

UN HUMILLADERO DEL TALLER DE JUAN BAUTISTA VÁZQUEZ “EL VIEJO”: LA CRUZ BLANCA DE ALCALÁ DEL RÍO (SEVILLA)

MONUMENTAL CROSS OF THE WORKSHOP OF JUAN BAUTISTA VÁZQUEZ “EL VIEJO”: WHITE CROSS AT ALCALÁ DEL RIO (SEVILLE)

POR ANTONIO JOSÉ ALBARDONEDO FREIRE
Universidad de Sevilla, España

Estudio de una cruz de camino en mármol de Alcalá del Río (Sevilla), del taller de Juan Bautista Vázquez “El Viejo” (1576).

Palabras clave: Juan Bautista Vázquez “El Viejo”, humilladero, escultura manierista, Alcalá del Río (Sevilla)

Study of a monumental cross in marble at Alcalá del Río (Seville) (1576), executed in the workshop of Juan Bautista Vázquez “El Viejo”.

Keywords: Juan Bautista Vázquez “El Viejo”, monumental cross, mannerist sculpture, Alcalá del Río (Seville)

En un reciente trabajo, en el cual estudiábamos el humilladero del monasterio de San Isidoro del Campo, que en la actualidad forma parte de la colección del Museo Arqueológico de Sevilla¹, terminábamos haciendo un pequeño inventario de cruces del siglo XVI, de mediano porte, realizadas en piedra o mármol en las inmediaciones de Sevilla. Entonces recordábamos que en la actualidad sólo conservamos las seis siguientes tallas de crucificados del Renacimiento: el *Calvario* del muro sur de la *Sala Capitular* realizado por Roque de Balduque, del Ayuntamiento de Sevilla (ha. 1534); el humilladero de la *Cruz del Campo* obra de Bautista Vázquez el Viejo (1572)²; el

1 ALBARDONEDO FREIRE, Antonio, “Un Crucero del Taller de Roque Balduque, procedente del Monasterio de San Isidoro del Campo en la Colección del Museo Arqueológico de Sevilla”. *Laboratorio de Arte*, nº. 19. 2006, pp. 85-99.

2 RODA PEÑA, José, “El Humilladero de la Cruz del Campo: el Monumento y Sus Restauraciones”. *El Humilladero de la Cruz del Campo y la Religiosidad Sevillana*. Sevilla. Fundación Cruzcampo. 1999. pp. 11-38.

humilladero de la parroquia de San Vicente de autoría anónima(1582); el humilladero de *San Lázaro* tallado por Diego del Alcázar, en la actualidad en la plaza de Santa Marta; y una *Cruz* en un patio del *Hospital de las Cinco Llagas* también de autor anónimo. En la relación para estar completa sólo faltaban otras dos: la Cruz Blanca de Alcalá del Río que nos va a ocupar en el presente estudio, y por último la de Villanueva del Aljarafe, en la actualidad depositada en los almacenes del Museo Arqueológico de Sevilla.

Como en su día dijimos, la historiografía no ha prestado suficiente atención a estas cruces de tamaño mediano o pequeño, y apenas se han estudiado las repercusiones estilísticas pese a ser numerosos los ejemplares realizados en los talleres artísticos de la Edad Moderna y Contemporánea de España en general y más en concreto en la ciudad de Sevilla³. En efecto, desde principios del siglo XVI, y especialmente después del Concilio de Trento, proliferaron los retablos e imágenes religiosas como manifestación devocional, instaladas en las casas, calles y salidas de las ciudades y pueblos, con diversas finalidades pastorales o devocionales⁴.

