

SOBRE EL CLAUSTRO DEL CONVENTO DE LA MERCED DE AZUAGA

ABOUT THE CLOISTER OF LA MERCED IN AZUAGA

ALFREDO J. MORALES
Universidad de Sevilla. España
ajmorales@us.es

El 10 de enero de 1627 los maestros canteros Francisco García y Gaspar Mexía concertaban en Sevilla con el padre comendador fray Francisco Chacón la construcción de tres galerías superiores del claustro del desaparecido convento de Nuestra Señora de la Merced de Azuaga. Aunque en las condiciones de la obra se alude a las trazas sin especificar su autor, se establece la hipótesis de que fuera Juan de Oviedo y de la Bandera.

Palabras clave: Extremadura; ermita; columnas; galerías; albañilería.

On January 10, 1627, masters stonemasons Francisco García y Gaspar Mexía contracted with father Francisco Chacón the erection of three upper galleries for the missing cloister of Nuestra Señora de la Merced in Azuaga. Although the agreement does not allude any author, it is established the hypothesis that it could be executed by Juan de Oviedo y de la Bandera.

Keywords: Extremadura; shrine; columns; galleries; masonry.

Hace más de cuarenta años De la Banda y Vargas reunía en un artículo las obras de origen andaluz, especialmente sevillano, que se podían localizar en tierras de la Baja Extremadura¹. Su texto se centraba en las creaciones pictóricas, escultóricas y de artes suntuarias, que eran las más abundantes, señalando la falta de información sobre las arquitectónicas, de las que recogía limitadas referencias, aunque sospechaba que debieron haber sido más numerosas. En fecha más reciente Santos Márquez ha incidido nuevamente en el tema, al poner en evidencia la relación entre dos pintores, el sevillano Luis de Vargas y el flamenco, activo en

¹ DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio: “Huellas artísticas andaluzas en la Baja Extremadura”, *Estudios de Arte Español*, 1974, pp. 11-34.

el territorio pacense, Estacio de Bruselas². A los ejemplos y artistas recogidos en estos trabajos se aportan ahora referencias a la actividad de los maestros canteros Gaspar Mexía y Francisco García, sevillanos vecinos de la collación de Omnium Sanctorum, con las obras del monasterio de Nuestra Señora de la Merced Calzada de la villa de Azuaga, que pertenecía a la provincia de Andalucía de la orden redentora de cautivos.

El documento que vincula a dichos artistas con la fundación mercedaria corresponde a un contrato de obra firmado en Sevilla entre fray Francisco Chacón, comendador de dicha orden, y los citados maestros canteros, Mexía y García, para labrar las columnas de tres de las galerías altas del claustro del aludido monasterio mercedario de Azuaga. Este conjunto monástico se había fundado en 1590, utilizando como iglesia la antigua ermita de San Sebastián y los Santos Mártires, e inicialmente solo contó con unos cuantos frailes mercedarios. Es lógico suponer que tan reducida comunidad reutilizaría para servirles de celdas y para el desarrollo de la vida comunitaria otras construcciones preexistentes, sin someterlas a grandes alteraciones y obras. Sería ya en el tránsito al Seiscientos, cuando tras incrementarse el número de los religiosos y lograrse patrocinios y rentas suficientes se iniciaría la construcción del auténtico monasterio. Como ya servía de templo la antigua ermita, aunque tras ser acondicionada, ampliada y enriquecida para acomodarse a su nueva condición conventual, se procedería a la edificación del resto del conjunto monástico, comenzando por las principales dependencias comunes a fin de lograr lo antes posible la habitabilidad y funcionalidad del monasterio. Entre ellas se encontraba el claustro, pues su condición de núcleo de las comunicaciones y de espacio fundamental para la ventilación e iluminación de las estancias lo hacía muy necesario. No es posible precisar cuándo tendría lugar el comienzo de sus obras, pero al corresponder el documento a la edificación de galerías del piso superior, es evidente que las inferiores estaban ya levantadas³. Es decir, que si la obra de las tres galerías de la planta alta se contrató en 1627, las correspondientes a la baja se fabricarían unos años antes.

Una cuestión que la documentación no aclara es si existía en el patio una cuarta galería. Al respecto cabe la posibilidad de que uno de los frentes del claustro fuera ciego, es decir que correspondiera al muro de alguna dependencia, una solución que no es extraña en edificios tanto religiosos, como civiles y que venía determinada por razones funcionales o por condicionantes del solar ocupado. También es posible que el patio contara con cuatro galerías y que una de ellas estuviera ya levantada. Sin embargo, el hecho de que en el contrato para labrar las columnas superiores no se indique que éstas deberían tomar como modelo,

² SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín: “Testimonio del vínculo entre dos pintores: Luis de Vargas y Estacio de Bruselas”, *Norba-Arte*, XXVI, 2006, pp. 245-249.

