

LA PINTURA DEL SIGLO XVI EN ALCALA LA REAL

(PLATERESCO, PURISMO Y LA "GENERACION DECISIVA".

DE JUAN RAMIREZ A LA DINASTIA DE LOS RAXIS)

Por Carmen Juan Lovera

PLATERESCO y purismo son conceptos que suelen aplicarse así como a la arquitectura a la pintura española de la primera mitad del S. XVI.

Si el estilo plateresco supone, en arquitectura, el uso de elementos ornamentales renacentistas italianos sobre una estructura fundamentalmente gótica, en pintura es la continuación del estilo gótico hispano-flamenco con su verismo, expresividad, sentido religioso, técnica, etc., pero transformado por matices que suavizan los tipos y hacen más armoniosas las composiciones.

Cuando la influencia clásica se acentúa, debido al contacto directo con los grandes maestros italianos, por viajes de nuestros artistas, o por la venida de italianos, aparece lo que llamamos purismo, tanto en arquitectura como en pintura.

Al auge de lo italiano corresponde un gran descenso de las supervivencias góticas en los excesos decorativos; y en pintura, se pierde también poco a poco la expresividad y del sentido religioso, hasta llegar a caer en el manierismo propio de fines del S. XVI. Se pinta «a la manera de...» alguno de los grandes, comunmente Rafael.

La presencia de Alcalá la Real en el nacimiento o aparición, de estos estilos es de veras importante y, hasta ahora, casi desconocida. Pruebas documentales de los archivos alcalaínos aseveran esta afirmación.

EL PLATERESCO: JUAN RAMIREZ Y EL RETABLO DE SANTO DOMINGO DE SILOS

Del asombro que este magnífico retablo, por desgracia hoy desperdigado y destruido en parte, produjo a persona acostumbrada a ver obras de arte, como era don Pascual Madoz, es prueba la siguiente frase, en su descripción la iglesia de Sto. Domingo de Silos:

«...El excelente colorido de las muchas y antiquísimas pinturas del retablo de la capilla mayor...» (1).

Efectivamente el colorido de las pocas tablas que han podido conservarse llama la atención, incluso a cualquier profano en la materia.

Como también la llama, a la vista de las fotografías escasas y no buenas del retablo completo, la cantidad de motivos representados y la perfecta coordinación entre ellos.

Hay que pensar, dadas las costumbres de la época, no solo en la sabiduría y eficacia del pintor, sino en la formación teológica y espiritualidad del que encarga la obra.

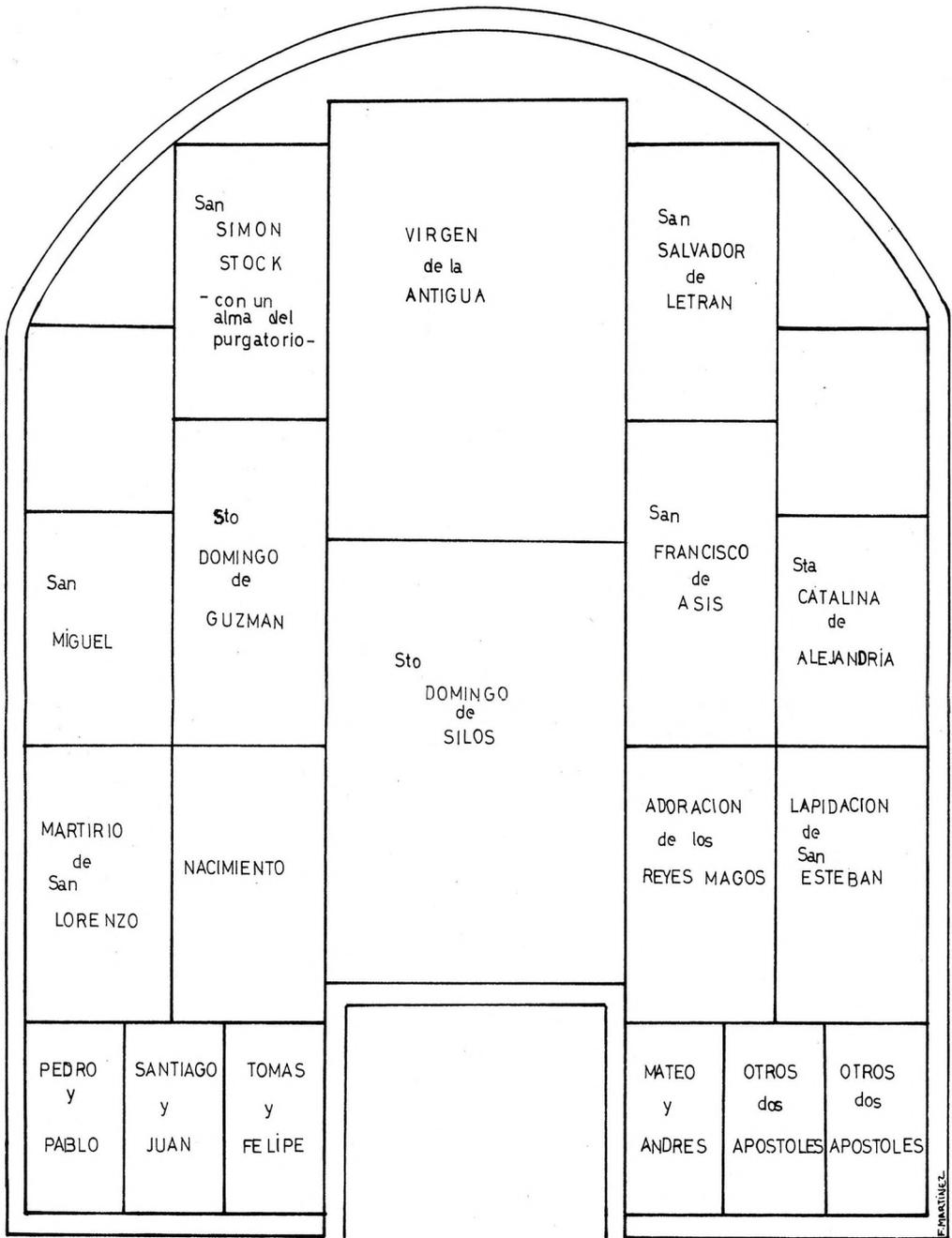
Los dos nombres han sido identificados. El donador, según una historia manuscrita de la ciudad y su abadía (2), fue el abad don Juan de Avila. Nombrado por la reina Isabel, en 1503, la abadía, creada por Alfonso Onceno, era de patronato real, rigió la iglesia alcalaína, formada por los cuatro lugares de Alcalá, Priego, Carcabuey y Frailes, hasta 1554.

Del pintor no se dice nada en esta Historia; pero ya hace tiempo que don Diego Angulo Iñíguez, en su magnífico estudio sobre la pintura granadina del renacimiento, lo identificó con Juan Ramírez (3).

(1) MADOZ, PASCUAL. «Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España». Madrid, 1848-50. Primer vol. p. 386.

(2) GARRIDO ESPINOSA DE LOS MONTEROS, DIEGO. (Notario archivista de la Ciudad y su abadía), «Historia de Alcalá la Real y su abadía» 1787. Propiedad de la familia Rosales Campos (Manuscrito).

(3) ANGULO IÑÍGUEZ, DIEGO. «Miniaturistas y pintores granadinos del Renacimiento». Bol. de la Real Academia de la Historia, 1945, pp. 141-182. (Pág. 153 y Fig. 34, 36 y 42).



N.º 1 Plano del retablo de Santo Domingo de Silos. Altar mayor.

Juan Ramírez es, según persona de tanto prestigio y autoridad, no sólo el principal miniaturista de los libros corales de la catedral de Granada en la primera mitad del S. XVI, sino la gran personalidad de la escuela granadina.

Figura al servicio de la catedral con seguridad desde 1520, probablemente desde 1515. Consta que pintó además varios retablos que, por desgracia, no se conservan.

El Dr. Angulo identificó algunos otros retablos, no documentados, como posibles obras de Juan Ramírez, por el parecido de su estilo con el de las miniaturas del maestro. Entre ellos destacaba el de Sto. Domingo de Silos de Alcalá la Real.

De ahí nuestra alegría, al descubrir pruebas documentales que vienen a corroborar la teoría del ilustre catedrático.

Aparecen estas pruebas en el primer libro de Bautismos de la parroquia de Sto. Domingo de Silos, donde se encontraba el retablo. Dado su interés las transcribimos completas:

(F^o 23) Domingo XXIII días del mes de noviembre de dicho año (1513). Este día bautyzé yo, Fernand López de Baeça, testigo et cura, Andrés fiyo de Juan Munnoz, hermano de la muger de Al^o Fz, del Pozo, e de su muger Isabel López, Padrinos G^o de Aguilar e Beatriz Mendes muger de Juan Ramírez pyntor que pynto el retablo de Santo Domingo.

(F^o 23 v) Este dicho día e mes e año sobredichos, (domingo 25 de diciembre de 1513), bautizé yo Fernand López de Baeça, testigo e cura, Alonso, fiyo de Al^o Sánchez de Maripera e de su muger Antonia García. Fueron compadres Al^o Hds. de Pegalajar e la muger del pyntor que fizo el retablo.

(F^o 23 v) Jueves XXIX días de dicho mes de diziembre año de mill e quinientos e treze a^{os}. Este día bautizé yo Fernand López de Baeça testigo et cura, Juana, fija de Gil Mnz. de Villamediana e de su muger Leonor Fernandes. Fueron compadres Juan esteban e su muger e Juan Ramírez pyntor Beatriz Mendes».

Se inicia este libro de bautismo, el primero de la parroquia el 17 de marzo de 1510, con estas palabras:

«Libro de las griaturas que se han bautizado en la iglesia del señor Santo Domingo. Después que el muy reverendo e muy magnífico señor don Juan de Avila, abad de la abadía de esta ciudad, visitó la dicha iglesia, que fue a diez y siete días de marzo de mill e quinientos e diez. E mandó en la dicha visita que se compre este libro en quarto de ciento setenta fojas. E costó 4 reales».

Esto nos hace pensar que el retablo se pintó antes de esa fecha de 17 de marzo de 1510. Porque los curas suelen apostillar las partidas de bautismo con noticias de toda clase: muertes o bodas de vecinos, fiestas de toros o juegos de cañas, Lluvias o sequías, paso por la ciudad de personas importantes, etc., etc. Es raro no dijieran se había terminado el retablo, al que por otra parte se refiere en pasado no próximo: «que fizo».

Dos bautizos llaman la atención, por el nombre del padre. Con seguridad se trata de una simple coincidencia, pero aunque sea como curiosidad, los citamos:

Se trata de Benito, hijo de «Alexo Fernandez, hijo de la partera, y de Mari Alvarez su muger», el 23 de noviembre de 1511; y de Nicolás, hijo de «Alexo Fernandes y Mari Fernández su muger», el 6 de diciembre de 1516.

El nombre de la mujer coincide, en este último caso, con el de la mujer del célebre pintor, maestro de la escuela Sevillana.

Quizá más relacionado con nuestro Juan Ramírez esté el bautizo de un Juan, el 11 de febrero de 1517, «Fijo de Juan Ramírez catalán y Gonstanza Fernández su muger», que pudiera ser nieto del pintor del retablo.

El amor al mar, el conocimiento exacto de las distintas clases de naves, que revelan algunas de las miniaturas del indiscutible maestro de la escuela granadina, (La Visitación, Martirio de San Esteban...), indican un posible origen o estancia, en alguna ciudad costera catalana.

Todos los caracteres que Angulo descubre en las miniaturas de Juan Ramírez se encuentran en las tablas alcalaínas. Amor a la naturaleza, preocupación por el espacio que le lleva a poner en distintos planos algunos de los motivos, para conseguir mayor amplitud y más profundidad, la perspectiva en suma, tan adorada por los pintores de



N.º 2 Fotografía general del retablo mayor de Santo Domingo de Silos.

la época. Interés por la arquitectura, por los monumentos y sus elementos de construcción. También por las ricas telas, los veteados del mármol y los oros de las joyas. Una gracia cuatrocentista en la composición con algunos recuerdos de iconografía flamenca; presente también esta influencia en algunos ropajes.

Pero pasemos ya a la descripción del retablo (Fig. 1 y 2). Constaba de cinco calles, la central más ancha y elevada que las restantes, dividida en dos cuerpos. El primero con el titular, Santo Domingo de Silos. En el segundo se rompe con la inveterada costumbre de coronar con el Calvario, diez años antes que Alejo Fernández lo hiciera en el retablo sevillano de Maese Rodrigo. Y no es ésta la única concomitancia entre ambos retablos, ya que la Virgen, en su representación sevillana de la Antigua, que corona el retablo alcalaíno, es el tema principal del de Maese Rodrigo. Luego veremos otras coincidencias entre ambos pintores.

