

Ejecutorias de hidalguía emitidas por la Chancillería de Granada e iluminadas en esa ciudad

CERTIFICATES OF NOBILITY ISSUED BY THE CHANCERY OF GRANADA AND ILLUMINATED IN THAT CITY

Rosario Marchena Hidalgo

Universidad de Sevilla

<https://orcid.org/0000-0002-0126-8389>

Resumen

Las ejecutorias de hidalguía son documentos públicos, emitidos por las chancillerías de Valladolid o de Granada que recogen los pleitos entre el aspirante a ser reconocido hidalgo, por una parte, y el concejo de la localidad de la que es vecino y el procurador fiscal en nombre del rey, por otra. Si la sentencia final es favorable al pretendiente éste hace copiar todo el documento original por un escribano de letra de forma y después iluminarlo con el fin de exhibirlo como garantía de su hidalguía y, en muchos casos también, como ostentación de su riqueza. Que el documento haya sido emitido por la Chancillería de Granada no implica que la copia rica haya tenido que hacerse en esa ciudad porque el hidalgo tenía libertad para buscar al escribano e iluminador en cualquier sitio que eligiera guiándose por motivos de proximidad a su residencia, económicos o artísticos.

Abstract

The ejecutorias de hidalguía (Executive Letters of Nobility) are public documents issued by the Chanceries of Valladolid or Granada. They record the legal disputes between an aspirant seeking recognition as a hidalgo (nobleman), and the local town council (concejo) alongside the fiscal prosecutor acting on behalf of the King. If the final ruling favors the claimant, they commission a scribe to produce a copy of the original document in formal script (letra de

forma), which is subsequently illuminated. These copies served both as a legal guarantee of their noble status and, in many instances, as an ostentatious display of wealth. The fact that a document was issued by the Chancery of Granada does not imply that the luxury copy was produced in that city; the hidalgo was free to hire a scribe and an illuminator anywhere, choosing based on proximity to their residence, cost, or artistic preference.

Palabras clave

Iluminación, Ejecutorias de hidalguía, Lázaro de Velasco, Inmaculada.

Keywords

Illumination, titles of Nobility, Lázaro de Velasco, Inmaculate.

I. Introducción

La iluminación que ilustraba y enriquecía las ejecutorias de hidalguía no había sido capaz de convencer a los estudiosos de su valor artístico aunque se vieran obligados a reconocer el histórico (Domínguez Bordona, 1962, p. 241). A la sentencia peyorativa de que los modestos artistas delataban tanta penuria de recursos artísticos como sobra de presunción (Domínguez Bordona, 1929, p. 141), se sumó el que su número fuera muy abundante y la dispersión de sus fondos grande, lo que colaboró a suscitar un escaso interés por este tipo de documentos. Las pocas publicaciones que se fueron haciendo sacaron a la luz especialmente aquellos ejemplares de reconocido valor artístico o de los que se conocía el nombre del miniaturista, intentando contrarrestar el efecto negativo causado por el desdén citado y demostrar que la iluminación de las ejecutorias de hidalguía no era tan deplorable como se había dicho. Todavía al inicio del tercer milenio los únicos estudios llevados a cabo hasta ese momento habían incidido solo en focos locales o regionales, como los archivos vallisoletanos, los fondos existentes en la provincia de Jaén y en Sevilla, o se habían interesado en el análisis de colecciones concretas (Docampo Capilla, 2000, p. 45).

Pero varias circunstancias fueron cambiando esta precaria situación: las diferentes exposiciones sobre estos documentos, la subida a las redes de muchos de ellos, propiciada incluso por las casas de subastas y librerías anticuarias, y, principalmente, la digitalización y puesta a disposición pública de los fondos de archivos, museos y bibliotecas. Todo ello permitió acceder a un caudal de conocimientos con los que abordar aspectos más generales

e incorporar a lo que se había ido publicando anteriormente puntos de vista hasta ahora desestimados como puedan ser los históricos, sociales, políticos, económicos, fiscales, legales... que agregan luz a la historia de nuestro país, especialmente en la época de mayor abundancia de las ejecutorias de hidalguía, los siglos XVI y XVII. Ahora es posible hacer un análisis comparativo de los temas de la iluminación, los modelos, las características, los colores, los rasgos de los personajes, la moda del momento...que nos conduzcan a atribuirles un foco miniaturista determinado.

