

Borrero Barrera, M. J. (1999c): *Reflejo lingüístico del enunciador en textos cronísticos (ss. XVI-XVII). El caso de los Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca*, tesis de licenciatura inédita, Universidad de Barcelona.

Borrero Barrera, M. J. (en prensa 2000a): "La oralidad y la escritura en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1490 ó 1507-1564)", en *Actas del IV Congreso de Lingüística General*, Universidad de Cádiz.

Borrero Barrera, M. J. (en prensa 2000b): "El tipo textual del *naufregio*: discurso figurativo, discurso verídico y discurso real", en *Homenaje a Basilio Losada*, Barcelona, Universidad de Barcelona.

Borrero Barrera, M. J. (en prensa 2000c): "Acerca de las personas gramaticales *yo* y *nosotros* frente al *otro* y al *ellos* en las crónicas de Indias: los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca", *Humanística*, 12, Jerez de la Frontera.

Coseriu, E.: "Determinación y entorno. Dos problemas de una lingüística del hablar", en *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, 1978, pp. 283-323.

Crovetto, P. L.: "Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*", en Glantz, M. (1993) (coord.): *Notas y comentarios sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca*, México, Grijalbo, pp. 119-168.

Cuervo, R. J. (1883-1994): *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

Díaz del Castillo, B.: *Historia de la conquista de la Nueva España*, intr. y notas de L. Sáinz de Medrano, Barcelona, Planeta, 1992.

Escandell, M. V. (1993): *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Anthropos/UNED.

Glantz, M.: "El cuerpo inscrito y el texto escrito o la desnudez como *naufregio*", en Glantz, M. (coord.) (1993): *Notas y comentarios sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca*, México, Grijalbo, pp. 403-434.

Greimas, A. J. y Courtés, J. (1979): *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

Harré, R. y Secord, P. F. (1972): *The explanation of Social Behavior*, Oxford, B. Balckwell.

Kany, CH. E.: *Sintaxis hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1976.

Keegan, G. J. y Tormo, L.: *Experiencia misionera en la Florida (siglos XVI y XVII)*, Madrid, CSIC, 1957.

Molloy, S.: "Formulación y lugar del *yo* en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca", en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, vol. I, pp. 761-766.

Núñez Cabeza de Vaca, A.: *Naufragios y Comentarios*, ed. de R. Ferrando, Madrid: Historia 16, 1984.

Núñez Cabeza de Vaca, A.: *Los Naufragios*, ed. de E. Pupo-Walker, Madrid, Castalia, 1992.

Pranzetti, L.: "Il naufragio come metafora a proposito delle *Relazioni* di Cabeza de Vaca", *Letteratura d'America*, I, 1, 1980, pp. 5-29.

Pupo-Walker, E.: "Las letras virreinales y los hallazgos de la crítica textual", *Insula*, XLV, 522, junio 1990, pp. 1-2.

Pupo-Walker, E.: "Sección introductoria", en Núñez Cabeza de Vaca, A.: *Los Naufragios*, ed. de E. Pupo-Walker, Madrid: Castalia, 1992.

Weinrich, H. (1982): *Textgrammatik der französischen Sprache*, Stuttgart, Klett (traducción al francés: *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier, 1989).