Las calles laterales, sobre el banco, se dividen en tres cuerpos, separados o unidos, por baquetoncillos góticos.

Una idea directriz, reveladora de un profundo sentido teológico y de un fuerte y exaltado amor mariano, aparece manifiesta en la composición.

El abad don Juan de Avila pertenece a la Orden de Canónigos regulares de San Agustín y es perpetuo comendatario del monasterio que esta Orden tenía en Burgohondo de Avila.

Por su actividad secular, esta Orden, era considerada como mendicante. Su fundador, S. Salvador de Letrán, rodea con los otros tres fundadores de mendicantes, San Francisco, Santo Domingo de Guzmán y San Simón Stok, las figuras principales del retablo, titular y Virgen de la Antigua.

Una iglesia fervientemente mariana y activa, volcada, como era preceptivo en los mendicantes, hacia toda clase de trabajos manuales o intelectuales, en beneficio de los hombres, la que intenta representar el abad alcalaíno, a través de los pinceles de Juan Ramírez.

Domingo de Cañas, en el centro, aquel que ganó la más preciosa de sus tres coronas gloriosas, gracias a su incesante labor en el Monasterio de Silos.

En el ático, la Virgen, en su advocación sevillana de la Antigua. Aquella imagen pintada, según la tradición, sobre el muro tapiado de la mezquita y que saliera de allí para animar a San Fernando, cuando cercaba Sevilla.

En el banco, los apóstoles, de más de medio cuerpo, y representados por parejas, son la base de la Iglesia, por haber sido elegidos para predicar la palabra de Dios.

Sobre ellos, flanqueados por los mártires diáconos San Lorenzo y San Esteban, el Nacimiento de Dios y la Adoración de los Reyes. Dos de los más bellos misterios marianos. Con los santos se ha querido indudablemente representar la importante labor social del diaconado en la primitiva iglesia.

Dos vencedores del mal coronan las imágenes de los diáconos. San Miguel y Santa Catalina de Alejandría hunden sus espadas en el diablo y en la cabeza de Majencio, respectivamente.

Sobre éstas, otras pequeñas tablas parecen tener estrellas, pero es imposible de descifrar el asunto pintado en ellas y, menos aún, en las de aquellas que forman las esquinas del retablo.

Devoción a la Madre de Dios y conciencia de que la religión es lucha contra el mal, y trabajo por el bien de todos, parece ser la idea rectora con la que D. Juan de Avila guió a Juan Ramírez.

Hay que decir que S. Salvador de Letrán está pintado sobre lienzo; posiblemente la tabla, debido a algún accidente, se estropeó y hubo de substituirse. Quizá el donante estuviese representado en la figura del fundador de su orden.

De este magnífico retablo quedan actualmente en Alcalá sólo dos tablas, la del titular y el Martirio de S. Lorenzo, en la iglesia de las Angustias, sede actual de la parroquia de Sto. Domingo de Silos.

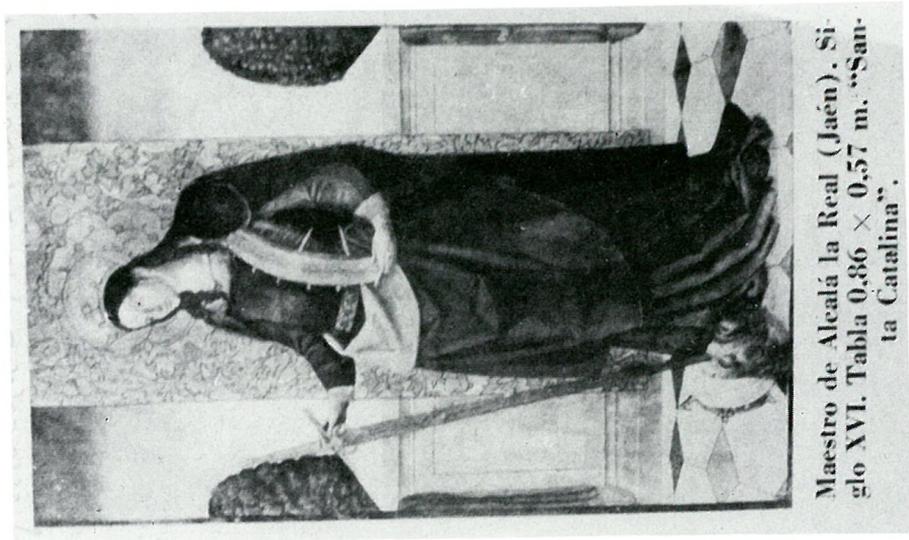
En Madrid hemos podido localizar otras y, gracias a la amabilidad de sus poseedores, podemos ofrecer fotografías de ellas.

La «Adoración de los Reyes Magos», en la Colección Serrano Súnier, aparece atribuida a Alejo Fernández (fig. 3).

Y en el verdadero y magnífico museo, que es la Colección Manuel González, «Lapidación de San Esteban», (fig. 6), «Santa Catalina» (fi-



N.º 3 Tabla de la «Adoración de los Reyes Magos» (Col. Benavides de Alcalá la Real) (Madrid. Col. Serrano Suñer).



Maestro de Alcalá la Real (Jaén). Siglo XVI. Tabla 0,86 x 0,57 m. «Santa Catalina».

N.º 5. «Santa Catalina». (Madrid. Col. M. González.)

gura 5) y «Tres apóstoles» (fig. 4). Aquí la atribución se hace al: «Maestro de Alcalá la Real».

Maestro de Alcalá la Real, identificado documentalmente como Juan Ramírez, marido de Beatriz Mendes, gracias al verdadero cronista que fue el cura Fernand López de Baeza.

Entre los muchos datos que el Dr. Angulo aporta sobre este pintor uno, recogido de don Manuel Gómez Moreno, me interesa resaltar en relación con la tabla de la Col. Serrano Súñer.

Se trata del retablo que, para el abuelo del Doctor Eximio, Alonso de Toledo, hizo Juan Ramírez en colaboración con Jacobo Florentino (4).

Recientemente hemos podido descubrir que Jacobo Florentino fue precisamente el autor del Pilar de los Alamos, bellísimo monumento renacentista alcalaíno (5).

Dos guerreros con faldellín corto y postura forzada; rostro y piernas casi de perfil, cuerpo de frente, sostienen el escudo de la Ciudad. Flanqueados por grifos y otros motivos típicos del Indaco.

Los guerreros, muy clásicos, con clara influencia Laocontiana, presentan, en su postura forzada, una gran similitud con la del rey Gaspar de esta tabla.

Tabla que, por otra parte, en su composición, presenta una casi identidad con la del mismo motivo de Alejo Fernández, en la catedral de Sevilla.

Seguramente ambos pintores se inspiraron en la conocida estampa de Schonguaer, el grabador alemán de tanto éxito en aquella época (6).

Pero lo verdaderamente curioso es que los dos pintores separados por el espacio en una buena cantidad de Km. encuentran al mismo tiempo, hacia 1510, una solución pareja a sus problemas de espacio y composición. Ambos relegan la comitiva, reducida de tamaño, al último

(4) GÓMEZ MORENO, MANUEL. «Archivo de Arte» 1925 (p. 278).

(5) JUAN LOVERA, CARMEN. Trabajo publicado en «Jaén» de Jaén, 23-4-1978.

(6) ANGULO IÑÍGUEZ, DIEGO. «Alejo Fernández». Lab. Arte Univ. Sevilla, 1946, pp. 13-14. (Lo afirma respecto de Alejo Fdz.).

término, consiguiendo con ello una mayor claridad y nobleza del conjunto.

La influencia alemana parece mayor en Alejo, las facciones de la Virgen tan parecidas a las de la Virgen del Rosal, de Schonguaer, e incluso el perfil del Rey Melchor, que recuerda enormemente al del emperador Maximiliano.

La pintura de Juan Ramírez en cambio parece muy enraizada en la vida local alcalaína. Cualquier persona habituada a contemplar los restos de los monumentos en la Mota, barrio principal y centro de la ciudad durante siglos, o el paisaje que desde ella se divisa, no puede menos de encontrar familiares muchos aspectos de las miniaturas corales granadinas (7). Igual ocurre con las tablas de San Lorenzo y San Esteban.

Por ello y por su fuerte individualismo, creemos que los personajes de las tablas de Santo Domingo son verdaderos retratos de alcalaínos de la época.

El rey Melchor, anciano de perfil enérgico, ricamente vestido, y, calzado de acicates, espuelas propias de los árabes, usadas para montar a la jineta, pudiera ser el célebre «alcaide viejo». Don Pedro Fernández de Aranda (8).

Tanto su rostro, como el de Gaspar, aparecen en otras obras de Juan Ramírez (fig. 3).

El Niño, muy parecido a los del Beato Angélico, vuelve con viveza la cara hacia su Madre, mientras Melchor le besa el pie.

La Virgen presenta una serie de rasgos característicos de la mujer-niña andaluza.

La comitiva aparece en un segundo plano, donde una zona boscosa y un lejano fondo, de cielo, montes y valles, recuerda bastante los paisajes del Angélico.

(7) ANGULO. «Miniaturistas...». Fig. 19, 15, 26, 11...

(8) Archivo Municipal, Alcalá la Real. Hojas sueltas de Actas de Cabildo Municipal, de marzo de 1465. El comendador Galindo, nombrado alcaide de Alcalá por Enrique IV, otorga poder cumplido a Pedro de Aranda, Pedro Fernández de Aranda, para que ejerza el cargo en su lugar.



N.º 4. «Apóstoles». Mateo, Andrés y Matías. (Madrid. Col. Manuel González.)

Es desde luego esta tabla la más italiana de las que quedan del retablo.

Las de la Col. Manuel González, (fig. 4, 5 y 6) revelan una mayor influencia flamenca. Presente en los fondos dorados de los apóstoles y Santa Catalina, el plegado casi gótico de los ropajes, tanto de éstos, como los de San Esteban, y ciertos detalles de verismo y expresividad en los motivos de esta última tabla.

Los tres apóstoles no son Santiago, Andrés y Felipe, como se dice en la Colección, sino Matías, Andrés y Mateo.

En la fotografía general (fig. 2) hemos podido identificar de izquierda a derecha a: Pedro y Pablo, Santiago y Juan, Tomás y Felipe, del lado del evangelio; y del de la epístola a Mateo y Andrés, Matías y, seguramente, los tres que quedan serán Bartolomé, Simón y Alfeo, porque son irreconocibles.

La tabla tiene un tamaño de 0'66 × 0'44 m. Matías aparece separado por un listón de los otros dos, que forman pareja.

Se identifica como Matías por llevar sus atributos, la lanza en la mano derecha, y un cordel, al cuello, símbolos de su martirio.

Andrés, inconfundible por su cruz en forma de aspa, el más viejo de los tres, un verdadero anciano, de pelo y barba muy blancos como el rey Melchor; pero su rostro es menos enérgico y de aspecto dolorido, como sufriente. En su mano derecha lleva el libro cerrado común en los apóstoles.

Mateo, representado de edad madura, fuerte, como Matías, tiene en su mano derecha el hacha de su martirio; con la izquierda sujeta un libro abierto, símbolo de los evangelistas, el cual lee con atención.

El verismo de estos rostros, junto a la riqueza dorada de los fondos, de dibujo mudéjar, y la belleza del colorido, de túnicas y paliós, hacen que esta pequeña tabla no desmerezca al compararla con aquellas, de mayor tamaño, que forman el banco del retablo de Santo Tomás de Avila, pintados por Pedro Berruete, entre 1499 y 1504. Incluso podíamos pensar en un nexo entre este pintor y Juan Ramírez.

No hay que olvidar que el abad, don Juan, vino de Avila y allí volvía con frecuencia, bien al monasterio de Burgohondo, o las casas

palacio, que tenía en la ciudad, desde donde firma varias cartas dirigidas a su provisor en Alcalá (9).

Pero es más probable que Juan Ramírez hubiese venido de Córdoba, dada su evidente analogía con Alejo Fernández y tan grande, que ha llevado a importantes especialistas a atribuir, a éste, obras de aquel.

En un caso u otro debió haber viajado a Italia y, desde luego, haber vivido algún tiempo en una ciudad costera, dada la constancia del mar y naves, de todo tipo, en muchas de sus obras.

A su probable, o casi seguro, entronque con la escuela cordobesa podemos aportar un argumento histórico, basado en el último abad alcalaíno del S. XV.

Fue nada menos que el célebre Fray Montero, canciller de Castilla apodado así por usar en público el bonete que, como presidente, debía ponerse en los Consejos.

