

LA INFLUENCIA PURISTA DE JUAN DE HERRERA Y JUAN BAUTISTA VÁZQUEZ EL JOVEN EN LOS RETABLOS DE DIEGO LÓPEZ BUENO

Andrés Luque Teruel

La introducción del purismo en la arquitectura en madera sevillana está ligada a la autoría¹, incierta, del proyecto del *Retablo mayor del Hospital de las Cinco Llagas* (fig. 1). Ésta es polémica. Palomero Páramo², que siguió en ello a Hernández Díaz, lo adjudicó a Asensio de Maeda y lo fechó en 1600. Alfonso Pleguezuelo³ descartó la autoría de Maeda y lo atribuyó a Diego López Bueno, que lo ensambló entre 1600 y 1601. Fundamentó su opinión en que en el contrato de Diego López no se refleja la fórmula habitual: *según las condiciones de... y siguiendo las trazas dadas*. Si tenemos en cuenta que este retablo es el punto de partida de un estilo, efímero pero cierto, estamos obligados a reflexionar sobre ello para intentar dilucidar en qué medida se ajusta el perfil de cada uno a la naturaleza del proyecto.

Palomero Páramo lo relacionó con el octavo diseño del Sumario de Juan de Herrera, publicado en 1589, que está inventariado en la Biblioteca de Andrés de Ocampo. Tal sucede en el *Retablo mayor de El Escorial* (fig. 2), proyectado por el propio Herrera, el anónimo tracista (ya Maeda; ya Diego López) utilizó los órdenes superpuestos de Vitruvio. La información sobre este retablo sería directa, dada la difusión de los grabados de Perret y los posibles apuntes de artistas del contexto sevillano que lo conocieron en fecha temprana, como Vermondo Resta, que estuvo en El Escorial en 1593. La distinta escala de los dos templos determinó una ligera variante estructural, pues el podium, el banco y los tres cuerpos, primero y segundo con cinco calles, del original, quedaron reducidos, en el *Retablo de las Cinco Llagas*, a un banco desarrollado y dos cuerpos articulados en tres calles. Coinciden en los áticos formados por estructuras simples, y, lo que es más importante, en los rigurosos fundamentos tectónicos en que los cálculos geométricos y las leyes de simetría originaron un modelo organicista que utilizó tales elementos con una concepción unitaria en la que radica la belleza prescindiendo del ornato. Con ello se opusieron a la autonomía de los módulos y

el decorativismo del manierismo romanista que, en esos momentos, practicaban en Sevilla, Andrés de Ocampo y Juan de Oviedo, El Joven.

En cuanto interpretación del retablo escurialense, no presenta novedades dignas de mención; podemos decir que se trata de una versión digna, mas sin mayor interés. Su verdadero valor radica en el atrevimiento del anónimo tracista para introducir el modelo, como señalé, en el momento álgido del manierismo romanista, justo unos años antes de los grandes retablos de Martínez Montañés. Tal era arriesgado, pues el promotor y sus apoderados solían imponer sus gustos y es claro que, en tal tesitura, los modelos establecidos tenían mayores posibilidades. Ello permite pensar que o bien el promotor impuso unas condiciones determinadas o nuestro tracista fue un autor con peso suficiente para imponer un modelo que difiriese del gusto local. En el segundo caso, también hay dos posibilidades: que el proyecto estuviese vinculado directamente con Juan de Herrera mediante alguno de sus colaboradores en la Lonja, como Juan de Minjares; o que su autor fuese un Maestro Mayor, tal Maeda.

No conozco documentos que relacionen a Minjares con ningún retablo, ello y que tampoco hay vínculos concretos permiten descartarlo. Así, inicié el estudio por Asensio de Maeda, y he ahí la primera sorpresa, pues ninguno de sus proyectos incluyen conceptos o elementos que permitan intuir la posible autoría. El *Retablo mayor de la Iglesia de Colomera*, estructura purista en piedra bicolor y de orden corintio retallado gigante en la que está documentada la participación de los Maeda y Diego de Pesquera, queda, por su temprana cronología, en la órbita de su padre, Juan. En cuanto se relaciona con Asensio no hay nada parecido, todo lo contrario, se confirma como uno de los más firmes seguidores del manierismo romanista introducido por Pedro Díaz de Palacios, en 1581.

