

# Pintores y escultores del siglo XVI al servicio de la Universidad de Alcalá. Algunas noticias inéditas sobre sus producciones artísticas

Roberto González Ramos

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.). Vol. XIV, 2002

## RESUMEN

*El destacado centro artístico que fue Alcalá de Henares en el siglo XVI es conocido someramente. Diversos estudios han aportado el nombre de sus principales protagonistas y noticias sobre sus producciones en el entorno geográfico de la villa. Pero sobre sus trabajos para una de las principales instituciones complutenses, la Universidad, nada se había investigado en profundidad. Este artículo aporta datos sobre algunos de esos trabajos, pictóricos y escultóricos, que tanto los artífices complutenses como algún otro venido de fuera realizaron al servicio de la institución académica a lo largo de la centuria y de los que no se tenía conocimiento más que marginal.*

## ABSTRACT

*The outstanding artistic centre of Alcalá de Henares in the Sixteenth Century is few known. Different approaches have given name to its main characters and news about its production around the village. But no deep investigation about its works for one of the most relevant Alcalanian institutions, its University, has been made. This article reveals data on some of those works, pictorial and sculptural, developed by the local or, even, foreign artists.*

La Universidad de Alcalá de Henares, en tanto que institución cultural de primer orden de la España de la Edad Moderna, y susceptible de actuar como cliente artística desde su independencia de funcionamiento y estructura organizativa, ha sido estudiada en numerosas ocasiones. Casi siempre en relación con la arquitectura, dado que su patrimonio más conservado e interesante es el edificio, y con la escultura, debido a la importancia de piezas contratadas por la Universidad o destinadas a emplazarse en sus edificios, como el sepulcro del Cardenal Cisneros o la reja de bronce del mismo, obra de Nicolás de Vergara "el viejo" y de Nicolás de Vergara "el mozo".

Se ha podido constatar que el período más fructífero del mecenazgo artístico de la institución universitaria es el siglo XVI, desde su fundación y primera construcción, lo que está fundamentalmente conectado con la mayor pujanza cultural de la Academia Complutense en esa centuria. Lo que no se había tratado y/o estudiado de una manera sistemática, aunque sí se ha abordado el fenómeno de las festividades y las producciones efímeras más destacadas de ésta -directamente conectadas con ellos-, eran los trabajos de pintura y escultura que puntualmente fueron contratados por la Universidad en el Quinientos y de los que no se tienen noticias más que secundarias.



Un intenso y sistemático trabajo de investigación en el ingente material archivístico conservado de la Universidad, nos da ahora la oportunidad de profundizar en esa faceta semidesconocida del mecenazgo artístico universitario alcaláino en el siglo XVI, ofreciéndonos las más variopintas noticias en relación con pintores y algún que otro escultor al servicio de la institución académica, lo que nos permite poner a los artistas del foco alcaláino ya conocidos, como Cristóbal de Cerecedo, Bartolomé de Escudera, Juan de Cerecedo y otros -algunos venidos de fuera-, en relación con una institución que previsiblemente debió haber sido cliente de su arte, siendo como era la más destacada de la villa del Henares.

Ya habíamos ofrecido lo que estaba relacionado con la ejecución del gran conjunto pictórico de los retablos de la iglesia del Colegio Mayor de S. Ildefonso, con Juan de Borgoña como máximo exponente, obras realizadas bajo los auspicios del Cardenal Cisneros<sup>1</sup>(Fig. 1). Podemos ofrecer en este artículo otro grupo de noticias sobre pintura y escultura exhumadas hasta hoy desconocidas, ejemplos de la actuación de la Universidad de Alcalá en el campo del mecenazgo artístico en su época más gloriosa, ya como ente autónomo y sin la tutela de su fundador.

#### CRISTÓBAL DE CERECEDO Y SUS COLABORADORES.

El primer caso se produjo en relación con una de las iglesias parroquiales que el Cardenal Cisneros había dejado bajo la administración del Colegio Mayor y Universidad, que tenía ciertas prerrogativas a la hora de nombrar a sus beneficiados y recibir y cobrar sus rentas y diezmos. Se trataba de la llamada "pontifical" de Ajalvir, pueblo de la actual provincia de Madrid muy cercano a la propia Alcalá<sup>2</sup>.

La primera noticia nos habla del pago que el 13 de mayo de 1526 realizó tesorero del Colegio Universidad a los pintores Jerónimo de Medina y Cristóbal de Cerecedo, por valor de 1.500 maravedís por un trabajo sin determinar realizado en Ajalvir<sup>3</sup>. Según otro registro de pago del mismo tesorero, el 4 de junio de ese año se abonaron otros 1.500 maravedís a Medina y Cerecedo por el retablo de la iglesia de esa localidad<sup>4</sup>. Ambos pagos nos indican que los dos artífices realizaron un retablo, que hoy no conocemos, y que, a juzgar por los documentos, que citan la pieza como "*el Retablo de ajalvir*", podría haber sido el mayor de esa iglesia. Sin embargo, no debía ser una pieza muy importante, habida cuenta de la escasa cantidad recibida por su labor. No sabemos si ellos también ejecutaron la estructura de madera, pero es seguro que realizaron las pinturas que lo adornaban y/o su dorado.

Jerónimo de Medina es un pintor sobre el que no se tienen noticias, pero Cristóbal de Cerecedo es bastante conocido. Está documentada su autoría del retablo perdido de La Celada (Guadalajara), por el que cobraba en 1533, y que estaba terminado el año siguiente. Había ejecutado la obra en Alcalá, y transportado hasta ese lugar, tras lo que fue tasado. También hay constancia de que cobró, junto con Juan Correa de Vivar, por el retablo mayor de la parroquia de Meco (Madrid), realizado entre 1537 y 1538, aunque no es segura la mano de Cerecedo en sus pinturas de imaginería. También se ha atribuido a Cristóbal de Cerecedo el retablo de la capilla de los Vélez de la parroquia de Torrelaguna (Madrid), pese a que no hay obra segura a él asignada que permita ofrecer tal atribución. Podemos añadir que el 24 de mayo de 1545 se pagó a Cerecedo y al entallador y traductor de Vitruvio Miguel de Urrea por la talla y el dorado de las andas del Santísimo Sacramento de la parroquia de Meco<sup>5</sup>.

En cuanto a los contratos con la Universidad de Alcalá, encontramos más adelante del comentado el encargo de otro retablo para un edificio externo a la Universidad, aunque en esta ocasión formase parte de sus propiedades, e incluso puede pensarse que de ella misma, puesto que era una de las casas de retiro vacacional de colegiales previstas por el Cardenal Cisneros en el período fundacional de la Universidad, el priorato de S. Tuy o S. Audito<sup>6</sup>. Al incorporarse a la Universidad en 1511, su iglesia contaba con un retablo de obra (de "*maçonería*") dorado con puertas de madera, "*el qual tiene tres piezas: en la una está el nascimiento de nro señor, en la otra la çircunçión, en la otra los tres rreyes magos, ençima del rretablo está la fuga a egipto: çiérrase con dos puertas, la una tiene pintada la Salutación, la otra el desposorio de nra Señora*". Ignoramos si aquél retablo fue sustituido o se realizó otro nuevo para completar la decoración de la iglesia<sup>7</sup>.

Un artista que había trabajado para la Universidad desde sus primeros años, Hernando de Sahagún, autor, entre otras cosas, de la estructura del retablo mayor de la iglesia del Colegio de S. Ildefonso bajo la dirección de Juan de Borgoña (1510)<sup>8</sup> y de los florones de madera del artesonado del teatro universitario o Parainfo<sup>9</sup>, junto a otro nuevo, Cristóbal de Cerecedo, aparece en los pagos abonados por la realización del retablo de S. Audito. El 24 de febrero de 1529 se pagaron a Cerecedo "*porq pintó un retablo*" en dicha casa, 986 maravedís. El mismo día se daban al entallador Hernando de Sahagún 340 maravedís "*por talla q hizo pal retablo de Santuy*" y el día 25 siguiente se daban al bachiller Aparicio, un universitario, otros 170 maravedís por tres tablas que se emplearon en el dicho retablo<sup>10</sup>. Evidentemente, para agilizar los trabajos o para aprovechar el material propiedad del Colegio y abaratar costos, el citado bachiller entregaba



las tablas, que debían ser de madera sin trabajar, no pinturas acabadas. La cantidad pagada a pintor y entallador es poco importante y creemos que debía corresponder a un retablo de pequeño tamaño.

Cristóbal de Cerecedo debió estar constantemente al servicio de la Universidad como pintor por estas fechas, y no sólo realizó retablos para iglesias dependientes de la institución académica, sino que trabajó en encargos menores en sus propias dependencias. En 1539, en concreto el día 22 de septiembre, Cristóbal de Cerecedo cobraba 9 reales por barnizar la cátedra de Cánones<sup>11</sup>, lo que nos indica que era el pintor de Alcalá más activo en la villa del Henares por entonces. El 27 de abril de 1541 el mismo Cerecedo, “pintor”, recibía 561 maravedís de un libramiento sin determinar en concepto de qué trabajo<sup>12</sup>.

El 15 de octubre de 1549 se dieron 15.000 maravedís al doctor Pérez para que acabase de pagar lo que se debía por el retablo de la casa de S. Tuy o S. Audito<sup>13</sup>. Como podemos ver, nada menos que veinte años después de la primera noticia de la elaboración de un retablo para ese priorato, se acababa de pagar lo que se debía por la realización de otro. Y la cantidad no es despreciable, por lo que debemos pensar que tal obra debió tener un tamaño considerable, ya que hablar de calidades o autorías se escapa totalmente a nuestras posibilidades, según la información con la que contamos. Podemos añadir, sin embargo, que aunque hasta 1565 no tenemos ningún inventario conservado más (que hayamos localizado) de esa propiedad universitaria, el realizado ese año nos indica que el retablo principal era “*Rico de nra Señora de La ansumpción (sic)*”, y que había otros dos “*El uno con un crucifixo y otro de La quinta angustia con un san gregorio*”<sup>14</sup>, uno de los cuales sería el realizado por Sahagún y Cerecedo.

