

**La Congregación de la Granada, el Inmaculismo
sevillano y los retratos realizados por
Francisco Pacheco de tres de sus principales
protagonistas: Miguel Cid, Bernardo de
Toro y Mateo Vázquez de Leca**

ANTONIO GONZÁLEZ POLVILLO
Universidad de Sevilla. España

Resumen: El presente trabajo analiza el trasfondo heterodoxo del impulso final que realizó Sevilla en el intento de definición del dogma de la Inmaculada Concepción, bajo los auspicios de los miembros de la Congregación de la Granada, reunión de *alumbrados* de la Sevilla barroca, entre los que destaca Rodrigo Álvarez, Hernando de Mata, Bernardo de Toro, Juan Martínez Montañés, Vasco Pereira o Juan Bautista Vázquez el Viejo. Por otro lado, se pone de relieve la importancia de tres lienzos realizados por Francisco Pacheco que representan a la Inmaculada con los retratos de tres de los principales protagonistas de aquellos hechos: Miguel Cid, Bernardo de Toro y Mateo Vázquez de Leca.

Palabras clave: Barroco. Sevilla. Congregación de la Granada. Inmaculada Concepción. Francisco Pacheco. Alumbrados. Heterodoxos. Vázquez el Viejo

Abstract: The present work analyzes the heterodox background of the final pulse that Seville realised in the attempt of definition of the dogma of the Immaculate Conception, under the auspices of the members of the Congregation of Granada, meeting of *alumbrados* of Seville barroca, between that it emphasizes: Rodrigo Álvarez, Hernando de Mata, Bernardo de Toro, Juan Martínez Montañés, Vasco Pereira or Juan Bautista Vázquez el Viejo. On the other hand, the importance of three linen cloths realised by Francisco is put of relief Pacheco that represent the Immaculate one with the pictures of three of the main protagonists of those facts: Miguel Cid, Bernardo de Toro and Mateo Vázquez de Leca.

Key words: Baroque. Congregation of Granada. Immaculate Conception. Francisco Pacheco. *Alumbrados*. Heterodox. Vázquez el Viejo.

Pretendemos con este trabajo ocuparnos de dos de los lienzos más famosos de la historia de la pintura sevillana, al que se incorpora otro, ya conocido desde 1988, que hasta ahora no se ha tenido muy en cuenta en la historiografía de Sevilla, pero que, a nuestro juicio, tiene la misma importancia o quizás más que los dos anteriores, todos tres salidos del pincel del ilustre pintor Francisco Pacheco y que tienen como tema central la Inmaculada Concepción

con retratos de personajes. Al mismo tiempo, centramos su ejecución en los acontecimientos que tuvieron lugar en Sevilla en la génesis del inmaculismo surgido en torno a 1615, sucesos cuya verdadera dimensión aquí fijamos, que fueron en buena medida protagonizados por un grupo de heterodoxos *alumbrados* pertenecientes, o simpatizantes, a la Congregación de la Granada, que alcanzarán como sabemos una repercusión universal y que provocan un ambiente muy particular en la ciudad en el que tiene su explicación la ejecución de estos tres lienzos. Por último, intentamos fijar, en unos casos, y apuntar en otros, los comitentes de los mismos y, de paso, aspiramos a deshacer algunos errores historiográficos al respecto. De esta manera unimos a tres figuras míticas de la Sevilla del reinado de Felipe III, pues se trata de los tres personajes claves, de incidencia masiva, que intervienen en la explosión inmaculista de Sevilla en 1615: el coplero Miguel Cid, el arcediano de Carmona Mateo Vázquez de Leca y el *cabeza* o máximo dirigente de la hermética y misteriosa Congregación de la Granada, el licenciado Bernardo de Toro, estos últimos embajadores del arzobispo y de Sevilla para la causa de la Inmaculada ante Felipe III y de este ante Paulo V, Gregorio XV y Urbano VIII en Roma.

La Congregación de la Granada

Tras una breve alusión a la Congregación por parte de Menéndez Pelayo en sus *Heterodoxos*¹, quien nos descubre por primera vez la existencia de esta es Domínguez Ortiz², al que le seguirá en otro trabajo más extenso el dominico Álvaro Huerga³, ambos se basan fundamentalmente en dos fuentes inquisitoriales: el memorial que realizó en 1615 Bernardo de Toro sobre la vida del fundador de la Congregación, Gómez Camacho, para elevarlo al Inquisidor General Don Bernardo de Sandoval y Rojas y el informe que el calificador del Santo Oficio sevillano, el dominico fray Domingo Farfán, elabora en 1626 sobre la historia y prácticas de la Congregación de la Granada, a las que nosotros hemos añadido otra documentación inquisitorial⁴.

En resumen la Congregación de la Granada, o el grupo espiritual que la precedió, se había fundado hacia 1541 por el cerrajero Gómez Camacho en Jerez y Lebrija, en torno al convento de la Inmaculada Concepción de esta última localidad, donde está enterrado, cuyas características espirituales estaban influenciadas por presupuestos milenaristas, visiones y profecías además de un acendrado evangelismo propio de los grupos espirituales reformadores que surgieron en esa época anterior a los inicios del Concilio de Trento. A Gómez Camacho le sucedió en la dirección del grupo, como *cabeza* de esa escuela espiritual, el religioso jesuita lebrijano Rodrigo Álvarez, célebre por ser el confesor en Sevilla de Teresa de Ávila, y que también está enterrado en el convento de Lebrija, con él el grupo se extiende a la urbe hispalense en la que quedará

1. MENÉNDEZ PELAYO, M. *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Madrid: BAC, 1987, 4ª ed. vol II, Libro VI, p. 172.

2. DOMINGUEZ ORTIZ, A. *La Congregación de la Granada y la Inquisición de Sevilla. Un episodio de la lucha contra los alumbrados*. En, *Sociedad y mentalidad en la Sevilla del Antiguo Régimen*. Sevilla, 1983, pp. 161-177.

3. HUERGA, A. *Historia de los alumbrados (1570-1630). IV Los alumbrados de Sevilla (1605-1630)*. Madrid, 1988, pp. 217-37

4. A[rchivo] H[istórico] N[acional], Inquisición, legajos 2957, 2960, 2962, 2963 y 2965.

consolidado, estableciéndose un eje Jerez-Lebrija-Sevilla por el que circula la espiritualidad de este grupo. Tras su muerte, cuando Álvarez sea sustituido como *cabeza* de la Congregación por el predicador catedralicio Hernando de Mata, ya podría llamarse a este grupo con toda propiedad Congregación de la Granada pues la escuela espiritual que Mata dirigía se reunía en el Patio de los Naranjos de la catedral sevillana, junto a la capilla de la Virgen de la Granada, en el que se hallaba el púlpito en el que Mata predicaba, por orden del cabildo catedral, todos los domingos; unos oficios, el de predicador catedralicio y el de *cabeza* de la Congregación, que heredó su discípulo el presbítero Bernardo de Toro⁵. Por consiguiente, la célebre Congregación de la Granada tuvo el siguiente orden sucesorio de prelaturas en sus *cabezas*: Gómez Camacho (1541-1553), Rodrigo Álvarez (S.I.) (1553-1587), Hernando de Mata (1587-1612) y Bernardo de Toro (1612-1643)⁶.