El conocimiento de la iluminación de las cartas de hidalguía, su reiteración, su evolución y la semejanza de unas con otras permiten asociar muchas de ellas a un lugar concreto, apoyándose además en otras circunstancias menos determinantes como puedan ser la técnica que se ha seguido para realizar la miniatura, que el domicilio del hidalgo se encuentre en el mismo lugar o en uno próximo a donde se haya realizado la iluminación e, incluso, que la intitulación del documento, el nombre del rey, se escriba de la misma manera de entre las diferentes versiones existentes del mismo, dado que se encuentra en el folio 1 vuelto que ha sido labor del miniaturista.

La técnica es siempre una iluminación al agua en la que se diluyen los colores usando como aglutinante la goma arábica o la cola de pescado y la miel para que se fijen. La mezcla se extiende sobre la carnaza, la parte de la piel que está en contacto con la carne, porque sus poros hacen que se mantenga la intensidad del color mejor. Los colores que más brillantez aportan a la miniatura son el bermellón, el azul, el amarillo y el oro, que es el que se coloca el último. El sistema usado desde antiguo es el que extiende el color sobre el soporte de forma continua, conocido como "iluminar", o sea, reforzar el sentido del texto para que se entienda mejor.

Pero existe otro sistema, muy poco empleado por los iluminadores por su gran dificultad y porque requiere un grado de pericia importante, que consiste en picar los colores, es decir, dibujar a base de pequeños toques de color en forma de puntos. El pintor portugués Francisco de Holanda dijo que Giulio Clovio, al que conoció en Roma, fue el primero en usar esta técnica refinada, que era como una nevada, describiéndola con gran admiración en sus escritos sobre el arte en esa ciudad a fines de la primera mitad del siglo XVI. Él mismo también practicó esa técnica en los lugares en donde vivió y trabajó: Lisboa, Roma, Barcelona, Sevilla, El Escorial, Guadalupe y Santiago (Ceán Bermúdez, 1800, t. II, p. 293). En las ejecutorias realizadas por este sistema los pequeños toques de color, en forma de puntos o de rayitas sobre el fondo blanco del pergamino o de la vitela, no solo dibujan sino que, además, modelan. La intensidad cromática y la proximidad de los elementos sugieren una tercera

dimensión en donde los toques más claros o más espaciados, que dejan entrever a veces el fondo blanco, están representando las partes más iluminadas de la miniatura, como las más abultadas de los pliegues de un manto, mientras que los toques de color más intenso o que están más juntos, están indicando las más profundas, oscuras por falta de luz.

2. Una ejecutoria iluminada en Granada

La Ejecutoria de hidalguía del Capitán Martín de Angulo Montesinos, vecino de Osuna,¹ está realizada con la técnica de picar los colores. El resultado es fantástico y la cantidad de dinero gastada por el hidalgo asombrosa, 322.757 reales, parte de los cuales fueron a pagar a un miniaturista casi único.

Gasté en este pleyto de mi hidalguía y libertad, con lo que costó sacar esta Executoria, plata y encuadernación, escritura y luminación della trezientos y veinte y dos mil y setesientos y cincuenta y siete reales y duró el pleyto desde mayo de myll y quinientos y cincuenta y tres años hasta que se sacó esta Executoria que fue a nueve de octubre de myll y quinientos y sesenta y siete años, catorce años y cinco meses (García Carraffa, 1992, 216).

En la primera hoja iluminada, folio 1 vuelto, que contiene la intitulación, DON PHELIPPE, aparece la Virgen sedente con el Niño, que muestra la cruz, sobre un fondo dorado de finos rayos flanqueado por amenazadoras nubes (Fig. 1). El color azul más intenso corresponde a las partes hundidas de los pliegues del manto de la Virgen, y las más claras, casi blancas, a las partes altas de los pliegues. Lo mismo ocurre con la túnica de color jacinto. El grupo desprende dulzura y serenidad. Arrodillados a sus pies hay dos orantes, Martín de Angulo y Gonzalo Montesinos, íntegramente cubiertos por la armadura manifestando así que su hidalguía procede de la función militar. La amplia orla sobre fondo de oro acoge, en su lado superior, dos cabezas de monstruos, dos puti, híbridos femeninos y masculinos con alas y parte inferior del cuerpo vegetal. Las orlas laterales, en ordenación de candelieri, llevan un hombre con cola de escamas, un torso femenino alado de abultado pecho, una cabeza comida por gusanos, otros seres en posturas difíciles y puti en graciosas actitudes. Es una orla espectacular y muy imaginativa cuyos elementos se encuentran casi todos



