

adorando al Recién Nacido. El asunto, muy frecuente en España, tiene igual éxito en la poesía popular. En el fondo están los pastores mirando con recelo y curiosidad a Jesús Niño.

Muy convincentes y sensibles a los valores estéticos de Juan de Borgoña son las tablas de la Adoración de los Reyes, Circuncisión y Presentación en el Templo, sentidas bajo el signo de la verticalidad y la calma del ceremonial que el pintor toledano imprimió en sus composiciones. En las tres pinturas domina un eje imaginario que coordina de forma regular el equilibrio de las masas, regularmente repartidas en espacios análogos. Los pilares sólo varían la decoración plateresca. Estós mismos asuntos los trata el maestro que estudiamos con la mayor libertad en las tablas del retablo de la colección Lázaro que don Diego Angulo estudió. Es posible que ésta sea una señal de evolución en la producción del pintor.

Sentidas con especial seducción están las dos Santas del banco del retablo. Ambas tablas están en excelentes condiciones de conservación, en contrapartida con las dos que completaban el banco. Ambas tienen un similar fondo de paisaje, contrastando la masa de un árbol en primer plano, a espaldas de las Santas. Santa Lucía mira al espectador de forma directa. Quizá hay en ello una valoración de sus ojos, cuyo culto fue importante en España. Acompañada de todos los símbolos destaca Santa Catalina. Está frente a un muro como una Pallas de la Antigüedad. Es una de las imágenes más amables y gráciles del pintor. Los símbolos no turban el encanto cortesano que transmiten las dos Santas. Ajeno a la intención devota, Juan de Borgoña hijo podía haber cultivado con éxito la pintura de género cortesano, en la línea de aquellas del Maestro de las Medias Figuras, como de tantos otros, que compartieron fuera de España la pintura religiosa con las alegrías terrenales que el humanismo cristiano no desdeñó en otras latitudes.—MATÍAS DÍAZ PADRÓN.

NOTICIAS SOBRE UN PINTOR VALLISOLETANO DEL SIGLO XVI CASI DESCONOCIDO: JUAN DE CARRANZA

La atracción hacia Andalucía de una buena nómina de artistas castellanos en el siglo XVI es algo que cada día se constata de la forma más positiva a través de los hallazgos documentales, particularmente en los protocolos notariales, donde la vida cotidiana se recoge mejor. Aquella "tierra de promisión" a que aludiera Diego de Siloe en su carta al duque de Sesa, refiriéndose a su ida de Burgos a Granada, posiblemente tuviera aún más razón para muchos artífices y artistas de menor categoría, cuando no, si son simplemente casi desconocidos en el lugar de origen.

Jaén, que gozó de evidente prosperidad a lo largo de la centuria, sobre todo en la primera mitad, y tampoco le faltaron buenos comitentes, acogió a una amplia representación de las provincias castellanas (Burgos, Salamanca, Palencia, Valladolid) en la cual dominaron los maestros de cantería, seguidos sin duda por los pinto-

res y los entalladores. No hay que olvidar tampoco el origen de la mayor parte del patronazgo de obras artísticas, sustentado en gran cantidad por hombres de Iglesia, cuya ascendencia norteña o de la Meseta se mantenía desde la Edad Media: Baste recordar la advocación de la Capilla de la Sala Capitular en la catedral de Jaén, San Pedro de Osma, fruto de la hegemonía que tuvieron en principio los canónigos de Soria, y en el siglo XVI la misma procedencia de prelados como Suárez de la Fuente del Saúce o don Luis Cabeza de Vaca y de canónigos: Ocón, Monroy, etc.

Juan de Carranza es uno de esos artistas, si bien no tan arraigado en esta parte de Andalucía como los Sánchez de Ferosella, por ejemplo, toda una dinastía de pintores salmantinos afincados en Jaén y que esperamos pronto dar a conocer. Carranza debía llevar muy poco tiempo en la ciudad cuando se siente enfermo y testa, único documento que conocemos de él, pero que nos permite ahora saber algo más de este prácticamente desconocido pintor. En efecto, los únicos datos, de que teníamos noticia, acerca de su persona son los que publicara Martí y Monsó, por cierto muy tangenciales, ya que se trataba de una declaración como testigo en el pleito seguido por Inocencio Berruguete contra Pedro González de León, en relación al valor y pago de los sepulcros realizados para él y su mujer, doña María Coronel, en el Hospital de la Madre de Dios, de Valladolid¹. En aquella ocasión, 1552, se declara pintor “de mas de 30 años” y como testigo presentado por la parte demandante, Berruguete, declara a favor de éste después de demostrar una cierta experiencia como hombre que parece haber recorrido bastantes lugares de Castilla, al menos... “Ha bisto muchas obras tocantes a lo susodho de las buenas que ay en el Reyno y esta es una de las mejores”... Lo que podría justificar cierta proclividad a largos desplazamientos que lo hacen presente en Andalucía no mucho tiempo después de ese año.