La Congregación de la Granada, cuyos miembros fueron duramente perseguidos como *alumbrados* por los consultores dominicos y la propia Inquisición sevillana, constituía un grupo hermético regido espiritualmente por un *cabeza* al que se hallaban fuertemente adscritos el resto de los miembros y en el que se establecía una sucesión hasta el fin del mundo. El fundador Gómez Camacho era portador y guardián de un secreto muy singular que debía ser trasladado a sus sucesores en la dirección del grupo espiritual; sin embargo, su sucesor Rodrigo Álvarez creyó conveniente hacer partícipes de ese secreto a unos elegidos, los denominados en la documentación como los *seis del particular espíritu*, cuyos nombres podemos conocerlos al habérselo transmitido el calificador dominico fray Domingo Farfán: “el padre Mata, Juan del Salto, Alonso Pérez de Vargas, Blasco de Perea (que ya es difunto) y otros dos”⁷. Al parecer, cada cabeza de la Congregación trasladó el secreto a otros seis, por

5. La Virgen de la Granada no tiene relación con los orígenes de la Congregación, Rodrigo Álvarez no predicó junto a esa capilla, su grupo espiritual se reunía con él básicamente en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Sevilla. Fue su sucesor en la prelatura Hernando de Mata quien, por su oficio de predicador catedralicio iniciado hacia 1580, reunirá al grupo junto a esta capilla. No obstante, y tal como nos lo transmite el Abad Gordillo, un congregado, Juan Bautista Vázquez el Viejo, pintó en 1568 la imagen de Nuestra Señora de la Granada, hoy perdida, por la que cobró veinte y cuatro mil maravedís, y que Pacheco elogia en su *Arte de la Pintura*. Vid. SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso. *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*. Ed. de Jorge Bernales Ballesteros, Sevilla, 1983, p. 221. PACHECO, Francisco. *Arte de la Pintura*. Ed. Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 2009, p. 116 n.18, en la que el editor afirma: “la advocación de la Virgen de la Granada dio lugar a una activa Congregación, iniciada hacia mediados del siglo XVI, y que precisamente fue investigada por la Inquisición sevillana...”. Con lo que se confirma la transmisión de un error continuamente verificado en la historiografía sobre esta Congregación. En la capilla de la Virgen de la Granada existió una Hermandad de Nuestra Señora de la Granada que daba culto a esta imagen y que nada tiene que ver con la Congregación de la Granada que toma el nombre no por la imagen sino por el lugar en el que se reunían sus congregados en el púlpito cercano a su capilla. Esto no quita para que en los tiempos de Toro, y la junta que dejó tras su marcha a Roma, esta se reuniese en ocasiones en la citada capilla.

6. La fecha de fundación por Gómez Camacho de este grupo espiritual en 1541 la tomamos de una carta de fray Juan de los Ángeles, calificador dominico del Santo Oficio, al inquisidor de Sevilla don Alonso de Hoces fechada el 10 de octubre de 1623, en la que se dice que Gómez Camacho «floreció dizen por los años de 1541». A.H.N. Inquisición, leg. 2960 s/f. Las fechas extremas que aquí damos son las de inicio de la prelatura de la Congregación y las de su final por fallecimiento.

7. A.H.N. Inquisición, leg. 2963/1. En adelante utilizamos esta fuente. Ver también HUERGA, A. *op. cit.*

lo que Farfán también nos da a conocer aquellos escogidos por Hernando de Mata para transmitirles el secreto: “el padre Bernardo de Toro, el padre Francisco de Cervantes, Diego de Montilla, Alonso de Aremo, Juan Martínez Montañés, y otro que cumple el número de seis”. Por último, el dominico igualmente transmite el nombre de al menos dos a los que declaraba el secreto Bernardo de Toro: “a María de Santiago, beata, y también a Doña María Vallejo, monja del convento de la Encarnación de Sevilla”. Además del *cabeza* y los *seis del particular espíritu* la Congregación contó con miembros *comunes* que fueron dirigidos espiritualmente por el *cabeza* pero que no llegaron a conocer el secreto. A la vista de la documentación inquisitorial no podemos saber nada de tan misterioso secreto cuyos receptores debían guardarlo fielmente sin desvelarlo a nadie con excepción del “Sumo Pontífice, al Rey, al Obispo y al Santo Oficio”. En cambio, sí que conocemos las doctrinas principales de la Congregación entre las que quizás se halle inserto el misterioso secreto. Así la dirección o *cabeza* de la misma nunca faltaría hasta el final de los tiempos y cuyo espíritu estaba especialmente señalado en algún lugar de las Sagradas Escrituras, de manera que esa especialidad también se iría heredando en los sucesores, unas señales de privilegio que igualmente vendrían señaladas para los *seis del particular espíritu*. Para los congregados el *cabeza* de la Congregación tendría el espíritu del mismísimo Jesucristo, mientras que los seis particulares poseerían el espíritu de los apóstoles. Hernando de Mata era considerado una especie de santo a quien los congregados tenían como un profeta, entre los miembros selectos de los del *particular espíritu* existía la firme creencia de que Hernando de Mata habría de ser elevado a los altares para lo que, incluso, conocían el nombre del pontífice que lo llevaría al más alto grado de santidad de la Iglesia católica. También circulaban entre los congregados otras profecías tales como que llegado el fin del mundo, en tiempos del Anticristo, aquellos que llegasen vivos de la Congregación de la Granada habrían de morir mártires por la confesión de la fe del Evangelio de Cristo; por otro lado, los ya fallecidos en ese momento resucitarían para luchar contra el Anticristo. Pero los miembros de la Congregación de la Granada también creían en una singular profecía: “que, en definiéndose por de fe el punto de la Concepción de Nuestra Señora, habían de reformar la Iglesia los congregados de la dicha Congregación”. Aquí radica el motivo por el cual estos congregados lucharon por la definición del dogma: creían firmemente que ellos mismos habrían de reformar la Iglesia a partir de esa definición.

La necesidad por parte de los congregados de la definición immaculista, para poder así entrar en la historia, se entroncó con la devoción al misterio del crédulo arzobispo don Pedro de Castro, quien había creído firmemente en lo transmitido por los falsos libros plúmbeos del sacromonte granadino, en los cuales se aludía a la Concepción Inmaculada de la Virgen María. A ambas fuerzas sólo les faltaba otra pieza fundamental: el pueblo sevillano. Para levantarlo se habrían de encargar tanto Toro como Vázquez de Leca, auxiliados por las técnicas jesuíticas de la misión y por aquellos versos que comenzaban: Todo el mundo en general / a voces Reina escogida, / digan que sois concebida / sin pecado original, la canción más popular de toda la Edad Moderna compuesta por Miguel Cid. Como sabemos, Bernardo de Toro y Mateo Vázquez de Leca fueron enviados en 1615 por el arzobispo Pedro de Castro a la Corte para conseguir de Felipe III el apoyo ante el Papa para la obtención de la definición del dogma. A su vez, estos fueron enviados

por Felipe III como embajadores a Roma para conseguir de la santidad de Paulo V tal definición. Finalmente, Mateo Vázquez de Leca volvió a Sevilla en torno a 1624-25, mientras que Toro quedó definitivamente en Roma en la que murió en 1643⁸.