³ El contrato se firmó el 10 de enero de 1627. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.), sección Protocolos Notariales, leg. 2.538, ff. 185-186.

tanto en dimensiones como en características formales, a la ya existente, hacen dudar de la presencia de la cuarta galería⁴. Es más, resulta factible que las tres galerías contratadas fueran las primeras en construirse y que la restante estuviera previsto levantarla en un momento posterior, tomando precisamente como modelo las ahora documentadas. Así pues, no es posible precisar por el momento el número de galerías del claustro, ni sus dimensiones aproximadas, pues en ningún momento se indica cuantas serían las columnas –el documento solo dice las que “fueren necesarias”–, dato que permitiría deducir el número de arcos de cada frente. La localización de otras fuentes documentales podría aclarar este asunto, así como reportar nueva información sobre el convento mercedario, del que prácticamente nada se sabe y del que hoy solo pervive la iglesia, con el título de Nuestra Señora de la Merced. El resto del conjunto monástico ha desaparecido, ocupando parte de su solar el edificio del Ayuntamiento, que está adosado al templo.

Volviendo al contrato para labrar las columnas de las galerías superiores es destacable el corto plazo de tiempo establecido para su conclusión, solo cuatro meses. Este dato lleva a sospechar que se trataba de un número reducido de piezas. Tal circunstancia parece venir refrendada por el hecho de que los canteros Gaspar Mexía y Francisco García se obligaron en una adenda a las condiciones de la obra a realizar a su costa y en el mismo tiempo los arcos y la obra de albañilería correspondiente a las galerías superiores. También se comprometían a dejar colocadas las vigas de los suelos y techos de dichas galerías, si el convento se las entregaba durante la obra. Además, se recogía la posibilidad de proceder a solarlas y tejarlas, tareas por las que se pagarían 3 maravedís por cada teja y ladrillo del pavimento, que sería revocado. Por su parte la construcción de las arcadas se ajustó al precio de “tapias yncluyendose en esta medida de tapias jaarro y enlucido” hasta dejarlas bien acabadas y “perfetamente jaarradas y enlucidas para de dentro y de fuera”. Así pues, esta obra se evaluaba como si se tratara de la construcción de muros revocados, siendo el valor de cada tapia de 10 reales⁵. El compromiso de llevar a cabo estos trabajos no garantiza que fueran ellos sus ejecutores materiales, pues las labores señaladas excedían de las competencias de un cantero, siendo lo más probable que procedieran a subcontratarlas con albañiles expertos en tales tareas. Con independencia de ello, es indudable que se trata de

⁴ Con independencia de que las obras estuvieran condicionadas por los recursos económicos, la construcción de las pandas de arcos de los claustros solía desarrollarse por fases a fin de garantizar la estabilidad de las fábricas. Sobre esta práctica pueden aportarse diferentes ejemplos, pudiendo servir el correspondiente al patio de la Real Audiencia de Sevilla. Véase al respecto MORALES, Alfredo J.: “Noticias sobre la construcción del patio de la Real Audiencia de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 10, 1997, pp. 403-411.

⁵ La tapia es una medida superficial equivalente a 50 pies cuadrados. GARCÍA SALINERO, Fernando: *Léxico de alarifes de los siglos de oro*. Madrid, 1968, p. 218.

un conjunto muy amplio de faenas para poder cumplirlas de forma satisfactoria en cuatro meses, lo que refuerza la idea de las limitadas dimensiones del claustro.

Como es habitual en los documentos contractuales, la obra debería realizarse a plena satisfacción del promotor, en este caso el padre fray Francisco Chacón o también de su sucesor, pues en caso contrario se les podría reclamar a los canteros las cantidades entregadas, sin que éstos pudiesen solicitar ninguna cantidad extra sobre lo concertado si se excedían en su trabajo. Como testimonio de compromiso se obligaban con sus personas y con todas las propiedades que tenían o que pudieran lograr. Por su parte, el comendador mercedario aceptaba y firmaba la escritura, comprometiéndose a pagar a los canteros el precio estipulado y en los plazos establecidos, con la garantía de los bienes y rentas del convento, tanto presentes como futuros. Como ya se indicó, la escritura de concierto de la obra está fechada el 10 de enero de 1627 y firmada por el cantero Gaspar Mexía, pero no por su compañero Francisco García, pues no sabía hacerlo, siendo uno de los dos testigos que presentaron, Juan Alonso Cid o Antonio Franco, quien lo hizo por él. El escribano público fue Alonso de Escovedo y los escribanos Rodrigo Alonso y Juan de Azcárate, también rubricaron el documento.