Fig. 1. Ejecutoria de hidalguía de Martín de Angulo Montesinos, 1567, Virgen con el Niño, Biblioteca Nacional de España.

en las de Lázaro de Velasco en los libros de coro de la Catedral de Granada, como las de los corales Ms. 72, folios 7 vuelto y 39 vuelto, que fueron miniados en 1553 y 1554 (Gómez-Moreno Martínez, 1925) y el Ms. 54, folio 52 vuelto, cuyo tema central es la Transfiguración.

En el folio siguiente, 2 recto, con la inscripción "POR LA GRACIA", se aloja un escudo cuartelado, coronado por el yelmo, con sus lambrequines, representado de tres cuartos como corresponde a un hidalgo.

En el folio 2 vuelto, donde continúa el texto "DE DIOS", aparece Santiago (Fig. 2) armado como un caballero, casco, coraza, espada en la mano derecha, cruz en banderola en la izquierda, sobre un caballo blanco en corveta, con jaeces, bajo cuyas patas se ven varios soldados muertos o rendidos siendo su único elemento identificativo una cimitarra. Es inusual en las miniaturas el detallismo anatómico con que se han realizado los cuerpos en tierra de los vencidos. Del ejército musulmán en fuga solo se ven las grupas de dos de sus caballos. Lo que mejor representa esa forma de hacer miniaturas, picando los colores, es el caballo blanco de Santiago que ha sido delimitado y casi sugerido por unos pocos toques de color más oscuro, más abundantes en el vientre donde apenas llega la luz, dejando parte de su figura, en el color original del soporte. Esta forma de representar la batalla es poco frecuente. Está reproduciendo casi punto por punto una miniatura de un libro de coro de la catedral de Granada, el Ms. 59, folio 37 vuelto, realizado por Juan Ramírez en 1527 y 1528 (Álvarez Castillo, 2005): un ejército de caballeros, de entre los que destaca uno por su caballo blanco, persigue a sus enemigos de los que no se ven más que las grupas de sus monturas, coincidiendo incluso con las de la ejecutoria en el color de su pelaje. Otros detalles como los torreones circulares de la ciudad que ocupa el fondo de la composición insisten en la semejanza de ambas obras. La página está rodeada por una orla por sus cuatro lados, de la misma anchura, con los mismos elementos de la del folio 1 vuelto, excepción hecha del anagrama de Jesús que aparece en la parte inferior de ésta.

A las tres páginas de grandes miniaturas citadas se suman, a lo largo de toda la abultada ejecutoria del capitán Martín de Angulo, muchas letras capitales doradas iniciando apartados y los nombres de los testigos. En este caso las iniciales van acompañadas del santo patrón de cada uno de ellos: la letra M, dorada con ligeros dibujos vegetales en gris sobre fondo rojo, corresponde a don Martín de Córdoba, señor de Albayda, y el representado es San Martín; la P corresponde a Pero Sánchez, barbero, y el representado es San Pedro con su red de pescador; la M corresponde al testigo Miguel Sánchez Mancha, labrador, hombre pechero, y el representado es el arcángel San Miguel pisando al demonio; la C corresponde al nombre de la testigo Catalina Sánchez y la representada es



Fig. 2. Ejecutoria de hidalguía de Martín de Angulo Montesinos, 1567, Santiago Matamoros, Biblioteca Nacional de España.