EL PRIMITIVO RETABLO DE LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS

Corría el año 1517 cuando un grupo de jerezanos, devotos de la imagen de Santa María de los Remedios, decidieron rendirle culto fundando una hermandad en torno suya. Sus reglas, primitivamente aprobadas ese mismo año, fueron confirmadas el 18 de septiembre de 1537 por el Provisor del Arzobispado, Licenciado Temiño. Pedro Hernández, Pedro García, Martín de Aguilar y Gonzalo de Merena Sarabia fueron sus fundadores. La imagen a la que daban culto venía precedida de una leyenda. En 1325 la ciudad de Jerez se vió asediada por un príncipe moro. Los jerezanos, que pidieron auxilio en vano a Sevilla, se aprestaron a enfrentarse con sus escasas fuerzas al enemigo. No teniendo a quien recurrir, el capitán de los jerezanos, Simón de los Cameros, se encomendó a una imagen de la Virgen, llamada de los Remedios, que se hallaba en el muro de la Puerta del Real y salió con sus huestes por la noche cogiendo todos los potros y bestias cerrerías con muchos cueros crudos. El ataque fue un éxito, y en agradecimiento y como recuerdo de la "Batalla de los cueros", la ciudad le labró una capilla en la dicha puerta. Como la capilla era de pequeñas dimensiones, se hizo necesaria la construcción de una más amplia para poder atender los cultos de la hermandad y celebrar misas. En 1524 se eleva petición al Cabildo de un solar junto a la Puerta del Real. Concedido el solar por parte del Ayuntamiento, se levanta el templo¹. Finalizadas las obras en 1534, había que dotar a la capilla del mobiliario litúrgico y ornamentos necesarios. Entre estos, uno de los más importantes era un retablo que presidiese el presbiterio. Varios años más tarde, presumiblemente en los últimos años de la década de los cuarenta, se contrató la ejecución de uno. El documento más antiguo que poseemos, hasta el momento, sobre el retablo es de 1550, y para esa fecha ya estaba concluido a falta de algún pequeño retoque. Se trata de un poder que Andrés Ramírez, pintor de imaginería de Sevilla, otorga al también pintor Hernando de Esturmio, para que cobrara a la cofradía de Nuestra Señora de los Remedios el importe del dorado de un retablo que tenía a su cargo. El poder estaba fechado el 5 de mayo de 1550². Cinco meses más tarde, el 26 de noviembre, Esturmio y Ramírez establecen contractualmente la cantidad que cada uno debía de cobrar por lo trabajado en la policromía. El montante total de la obra se acordó en 106.371 maravedís. El reparto se hizo de la siguiente manera, 59.867 maravedís corresponden a Ramírez y 46.504 a Esturmio. Ambos realizarían el trabajo casi a partes iguales, algo superior la labor de Ramírez que por tanto cobraría unos 13.000 maravedís más. Esturmio había cobrado ya 15.000 maravedís y esperaba cobrar otros 15.500 anuales durante los dos años siguientes, quedando con ellos saldada la deuda, luego veremos que no fue así. El resto, según Esturmio, se le debía pagar a Ramírez³. El 3 de agosto del año siguiente Bartolomé Ruíz, mercader de Jerez, decide hacer una donación de tres ducados a la Capilla y cofradía de

1.- AA.VV.: *La Semana Santa en Jerez y sus Cofradías*, t.I, Jerez, Biblioteca de urbanismo y cultura (B.U.C.), 1995, pp.287-01

2.- Gestoso y Pérez, J.: *Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, t.III, Sevilla, 1908, p.63

3.- Ibidem.

Nuestra Señora de los Remedios para ayudar a pagar la pintura y dorado del retablo que Andrés Ramírez doró para la capilla. Los tres ducados se harían efectivos a través de un poder que el susodicho mercader otorgó a Andrés Ramírez, aquí calificado de pintor de retablos, y a un tal Antonio Fernández que era ropero. Con este poder irían a cobrar la cantidad fijada a Pedro de Palma y Juan Vizcaíno, sastres de Jerez, que se lo debían a Bartolomé Ruiz, probablemente de telas, a través de un contrato que firmaron ambas partes, sastres y mercader, ante Diego de Oviedo. Este es el primer pago, indirecto, que presumiblemente recibió Ramírez⁴.

Pasados seis años, en 1557, el importe del retablo aun no se había satisfecho en su totalidad. Esturmio, muerto el año anterior, nunca llegó a ver su cuenta saldada. Por eso, el 9 de abril de 1557, Andrés Ramírez y Catalina Hernández, viuda de Esturmio, estantes en Sevilla, vuelven a intentarlo. Apoderan al pintor de imaginería jerezano Antonio de Almeda⁵ para que reclame y cobre a la cofradía los maravedís que aun les debían y señalan una carta de obligación que pasó ante el Notario de la Audiencia del Provisor de Sevilla, a la sazón el Licenciado Arévalo⁶. Esta es la última noticia que tenemos sobre el retablo. Ignoramos, por tanto, si los pagos llegaron a cerrarse.

Este no es el único trabajo de Esturmio en Jerez, curiosamente el primer encargo, conocido, que recibió al llegar a Sevilla fue en nuestra ciudad. Consistió en parte de la policromía del retablo de la parroquia de Santiago, que contrató junto a Andrés y Juan Ramírez. Ambas fueron las únicas obras de colaboración entre Esturmio y Ramírez y ambas en Jerez.

Andrés Ramírez trabajó intensamente como policromador y dorador, colaborando habitualmente con artistas como Roque de Balduque, con el que se le conoce al menos relación en dos retablos mayores y en dos tabernáculos, aparte de actuar como fiador suyo en otros siete tabernáculos⁷. Los Ortega, con los que se comprometió, como dijimos anteriormente, junto con Esturmio, a pintar y dorar una parte de un retablo en Santiago, la otra parte se contrató con Antón Pérez y Cristóbal de Cárdenas⁸, el retablo de Santa Ana de Triana, en Sevilla,

4.- Archivo Municipal de Jerez de la Frontera (A.M.J.F.) Protocolos Notariales, Rodrigo de Rus, año 1551. Fol.DCLXXI. En el documento se habla de pintura del retablo, se refiere a su policromía y no a la ejecución de los tableros, aunque no es descartable la opción de que cualquiera de los pintores citados, o los dos, fueran los autores materiales del retablo completo, pinturas, policromía y dorado.