Las condiciones por las que los canteros se obligaban a sacar, labrar y asentar las columnas de las galerías superiores del claustro, están organizadas en cinco apartados a los que se incorporó una adenda. En la primera cláusula se indica que era responsabilidad de los maestros Mexía y García la extracción de la piedra, su labra, su transporte y asiento. Nada se dice del material del que se debían hacer los soportes, ni la procedencia de la piedra. Tal falta de precisión y la condición de canteros de los maestros a los que se adjudicó, pudiera hacer pensar que no fueran de mármol. No obstante, aunque en otros contratos por similares elementos arquitectónicos sí se indicaba, cabe sospechar que se tratara de soportes marmóreos, según la costumbre de la arquitectura sevillana. Más problemático resulta señalar la procedencia del material. Aunque desde el siglo XVI fue común en el ámbito sevillano emplear el mármol italiano de Carrara, no fue el único punto de abastecimiento, pues en muchos casos se solicitaron piezas a las canteras portuguesas, especialmente a Estremoz. Así ocurrió en el Hospital de las Cinco Llagas, hasta el que llegaron además de columnas y los relieves de mármol italiano que labró Juan Bautista Vázquez “el Viejo”, otros muchos miembros arquitectónicos y decorativos desde Portugal. Esta procedencia tiene el material empleado en la arquitectura de la portada principal y otros elementos de la iglesia, así como los que integran la portada de acceso al conjunto, que fue finalizada en 1617, además de un amplio conjunto de piezas ornamentales y utilitarias que se recibieron entre 1638 y 1642. Tal circunstancia ya me hizo sospechar del origen portugués de muchos de los mármoles de los edificios sevillanos tradicionalmente

considerados como italianos⁶. En el caso del monasterio mercedario de Azuaga, la inconcreción del documento notarial hace imposible la correcta adscripción de las piezas.

La segunda de las cláusulas de las condiciones de la obra señala que las columnas tendrían basa y capitel de orden toscano, mientras el fuste sería dórico, es decir, que debería ser acanalado. Se trata de una fórmula bastante habitual en la época, como se comprueba en las portadas del Hospital de las Cinco Llagas, antes mencionada, y en la del Apeadero del Real Alcázar, que permite dotar de mayor prestancia y más ricos contrastes luminosos a la composición. Lo peculiar y por lo hasta ahora conocido es excepcional emplearlas en las galerías altas de un claustro. En el tercer punto de las condiciones se indica que las columnas deberían estar bien acabadas “sin hoyos ni pelos” y a satisfacción del padre comendador y del maestro que él seleccionase. Si se advertía algún fallo los canteros tendrían que buscar y pagar a otros que hicieran la obra de forma adecuada. Además se indica que cada una de las columnas se ajustaba en 94 reales, precio que incluía su colocación, de tal manera que estuvieran en condiciones de recibir los arcos que voltearían sobre ellas. Además se señalaba que el monasterio debía facilitar alojamiento a los maestros canteros durante el tiempo que se prolongase la obra. En la cuarta cláusula se alude de forma imprecisa a la altura de las columnas en relación con las dependencias inmediatas y considerando que el arco que aparearía sería de medio punto. Además, se dice que cada una de ellas tendría una basa de una cuarta de alto.

El último apartado precisa que si durante el proceso de la obra el comendador mercedario decidiese no labrar todas “las colunas que para los dichos tres cuartos fueren menester”, se comprometía a pagarlas todas, como si se hubiera completado el encargo. Una vez empezada la obra, si surgía algún inconveniente por parte del monasterio y se paraba la obra, a partir del segundo día deberían entregarle ocho reales a cada uno de los maestros por día no trabajado. Además, en el caso de no facilitarles los materiales y tener que regresar a Sevilla, el monasterio tendría que abonar tanto el viaje de ida, como el de vuelta.