El *Retablo del Camino del Calvario*, en el Monasterio de Santa María de Jesús, que proyectó Asensio de Maeda, en 1587, y ensambló Juan de Oviedo, El Viejo, el mismo año, presenta una variante del tabernáculo palladiano de Jerónimo Hernández. Es una estructura de orden jónico, con fustes estriados y entablamento corrido con un frontón triangular partido en el que asienta la caja del ático, cuya estructura apilastrada nace de la interrupción de dicho frontón. El componente fantástico de tal solución es de pura estirpe manierista. Como también lo son la caja de orejetas que contiene el relieve de Oviedo, la inclusión del relieve de las Ánimas en el banco, la cartela colgada en el entablamento, las jarras serlianas, y el frontón mixto de caprichosa traza que remata el ático.

Lo mismo sucede con el otro proyecto conocido de Asensio de Maeda, el *Retablo del Salvador*, en Cortegana, en 1601-14. Es cierto que hubo un primer proyecto de Pedro Díaz de Palacios, en 1586, cuya ejecución estaría a cargo de Diego de Velasco y de Vázquez, El Joven, pero ello no justifica que Maeda, en un segundo proyecto que lo desvinculó de aquél y cuyo ensamblaje correspondió a Pedro Fernández de Mora y la escultura a Blas Hernández Bello, adoptase el modelo manierista de Pedro Díaz de Palacios. Pues mantuvo esa estructura



1. Retablo mayor del Hospital de las Cinco Llagas. Diego López Bueno. Sevilla. 1601-1602.

ochavada de tres cuerpos articulados en tres calles y cuatro entrecalles, cuando fue el responsable de la redacción de las condiciones, como en los casos del *Retablo del Monasterio de Santo Domingo*, en Osuna², sobre el que trazó el proyecto Diego de Velasco y en el que la escultura correspondió a Jerónimo Hernández, en 1582-86; el *Retablo mayor de la Iglesia de San Miguel*, en Jerez, para el primer proyecto firmado por Oviedo, El Joven; y en el *Retablo de Nuestra Señora de las Virtudes*, en Villamartín (Cádiz), que también proyectó Oviedo, El Joven, éste en 1601. En ellos, la caja central del tercer cuerpo lo rebasa y forma un pequeño ático, y esto es un componente irracional opuesto a los fundamentos tectónicos del *Retablo del Hospital de las Cinco Llagas* comparable a los del *Retablo del Camino del Calvario*, en el Convento de Santa María de Jesús.

Es difícil mantener la autoría de Maeda, pues ni puedo proponer una secuencia lógica hacia el purismo herreriano ni, de momento, conozco documentos que justifiquen un cambio radical de concepto. Pues incluso cuando proyectó una reforma, como la del *Retablo mayor de la Iglesia de San Andrés*, de Jerónimo Hernández, en 1569, debida a Pedro Díaz de la Cueva, en 1587, respetó el modelo y se limitó a sustituir los tabernáculos de un par de imágenes³.

Pese a que me parece poco probable, debo reconocer que el conocimiento del proyecto escurialense de la Iglesia de Colomera, en las Siete Villas (Granada), y la opinión de Palomero Páramo, son suficientes para que deje abierta la posibilidad de la autoría de Maeda; sobre todo, teniendo en cuenta que cuando dio a Oviedo, El Joven, las condiciones del *Retablo de la Asunción*, en la Iglesia de San Vicente, en 1584, propuso un modelo de planta lineal cuya estructura estaba formada por un banco, un cuerpo articulado en tres calles y un ático. Éste era más afín al proyecto purista del *Retablo mayor del Hospital de las Cinco Llagas*, lástima que, desaparecido, desconozcamos sus pormenores. Ello es de suma importancia, ya que en las diferencias entre el original escurialense y su versión sevillana, se encuentran elementos locales que pueden establecer vínculos.