#### FRANCISCO GIRALTE.

En el año 1556 el tesorero del Colegio Mayor de S. Ildefonso pagaba a un tal “*girarte Entallador por El retracto q hizo para llebar a su alteza*” la cantidad nada despreciable de 7.500 maravedís<sup>15</sup>. El nombrado “*girarte*” no debía ser otro que Francisco Giralte, que residía en Madrid con anterioridad a 1550, y donde permanecería, tras diversos desplazamientos por trabajos en pueblos de la región y de Toledo, hasta su muerte<sup>16</sup>. Poco después del arriba visto -suponemos que es posterior aunque la partida está sin fechar, dado que en el espacio del documento aparece después-, se realizó otro pago sobre el particular recogido, como el anterior, en las cuentas de tesorería del Colegio Mayor y Universidad. La partida se refiere al pago realizado a un familiar del Colegio Mayor llamado Pascual Pérez de 4.666 maravedís “*por una tapa*

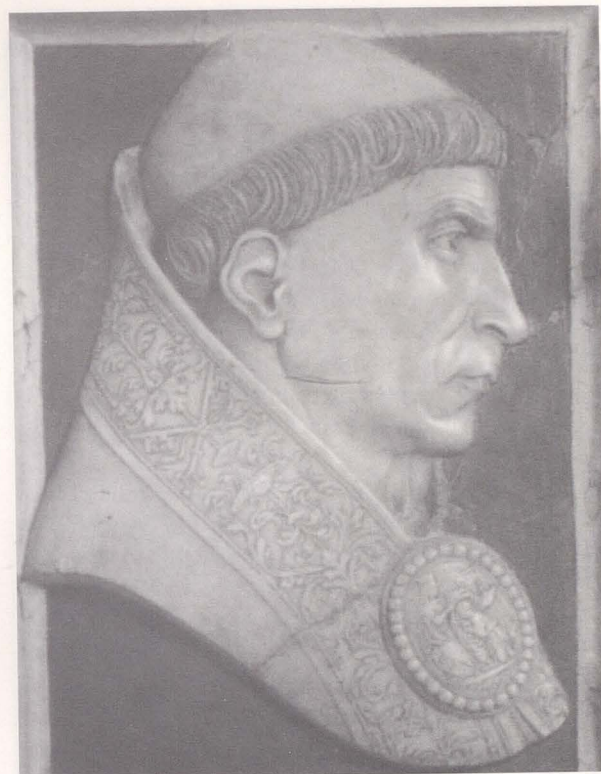


Fig. 1. Retrato marmóreo del cardenal Cisneros - Madrid, Universidad Complutense.

y pintar y otras cosas necesarias que se hizieron en el retrato del fundador que dieron a su alteza”<sup>17</sup>. El pago al familiar supone que éste debió hacerse cargo de pagar primero a los artífices, y luego de recibir en cuenta lo librado.

Todo lo recogido en ambos pagos alude, sin lugar a dudas, a una escultura o relieve de madera policromada con la representación del Cardenal Cisneros. No podemos saber cómo era esa escultura, pero el hecho de que se pagase por un retrato nos indica que debió basarse en alguna de las efigies del Cardenal que se encontraban en el Colegio, seguramente el relieve de mármol que ya entonces se consideraba su verdadero y más fiel retrato y que conserva la Universidad Complutense de Madrid. Creemos que era una copia del perfil de mármol, en una caja de madera con su tapa.

El hecho de que se diga que la escultura se entregó “*a su alteza*” nos hace pensar en la posibilidad de que el destinatario fuese Felipe II antes de su coronación, pero esto es muy improbable, puesto que se encontraba en Flandes con su padre el Emperador, y ese mismo año, en primavera, se convertiría en rey. Es una lástima que los pagos no indiquen el día y mes en que se realizaron, puesto que despejarían totalmente las dudas sobre su destinatario, pero ya hemos dicho que es muy improbable que el des-



tinario fuese Felipe II. Es mucho más lógico pensar que el regalo se dirigiese a la persona de su hijo, el infante D. Carlos, desde 1556 heredero de la corona -de 11 años de edad-, que había residido en Alcalá de Henares, y donde volvería a residir pocos años después.

Desgraciadamente, ni se hace mención a esta obra en el testamento del príncipe<sup>18</sup>, ni entre las esculturas que le pertenecieron y que se recogen en diversos inventarios, estudiados por Martín González, aparece ninguna escultura o relieve que representase al Cardenal Cisneros, por lo que no podemos saber si llegó a sus manos o, en caso que así hubiese sido, si en algún momento haría de él donación<sup>19</sup>. Tampoco aparece entre los bienes de Felipe II, al que pasaron muchos de los de su hijo tras su fallecimiento<sup>20</sup>.

Entre el conjunto de epigramas que el humanista Álvarez Gómez de Castro recopiló, obras suyas y de Juan de Vergara, al parecer con intención de que sirviesen de ejemplo didáctico para que los jóvenes estudiantes de quienes era profesor los imitasen y tratasen de mejorarlos, encontramos dos bajo el título: "*De francisci Ximenij effigie quam Carolus philippi f. iuventutis princeps a rectore complutensis academiae petierat*"<sup>21</sup>.

"Ioanes Vergara

*virtutis speciem flagrans virtutis amore,  
Carolus ante oculos ponere dum Sat agit:  
francisci effigiem Cisneri elegit, et illam  
iussit Apellea pingier arte Sibi.*

nostrum.

*En quaesita tibi Ximeni offertur imago,  
qua potuit melius Carole picta dari.  
ars si hominum posset divinam adiungere mentem,  
o quale imperium tunc tibi Carle foret*"<sup>22</sup>.

Parece bastante evidente que el significado de título y poesías se refiere a una pintura con la imagen del Cardenal Cisneros que el príncipe D. Carlos habría solicitado al rector de la Universidad. La habría pedido por ser el fundador de la Academia Complutense un modelo de virtud, pero no parece hacerse referencia a una solicitud directa en la propia Alcalá, solamente que había elegido la efigie cisneriana en el sentido aludido -"*francisci effigiem Cisneri elegit*"-, y que deseaba tenerla de pintura.

Aunque los poemas no son muy explícitos, la evidente correspondencia entre la supuesta petición de una representación del Cardenal Cisneros por parte de D. Carlos, y el encargo de una imagen escultórica de su retrato por la de la Universidad para "su alteza", a pesar de que en 1556 sólo tenía 11 años, nos da la clave para interpretar este último, aunque finalmente se mandase ejecutar a un entallador y no a un pintor, seguramente

debido a que se basó en el relieve marmóreo que poseía la institución académica.

Pero, además, en 1556, por orden de la Monarquía, la Universidad de Alcalá realizó un acto público de adhesión a un Felipe II que acababa de ceñirse la corona tras la abdicación del Emperador Carlos, levantando pendenes en su honor. Se escribió e imprimió un libro que describe el acto, que precisamente va dedicado al príncipe D. Carlos (con tratamiento de "alteza")<sup>23</sup>, como a D. Carlos iba dedicada una las composiciones emblemático-alegóricas que se dispusieron en el patio principal de escuelas del Colegio de S. Ildefonso, a ambos lados de la puerta principal, en esa ocasión. Se trataba ciertamente de un acto de adhesión y de un intento claro de predisponer al nuevo heredero a favor de la institución universitaria y del mundo de la cultura. Y es muy posible que tanto la escultura con el retrato del fundador de la Universidad como el librito-relación que se le dedicaba se les fueran remitidos juntos con esa intención el mismo año 1556<sup>24</sup>.

#### BARTOLOMÉ DE ESCUDERA.

Uno de los casos más espectaculares y brillantes de festividad organizada por la Universidad de Alcalá en el siglo XVI y que provocó un despliegue más destacado de mensajes visuales efímeros, tanto de arquitectura como de pintura y escultura, fue el del recibimiento de Felipe II e Isabel de Valois, de paso por la villa tras su matrimonio en Guadalajara, en 1560, conocido gracias a la publicación de un libro-relación descriptivo<sup>25</sup>. La Universidad, tras convocar un concurso literario en el que se debían crear composiciones poéticas y emblemáticas dirigido y supervisado por el catedrático de Retórica Ambrosio de Morales, había encargado decoraciones pictóricas para adornar el patio principal del Colegio Mayor -que no conocemos- y hecho levantar a extramuros de la villa, junto a la puerta de Guadalajara, una serie de estaciones con figuras alegóricas y una gran estructura, denominada "parque", en la que se situarían los distintos miembros de las facultades de la Universidad para recibir a los reyes. La primera de las citadas estaciones mostraba sobre un alto pedestal la gran figura de un anciano recostado con una vasija que derramaba aguas y una mano levantada ofreciendo a los monarcas una corona de flores: se trataba del Río Henares. La segunda mostraba al Genio de la Universidad representado, cristianizando su interpretación, como "el ángel de la Guarda" de la institución académica, esto es, no como un sacrificante pagano, sino portando una borla de grado universitario, un escudo de armas del Cardenal Cisneros, y con algunos libros a sus pies, tal y como se había propuesto la Universidad según



el libro que describe actos y estructuras efímeras: dada la orientación fundamentalmente teológica de los estudios alcalaínos, todo lo que se comunicase mediante imágenes y textos debía tener un contenido religioso, o al menos, no ofender a “nuestra religion Christiana”, si es que se remitía a la cultura antigua<sup>26</sup>.