Entre ellas, las más monumentales fueron las cruces de término o humilladeros, son un tipo de hito colocado en la salida de las poblaciones, para sustentar la devoción entre los viajeros. Estas cruces monumentales que en España⁵ se las denomina “de término”, son de piedra de planta circular o poligonal, con una grada de varios escalones sobre las que se eleva un fuste rematado por un capitel, que sustenta la imagen de Cristo crucificado y en el reverso un alto relieve de la Virgen. Estos monumentos tenían su origen en la costumbre de prepararse para el viaje con una oración o bendición, y otras prácticas de piedad que estaban muy extendidas en las creencias y costumbres devocionales de Europa. Por ello, en las salidas, o en las puertas de las murallas de todos los pueblos del continente se levantaban cruces de término, capillas, o retablos con imágenes de Jesucristo o la Virgen María, las cuales en ocasiones se conocían con la advocación del Buen Viaje. Precisamente entre las imágenes diseminadas en los bordes de los caminos destacamos una, de gran belleza, localizada en la actual avenida de Andalucía, la antigua salida más importante de Alcalá del Río que se dirigía hacia el Camino Real de Castilla.

Por suerte, aquella cruz monumental sigue levantada sobre el primitivo y gran basamento, y está situada en el mismo enclave desde 1576; el lugar elegido para la

3 Sobre el particular es muy ilustrativo el estudio del profesor don Emilio Gómez Piñol, *La Iglesia Colegial del Salvador*. Sevilla, 2000, pp. 417-419. PALOMERO PARAMO, Jesús, *Ciudad de Retablos*. Sevilla, 1987. ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes, *El monumento público en Sevilla*. Sevilla, 1993, pp. 176-180. RODA PEÑA, José, “El humilladero de la Cruz del Campo el monumento y sus restauraciones” en *El humilladero de la Cruz del Campo y la religiosidad popular*. Sevilla, 1999. ALBARDONEDO FREIRE, Antonio, “Un Crucero del Taller de Roque Balduque, procedente del Monasterio de San Isidoro del Campo en la Colección del Museo Arqueológico de Sevilla”. *Laboratorio de Arte*, Núm. 19. 2006, pp. 85-99. A esta bibliografía hay que sumar los trabajos dedicados a las artes suntuarias y a los enseres de las hermandades de Sevilla y la provincia.

4 PALOMERO PARAMO, Jesús, *Ciudad de Retablos*. Sevilla, 1987, p. 15.

5 En Galicia suele llamarse *cruceiro*, en Cataluña: *pedró*, en Valencia: *peiró*.

construcción estuvo durante siglos en la salida principal de la villa, en el borde exterior norte del pueblo, comienzo del camino hacia Castilla donde los viajeros se encomendaban a la Divinidad⁶. En nuestro caso la cruz monumental de Alcalá del Río ha llegado con el nombre de *Cruz Blanca* debido al color del mármol con el que fue ejecutada en la octava década del siglo XVI, en el taller de Bautista Vázquez “el Viejo”.

LA AUTORÍA

En los momentos iniciales del análisis del Crucificado intuimos una posible relación con una imagen de autoría documentada. La vinculación con la imagen de la Cruz del Campo se ha visto afianzada al comprobar la estrecha relación en el trabajo de ambas esculturas, pese a la dificultad de la comparación, en la de Alcalá, por el volumen de los líquenes adheridos y la mutilación de partes sustanciales del rostro y rodillas. No obstante, son ambas unas devotas imágenes de conmovedora expresión serena, en las que el artista captó uno de los primeros momentos después del fallecimiento, con semejante lenguaje compositivo.

El crucifijo de piedra de la Cruz del Campo, como en el de Alcalá del Río, cuenta con similitudes en la estructura general del cuerpo: con una definición robusta del torso, especialmente en el volumen de la caja torácica, y en las dimensiones del ancho de la cintura. Son también semejantes en el arco marcado por los brazos en la suspensión, y en un volumen equivalente del perizoma, ó en la semejante composición de las piernas de ambos crucificados. Asimismo también en la disposición de tres clavos, ó en el desigual arco formado por las extremidades inferiores, y en la ausencia de tensión corporal que denotan reminiscencias clásicas del taller de Bautista Vázquez el Viejo. Sobre todo ello volveremos más adelante y es observable en el cuadro comparativo de fotografías que acompañan este estudio.