Artistas, retratos y la Congregación de la Granada

Lo primero que llama la atención al ver el plantel de los escogidos de la Congregación de la Granada es su composición: clérigos presbíteros, monjas y seglares con una gran presencia entre estos últimos de artistas. En efecto, entre los *seis del particular espíritu* con Rodrigo Álvarez vemos a dos plateros: Juan del Salto y Alonso Pérez de Vargas, así como al pintor Vasco Pereira y entre los seis con Hernando de Mata observamos al escultor Juan Martínez Montañés. Pero aún hay algunos artistas más, dato que nos lo proporciona uno de ellos, el platero de oro Juan del Salto quien, ante la falta de credulidad del general de los jesuitas Claudio Acquaviva respecto de las afirmaciones que Martín de Roa había realizado en su *Historia de la Compañía en Andalucía* en relación a los hechos sobrenaturales acaecidos a su maestro Rodrigo Álvarez, decide en 1610 realizar en su defensa un memorial conservado en Roma en el archivo de la Compañía de Jesús⁹. En él Salto afirma que de las cosas que se decían de Rodrigo Álvarez eran testigos:

“Diego de Acosta, provincial, también fueron testigos el Padre Ioseph de Cuadros, y el Padre Gerónimo de Çaragoça (ambos de la Compañía de Jesús) y el doctor Bartholomé García del Ojo, visitador que fue de monjas en este arzobispado de Sevilla, y Francisco de Castro Çurujano (este fue gran santo y conocido por tal en Sevilla) y Juan Baptista Vasques escultor, ombre de buena vida, y Juan Rodríguez Mançera y el Padre Martín Ruiz, clérigo exemplar, y el Padre Alonso de Villafañe, racionero que fue de esta Santa Iglesia de Sevilla. Todos los quales son ya difuntos. Y más son testigos que ahora biven, el licenciado Fernando de Mata y Pedro de Mesa bordador. También es testigo el Padre Lope del Castillo de la Compañía de Jesús”¹⁰.

Fig. 1. Francisco Pacheco, *Pedro de Mesa*, Libro de descripción de verdaderos retratos. Museo Lázaro Galdiano de Madrid.



8. Para seguir estos acontecimientos puede verse a SERRANO ORTEGA, M. *Glorias sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María desde los tiempos de la Antigüedad hasta la presente época*. Sevilla: E. Rasco, 1893. OLLERO PINA, J.A. “*Sine Labe Concepta*”: conflictos eclesiásticos e ideológicos en la Sevilla de principios del siglo XVII. En, C.A. GONZÁLEZ SÁNCHEZ, E.VILA VILAR (Comp.), *Grafas del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México: FCE, 2003, pp. 301-35. SANZ SERRANO, M^a. J. *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII: el sentido de la celebración y su repercusión exterior*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008.

9. A[rchivum] R[omanum] S[ocietatis] I[esu]. *Baetica*, 25, Necrología I (1570-1648). Vid. ROA, M. *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús (1553-1662)*. Edición de A. MARTÍN e I. CARRASCO. Écija, 2005.

10. ARSI, *Baetica*, 25, Necrología I (1570-1684), fol. 35v.

Juan del Salto alude a discípulos hasta ahora desconocidos de Rodrigo Álvarez, una vez más es posible observar a clérigos, algunos compañeros de la Compañía de Jesús, pero también artistas: de nuevo el pintor Vasco Pereira, el bordador, vihuelista y espadachín Pedro de Mesa (fig. 1)¹¹ y el escultor Juan Bautista Vázquez el Viejo, entre los que las relaciones artísticas son indudables¹².

Las informaciones transmitidas por Juan del Salto nos pone en evidencia la religiosidad tan especial de estos artistas, una espiritualidad visionaria, de favorecidos, de espíritus que están en relación con la divinidad, que son capaces de verla y entablar un contacto con ella, son gentes que se sienten espiritualmente superiores y de los que, en un sentido religioso, se espera algo de ellos, son elegidos y, no lo olvidemos, junto con sus maestros: Álvarez y Mata, que tienen el espíritu del mismo Cristo, el suyo es a su vez como el de los propios apóstoles. Las informaciones de Salto al general de la Compañía amplían, al dar nombres, las noticias aportadas por Roa en su *Historia*. El jesuita narra cómo un hombre afligido por un gran peso acudió a Álvarez en busca de ayuda, este le dijo: “vaya a la Madre de Dios y pídale de mi parte que se lo quite”, el discípulo así lo hizo y puesto delante de la Virgen quedó libre del peso que lo agobiaba, Roa no dice quien era, Salto ahora sí: “fue este ombre Vasco Perea (sic), pintor, y compañero individuo suyo hasta que murió”¹³. También Roa narra en su *Historia* cómo un siervo de Dios estando ejercitándose en algunas virtudes, “cosa que aborrece mucho el demonio”, este trató de inquietarle, de asustarle con los gemidos de un niño, pero al ver que no se inmutaba el demonio dijo: “maldito sea quien te lo enseñó”, con lo que aludía así al maestro Rodrigo Álvarez, ahora Salto nos afirma en su informe que esto ocurrió “a su grande amigo y compañero Vasco Pereira”¹⁴. Roa alude a cómo unos discípulos de

11. Pedro de Mesa fue, como nos dice Pacheco, un virtuoso de la danza, de la “vigüela de siete órdenes i canto de órgano”, así como un estupendo espadachín “sin igual en la verdadera destreza”, gran discípulo junto con el duque de Medina del maestro sevillano Jerónimo Sánchez de Carranza, considerado hoy como padre de la esgrima. Pero además Mesa se distinguió como un gran bordador “en la curiosa i rica arte de bordar reconoçido por el más insigne dél”. Ahora conocemos un dato más de este personaje: practicó una espiritualidad muy especial dentro del grupo de Rodrigo Álvarez. PACHECO, Francisco, *op. cit.* p. 405.

12. El visitador de monjas del arzobispado y miembro de la Congregación el lebrijano Bartolomé García del Ojo contrató el 1 de diciembre de 1577 con Juan Bautista Vázquez un retablo para la Parroquia de Santa María de la Oliva de Lebrija, vid. PALOMERO PÁRAMO, J.M. Juan Bautista Vázquez el Viejo y el retablo de la Virgen de la Piña, de Lebrija. *Archivo Hispalense*, 210 (1986), p. 162. Sobre el pintor Vasco Pereira puede verse a SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel. Vasco Pereira, un pintor portugués en la Sevilla del último tercio del siglo XVI. *Archivo Hispalense*, 213 (1987), pp. 197-239. La relación que encontramos aquí entre García del Ojo y Bautista Vázquez es la que nos lleva a pensar que el Bautista Vázquez discípulo de Rodrigo Álvarez sea *el Viejo*; de cualquier forma, debemos tener en cuenta que también *el Mozo* tuvo una relación, por ejemplo, con Vasco Pereira esta vez de colaboración artística. Vid SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, *op. cit.*, p. 209. Sin embargo, parece determinante para decantarnos por *el Viejo* que una hija suya profesara, con el nombre de Sor Juana Bautista, en el famoso convento de concepcionistas de Lebrija, profesión que tuvo lugar el 3 de noviembre de 1586 y a la que asistió Hernando de Mata. Vid. BELLIDO AHUMADA, José. *La patria de Nebrija (Noticia Histórica)*. Sevilla, 1985, 3ª ed., p. 291, n.34. A Pedro de Mesa se le pagaban en 1593 doce reales por tasar en la catedral una cenefa y una casulla, vid. GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1899, T.I, p. 33; Juan del Salto era en 1582 mayordomo de la Hermandad de San Eligio y en 1609 veedor de oro de la mencionada Hermandad, vid. *Ibidem*, T.II, pp. 314-15.

