

ALONSO DE VANDELVIRA Y JUAN DE OVIEDO EN LA IGLESIA DE LA MERCED DE SANLUCAR DE BARRAMEDA *

por

ALFREDO J. MORALES

La historia de dicho templo de recoletos mercedarios se inicia el 11 y 12 de diciembre de 1615, al otorgarse escritura pública por la que los Duques de Medina-Sidonia se comprometían a la erección de un convento dotándolo de las rentas de tres huertas y obligándose a entregar, pasados seis años, «doce mill ducados de a once reales castellanos cada uno dellos para el dicho efeto de labrarlo y edificarlo»¹. Con anterioridad a la citada fecha se habían pedido los permisos oportunos al General de la Orden mercedaria, quien delegó sus poderes en el Provincial de Andalucía y éste en fray Fernando de Santa María y fray Juan del Espíritu Santo, comendador y conventual, respectivamente, del convento de Huelva, quienes fueron los encargados de ultimar con los duques la citada fundación. De igual modo a comienzos del citado mes y por orden de la duquesa, doña Juana de Sandoval, el administrador de los bienes y posesiones ducales, Fernando de Novela, había adquirido las huertas denominadas de los Laureles y de San Antón, que se destinarían a completar la dotación fundacional².

En la escritura correspondiente, extensa y prolija según era costumbre, los duques quedaron constituidos en patronos perpetuos del convento, en el cual debían ser enterrados, obligándose por su parte la comunidad a celebrar

* Agradezco a mi compañero Alberto Oliver la realización de los planos que ilustran el presente artículo.

¹ *Escritura de Fundacion y Patronato del Convento de Mercenarios descalzos de San Lucar, otorgada por los Señores Duques don Manuel Alonso y doña Juana de Sandoval su muger, y aceptada por los padres fray Fernando de Santa María y fray Juan del Espiritusanto Commendador y Conventual del Convento de Huelva en virtud de las licencias y poderes de su General y Provincial.* Archivo Casa Ducal de Medina-Sidonia. Legajo 1008.

² *Cuentas de los gastos hechos en la fabrica de la Iglesia y Convento de Ntra. Sra. de la Merced de Recoletos descalzos de la ciudad de San Lucar de Barrameda que se executo de Orden, y caudales, de los Señores Duques Don Manuel Alonso y Doña Juana de Sandoval su muger. 1616-1625.* Archivo Casa Ducal de Medina-Sidonia. Legajo 1008.

un amplio número de misas y oficios religiosos en memoria de tan generosos benefactores.

El lugar elegido para la construcción del monasterio, que se puso bajo la advocación de Nuestra Señora de la Merced, era una colina próxima al palacio ducal en la que desde antiguo existía una ermita dedicada a la Virgen de Belén. Este edificio era de reducidas dimensiones, presentaba planta rectangular y poseía dos pisos, uno bajo formado por la iglesia y otro alto utilizado como vivienda. De ambas se posesionó la comunidad mercedaria en los días finales de 1615, introduciendo seguidamente una serie de reformas con objeto de hacerlo habitable durante el tiempo que durase la construcción del convento. La fiesta fundacional, por expreso deseo de los duques, tuvo lugar el 6 de enero del siguiente año, organizándose para tal acontecimiento solemnes y variados actos, entre los que destacó la procesión que tuvo lugar desde la iglesia mayor hasta el convento para reservar el Santísimo³.

La construcción de la iglesia se iniciaría poco después de la última fecha citada, siendo el autor de sus trazas, según afirma Guillamas⁴ y mantiene Romero de Torres⁵, el hermano fray Juan de Santa María y encargándose de la edificación Antón Sánchez, maestro mayor de albañilería de la Casa Ducal. Sin embargo esta atribución, generalmente aceptada, queda rebatida una vez consultada en el Archivo Ducal de Medina-Sidonia la documentación correspondiente. Por desgracia ésta es algo escasa en los años iniciales de la construcción, ya que hasta el último trimestre de 1616 no existe una contabilidad sistemática de la misma. No obstante, diversos pagos sueltos y varios recibos intercalados sin orden alguno en el legajo que recoge las obras del convento, permiten rechazar la atribución.

En dos certificados, uno fechado el primero de septiembre y otro el 18 del mismo mes de 1616, aparece la firma del arquitecto Alonso de Valdelvira para hacer constar que los trabajos realizados en el convento por Alonso Ramírez, Rodrigo Martín y sus ayudantes, sobrepasaban los cien ducados que le habían sido entregados⁶. La presencia de Valdelvira en los citados documentos no es extraña puesto que el arquitecto había realizado en Sanlúcar de Barrameda otras obras importantes por encargo de los duques de Medina-Sidonia, tales como el remate del campanario de la iglesia de la O y las trazas de la iglesia de la Caridad, construida entre 1609 y 1613⁷. Cabría la posi-

³ GUILLAMAS Y GALIANO, Fernando: *Historia de Sanlúcar de Barrameda*. Madrid, 1858, p. 97.

⁴ Idem, p. 98.

⁵ ROMERO DE TORRES, Enrique: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*. Madrid, 1934, p. 510.

⁶ *Cuentas de los gastos hechos en la fábrica...* Archivo Casa Ducal de Medina-Sidonia, legajo 1008.