Fray Alonso de Burgos, que así se llamaba, fue nombrado abad de Alcalá, por la reina Isabel, como «señora y patrona de la dicha iglesia», el 29 de agosto de 1480, cuando era obispo de Córdoba (10).

«Para que ayades e tengades perpetuamente... con sus rentas, réditos, provechos y emolumentos...», decía la reina y efectivamente Fray Alonso conservó la abadía hasta su muerte, en 1499, cuando era obispo de Palencia.

Magno constructor, este obispo, a él se deben las dos más importantes joyas arquitectónicas de Valladolid, el colegio de San Gregorio y el convento de San Pablo.

Famoso por sus donaciones de obras de arte, a las iglesias que dirigió, tuvo que hacerlas también a las de su abadía. Nos consta documentalente (11) que mandó hacer, en la iglesia abacial, la capilla del Santo Cristo de la Columna y el retablo de la capilla mayor vieja.

Pudo haber traído de Córdoba a Juan Ramírez para pintar este retablo, del que nada se conserva, por haber sido demolida esta ca-

(9) Archivo de Sta. María de Consolación, parroquia de Alcalá la Real.

(10) Simancas, R.G.S. XII, 1480. Vol. III, núm. 1.074.

(11) Ver nota 2.



N.º 6. «Lapidación de San Esteban». (Madrid.
Col. M. González.)

pilla a principios del siglo XVII para hacerla de nuevo más grande y emparejada al resto de la iglesia.

O quizá Juan Ramírez era entonces solo un joven discípulo de algún pintor famoso, al que acompañaría como ayudante.

Decimos esto por haber encontrado un curioso dato en un cuaderno de actas de Cabildo municipal, del año 1492.

El 25 de febrero se acuerda ordenar a Fdo. de Aranda y D^o Padilla, fiadores del fin de la cuenta de Micer Ambrosio, que traigan a éste, para «que dé cuenta del alcance que la Ciudad le hizo». El 26 de octubre se vuelve a ordenar, ahora sólo a D^o Padilla, que haga parecer a Micer Ambrosio, a que él pague lo que debe.

El tratamiento «micer» se solía aplicar, en Castilla, a los aragoneses o italianos. A los artistas se solía entregar cantidades a cuenta.

Esto nos lleva a pensar otra vez en un posible origen catalán o italiano, de Juan Ramírez, si vino con ese Micer Ambrosio... Sólo encontramos un artista de ese nombre en aquella época. El llamado Borgoñón, Ambrosio Stefani de Fossano, que decoró la Cartuja de Pavía, de 1486 o 1494, y al que encontraba Post cierta influencia sobre Juan de Borgoña, el maestro de la escuela plateresca de Toledo.

En fin, no deja de ser esto una disgresión algo fantástica sin muchos puntos de apoyo. La teoría cordobesa parece más razonable.

La segunda tabla de la colección González es la Santa Catalina, que formaba pareja con San Miguel, en las calles primera y quinta del cuerpo medio del retablo. Tamaño 0,86 × 0,57 m.

Es una deliciosa imagen de la Patrona de los filósofos (fig. 5). Con la rueda bajo el brazo izquierdo, símbolo del intento fallido de su martirio, sostiene, en su mano derecha, la espada que penetra en un ojo de la decapitada cabeza de Majencio, cubierta por turbante bajo la corona.

Su rostro es dulce y añinado. No tiene el realismo ni la individualidad de los Reyes Magos o los Apóstoles.

Su figura, como la de la Virgen en el retablo de Maese Rodrigo, destaca sobre un rico damasco bordado, de oro, que corta verticalmente, la ancha pilastra de mármol del fondo, encuadrada por dos arbustos.

Con tan pocos elementos se ha creado un escenario lleno de equilibrio y armonía. El pavimento, de losas, de color, da esa sensación de espacio, tan buscada por Juan Ramírez.

El Martirio o Lapidación de San Esteban es la más importante de las tablas alcalaínas de la Col. Manuel González. De mayor tamaño que las otras, 1'01 × 0'53 m. su elaboración es mucho más complicada. (Figura 6).

Aparecen tres escenas con figuras agrupadas en planos distintos, y lo que es extraordinariamente interesante para la Arqueología Local, los monumentos son los de la ciudad en aquella época, como lo es también el paisaje y su entorno.

En primer término la peña, ante la que el Santo recibe martirio, debe ser una de aquellas que accidentaban el suelo de la plaza de la Mota.

Hay en el Archivo Municipal muchas referencias a ellas. En agosto del año 1420 se dice que el alcaide y el Concejo «están ayuntados cerca de la plaza, encima de la torre mocha que es encima del cannuto, e cerca de la *pennula* que es en la dicha plaza» (12).

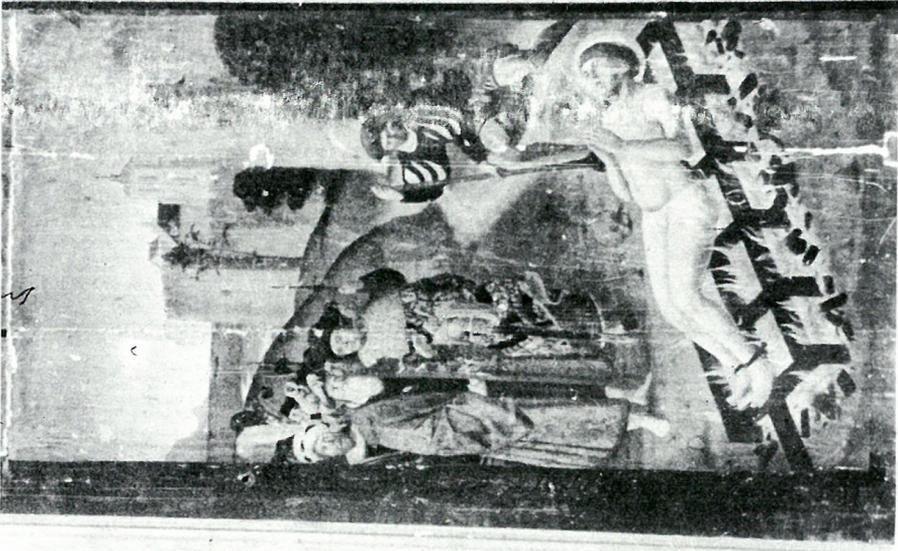
Del acuerdo de actas de 1492, antes citado, transcribimos los siguientes acuerdos:

Día 11 de Marzo.—«Prendar un libramiento de cinquenta reales de las penas del queso de Juan de Burgos, obligada, para el cantero que roza las *pennas* de la entrada de la Ciudad».

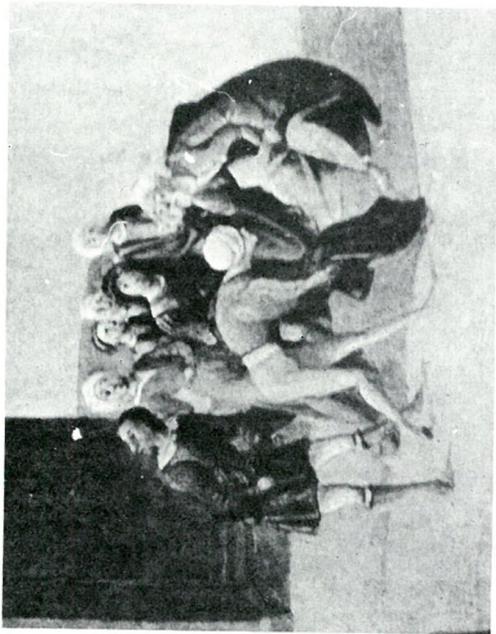
Jueves 18 e Octubre.—«En la *pennuela* ante el señor corregidor e Alonso Ortis, contador, se remató la renta de las penas del juego».

Un siglo después, en unas obras de ensanche de la plaza, se quitaron estas peñas, como consta en acta de cabildo de 17 de diciembre de 1599. Entre las condiciones que se imponen al cantero que haga la obra se insiste en que ha de ahondar todas las peñas que hay en la plaza, tanto las que se hallan arrimadas a la iglesia y casas de cabildo, como las que hay en otras partes de la plaza.

(12) JUAN LOVERA, CARMEN. «Catálogo de la Colección Diplomática de Alcalá la Real». Bol. Instituto de Estudios Giennenses, número 91. Jaén, 1977, pp. 9-45. Doc. 60.



N.º 8. «Martirio de San Lorenzo». Alcalá la Real. Iglesia de las Angustias. Capilla del Sagrario.



N.º 7. Detalle de la «Lapidación de San Esteban».

Parece que la peña, ante la que San Esteban es lapidado, es la «peñuela»; aquella que por ser más alta y grande que las otras servía como de estrado para los actos públicos: subastas, pregones, castigos, etc., El tronco de árbol delante puede sirviera para algo.

La Torre mocha, de encima del cañuto, cerca de la «pennuela», se puede observar a la derecha, en segundo término, junto a las otras torres del «gavan» (13), y tras el doble arco de entrada a la plaza.

A la izquierda de la puerta, la Torre del Pendón, el adarve del Trabuquete, la Torre de la Imagen, el alhorí, etc. (14).

Las dos grandes construcciones de la izquierda, detrás de la peña, pueden ser, muy idealizadas, la torre del reloj y la puerta de entrada a la fortaleza, al alcázar.

Por real provisión, los Reyes Católicos, daban permiso, en 30 de abril de 1501 desde Granada, para trasladar una campana, que estaba en el alcázar y avisaba antes a los vecinos, cuando había peligro, en la época de guerra con los moros. Como ya no hay guerra permiten se haga con ella un reloj y se ponga en la torre de la cabecera de la iglesia abacial.

Cuando se hace de nuevo la capilla mayor de esta iglesia agrandándola, desaparece esta torre y el reloj se traslada a otra. Acta de cabildo de 3 de marzo de 1623.

El amor a la naturaleza de Juan Ramírez se manifiesta en las manchas de vegetación, tanto en la peña como en la puerta, y en el camino del fondo.

Los contrastes del cielo, tormentoso a la izquierda sereno a la derecha, no pueden menos de recordarnos al más grande de los primitivos españoles, el cordobés nómada Bartolomé Bermejo.

Al fondo, tras el camino entre árboles, el paisaje montuoso alcalaíno, con la torre de la Moraleja bien visible, la mejor conservada de

(13) JUAN LOVERA, C. «La Mota de Alcalá la Real y su gaván». Primer premio Concurso Investigación histórico-arqueológica Castillos Españoles. Madrid, 1976. (En preparación «Revista Amigos de los Castillos».)

(14) JUAN LOVERA C. «La Mota de Alcalá la Real...».

las dieciséis atalayas del término. Más allá las cumbres blancas de Sierra Nevada.

Un paisaje exacto a éste puede contemplarse hoy al mirar hacia Granada, desde las ruinas de la Mota.

En las tres escenas representa Juan Ramírez los últimos momentos de la vida del protomártir, tal como se relatan en los «Hechos de los Apóstoles» (7-58).

En segundo término dos grupos de pequeñas figuras. A la izquierda aquellos sanedritas que, «tapándose los oídos para no oír a Esteban se arrojaron a una sobre él y lo sacaron fuera de la ciudad para apedrearle». Dos de ellos son visibles junto al Santo, otra delante de él parece que le lleva de una cuerda.

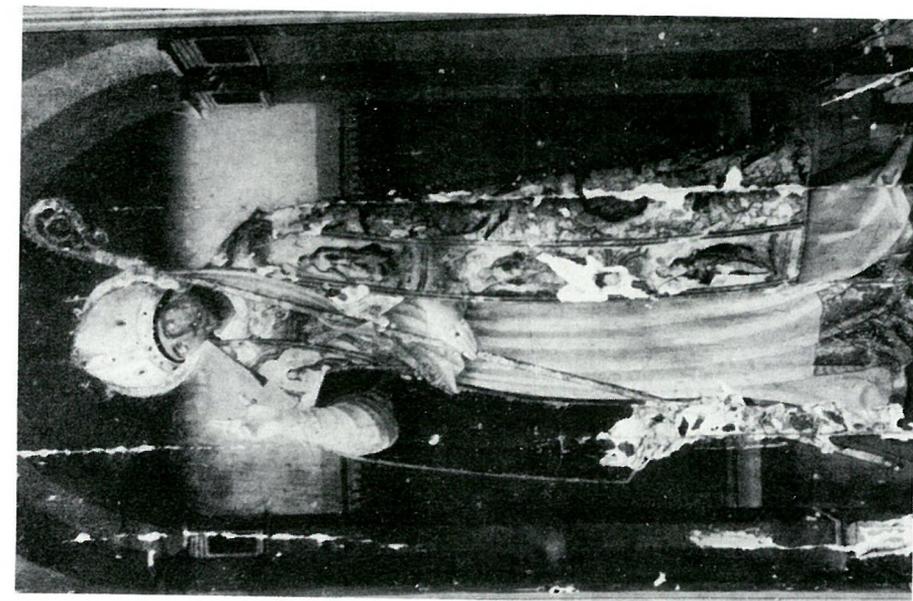
A la derecha, un poco más atrás, los testigos del juicio que debían ser, según la Ley, los primeros en ejecutar la sentencia, se despojan de sus mantos. El primero lo coloca ya ante un anciano sentado; pero un joven mira con interés el traslado de Esteban. Es Saulo, quien se va a ofrecer a guardar los vestidos para que vayan todos a la ejecución. La escena está pintada con una soltura, una vivacidad, y una técnica, realmente extraordinarias (fig. 7). Hay tres mujeres en el grupo, con turbantes, como alguno de los hombres. Evidente influencia granadina, en la moda de Alcalá.