Del mismo modo, ambos crucificados tienen en el rostro una pequeña corona de espinas reflejo del equilibrio clásico. Por otro lado, coinciden en una barba bífida, entreabierta al caer la cabeza sin vida sobre el hombro derecho, y también en la disposición de los párpados cerrados ó en la semejante elevación en el arco de las cejas, difícil de observar en las fotografías de la imagen del crucificado de Alcalá del Río por conservar completo sólo un ojo y tener la cara mutilada. Además de la misma forma, poseen en uno y otro caso unos globos oculares de gran tamaño. Del mismo modo coinciden en

6 En los últimos años se ha debatido en la Corporación municipal sobre el traslado del monumento de la Cruz Blanca, felizmente no ha ganado la propuesta de los partidarios del traslado pues ese es el lugar para el que fue construido el monumento público más antiguo de la villa, y esos fueron los materiales originales que también deben ser protegidos. En la labor de defensa del monumento han destacado los miembros del Instituto de Estudios Ilipenses de Alcalá del Río, y especialmente su presidente don Julio Velasco Muñoz. Por el contrario, sí se ha autorizado la construcción de un edificio en un enclave excesivamente próximo como inadecuado para el monumento. Asimismo en la página web del Ayuntamiento, donde se incluyen una relación con los monumentos de la villa, no se hace ninguna mención a este importante humilladero ó crucero manierista del siglo XVI.

la representación del cabello y barba, y en este caso al otorgar a la parte superior del cuerpo la relajación posterior a la muerte.

Además, en los dos cruceros de mármol existe una similitud en una pequeña incorrección en las dimensiones de las extremidades inferiores frente a la longitud conveniente. Junto a otra característica en la composición de las piernas que se asemejan manteniendo una postura ligeramente quebrada, y resuelta cada extremidad en un plano diferente⁷. Por otro lado, concurren semejanzas entre ambos Crucificados en la forma externa y tamaño del perizoma, aunque por el estado de adherencias de líquenes y mutilaciones queda pendiente la comparación sobre el modo de tratar los pliegues del paño, no obstante cubre de modo semejante cada pierna, y de modo desigual la extremidad izquierda y la derecha. En ambos casos el moldeado posee los efectos propios de la plenitud del Manierismo.

Algunas diferencias notables son, en primer lugar, la disconformidad del trabajo en el árbol de la cruz. En el de Alcalá es de palo redondo y decoración vegetal, tiene una ornamentación bulbosa y carece de los remates en los extremos que posee la Cruz del Campo, con bellas formas semejantes a las realizadas por los orfebres. La segunda diferencia son las aureolas o coronas de Cristo y la Virgen. Sobre esta última apreciación, frente a las hermosísimos nimbos de la Cruz del Campo, en el de Alcalá, a pesar de los efectos causados por las inclemencias climatológicas y el vandalismo que han podido desgastar o destruir los relieves del tallado, parece que en este monumento las imágenes religiosas nunca contaron con coronas, de las cuales debería haber quedado algún indicio pese a haber permanecido más de cuatro siglos a la intemperie; aunque por el contrario el escultor dispuso un gran disco, de larga tradición desde la Edad Media, en la intersección de los dos palos de la cruz que representa del mismo modo la Divinidad de Jesucristo.