⁷ BARBE-COQUELIN DE LISLE, Genevieve: *Tratado de Arquitectura de Alonso de Valdelvira*. Albacete, 1977, tomo I, p. 16.

bilidad de considerar la actuación del citado arquitecto como puramente circunstancial, determinada por la necesidad de contar con el criterio de una persona de confianza y entendida en la materia. Sin embargo dos recibos fechados al mes siguiente de los certificados consignados, permiten rechazar tal suposición. El texto de ambos es semejante pero el segundo es más explícito y dice: «Recivense lemas en quenta cinquenta escudos de oro que por mandado de mi señora di a Alonso de Bandevira maestro mayor por su magestad de la fortificacion de Cadiz por el tiempo que se ocupo en las traças de la yglesia de Nuestra Señora de la Merced...»⁸. Queda pues demostrada la errónea atribución de Guillamas y Romero de Torres y probada la autoría de Vandelvira sobre las trazas del templo mercedario⁹.

Antes de comenzar la construcción se establecieron una serie de condiciones que procuraban el menor coste de la obra a la vez que su perfeccionamiento. Entre aquéllas cabe destacar la necesidad de dar dos manos de enlucido a las tapias, construir una sacristía con bóveda de cañón, solar de ladrillo diversas dependencias así como las escaleras de subida a las tribunas, la colocación de pasamanos en aquéllas y antepechos en los balcones de éstas y situar en los huecos las correspondientes puertas y ventanas. Estos menesteres debían realizarse por cuenta de los maestros encargados de las obras, que en todo momento debían seguir las trazas existentes, quedando como obligación del duque el suministro de los materiales, puestos a pie de obra, así como la entrega de tablas para los andamios.

Pero con anterioridad a estas tareas fue necesario allanar la superficie a ocupar por el templo y proceder a abrir los cimientos correspondientes, operaciones ambas llevadas a cabo durante el mes de noviembre de 1616 y certificadas por el maestro mayor Bartolomé Rodríguez. La aparición de este personaje plantea una de las cuestiones más interesantes de cuantas se relacionan con la edificación, como es la perfecta distinción entre creador y ejecutor, entre el artista autor de los diseños y el constructor material de los mismos.

Bastante debió avanzarse durante 1616 en la construcción de la iglesia pese al poco tiempo transcurrido desde su comienzo, pues una serie de pagos fechados el 10, 15 y 24 de diciembre señalan que se están comprando «maderas de alfgias para los andamios», «bigas de roble» para la tribuna y «trece docenas de tablas açerradizas para el saquisami de la dicha tribuna»¹⁰.

⁸ *Cuentas de los gastos en la fabrica...* Archivo Casa Ducal de Medina-Sidonia, legajo 1008.

⁹ Actualmente la iglesia carece de culto y presenta un aspecto deplorable, debido por igual a la actuación de los agentes atmosféricos sobre la piedra, que poco a poco se deshace, y a diversos actos vandálicos que han causado destrozos en altares y pavimento y la profanación de tumbas.

¹⁰ Posiblemente la tribuna citada corresponde a las existentes sobre las naves laterales.

A partir de este momento se produce una laguna en la documentación que abarca los años 1617 y 1618, comenzando la información nuevamente a partir de febrero de 1619 con una serie de recibos presentados por los carpinteros¹¹. En este período sobre el que no existen referencias, la obra prosiguió a ritmo muy rápido hasta alcanzar la altura de las cornisas y casi llegar al momento culminante de cerramiento de las bóvedas, cuyos preparativos coinciden con el principio del año. El 3 de febrero de 1619 figura al frente de las obras fray Antonio de San Lorenzo, quien en su condición de maestro mayor se encarga de certificar las tareas efectuadas por los oficiales carpinteros en la construcción de las «zimbras de la capilla mayor», operación que repite al mes siguiente con referencia a las bóvedas de la nave. Poco tiempo después se pasa a trabajar en la cúpula del crucero, apareciendo nuevamente el fraile mercedario certificando los cinco días que el carpintero Juan Rodríguez se ocupó en construir «las zimbrias de la media naranja».

Mientras que estas tareas tienen lugar, un grupo de entalladores dirigido por Salvador Rodríguez se ocupa de la decoración escultórica del templo, que en este caso consistía en la serie de santos que se situaban en los brazos del crucero en unas hornacinas dispuestas sobre la cornisa. De dichas figuras ninguna ha permanecido en su emplazamiento, aunque por los restos encontrados en el pavimento del templo cabe afirmar que representaban los cuatro Padres de la Iglesia¹². Durante el mismo año, en diferentes fechas, se compraron en Sevilla diversas partidas de botijas quebradas «para los huecos de las bovedas» y se construyeron varias tapias en las huertas del convento.

Las labores propiamente constructivas quedarían definitivamente concluidas en enero de 1620, siendo una de las últimas labores realizadas el remate de la media naranja y linterna del crucero. Después se procedería a terminar la decoración del templo y se encargarían las piezas del ajuar del mismo, tales como la sillería del coro, realizada entre 1621 y 1623 por los maestros Luis Díaz, Alonso Hernández y Juan Jiménez, siendo las misericordias, por las que se pagaron 280 reales, los últimos elementos en tallarse¹³. Dicha sillería es de gran simplicidad y de orden toscano. No presenta relieves ni motivos ornamentales en los respaldos, guardándose éstos para los brazos

¹¹ Una excepción lo constituye un pequeño recibo cuyo texto dice: «Recivensele mas en quenta 450 reales que dio a Francisco Gutierrez maestro albañil que los ubo de aver por la obra que hizo en el portico de la dicha Yglesia de Ntra. Sra. de la Merced...» Septiembre (?). 1617. *Cuentas de los gastos hechos en la fabrica...* Archivo Casa Ducal de Medina-Sidonia, legajo 1008.