En primer término, ya en tamaño normal, Esteban arrodillado, con las manos juntas, parece rogar a Dios no impute a sus verdugos el martirio que recibe.

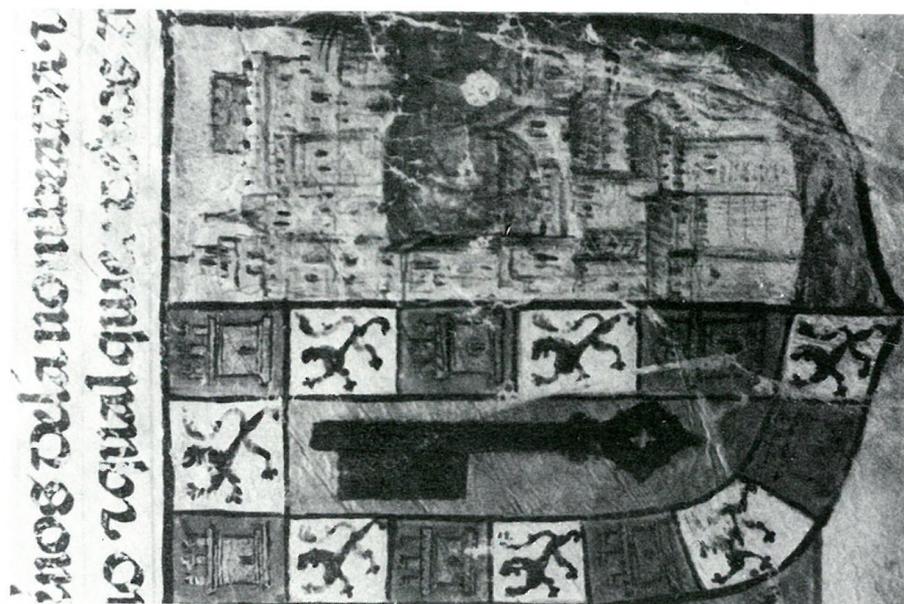
Martirio representado sin ningún carácter realista, no hay heridas, ni sangre; pese a que una de las piedras ha dado en la cabeza. Tampoco expresión de sufrimiento. Gran serenidad y profundo sentido religioso es lo que respira tanto la actitud, como el rostro, del Santo protomártir.

El gótico está presente en el plegado de la blanca túnica y en la riqueza de oros de la dalmática.

El realismo hispano-flamenco aparece en los rostros de los verdugos, individualizados, verdaderos retratos.



N.º 9. Santo Domingo de Silos, estado actual.
Iglesia de las Angustias. Presbiterio.



N.º 13. Miniatura del Privilegio del
Vino. Armas de Alcalá la Real y vista de la
ciudad, a principios del siglo XVI. Autor
Francisco Hernández, 1525.

El alguacil, con su vara, presenciando la ejecución, es asimismo un rasgo realista basado en la época de Juan Ramírez. Posiblemente aplicación de penas físicas, de azotes, se hará en ese lugar y de ese modo.

La tabla de San Lorenzo, actualmente en la Capilla del Sagrario de la iglesia de las Angustias, es también representativa de la vida Local (fig. 8).

Formaba pareja con la de San Esteban, su tamaño algo mayor, 1'34 × 0'58, porque posiblemente aquella habrá perdido algunos centímetros con el transporte y restauración.

La escena está situada fuera de la Mota, en el arrabal viejo o de Santo Domingo, en la calle del Postigo. Corría esta calle pegada a la muralla de la Mota y en ella se iniciaba el conjunto de torres y cañuto llamado gaván. Bien visible a la derecha, tras el verdugo, la torre de la Cárcel, y, a su lado, por encima del árbol, puede observarse el final de un arco apuntado de herradura, que debe pertenecer a la puerta Zaide. Detrás de ella a la derecha estaría el cañuto. En la esquina la torre que hoy llamamos, equivocadamente, de la Mazmorra y que fue cárcel desde la ruina ocurrida al gaván en 1582.

Dentro del recinto tejados de casas, uno grande de la iglesia mayor, y algunas torres. La de primer término debe ser la del Farol (15).

Al fondo, izquierda, un conjunto de dos Sierras recuerda a la Boca de Moclín, delante un trozo de mar, incluso parece observarse una nave. Prueba de la nostalgia marítima de Juan Ramírez.

El Santo, sobre la parrilla en llamas, con las manos juntas y el rostro sereno parece rezar, como Esteban.

El verdugo, en su actitud de atizar el fuego y en su traje, se parece bastante al del mismo motivo de las miniaturas granadinas. Solo que aquí aparece de frente.

Varios personajes con trajes lujosos contemplan la escena. En primer término, tocado de complicado turbante, con sobretodo de damasco y borceguíes blancos, el mismo anciano que aparece como rey Melchor en la Adoración de los Magos (fig. 3), y que, suponíamos, podría ser el «alcaide viejo».

(15) JUAN LOVERA C. Catálogo Col. Dipl. (Nota 12). Dod. 36, 42 y 43.

A su lado un individuo más bien grueso, con riquísima indumentaria sin ninguna influencia oriental, esclavina y puños de armiño, sombrero de teja, propio de los eclesiásticos, y zapatos bajos negros, podría ser el mismo abad, don Juan de Avila.

Detrás se perciben algunos rostros que parecen igualmente retratados, uno de ellos con turbante, adornado de largas plumas de avestruz. Hay también soldados con lanzas y alabardas.

También se encuentra en la iglesia de las Angustias al lado derecho del presbiterio, la tabla del titular del retablo, Santo Domingo de Silos.

Patrono de la ciudad porque su día, el 20 de diciembre, del año 1340 se reconquista el arrabal. Por eso a él se dedica la primera iglesia. Está representado de cuerpo entero, de pie. Vestido de pontifical, bendice con la mano derecha y, en la izquierda, tiene el báculo con macolla y cendal (Fig. 9 y 9 bis).

Juan Ramírez lo sitúa en una pequeña capilla ojival en la que ha combinado el gótico, de su arco apuntado, con lo morisco del alicatado típicamente granadino del fondo.

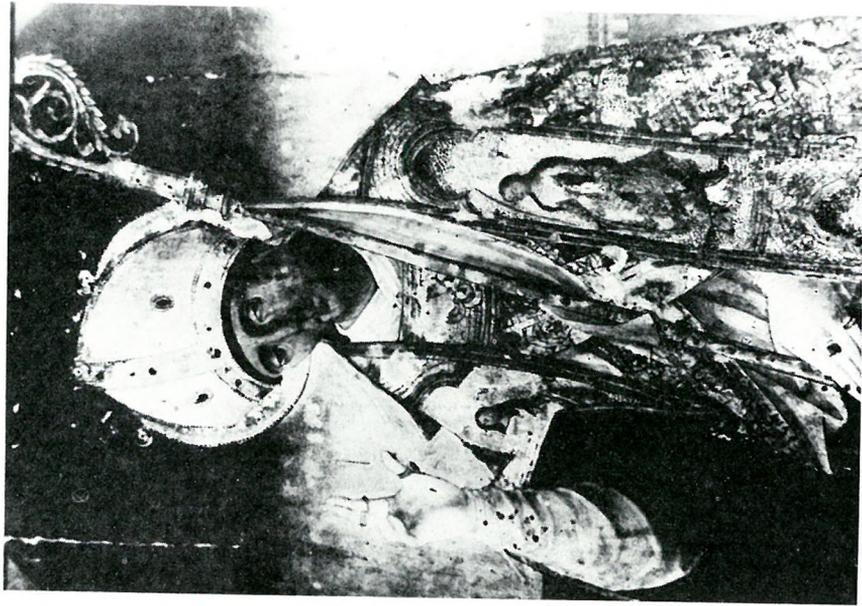
Quizá haya querido reproducir la primitiva iglesia de Santo Domingo situada sobre la antigua mezquita.

Lo cierto es que los dos grandes estilos medievales, árabe y gótico, se dan la mano en el centro de este maravilloso retablo realizado a tan escasos años de la conquista de Granada y a tan corta distancia de ella.

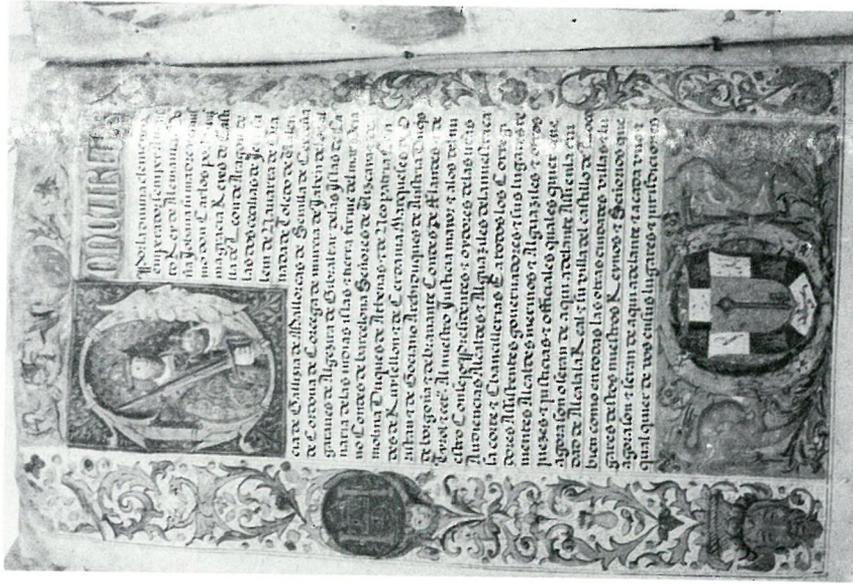
Y en época tan temprana consigue, el maestro del plateresco granadino, crear una verdadera perspectiva aérea en un interior, gracias a la sabia disposición de los elementos y a la utilización de la luz. Pavimento sobre el que duplica los pilares del lado derecho del arco, como ante un espejo, escalón del fondo, resalte de las ricas vestiduras del Santo, movimiento de la capa pluvial, avance del brazo derecho, suave degradación de luz de abajo arriba, etc.

La figura da la impresión de que está inmersa en el aire, de que puede circularse a su alrededor.

En cuanto a su aspecto podemos compararla con la más famosa representación de Santo Domingo de Silos de toda la Historia de la



N.º 9 bis. Santo Domingo de Silós fotografiado en 1914 por don Enrique Romero de Torres.



N.º 14. F.º Iv. de la Ejecutoria donde se contiene el Privilegio de las Franquezas. Carta ejecutoria de sentencia. Granada 1532.

Pintura. La que hizo, para la Iglesia de Daroca, Bartolomé Bermejo y que ahora está en el museo del Prado.

Ya hablamos antes de este gran pintor, al tratar del cielo de la tabla de San Esteban.

La imagen que representa Bermejo es la de un hombre de carne y hueso, de buen color, lleno de autoridad, que sentado en su cátedra nos contempla con mirada severa y penetrante. Impresiona en verdad, casi produce miedo, es más un juez severo que un pastor amante de sus ovejas. (La calidad pictórica de la tabla es maravillosa desde luego; pero no es eso lo que tratamos).

La imagen que hace Juan Ramírez es la de un hombre delgado, y enfermizo, de mal color, y demacrado rostro. Mirada triste e inquisitiva, como si buscase a la oveja extraviada; pues todo su aspecto representa al Buen Pastor, el que da la vida por sus ovejas. Su boca y barbilla enérgicas indican una fuerte y firme voluntad. Su gesto de bendecir es también de llamada.

Seguramente que don Juan de Avila había penetrado profundamente en la vida del Santo, contada por Berceo (16). El pintor no le fue a la zaga; pues supo expresar, con sus pinceles, lo que el poeta dice con sus versos.