Todavía en el mismo pleito aparece más adelante otro artista de idéntico nombre, “ymaginerero vezino de Burgos, de 33 años”² que a su vez aparece como tasador, junto a Domingo de Amberes en 1554, de un retablo del ensamblador Diego de la Haya y el pintor Juan Guerra para el lugar de Tabanilla³. Aunque presentado como un Carranza distinto por Martí y Monsó no deja de ser inquietante la coincidencia de edad y nombre.

Cuando en 1557 hace su testamento se declara aún vecino de Valladolid, lo cual, unido a que las escasas mandas que contiene van referidas a personas de esa ciudad, nos indica el poco arraigo en Jaén. Vive aquí en una casa arrendada en el Arrabal de las Monjas, barrio próximo a la catedral donde solían habitar las Dignidades eclesiásticas, que hoy nos muestra un trazado urbanístico bastante regularizado y con buen número de portadas de los siglos XVI y XVII. También ahí, dando a la Plaza de Santa María, se encontraba el Ayuntamiento y a escasos metros el Palacio episcopal. Sus contactos y valedores en la ciudad parecen asimismo relacionarse con la Iglesia: En primer lugar, el Secretario Ochoa, al que nombra albacea, y que es poseedor de una de las dos tablas que declara dejar hechas en ese momento. De este personaje, influyente cerca del Cabildo y del Obispo desconocemos prácticamente todo, pero se configura como casi segura clave de la venida de Carranza.

¹ MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios históricos-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1902, p. 175. Tb. THIEMEBECKER, *Kunstler Allgemeinen Lexikon del Bildenden Kunstler*. T. VI, p. 63.

² MARTÍ Y MONSÓ, J., *Idem.*, p. 178.

³ *Ibidem.*, p. 630.

El otro albacea testamentario es nada menos que "Merino, platero", o sea Francisco Merino, el célebre orfebre jiennense, que triunfaría años más tarde en Toledo, trabajando entonces en su Jaén natal y para el cabildo catedralicio con quien seguiría colaborando desde la ciudad imperial. Debía rondar por esas fechas Merino los 30 años de edad. Tampoco sabemos si se conocían con anterioridad o si probablemente trabaran amistad en el Reino andaluz, donde no debía tener muchos más conocidos si tenemos en cuenta que como testigo firma el mismo arrendador de la casa en que vivía, Alonso Fernández Becerra.

De los testigos restantes ninguno se vincula con actividad artística ni profesional relacionada con la pintura; parecen ser, pues, puramente ocasionales, y al pedirle a uno de ellos que firme por él "porque no sabbe escribir" deja constancia del poco bagaje cultural que con frecuencia se deja ver en los oficios artísticos de la España de aquella época.

Las referencias a personas y artistas vallisoletanos menudean más, aun cuando un padecimiento de amnesia, según parece desprenderse de los lapsus existentes al referirse a los nombres, impiden reconstruir con exactitud los contactos artísticos de Carranza en la capital castellana. Tal es el caso del "pintor de San Benito, no me acuerdo de su nombre..." al que debe dos ducados. El Juan Tomás, a secas, del que se muestra deudor en tres ducados, en cambio, si es oportuno que se trate de Celma, el rejero, pero también pintor⁴. El resto de los citados nada tienen que ver con el arte y de todos los cuales también resulta deudor, destacando entre ellos por su posición social, el Secretario del Crimen de la Chancillería. Por último, instituye como heredero universal a su sobrino Agustín, lo que parece indicio de no tener hijos, pues si bien estuvo casado con Isabel de Montoya, difunta en aquel entonces, dada su juventud aún, debió enviudar pronto. Este sobrino era hijo de Agustín de Medina, vecino de Palacio de Meneses, lo que quizá pueda alumbrar algo sobre el posible lugar o comarca de origen del pintor.