¹² Los pagos al escultor Salvador Rodríguez están fechados el 30 de marzo, 1 de junio y 15 de junio de 1619. *Cuentas de los gastos hechos en la fabrica...* Archivo Casa Ducal de Medina-Sidonia, legajo 1008.

¹³ «Mas se hazen buenos ducientos y treinta reales que pago a Luis Diaz ensamblador a cumplimiento de ducientos y ochenta en que se concerto la manifiatura de las misericordias que hizo para las sillas del choro...» *Cuentas de los gastos hechos en la fabrica...* Archivo Casa Ducal de Medina-Sidonia, legajo 1008.

de las sillas, de movido perfil gracias al uso de volutas y contravolutas, y para las misericordias. Todas éstas semejan una ménsula decorada con gallones, excepto la correspondiente a la silla presidencial que presenta una máscara de prominentes bigotes.

Con igual fecha se encargan diversas cantidades de madera para los bancos y se concluye la cripta para los enterramientos, que fue decorada en su bóveda con un gran escudo de los Guzmán realizado por el escultor Salvador Rodríguez. Asimismo se ejecuta en este momento la labor de talla del sotocoro, cuya superficie cubrió el maestro Rodríguez con un gran escudo de la casa ducal rodeado por guirnaldas y angelitos y con representaciones de las virtudes de la Esperanza y Fortaleza, que aparecen enmarcadas por unas fingidas arquitecturas de espléndido diseño. Esta última tarea se inició en el segundo semestre de 1622 y se concluyó por abril del siguiente año.

A partir de 1621 se compró el jaspe para solar el presbiterio de la iglesia. Las losas, de color negro según indican los recibos, procedían de Irlanda y se encargaron en diferentes partidas al mercader irlandés Adan Font, quien junto con ellas entregó «quince piedras grandes de lo mismo para gradas». En total debía cobrar 3.216 reales pero se le descontaron 20 ducados por el transporte de la piedra desde Cádiz a Sanlúcar, ya que era «obligación del mercader darlas puestas en la playa della» y no lo hizo así. También se trajeron de fuera de España las vidrieras para las ventanas del templo. El encargo lo sirvió el mercader veneciano Jacome Argar que recibió el 24 de diciembre de 1622 sesenta ducados por las diez docenas de vidrieras entregadas, a razón de 6 ducados cada docena. La colocación de las mismas corrió por cuenta del latonero Cristóbal Copete, a quien se le asignaron un total de 1.440 reales por su trabajo, que tenía realizado en su mitad a fines de octubre de 1624, fecha en la que cobró el segundo tercio de la cantidad estipulada.

En este año figura ocupando el cargo de maestro mayor Cristóbal Martín, quien en diferentes ocasiones aparece percibiendo ciertas cantidades adeudadas por los días que estuvo trabajando en la obra de la iglesia, la cual estaba prácticamente finalizada. Las últimas operaciones consistieron en el enlucido y solado de la sacristía y antesacristía, en la colocación de las ventanas y puertas de ambas dependencias y en la instalación de las correspondientes a las tres portadas de la iglesia, trabajos que acabó el albañil Juan de Herrera el 10 de enero de 1625.

Analizado el proceso de construcción del templo es necesario pasar a su descripción¹⁴. La planta del mismo queda inscrita en un rectángulo perfecto, distribuyéndose su espacio interior en una cruz latina y una serie de espacios residuales generados por la inserción de ambos esquemas geométricos.

¹⁴ Al parecer la construcción del convento anejo se inició una vez finalizada la fábrica de la iglesia. GUILLAMAS Y GALIANO, Fernando: *Op. cit.*, 101.

Aquéllos se utilizan para situar un pórtico, los tránsitos a la sacristía y cripta, una serie de capillas laterales albergadas entre los contrafuertes y los accesos a las tribunas dispuestas sobre aquéllas. Es decir, se trata de una planta de cajón con contrafuertes interiores¹⁵. La amplia nave central se cubre con bóveda de cañón con arcos fajones y lunetos apareciendo en el crucero una cúpula sobre pechinas rematada por una linterna (lám. II, fig. 2). En el presbiterio y brazos de la cruz se repite el esquema de cañón, mientras las capillas laterales llevan bóvedas de arista. Dicha nave se distribuye en cinco tramos a los que lateralmente corresponden otros tantos, de los cuales el central se destina a portada, que en el muro del Evangelio sale a la calle y en el de la Epístola accede al claustro principal del convento. Sin embargo la entrada principal se encuentra situada a los pies, en un pórtico de planta rectangular sobre el que pisa el coro. En los cuatro ángulos del templo se hallan otras tantas dependencias, sirviendo las del lado izquierdo para acceder a las tribunas, mientras las del derecho se usan de antesacristía, la situada en la cabecera, y de paso al pórtico, la ubicada en los pies. Las tribunas dispuestas sobre las capillas laterales, compartimentadas en cinco módulos cubiertos por bóvedas de arista, no se hallan totalmente abiertas a la nave, sino que poseen al centro de cada tramo un balcón.