Domingo, nacido en Cañas, lugar de la Rioja navarra, fue pastor durante cuatro años, antes de hacerse clérigo y entrar de monje de San Millán.

Berceo lo describe enfermizo. Dice tenía: «la color amariella como omne lazado».

Hombre que padece mucho, de uno o varios males, quiere decir lazado. «Padre de los lazrados», claman los enfermos cuando piden curación al Santo.

Muy delgado, pero de gran capacidad de trabajo y entrega a los demás: «ca yacíe gran tesoro bajo su gran pellejo».

No parecía un hombre de carne y hueso, «non semejaba criatura mortal».

(16) BERCEO, GONZALO DE. «Vida de Stó. Domingo de Silos». Madrid, Col. Austral núm. 344.

Labios y ojos de Domingo indican su fuerte voluntad, el dominio de sí mismo.

«Los labios de la boca teníalos bien ceñidos— Por non catar folias, nin dichos corrompidos». Labios finos sin exageración, boca firme y bien dibujada la que pinta Juan Ramírez. Boca enérgica, subrayada por la firme línea del mentón (Fig. 9 bis).

«Traie en contra tierra los ojos bien premidos. Por non catar folias teníalos bien nodridos».

Ojos bien educados, controlados por la voluntad, para recoger solo lo que ella decida como bueno, no las locuras del mundo (Fig. 9 bis).

Carácter que representa el pintor cargando la línea del párpado, lo que da al rostro un cierto aspecto sienés.

Todas estas cualidades hicieron posible que Domingo fuese el único monje de San Millán capaz de enfrentarse al rey de Navarra. Cierto que ello le va a costar el destierro; pero cuando llega a Castilla, y su rey le entrega el monasterio de Silos, que había quedado destruido y casi abandonado tras las expediciones de Almanzor, va a conseguir su más hermosa victoria. Silos y Domingo quedaron unidos para siempre.

Victoria que será recompensada con la más hermosa de las tres coronas que recibe en una visión celestial, según nos cuenta Berceo:

«Esta otra tercera, de tanta façienda —Por este monasterio que es tu comienda— que andaba en yerro como bestia sin rienda.—Has tu sacado ende pobreza, e contienda».

Corona «seis tantos más fermosa» que las otras dos. De piedras preciosas, lucía como el sol. Juan Ramírez la ha pintado, sobresale de la mitra. Dibujada con primor, con minuciosidad, como los motivos iconográficos de la capa, las labores del báculo, o las transparencias del cendal y el alba.

Las manos del Santo, muy blancas, contrastan con el oscuro color de su rostro. La izquierda se observa claramente que está enguantada; pero la derecha parece que no. En ésta se ha conseguido una expresión perfecta del volumen.

De la Virgen de la Antigua, los cuatro fundadores, y San Miguel, no hemos podido encontrar, hasta ahora, más indicio que el dado por



N.º 10. «Nacimiento». Fotografía publicada por Angulo en
«Miniaturistas y pintores granadinos del Renacimiento».

la fotografía general del retablo (fig. 2). Muy pequeña y de poco detalle; pero suficiente para comprobar que, en la tabla de la Virgen, se ha logrado una hermosa representación renacentista de la venerada imagen medieval sevillana.

Sí hemos podido observar con más detalle la tabla del «Nacimiento»; por aparecer fotografiada en el ensayo de Angulo sobre pintores granadinos (17), base de este trabajo.

Como en la tabla de San Esteban las figuras aparecen agrupadas en tres escenas, mucho más pequeñas las dos de segundo término; y también la arqueología y el paisaje son alcalaínos.

En segundo término, a la izquierda, un campo de pastores. Situado precisamente sobre la misma peña ante la que es lapidado San Esteban. Se puede observar la vegetación corta que la cubre y la pared lateral, trabajada por la roza del cantero. Un pastor de pie mira al cielo, donde un ángel, ubicado en una nube, parece anunciar la Buena Nueva.

También en segundo término; pero más abajo, y a la derecha, dos pastores, con un farol, se acercan a la escena principal de primer término.

En ella la Virgen y cuatro ángeles, de rodillas y con las manos juntas, adoran al Niño, reclinado en un pesebre, con actitud embelesada.

Detrás de la Virgen algo, como un gran bebedero o pequeño estanque, con la mula y el buey a su izquierda. Luego una construcción clásica, coronada por una especie de chimenea, y unos fustes rotos de grandes columnas, nos hacen pensar en las ruinas de una ciudad romana, existente en aquella época en Alcalá.

Navagiero, el embajador veneciano ante Carlos I, nos habla de ella y la confunde con Ategua. Por el parecido de este nombre con el de la Fuente que había en sus cercanías, y que todavía se llama así, Tejuelo, o Teivela, como él dice (18).

(17) ANGULO. «Miniaturistas...». Fig. 34.

(18) «Viaje de extranjeros por España y Portugal», publicado por J. García Mercadal. Tomo 1.º, Madrid-Aguilar, 1952.

Recientemente y con base, tanto en el M/S 4469 de la Biblioteca Nacional como en Hubner, hemos podido identificar a esta ciudad romana alcalaína con Ipolcobulco, o el Municipio Polconense (19).

El estanque y la chimenea nos inducen a localizar el lugar representado, en el «Nacimiento», con el lavadero de la Fuente Beber, situado en las cercanías de la Tejuela, en las Azacayas, donde luego se hizo el Camino Nuevo.

Varias actas de Cabildo municipal tratan de esta fuente, 22 de agosto de 1533, 28 de mayo de 1536, etc. En 9 de junio de 1570, se dice:

«...en la obra de la Fuente Beber se ha hallado de todo el edificio antiguo de fuente e labadero, que es cosa muy principal, y en lo que toca a las Azacayas el alberca es muy pequeña, que conviene se haga mayor...».

Ha unido en su obra el pintor Juan Ramírez elementos muy separados en la realidad. La peñuela de la Mota, el lugar más elevado de la Ciudad, con el lavadero de las Azacayas en el sitio más bajo de ella.

Desde este lugar quizá se viese el perfil de la Mota más puntigudo, más exageradamente montañoso. Al menos así lo ha pintado Juan Ramírez, al fondo del paisaje del «Nacimiento», y cosa curiosa, tiene un gran parecido este perfil con el dibujo de Alcalá realizado, hacia 1830, por el pintor inglés David Roberts (20).

Algo en esta tabla nos recuerda una obra de Granada: El retablo de la capilla de Santa Ana, de la Catedral.

Angulo cree pudiera ser de Juan Ramírez, pese a la manifiesta influencia de Rafael que presenta en su composición: Santa Ana y la Virgen, sentadas, el Niño, en las rodillas de su Madre, mira un libro que le presenta la Abuela. De pie José y Joaquín contemplan la escena con la misma devota unción de los ángeles alcalaínos (21).

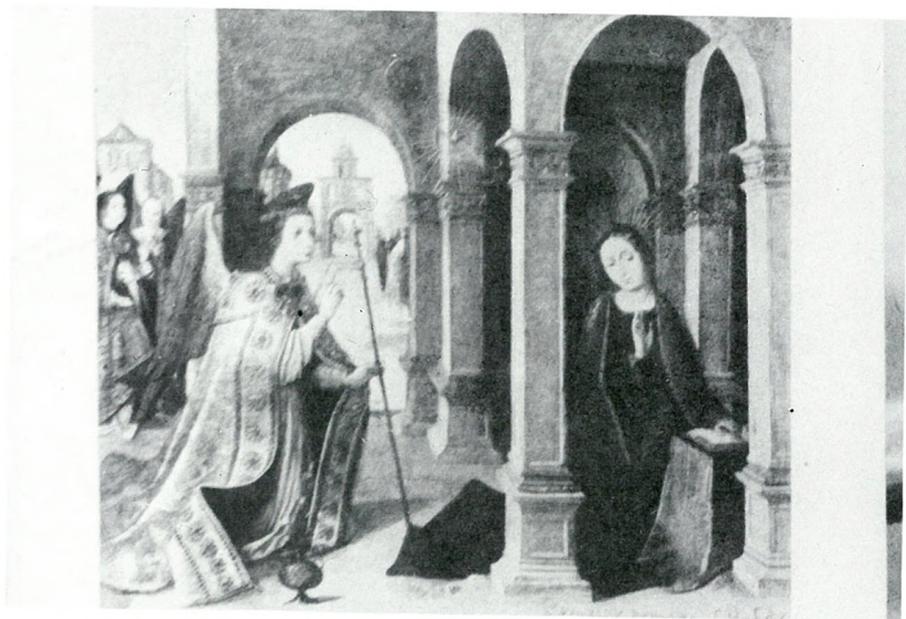
(19) Periódico «Jaén», 30 abril, 1975 y Programa de Fiestas de septiembre de Alcalá la Real. Año 1976.

(20) Publicado por B. Sánchez-Cuenca en Bol. del Instituto de Estudios Giennenses. Número 15. Año 1958. («Alcalá la Real en los relatos de viajes por España», pp. 115-122).

(21) ANGULO. «Miniaturistas...». Fig. 43 y Lám. 31.



N.º 11. «Natividad» atribuida a Alejo Fernández. (Tamaño 0'72 x 0'67.) Col. Manuel González, de Madrid.



N.º 12. «La Anunciación». Tabla de la Col. Manuel González, de Madrid, atribuida a Alejo Fernández. (Tamaño 0'72 x 0'67.)

También las dos imágenes de la Virgen presentan ciertas analogías. Pero los argumentos que aportamos a la tesis de Angulo son más bien de tipo histórico.

Por un lado la relación entre el fundador de esta capilla, Hernando del Pulgar el de las Hazañas, y Alcalá.

Isabel la Católica nombró en 1488, a Hdo., del Pulgar, «escribano mayor de los fechos del Concejo de Alcalá la Real» (22).

Y en carta que escribe, «el de las Hazañas», al conde Pedro Navarro, en vísperas de la expedición a Orán organizada por Cisneros, le aconseja lleve gente que haya servido en la guerra de Granada. Cita como ejemplo el hecho heroico realizado por Diego de Linares de Alcalá la Real (23).

Además el tema principal representado, Santa Ana triple, imagen medieval de la Inmaculada, es justamente la Patrona de Alcalá, de gran devoción en aquella época.

Cuenta la «Colección M. González» con otras dos tablas, procedentes de Alcalá la Real, números 11 y 12 de su Catálogo. Atribuidas a Alejo Fernández; pero creemos pueden ser de Juan Ramírez, o mejor de un tercer pintor, influido por ambos maestros (Fig. 11 y 12).

Son una Natividad y una Anunciación. Las facciones de las dos Vírgenes y de San Gabriel arcángel parecen haber salido de los pinceles de Alejo Fernández; pero el rostro de San José es exacto al del rey Gaspar de la «Adoración de los Magos», del retablo de Santo Domingo, alcalaíno.

Los dos ángeles que aparecen de frente en el «Nacimiento», de este retablo, son iguales a los que están al lado de la Virgen en «La Natividad».

Un grupo de dos ángeles de pie, a la izquierda de la «Anunciación» es extraordinariamente parecido a otro del libro XV de los corales granadinos (24), de Juan Ramírez.

(22) SIMANCAS. R.G.S. Vol. V-1488, núm. 2873.

(23) Publicada por Carriazo: «En la frontera de Granada». Sevilla, 1971, pp. 76-82.

(24) ANGULO. «Miniaturistas...». Fig. 8.

Unos personajes de tipo hispano-flamenco, caricaturescos, a la izquierda al fondo de la «Natividad», son muy parecidos a los del retablo de Santiago de Ecija, considerado por Angulo como de la escuela de Alejo Fernández (25).

Por todo esto pensamos en un posible autor de las dos tablas, discípulo de Alejo Fernández y muy influido por Juan Ramírez, o viceversa.

Dos nombres aparecen en los libros de bautismos, de la parroquia de Santo Domingo de Silos, que pudieran corresponder a este pintor.

FRANCISCO HERNANDEZ y PEDRO SARDO, PINTORES AL- CALAINOS DE LA PRIMERA MITAD DEL S. XVI.

Francisco Hernández consta, con la profesión de pintor, en las actas bautismales desde el 25 de mayo de 1526 al 16 de noviembre de 1550.

Ese primer día corresponde al bautizo de Ana, hija suya y de Mari Díaz, su mujer. Otros hijos son Francisco (20-11-1528), Diego (25-1-1533), y otro Francisco (16-12-1534).

El 8 de abril de 1536 figura por última vez, y como madrina, Mari Díaz, mujer de Francisco Hernández, pintor. Debió morir, poco después, porque el 14 de marzo de 1537 bautizan a Juan, hijo de Francisco Hernández, pintor, y María de Carrión, su sujer. Su segunda mujer, pues; de la que va a tener cuatro hijos, todos varones. Además de Juan, Salvador (7-8-1539), Pedro (7-1-1542) y Cristóbal (4-6-1547).