5.- Ninguna noticia tenemos de este pintor. Un Pedro de Almeda, no sabemos si pariente suyo, reparó y doró el retablo que entonces poseía la capilla de la cárcel de Jerez. A.M.J.F. Actas Capitulares, 1550-1553, fol.620 vto, cabildo de 23 de agosto de 1553. En general, la pintura jerezana del siglo XVI es una incógnita. El monopolio que ejercieron los maestros sevillanos en toda Andalucía Occidental, fundamentalmente en los encargos de instituciones religiosas, debió dejar poco campo de acción a los artífices locales. De todas formas aun está pendiente un estudio que arroje alguna luz sobre este tema.

6.- López Martínez, C.: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*, Sevilla, 1929, p.174-75.

7.- Palomero Páramo, J.M.: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Diputación Provincial, Sevilla, 1983, pp.134-159.

8.- Hernández Díaz, J.: *Arte hispalense de los siglos XV y XVI*. En *Documentos para la historia del arte en Andalucía*, volumen IX, Sevilla, 1937, pp.30 y 36.

con Nufro de Ortega y Nicolás Jurate⁹ y el de la Asunción de Carmona, donde se encargó junto a un grupo de pintores como Villegas Marmolejo y Antonio de Alfán de policromar las imágenes que tallara Vázquez el Viejo¹⁰.

El retablo de los Remedios constituyó uno más de los numerosos retablos tardogóticos que existieron en las iglesias jerezanas. Aunque toda ella se ha perdido, importante fue la obra que produjo Alejo Fernández para nuestra ciudad. De sus retablos conocidos, el primero fue el que pintó para la iglesia del Hospital de la Sangre, hacia 1520¹¹. Luego vinieron los de San Juan de los Caballeros, para el que reclamaba pagos en 1523¹², y Santiago, en esta última contrató, junto a otros pintores, parte de un retablo y viga de imaginería, que no llegó a concluir, cediéndola en 1543 a Juan de Mayorga para que la finalizara¹³. En San Marcos se conserva el único retablo con pinturas del siglo XVI de nuestra ciudad. Actualmente se hallan embutidas en un retablo del último lustro del siglo XVII, pero que primitivamente fue políptico con guardapolvo y viga de imaginería¹⁴. A estos retablos de los que tenemos testimonio documental se unirían aquellos de los que carecemos de noticias, pero que sin duda existieron; pensemos en San Mateo donde realizó varios trabajos Francisco de Ortega, patriarca de la homónima familia de imagineros¹⁵, San Miguel, San Dionisio, San Lucas o las iglesias de los conventos existentes en el siglo XVI, cualquiera de ellas pudo acoger un retablo de estas características.

En los años cuarenta del siglo XVI la arquitectura de los retablos sufre un importante giro estético. Una nutrida colonia de artistas extranjeros se instala en Sevilla, son fundamentalmente imagineros franceses (Guillén Ferrant) y holandeses (Roque de Balduque y Juan Giralte), ellos son los responsables de la adopción en Sevilla del retablo plateresco.

Sus novedades sedujeron a un buen número de artistas locales, que formados en el gótico, se pasan al nuevo estilo, estilo que se hizo mayoritario en los años sesenta¹⁶. El retablo de los Remedios pertenecía a esa época de transición entre los dos estilos, cuando convivían el tradicional retablo gótico con la novedad de lo clásico, aunque apegado aun al primero.

9.- Palomero Páramo, J.M.: Op.cit., p.124.

10.- Ibidem, p.129.

11.- Gestoso y Pérez, J.: Op.cit., pp.322-23.

12.- Hernández Díaz, J.: Op.cit., p.19

13.- Gestoso Pérez, J.: Op.cit., pp.322-23.

14.- Sancho de Sopranis, H.: "El retablo de la capilla mayor de San Marcos, de Jerez" en *Archivo Hispalense*, vol.XII, Sevilla, 1952, pp. 143, 147-48 y 150. Sancho sostiene que Alejo Fernández tuvo a su cargo la pintura de la viga y retablo de San Marcos, traspasándola por enfermedad a su conuñado Cristóbal de Cárdenas y a su discípulo Juan de Mayorga. Para ello se basó en el testamento y un documento de cesión otorgados por el maestro A. Fernández que Gestoso reprodujo en su "Ensayo de un diccionario...". Parece claro que confundió San Marcos con Santiago, pues no hay mención alguna a retablo y viga de imaginería de la primera y si de la segunda, en el referido documento de cesión de 1543, donde cede su parte a Juan de Mayorga. A Cristóbal de Cárdenas ni se le nombra.

15.- Sancho Corbacho, H.: *Arte sevillano de los siglos XVI y XVII*. En *Documentos para la historia del arte en Andalucía*, Volumen III, Sevilla, 1931, p.29.