Exteriormente es digno de tenerse en cuenta el diferente tratamiento dado a cada una de las fachadas visibles. Mientras la del muro del Evangelio resalta por su desnudez, apenas rota por la inserción de una simple portada adintelada cubierta con frontón recto entre escudos de los Guzmán y de seis óculos, la situada en los pies posee un despliegue monumental (lám. II, fig. 1). Se ha dividido en tres pisos con tres calles cada uno, de las cuales la central es más ancha y algo rehundida respecto a las laterales. En los diferentes cuerpos se han distribuido una serie de hornacinas y huecos simulados flanqueados por pilastras y molduraje diverso, rematados por frontones rectos, curvos y partidos. En el diseño, extremadamente cuidado, se tuvo presente la escasa visibilidad del conjunto, circunstancia que se intentó contrarrestar haciendo más prominentes y voluminosos los elementos situados a mayor altura. De igual modo se consiguió, con el rigor de la geometría y los efectos

¹⁵ La planta sigue uno de los esquemas más comunes de la arquitectura española de comienzos del siglo XVII. Su utilización fue frecuente en diversas regiones y prácticamente constante en las fundaciones jesuíticas. En la zona sevillana existen algunos ejemplos de interés, siendo el más antiguo la iglesia del Hospital de la Sangre, trazada por Hernán Ruíz en 1558. Pero mucho más significativa es su utilización en la Capilla del Sagrario de la catedral de Sevilla, cuya planta se debe al diseño conjunto de los arquitectos Cristóbal de Rojas, Miguel de Zumárraga y Alonso de Vandelvira. La intervención de este último en la mencionada obra establece ya un claro precedente para la iglesia sanluqueña, si bien en el edificio sevillano las actuaciones posteriores a la marcha de Vandelvira fueron las que aportaron el definitivo aspecto del mismo. Cfr. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La Capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1977, p. 41 y ss.

de la luz, enriquecer al máximo la superficie, logrando dar la sensación de un mayor número de planos en profundidad, sensación que venía favorecida por el sabio empleo del color ¹⁶.

En el lado derecho de la fachada, sobre la cornisa, aparece la torre del templo, compuesta por un solo cuerpo que presenta en cada una de sus caras un vano central entre pilastras. El empleo de cajeados rematados con frontón, un friso de semiesferas de cerámica y una cornisa de mútulos, son los únicos elementos decorativos de los paramentos. Coronando el campanario se encuentra un chapitel piramidal con azulejos que arranca de un plinto cuadrado ¹⁷.

En el interior de la iglesia, que destaca por su monumentalidad, los motivos decorativos se han concentrado en tres sectores, crucero, bóvedas y sotocoro. En este último se han situado alegorías de virtudes y angelitos entre guirnaldas sosteniendo el escudo de los Guzmán. Por su parte las bóvedas presentan decoración de cartones recortados, siendo diferente el tema empleado en cada uno de los tramos. Finalmente en los brazos del crucero, siguiendo el esquema de un retablo, se han compuesto grandes hornacinas de rico molduraje que se remata por frontón curvo y partido con pináculos y por un cuerpo central adintelado cubierto por frontón recto y remates esféricos sobre pedestales (lám. II, fig. 3). En este mismo sector, por encima de la cornisa, el medio punto presenta distribución tripartita con ventana central de frontón curvo y dos hornacinas laterales que lo llevan recto, flanqueadas por orejetas terminadas en volutas que soportan pináculos. Asimismo merecen ser citadas las puertas situadas a cada lado del presbiterio, que presentan estructura adintelada decorada con numerosas molduras y rematada por frontón recto, las ventanas termales de la nave, con pedestales terminados en esferas con gallones, y los balcones que desde las tribunas se abren a la nave principal, compuestos por un vano rectangular cubierto con frontón y remates esféricos.

Estudiado el proceso de construcción del templo y analizada su planta y alzado, resta por tratar el problema más importante de toda la obra, el de la autoría. Ciertamente sabemos que las trazas de la iglesia fueron realizadas por Alonso de Vandelvira, según expresan los documentos antes citados. Pero en una simple comparación entre los edificios levantados por el maestro jienense, sin olvidar los que incluye en su manuscrito de arquitectura, y la

¹⁶ La falta de un espacio adecuado para poder contemplar el conjunto debe ser la causa de esa «rudeza y apretado diseño» que menciona Bonet. BONET CORREA, Antonio: *Andalucía Barroca*. Barcelona, 1978, p. 37.

¹⁷ Según Guillamas la iglesia debía contar con otra torre en el flanco contrario, pero la muerte de la duquesa impidió levantarla, terminar el frontispicio y obligó a comenzar la construida con cierto retraso. GUILLAMAS Y GALIANO, Fernando: Op. cit., p. 100.

iglesia mercedaria surgen notables diferencias difícilmente explicables. Si se mantiene el criterio de considerarla como realizada íntegramente por Vandelvira, no se puede por menos que atribuirle una versatilidad estilística encomiable. Este hecho, apenas apreciable si se atiende a la planta del templo, es claramente manifiesto al analizar los diseños de las portadas, balcones, altares del crucero y tramos de la bóveda. En la iglesia sanluqueña han desaparecido los rígidos esquemas, la pureza de líneas y el lenguaje «clásico» que puede observarse en el convento de Santa Isabel de Sevilla levantado por Vandelvira en 1602. Tampoco se encuentran allí las simétricas composiciones de polígonos y círculos entrelazados que constituyen la temática más usual en la decoración de las bóvedas. Por el contrario puede apreciarse un mayor movimiento en los elementos arquitectónicos, el empleo de frontones curvos o partidos con mículos y la presencia de cartones recortados en la ornamentación del cañón de la nave. Esta diversidad tanto estructural como decorativa no puede por menos que extrañar y suscitar dudas sobre la paternidad de Vandelvira sobre la iglesia.