13. ARSI. *Ibidem*, fol. 35v.

14. ROA, M. *Ibidem*, p. 292 [203r]. ARSI, *Ibidem*, fol. 36r.

Álvarez vieron un “gran número de demonios, que estando una vez el Padre hablando de Dios pasaban huyendo”; del mismo modo, “diciendo él misa entraban y salían en la iglesia con tan recios gritos y voces que ponían grandísimo espanto”¹⁵. Ahora Salto nos informa de quién fue aquel discípulo que oyó los gritos de los demonios mientras oficiaba misa el jesuita: fue Vasco Pereira y el mismo Salto era quien ayudaba en la misa aquel día a Álvarez: “Acabada la misa le preguntó Perea (sic) al Padre cómo avía podido dezir misa, porque él avía oydo tales y tales cosas. El Padre sin darle de que él uviesse oydo nada respondió: *no le dava ningún contento al demonio la misa que yo dezía*”¹⁶.

Especialmente interesante es el último capítulo en el que Roa habla de los favores especiales recibidos por Rodrigo Álvarez. Afirma cómo una persona estando en oración ante el Santísimo Sacramento vio a Rodrigo Álvarez que bajaba del cielo escoltado por dos eclesiásticos y tras ellos venían un gran número de obispos, cardenales y sacerdotes “que entendió ser la jerarquía de la Iglesia”. El mismo orante tuvo otra visión muy extraña pues observó “en espíritu al Padre Eterno que derramaba sobre la cabeza del buen Padre unas aguas cristalinas y tenía él en las manos un vaso delante del pecho donde ellas se recogían y donde llegaban muchos a beber en ellas”¹⁷. Juan del Salto, además de ampliar el relato de estas visiones, nos da a conocer quién fue el misterioso orante visionario: “la persona que vio esto fue Juan Baptista Vázquez, escultor”¹⁸:

[...] uno de los que comunicaban con el Padre estando en oración le vio en espíritu bajar del cielo con gran magestad como el mismo traje y ropa de la Compañía de Jesús, y a sus dos lados un sacerdote y un estudiante, sus espirituales hijos, con ciertos papeles o legajos en las manos, y estos estaban en muy alta disposición acerca del espíritu del Padre. El qual traía en la mano derecha una hacha encendida, la mitad vieja y la mitad hacía arriba nueva, y veníanle siguiendo al Padre todas las hierarchias de la Santa Iglesia, grandísima multitud de cardenales, y obispos, y prelados, y de todos los estados, y oyó una voz del cielo que le dixo: *no es luz nueva, sino aquella luz antigua de la primitiva Iglesia*, de la qual visión quedó el susodicho admirablemente ilustrado en las cosas de la fe y de la Santa Iglesia...”¹⁹.

No puede dejar de impresionarnos esta visión del *Triunfo del Padre Rodrigo Álvarez* del célebre escultor, una visión fuertemente iconográfica, ajustada a su formación de pintor que nos fija a su vez el espíritu de iluminados de los miembros de esta Congregación. El Padre Rodrigo Álvarez, asociado espiritualmente a Jesucristo y *cabeza* de la visionaria y profética Congregación de la Granada, desciende del cielo con su hábito jesuítico escoltado a su vez por un “sacerdote y un estudiante, sus espirituales hijos”; o sea, que es acompañado a manera de trinidad por los personajes que representan su descendencia

15. ROA, M. *Idem*.

16. ARSI, *Ibidem*, fol. 36v. Podemos observar la espiritualidad visionaria del célebre pintor portugués, ahora es posible comprender la extraordinaria biblioteca que poseía formada fundamentalmente por libros religiosos y espirituales. Vid. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002, pp. 43-53.

17. ROA, M. *Ibidem*, [207r.].

18. ARSI, *Ibidem*, fol. 37r.

19. ARSI, *Ibidem*, fol. 24r.

mística en la dirección de la Congregación: el sacerdote Hernando de Mata y el entonces estudiante Bernardo de Toro. Ambos llevan papeles y legajos autorizando con la letra escrita sus afirmaciones milenaristas, como si fuesen doctores de una nueva ley, de una nueva Iglesia reformada. Rodrigo Álvarez porta en su mano derecha un hacha encendida, la mitad vieja y la mitad nueva, con un claro significado de renovación de la Iglesia que pretende la Congregación de la Granada que él dirige y en la que, en ese momento, es el principal elegido, de ahí ese acompañamiento jerárquico, “todas las hierarchias”, que en la visión se describe: cardenales, obispos, prelados y gentes de todos los estados que aclaman a los defensores de la fe antigua ahora renovada tal como dice la voz que sale del cielo: “no es luz nueva, sino aquella luz antigua de la primitiva iglesia”. La segunda visión de Juan Bautista Vázquez también alude a esa idea de *renovatio*, de reforma pues el mismísimo Dios padre aparece renovando el bautismo de Rodrigo Álvarez que es visto como un nuevo Jesucristo, en lo que parece una especie de creación de una nueva iglesia que después será transmitida en absoluta legitimidad a sus discípulos que se acercan a tomar el agua reformadora. Se trata de una actitud de *reformatio ecclesiae* en la que es posible observar un entronque con las ideas reformistas y evangelistas que otro lebrijano de la misma escuela y amigo de Gómez Camacho: Rodrigo de Valer, había llevado algunos años antes a Sevilla cuando conectó y enseñó esa nueva religión al canónigo magistral Juan Gil “Egidio”, a Constantino Ponce de la Fuente y otros, en la que fueron acusados, juzgados y condenados por la Inquisición como luteranos²⁰. Ante esta expresión de espiritualidad reformada no es de extrañar que el consultor dominico fray Juan de los Ángeles escribiera en 1623 al inquisidor de Sevilla Alonso de Hoces dándole cuenta del peligro de esta Congregación y rogándole: “que se ponga remedio y el principal que se deshaga esta Congregación que mientras durare será un perpetuo seminario de errores, abusos, supersticiones, embustes, engaños y infierno de almas”²¹.

Algunos años más tarde la esencia de esta visión de Juan Bautista Vázquez, transmitida por los congregados, va a ser legada a la posteridad mediante su expresión artística en al menos dos lienzos muy importantes. Uno de ellos es la *Inmaculada Concepción* realizada por Juan de Roelas en 1616 que representa a través de un complejo programa iconográfico el fruto de la acción directa de nuestros tres protagonistas: la famosa procesión masiva del pueblo de Sevilla que tuvo lugar, tal como reza la inscripción del lienzo, el 29 de junio de 1615 y en el que aparece la Virgen acompañada por la jerarquía celestial y por el pueblo de Sevilla

Fig. 2. Luigi Primo Gentile, *Triunfo de la Inmaculada Concepción*, 1633. Iglesia de Santa María de Monserrat de los Españoles de Roma.