Santa Catalina; la I es la inicial de Isabel Hernández y la representada es Santa Isabel; la H corresponde a Hernán Suárez de Salvatierra y representa a San Fernando; la L corresponde a Luís de Palomares y el rey representado es San Luís; la J es de Juan de Aguilar y el representado es San Juan Evangelista con el cáliz de veneno en la mano. En la página donde está la orden "Por la qual vos mandamos" aparece un retrato de Felipe II² que es el más lisonjero de todos los que tiene: apuesto, joven, rubio, de pelo corto y rizado y con el prognatismo de los Austrias convenientemente disimulado (Fig. 3). Cada una de esas letras es un auténtico alarde de la técnica de picar los colores.

Las relaciones existentes entre el folio de Santiago de esta ejecutoria y el 37 vuelto del Ms. 59 de los libros de coro de la catedral de Granada, obra de Juan Ramírez, además de la coincidencia de muchos de los elementos de las orlas de los folios 1 vuelto y 2 vuelto con el Ms. 72, folios 7 vuelto y 39 vuelto, y Ms. 54, folio 52 vuelto, obras de Lázaro de Velasco, permiten adscribir esta ejecutoria, al foco miniaturista granadino en lo que insiste el elaborado peinado y sutil toca de la Santa Catalina³, semejantes a los de la Virgen del folio 1 vuelto de la carta ejecutoria de hidalguía del capitán Hernando de Mora, realizada con la misma técnica de picar los colores.

3. Una ejecutoria iluminada por Lázaro de Velasco

Mucho menos frecuente que atribuir las miniaturas de las ejecutorias a un determinado foco miniaturista es que, entre la abundancia de imágenes que actualmente se ofrecen, se encuentre alguna cuyas características permitan aportar el nombre de su autor porque coincidan con las de otras obras suyas conocidas. El ejemplo más claro es el de la Sobrecarta de la carta ejecutoria de hidalguía en favor del capitán Hernando de Mora Sandoval, vecino de la villa de Caravaca de la Cruz⁴.

En el primer folio iluminado aparece la Virgen sentada con el Niño (Fig. 4) cobijados por un cortinaje que sostienen un angelito y un putito. La rendida dulzura con que María se abandona contemplando a su hijo se contrarresta por el dinamismo del Niño, que lleva potencias y la cruz en la mano, manifestado por el movimiento de su pelo y por el de una de sus piernas, doblada sobre

2. P. 233.

3. P. 172.

4. Granada, 24 de diciembre de 1575. Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano.



Fig. 3. Ejecutoria de hidalguía de Martín de Angulo Montesinos, 1567, retrato de Felipe II, Biblioteca Nacional de España.



Fig. 4. Ejecutoria de hidalguía de Hernando de Mora, 1575, Virgen con el Niño, IB 15387, folio 1 vuelto, Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano.

un cojín rojo. María viste túnica color jacinto y manto azul, lleva un elaborado peinado y una ligera toca blanca. La técnica que se ha usado para realizar esta miniatura participa de las dos modalidades citadas, la de iluminación y la de picar los colores. El manto y la túnica de la Virgen no se han creado con un color extendido uniformemente sino a base de trazos que, por su proximidad e intensidad, los gradúan. Los colores rutilantes y los rasgos de la Virgen nos indican que la obra ha sido iluminada por Lázaro de Velasco.

Lázaro de Velasco es un escribano de letra de obra e iluminador activo en Granada en la segunda mitad del siglo XVI. Era hijo de Jacopo Florentino y Juana Velasco, hija a su vez del entallador Juan López de Velasco. Su mundo, desde tiempos muy tempranos, gira en torno a la escribanía y la iluminación pues la ejecutoria de su abuelo materno se escribió e iluminó en Granada, en casa del escribano Lorenzo Pérez, que no solo trabajó para la catedral sino que también copió ejecutorias de hidalguía. Lázaro de Velasco estuvo trabajando para la Catedral de Granada desde 1550 hasta 1583 (Álvarez Castillo, 1992, pp. 120-121), además de ejercer como arquitecto y ser clérigo y mayordomo del arzobispo Pedro Guerrero (Álvarez Castillo, 2005, pp. 952-953).