El parque propiamente dicho estaba formado por una puerta de entrada con forma de arco de triunfo con vano adintelado, flanqueado por pares de columnas sobre pedestales que en sus frentes presentaban escudos cisnerianos. Abrazadas -”arrimadas”- a las columnas había parejas de grandes figuras que representaban a España y a Francia -con sus armas en el pecho-. Cada grupo de figuras iba acompañado de una inscripción poética alusiva en latín. Coronando la puerta del arco triunfal podía verse una gran inscripción dedicatoria. En el friso de la estructura había otra inscripción, y sobre ésta “estaua el Emperador don Carlos Quinto padre de la Magestad del Catholico Rey Philippo, que abiertos los braços parece que recebia la Reyna su nuera”. Sin duda se trataba de una escultura o imagen de madera o lienzo que coronaba el arco triunfal.

El interior del “parque”, que medía cuatrocientos pies de largo y cincuenta de ancho, formaba una especie de calle, flanqueada por dos muros “como de piedra berroqueña, con sus entrepaños y colunas (sic) muy agraciadas”. Sobre las paredes referidas se alzaba un antepecho de balaustres “muy bien labrados de follajes y molduras”. Se había dispuesto a nueve pies del suelo “porque se señoreassen de la gente de a cauallo”. A lo largo de los muretes se habían colocado los asientos de los universitarios, que tenían por respaldo un remate. De tal forma se habían ordenado, que “sus Magestades y toda su corte, sin saberlo de antes, pudieran entender todo el ser y orden de la Vniuersidad”. Sobre los escolares se habían dispuesto numerosos ejemplos de imágenes emblemáticas, siempre acompañadas de sus epigramas complementarios. Era todo un programa en el que arquitectura, figuras escultóricas y pictóricas enmarcaban una verdadera obra de arte creada según preceptos de orden, armonía, simetría -conceptos arquitectónicos albertianos y vitruvianos- que era la Universidad en sí misma formada por los miembros de los colegios, graduados, rector, cancelario..., dispuestos como una plasmación de simbolismo clasicista constructivo, un edificio formado por piedras vivas, por cada una de las personas perfectamente imbricadas unas con otras formando un todo.

Las diferentes imágenes emblemáticas mostraban referencias heráldicas sazonadas con motes extraídos de la Biblia o composiciones poéticas alusivas al real matrimonio; pinturas emblemáticas como la que mostraba a “vn Leon coronado acostado mansamente, y cayan sobre el flores de Lis del cielo, que lo cubrian: y la Paz, que estaua junto a el, lo mostraua con el dedo”; otra a “la



Fig. 2. Bartolomé de Escudera. Santa Catalina. Iglesia de Valdenuño Fernández (Guadalajara).



Reyna nuestra señora sentada en su silla Real, y llegaua la paz de rodillas coronada de flores de Lis, y teniendo en ambas las manos la corona de Oliua, con que ordinariamente la suelen pintar, la offrecia a la Reyna nuestra señora"; unos cuadros de formato oval con alegorías de la Felicidad, de la Esperanza, la Clemencia y la Liberalidad -tomadas de la numismática antigua y de repertorios emblemáticos-; representaciones de España "retratada de las medallas antiguas, armada y sentada sobre vn escudo de las armas de Castilla, y tenia en la mano la fecundidad, que es vna muger (sic) con niños en los braços y a los pies"; imágenes de los Reyes Católicos; y dos púlpitos adornados con jeroglíficos relativos a la Teología -acompañados todos por sus correspondientes inscripciones-.

La salida del "parque" estaba formada por otro arco triunfal adintelado, con sus columnas, figuras alegóricas de las cualidades necesarias para el estudio, Ingenio, Doctrina, Ejercicio y Perseverancia, y coronado por cuadros con escenas históricas referidas a Alcalá y a la Universidad<sup>27</sup>.

Al contrario que en las ocasiones anteriores de recibimientos y celebraciones, cuando en los documentos apenas si encontramos rastros de pagos a artífices, en 1560 se recogen gran cantidad de partidas contables en los libros de tesorería del Colegio Mayor relacionadas con el recibimiento real, un hecho de gran importancia institucional. Se le denomina en ellos las "*fiestas de su Mg<sup>a</sup>*". Evidentemente todos son posteriores al acontecimiento, puesto que se irían abonando progresivamente.

Así, el 20 de mayo se pagaba a Pedro Ruiz, mercader, la cantidad de 14.688 maravedís por la cantidad de lienzo que dio con motivo de la "*venida de Su mag<sup>a</sup>*". Dentro del mismo grupo de partidas económicas relacionadas con el evento, tenemos el pago a Antonio Corchado, casero del Colegio, de 29.117 maravedís para pagar a "*los peones q hizieron El parq[ue]*", que se hicieron efectivos el último de mayo. El mismo día se había pagado al bachiller Pedro Martínez la cantidad de 69.723 maravedís "*q gastó En los oficiales q hizieron El parq[ue]*". También del último de mayo es el pago al colegial mayor D. Alonso de Mendoza de 6.222 maravedís "*p<sup>a</sup> pagar las pinturas de las paredes del patio*". Aunque en este último pago nada se dice del autor de las citadas pinturas - como tampoco dice nada de su temática, soporte...- a continuación, dentro del grupo de partidas referidas a la visita real, aparece un pago del 26 de mayo al pintor Miguel de Vicuña. Su cantidad, 37.791 maravedís<sup>28</sup>, nada despreciable por cierto, por lo que éste pudiera haber sido el que las realizase.

Otros pagos que nos hablan de los trabajos pictóricos y artísticos en general realizados para la visita, son el que se realizó a Ambrosio de Morales -el encargado del concurso en el que los universitarios idearon textos e imá-

nes- para que abonase lo debido por la realización de "*las pinturas del parque*", del 26 de mayo y cantidad de 28.320 maravedís, y el que se hizo al pintor Bartolomé de Escudera, del 21 de marzo, por la cantidad de 38.624 maravedís. Otro pago en relación con las fiestas de las que hablamos se realizó a un tal Juan de Gaona, por 105.347 maravedís, con fecha del 13 de mayo antecedente -aunque sin saber por qué concepto-<sup>29</sup>. Sin indicaciones a si se relaciona con la fiesta de la visita del rey, encontramos un pago más realizado al pintor Escudera del 2 de diciembre del mismo año 1560, por valor de 442 maravedís<sup>30</sup>.

De los artífices, el que más destaca, sin duda, es Bartolomé de Escudera<sup>31</sup>. Era vecino de Alcalá y como otros artífices complutenses al servicio de la Universidad, también trabajó en las iglesias de la zona, desplegando una notable actividad en el tercer cuarto del siglo XVI. Tuvo como colaborador en labores de entallado a Miguel de Urrea, con el que realizó el retablo mayor de la iglesia parroquial de Daganzo de Arriba (Madrid), cobrando por esa obra a finales de 1558 y en 1559, y el de la parroquial de Valdenuño Fernández (Guadalajara), que les fue encargado en 1557 (Fig. 2). Realizó la pintura de las andas de la iglesia de Los Santos de la Humosa (Madrid) en 1557 y del retablo mayor de Anchuelo entre 1560 y 1570. De la obra de Valdenuño Fernández, que se terminó de asentar en 1560 y cuyas pinturas no concluyó Escudera hasta 1571, se conservan dos tablas, que seguramente son las únicas piezas pictóricas conservadas de su mano que se conocen. Representan a Santa Catalina y Santa Margarita y muestran, como ha señalado Francisco Javier Ramos Gómez, un gran clasicismo, realizadas para sustituir las habituales esculturas entre columnas de los retablos de la época, con aceptable y conscientemente resuelta sensación de volumen fingido en figuras y sus hornacinas. Como indica el citado investigador, muy probablemente estén en conexión con su trabajo en obras efímeras patrocinadas por la Universidad de Alcalá, que presentarían fórmulas parecidas. Últimamente se ha documentado su trabajo, en 1565, para la cofradía del Santo Sacramento de Pioz (Guadalajara), en relación, de nuevo, con Urrea. También tasó, junto a Francisco Giralte, el retablo mayor de la parroquial de Miraflores de la Sierra (Madrid) en 1566. Murió entre 1573 y 1575.

El 3 de octubre de 1568 fallecía la reina Isabel de Valois. El 22 de octubre el rector de Alcalá informaba a la capilla plena de S. Ildefonso, órgano capitular de gobierno del Colegio, de que el rey había escrito una carta ordenando que la Universidad celebrase las honras fúnebres por la reina, y proponía que decidiesen la forma de hacerlas<sup>32</sup>. La misiva real estaba fechada en Madrid el 9 de octubre de 1568<sup>33</sup>. Los colegiales respondieron en la capilla dejando al rector libertad para que "*ordenase lo que y bien visto le fuese y Mandaron que todo lo que se*



gastase En las dhas honrras se pasase y se hiziese librami<sup>o</sup>. dello”<sup>34</sup>. Gracias a que se ha conservado un informe de los gastos realizados en estas honras fúnebres podemos saber qué tipo de decoraciones se dispusieron, sobre todo en la iglesia de S. Ildefonso, para la ocasión.