En cuanto a obras aquí citadas, el retablo para la iglesia de Torreperogil, localidad cercana a Ubeda, que deja iniciado, por desgracia es imposible de localizar ya que desaparecieron todos los retablos, a excepción de uno neoclásico, en la última guerra⁵. No obstante, en el retablo mayor existe un pequeño friso con tres tablas, que parecen aprovechadas, pero a juzgar por la ornamentación manierista de los escudos que sostienen unos angelillos apuntan a décadas posteriores a esta central en que trabaja Carranza. También hay que decir que es obra de calidad. De las otras tablas mencionadas en el testamento su localización resulta infinitamente más difícil, por no decir totalmente imposible, con lo cual la aportación del documento aquí presentado incide estrictamente en el conocimiento biográfico del pintor a la vez que constatación de la intensa presencia de la Meseta castellana en esta parte de Andalucía.—PEDRO A. GALERA ANDREU.

⁴ Cfr. BRASAS EGIDO, J. C., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Olmedo*, Valladolid, 1977, p. 38-39.

⁵ TORRES NAVARRETE, G. DE LA JARA, *Historia de Torreperogil*, Jaén, 1982.

APENDICE DOCUMENTAL

TESTAMENTO DE JUAN DE CARRANZA, 1557.

A.H.P.J. (Arch. Hc° Prov. Jaén) Es. Martín Sánchez Cachiprieto.

Leg. 338; Fs. 901-903.

Sean quantos esta carta vieren como yo juan de carrança, pintor, vecino que soy de la villa de balladolid estando al presente en esta muy noble famosa e muy leal cibdad de jaen. Estando enfermo de cuerpo e sano de la voluntad y en mi buen juyzio, mem^a (memoria) y entendimiento naturales que Dios nuestro señor me lo quiso dar. Otorgo e conozco que hago e ordeno mi testamento e postrera voluntad por la que hordeno y mando como hagan de mis (...) y bienes que fuere voluntad de dios nuestro señor de me llevar deste m° (mundo) al otro. Primeramente ofrezco mi anyma a dios nuestro señor e mando que mi cuerpo sea sepultado en la yglesia mayor de santa maria desta dicha cibdad en una sepultura que se compre de mis bienes y mando a las hordenes y hermitas acostumbradas, a cada una de ellas, un maravedí, e para la obra de la yglesia mayor, por ganar los perdones dello, seys maravedis.

Ytem. mando que vengan a my enterramiento e acompañamiento de my cuerpo los curas e capellanes de la dicha yglesia mayor y me digan misas e vigilia e oficios cumplidos y les den cincò ducados. E mando que me lleven ofrendas de pan y cera nueve dyas, lo que mys albaceas vieren e conviene, y en cabo de los dichos nueve dias que los dichos canonigos me digan al canto misas e vigalias e ofizios cumplidos. Y que le den su dinero.

Ytem. Mando que digan por mi anima catorze misas de requiem y seys misas por el anyma de ysabel de montoya, mi mujer, y den el dinero y cera que se requiere en esto para los dichos.

Ytem. Declaro que yo tengo a mi cargo un retablo de la yglesia de la torrep^ogil e para en cuenta tengo R° (recibidos) veynte ducados. Mando que tasan los fiadores y se cobre lo que se deve.

Ytem. Mando que para quantas (en blanco) de quintana, sec° del crimen de la chancilleria de valladolid / F. v./ treynta e cinco ducados que me presto por un año por un conozimiento que de mi tiene. E asy mismo mando que paguen (en blanco) de ribera, ropabejero, vecino de balladolid, diez e siete ducados o le den una capa y un sayo que tengo de raxa, que del compre.

Ytem. Mando que paguen a alvaro, boticario, vecino de balladolid, quatro ducados que le devo y que se paguen a un pintor de san benito, no me acuerdo de su nombre, m°(?), que es vecino de valladolid, dos ducados, y tres que se den a juan tomas.

Ytem. Declaro que yo tengo arr° de alonso fernandez de bezerra, vecino de jaen, una casa en el arrabal de las monjas donde al presente bibo por tiempo de un año, que corre desde el día de san juan de junio proximo pasado, por renta della doze ducados pagados por los tres años que tengo dados dos ducados en cuenta de la renta dellos.

Ytem. Declaro que dexo dos pieças de pintura en tablas ymagenes de nuestra señora y otra que tiene el señor secretario ochoa. Y asy mismo dexo cierto aparexo de mi oficio.

Y cumplido y pagado esto yo mando por este mi testamento e postrera voluntad que lo que restare de todos mis bienes muebles e rayzes e ducados que los aya y herede agustin, mi sobrino, hijo de agustin de medina, vecino de palacio de menses, al qual establezco por mi legitimo e universal heredero...