20. Rodrigo de Valer fue acusado por la Inquisición de visionario y de proclamarse profeta enviado por Dios. Sobre este personaje y su misión evangélica en Sevilla vid. GONSALVIUS MONTANO, Reginaldo. *Artes aliquot...*, en la versión de CASTRILLO BENITO, Nicolás. *El “Reginaldo Montano”: primer libro polémico contra la Inquisición Española*. Madrid, 1991, especialmente pp. 258-70. Sobre la relación entre Gómez Camacho y Rodrigo de Valer vid. BOEGLIN, Michel, Valer, Camacho y los “cautivos de la Inquisición”. Sevilla 1540-1541. *Cuadernos de Historia Moderna*, 32 (2007), pp. 113-134.

21. A.H.N. Inquisición, leg. 2960.

en masa en el plano de tierra²². En 1633 esta visión, transmitida por los congregados y fijada en la memoria del *cabeza* de la Congregación Bernardo de Toro, va a ser nuevamente expresada en un lienzo que se conserva hoy en la Iglesia de Santa María de Monserrat de los Españoles de Roma, procedente del antiguo hospital de Santiago de los Españoles de la misma ciudad para el que se hizo y en el que Toro fue durante algunos años su administrador. Se trata del lienzo *Triunfo de la Inmaculada Concepción* (fig. 2) realizado en 1633 por Luigi Primo Gentile por encargo de Bernardo de Toro quien ideó su disposición iconográfica con claras alusiones a la visión de Vázquez el Viejo. La figura triunfante de Rodrigo Álvarez ha sido sustituida, transformada, por su expresión sincretizada y simbólica: la Inmaculada Concepción en su apoteosis triunfal, la nueva Eva como símbolo de esa nueva Iglesia reformada que con su triunfo debe dar comienzo bajo la égida de los miembros de la Congregación de la Granada. Allí aparece, tal como ocurría en el lienzo de Roelas, la Inmaculada con la luna a sus pies sobre una palmera y acompañada en el plano del cielo de toda la “hierarchia” celestial: la Trinidad y los Apóstoles, así como de la terrena en el plano de tierra: papas, cardenales, obispos y todas las órdenes religiosas incluida la orden de predicadores²³. No cabe duda de que en la disposición iconográfica de ambos lienzos estuvo detrás Bernardo de Toro y la ideología religiosa basada en la *reformatio ecclesiae* de la Congregación de la Granada, cuya expresión iconográfica había sido transmitida por medio de una visión a Juan Bautista Vázquez el Viejo, quien a su vez la transmitió y depositó en la memoria de los congregados.

El retrato de los *cabezas* de la Congregación de la Granada como memoria y representación virtual de sus virtudes extraordinarias.

Los miembros de la Congregación de la Granada fueron especialmente adeptos a la veneración de los retratos de sus *cabezas*, ya del fundador Gómez Camacho existió un retrato en el convento de la Inmaculada Concepción de Lebrija en el que se halla enterrado²⁴. El primer dato a este respecto nos lo ofrece el mismo Francisco Pacheco, quien no cabe la menor duda que estuvo muy cerca de la Congregación de la Granada a juzgar por cómo habla de sus *cabezas* en el *Libro de descripción de verdaderos retratos*, en el que incluye los de Rodrigo Álvarez y Hernando de Mata (figs. 3 y 4), y en el que señala, como testigo, la habilidad de Álvarez para utilizar los lugares de la Escritura en la conversión de las almas “saliendo los ombres trocados i fuera de sí, de que doi fe, por averle sido muchas vezes, i aun de averle visto siempre que oía sermón puesto de rudillas i descubierta la cabeça en el último asiento

Fig. 3. Francisco Pacheco, *El Padre Rodrigo Álvarez*, 1608, Libro de descripción de verdaderos retratos. Museo Lázaro Galdiano de Madrid.



22. Actualmente se halla en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Para su descripción iconográfica vid. VALDIVIESO, Enrique. *Juan de Roelas*. Sevilla, 1978, pp. 56-57.

23. “la concettione della madonna sopra una palma con li angelini et con li attributi atorno et una gloria di sopra a abasso certi chori da summi pontefici et cardinali, vescovi, et chori ancora de tutte le religione, religiosi, et pretticon la tutte il resto aggiunte que gia designata”. Vid. CACHO, Marta. Una embajada concepcionista a Roma y un lienzo conmemorativo de Louis Cousin (1633). COLOMER, José Luis (dir.). *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid, 2003, pp. 415-426.

24. BELLIDO AHUMADA, José. *Op. cit.*, p. 291 afirma que “Una pintura, retrato suyo existía en el convento, pero fue vendida por los años 60 [del siglo XX]”.



Fig. 4. Francisco Pacheco, *El Licenciado Fernando de Mata*, 1608, Libro de descripción de verdaderos retratos. Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

del coro de la casa professa”²⁵. Asimismo Pacheco afirma haber asistido a su entierro: “Acudí a su entierro, donde me hallé, innumerable gente con gran devoción”; e, incluso, de haber compuesto unos versos a su “retrato, que sacó en vida Vasco Pereira con licencia de sus superiores”, gesto que Pacheco afirma haberlo realizado “atendiendo más a la devoción que a la elegancia”. Es muy posible que el retrato de Pacheco sea una copia del que realizara Vasco Pereira²⁶. En cuanto al retrato de Hernando de Mata, el mismo Pacheco afirma que este le pidió incluir en el mismo mediante escritura la famosa petición de Eliseo a Elías: *Pater mi, obsecro ut fiat in me duplex spiritus tuus*: “quiso que se pusiese en su retrato, de mi mano, mirando al padre Rodrigo Álvarez, el año de 1608”²⁷.

No fue el único retrato que Pacheco pintó de Mata, el biógrafo del célebre clérigo afirma que “salió su retrato con tanta alma que parecía tenerla, de quien le vi quando murió sacar diuersas copias para templar el dolor de sus discípulos”. Incluso nos transmite la expresión de Mata al contemplarlo, así como la intención de este de incluir la petición de Eliseo: “Pusoselo delante, y su respuesta fue: *También pintar al demonio, y lo mismo es pintarme a mí*; si bien pidió le pusiese el letrado con que lo pintaron, y sale de su boca, que contiene la petición de Eliseo a Elías, dando en ella a entender la que continuamente hizo a su Maestro el Padre Rodrigo Álvarez”²⁸. No solamente se debieron hacer estampas, también cuadros al oleo con el retrato del maestro: “desde su muerte se han hecho, no solo quadros, sino innumerables estampas, abiertas en buril, si bien no con rayos, ni otras insignias de Beatificado”. Sin embargo, la estampa más divulgada tras su fallecimiento fue la que se insertó en el propio libro de fray Pedro de Jesús María: “La estampa que deste V. Sacerdote salió en tiempo de su muerte, está estampada en este