La Virgen es en todo semejante a la de la Expectación que, arrodillada, escucha el mensaje del Espíritu Santo (Fig. 5), del Ms. 72, folio 7 vuelto de la Catedral de Granada y a la Virgen abrazando al Niño del Ms. 72, folio 39 vuelto de la misma procedencia (Fig. 6). Los rasgos de la cara de las tres son exactamente iguales, las ropas que llevan muy parecidas: las túnicas dejan ver bajo sus mangas otras más estrechas pegadas a las muñecas y, sobre todo, el velo blanco con que se tocan y que atraviesa el pecho para ir a parar al hombro. Los brillantes colores usados son coincidentes en las tres miniaturas hasta el extremo de que los cortinajes de fondo son los tres verdes. Una obra de Lázaro de Velasco (Gómez-Moreno Martínez, 1925) en el Ms. 54, folio 52 vuelto, cuya miniatura principal es la Transfiguración, lleva en una cartela de la orla inferior, "año de 1575", el mismo en que está fechada la ejecutoria de hidalguía del capitán Hernando de Mora lo que permite asegurar que el documento fue miniado en Granada. Refuerza esta idea el hecho de que Hernando de Mora sea vecino de Caravaca de la Cruz, un lugar mucho más próximo a Granada que a Sevilla.

Arrodillados rezando debajo de la Virgen con el Niño se encuentran a la derecha, el peticionario y a la izquierda, según es costumbre, su mujer. Él, por sus rasgos, vestimenta y edad, es muy semejante a las representaciones que se hacen de Felipe II. La cabeza de ella es mucho mayor y está más alta que la del hidalgo, invadiendo el espacio reservado a la Virgen. Parece que la cabeza de la mujer ha sido retocada y para cubrir lo realizado anteriormente se ha necesitado ampliar el espacio ocupado, llegando incluso a la orla. Sus rasgos



Fig. 5. Virgen de la Expectación, 1553-1554, Ms. 72, folio 7 vuelto. Librería de coro de la Catedral de Granada.

faciales, su pelo rubio y su peinado son muy parecidos a los que muestran los retratos de la reina Ana de Austria, especialmente el de Sofonisba Anguissola de 1573, del Museo de El Prado. No deja de ser sugerente el hecho de que los esposos se asemejen tanto a Felipe II y a su cuarta mujer. La única explicación posible es que, muerta en 1568 Isabel de Valois, el rey vuelve a casarse con su sobrina Ana de Austria en 1570, por lo cual se hizo necesario rehacer la cabeza de la reina cubriendo la anterior. Entre los esposos un águila negra coronada soporta una cartela con la intitulación del documento "DON FILIPE". A derecha



Fig. 6. Virgen con el Niño, 1553-1554, Ms. 72, folio 39 vuelto. Librería de coro de la Catedral de Granada.

e izquierda de la página dos orlas, sobre fondo dorado, en ordenación de candelieri empiezan y terminan con unos pequeños seres híbridos.

En el folio siguiente, compartiendo el espacio con el escudo, aparece Santiago armado como un caballero, casco, coraza, espada en la mano derecha, cruz en banderola en la izquierda, sobre un caballo blanco en corveta, con jaeces, bajo el que están los enemigos caídos (Fig. 7). Del ejército vencido no se ve más que el haz de lanzas que desaparecen por la izquierda de la acción. Es, en todo, la forma de representar a Santiago más habitual pues hasta el



Fig. 7. Ejecutoria de hidalguía de Hernando de Mora, 1575, folio 2 recto, IB 15387, folio 1 vuelto, Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano.

cielo se tiñe de los colores del momento en que se desarrolla la acción, al amanecer, cuando la luz va empujando las negruras de la noche, según cuentan las leyendas referidas a la supuesta batalla de Clavijo del año 844 (Marchena Hidalgo, 1999, pp. 451-452). Enmarcando lateralmente todo el folio unas orlas de candelieri acogen, arriba, torsos femeninos alados, en medio, dos putti en actitud muy movida y, al final, unas especies de sirenas aladas con la parte inferior del cuerpo vegetal.