La solución al problema creemos encontrarla en una serie de documentos incluidos en el legajo citado que si bien no van referidos a la construcción, tratan de diversas obras de arte realizadas para la iglesia mercedaria¹⁸. Son en total cuatro pliegos de condiciones entregadas por Juan de Oviedo y de la Bandera en septiembre de 1624, dos el día 27 y los otros dos el 28, para la ejecución de diversos retablos y una reja. En todos ellos el mencionado artista aparece como autor de las trazas y señalando los puntos principales que debe tener presente el maestro que se encargue de realizarlas. La presencia de Oviedo en unas obras patrocinadas por el Duque de Medina-Sidonia no debe causar asombro, pues ya han sido puestas de manifiesto las múltiples relaciones que tuvo el artista con los principales personajes de la Sevilla de su tiempo¹⁹. Este hecho que no es pura casualidad, sino que obedece al imperioso deseo del artista de ascender social y profesionalmente, pudo haberle llevado aún más lejos de no ser por su violenta muerte en 1625 en el sitio de Bahía, en Brasil.

La intervención de Oviedo como autor de las trazas antes mencionadas nos hace pensar en una actuación previa del maestro relacionada con el retablo mayor y con la construcción y decoración del propio templo. De hecho el citado retablo, actualmente en la Cartuja de Jerez de la Frontera pero desprovisto de las pinturas originales, presenta ciertos rasgos tanto estructurales como decorativos que lo aproximan a las obras del maestro. Documentalmente consta que los lienzos fueron terminados por Juan de Roelas en el

¹⁸ *Cuentas de los gastos hechos en la fábrica...* Archivo Casa Ducal de Medina-Sidonia, legajo 1008.

¹⁹ PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *Juan de Oviedo y de la Bandera*. Sevilla, 1977, p. 16.

primer semestre de 1619, fecha que puede considerarse como la de finalización del retablo²⁰. Este se distribuye en tres cuerpos divididos en idéntico número de calles y se remata con un frontón central flanqueado por sendas cartelas entre hojarasca, tenantes y esferas sobre pedestales. Hay que resaltar la simplicidad de líneas del conjunto, su composición clara y precisa, sin ninguna concesión al artificio o a los efectos teatrales. Sólo la colocación de angelitos en los frontones y las curiosas ménsulas que soportan aquéllos, muestran un aspecto decorativo que sin embargo no resta solidez al conjunto. Tal vez por la superficie plana del testero e indudablemente por los años transcurridos, Oviedo demuestra en esta obra haber superado el experimentalismo, las aparentes ambigüedades del retablo de Cazalla de la Sierra en el que trabajó hasta 1607. Este retablo de Sanlúcar posee, por el contrario, una lectura clara, coherente, abarcable en un golpe de vista.

Por lo que se refiere a la iglesia, está claro que su actuación tendría lugar una vez comenzadas las obras según las trazas de Vandelvira y que aquélla se encaminaría a la transformación de los alzados, que procuraría adaptar a las innovaciones de su momento. Es algo patente que Oviedo intervendría a modo de diseñador, nunca de ejecutor material de las obras, pues ya sabemos que ambas actividades estuvieron encomendadas a otras personas. Todas aquellas incongruencias señaladas respecto a los diversos elementos arquitectónicos y decorativos quedan resueltas una vez consideradas como diseños de Oviedo y no como debidos al maestro jiennense. Queda por dilucidar el momento de su incorporación a las obras. Este debió tener lugar en fecha temprana, tal vez en 1617, pues ya se ha señalado que a comienzos de 1619 se trabaja en las bóvedas y antes de éstas tuvieron que elevarse los muros, en los que hay huellas patentes de la intervención de Oviedo.

Probando la autoría de Juan de Oviedo sobre la iglesia sanluqueña está la propia obra, que guarda estrechas concomitancias con otros edificios del maestro. Así, la disposición tripartita del vano del pórtico de los pies, aunque con precedentes renacentistas, lo utilizó en la portada del convento de Santa Clara de Sevilla. La decoración a base de cartones recortados del techo del pórtico y de la bóveda de la iglesia, fueron empleados en una dependencia de la Casa de Pilatos. Las esferas con gallones que flanquean las ventanas termales son semejantes a los existentes en la portada y ventanas del citado convento de clarisas. Los tipos y esquemas compositivos de los relieves del sotocoro y de las yeserías de una capilla están en la misma línea de los empleados en la escalera del convento de la Merced de Sevilla. Pero además de estos detalles está el aspecto general del edificio, sometido a un riguroso

²⁰ VALDIVIESO, Enrique: *Pinturas de Juan de Roelas para el Convento de la Merced de Sanlúcar de Barrameda*. Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, Valladolid, 1978, p. 293.

módulo, en el que hasta los más mínimos detalles están cuidados al máximo, tratados con la misma intensidad que los elementos principales. Sólo el genio de Juan de Oviedo, probado en tantas obras, sería capaz de llegar a esta minuciosidad sin caer en el amaneramiento, en el recurso fácil o en la vana prolijidad.