25. Uno de los cuadros más comentados de la historia de la pintura española es sin duda el *Juicio Final* de Pacheco, firmado en 1611, en la que el pintor se autorretrata entre el grupo de los justos. En los comentarios que hace del mismo en su *Arte de la Pintura*, al que dedica nada menos que dos capítulos, afirma que “puse mi retrato frontero hasta el cuello (pues es cierto hallarme presente este día)”. PACHECO, Francisco. *Arte de la Pintura*, ed. de Bonaventura Bassagoda i Hugas. Madrid: Cátedra, 2009, 3ª ed, p. 313. Pacheco asegura que estará presente el día del Juicio Final y para ello se autorretrata entre los justos, es una afirmación de un congregado granadista que cree que llegado el final del mundo si está vivo morirá mártir por su fe, mientras que si está muerto resucitaría para luchar contra el Anticristo, su rotundidad en la afirmación de la presencia en la segunda venida de Cristo y su soberbia y falta de escrúpulo moral al colocarse entre los justos parece que sólo puede ser entendida en medio de las creencias proféticas de la Congregación de la Granada. Su afirmación de que fue durante cuarenta años hijo espiritual del jesuita Gaspar de Zamora (†1621) no desmiente en absoluto su pertenencia a la Granada pues ya sabemos la relación de los miembros de la Compañía, incluido el célebre Juan de Pineda, con la Congregación. *Ibidem*, p. 326. Vid. HUERGA, Álvaro. *Op. cit.* pp. 194, n.4 y 220.

26. PACHECO, Francisco. *Libro de descripción de verdaderos retratos de illustres y memorables varones*. Sevilla, 1599, edición de PIÑERO, Pedro M.; REYES, Rogelio. Sevilla, 1985, pp. 380-81; los versos en pp. 381-82. Así lo piensa también Juan Miguel Serrera que fecha el de Pereira en 1587 año de la muerte de Álvarez, vid. SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel. *Op. cit.*, p. 213.

27. PACHECO, Francisco. *Op. cit.*, p. 385.

28. FRAY PEDRO DE JESÚS MARÍA. *Vida, virtudes y dones soberanos del venerable y apostólico padre Hernando de Mata, con elogios de sus principales dicipulos*. Por Fr. Pedro de Iesv maria, Monge de la Congregación Reformada, del Orden de san Basilio Magno, del Yermo del Tardon. Dedicado al Mysterio de la Inmaculada Concepción de Maria Santísima Señora Nuestra. Málaga: Mateo Lopez Hidalgo, 1663, fol. 48r. Con esto también se nos demuestra que de los originales del famoso *Libro de Pacheco* circularon copias realizadas por el propio pintor.

libro, propia de su rostro y traje y este el letrado con que se dibujó y divulgó: Pater Ferdinandus de Mata, clericvs/Presbiter Theologvs, Virginitate, et /Pavpertime clarvs, in qvo mvlta alia /Dei dona micvervnt praecipve, in con-/silis, et plvrimorvm, spiritvalivm fi-/liorvm edvcatione. /Obiit 12 kalendas octobris, annos /cvn vixisset 58” (fig. 5)²⁹.

A la muerte de Mata se intentó por parte de sus muchos seguidores iniciar un proceso de beatificación o, al menos, ante la exigencia del papado de una espera de cincuenta años para las nuevas causas de beatificados, se inició un proceso de culto similar al de un beato. Hernando de Mata fue enterrado en el convento de la Encarnación, cuya abadesa era María Vallejo, una de los *seis del particular espíritu*, en el que se le hizo, a instancias de su discípulo don Gaspar Juan de Saavedra, conde del Castellar, un retablo con su retrato ante la Concepción Inmaculada. Una de las primeras descripciones del mismo nos la ofrece en 1663 el propio fray Pedro de Jesús María: “dispusieron el Altar de la purísima Concepción de la Reyna del Cielo, que oy vemos frente de la puerta principal de esta Iglesia, en cuyo Retablo está la verdadera Imagen de este venerable varón, cuerpo entero hincado de rodillas a los pies de la Santísima Virgen, como quien tan deuotamente la seruíá, veneraua y honraua”³⁰.

El lienzo, realizado por Juan de Roelas en 1612, inaugura una serie de retratos de personajes sevillanos que son homenajeados por sus seguidores en orden a su devoción y sus trabajos dedicados a la propagación y definición del dogma de la Inmaculada Concepción, todos ellos vinculados a la Congregación de la Granada (fig. 6)³¹.

El mismo sentimiento de permanencia en el tiempo que había tenido lugar tras la muerte de Mata, con ese deseo de sus discípulos de recordar al maestro y perpetuar su memoria a través de sus retratos, tuvo que verificarse tras la muerte de Rodrigo Álvarez. Así cuando fray Pedro de Jesús María transmite la pobreza en la que vivió Hernando de Mata y describe su habitación dirá: “la pieza de su humilde librería rodeauan vnos bancos para los que venían consultar y a aprender, y el adorno de sus libros era vna Imagen de Christo Señor Nuestro, otra de su Santísima Madre y vn retrato de su venerable P. M. Rodrigo Álvarez”³². Algo parecido ocurría con el descendiente de Mata en la dirección de la Congregación de la Granada, Bernardo de Toro. Fray Pedro se hace eco de esa intención de poseer un retrato por parte de sus discípulos, al parecer una de sus hijas espirituales le escribió a



Fig. 5. Diego de Obregón, *Hernando de Mata*. Estampa abierta en Madrid en 1658 seguramente copia de la que se repartió cuando murió en 1612, inserta en el libro biográfico de Mata de Fray Pedro de Jesús María.

29. FRAY PEDRO DE JESÚS MARÍA, *op. cit.*, fol. 36v. La que se inserta en el libro se realizó en Madrid en 1658 por Diego de Obregón, obviamente serviría como modelo alguna de las que se hicieron tras la muerte de Mata.

30. *Ibidem*, fol. 35v.

31. En el centro del altar se colocó el cuerpo de Hernando de Mata, en el remate del retablo se ubicó una inscripción original de Alonso de la Serna, también miembro de la Congregación de la Granada, tal como lo testifica el propio Pacheco en su *Libro de verdaderos retratos*, la inscripción rezaba: *Fernandvs de Mata Hispalensis Sa-/cerdos vitae integritate mirabilis, /cvivs simulachrvm cernis, his sistvs est /templi hvivs D.D.Patroni viri sancti/tatem venerantes, altare ad monv/mentvm, qvov haeredes, non sequa-/tvr dedere, obiit Anno MDCXII/Aetatis svae LIIX*. El lienzo se halla hoy en la Gemäldegalerie Staatliche Museum de Berlín

32. *Ibidem*, fol. 50r.



Fig. 6. Juan de Roelas, *Inmaculada Concepción con el retrato de Hernando de Mata*, 1612. Staaliche Museen, Gemäldegalerie de Berlín.