El documento, con fecha del 24 de noviembre de 1568, se titula: “*quaderno de lo q se [h]a gastado en las honRas de la serenysima Reyna despaña nuestra Señora, siendo Retor (sic) el Señor dotor agoReta, y Casero mayor el Señor dotor bobadilla este año de myll y qujn-jentos y Sesenta y ocho años, todo por mandado del señor Rector y Capilla*”. Según este memorial de gasto, el lunes 25 de octubre de 1568, un tal Gutiérrez, carpintero, junto con otros tres de sus compañeros de profesión, comenzó a trabajar en el túmulo que se iba a levantar para la ocasión, recibiendo el primero (que debía ser el maestro) 5 reales, y 4 reales más los restantes artífices, además de 24 maravedís “*de vino*”. El martes 26 trabajaron en la estructura los mismos operarios, que recibieron lo mismo. Por la misma labor, los mismos hombres cobraban 578 maravedís el miércoles 27. Los días siguientes desde el martes 2 de noviembre, hasta el viernes 5, los carpinteros y ciertos peones, se dedicaron a concluir y asentar el túmulo, cobrando por su trabajo y por materiales como clavos, “*trava de reza*” y madera. El viernes 5, además de recogerse los pagos a los carpinteros, entre otras cosas por tres vigas de madera, encontramos pagos por papel de marca mayor, 1.800 tachuelas, y 71 varas de lienzo compradas por 105 reales y medio al mercader Baltasar de Ronda “*pa figuras y lienços y cartones a çinquenta ms la vara*”. Posteriormente comienzan a aparecer otros artífices más especializados en trabajos de rotulación, diseño y pintura. Un tal Lucas Rodríguez cobraba el mismo día 5 de noviembre 6 ducados por “*escribir la letra de los pedestales y cartones*”. El pintor Escudera -Bartolomé de Escudera- recibió el mismo día 102 reales “*a tres ducados las figuras*” por “*pintar la españa y la françia y por ocho tarxetas y ocho muertes*”. Tras él, el también pintor Juan Tello recibía 70 reales “*de çinco lienços conpartimentos (sic) en q se escribió de letra*”. También cobró Tello diferentes cantidades por “*dar de blanco a ocho lienços grandes y peqñõs q se escribió*” (48 reales), “*de dar de negro al túmulo y dorar las basas y capiteles de las colunas y escribir la letra del friso de oro con el Remate*” (3 ducados), “*del epetafio (sic) de la españa*” (4 reales), “*de seis escudos de armas Reales con las de françia y sin ellas a medio ducado cada uno*” (3 ducados), sumando su labor y otros detalles menores carentes de interés 190 reales y medio. El lunes 8 de noviembre dos carpinteros se dedicaron a hacer dos marcos de madera “*pa la españa y françia pa ponerlas en la librería*”, además de para otros lienzos. El día siguiente los carpinteros y dos peones concluían los marcos y los asentaban en la biblioteca. El mismo mar-

tes 9 se pagaron al racionero de S. Justo y Pastor, maestro Villarroel, 6.238 maravedís para dar a los canónigos de la iglesia por haber asistido en S. Ildefonso a las honras de la reina. Sumaron todos los gastos 32.715 maravedís. El “*quaderno*” de estas cuentas es muy completo y va acompañado de una copia de la carta del rey, de la capilla plena en la que se decidió realizar los gastos, y las cartas de pago de los distintos artífices y otras personas con sus firmas. Primero tenemos la carta de pago o recibo de Baltasar de Ronda, mercader vecino de Alcalá, por el lienzo que vendió. Después la de Diego Sánchez, también mercader vecino de Alcalá, por siete varas de bayeta. Continúa con la de Lucas Rodríguez por escribir los carteles, la del pintor Juan Tello por su trabajo, y la del racionero de la Magistral. No aparece la de Escudera<sup>35</sup>.

Por toda la información que tenemos podemos deducir que para la celebración del funeral y honras fúnebres por la reina fallecida se había levantado en la iglesia colegial un túmulo de madera y lienzo en el que se constata había, además de pedestales, columnas, con sus basas y capiteles, friso y remate, algunas pinturas representando a España, Francia, unas “*muertes*” y escudos de armas reales de ambas naciones. El túmulo estaba pintado de negro, con detalles dorados como las basas y capiteles de las columnas y la inscripción del friso, y tenía otras numerosas inscripciones, entre ellas las de los pedestales, de las que nada sabemos. Podemos suponer que la estructura de madera era la misma que se conservaba para levantar un monumento en la iglesia en ocasiones como la Semana Santa y la conmemoración anual del fallecimiento del Cardenal Cisneros, aunque no lo podemos asegurar. Quizás se trate del túmulo utilizado en ocasiones anteriores, como los funerales de Carlos V<sup>36</sup>, reaprovechado, quizás de otro nuevo realizado para la ocasión.

Otro dato de sumo interés, y por el que sabemos que las representaciones de España y Francia eran de pintura sobre lienzo, es el que indica que tras la función religiosa, ambas se enmarcaron y se colocaron en la biblioteca del Colegio Mayor. Sin embargo no tenemos referencias de ellas por los inventarios, y desconocemos hasta qué fecha pudieron adornar ese ámbito. Por ello tampoco podemos conocer cómo eran estos cuadros ni su exacta iconografía, seguramente las figuras alegóricas de ambas naciones mostrando su dolor por la real pérdida.

La atribución de las pinturas con representaciones figuradas queda claramente señalada al pintor Bartolomé de Escudera. Juan Tello era más un pintor decorador que no intervino en las pinturas de imaginería, especialidad que parece le era ajena. Por otro documento, éste con la fecha de 10 de mayo de 1572, tenemos información de que se libraron 20.740 maravedís al pintor Juan Tello “*por Aderezar los hartesonos del monumento del Collegio*”<sup>37</sup>. El dato nada tiene que ver con las



honras de la reina, pero sí con su labor en las estructuras efímeras que se utilizaban en las celebraciones litúrgicas en la iglesia universitaria.

Además de lo aportado por diferentes trabajos de investigación sobre Bartolomé de Escudera, sabemos por una referencia publicada por Enrique Cordero de Ciria<sup>38</sup>, que en marzo de 1571 comenzó en Alcalá un proceso inquisitorial por luteranismo, que instruyó la Inquisición de Toledo, contra el pintor franco-piamontés natural de Turín Rafael Roca, “estante” en la villa del Henares. Las declaraciones de los denunciantes nos informan de que el pintor turinés había colaborado aproximadamente cuatro años antes con Bartolomé de Escudera, uno de ellos -que declaraba en el proceso tener cincuenta años poco más o menos-, y su taller, en “*pintar ciertas ymaginaciones E ynvençiones para el grado del dotor fran<sup>co</sup> del bal Cathedrático de la Unybersydad desta villa de alcalá*”<sup>39</sup>.

En primer lugar, encontramos la realización por el taller del pintor de Alcalá, en colaboración con el franco-piamontés, de decoraciones para la ceremonia de colación del grado de doctor a un universitario complutense. Según indica lo escueto del dato, debieron ser diferentes emblemas u otras pinturas de tipo alegórico que se habrían colocado en el teatro académico o Paraninfo. La iniciativa no partiría de la institución académica, sino de la particular del doctorando para mayor lustre de su graduación. Esto nos invita a pensar que la decoración con pinturas de ese tipo, que como se sabe en casos ya sí institucionales de la Universidad se encargaban para todo tipo de ceremonias, también se extendían al ámbito del mecenazgo particular de los escolares, estaban enormemente extendidas y gozaban de gran prestigio.

Las páginas del proceso nos informan también de que otro de los denunciantes fue el pintor Juan Tello, con el que había colaborado Rafael Roca en un retablo para la parroquial de Cobeña alrededor de 1567, que en el taller de Escudera trabajaban los oficiales Pedro Conejero y el portugués Juan Rodríguez, y que junto a Tello trabajaba también un tal Juan de la Paz (aunque estos oficiales aparecen indistintamente como colaboradores de ambos maestros).

Según declaraciones del acusado -finalmente condenado-, era hijo de un platero de Turín, y residió en Francia desde muy joven, donde estudió latín, y en una azarosa vida que le llevó a numerosos lugares del país vecino y a Aragón antes de terminar en Castilla, llegó a trabajar en un retablo de S. Salvador de Fraga, tuvo problemas con la inquisición en Zaragoza a causa de una pintura, y en la prisión inquisitorial de Toledo se ofreció a repintar el retablo de su oratorio.

Con esos datos sabemos de la actividad en estos años de algunos de los pintores de Alcalá, que son los que trabajaban para la Universidad, sus estrechas relaciones

mutuas, y algunos detalles menores de su actividad, además de constatar la presencia de artífices de los más variados lugares en la villa del Henares, que como se ha señalado en varios estudios era, durante gran parte del siglo XVI, un centro artístico de gran magnitud e importancia, todavía por descubrir en toda su dimensión<sup>40</sup>.

#### EL DE REBUS GESTIS A FRANCISCO XIMENIO CISNERIO..., DE ÁLVAR GÓMEZ DE CASTRO.

Es sobradamente conocido que la Universidad de Alcalá encargó a mediados del siglo XVI a su antiguo alumno y catedrático de Griego, por entonces ya en Santa Catalina de Toledo, el maestro Álvar Gómez de Castro, que escribiese la biografía de su fundador, el Cardenal Cisneros, obra de gran calidad y de enorme valía. Se sabe que al menos desde 1565 el humanista venía trabajando, a instancias de la Academia Complutense, en la puesta a punto de sus escritos para la publicación y en la gestión de la licencia para su impresión<sup>41</sup>. Una vez conseguida ésta, el 7 de enero de 1569 los colegiales del Mayor de S. Idefonso acordaron en capilla plena que se imprimiese el *De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio*<sup>42</sup>. Sin embargo, poco o nada se sabe del proceso de la impresión de la obra, que además de la espléndida creación literaria, presenta algunos grabados, uno de portada de tipo alegórico y otro que presenta un retrato de perfil del Cardenal Cisneros, el protagonista de la biografía.