Las obras documentadas de Oviedo en la iglesia sanluqueña corresponden a varios retablos y a una reja. Esta última iba destinada al pórtico de los pies del templo y fue realizada por el herrero Domingo Correa, quien el 7 de noviembre de 1624 cobraba el segundo tercio de la obra y el 28 de diciembre el resto. Según las condiciones estipuladas la reja iría cogida con abrazaderas a las columnas y estaría formada por tres paños de balaustres, cada uno de los cuales llevaría una puerta, que en el caso de la central sería doble. Se señala asimismo la obligación de reforzar los puntos de las quicaleras, de colocar un travesaño a mediana altura y de construir una cornisa decorada con puntas de diamante y una solera curva para facilitar la caída del agua de lluvia²¹.

Los retablos mencionados eran los correspondientes a los brazos del crucero, más otros dos situados en los testeros del mismo. Las condiciones de estos últimos están fechadas el 27 de septiembre y expresan la obligación del contratante de someterse a las trazas diseñadas por Oviedo. Conforme a lo establecido el maestro Martín Cristian se comprometía a dar acabados y asentados los dos retablos «quinze días antes de la pascua de navidad», corriendo por su cuenta los clavos y cola, mientras que el duque debía entregar la madera necesaria. Ambos retablos eran de reducidas dimensiones, acordes con su emplazamiento, y en su centro figuraban una Inmaculada original del Caballero de Arpino y un Martirio de Santa Ursula de Juan de Roelas, lienzos que fue necesario pasar a nuevos bastidores y ajustar a las proporciones de los retablos²². Estos se componían con pilastras que sostenían un frontón curvo y se remataba con dos pedestales con esferas, siguiendo el esquema utilizado por Oviedo en las puertas que comunican las naves laterales con las sacristías en la iglesia de San Benito de Sevilla (lám. II, fig. 4).

Un día después de fijarse las condiciones de los retablos mencionados se estipulan las de los correspondientes a los brazos del crucero. Aquéllas se hicieron separadamente para cada retablo, debido a la diferente traza de cada uno, siendo el maestro Martín Cristian, ya citado, el entallador encargado de construirlos. En el situado en el lado del Evangelio debía colocarse el Sagrario, lo que obligaba a alterar el banco, que se destinaría a pinturas.

²¹ Al comenzar el siglo la reja ya no se encontraba en su lugar, lo que hace pensar en su desaparición durante las obras llevadas a cabo en el templo después de la Desamortización, cuando la comunidad mercedaria fue expulsada del convento.

²² VALDIVIESO, Enrique: *Op. cit.*, p. 297.

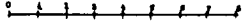
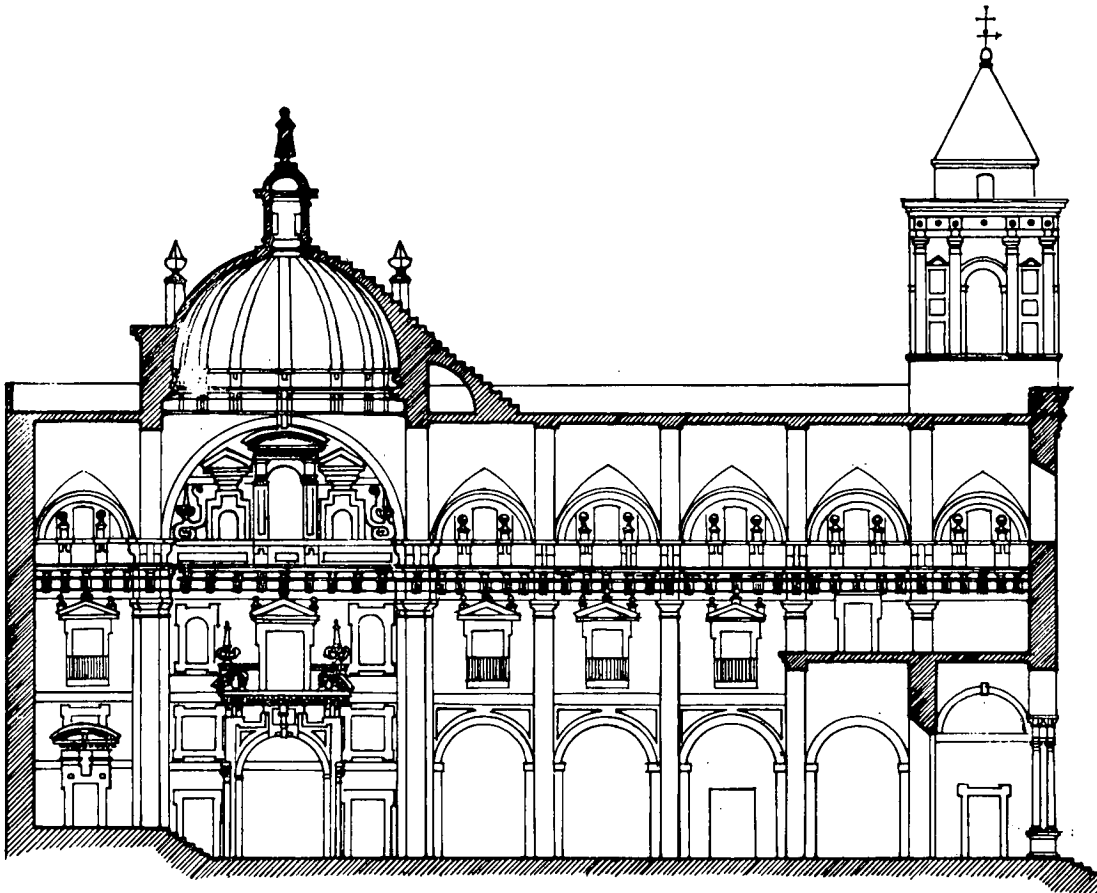
Indicaba Oviedo que no se debían colocar figuras de bulto en el retablo y que el tamaño del Sagrario debía ajustarse a las proporciones globales. Se señalaba asimismo el plazo de finalización para Navidad, los materiales que debía aportar cada una de las partes y la obligación de entregar las piezas ya finalizadas a los doradores. El citado retablo posee un solo cuerpo dividido en tres calles por medio de columnas corintias siendo la central más ancha y alta que las laterales. El friso, inexistente al centro, está compuesto por un rollo de hojas atado con cintas, mientras en la cornisa aparecen mütulos pareados. El ático está formado por un cuerpo central con frontón curvo con orejetas y volutas que sostienen dos óvalos con un escudo²³.