Como ya se indicó, en una adenda de las condiciones se recoge el compromiso por parte de los maestros canteros de construir los arcos y galerías superiores y la valoración de dicho trabajo. Además se indica que el convento tendría que poner la madera para los andamios y cimbras, siendo responsabilidad de los maestros aportar las sogas, clavos y las herramientas necesarias. Concluye el documento indicando que el monasterio tendría que entregar doscientos reales para el viaje

⁶ Véase al respecto MORALES, Alfredo J.: “Mármoles portugueses para el Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla”, en *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*. Badajoz, 1995, pp. 161-166. Así mismo MORALES, Alfredo J.: “Miguel de Zumárraga, tracista de la portada del Hospital de las Cinco Llagas”, *Archivo Hispalense*, 228, 1992, pp. 97-115.

de los maestros, a los que cuando llegasen tendrían que abonar otra partida para su sustento y para ir pagando las carretadas de piedra conforme fueran recibiendo. Al concluirse la obra se efectuaría otro pago correspondiente a la labor de los muros, evaluando la obra como si fuera toda de ladrillo.

En este último apartado del documento, al tratar de la construcción de los arcos y de las galerías se alude a la traza, volviéndose a repetir la frase “la traza para el” al señalar que la obra de las arquerías debería realizarse con toda perfección, pero en ningún caso se indica quien era su autor. Con este silencio se hace imposible conocer el nombre del arquitecto responsable de diseñar el claustro. Entrando en el terreno de las hipótesis y teniendo en cuenta que para la Orden de la Merced había trabajado en diversas ocasiones y localidades el arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera, cabría sospechar que se solicitara al mismo maestro la traza del monasterio mercedario de Azuaga. Para la orden redentora de cautivos había intervenido en los dos grandes monasterios sevillanos, el de Nuestra Señora de la Merced, de la rama masculina, a partir de 1603 y en el de la Asunción, de la rama femenina, desde 1615⁷. Así mismo participó en la edificación y amueblamiento de la iglesia conventual de Nuestra Señora de la Merced de Sanlúcar de Barrameda con anterioridad a 1624, aunque sea en este año cuando aparece documentalmente vinculado a las obras⁸. La continuada y fructífera colaboración entre el arquitecto y la orden mercedaria, apoya su posible autoría del claustro del convento azuagueño. No obstante, debe recordarse que dicho maestro, actuando entonces como ingeniero, había fallecido el 12 de abril de 1625 durante el asedio a la ciudad brasileña de Bahía, es decir, casi dos años antes de que se firmara el contrato de obra que aquí se da a conocer. Tal circunstancia no invalida la posibilidad de relacionar a Juan de Oviedo con el claustro de Azuaga, puesto que la comunidad mercedaria podía contar con una traza anterior a esa fecha, correspondiente al momento en que el monasterio comenzó a levantarse. Es más, si se acepta que la cuarta galería del claustro, además de las correspondientes a la planta baja, estaban ya levantadas en 1627, nada impide que el maestro hubiera trazado el conjunto con anterioridad y que su proyecto se fuera materializando

⁷ Sobre los conventos sevillanos véase PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625). Escultor, arquitecto e ingeniero*. Sevilla, 1977, pp. 57-60. Para el de Nuestra Señora de la Merced también puede verse FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: trinitarios, franciscanos, mercedarios, jerónimos, cartujos, mínimos, obregones, menores y filipenses*. Sevilla, 2009, pp. 245-297. Para el de la Asunción de Nuestra Señora, FRAGA IRIBARNE, María Luisa: *Conventos femeninos desaparecidos. Arquitectura religiosa perdida durante el siglo XIX en Sevilla*. Sevilla, 1993, pp. 207-223.

⁸ Véase MORALES, Alfredo J.: “Alonso de Vandelvira y Juan de Oviedo en la iglesia de la Merced de Sanlúcar de Barrameda”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVII, 1981, pp. 307-320.

por fases, correspondiendo la obra de las tres galerías superiores a una de las últimas. Si se hubiera conservado el claustro esta hipótesis podría verse confirmada o por el contrario rechazada, pues analizando su arquitectura y sus detalles ornamentales podrían establecerse similitudes o diferencias con otras obras documentadas del maestro. Por otra parte, no debe olvidarse que una obra de Juan de Oviedo ya lucía en la población pacense, el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Consolación, que el maestro había finalizado en 1596 y cuya policromía se terminó en 1617⁹. Siguiendo en el ámbito de las hipótesis, cabe considerar que tan singular máquina arquitectónica también pudiera haber movido a la comunidad mercedaria a solicitar al mismo maestro el proyecto para levantar su convento, o al menos el claustro del mismo.