Roma para que le enviase su retrato, Toro con “su profunda humildad” le envió una pequeña “cageta aforrada en terciopelo negro” pidiéndole que no la abriese hasta que no hubiese leído la carta que le adjuntaba “en la que le dezía, que hallaría en ella el verdadero retrato, en que auía bien qué ver y qué mirar y abriéndolo halló en ella la Imagen de Christo Crucificado”³³, en un gesto que tiene una doble intención: la supuesta humildad de Toro y su identificación, en la tradición de la Congregación, con el mismísimo Jesucristo. Asimismo Serrano Ortega afirma, en un exceso de humildad retórica, que Toro jamás permitió que se le retratase “y deseando sus discípulos poseer alguna estampa de él, fue sorprendido varias veces por un pintor de Roma mientras celebraba el santo sacrificio de la Misa, y logró hacer su retrato, que juntamente con la imagen de la Concepción fue colocado en una lámina que se abrió en dicha ciudad, de donde se remitió a Sevilla”³⁴. Parece que también Pacheco pintó un retrato suyo, “ya que no pudo escusarlo”, en el que Toro le pidió, igual que había hecho Mata en 1608, que llevase a manera de inscripción la famosa petición de Eliseo a Elías, ruego que al parecer en uno y otro tuvo su correspondiente éxito: “dieron bastantes indicios de auer conseguido ambos lo que pedían de la misma manera que Eliseo consiguió de Elías”³⁵.

Fue tanto el poder de sugestión que tuvo Bernardo de Toro para con sus discípulos, sobre todo sus discípulas monjas en los conventos sevillanos, que fray Pedro de Jesús María afirma que éstas leyendo las cartas enviadas por Toro desde Roma conseguían un estado espiritual “no sólo quieta sino interiormente recogida y con particular disposición”; aunque, según el monje basilio, “No solo causauan estos efectos la memoria de sus palabras, y cartas, sino mirar su retrato tal vez bastaua”³⁶. La fuerte adscripción devocional que tuvieron los miembros y afectos de la Congregación hacia los *cabezas* de la misma les llevaron a conceder a sus retratos un efecto muy especial no sólo de rememoración de la persona desaparecida sino, incluso, de renovación de las extraordinarias virtudes con las que supuestamente estaban dotados y, por ello, de los efectos psicósomáticos que provocaban en vida. En el caso de Bernardo de Toro esta circunstancia nos es transmitida por medio de una experiencia que en este sentido tuvieron una monja y una novicia del convento de San Leandro de Sevilla, quienes, estando ambas en el locutorio acompañadas de otra hija espiritual de Toro, “truxeron allí vn retrato suyo para consolarse por ser ya muerto, y mirándole todas tres con atención, las mouió interiormente con disposición de el Cielo a lágrimas y a mejorarse en la perfección, concurriendo otros sobrenaturales efectos”³⁷.

33. FRAY PEDRO DE JESÚS MARÍA. *Op. cit.*, fol. 119r.

34. SERRANO ORTEGA, Manuel, *op. cit.* pp. 582-583. Serrano afirma que por muchos esfuerzos que hizo por encontrar una no lo logró.

35. FRAY PEDRO DE JESÚS MARÍA, *Op. cit.*, fol. 119r.

36. FRAY PEDRO DE JESÚS MARÍA. *Op. cit.*, fol. 117v.

37. *Idem.*

Los retratos de Francisco Pacheco de los protagonistas de la explosión Inmaculista

Los tres retratos a los que a continuación aludimos presentan unas características comunes, en cierta manera parecen derivar, simbólica e iconográficamente, del retrato realizado por Juan de Roelas de Hernando de Mata que presidía su sepultura en el convento de la Encarnación de Sevilla. Todos ellos presentan el retrato de un personaje con la Virgen Inmaculada. A mi juicio es incorrecto denominarlos *Inmaculada con donante*, puesto que la tradición sevillana suele presentar a los donantes en una actitud orante ante la imagen de su devoción, en muchas ocasiones con las manos juntas en esta actitud, dispuestos en el banco de los retablos o incluidos en el propio lienzo principal³⁸. En este caso no se dan estas circunstancias, tanto en el de Roelas como en los tres de Pacheco la intención del comitente y del pintor es de homenaje al retratado, de significar su especialísima relación con la imagen devocional que le acompaña y en el caso de los tres de Pacheco de un hecho particular y singularísimo en la historia de Sevilla. Todos tres fueron realizados por Francisco Pacheco, probablemente miembro de la Congregación de la Granada, en los años en que Sevilla experimentó un periodo de dinámica exaltación inmaculista, sobre todo tras la recepción el 9 de octubre de 1617 del Breve de Paulo V por el que se prohibía la defensa pública, que encabezaban los dominicos, de las tesis maculistas en la concepción de la Virgen y que en Sevilla se atribuyó al éxito logrado en Roma por las gestiones del doctor Bernardo de Toro y el arcediano de Carmona Mateo Vázquez de Leca, *cabeza* y miembro respectivamente de la Congregación de la Granada. Al éxito de estos dos hay que sumarle el de la ciudad de Sevilla que se levantó en pleno para pedir la definición y que se puede simbolizar por la canción que la ciudad entonó al unísono durante meses, la famosa copla que compuso Miguel Cid, miembro también de la citada Congregación, a la que Bernardo de Toro puso música y Mateo Vázquez de Leca costeó su impresión en una tirada de cuatro mil ejemplares³⁹. No cabe duda de que los miembros de la Congregación de la Granada cuya secreta intención, no lo olvidemos, acerca de esta definición inmaculista, presenta una intensa carga heterodoxa pues es la de señalar el comienzo de su propia reforma de la Iglesia universal, quisieron homenajear de alguna manera a quien tanto habían hecho por la Inmaculada Concepción con la que aparecerán retratados, encargando a Pacheco por una u otra vía los retratos de los tres protagonistas de aquella *gesta sevillana*: Miguel Cid, Mateo Vázquez de Leca y Bernardo de Toro.

38. Podíamos citar muchos, baste con el de Jan van Hemessen *Retratos de la Familia Alfaro*, 1530, de la parroquia de San Vicente; Francisco Pacheco, *Miguel Jerónimo y su hijo y esposa de Miguel Jerónimo y su hija*, 1612, Paradero desconocido; Francisco de Zurbarán, *Cristo en la cruz con donante*, hacia 1640, Museo del Prado; Bartolomé Esteban Murillo, *San Rafael y el obispo Francisco Domonte*, 1681, Museo Pusckin (Moscú).

39. Con esa noticia comienza Ortiz de Zúñiga en sus *Anales* el año 1615: "Uniéronse, pues, don Mateo Vázquez y Bernardo de Toro, y escribiendo Miguel Cid a su instancia los versos de *Todo el mundo en general*, el Arcediano los imprimió a su costa, y Bernardo de Toro los puso en música". ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego. *Anales Eclesiásticos y Seculares de la muy Noble y muy Leal ciudad de Sevilla*. Madrid, 1796, T.IV, p. 247.