Al acudir al archivo universitario alcalaíno nos encontramos con diversos documentos de carácter económico relacionados con el coste de la impresión. El 28 de marzo de 1569 se hacía libramiento, con carta de pago del 29 de ese mes, al mercader de libros vecino de Alcalá Blas de Robles, de 99.450 maravedís por 308 “*rrEZmas de Papel que dio al coll<sup>e</sup>*” para la impresión de la biografía de Cisneros, a nueve reales y tres cuartillos cada resma de papel. Había regalado ocho de las resmas “*En rrecompensa del papel que libra*”<sup>43</sup>. Otro libramiento, del 8 de octubre, con carta de pago sin fechar, indica que por la impresión de la biografía del Cardenal Cisneros “*y las cosas anejas a hella*” se habían mandado pagar 71.519 maravedís al impresor Andrés de Angulo, vecino de Alcalá<sup>44</sup>.

Todos esos documentos nos hablan de la parte más puramente impresora de la obra, pero otros nos dan las oportunas noticias en relación con los grabados que presenta. El 15 de octubre de 1569 se hacía libramiento al casero del Colegio, Antonio Corchado, de 12.026 maravedís que había pagado anteriormente en varias ocasiones. En una al “*cortador*” Hoz, que por “*cortar la plancha y el retrato del Ill<sup>mo</sup> Cardenal para la primera hoja de su Corónica*”, había recibido 22 ducados. En otra a



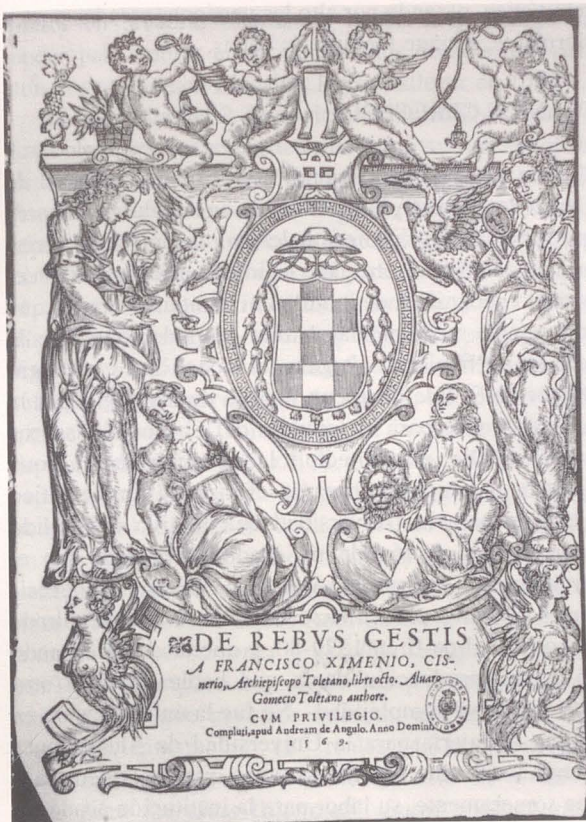


Fig. 3. Grabado de Portada de la obra de Álvaro Gomez de castro. De rebus gestis a Francisco Ximeno Cisneros... (159).

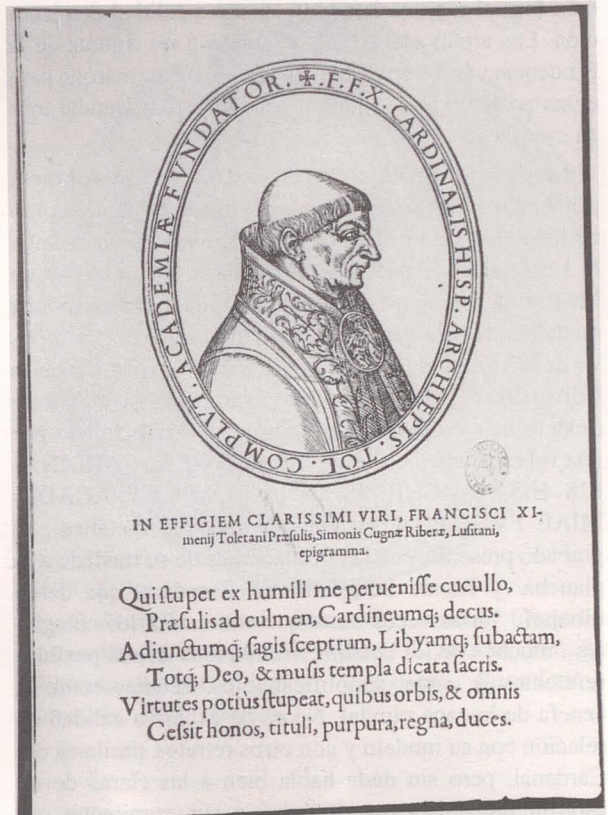


Fig. 4. Hoz (Grabador) y Bartolomé de Escudera (dibujante). Retrato del cardenal Cisneros de la obra de Álvaro Gómez de Castro. De rebus gestis a Francisco Ximeno Cisneros... (1569).

Escudera, pintor, "porque la dibujó muchas veces hasta que contentó la traza", por la cantidad de 4 ducados<sup>45</sup>.

Podemos comprobar que el grabado con el retrato de perfil de Cisneros fue dibujado por un pintor que habíamos visto trabajando para la Universidad. Bartolomé de Escudera dibujó el retrato y, por lo que parece, el nombrado Hoz fue el encargado de grabarlo. No sabemos quién pudo ser el autor del frontispicio, también grabado por Hoz y adornado con alegorías y otros motivos, pero es muy posible que fuera el mismo pintor (Fig. 3 y 4).

El grabado a toda página de la portada del libro muestra características estilísticas que evidencian un claro contacto con fuentes italianas. Aunque no es de excesiva calidad, la definición de las figuras que presenta, en sus gestos, actitudes y vestimentas, es de tipo manifiestamente manierista<sup>46</sup>, y quizás sea la única referencia visual que se ha conservado del estilo de las producciones alegóricas y emblemáticas patrocinadas por la Universidad a estas alturas del siglo XVI.

La lectura iconográfica general alude directamente al Cardenal Cisneros como persona biografiada en el texto, y sus conexiones con el programa iconográfico de la reja

de su sepulcro son evidentes. Es una completa alegoría del héroe -simbolizado por sus armas heráldicas- basada en la exaltación de sus virtudes, como ocurrirá, con más desarrollo y sumando referencias históricas, en los bajo-relieves de la reja citada.

En el centro encontramos el escudo cisneriano en un óvalo enmarcado por una cartela típicamente manierista a la que se encaraman los cisnes heráldicos alusivos al apellido del fundador de la Universidad. Sobre ello se disponen cuatro *putti* en variadas posturas, los centrales, alados, sosteniendo la mitra arzobispal, y los restantes el cordón franciscano. A los lados del escudo se han dispuesto las virtudes del prelado. De pie, abarcando casi todo el largo del grabado, encontramos a dos matronas vestidas a la antigua que portan los atributos de la Prudencia (espejo y serpiente) y la Templanza (recipiente con agua vertida sobre una copa con fuego). Bajo el blasón, sentadas, otras dos matronas definidas también anticuariamente, son la Fortaleza o la Magnanimidad (León) y la Religión (elefante y cruz).

En general, la composición del grabado de portada es muy equilibrada, y aceptablemente acertada en su defini-



ción formal renacentista y en cuanto a calidad de ejecución. Las arpiás que sirven de sostén a las figuras de la Prudencia y la Templanza, y que hacen de enmarque para el texto del título de la obra, constituyen un detalle más en ese sentido.

El grabado con el retrato de perfil del Cardenal de la primera página puede que esté realizado tomando como modelo el retrato marmóreo del Cardenal que atesoraba la Universidad y que hoy conserva la Complutense de Madrid -atribuido a Felipe Bigarny-, aunque existía una medalla metálica que se sospecha fue acuñada con motivo de la inauguración del primer curso académico de la Universidad (1508) con su inscripción alusiva, que es un modelo más cercano a tener en cuenta. Enmarcado por una orla ovalada con la inscripción "F.F.X. CARDINALIS HISP. ARCHIEPIS. TOL. COMPLVT. ACADEMIAE FVNDATOR", -como la medalla metálica-, el grabado presenta, con las limitaciones de su traslado a la plancha -y las de Bartolomé de Escudera, que debió dibujarlo varias veces hasta que contentó a los colegiales-, muchos de los detalles fisonómicos de sus posibles referentes, y copia, simplificándolos, detalles como la cenefa de la capa pluvial. No es de excesiva calidad en relación con su modelo y con otros retratos similares del Cardenal, pero sin duda habla bien a las claras de un espíritu humanista que impulsó a sus comitentes, de forma que la biografía mostrase no sólo su vida y sus virtudes, sino también su imagen. Para ello se debió exigir al dibujante que se ciñese lo máximo posible a la imagen considerada auténtica del Cardenal Cisneros. ¿Cuál fue ésta?

Los detalles faciales reflejados en el grabado, como las orejas, los pliegues alrededor de la boca, el mentón, la nariz, las cejas y la papada, y otros como la banda textil que se deja ver a la altura del cuello, bajo la capa pluvial, tienen un manifiesto parecido con los de la medalla metálica, y se parecen mucho menos a los idealizados y rejuvenecidos del relieve pétreo. Si a este particular sumamos la presencia de la inscripción que lo enmarca, que en la medalla metálica es idéntica -aunque ahora en formato ovalado-, podremos afirmar que el retrato del libro de Gómez de Castro está basado en ella, no en el relieve marmóreo.