...E por el presente testamento reboco e anulo otro cualesquier testamento, manda e cobdilos que aya fecho antes deste, asi por escrito como por palabra, mando que ninguno de ellos no valga qual vale este, el quel mando que valga y se cumpla como se le ha de aber cumplir e pagar. E hago mis albaceas al dicho secretario ochoa e a merino, platero / F. 903 / a los quales e acada uno dellos doy poder cumplido porque hentren y tomen y vendan de mis bie-

nes e cumplan y paguen lo que yo mando por este mi testamento e como los dichos hicieren de bien por mi anyma tal depare dios que asi lo haga por las suyas quando mas ello sea menester. Y dello otrogo esta carta ante el escribano publico e testigos yuso escritos, lo qual porque no se escrevir rogue a un testigo la firmare por mi de su nombre, que es fecho y otorgada esta carta en la dicha cibdad de jaen a onze dias del mes de octubre, año del señor de mill e quinientos e cinquenta e siete años. Testigos que fueron presentes, alonso fernandez de bezerra, mateo sanchez de minguijosa e baltasar vela, vezinos de jaen.—PEDRO A. GALERA ANDREU.

LOS EMBLEMATA DE ALCIATO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO

El desarrollo de la emblemática renacentista y barroca así como su impacto en la creación artística de su momento se ha convertido en uno de los temas predilectos de la historia del arte en nuestro tiempo. Alciato —el jurisperito milanés al servicio del duque Maximiliano Sforza y del rey francés Francisco I— cuya enigmática vida no se nos ofrece más abierta que su importantísima obra¹, representa uno de los humanistas italianos de mayor trascendencia no sólo en el ámbito europeo sino también en el americano. La rápida difusión de sus *Emblemata* y la pronta aparición de la traducción española nos hablan del éxito inmediato en el mundo hispánico de un libro donde se resumía el espíritu senequista y cristiano tan arraigado en nuestro pueblo enlazando las fábulas clásicas con la literatura europea moderna sin olvidar los bestiarios y la literatura alegórica medieval².

Pues bien, este género de literatura tan apreciada por los artistas del renacimiento adquirió también singular fortuna en el medio americano. Recientemente se ha constatado la temprana presencia de Alciato en México a través de la decoración del túmulo imperial dedicado a Carlos V y realizado por Claudio de Arciniega en 1559³. Una exploración de los fondos de la Biblioteca Nacional nos lleva a considerar que, salvo aquel magnífico ejemplo del túmulo de Carlos V, la

¹ H. GREEN, *Andrea Alciati and his Books of Emblems*, A Biographical and Bibliographical Study, London, 1872; G. DUPLESSIS, *Les Emblemes d'Alciat*, París, 1884; G. L. BARNI, *Le lettere di Andrea Alciato giureconsulto*, Firenze, 1953.

² R. KEIGHTLEY, "Sobre Alciato en España y un Hércules aragonés", *Arbor*, XLVI (1960), p. 57-66; M. MONTERO VALLEJO, Introducción a Alciato, *Emblemas*, ed. facs., Editora Nacional, Madrid, (1975), p. 9-26. No hemos podido consultar la reciente edición facsímil de los *Emblemata* de Alciato realizada por el profesor Santiago Sebastián. Para las ediciones de Alciato véase MARIO PRAZ, *Studies in Seventeenth Century Imagery*, 2.ª ed., Roma, 1964, p. 248 y ss. Sobre la difusión de los grabados en la América hispana véase S. SEBASTIÁN LÓPEZ, *Arte Iberoamericano desde la colonización a la Independencia*, "Summa Artis", vol. XXVIII, Madrid, 1985. Para la presencia de diversas ediciones de Alciato en el siglo XVII novohispano cf. E. O'GORMAN, "Bibliotecas coloniales, 1585-1694", *Boletín del Archivo General de la Nación* (México), X (1939), p. 720-724, 791, 829 y 897.

³ Véase SANTIAGO SEBASTIÁN, "El empleo y la actualización de los modelos europeos en México y América Latina" en *X Coloquio Internacional de Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas: Simpatías y diferencias. Relaciones del arte mexicano con el de América Latina*, U.N.A.M., México, 1985. Sobre el túmulo imperial véase F. CERVANTES DE SALAZAR, *México en 1554. Túmulo Imperial*, ed. de E. O'GORMAN, 2.ª ed., México, 1972, y FRANCISCO DE LA MAZA, *Las piras funerarias en la historia y el arte de México*, U.N.A.M., México, 1946.