Los dos retablos tienen entablamentos corridos, pero el del Hospital de las Cinco Llagas es más movido y tiene roleos sobre la calle central del primer cuerpo. Éste fue un elemento muy utilizado por Miguel Adán y Oviedo, El Joven, y, hacia 1600, caracterizó a Andrés de Ocampo en el *Retablo de la Iglesia de Santa María*, en Arcos de la Frontera. También proceden de Adán los frontones partidos y costillados de las cajas de las calles laterales. Los entablamentos están articulados en triglifos y metopas, ellas decoradas y no en blanco como en el *Retablo mayor de El Escorial*, sistema que utilizó Hernán Ruiz II y adoptó Vázquez, El Viejo, aunque éste incorporó, en el *Retablo de la Virgen de la Piña*, en la Iglesia de Nuestra Señora de la Oliva, en Lebrija, en 1565-68; y en el *Retablo de la Virgen del Rosario*, en el Convento de San Pablo, en 1579-83, las cabezas angelicales que aparecen en las *Medidas del Romano* de Diego Sagredo⁶. Otros elementos clásicos, como las cajas rectangulares, de medio punto y rebajadas, aparecen alterados en el *Retablo mayor del Hospital de las*



2. Retablo mayor del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Juan de Herrera-Leoni. 1580-84.

Cinco Llagas, en cuanto inscriben el medio punto de la calle central del primer cuerpo en una caprichosa caja que invierte la fórmula miguelangelesca de orejetas. Las eleolipas serlianas sobre las calles extremas del segundo cuerpo no son tales en el sevillano, sino jarras piramidales tomadas del repertorio de Vázquez, El Viejo, que, debido al cambio de proporciones, aparecen sobre el tercero, es decir, como parte del ático. En éste encontramos notables diferencias, pues los sobrios cartones que marcan la transición a la estructura que alberga el Calvario en bronce de Leoni, fueron sustituidos aquí por un pequeño módulo articulado mediante consolas y con roleos y cartones decorados, que contiene el emblema del Hospital⁴. Otro dato de interés es que carece de imágenes fuera de la estructura arquitectónica⁸, tal las del tercer cuerpo y el ático del *Retablo mayor del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*.

Según sucede en las tres calles centrales del *Retablo mayor de El Escorial*, desarrolla un programa pictórico, en éste caso dedicado a la Incredulidad de Santo Tomás, del que fue autor Alonso Vázquez, en 1602. Con ello recuperó el modo de los arquitectos en madera francos y flamencos del segundo tercio del siglo XVI, como Nufro de Ortega y Roque de Balduque, que se sirvieron o prestaron servicios a pintores tales Pedro de Campaña, Hernando de Sturmio y Luis de Vargas. Tal sistema fue relegado por las historias en relieve de Isidro de Villoldo y Vázquez, El Viejo, en el *Retablo mayor del Monasterio de Santa María de las Cuevas*. No puedo precisar si la intención fue debida al promotor o al autor y, si es el segundo caso, si se trata de un proceso de mimesis o de auténtico criterio estético como en la inversión anterior.

Lo que sí se puede apreciar es cómo el autor adaptó el modelo herreriano a los gustos sevillanos y, por los elementos que utilizó, parece que se formó en el círculo de Vázquez, El Viejo, y Miguel Adán, y que, a la vez, estuvo en contacto con Oviedo, El Joven, y Andrés de Ocampo. Es decir, estuvo relacionado con dos generaciones de una misma escuela. Ello concuerda más con Diego López que con Maeda, pero no son las únicas opciones.