La pregunta sobre dónde podría el Colegio Mayor hacerse con una de las medallas conmemorativas del primer curso no es difícil de responder. En la propia Iglesia Magistral de S. Justo había -sin contar con la que aparecía en un cuadro allí conservado de principios de siglo XVI publicado por H. Castro- al menos una, y allí pudo verla Manuel Gómez Moreno a principios del siglo XX<sup>47</sup>(Fig. 5). Así pues, los encargados de la publicación -y Gómez de Castro era el principal- acudieron, con un espíritu humanista de tipo filológico, a la primera fuente

retratística, pasando por alto las versiones creadas posteriormente, aunque fueran más bellas.

#### JUAN DE CERECEDO.

Juan de Cerecedo, seguramente hijo de Cristóbal de Cerecedo, es otro pintor afincado en Alcalá de Henares que tubo vínculos profesionales con la Universidad cisneriana, como por otro lado es lógico. Muy activo en el entorno geográfico de la villa universitaria, se sabe que representó, mediante las cartas de poder que éste le entregó, a Nicolás de Vergara "el mozo" ante el Colegio Mayor de S. Ildefonso con motivo de los pagos por la reja de bronce para el sepulcro del Cardenal Cisneros que el escultor y arquitecto toledano realizaba<sup>48</sup>, y que ejecutó un amplio programa efímero y emblemático pictórico para la Universidad con motivo del fallido acto de la colación de un grado académico que el Archiduque Cardenal D. Alberto de Austria iba a recibir en el teatro académico complutense ante la mirada de su tío Felipe II en 1579-80, y que tasaría Hernando de Ávila -producción de la que hablaremos en otro lugar, dada su complejidad-. No fue la única ocasión en la que trabajaría para la Universidad de Alcalá, pues hemos localizado algunas noticias que describen, aunque someramente, su labor para la institución académica con otro motivo.

Juan de Cerecedo fue un pintor muy activo en el tercer cuarto del siglo XVI en la zona de Alcalá. En 1575 se le cita en relación con el retablo de Auñón (Guadalajara), habiendo podido participar en su pintura junto a Luis de Velasco. Trabajó en retablos menores de la parroquial de Torrelaguna (Madrid), y en el retablo de la iglesia de Pozuelo del Rey (Madrid) en 1576, como estofador y pintor de policromía. En 1576 debió comenzar la pintura del retablo mayor de la iglesia de S. Miguel de Escariche (Guadalajara). Tasó en 1577, de la pintura, dorado y estofado del retablo de la iglesia de El Espinar (Madrid), que había realizado Alonso Sánchez Coello. En 1587 se ocupaba del retablo mayor de Bujes, y de un colateral de Pozuelo del Rey (Madrid). También tasó, junto con el escultor Félix Ortiz un retablo obra de Mateo Imberto y Pablo de Villoldo, para el convento de las Concepcionistas de Torrelaguna y, junto con el entallador de Guadalajara Guillermo de Tolosa, cobró desde 1579 hasta 1582 por la ejecución del de Valdeavero (Madrid). Creemos que se refieren a nuestro artista los documentos publicados por Agulló y Cobo, según los cuales entre 1571 y 1574 se le daba el título de "pintor de la princesa de Portugal" estando activo en Madrid, lo que supondría, y el hecho de su relación, como tasador por él nombrado, con Alonso Sánchez Coello parece corroborarlo, que antes de establecerse en Alcalá estuvo activo como



pintor en la corte -Hernando de Ávila le otorgó un poder para cobrar en su nombre los débitos que para con él se tenían en Madrid-. Debió fallecer en 1587<sup>49</sup>.

En la capilla del 2 de noviembre de 1580 el rector y los colegiales mayores determinaron realizar el gasto necesario para honrar la memoria de la reina Ana de Austria, cuarta esposa de Felipe II, fallecida recientemente, el 26 de octubre, cuando se encontraba con el rey en la campaña de Portugal, tal y como había dispuesto el claustro universitario reunido en pleno ese mismo día<sup>50</sup>. Se conserva entre los legajos contables del Archivo Histórico Nacional, Sección Universidades, referidos a la Universidad de Alcalá, un memorial de gastos ocasionados con motivo de las honras fúnebres de una reina, firmado por el rector licenciado Monreal a espaldas del libramiento del gasto consignado, el 15 de octubre de 1581, que sin duda se refiere a los realizados en esta ocasión. En la citada memoria se especifican las partidas pagadas a los cantores que asistieron a vísperas, misa y responsos; a Lucas Rodríguez por el papel y su trabajo “*de los cartones y gerolíficas que escrivjó*”; por los clavos “*para las colgaduras q se colgaron en la ygl<sup>la</sup>*”; y, lo que más nos interesa, al pintor Juan de Cerecedo, que recibió 127 reales (4.318 maravedís), “*por los lienços y armas Reales y cosas de tùmulo q pintó para las dhas [h]onrras*”. Sumó todo el gasto 6.967 maravedís, declarado bajo juramento por el propio rector Monreal<sup>51</sup>.

En la reunión del 14 de octubre de 1581, la capilla plena del Colegio había aceptado el gasto que el rector realizó en las honras que por la reina difunta había celebrado la Universidad. Entre lo que se incluye del gasto de 6.967 maravedís realizado por el rector se encontraban un tùmulo, jeroglíficos, música y otras cosas sin determinar, que conocemos gracias al memorial. En el acta de esta capilla se aclara además que tales “*honrras*” se habían celebrado por parecer del claustro pleno de la Universidad -como sabemos-, que encomendó al Colegio Mayor la tarea. El claustro había recibido a su vez la orden del rey por medio de una carta en la que “*encomendaba a este Collegio y universidad El sintim<sup>o</sup> de la muerte de la dicha Reyna*”<sup>52</sup>.

#### UN RETRATO DEL CARDENAL CISNEROS.

En las décadas finales del siglo XVI surgió en el Colegio Mayor y Universidad de Alcalá la necesidad de encargar un cuadro con la representación del Cardenal Cisneros -su “retrato”-, para completar y dar un mayor sentido institucional a la decoración de una de sus dependencias más importantes, la cámara rectoral. Tuvo lugar entonces un proceso largo y difícil de sucesivas decisiones de encargos, sólo puntualmente satisfechas, que no



Fig. 5. Medalla con el retrato del Cardenal Cisneros. Ilustración de la obra de D. Manuel Gómez Moreno. La escultura del Renacimiento a España. Barcelona - Florencia, 1937, lámina 21.

tendría su culminación sino a principios de la centuria siguiente en uno de los cuadros de esta temática de más éxito.

La historia de este proceso comenzó, por los datos que hemos podido localizar, cuando en la capilla del 15 de enero de 1580 se tomó una resolución que trata expresamente este asunto. Los colegiales decidieron que “*se hiziese un rretrato del R<sup>mo</sup>. Cardenal mi sr. de pintura En una tabla grande al holio y que sea de muy buena mano*”<sup>53</sup>. No sabemos si este retrato se realizó finalmente, al menos en los libros y legajos contables de ese año y siguientes no aparece ninguna noticia que nos hable de su ejecución y pago. Tampoco se registra en los inventarios de los diferentes espacios del Colegio Mayor.

Años después encontramos de nuevo una decisión en el mismo sentido. La capilla reunida el 26 de julio de 1588 tomó la resolución de que “*el Sor. Ror. mande hazer Un Retrato del Cardenal mi sor. para la Cámara Rectoral el qual se haga luego y El arte yguale el Sor. Ror. con el offiçial que le Hiziere*”<sup>54</sup>. El rector era el doctor Luis Tena<sup>55</sup>. Sin embargo, tenemos registrado el libramiento que el 13 de junio de 1588 se hacía al pintor Manuel de Andrada<sup>56</sup>, vecino de la villa de Alcalá, “*por la hechura de Un Retrato del R<sup>mo</sup> Cardenal*”, que costó 1.020 maravedís<sup>57</sup>. Esta noticia nos informa de que el cuadro se realizó, pero nos indica que se ejecutó y pagó más de un mes antes de que así lo ordenara la capilla, lo que es enormemente irregular.



El 4 de octubre de 1588 la capilla del Colegio Mayor se reunió con el fin exclusivo de determinar que el rector doctor Tena "*Haga aderezar el Retrato del cardenal mi Sor. por la mejor Orden que a Su md le pareciere*", aceptando de antemano el precio que el dicho rector concertase y ordenando hacer el correspondiente libramiento<sup>58</sup>. Aunque no tenemos absoluta certeza de si esta decisión se refería a la pintura que acababa prácticamente de realizarse para la sala rectoral o a algún otro retrato del Cardenal Cisneros, podemos optar por la primera opción, como veremos. Por los datos que tenemos de los inventarios y documentos contables, el único retrato del prelado, además del citado, que atesoraba el Colegio Mayor, era el perfil de piedra (no creemos posible que se refiera al sepulcro).

El 28 de octubre siguiente (1588) se pagaban al pintor Gaspar de Aguilera<sup>59</sup> 1.870 maravedís "*por un marco dorado que hizo para el Retrato del Rmo cardenal de aderezar el dho Retrato*". El pago se justificaba por el documento del libramiento, la carta de pago del artífice, la capilla en la que se ordenaba el trabajo y "*tasación de manuel de andrada pintor*"<sup>60</sup>. Este último dato nos hace pensar que el "aderezo" y el marco dorado lo eran finalmente del cuadro pintado por Andrada, y no del perfil de mármol. Ignoramos qué es lo que había sucedido para que pocos meses después de su encargo se "aderezase", que el trabajo lo hiciera otro artífice y que se lo tasase el ejecutor original. Quizás sufrió algún desperfecto o puede que se hubiese de retocar por cuestiones de tipo formal o temático.