Pese a estar representada la Virgen María con la cabeza muy cubierta, se pueden apuntar dos importantes diferencias. Por un lado en la Cruz del Campo bajo la iconografía acostumbrada para la advocación de *los Dolores*, frente al humilladero de Alcalá del Río donde se representa una hermosa *Piedad* en la cual el cuerpo de Jesucristo se ha dispuesto en un muy quebrado escorzo. Por otro, la desigualdad en el tratamiento de los tejidos; en efecto conocemos el delicado trabajo de los representados en el hermoso tocado femenino, por Juan Bautista Vázquez en la Cruz del Campo, con una habilidosa gama de matices, los cuales representan gruesos paños, labrados en el mármol con elegancia y destreza. Muy distintos son los trabajos ya casi imperceptibles del manto de la Virgen del humilladero de Alcalá del Río; en ella el tocado es de menor volumen, aunque con semejantes vueltas sobre los hombros en ambas imágenes. En todo

7 Debemos recordar el escultor Juan Abascal Montes, en 1958, restauró los daños de las imágenes del Crucificado y la Dolorosa de la Cruz del Campo, en el primero repuso la pierna derecha que tenía mutilada. RODA PEÑA, José, "El Humilladero de la Cruz del Campo: el Monumento y Sus Restauraciones". *El Humilladero de la Cruz del Campo y la Religiosidad Sevillana*. Sevilla. Fundación Cruzcampo. 1999. p. 37.

ello debemos considerar la mayor erosión debido a los agentes climatológicos de una escultura exhibida a la intemperie en comparación con la de Sevilla.

Sin poder abordar, por las causas mencionadas, con detalle los análisis comparativos que justifiquen plenamente la autoría, por el estado actual de la imagen, pensamos que sólo con lo hasta ahora argumentado, podemos concluir que la comparación responde a dos trabajos del mismo escultor Juan Bautista Vázquez “el Viejo”, pese a que en las imágenes de la Virgen siguen representaciones distintas y en ambos casos dependientes de tipos muy difundidos por Europa.

Del mismo modo, el modelo físico utilizado en ambos monumentos tanto en el Crucificado como en su Madre, siguen los habituales realizados por Bautista Vázquez “el Viejo”, quien en su obra se destaca por agregar a la tradición española las novedades del Cinquecento italiano.

A todo ello queremos sumar la expresividad del rostro masculino, de barba bífida muy singular, además del tratamiento de la anatomía y de los tejidos. Por último, debemos recordar que igualmente son peculiares los elementos decorativos: remates de la cruz, trabajo del pilar inferior de la de Alcalá, y la cartela de la cruz. En los detalles fotográficos puede observarse una semejanza en la forma de la cartela y también una proximidad en la composición caligráfica.

No podemos dejar pasar en este apartado la referencia a la dificultad en atribuir la autoría de la escultura de Alcalá del Río debido al amplio número escultores que en aquellas décadas trabajaban en Sevilla, la mayoría colaboradores y seguidores del maestro Roque de Balduque. Tuvo un extenso grupo de ayudantes que por ahora son difíciles de identificar sus autorías. Junto con su discípulo más directo, el también flamenco Juan Giralte, recordamos los nombres de Pedro de Heredia (última obra datada en 1575), Juan de Villalba, Francisco y Bernardino de Ortega y Andrés López del Castillo (última obra datada en 1554), todos ellos maestros menores que trabajaron en la ciudad hasta la llegada de Isidro de Villoldo (m 1560), Juan Bautista Vázquez “el Viejo” (m 1588), y Jerónimo Hernández (m 1586) los cuales renovarían con la estética manierista el arte sevillano⁸. Entre todos ellos, por la destreza de la composición, y por

8 CEÁN BERMÚDEZ, Juan A., *Diccionario histórico-artístico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. *Descripción artística de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1804, pp. 39 - 43. GESTOSO PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1890-92, vol. II, pp. 189-211. *Ensayo de un diccionario de artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII*. Sevilla, 1899-1908, vols. I y III, epígrafes: entalladores, ensambladores, escultores e imagineros. GÍMENEZ FERNÁNDEZ, Antonio, “El retablo mayor de la catedral sevillana y sus artistas”, en *Documentos para la historia del arte en Andalucía*. Sevilla, 1927, vol. I, pp. 9-32. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino, *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, 1929, p. 35. SANCHO CORBACHO, Heliodoro, “Arte sevillano de los siglos XVI y XVII”, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, III, 1931, p. 15. HERNÁNDEZ DÍAZ, José, *Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla, Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, VI, 1933, pp. 38-43. ESTELLA, Margarita, “Notas sobre escultura sevillana del siglo XVI” en *Archivo Español de Arte*, n.º 189-192, 1975, pp. 225-242. MORÓN DE CASTRO, M^a Fernanda, “Análisis histórico-estilístico” en *El retablo mayor de la Catedral*. Sevilla, 1981, pp. 159-161. PALOMERO