Por ejemplo, Vermondo Resta conoció El Escorial y proyectó con ésta influencia el *Colegio de los Jesuitas de Monforte de Lemos*, en la provincia de Lugo, en 1592, y tal parece que tiene cierto reflejo en el *Tabernáculo de la Iglesia de Santiago*, en Gibrleón (Huelva), que proyectó en 1595, y ensambló Oviedo, El Joven. Incluso las andas procesionales tetrástilas y con figuras ante las columnas, concertadas con el escultor Bartolomé Muñoz, en 1595, pueden remitir a esta tendencia. Aunque no es suficiente para atribuirle la autoría del proyecto del *Retablo del Hospital de las Cinco Llagas*. Y no lo es porque en obras que conocemos mejor, como los Patios del *Palacio Arzobispal* de Sevilla, que, como recogió Ana Marín, le atribuyó Pleguezuelo, la austeridad y la simetría herreriana, animada con cartelas oblongas en blanco sobre los vanos del segundo cuerpo, aparece asociada a otras influencias exteriores, como el modelo de Covarrubias en el Hospital Tavera, en Toledo, y a una monumentalidad recia y seca de corte vignolesco, de la que casi nunca se desprendió.

Vázquez, El Joven, prefiguró el estilo purista siguiendo cauces paralelos a Herrera y no partiendo de él. Soy consciente del impacto que puede producir tal afirmación, pero puedo fundamentarlo con rigor mediante el estudio comparativo del *Retablo de San Juan Bautista* del Monasterio del Valle, en 1588, que, aunque perdido, conocemos por el proyecto, que sí se conserva (fig. 3). Éste se inspiró en la *Porte delicata* de la lámina II del *Estraordinario Libro* de Serlio, editado en Lión, en 1551. Como señaló Palomero Páramo, es la misma que interpretó Hernán Ruiz II en el folio 122 del *Manuscrito de Arquitectura*, en 1560; que culminó con la interpretación de Alonso de Vandelvira en la Portada del Convento de Santa Isabel, en 1602-09, cuyo ático recuerda al de El Escorial. La procedencia del proyecto de Vázquez, El Joven, es clara; y, sin embargo, obtuvo conclusiones análogas a Herrera mediante un brillante proceso de depuración formal. La estructura, según se aprecia en el proyecto, presentaba un banco, un cuerpo articulado en tres calles, la central con caja rectangular y las laterales subdivididas por cajas superpuestas, y ático. Albergaba un programa pictórico, con lo que demuestra que tal tradición no se había perdido en Sevilla y justifica que se hiciese en el *Retablo mayor de las Cinco Llagas*. La superposición de cajas fue un recurso habitual en el manierismo romanista sevillano, pero no fue tal el sentido que le otorgó Vázquez, El Joven, cuya disposición produjo el mismo efecto que la calle intermedia y la extrema del retablo de Herrera, al que dobló en eje de simetría. Sólo difería en que las cajas superpuestas escorialenses son de medio punto y las inferiores de Vázquez rectangulares. Los escudos bajo y sobre la caja central remiten a Jerónimo Hernández en el *Retablo de San Mateo*, en Lucena, en 1570, y aparecen en el *Retablo de Santa Ana*, en la iglesia de la Anunciación, que Gómez Moreno atribuyó a Vázquez, El Joven, en 1583-84, derivado de la lámina XIII del *Estraordinario Libro* de Serlio. La estructura del ático también seguía con fidelidad el primer modelo que propuse de Serlio, y, excepto en que suprimió el banco, era análoga a la del *Retablo mayor de El Escorial*. Por sus dimensiones, descartó las figuras sobre la estructura y en su lugar utilizó eleolipas serlianas, que aparecieron en el *Manuscrito de Arquitectura* de Hernán Ruiz II antes que en el retablo de Herrera. Las jarras con flores son más difíciles de interpretar, el único antecedente reconocible es la *Cabeza de ángel con cesto de frutas* de Vázquez, El Viejo, en el *Retablo de la Virgen de la Piña*, en la Iglesia de Nuestra Señora de la Oliva, en Lebrija, que Palomero Páramo relacionó con Villalpando y con Blas Hernández en la *Portada del Colegio de los Infantes*, en Toledo, que, por cierto, muestra cierto paralelismo con Jean Bullant en el Castillo de Ecoen, en 1555-60.