María de Carrión aparece como madrina en varias ocasiones. En una de ellas el padrino es el pintor Pedro Sardo (17-2-1538).

También apadrina niños, con cierta frecuencia, el pintor Francisco Hernández. La última vez que lo hace es el 16 de noviembre de 1550.

Pudo ser este pintor el autor de las dos tablas de la Colección M. González; pero no tenemos pruebas. A no ser el escudo, con una

(25) ANGULO. «Alejo Fernández...». Pág. 23 y Lám. 38.



N.º 15. Escudo de los Aranda de Alcalá la Real.

vista monumental alcalaína, muy parecida a la de la tabla de San Lorenzo. Las iniciales F. H. aparecen escritas transversalmente en una de las torres.

Este escudo se encuentra en un documento del Archivo del Ayuntamiento alcalaíno.

Se trata de un cuaderno en folio de diez hojas, de pergamino. El llamado Privilegio del Vino.

Carlos I confirma en Granada, a 20 de julio de 1526, la merced concedida a Alcalá la Real por los Reyes Católicos, y Confirmada en sucesivas ocasiones por Fernando y Juana, de poder entrar a vender el vino de sus cosechas en Granada. Pese a los privilegios concedidos, a esta ciudad, de que no entrase a ella otro vino que el de su tierra. La merced es solo por tres meses al año.

F^o 2.—Orla de grutescos sobre fondo de oro (0'050 × 0'036). Escudo imperial de Carlos V en la parte superior izquierda, encerrado en la D inicial (0'058 × 0'044). Otro escudo en el centro del lado inferior (0'058 × 0'044).

Este escudo aparece partido, con las armas de Alcalá la Real, castillos y leones alternados, en bordura, con llave en el centro, a la diestra. Y a siniestra, una vista de la Mota y arrabal de Santo Domingo (fig. 13).

Como en la tabla de San Lorenzo (fig. 8) son visibles el gaván, la torre del farol, iglesia, fortaleza, adarves; pero aquí la perspectiva es mucho más amplia ya que se incluye el arrabal con sus murallas, torres, iglesia de Santo Domingo, etc.

En la orla dominan los colores azul y rosa. Los dibujos, una especie de fruteros, o jarrones y querubines. Estos, especialmente, aparecen muy repetidos en todos los monumentos alcalaínos: rostros infantiles con alas. También aparecen en las miniaturas granadinas del Maestro de San Miguel (26) de la Catedral.

Otro documento del Archivo preciosamente miniado es el llamado Privilegio de las Franquezas.

(26) ANGULO. «Miniaturistas...». Fig. 31.

En realidad es una carta ejecutoria de la Chancillería de Granada, de fecha 2 de febrero de 1532. Cuaderno en folio de 32 hojas de pergamino contiene la sentencia dada en audiencia pública, el 24 de enero de ese año. Por ella se confirman las franquezas y exenciones concedidas por Alfonso Onceno, el 22 de agosto de 1341, a los vecinos que poblasen Alcalá de Benzayde, a la que el mismo rey quiso llamar «la Real».

Se insertan, completos, el Privilegio de Alfonso Onceno XI, la Confirmación que de él hizo la reina Juana, en Valladolid a 9 de mayo de 1509, y el pleito sostenido por la ciudad de Alcalá contra el fiscal de los Reyes Carlos y Juana.

F.º Iv.—Orla de grutescos ($0'065 \times 0'040$) sobre fondo del pergamino. Fruteros, rostros de ancianos con largos bigotes, parecidos a los de «Visitación», y pájaros, y flores, semejantes a los del «Martirio de San Lorenzo» de los corales granadinos (27).

La D inicial de D. Carlos ($0'085 \times 0'065$) forma en su curva un perfil de anciano, exacta a otra del Maestro de S. Miguel (28). En su interior encierra un retrato del emperador con corona, espada y el toisón.

A mitad del lado izquierdo el emblema del Plus Ultra. Abajo, entre dos ibis azules, el escudo de Alcalá circundado de corona de laurel. Llave de hierro, sobre fondo de oro, como pieza honorable. Bordura, con cuatro castillos donjonados de oro sobre gules, en las esquinas, y cuatro leones rojos sobre plata (fig. 14) ($0'065 \times 0'140$).

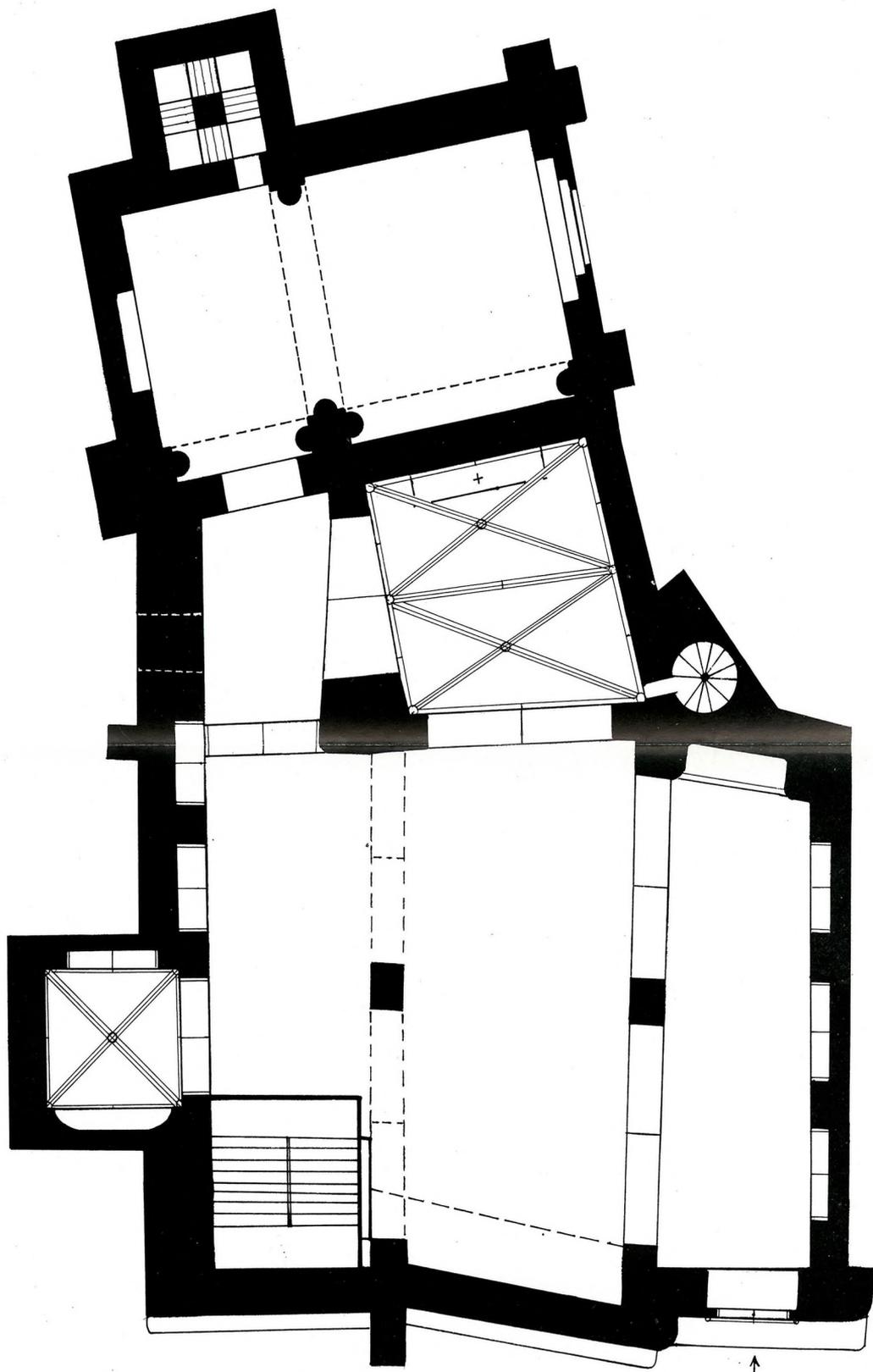
F.º 2.—Orla con granadas de oro en el centro de los lados y las esquinas, estas rajadas de gules ($0'030 \times 0'030$).

F.º 7 v.—La S. inicial de la Carta de Confirmación de la reina Juana encierra el rostro de esta ($0'035 \times 0'035$).

F.º 8.—Igual ocurre con la E. inicial del Privilegio de Alfonso Onceno. Pero aquí la calidad es muy superior. Parece un verdadero retrato ($0'035 \times 0'035$).

(27) ANGULO. «Miniaturistas...». Fig. 7 y 19.

(28) ANGULO. «Miniaturistas...». Fig. 25.



N.º 16. Plano de la Planta de la iglesia de Santo Domingo de Silos. Escala 1:150.

F.º 27.—Las armas de los Aranda (0'075 × 0'070). Seguramente por ser Fernando de Aranda, regidor de Alcalá, el que hace la petición de la ejecutoria, en nombre de la Ciudad; pero también por la importancia de esta familia en la Historia alcalaína; desde el siglo XIV, hay pruebas de ello (29).

El escudo es partido. En el flanco diestro León de oro rampante sobre campo de plata. El siniestro, en campo de azur, castillo de plata sobre puente de tres arcos. A su pie mata de romero sinople.

No hay ningún dato que pueda orientarnos sobre el autor de estas miniaturas, muy parecidas por cierto a las de Juan Ramírez, el gran maestro de los corales granadinos.

PEDRO SARDO, el otro pintor al que pudiera atribuirse las tablas 11 y 12 de la Col. M. González, consta en las actas bautismales de Santo Domingo desde el 31 de marzo de 1529 al 12 del mismo mes de 1556.

Su apellido, y los nombres de sus tres primeros hijos, Gaspar (31-3-1529), Melchor (17-10-1530) y Baltasar (22-2-1533) nos inducen a relacionarlo con la más italiana de las tablas alcalaínas de Juan Ramírez. La «Adoración de los Reyes Magos» (fig. 3).

Pudo haber venido muy joven de su Cerdeña natal, o de algún lugar de Italia, a Granada, con Jacobo Florentino o Machuca. O quizá directamente a Alcalá, acompañando a cualquiera de los hidalgos alcalaínos que hubieran de luchar en Nápoles. Si Hernando del Pulgar apreciaba al soldado de esta tierra no iba a ser menos Gonzalo Fernández de Córdoba, tan unido por su familia a la Historia de Alcalá (30).

Por ejemplo Alonso de Cabrera, llamado «el de Italia», aparece de modo constante como padrino en las actas bautismales de 1530 a 1551. A veces le acompaña su mujer, Beatriz de Aranda.

Los Cabrera alcalaínos desempeñaron con frecuencia la alcaidía de la fortaleza, en nombre de los Fernández de Córdoba, cuando éstos la tenían por el Rey.

(29) JUAN LOVERA, C. «Catálogo...». Doc. 37.

(30) JUAN LOVERA, C. «Catálogo...». Doc. 17, 24, 25, 30, 33, 35, 36, 38, 43, 47, 48, 50, 51, 56, 57, 60.

Si Pedro Sardo vino a Alcalá, cuando Juan Ramírez pintaba el retablo, pudo ayudarle como aprendiz u oficial. Quizá en la tabla de la Adoración de los Reyes, porque en verdad no es muy corriente, ni siquiera en aquella época, poner a los tres primeros hijos los nombres de los tres Magos.

Debió casar Pedro, a fines de los años veinte, con Catalina Gutiérrez, seguramente hermana o prima de Sancho Gutiérrez, alguacil del señor abad, porque Catalina Sánchez, mujer del alguacil, es en repetidas ocasiones madrina de sus hijos.

Doce hijos tuvieron Pedro y Catalina, al cuarto, nacido el 17 de agosto de 1535, le ponen por fin el nombre del padre, Pedro. Dos años después (17-7-1537) nace la primera niña, Ana, como la patrona de Alcalá. La segunda (14-1-1540) será Catalina, como la madre. Por cierto que estos dos nombres son los más usados por las mujeres alcalaínas de la época.

Ese mismo día, 14 de enero; pero de 1542 se bautiza el séptimo hijo, Nicolás. El 3 de agosto de 1544, Leonor. Su padrino será Alonso de Cabrera el de Italia.

El 16 de mayo de 1547 Miguel, al que seguirán Pablo (16-11-1549), Juan (3-5-1554), y otro Juan (12-3-1556). Nacido éste, el último y duodécimo, cuando su padre tenía 66 años, si es que estaba en Alcalá cuando Juan Ramírez pintaba el retablo.