El retablo frontero iba destinado al Cristo de la Veracruz, fue realizado por el mismo maestro y en sus condiciones se indicaba la anchura y profundidad que debía tener la calle central, destinada a la imagen del Crucificado. Flanqueando la escultura se situaron sendos lienzos que representaban a María y San Juan, mientras el resto de los elementos estructurales seguían la tipología habitual del maestro²⁴.

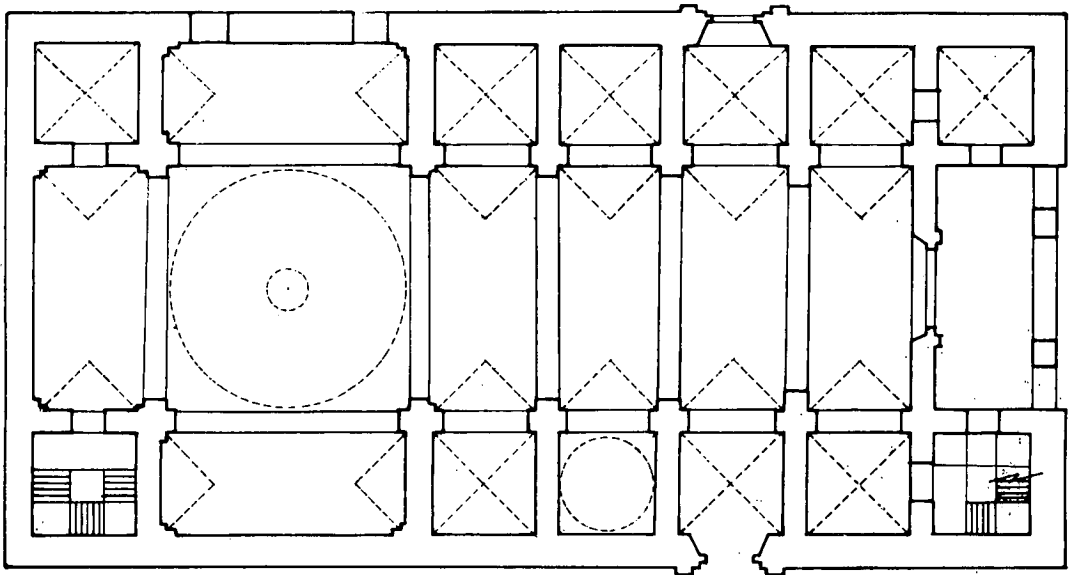
Resumiendo lo anteriormente expuesto, puede afirmarse que en la construcción de la Iglesia de la Merced de Sanlúcar de Barrameda intervinieron dos de las figuras más destacadas del arte sevillano de comienzos del siglo XVII, Alonso de Vandelvira y Juan de Oviedo. Al primero correspondió el diseño de su planta, mientras que el segundo fue autor de los alzados y de la decoración, así como el creador de los retablos y rejas que constituyeron su ajuar. Ambos artistas fueron los creadores de tan extraordinaria obra, pero otros muchos los encargados de ejecutarla. El mecenazgo del Duque de Medina-Sidonia motivó esta colaboración, repetida en obras de ingeniería militar, en un edificio de enorme importancia para el barroco andaluz que, sin embargo, parece irremisiblemente condenado a la ruina.

²³ Actualmente dicho retablo se encuentra en el Palacio Ducal situado junto al templo mercedario, habiéndose sustituido las antiguas pinturas por otros lienzos de mediano mérito y colocándose en la hornacina central una imagen de vestir del siglo XVIII que representa a la Virgen con el Niño.