La afinidad de Vázquez, El Joven, con Herrera, partiendo del tratado de Serlio y de la interpretación que hizo de éste Hernán Ruiz II, es más que una pista, que una simple intuición. Digamos que es una fuente importante. Pues es el estadio del que partió uno de los implicados: Diego López Bueno. Ambos establecieron una compañía laboral que originó los primeros proyectos de los *retablos* de las

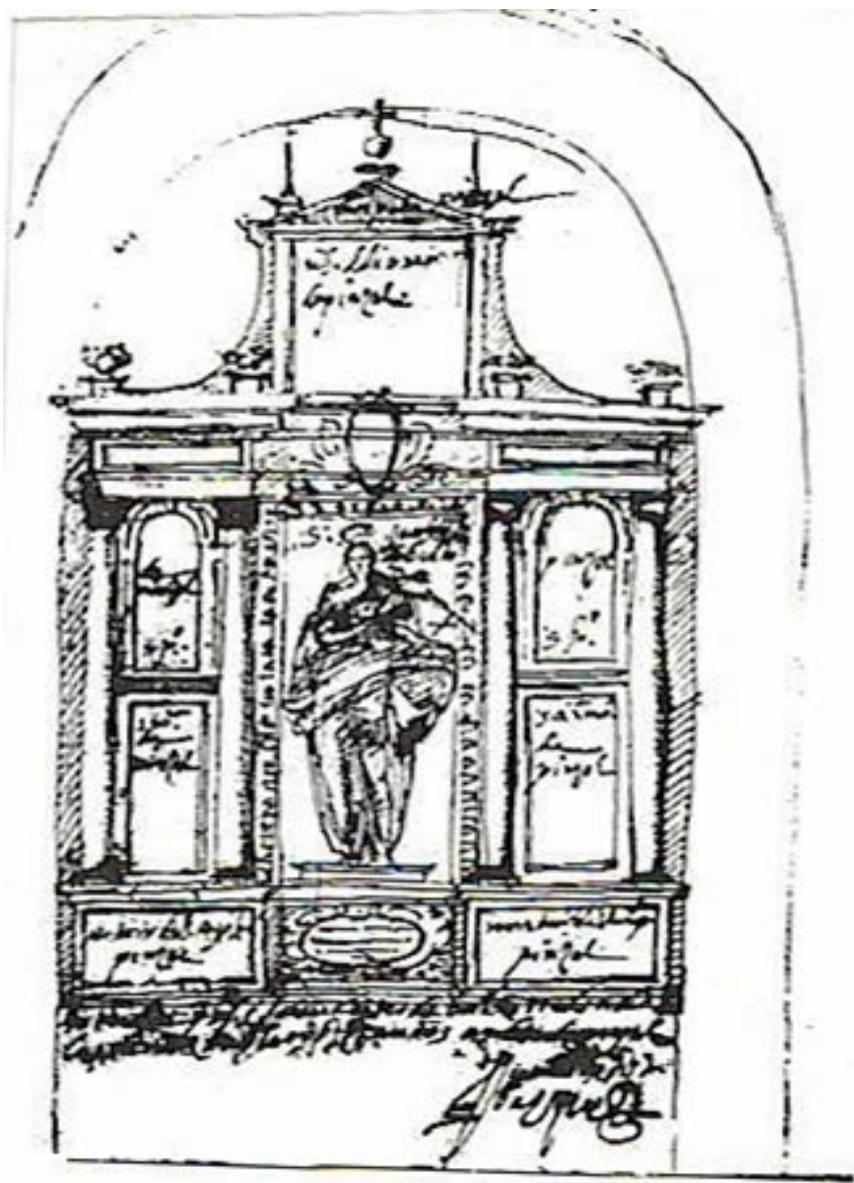
iglesias de Santa María, en Arcos de la Frontera, y de El Divino Salvador, en Cortegana, sobre los que después procedieron, con distintos criterios, otros autores. Ello corresponde a una primera etapa de Diego López Bueno, en 1588-1600, que, en todas sus facetas, ora arquitecto, ora ensamblador, ora escultor, mostró un carácter sincrético, atento a los conceptos y a las tradiciones del círculo de Vázquez, El Viejo, y de la generación que le siguió, que comandó Jerónimo Hernández y en la que destacaron Andrés de Ocampo, y Oviedo y Vázquez, los jóvenes. La influencia de Vázquez, El Joven, pudo ser determinante.