La ejecutoria de Martín de Angulo aporta la técnica de salpicar los colores, los elementos y las características que la relacionan con miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Granada, especialmente con las de Juan Ramírez, de la primera mitad del siglo XVI, y Lázaro de Velasco de la segunda, por lo que podemos decir que ha sido iluminada en Granada. La ejecutoria de Hernando de Mora aporta, en parte de ella, la misma técnica, los elementos y una semejanza absoluta de la Virgen con el Niño del folio 1 vuelto con dos miniaturas de los libros de coro de la catedral de Granada, realizadas por Lázaro de Velasco. Pero hay otra ejecutoria, la de Baltasar de Barahona, 1611, vecino de Granada (Pozo Felguera, G. 21 de febrero de 2021), lo que induce a pensar que se minió allí, pero cuyas características la relacionan con un amplio grupo de obras, con identidad propia, alejadas de ese foco de iluminación.

4. Una ejecutoria coincidente en sus características con otras ajenas al foco miniaturista granadino

En el folio 1 vuelto de la ejecutoria de Baltasar de Barahona, se representa a la Inmaculada que responde al prototipo de la Tota Pulchra, cuya iconografía se está gestando en los primeros años del siglo XVII en Sevilla. Es una réplica exacta de la existente en el folio 2 recto de la ejecutoria de Juan de Frías Marmolejo (Fig. 8), vecino de Sevilla⁵, de 1605⁶. Ambas vírgenes tienen la misma postura, levemente giradas hacia la derecha con las manos juntas en el centro del pecho, la mirada baja, los rasgos de la cara iguales, llevan coronas, sobre

5. Fernán Fernández de Marmolejo, Alguacil, fue uno de los caballeros del repartimiento de Sevilla en 1248, dando a sus hijos Pedro y Francisco Fernández Marmolejo este apellido que iba a ser parte de la oligarquía urbana de Sevilla. Pero el apellido Marmolejo no se pudo mantener en primer lugar, sino que pasaron por delante otros de las ramas masculinas que se habían unido a la estirpe (Montes Romero-Camacho, 2016, p. 305), como en el caso de Juan de Frías Marmolejo.

6. Fototeca de la Universidad de Sevilla, número de catálogo 4-3262.



Fig. 8. Ejecutoria de hidalguía de Juan de Frías Marmolejo, 1605, Inmaculada, Fototeca de la Universidad de Sevilla, número 4-3262.

sus cabezas está el Espíritu Santo, están inmersas en el Sol como la virgen apocalíptica, emiten unos rayos alternando los rectos con los quebrados, las nubes sobre las que se apoya el cuarto creciente de la Luna son las mismas, a derecha e izquierda de sus cabezas están el Sol y la Luna y a su alrededor los mismos símbolos marianos. La identidad de ambas imágenes la corroboran los pliegues de túnica y manto. Se suma a todo esto el que ambas ejecutorias escriban de la misma forma el nombre del rey, DON PHILIPPE.

En la parte inferior del folio aparecen, arrodillados sobre un suelo ajedrezado, rezando, el hidalgo, su mujer, Agustina de Moncayo, y sus hijos, cuyos nombres aclaran unas letras doradas sobre unas cartelas granate que serán habituales en las ejecutorias. La mujer lleva el preceptivo traje negro de las orantes adultas pero de él emergen las mangas rosas o rojas que se van a ver en otros documentos que tienen una clara conexión con éste. La orla de roleos, en los que se alojan unas cabezas, seguirá repitiéndose en los años siguientes, como en las ejecutorias de Diego y Miguel de Moya, de 1617 y Pedro Fernández Carrera de 1619.

También se parece la Inmaculada de Baltasar de Barahona a la del folio 2 recto de la ejecutoria de Juan Pérez de Valdés, vecino de Hinojosa del Duque de 1607⁷, aunque en este caso la imagen sea la Virgen del Rosario (Fig. 9) con los atributos de la Tota Pulchra. Ahonda más en sus semejanzas el que ambas lleven el manto azul lleno de estrellas. Arrodillados a sus pies, sobre el ajedrezado suelo azul y blanco están el hidalgo y un joven, su hijo y heredero Antonio Meléndes de Valdés a la derecha y su mujer, que viste el mismo traje negro del que emergen las mangas rojas que el de la mujer de Baltasar de Barahona. En el centro de las orlas laterales de la ejecutoria de Juan Pérez de Valdés se encuentran los anagramas de Jesús y María en la misma posición que en la de Baltasar de Barahona mientras que el resto de los elementos se asemejan a los del folio de Santiago.