Pero el retrato del Cardenal Cisneros que había pintado Manuel de Andrada, que no se inventarió jamás como propiedad colegial, debió estar poco tiempo en el Colegio Mayor y Universidad, aunque sí un breve período. Una anotación en el libro de inventarios de éste, que parece datar de 1588, perteneciente a un grupo de objetos que se destinaron a las dependencias de la rectoral, recoge, aunque tachado, lo siguiente:

*"Un Retrato del Rmo Cardenal en tavla (sic) con Una cortina de tafetán pardo este retrato no es de la Cám<sup>a</sup> Rectoral por q le hizo El doctor tena a su costa"*<sup>61</sup>.

Es decir, que aunque en principio se anotó como una de las piezas bajo la responsabilidad de la máxima magistratura universitaria, inmediatamente se hizo constar que la tabla no era propiedad del Colegio, sino del doctor Tena, que la habría encargado y pagado a título particular. Después de vistos los documentos arriba reseñados, resulta sorprendente que el cuadro se considerase propiedad del rector, toda vez que entre los registros de

los libramientos aparecen las partidas económicas que el Colegio Mayor había desembolsado de sus arcas para pagar a los artífices por la obra. La explicación resulta difícil, aunque el hecho de que se encargase y pagase con anterioridad a la decisión de la capilla plena, parece tener que ver más con una actuación personal del rector, que con la colegial.

Pudiera ser que el rector hubiese encargado la obra sin consultar a sus colegas -aprovechando su posición para abonarla con dinero universitario-, y que para poder justificar el pago realizado por el Colegio consiguiera que los colegiales en capilla hicieran constar la decisión, dándole todo tipo de facilidades y potestad absoluta. Posiblemente, una vez concluido su mandato, habría devuelto las distintas cantidades al tesoro universitario, y por ello se habría tachado la anotación del libro de inventarios, añadiéndose la alusión a la propiedad del doctor Tena. Hemos de suponer que la obra saldría de Alcalá cuando su propietario abandonara la Universidad, y quizás acompañaría a D. Luis cuando éste fue nombrado obispo de Tortosa.

Por todo ello, las aspiraciones de tener un retrato del fundador en la sala rectoral de S. Ildefonso no llegaron a verse satisfechas. Esto parece desprenderse del hecho de que el 21 de octubre de 1595 se tratase en la capilla plena, además de otros temas, uno que nos interesa especialmente. El acta de la asamblea dice que los colegiales "*mandaron se haga Un Retrato del Car<sup>l</sup>. mi sor. para q esté en la Sala de la cámara Rectoral, y el modo como [h]a de ser lo remitieron al m<sup>e</sup> Terrer cassero mayor*"<sup>62</sup>. Por lo que dice a continuación el documento, parece que el acuerdo de mandar hacer este retrato de Cisneros se había tomado en el claustro, aunque no hemos localizado acta alguna de éste al respecto, y la capilla se limitaba a hacer el mandato por tener la última palabra en cuanto a los gastos, puesto que el Colegio Mayor de S. Ildefonso era el administrador de las rentas de la Universidad, de hecho, sus rentas.

La decisión de la capilla de 1595 no debió materializarse, puesto que como en 1580, tampoco se recogen en los libros y legajos contables de ese año y los posteriores pago alguno por un retrato del Cardenal fundador de la Universidad. Tampoco se inventaría ni en la sala rectoral ni en otra dependencia del Colegio Mayor retrato alguno que pueda identificarse con el mandado hacer. Lo que sí nos parece claro es que los colegiales creían necesario completar la decoración de la cámara rectoral con un retrato de su ilustre fundador, cosa que, como adelantábamos, conseguirían algunos años más tarde (1604), cuando Eugenio Caxés pintara un gran lienzo de aparato con la imagen del Cardenal Cisneros para adornar, precisamente, las dependencias de la cámara rectoral.



## NOTAS

- <sup>1</sup> GONZÁLEZ RAMOS, R. "Juan de Borgoña y los retablos de la iglesia de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá", en *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*. Nº. 3 (2000), pp. 385-411.
- <sup>2</sup> FUENTE, V. de la. *Historia de las Universidades, Colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*. Madrid, 1885, tomo II, pp. 51-52; GARCÍA ORO, J. *La Universidad de Alcalá de Henares en la etapa fundacional (1458-1578)*. Santiago de Compostela, 1992, pp. 149-153 y *El Cardenal Cisneros. Vida y empresas*. Madrid, 1992, vol. II, pp. 315-320 y 328-331.
- <sup>3</sup> Archivo Histórico Nacional (Madrid), Sección Universidades, Libro 652, fol. 44 vº.
- <sup>4</sup> *Ibid.*, fol. 45 vº.
- <sup>5</sup> Sobre Cristóbal de Cerecedo *vid.*: CRUZ VALDOVINOS, J. M. "Miguel de Urrea, entallador de Alcalá y traductor de Vitruvio", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Tomo XVII (1980), p. 69; CASTILLO OREJA, M. A. "La eclosión del Renacimiento: Madrid entre la tradición y la modernidad", en *Madrid en el Renacimiento*. Alcalá-Madrid, 1986, pp. 151, 155-156; CRUZ VALDOVINOS, J. M. "Retablos de los siglos XV y XVI en la Comunidad de Madrid", en *Retablos de la Comunidad de Madrid*. Madrid, 1995, pp. 36-38; RAMOS GÓMEZ, F. J. *La pintura en la ciudad de Guadalajara y su jurisdicción (1500-1580)*. Guadalajara, 1998, pp. 140-142 y doc. 19. Sobre el retablo de Meco y su participación, especialmente (con más bibliografía): CRUZ VALDOVINOS, J. M. "Retablos Inéditos de Juan Correa de Vivar", en *A.E.A.* Tomo LV, nº. 220 (1982), pp. 351-335; MATEO GÓMEZ, I. *Juan Correa de Vivar*. Madrid, 1983, pp. 30-31.
- <sup>6</sup> *Vid.* GÓMEZ DE CASTRO, Á. *De rebus gestis a Francisco Ximeno Cisnerio, archiepiscopo toletano, libri octo...* Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1569, (Ed. traducida al castellano de OROZ RETA, J., Madrid, 1984, p. 363); QUINTANILLA Y MENDOZA, P. de. *Archetipo de virtudes. Espexo de preladados el venerable padre, y siervo de Dios F. Francisco Ximenez de Cisneros*. Palermo, Nicolás Bua, 1653, lib. III, p. 215; GARCÍA ORO, J. *La Universidad...* *Op. cit.*, pp. 135, 254; ÍD. *El Cardenal...* *Op. cit.*, vol. II, pp. 313 y 413.
- <sup>7</sup> El inventario de esta casa al adscribirse al Colegio y Universidad de Alcalá (1511), en A.H.N., Universidades, Libro 1090, fol. 64 rº.
- <sup>8</sup> GONZÁLEZ RAMOS, R. *Art. cit.*, p. 387.
- <sup>9</sup> Cfr. CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Viuda de Ibarra, 1800, vol. IV, p. 292.
- <sup>10</sup> A.H.N., Universidades, Libro 653, fol. 127 rº.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, fol. 169 rº.
- <sup>12</sup> *Ibid.*, fol. 174 rº.
- <sup>13</sup> A.H.N., *ibid.*, Libro 655, fol. 64 vº.
- <sup>14</sup> A.H.N., *ibid.*, Libro 920, fol. 353 rº.
- <sup>15</sup> A.H.N., *ibid.*, Libro 655, fol. 90 rº.
- <sup>16</sup> Sobre Francisco Giralte *vid.* especialmente (con bibliografía): MARTÍN ORTEGA, A. "Datos sobre Francisco Hernández y Francisco Giralte, en Madrid", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Tomo XXIII (1957), pp. 65-76; ÍD. "Más sobre Francisco Giralte, escultor", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Tomo XXVII (1961), pp. 123-130; CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M. "Francisco Giralte", en *Goya*. Nº. 76 (1967), pp. 230-239; AZCÁRATE RISTORI, J. M. de *La Capilla del Obispo en la iglesia de San Andrés de Madrid*. Madrid, 1971; PORTELA SANDOVAL, F. J. *La escultura del Renacimiento en Palencia*. Palencia, 1977; PARRADO DEL OLMO, J. M. *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*. Valladolid, 1981; CRUZ VALDOVINOS, J. M. *Art. cit.* (1995), pp. 38, 41-46.
- <sup>17</sup> A.H.N., Universidades, Libro 655, fol. 95 vº.
- <sup>18</sup> "Copia del Testamento cerrado original del Príncipe D. Carlos, otorgado ante Domingo Zavala, escribano de Cámara del Consejo Real", en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*. Madrid, 1854, tomo XXIV, pp. 515-550.
- <sup>19</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *El Escultor en Palacio*. Madrid, 1991, pp. 59-73.
- <sup>20</sup> *Inventarios reales: Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. (Ed. de SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.) Madrid, 1959.
- <sup>21</sup> Conocemos su existencia gracias al artículo de CORDERO DE CIRIA, E. "Álvar Gómez de Castro y la introducción en España de la cultura emblemática sin Alciato", en *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*. LXXIII (1998), p. 63, donde sin embargo se interpreta que estos poemas debían acompañar a un retrato de Cisneros "cuando el príncipe Carlos fuera propuesto para rector de la Universidad complutense".
- <sup>22</sup> Biblioteca Nacional, Madrid, Mss. 7896. Fol. 575 rº. Cfr. VAQUERO SERRANO, C. *El Maestro Álvar Gómez. Biografía y prosa inédita*. Toledo, 1993, pp. 217 y 435.
- <sup>23</sup> *Las fiestas con que la Vniuersidad de Alcalá de Henares alço los pendones por el Rey don Philipe nuestro señor*. Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1556.
- <sup>24</sup> GARCÍA SORIANO, J. *El teatro universitario y humanístico en España*. Toledo, 1945, pp. 363-380; ALASTRUÉ CAMPO, I. *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*. Alcalá de Henares, 1990, pp. 71-92; CÁMARA MUÑOZ, A. y GÓMEZ LÓPEZ, C. "Ceremonias y fiestas de la Universidad de Alcalá de Henares", en *La Universidad Complutense y las Artes. VII Centenario de la Universidad Complutense*. (Actas del Congreso), Madrid, 1995, p. 100.
- <sup>25</sup> *El recibimiento, que la Vniuersidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadalajara tres dias despues de su felicissimo casamiento*. Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1560.
- <sup>26</sup> *Op. cit.*, fol. A2. *Vid.* SIMÓN DÍAZ, J. *La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro*. Madrid, 1977, p. 7 y ALASTRUÉ CAMPO, I. *Op. cit.*, p. 96.
- <sup>27</sup> *El recibimiento...* *Op. cit.*, fols. B2 rº-C3 vº.
- <sup>28</sup> A.H.N., Universidades, Libro 655, fol. 102 rº.
- <sup>29</sup> *Ibid.*, fol. 102 vº.