16.- Palomero Páramo, J.M.: Op.cit., p.113.

El retablo de los Remedios pertenecía a esa época de transición entre los dos estilos, cuando convivían el tradicional retablo gótico con la novedad de lo clásico, aunque apegado aun al primero. El retablo, tallado probablemente en los años finales de la década de los cuarenta, tuvo una vida relativamente corta. El duro golpe que para muchas instituciones benéficas del siglo XVI supuso la reducción hospitalaria, trajo consigo para la mayoría de ellas la pérdida de sus bienes. La capilla de los Remedios, pese a los esfuerzos de sus cofrades por demostrar lo contrario, fue considerada hospital en los autos de reducción, y como tal fue reducida, sus pertenencias y rentas requisadas y el inmueble cedido a los Niños de la Doctrina¹⁷. Entre estas pertenencias estaba el retablo, que en 1597 fue tasado para su venta. Gracias a este documento podremos reconstruir su estructura aunque no su iconografía al no citarse los temas de sus tablas. La tasación del retablo se produce unos cuatro meses después de que Blas Benítez y los Niños de la Doctrina tomaran posesión de la capilla, en agosto de 1597. El Cardenal de Castro encomendó la búsqueda de los tasadores al Bachiller Agustín Conte Grilo, Juez subdelegado del dicho Cardenal para la reducción de los hospitales de Jerez. Los elegidos son Fernando Lamberto, escultor vecino de Jerez, que tuvo a su cargo la tasación de la madera y Jerónimo Hernández Moreno, pintor y dorador también de Jerez, que lo hizo con la pintura y el dorado¹⁸. El Bachiller Conte Grilo en el informe sobre la tasación que despacha al Cardenal nos deja una buena descripción del mismo "...el Retablo es de tableros pintados de pinzel con sus coronas doradas y emmedio del un tabernaculo dorado con una imagen de nra (nuestra) Señora asimesmo dorada, todo entre quatro pilares dorados, y sobre una peana y sinco tableros chicos en ella y ensima y aRedor del Retablo su guardapolvo..."¹⁹.

Era pues un políptico de batea con banco, en el que se incluyen cinco pinturas pequeñas, tres calles, con guardapolvo y pulseras. En el centro, y en su tabernáculo, la imagen dorada y policromada de Nuestra Señora de los Remedios. Gracias al testimonio dado por los tasadores sabemos que las tablas, sin contar las del banco, eran siete; seis de ellas tasadas en cuanto a la madera en cuatro ducados y por la pintura siete cada uno, se ubicaban en las dos calles laterales, tres a cada lado. Una séptima, que se situaba sobre el tabernáculo y que era de mayores dimensiones, se valoró en seis ducados madera y siete pintura. El banco con sus cinco pinturas pequeñas en ochocientos reales y diez ducados respectivamente.

La imagen de la Virgen con su tabernáculo veinticuatro y cuatro ducados, en cuanto al dorado de la misma se tasó junto con el del retablo y se ajustó en 300 reales. Los cuatro pilares cinco ducados cada uno y el guardapolvo ocho ducados. En total el retablo fue tasado en 1102

17.- Juan Pecador, es decir San Juan Grande, pasó quince meses en los Remedios. En ese tiempo atendió y albergó en la capilla a enfermos convalecientes, para lo cual contaba con enfermería alta y baja con capacidad para seis a ocho camas. Esto fue suficiente para demostrar que se ejerció la hospitalidad en ella, a pesar de que la cofradía nunca tuvo estatus de asistencial, porque permitió que se formase hospital en su casa. AA.VV.: *La Semana Santa de Jerez...* op.cit., pp.291-94.

18.-Ambos artistas nos son desconocidos. De momento solo son dos nombres más a incluir en una lista de artistas jerezanos del siglo XVI de los que en general sabemos muy poco.

19.-Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla (A.D.P.S.) Hospitales del Arzobispado de Sevilla, legajo 2, carpeta 24, sin foliar.

reales la madera y 949 la pintura y el dorado, una valoración baja debido a que "...esta viejo y estragado..." según palabras de Fernando Lamberto²⁰, a pesar de tener solo unos cincuenta años de existencia.

El resto de los bienes de la capilla consistían en lo mínimo para el servicio divino. La plata sereducía a un cáliz con su patena que tasó el platero Bartolomé de Escalona, pesaba 16 ducados de plata pero por ser viejo se valoró en tan solo tres. Otros bienes, un frontal de damasco azul y blanco viejo, un vestuario para decir misa, una campana pequeña quebrada y la rueda de las campanillas que pasaron a la iglesia de San Sebastián para el servicio de su Altar Mayor²¹.

20.- A.D.P.S.: Idem.

21.- A.D.P.S.: Ibidem.