Los casi cinco años que median entre Pablo y el primer Juan permiten suponer un viaje del pintor.

Vimos antes como Pedro Sardo y la mujer del pintor Francisco Hernández apadrinaron (17-2-1538), a un hijo de Pedro López, herrero, y de su mujer Mari Nieves.

El 6 de julio de 1548 este matrimonio apadrina, a su vez, a la hija de una esclava de Pedro Sardo y, posteriormente. Mari Nieves, o su hijo intervendrán en los bautizos de los nietos del pintor.

PINTORES DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI. RODRIGO DE FIGUEROA Y LOS SARDO O RAXIS.

El mismo año que media el siglo, en 16 de julio de 1550, se bautiza a Beatriz, hija de Rodrigo de Figueroa, pintor, casado con Leonor de Herrera.



N.º 17. Del Retablo de la Virgen de la Antigua. Concepción coronada por los ángeles con Santa Catalina y San Roque. De Melchor Sardo Raxis. (Iglesia de las Angustias.)



N.º 17 bis. Virgen de la Antigua. Escultura destruida. Col. Benavides.

El 28 de julio de 1552 un segundo hijo, Juan. Este pudiera ser un entallador que aparece documentado en Sevilla desde 1575, cuando tendría 23 años (31).

Melchor, el segundo de los hijos de Pedro Sardo (17-10-1530), casado con Francisca Serrano, figura como pintor en los libros de bautismos desde el nacimiento de su primera hija, Catalina, el 19 de febrero de 1553. Cuatro años después se bautiza la segunda, Ana. Tras otros cuatro, el 19 de noviembre de 1561, Gaspar, y cinco años después Melchor, el 4 de septiembre del 66.

Nueve años transcurren hasta el nacimiento de Cristina, última de los hijos (26-4-1575). Este largo intermedio, incluso alguno de los anteriores parecen indicar viajes del pintor. El mismo nombre de Cristina, muy poco corriente entonces, parece señalar Flandes. Allí vivía una sobrina de Carlos, famosa por su belleza, hija de su hermana Isabel y Cristian de Dinamarca, llamada Cristina.

El caso es que Melchor debía ser ya famoso, y admirado, el cura del bautizo, Andrés de Sillo, lo da a entender al escribir ese acta con mucho mayor esmero que las demás. Letras grandes y destacadas. No se conforma con el solo apellido de Sardo, usado hasta entonces por la familia, se le agrega Raxis:

Melchor Sardo Raxis.

Por cierto que por esos años, ocurre lo mismo con el padre de Martínez Montañés, el célebre escultor alcalaíno. Juan Martínez, el bordador, usa a partir del 26 de abril de 1571, el segundo apellido de Montañés. Lo hace cuando apadrina un bautizo en unión de su mujer, Marta González; y el cura es también Andrés de Sillo.

Debía ser gran amigo de los artistas, y amante del Arte, el cura Andrés de Sillo. Además nos da una noticia de enorme interés, el 25 de septiembre de 1575:

(31) LÓPEZ MARTÍNEZ, CELESTINO. «Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés». Sevilla, 1929, p. 46, 155, 200, 223 y 242. «Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán». Sevilla, 1932. Págs. 46, 47, 106, 122 a 125, 230.

Dice, tras un bautizo: «Diósele por abogada Nuestra Señora Santa María porque en ese día se puso el retablo de Nuestra Señora de la Antigua».

Con ello nos da la fecha y el autor del retablo. No cabe dudar sea Melchor Sardo Raxis. En cuanto al lugar debía ser el altar colateral de la izquierda, al que se refiere don Pascual Madoz en su célebre Diccionario (32).

Dice Madoz, después de alabar el excelente colorido de las muchas y variadas pinturas del retablo de la capilla mayor de Santo Domingo.

«...Y dos tablas en el colateral de la izquierda, que si no son de Cano pertenecen a su escuela, y tienen mucho mérito...».

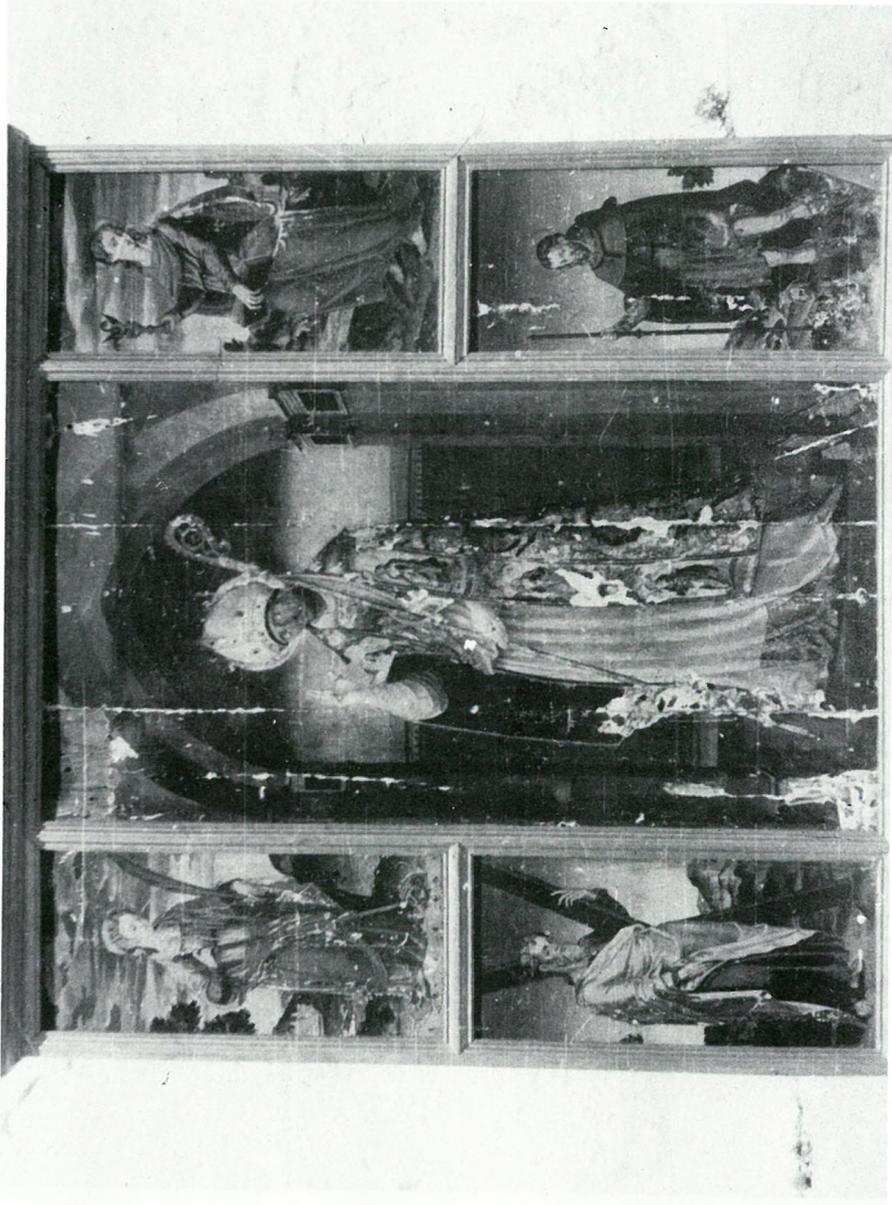
Efectivamente, el estilo de Melchor Sardo Raxis, según la Concepción coronada por los ángeles, principal resto de aquel retablo, se parece bastante al de Alonso Cano. Pero no porque Melchor, 71 años mayor que Alonso, fuera de su escuela, sino porque en Alcalá se había formado un foco artístico que contribuyó, en gran manera, con su irradiación a Granada a la preparación del ambiente artístico que hizo posible el triunfo de Alonso Cano.

Luego trataremos esto más extensamente.

Los motivos para pensar que la deliciosa y pequeña, (0'93 × 0'65), tabla de la Concepción, hoy en el presbiterio de la iglesia de las Angustias formaba parte del retablo de Ntra. Sra. de la Antigua se encuentra en las palabras de Madoz y en otras del f.º 378 del 4.º Libro de Bautismos de Santo Domingo, transcribimos éstas:

«George del Castillo, sacristán mayor de esta santa iglesia del Señor Santo Domingo hizo aderesçar la capilla del baptismo y poner el comulgatorio en ella y trasladar la Madre de Dios la Antigua, que solía estar en el portel, donde ahora está el Ece Homo, y el Cristo que antiguamente estaba sobre la reja del altar mayor, la cual reja la hizo quitar el dicho George del Castillo, el año de 1638 por el mes de septiembre. Y el aderesço de la capilla y traslación de la Madre de Dios fue por março de 1640. Y este fue el primer año que en la dicha capilla se cumplió con la iglesia. Y para la administración del Sacra-

(32) MADDOZ, P. «Diccionario geográfico...». (Nota 1).



N.º 18. Santo Domingo, de Juan Ramírez. Santa Catalina y San Roque, de Melchor Sardo Raxis y San Juan y San Andrés del autor de las tablas siguientes (19 y 20.) Iglesia Angustias.

mento dieron el susodicho y su muger, doña Beatriz Alvarez de Haro, el relicario grande, que está dorado por de dentro y costó veinte ducados. Ha de decir cada jueves Santo el cura que consagrarse aquel día las formas de la misa por ambos; y la fábrica y el mayordomo de ella tiene de dar dos reales. Comenzóse esta obra pía el año de 1639 y la dizo el Ledo. Francico de Rivilla, cura de dicha iglesia. Y por que no dexé de venir a la memoria de los que lo leyeren lo escribió el dicho don George del Castillo. Día de Santa Cruz de mayo, tres del dicho mes de 1640 años».

Es curioso que el libro, elegido quizá por tener en blanco ese folio, no corresponda a esa fecha, es anterior. Se empieza el 2-8-1578 y termina en 28-12-1592.

El portel, dada la planta bastante especial de la iglesia de Santo Domingo (fig. 16), parece corresponder al Colateral de la izquierda de que habla Madoz.

El retablo siguió allí, pues el traslado afectaba solamente a la imagen de la Virgen de la Antigua. Escultura procesional de estilo renacentista ya; pero mucho menos evolucionado, más primitivo que el de las pinturas. Con influencias góticas todavía, presentes de modo especial en la morfología del Niño (fig. 17 bis).

De la devoción alcalaína, a esta representación sevillana de Nuestra Señora, tenemos prueba documental. Aparte de la aportada por Juan Ramírez al coronar el retablo de la capilla principal con su imagen.

Se trata de un legajo de 16 hojas del Archivo de la Cofradía de la Veracruz, hoy en el Municipal.

En él se contiene el traslado del pleito, sostenido por las Cofradías de la Virgen de la Antigua y de la Veracruz, sobre la precedencia de sus imágenes en las procesiones de la Ciudad.

En fecha 3 de abril de 1617 se dice:

«...La Cofradía de Nuestra Señora de la Antigua era antiquísima, de más de ciento y cincuenta años a esta parte; porque se tenía por tradición indubitable que se había fundado luego que la ciudad fue ganada de poder de los moros.

Y a continuación de esta antigüedad y origen la imagen, e insignias de Nuestra Señora de la dicha cofradía, en las procesiones y actos públicos, que se habían hecho y se hacían en la ciudad el día del Corpus, era subcesiva después de Nuestra Señora Santa Ana...».

Debió haber y hubo imágenes anteriores a la aquí representada, destruida en 1936. Pero de ello trataremos ampliamente en un trabajo sobre J. Martínez Montañés. Como también del entallador, Josepe de Burgos, autor de la arquitectura del retablo; que figura con su mujer, Francisca de Moya, como padres de Juan, en acta bautismal de 28 de diciembre de 1564.

Del antiguo retablo solo podemos percibir, en la única fotografía conservada, su parte baja. Se ve, de la superior, los pies del Ece Homo y muy poco de las representaciones laterales (Fig. 17).

El primer cuerpo sí está completo. Las tres calles separadas por columnas corintias, con los fustes estriados.

A los pies de la Virgen, en el centro, un relieve con dos ángeles sostienen el escudo del donante, quizá el abad de entonces don Diego de Avila; bajo él un querubín.

Las dos tablas a los lados de la Virgen representa a los Santos Catalina y Roque.

Actualmente éstas se encuentran, con otros dos que representan a San Juan Evangelista y San Andrés, formando un conjunto con la tabla central del antiguo retablo de la capilla mayor (fig. 18). Los dos apóstoles son indudablemente posteriores; pertenecen a los componentes de la «generación decisiva», de los que después hablaremos.