- <sup>30</sup> *Ibid.*, fol. 108 r<sup>o</sup>.
- <sup>31</sup> Sobre Bartolomé de Escudera *vid.*: CRUZ VALDOVINOS, J. M. *Art. cit.* (1980), pp. 70-71 CASTILLO OREJA, M. A. *Art. cit.*, pp. 156, 158; CRUZ VALDOVINOS, J. M. *Art. cit.* (1995), p. 38; RAMOS GÓMEZ, F. J. *Op. cit.*, pp. 142-148 y doc. 27.
- <sup>32</sup> A.H.N., Universidades, Libro 1111, fol. 114 r<sup>o</sup>.
- <sup>33</sup> A.H.N., *ibid.*, Leg. 135 (1), sin f<sup>o</sup>.
- <sup>34</sup> A.H.N., *ibid.*, Libro 1111, fol. 114 r<sup>o</sup>.
- <sup>35</sup> Todo en: A.H.N., *ibid.*, Leg. 135 (1), sin. f<sup>o</sup>.
- <sup>36</sup> CHECA CREMADES, F. "Un programa imperialista: el túmulo erigido en Alcalá de Henares en memoria de Carlos V", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. LXXXII, nº. 2 (1979), pp. 369-379.
- <sup>37</sup> A.H.N., Universidades, Leg. 368 (1), fol. 150 r<sup>o</sup>.
- <sup>38</sup> CORDERO DE CIRIA, E. *Art. cit.*, p. 64.
- <sup>39</sup> A.H.N., Inquisición, Leg. 112, Nº. 10, sin f<sup>o</sup>. El doctor Francisco del Val, natural de Cogolludo. En 1563 colegial del Mayor de S. Ildefonso, fue colegial teólogo del de la Madre de Dios, llegó a ser arzobispo de Caller, y electo obispo de Burgos. Cfr. RÚJULA Y DE OCHOTORENA, J. de. *Índice de los colegiales del Mayor de San Ildefonso y menores de Alcalá*. Madrid, 1946, p. 844. En enero de 1574 alcanzó la cátedra de Durando. Cfr. BELTRÁN DE HEREDIA, V. "La teología de la Universidad de Alcalá de Henares", en *Revista de Estudios Teológicos*. V (1945), p. 514.
- <sup>40</sup> CRUZ VALDOVINOS, J. M. *art. cit.* (1980), p. 6, y CASTILLO OREJA, M. A. *art. cit.*, p. 140.
- <sup>41</sup> Sobre Álvaro Gómez de Castro y su biografía del Cardenal Cisneros *vid.* especialmente: ALVAR EZQUERRA, A. *Acercamiento a la poesía de Álvaro Gómez de Castro. Ensayo de una biografía y edición de su poesía latina*. Madrid, 1980, tomo I; ÍD. "Álvar Gómez de Castro y la historiografía latina del siglo XVI: la vida de Cisneros", en *El erasmismo en España*. Santander, 1986, pp. 247-264.
- <sup>42</sup> A.H.N., Universidades, Libro 1111, fols. 123 v<sup>o</sup> y 124 v<sup>o</sup>. ALVAR EZQUERRA, A. *Op. cit.*, tomo I, pp. 183-184.
- <sup>43</sup> A.H.N., *Ibid.*, Libro 736, fol. 148 v<sup>o</sup>.
- <sup>44</sup> *Ibid.*
- <sup>45</sup> *Ibid.*, fol. 149 r<sup>o</sup>.
- <sup>46</sup> *Vid.* CHECA CREMADES, F. "La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo", en *Summa Artis*. Vol. XXXI, Madrid, 1988, p. 76
- <sup>47</sup> CASTRO, H. *Guía ilustrada histórico-descriptiva de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares, 1929, lámina entre las pp. 78 y 79; GÓMEZ MORENO, M. *La escultura del Renacimiento en España*. Barcelona-Florenia, 1931, lámina 21.
- <sup>48</sup> Fundamentalmente: CASTILLO OREJA, M. A. *El Colegio Mayor de S. Ildefonso de Alcalá de Henares. Génesis y desarrollo de su construcción. Siglos XV-XVIII*. Madrid, 1980, p. 91 y doc.
- <sup>49</sup> Sobre este pintor *vid.*, con bibliografía anterior: AGULLÓ y COBO, M. *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Granada, 1978, pp. 49-50; MOMPLET MÍGUEZ, A. y CHICO PICAZA, M. V. *El arte religioso en Torrelaguna*. Madrid, 1979, p. 30; CRUZ VALDOVINOS, J. M. *Art. cit.* (1980), pp. 67-72; ESTELLA, M. "Noticias artísticas de Torrelaguna", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. LI (1985), p. 310; CASTILLO OREJA, M. A. *Art. cit.*, pp. 135-169; RODRÍGUEZ QUINTANA, M. I. "Hernando de Ávila y Luis de Velasco: el retablo de El Casar de Escalona y otras noticias", en *A.E.A.* Nº. 245 (1989), pp. 20 y 24; ESTELLA, M. y CORTÉS, S. "Los retablos documentados de Fuentelaencina y Auñón, y noticias sobre los de Pozuelo del Rey y Renera", en *A.E.A.* Nº. 246 (1989), pp. 147, 153 y 155; ESTELLA, M. *Juan Bautista Vázquez en Castilla y en América. Nicolás de Vergara, su colaborador*. Madrid, 1990, p. 60; CRUZ VALDOVINOS, J. M. *Art. cit.* (1995), pp. 47-48; RAMOS GÓMEZ, F. J. *Op. cit.*, pp. 149-157 y doc. 30.
- <sup>50</sup> A.H.N., Universidades, Libro 1112, fol. 125 r<sup>o</sup>.
- <sup>51</sup> A.H.N., *ibid.*, Leg. 136 (4), sin. f<sup>o</sup>.
- <sup>52</sup> A.H.N., *ibid.*, Libro 1112, fol. 151 r<sup>o</sup>.
- <sup>53</sup> *Ibid.*, fol. 105 r<sup>o</sup>.
- <sup>54</sup> *Ibid.*, fol. 369 r<sup>o</sup>.
- <sup>55</sup> Luis Tena (o de Tena), colegial del Mayor de S. Ildefonso, obispo de Tortosa, limosnero mayor y confesor de doña Ana de Austria, esposa de Luis XIII de Francia, murió electo virrey de Cataluña y Cerdeña. Cfr. RÚJULA Y DE OCHOTORENA, J. de. *Op. cit.*, p. 927.
- <sup>56</sup> Manuel de Andrada, pintor de Alcalá, trabajó en 1603 en el retablo de la iglesia de Pezuela. Cfr. GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, M. *Artistas y artífices barrocos en el arzobispado de Toledo*. Toledo, 1982, pp. 49 y 137. Fue tasador, en 1587, de unas pinturas que hizo Juan de Cerecedo para el Colegio Mayor Universidad de Alcalá.
- <sup>57</sup> A.H.N., Universidades, Libro 196, fol. 242 r<sup>o</sup>. En el libro de registro de libramientos o del "hacimiento" de la hacienda del Colegio Universidad: A.H.N., *ibid.*, Libro 849, fol. 171 r<sup>o</sup>. En ambos documentos se justifica el pago por una capilla -que desconocemos- y certificación del rector.
- <sup>58</sup> A.H.N., *ibid.*, Libro 1112, fol. 376 v<sup>o</sup>.
- <sup>59</sup> Gaspar de Aguilera, pintor de Alcalá, del que sabemos que el 7 de septiembre de 1612 recibía del arzobispado de Toledo 600 ducados por dorar y estofar un retablo y una custodia en Ajalvir. Cfr. GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, M. *Op. cit.*, pp. 49 y 202. En 1590 había tasado, junto con el también pintor Agustín del Castillo, el retablo -desaparecido- de Valdeavero. (CRUZ VALDOVINOS, J. M. *Art. cit.* (1995), p. 48). Puso a un hijo suyo como aprendiz en el taller de Eugenio Caxés en 1604. (PÉREZ PASTOR, C. *Noticias y documentos relativos a la historia y la literatura españolas*. Madrid, 1914, tomo II, p. 109).
- <sup>60</sup> A.H.N., Universidades, Libro 196, fol. 244 r<sup>o</sup>. El registro del libramiento en A.H.N., *ibid.*, Libro 850, fol. 177 r<sup>o</sup>.
- <sup>61</sup> A.H.N., *ibid.*, Libro 681, fol. 22 v<sup>o</sup>.
- <sup>62</sup> A.H.N., *ibid.*, Libro 1113, fol. 97 v<sup>o</sup>.