Diego López Bueno formó parte de un ambiente culto y ello le permitió fluctuar entre las tendencias, de manera que mostró su capacidad en la solvencia técnica y la calidad de su obra, sin que, como afirmó Palomero Páramo, aportase nuevos conceptos. Tal es la pasividad creativa que denunció. Y en tal sentido se ha de interpretar también la capacidad como proyectista que defendió Pleguezuelo. Ello es extensible a todas sus etapas.

De confirmarse la autoría de Diego López Bueno propuesta por Pleguezuelo, difiero en una observación: él estimó que éste ornamentó el purismo hasta poner en duda su origen herreriano; aquí definiendo la doble ascendencia de una raíz purista local asociada al manierismo serliano de Vázquez, El Joven, sobre el que actuó la influencia directa de las obras de Herrera, de modo que originaron el estilo purista sevillano de la primera década del siglo XVII, herreriano, sí, pero que no se desprendió de algunos elementos propios -no de añadidos- originales de la escuela vazqueña ramificada. El punto de partida fue el *Retablo del Hospital de las Cinco Llagas*.

Fuese Diego López Bueno el autor del proyecto o no, lo cierto es que se trata del único que lo desarrolló en toda una serie. Con ella propongo un punto de vista alternativo a Pleguezuelo que, en función de las circunstancias laborales, subdividió la etapa, con acierto, en relación con las compañías con Alonso Vázquez, en 1599-1603, y Juan de Uceda, en 1603-05. A ello inducen los caracteres puristas comunes de los proyectos.

Es posible, incluso, que la serie se iniciara con el *Retablo mayor de la Iglesia del Rosario*, en Cortes de la Frontera, en Málaga, en 1599. Aunque desaparecido, sabemos que tenía planta lineal, un cuerpo articulado en tres calles mediante columnas dóricas en la central y pilastras tales en las laterales, y ático. Las condiciones se repitieron en el *Retablo de la Inmaculada* de la Catedral de Comayaguas, en Honduras, en 1620, también desaparecido. Y son análogas a las del *Retablo mayor del Convento de la Trinidad*, en 1600-02. Éste repetía la estructura, aunque tenía un cuerpo más y era de orden corintio y compuesto. También se ha perdido, mas mediante la reconstrucción ideal de Palomero Páramo podemos apreciar su similitud en planta y alzado con el *Retablo mayor del Hospital de las Cinco Llagas* y el efecto que producían aportaciones tales las columnas pareadas en la calle central. Este sistema lo incorporó Hernán Ruiz II en el folio 122 de su *Manuscrito de Arquitectura*, fue habitual en los proyectos



3. Proyecto de retablo dedicado a San Juan Bautista, Juan Bautista Vázquez, El Joven. Monasterio del Valle. Sevilla. 1588.

de fábrica de Vermondo Resta, y Oviedo, El Joven, lo aplicó a los principios del manierismo romanista. Los roleos sobre el entablamento de la calle central del primer cuerpo son similares y parecen obra de un mismo entallador, circunstancia que no extraña pues, aunque éste tiene un programa escultórico de Diego López Bueno, se debe a la compañía laboral con Alonso Vázquez, autor de las pinturas del banco y de la policromía. Difieren en la limpieza de los cartones del ático, mucho más acordes a los preceptos de Serlio y al concepto de Herrera.