El estilo de los santos Catalina y Roque, como el de la «Concepción coronada por los ángeles», se puede decir pertenece a la etapa llamada purista. Aunque la calidad no es exactamente la misma, puede en ellas intervinieran los otros pintores de la familia Sardo.

Además de Melchor tres de los hijos de Pedro Sardo (Pedro, Nicolás y Miguel) fueron pintores. En un libro de Vecindad, realizado el año 1587, aparecen los cuatro con la constancia de su profesión.

Melchor y Miguel, al que se apellida Rages, viven en la calle Real; Pedro, en la de Relimpios y Nicolás en la calle del Pósito abajo.



N.º 19. Descendimiento. Iglesia del Rosario. Desaparecido como las siguientes tablas de alguno de los hijos o hermanos de Melchor Sardo Raxis.

En los libros de Bautismos Pedro, casado con Leonor de la Torre, no tiene hijos. Pero el 13 de enero de 1569, cuando tiene treinta y cinco años, echan un niño a su puerta, al que él apadrina con Elvira de Santisteban, mujer de Hernán Gómez de Moya.

Miguel, casado con Isabel Rodríguez, tampoco tiene hijos, y también echan un niño a su puerta, en 16 de marzo de 1547. Se le pone Juan y los padrinos son Pedro Sardo y Leonor de La Torre, su hermano y cuñada. A Miguel se le llama en este acta Miguel Sardo de Igual.

Nicolás sí tiene hijos. Casado primero con María López, en mayo de 1569 bautizan a su primer hijo, Pedro, como su abuelo. De su segunda mujer, Catalina López, tendrá; Ana (28-1-1575), Nicolás (4-1-1585) y Antonio (18-1-1588). Parece también realizaría algunos viajes, dados los espacios entre ellos.

PINTORES ALCALAINOS DE LA GENERACION DE 1560.

Con Pedro, hijo de Nicolás, y Gaspar y Melchor, de Melchor, más, quizá también, Pedro, ahijado de Pedro, nacidos todos en los años sesenta, contribuye Alcalá la Real a la Generación que Lafuente Ferrari llama decisiva para el nacimiento del gran arte español del Siglo de Oro. La Generación de 1560 (33).

Por cierto que en esos años nace también nuestro gran escultor Juan Martínez Montañés, en 1568.

El gran crítico de arte, que es don Enrique Lafuente, cita a Orozco, diciendo que «pone agudamente el dedo en la llaga» cuando trata de Sánchez Cotán (34):

«Las gigantescas figuras de Velázquez, Ribera, Zurbarán, Murillo y Alonso Cano —escribe Orozco— han hecho que se agrise para la crítica y se deje en un segundo plano el arte de estos años, donde precisamente está el fundamento de la estética de esos nombres gloriosos,

(33) LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE. «Breve Historia de la Pintura Española». Madrid, Tecnos, 1953, p. 223.

(34) OROZCO, EMILIO. «El pintor cartujo Sánchez Cotán y el realismo español» («Clavileño» 1952).

y en esa tendencia realista y tenebrista, esencial en la primera generación de pintores del barroco, hay dos nombres, de especial y paralela significación: Ribalta y Fray Juan Sánchez Cotán».

Sánchez Cotán famoso por sus bodegones verdaderas obras maestras, como el del cardo, tan conocido, nace en Orgaz (Toledo) el año 1560.

Gran parte de su vida la va a pasar en la Cartuja de Granada y precisamente Alcalá, por esa época, está muy relacionada con los frailes cartujos granadinos.

Entre otras notas del Archivo escogemos un acta de Cabildo municipal, de 26 de enero de 1580, por la que se hace merced de un solar al Convento de la Cartuja de Granada: «Seis sogas de sierra en el sitio de las Juntas, término de esta ciudad, para que pueda edificar una casa... y plantar... y se le dé título de ello...».

La influencia de Sánchez Cotán sobre un pequeño foco de pintores locales granadinos, entre las que destacan Pedro Raxis y sus hijos, prepara el ambiente en el que podrá triunfar la personalidad de Alonso Cano, dice Lafuente Ferrari (35).

Pedro Raxis es indudablemente el Pedro, hijo de Nicolás Sardo, nacido en mayo de 1569.

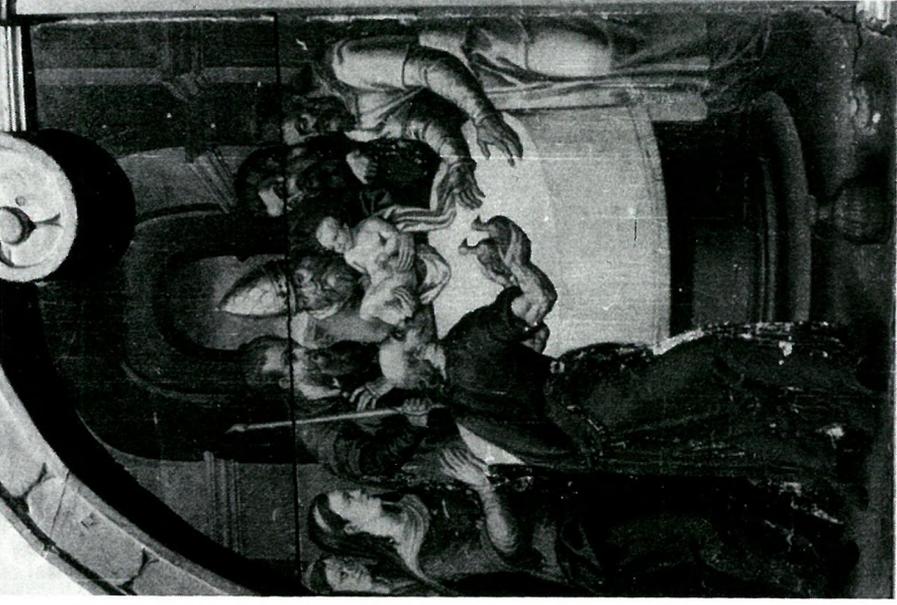
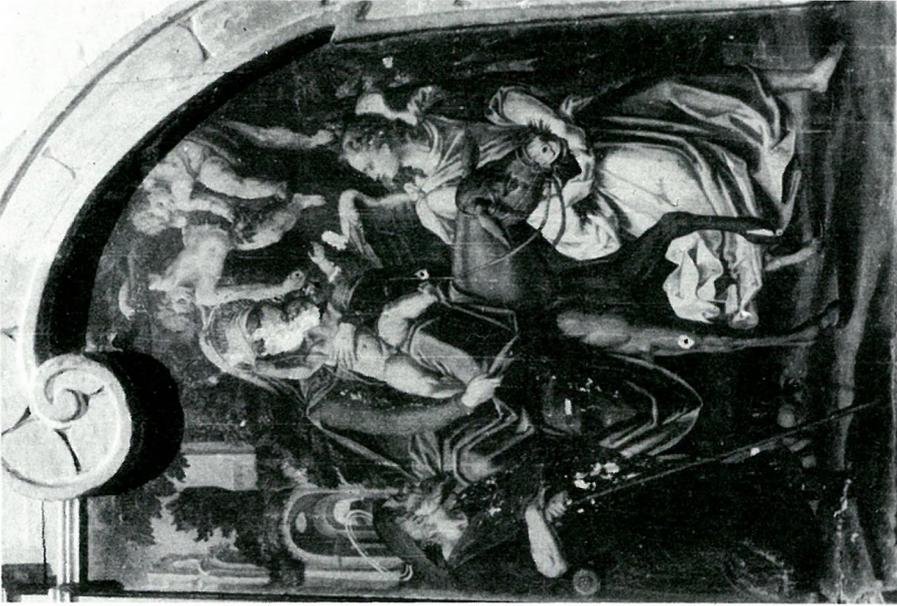
Y Pedro de Moya, pintor granadino según Lafuente, al que la tradición atribuía el papel de intermediario entre el arte de Van Dyck y la pintura andaluza (36), es casi con toda seguridad el niño recogido por Pedro Sardo, el 13 de enero de 1569, y amadrinado por la mujer de Hernán Gómez de Moya.

En el convento del Rosario de Alcalá, hoy desaparecido, había un retablo magnífico, con un «Descendimiento», también desaparecido, pero del que conservamos fotografía muy buena, de don Enrique Romero de Torres (Fig. 19). La influencia fiamenca, concretamente de Van Dyck, es evidente, tanto en la composición de la magnífica tabla, como en sus detalles.

Igual estilo presentan las dos pequeñas tablas en ángulo que coronan, hoy con un relieve de la Circuncisión, la tabla de Santo Do-

(35) LAFUENTE, ENRIQUE. «Breve Historia de la Pintura...». Pág. 355.

(36) LAFUENTE... «Breve Historia de la Pintura...», pág. 356.



N.º 20 y 20 bis. Tablas en ángulo del retablo de Cristo en la Columna, hoy en las Angustias.

mingo. Formaban en otra época, con las tablas de San Andrés y San Juan, el retablo de Cristo en la Columna; pequeña escultura hoy desaparecida. En un altar colateral de Santo Domingo.

En cuanto a la escuela sevillana también recibe la irradiación del foco artístico alcalaíno. Y no sólo con el gran regalo que supuso la llegada del maestro indiscutible de la escultura hispalense, Montañés el «Dios de la Madera».

Llegan también entalladores, como Juan de Figueroa, el hijo del pintor Rodrigo de Figueroa, antes citado.

Y entre otros, que podamos descubrir después, Gaspar Rages, o Gaspar Sardo Raxis, hijo de Melchor Sardo Raxis, bautizado el 19 de noviembre de 1561.

Gaspar Rages, pintor de imaginería, aparece documentada en Sevilla de 1596 a 1612. De todos los contratos o escrituras recogidos por don Celestino López Martínez (37), vamos a transcribir uno por creer tiene un doble interés.

Se trata del pago que se le hace por haber pintado la imagen del Niño Jesús del Sagrario de la Catedral de Sevilla. Con toda seguridad la más bella escultura infantil que ha salido de manos humanas (Fig. 21).

Con fecha 6 de junio de 1607 consta, en el archivo de la Cofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la catedral hispalense.

«Digo yo Gaspar de Ragis que he recibido... trecientos reales por el encarnado de un Niño Jesús, y dorado, que Juan Martínez hizo».

El doble interés que observamos en este escrito es, en primer lugar la gran importancia de la obra, uno de los mayores atractivos de la procesión del Corpus Sevillana. Y en segundo lugar la confianza, la familiaridad, que denota el referirse al escultor, tan famoso ya, con el solo apellido de Martínez. Cuando ni él, ni su padre el bordador, dejaban de usar el Montañés, agregado en 1571, quizá por Consejo del cura Andrés de Sillo, en un intento de ennoblecer unos orígenes, seguramente oscuros.

(37) LÓPEZ MARTÍNEZ, CELESTINO. «Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán». Sevilla, 1932, págs. 25, 65, 67, 100, 101, 191, 233, 240, 241 y 246.

Se muestra aquí Gaspar Ragis como un auténtico alcaláino. Quizá una de las paradojas del carácter de esta ciudad es que junto a una aspiración constante de ennoblecimiento aparece un afán de reducir los apellidos, incluso los más ilustres, a su mínima expresión.

Y con Gaspar, hijo de Melchor y nieto de Pedro, el que vino a Alcalá procedente de Italia y que, por lo que fuera, tenía una gran devoción al Rey Mago Gaspar, pintado por Juan Ramírez, terminamos este trabajo sobre la pintura en Alcalá la Real durante el S. XVI.

Con este Gaspar, integrante de la «Generación Decisiva», como su hermano Melchor, sus primos Pedro Raxis y Pedro de Moya, Juan, hijo del entallador Josepe de Burgos, Juan el hijo del pintor Rodrigo de Figueroa y el otro Juan, el grande, el mayor escultor de su época, Juan Martínez Montañés. Todos jugarían en las calles alcaláinas en los años finales de la década de los sesenta y los primeros años setenta. Acudirían a los talleres artísticos de sus respectivos padres, se impregnarían del ambiente culto de Alcalá, quedarían pasmados ante sus monumentos: el Pilar de los Alamos, el palacio abacial, las hermosas casas solariegas de la Mota y calles altas, las torres y puertas monumentales, y, en particular, las iglesias. La abacial sobre todo, en la que, probablemente, hubieron de intervenir Jacobo Florentino y Diego de Siloé. Con seguridad por aquellos años setenta trabajaba Lázaro de Velasco, como demostraremos en un próximo trabajo. Y Lázaro de Velasco era hijo de Jacobo Florentino, el Indaco.



N.º 21. Niño Jesús, del Sagrario de la catedral de Sevilla. Imagen de J. Martínez Montañés, pintada por Gaspar de Ragis. Alcalainos de los dos artistas.