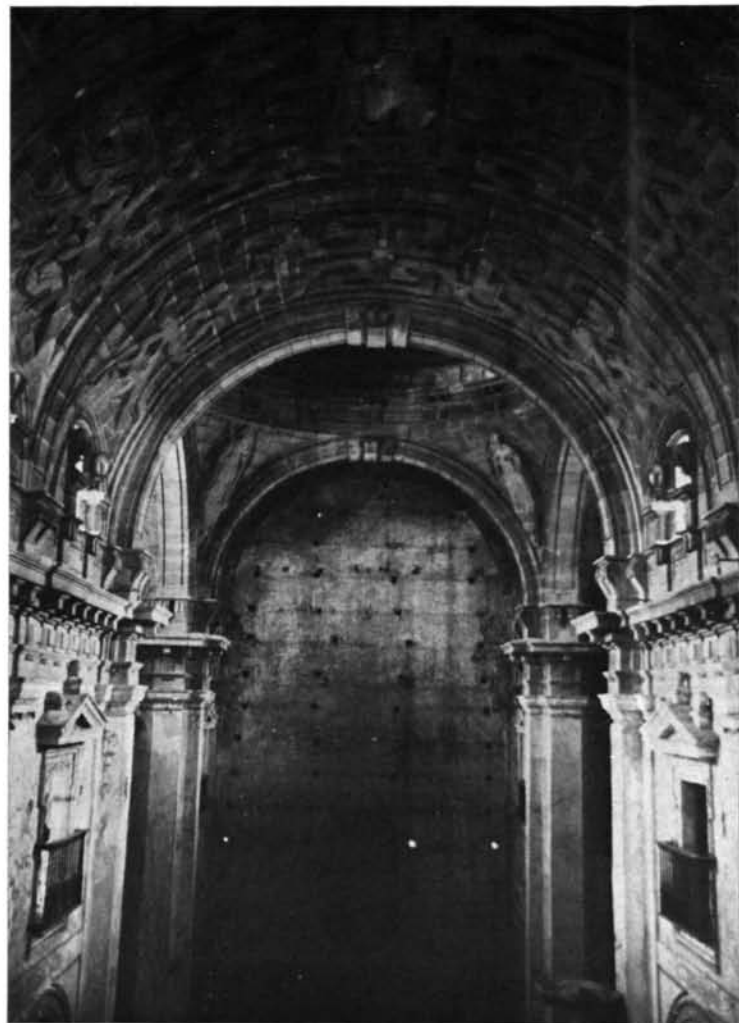
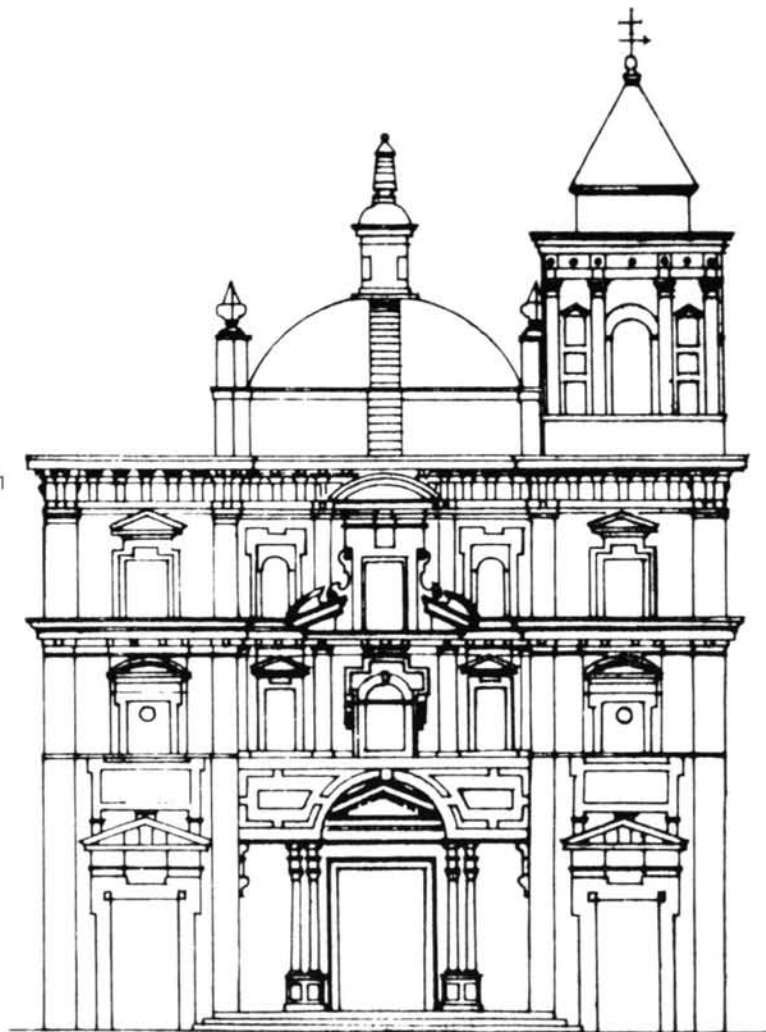
²⁴ El retablo se halla en la actualidad en el Convento de Madre de Dios de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda.



ESCALA 4:100.



Sanlúcar de Barrameda. Iglesia de La Merced. Sección longitudinal y planta (según Alberto Oliver).



Sanlúcar de Barrameda. Iglesia de La Merced: 1. Alzado de la fachada principal (según Alberto Oliver).—2. Interior de la iglesia.