El folio 1 vuelto de la ejecutoria de Diego y Miguel de Moya, vecinos de San Lorenzo de la Parrilla y Villanueva del Palomar, de 1617⁸, es igual en todo a la del mismo folio de Juan Pérez de Valdés, exceptuando el que la Virgen lleve al Niño en el brazo izquierdo y sostenga una vara de mando con la mano derecha. Los orantes son tres hombres, uno de ellos anciano, y una mujer cuyas mangas rosas emergen de su vestido negro. La orla que acompaña a la Virgen es igual a la de los folios 1 vuelto de las ejecutorias de Baltasar de Barahona y 3 recto de la de Pedro Fernández Carrera, de 1619.

7. Granada, 21 de junio de 1607. Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.

8. Granada, 7 de noviembre de 1617. Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano.



Fig. 9. Ejecutoria de hidalguía de Juan Pérez de Valdés, 1607, Virgen de Rosario, Biblioteca del Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.

De las mismas características es la Inmaculada del folio 1 vuelto de la ejecutoria de Diego lusepe de Montoya (Fig. 10), vecino de la villa de Cañete, de 1618⁹, incluidos los característicos rayos alternantes rectos y quebrados. Pero esta imagen va un paso más allá en la devoción de la Inmaculada pues, sobre su cabeza, una inscripción dice: “María concebida sin pecado original”. Esto es el resultado de un enfrentamiento, inicialmente religioso pero que acabó salpicando el aspecto social y poniendo en una situación difícil al político, entre los defensores del inmaculismo y los que lo rechazaban, encabezando a los cuales estaban los dominicos. El lunes 16 de octubre de 1617 llega a Sevilla un breve de Paulo V que zanjaba la parte más dura de la llamada “guerra mariana”, en el que amenazaba a todos aquellos que, en público, dijeran que la Virgen había sido concebida con pecado original. El 8 de diciembre del mismo año Iglesia y Ayuntamiento hicieron un juramento conjunto en favor del inmaculismo y entre las celebraciones de ese acuerdo se situó un estandarte en la Torre del Oro que decía “María concebida sin pecado original” (Asociación provincial sevillana de cronistas, 2016). Eso es lo que empezó a aparecer desde ese momento en las ejecutorias de hidalguía miniadas en Sevilla.

A los pies de la Inmaculada de Diego lusepe de Montoya, sobre el mismo suelo ajedrezado de tantos documentos relacionados, están el hidalgo y su familia cuyos nombres aparecen rotulados junto a ellos: a la derecha Don lusepe de Montoya y Doña María de Escobar, a la izquierda sus tres hijas, Doña Luisa de Torres y Montoya, Doña Isabel García de Montoya y Doña María Navarra de Montoya. La orla de roleos con cabezas en el interior se repetirá en el folio 3 recto de la ejecutoria de Pedro Fernández Carrera, de 1619. El parecido físico de Montoya con Juan Pérez de Valdés, en el folio 1 vuelto de su ejecutoria, es notable, así como la identidad entre los trajes negros de los que salen unas mangas rojas de Doña María de Escobar y sus tres hijas y el de la orante del mismo folio de Juan Pérez de Valdés, moda representada también en las ejecutorias de Bartolomé de Barahona, Diego y Miguel de Moya y Pedro Fernández Carrera. El folio 2 recto es una continuación del 1 vuelto pues a los pies de San Antonio, con un ramo de azucenas en la mano derecha y un libro sobre el que se sienta el Niño en la izquierda, se arrodillan sobre un suelo ajedrezado, Don Fernando de Montoya y un joven imberbe, Don Antonio de Torres y Montoya, hijo y heredero de la hidalguía, dado que ésta solo se podía transmitir por línea masculina.

Las mismas características de las vírgenes citadas se repiten en el folio 1 vuelto de la ejecutoria de Pedro Fernández Carrera, de 2019, vecino de

9. Granada, 13 de noviembre de 1618. Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.



Fig. 10. Ejecutoria de hidalguía de Diego Iuseppe de Montoya, 1618, folio 1 vuelto, Inmaculada, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.