El Retablo mayor del Convento de San Diego, en 1605-06, pertenece ya a la compañía laboral con Juan de Uceda, a quien correspondió el programa pictórico y hagiográfico franciscano y la policromía. No obstante, como podemos ver en la reconstrucción ideal de Palomero Páramo, el proyecto respondía al esquema purista del *Retablo mayor del Hospital de las Cinco Llagas*, aumentado de dos a tres cuerpos en el Retablo mayor del Convento de la Trinidad, igual que sucedía con éste.

Concluiré con el *Retablo de Nuestra Señora de Gracia*, en Villamanrique, proyectado por Diego López Bueno, en 1612, bajo la supervisión de Oviedo, El Joven. Es un retablo relicario que no responde al modelo purista descrito, pero que se relaciona en cuanto tiene de simetría la retícula que desarrolla. Ella sigue el ritmo de Bramante, y, pese a ello, no puede superar una sensación repetitiva inhabitual en el retablo sevillano.

NOTAS

¹ Aunque reconozco las distintas aportaciones de los tracistas, los ensambladores, los entalladores, los escultores y los pintores, otorgo la autoría del retablo al responsable del proyecto arquitectónico, pues, en definitiva, hablo de una arquitectura en madera (u otro material) a la que prestaron sus servicios las distintas especialidades.

² Las investigaciones y los estudios de Jesús Miguel Palomero Páramo, catedrático de Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, son imprescindibles para el conocimiento del retablo sevillano del renacimiento, que, en su opinión, tuvo continuidad en la primera mitad del siglo XVII. Palomero aportó documentos, y la reconstrucción ideal de una gran cantidad de retablos en función de los datos proporcionados por éstos.

³ Alfonso Pleguezuelo, profesor de Historia del Arte en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, dedicó sus investigaciones, a la arquitectura barroca sevillana, y, como parte de ésta, a Diego López Bueno.

⁴ Ahora en la Iglesia parroquial.

⁵ Son las de San Juan Bautista y San Juan Evangelista.

⁶ La influencia de Hernán Ruiz II fue decisiva en la evolución de los retablos de Juan Bautista Vázquez, el Viejo, que, de ese modo, fue uno de los artistas que inició la depuración purista de las propuestas de Serlio.

⁷ Pleguezuelo estimó que de aquí procedió el Frontispicio de las Constituciones Sinodales del Arzobispado de Sevilla.

⁸ Las primeras esculturas presentadas fuera de la estructura arquitectónica en el contexto sevillano fueron las de San Juan Bautista y San Juan Evangelista de Martínez Montañés en el Retablo Mayor del Monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce, en 1609-13.

BIBLIOGRAFÍA

- Checa (1993)
CHECA, Fernando: "El estilo clásico, 1564-1599"; en *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid, Cátedra, 1993, pp. 300 - 303.
- Gómez Moreno (1931)
GÓMEZ MORENO, Manuel: *La escultura del retablo*. Madrid, 1931, p. 91.
- Hernández Díaz (1931)
HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "El retablo sevillano del siglo XVII"; en *Arquitectos y escultores sevillanos del siglo XVII*, Sevilla, 1931, p. 13.
- López Martínez (1929)
LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, 1929.
- López Martínez (1932)
- *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932.
- Martín Fidalgo (1988)
MARÍN FIDALGO, Ana: *Vermondo Resta*. Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1988.
- Palomero Páramo (1982)
PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: "El retablo como laboratorio de ideas". *Revista de Arte Sevillano* N° 1, 1982, pp. 56-57.
- Palomero Páramo (1983)
- *El retablo sevillano del Renacimiento*. Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1983.
- Pérez Escolano (1977)
PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *Juan de Oviedo y de la Bandera*. Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1977.
- Pleguezuelo (1994)
PLEGUEZUELO, Alfonso: *Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto*. Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1994.
- Sancho Corbacho (1982)
SANCHO CORBACHO, Antonio: *Artífices sevillanos*. Sevilla, 1982.