Con independencia de todo ello, solo la localización de nueva documentación podrá confirmar las anteriores hipótesis a la vez que servirán para ampliar el conocimiento del proceso constructivo del convento mercedario de Azuaga, que lamentablemente no se ha conservado.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1627, enero, 10. *Condiciones para la labra de columnas y obra del claustro del monasterio de Nuestra Señora de la Merced de Azuaga.*

Archivo Histórico Provincial de Sevilla, sección Protocolos Notariales, leg. 2.538, f. 185r-v.

“Las condiciones con que se obligan a (tachado: labrar) sacar, labrar y sentar/ las colunas para tres liensos de claustros del convento de Nues/ tra Señora de las Mercedes de la billa de Asuaga los maestros siguientes:/ Francisco García y Gaspar Mejia, canteros;/

Primeramente condision es que a toda costa asi de sacadura como de/ acarretos y labor y asiento se obligan a las colunasque para los/ dichos tres lienços fueren menester/

Segunda condision es que todas estas colunasan de ser toscana, basa y capitel y la caña de orden dórico.

(tachado:cuarta) Tercera condision es que estas colunas la hemos de labrar/ y trichantar dejándolas sin hoyos ni pelos, acabándolas/ bien y perfetamente a ley, de buena obra y ha satisfasion/ del Padre comendador y del maestro que para ello señalare/ y si a algunarason de buena obra faltare a nuestra costa/ llebe maestro donde lo allare que las acabe a su satisfasion/ El presio que hemos concertado

⁹ Dicho retablo, destruido en 1936, ha sido estudiado por PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *El retablo sevillano del Renacimiento: Análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla, 1983, pp. 348-349.

cada coluna es noventa y/ quatro reales dando la sentada que no falte mas que sentar/ los arcos sobre las dichas colunas. A nos de/ dar el Padre Comendador casa donde bibamos todo el tiempo que dicha obra dura/ re/

Quarta condision es que el alto de estas colunasa de ser en esta con/ formidad que obedeciendo la huella de los quartos y ozerbando el/ altura del arco que a de ser de medio punto lo de mas acabe/ a la coluna y adbierta que esta colunaa de tener una quarta/ de suelo de basa que estea de ser de una piesa con la dicha basa/

Quinta condision es que si el Padre Comendador no quisiere labrar to/ das las colunas que para los dichos tres quartos fueren menester/ que es a lo que nos obligamos le podamos pedir y deba pagar la can/ tidad de todas las dichas colunas como si las labraramos. A esto o/ bliga y que si enpeçada que sea la obra por algun ynconvenien/ te qualquiera que sea de parte del Padre Comendador o paremos/ mas de un dia los demás días nos a de pagar cada dia a cada// uno ocho reales y si fuere necesario por no darnos abio bolbernos a Sevilla a de ser la costa de yda y vuelta no siendo/ la partida por nuestra causa sino por la suya.

Gaspar Mexía, Francisco García, Francisco Chacón comendador.

Yten, mas es condisión que nos obligamos a hacer a nuestra costa al/ bañile-ria de los arcos y claustros altos que sobre las colunas bie/ ne asi como por mas rason parece la qual la dicha fabri/ ca a de ser de ladrillo y la hemos de aser por presios de ta/ pias yncluyendose en esta medida de tapias jaarro/ y enlucido de manera que como por la traça parecee la emos de/ dejar acabadas bien y perfe- tamente jaarradas/ y enlucidas para de dentro y de fuera a ley de buena/ obra sin que les falte nada a ley de buena obra/ por presio de diez reales cada tapia de la dicha obra, asi como por la traça parece.

Es condisión que el conbento me a de dar madera para anda/ mios y sinbres, yo e de traer sogas y clabos y las demás herra/ mientas que ubiere menester. Iten se obligan a dejar sen/ tadas las maderas del suelo y techos de esta obra digo las vi/ gas sin el entablado si la diere a tiempo el convento y/ no dándola no tenga obli- gación/ y abiendo de solar y tejar me obligo a solar de rebocado cada ladrillo por tres maravedís y otros tanto de tejar/ Es condision que se nos a de dar el dinero en esta conformidad luego/ para poder yr dosientos reales y llegados que fuere- mos alla se nos/ de para la costa de nuestras personas y se vaya pagando los/ acarretos de la piedra que se trajere y acabada que sea la obra se rema/ te la quenta, la medida se a de medir en esta conformidad los arcos desde el capitel por masiso los demás huecos por masisos las paredes sobre los arcos a de ser de piedra a se de medir como si fuere ladrillo.

Gaspar Mexía, Francisco García.”

Fecha de recepción: 13 de febrero de 2017

Fecha de aceptación: 20 de febrero de 2017