los detalles del trabajo anatómico semejantes a su obra documentada de humilladero de la Cruz del Campo, debemos concluir que son propios del cualificado escultor Juan Bautista Vázquez “El Viejo”.

ANÁLISIS DEL CRUCERO

La pieza de meritorio trabajo se conserva con dos mutilaciones en el cuerpo del Crucificado: la primera en el ojo izquierdo, y la segunda en las rodillas. Presenta en la totalidad de la superficie los efectos de los líquenes que han proliferado por toda la superficie del mármol, y la estructura desde la base manifiesta una importante inclinación en dirección nordeste, la cual se acentúa en el extremo superior en todo el Crucifijo. En el frente norte y sur dos inscripciones contienen la fecha de realización en 1576.

Hasta el momento, las búsquedas en el archivo Municipal y parroquial no han dado buen resultado, pues no hemos podido ampliar las noticias con nuevas fuentes documentales sobre este crucero; y tampoco debido a la ausencia de documentos en el Archivo de Protocolos Notariales.

El crucero descansa en un basamento de cuerpo octogonal moldurado, realizado en obra de cantería rematado con gradas de tres escalones; sobre la última comienza el trabajo en mármol. La cruz latina comienza con un pilar de sección cuadrada, que representa un tercio de la altura total del soporte columnario, está decorada con cartelas molduradas, con tondo central en cada frente, en los que se insertan la fecha de realización del monumento y dos distintos anagramas de Cristo. Este soporte tiene en los dos tercios superiores de su altura una sección circular dividida por tres estrechos toros que marcan estrangulamientos del volumen a modo de macolla. En la parte inferior del cuerpo de sección circular la decoración está formada por gallones, y el extremo superior es de fuste liso; el cuerpo circular termina en un capitel corintio, en el cual las volutas son bellos torsos alados de ángeles.

Por todo ello, el esquema general del soporte tiene un grosor decreciente. El extremo inferior es un pilar más grueso, decorado, y rematado con unas molduras manguantes a partir de las cuales decrece. Tras ella se da paso al fuste de sección circular, y desde él, continua en tamaño uniforme enriquecido con tres molduras hasta el capitel, finalmente rematado con el árbol de la cruz.

La cruz es una pieza de pequeño tamaño, aunque de compleja composición y muy decorada. En efecto, además de los ya mencionados motivos del soporte, va aderezada con elementos bulbosos al final de todos los brazos de la cruz, además de una decorada aureola central de mármol.

PÁRAMO, Jesús, *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, 1983, pp. 134-157; Juan Bautista Vázquez el viejo y la portada del colegio de las doncellas nobles de Toledo. Valladolid, 1983; Juan Bautista Vázquez el Viejo y el retablo de la Virgen de la Piña, de Lebrija. Sevilla, 1986. ESTELLA MARCOS, Margarita Mercedes, *Juan Bautista Vázquez el Viejo en Castilla y América, Nicolás de Vergara, su colaborador*. Madrid, 1990. Pareja López, Enrique, “Escultura”, en *Museo de Bellas Artes*. Sevilla, 1991, pp. 108 – 111.

En cuanto a la labor escultórica de Juan Bautista Vázquez o su taller, conmueve la serenidad del Crucificado, con la cabeza en reposo ligeramente inclinada a la derecha, y pequeña corona, la cual también otorga serenidad y elegancia manierista. La importante cabeza trasmite el sosiego de un derrotado cuerpo, en el que el escultor ha ahorrado los detalles sangrientos de la Crucifixión, por lo que echamos en falta cualquier manifestación del tormento anterior sufrido.