Córdoba¹⁰. Sobre la cabeza de la Inmaculada el grito del Inmaculismo: “María concebida sin pecado original”. Aparece rodeada de cuatro ángeles músicos y a sus pies rezando tres caballeros y un clérigo arrodillados, sobre el suelo ajedrezado. En el folio 3 vuelto, compartiendo espacio con el escudo, aparece San Antonio llevando el ramo de azucenas con la mano izquierda y sujetando con la derecha el libro sobre el que se sienta el Niño.

El Santiago del folio 2 recto de la ejecutoria de Baltasar de Barahona, que comparte espacio con el escudo, responde a su imagen más repetida: vestido como un guerrero, a caballo, se dirige a la izquierda donde aparece el haz de lanzas. Fue reproducido igual en las ejecutorias de Diego y Miguel de Moya, de 1617, de Diego Iusepe de Montoya, de 1618 y de Pedro Fernández Carrera, de 1619. Delante y debajo del caballo, tres turcos, reconocibles por sus bigotes y sus turbantes, están copiados, en la misma posición, actitud y colorido. La orla del Santiago de Barahona lleva unos jarrones vegetales en ordenación de candelieri semejantes a las de los folios 1 vuelto de Juan Pérez de Valdés, 2 recto de Diego y Miguel de Moya, 2 recto de Diego Iusepe de Montoya y 3 recto de la de Pedro Fernández Carrera.

Otras muchas ejecutorias coinciden con la de Baltasar de Barahona formando un bloque muy extenso que está apuntando a un mismo miniaturista o a un mismo foco de iluminación. Si el argumento para atribuir al foco granadino la iluminación de la ejecutoria de Baltasar de Barahona a talleres granadinos es que éste es vecino de Granada, las semejanzas con las ejecutorias de Juan de Frías Marmolejo, Juan Pérez de Valdés, Diego y Miguel de Moya, Diego Iusepe de Montoya y Pedro Fernández Carrera rechazan esta afirmación.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Castillo, M.A. (1992), Lázaro de Velasco pintor de libros en la Catedral de Granada, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 23, 119-125.
- Álvarez Castillo, M. A. (2005). Los libros litúrgicos: Los cantorales. En L. Gila Medina (Ed.), *El libro de la Catedral de Granada* (pp. 883-961). Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada.
- Asociación provincial sevillana de cronistas e investigadores locales (2016, diciembre 12). *La Sevilla Inmaculada en el año que nació Murillo*. <https://ascil.es/la-sevilla-inmaculada-en-el-ano-que-nacio-murillo-1617/>
- Ceán Bermúdez, J. A. (1800). *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, II, 293.

10. Granada, 3 de octubre de 1619. Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.

- Docampo Capilla, J. (2000). Arte para una sociedad estamental: La iluminación de documentos en la España de los Austrias. En *El documento pintado: Cinco siglos de arte en manuscritos* (pp. 45-66). Ministerio de Educación y Ciencia.
- Domínguez Bordona, J. (1929). *Exposición Códices miniados españoles. Catálogo*, Sociedad Española de Amigos del Arte.
- Domínguez Bordona, J. (1962). Miniatura. En J. Domínguez Bordona y J. Ainaud, *Ars Hispaniae, XVIII*, Editorial Plus Ultra.
- García Carraffa, L. (1992). *Bibliografía heráldico-genealógica-nobiliaria de la Biblioteca Nacional* (Manuscritos), Biblioteca Nacional de España.
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1925). Sobre el Renacimiento en Castilla. II. La Capilla Real de Granada *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I(3), 883-961.
- Marchena Hidalgo, R. (1999). Historias de la Santa Cruz: la conquista de Túnez. En *El Emperador Carlos y su tiempo: actas IX Jornadas Nacionales de Historia Militar* (pp. 449-467). Cátedra General Castaños.
- Montes Romero-Camacho, I. (2016). El ascenso de un linaje protoconverso en la Sevilla Trastámara. Los Marmolejo. *e/Humanista/Converso*, 4, 256-310.
- Pozo Felguera, G. (2021, febrero, 21). *El gran polo de desarrollo que trajo, y mantuvo tres siglos, la Real Chancillería*, El Independiente de Granada: <https://elindependientedegranada.es/cultura/gran-polo-desarrollo-que-trajo-mantuvo-tres-siglos-realchancilleria/>