La concepción general de la anatomía, pese a su mutilación, parece haber estado en sintonía con los efectos plásticos del Manierismo pleno: es corpulenta y está próxima a la idealización anatómica de escuela italiana. El perizoma fue trabajado con surcos suaves, las dimensiones y pliegues siguen la morfología característica de la segunda mitad del siglo XVI.

En el Crucificado, destaca la relajación de los brazos, que poseen una buena proporción en la longitud. En cuanto a las manos se han insinuado los detalles anatómicos; están escasamente talladas y de volumen insuficiente. Por último, la colocación del cabello y barba sigue fielmente el modelo utilizado en la época: melena tras el hombro izquierdo, y la barba sobre el costado derecho. Ésta es bífida y de escaso volumen, como se acostumbra en los crucificados del quinientos.

Asimismo, en la figura de María advertimos una actitud ensimismada cargada de dramático dolor, al sostener el cuerpo descompuesto de su Hijo. Por último, la disposición del tocado femenino del conjunto tiene menos recuerdos medievales que la de la Cruz del Campo, donde además la longitud del manto oculta los pies. El tocado y la longitud de la indumentaria son trabajos también enseñados por Roque de Balduque en su escuela. La imagen de la Piedad de Alcalá muestra elegantes pliegues que definen el volumen del cuerpo.

El observador minucioso puede advertir que es un calvario de gran devoción, además de una pieza de cuidada elaboración. A la valoración hecha sobre el trabajo del escultor debemos sumar el mérito de ser una obra en mármol, material que junto a la dificultad de ejecución no es abundante en nuestra tierra; no obstante en mármol se realizaron la mayoría de cruceros en el sur de la Península, esculpidos para ser contemplados a la intemperie.

En síntesis, sin duda calificamos el humilladero de Alcalá del Rio como monumento singular, una de las pocas esculturas en mármol hecha en el reino de Sevilla, obra del taller de Bautista Vázquez el Viejo, uno de los maestros más cualificados, de producción brillante y extensa del siglo XVI.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2010.

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2011.



José María González-Nandín Paul (fotgr.), Fototeca de la Universidad del Laboratorio de Arte, Rg. 027367 (verano de 1938). Juan Bautista Vázquez el Viejo, Humilladero de la *Cruz Blanca*, 1576, (Alcalá del Río, Sevilla). En la última foto se puede apreciar la inclinación actual del monumento.



José María González-Nandín Paul (fotgr.), Fototeca de la Universidad del Laboratorio de Arte, Rg. 004121 y Rg. 3-3664 (última del 23.03.1938).



Juan Bautista Vázquez el Viejo, Humilladero de la *Cruz del Campo*, 1572, (Sevilla).
Pormenor. Taller de Juan Bautista Vázquez el Viejo, Humilladero de la *Cruz Blanca*, 1576,
(Alcalá del Río, Sevilla). Pormenores.



Juan Bautista Vázquez el Viejo, Humilladero de la *Cruz del Campo*, 1572, (Sevilla).
Pormenor. Taller de Juan Bautista Vázquez el Viejo, Humilladero de la *Cruz Blanca*, 1576,
(Alcalá del Río, Sevilla). Pormenores.



Norte



Este



Sur



Oeste

Taller de Juan Bautista Vázquez “el Viejo”, *Cruz Blanca*, Alcalá del Río, 1576, pormenores de las inscripciones del pilar inferior de la cruz.



Juan Bautista Vázquez el Viejo, Humilladero de la *Cruz del Campo*, 1572, (Sevilla).
Pormenor. Taller de Juan Bautista Vázquez el Viejo, Humilladero de la *Cruz Blanca*, 1576,
(Alcalá del Río, Sevilla). Pormenor.