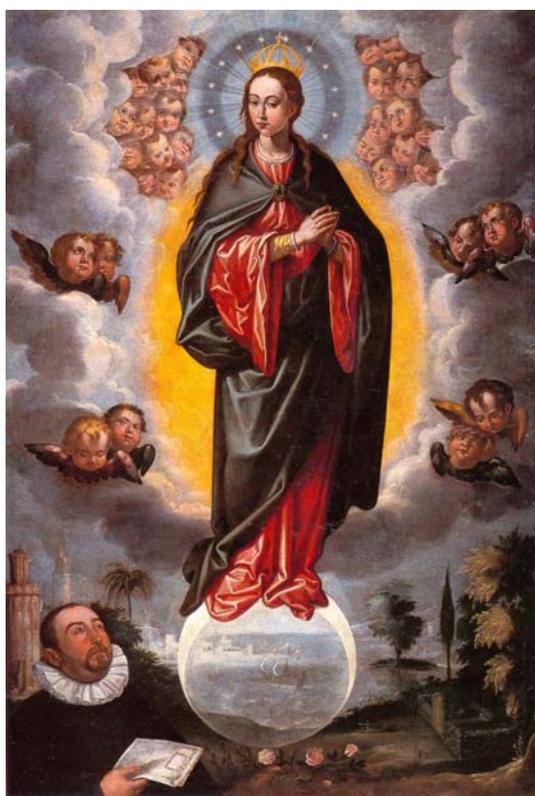
El retrato de Miguel Cid

Tras la muerte de Miguel Cid se produce una contradicción historiográfica respecto al destino de su difunto cuerpo. Por un lado, unos afirman que se enterró en la Iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, tal como él mismo pedía en su testamento; por otro, existen igualmente documentos que afirman que se enterró en el Patio de los Naranjos de la catedral de Sevilla, muy cerca del púlpito que, a su vez, se encontraba junto a la Capilla de la Granada, lugar en el que habían ejercido su oficio de predicador tanto Hernando de Mata como Bernardo de Toro y en el que asimismo se reunían con los miembros de la Congregación para impartir sus enseñanzas espirituales. Así, en su testamento, estudiado por S.B.Vranich, realizado el 4 de diciembre de 1615 —el día 11 ya había fallecido—, Cid ordena que cuando ocurriese el fallecimiento “a mi cuerpo se le designe sepultura en la Yglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de esta ciudad en la sepultura que allí me fuere dada”

⁴⁰. En cambio, Serrano nos informa que a través de los famosos *Papeles del Conde del Águila* custodiados en el archivo municipal de Sevilla, había podido descubrir un destino muy diferente para el cuerpo difunto del célebre cantor immaculista: “Murió Miguel Cid y un tío suyo sacerdote tiene sepultura propia en frente de la Capilla de la Granada, quiso enterrarse en ella”.⁴¹ Vranich alude a la redacción tardía de este documento y piensa que su “autor parece hablar más bien de oídas, en una época en que ya se había creado una leyenda en torno a la vida de nuestro poeta”; además, aprecia una clara contradicción pues en esta relación se afirma que Cid vestía el hábito franciscano mientras que en las cuentas realizadas en el inventario y partición de bienes tras su fallecimiento se pagaban cincuenta y dos reales por “un ávito de Nuestra Señora del Carmen”⁴². Por consiguiente, si Vranich se inclina por el entierro en la Casa Profesa, el profesor Bassegoda parece decantarse por la inhumación en la catedral, al creerlo más lógico y por seguir la relación del archivo municipal que asegura que allí tuvo lugar el solemne funeral⁴³.

Las contradicciones efectuadas en torno a la localización del cuerpo difunto de Miguel Cid también se van a extender a su famoso retrato, *Inmaculada con el retrato de Miguel Cid*, esta vez en relación a la procedencia del mismo (fig. 7). Así, en las

Fig. 7. Francisco Pacheco, *Inmaculada con el retrato de Miguel Cid*. Santa Iglesia Catedral de Sevilla.



40. VRANICH, S.B. Miguel Cid (c. 1550-1615): un bosquejo biográfico. *Archivo Hispalense*, 1973 (171-173), p. 192. Para ello Miguel Cid había obtenido licencia del general de la Compañía con la que se muestra generoso pues ordena que se aparten de sus bienes cincuenta ducados para la Casa Profesa y cincuenta y seis reales para el Colegio de los Ingleses, amén de las misas rezadas y un novenario en la Casa Profesa. *Ibidem*, p. 193, n. 27.

41. SERRANO Y ORTEGA, Manuel. *op. cit.*, pp. 625-626. Serrano piensa que está redactado por Francisco Aldana y Tirado; S.B.Vranich, *op. cit.*, p. 195 y 196 n. 35; AMS. Papeles del Conde del Águila, Papeles Varios, I, n° 14. Vranich alude a la relación tardía de este documento y piensa que su “autor parece hablar más bien de oídas, en una época en que ya se había creado una leyenda en torno a la vida de nuestro poeta”.

42. VRANICH, S.B. *op. cit.*, p. 196, n. 34. El inventario de bienes se practicó el 11 de diciembre de 1615.

43. BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura. Adiciones y complementos al catálogo de Francisco Pacheco. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1988, (31-32), pp. 154, n. 14.

Memorias de Don José Maldonado Dávila, tío del cronista Diego Ortiz de Zúñiga y que leen tanto Serrano como Vranich, se afirma que el autor de la famosa redondilla fue:

Miguel Cid natural de Sevilla, y cuio Retrato al pie de una imagen de pincel de la Purísima Concepción de Ntra. Señora en el qual el autor tiene las coplas en la mano, que tenía en su poder Joan de Ochoa de Basterra, al qual conocí, se puso a la puerta de la Iglesia que cae en la nave del Lagarto; que la devoción deste honrrado republicano, y Parrochiano, solicitó se pusiese allí, y en este año de 1697, (que es en el que se copian estas memorias) se conserva en este sitio junto al púlpito que sirve para predicar los Sermones los Domingos del año frente a la Capilla de Ntra. Señora de la Granada⁴⁴.

Casi idéntica a esta relación es la de Diego Ignacio de Góngora quien afirma que el retrato se puso en la Puerta del Lagarto a solicitud de su poseedor Juan Ochoa de Basterra y que en 1687 aún permanecía junto al púlpito frente a la Capilla de la Granada⁴⁵. En cambio, en la relación aludida del archivo municipal sevillano se atestigua que:

mandó el Cabildo, que sobre su sepultura se pusiese una pintura de N.^a S.^a de la Concepción y al pie de la Imagen un verdadero retrato de Miguel Cid, con las coplas en las manos, como que la está cantando como solía por las calles con gran multitud de niños, y hombres la víspera y día con toda su octava de este purísimo misterio⁴⁶.

Como podemos observar, en la primera relación no se asocia el retrato de Cid a la sepultura; además, se asegura que el lienzo lo tenía en su poder Juan Ochoa de Basterra a quien Maldonado Dávila afirma haber conocido, “al qual conocí”, y que por la “devoción” de este honrado republicano y parroquiano “solicitó se pusiese allí”, es decir, en la puerta junto “a la nave del Lagarto”, o sea, en el Patio de los Naranjos catedralicio; es más, en 1697, cuando Maldonado copia su relación, se seguía conservando allí junto al púlpito que está frente a la Capilla de la Virgen de la Granada. Por el contrario, la segunda relación sí asocia el retrato a la sepultura pues expone claramente que fue el cabildo catedral quien ordenó colocar “sobre su sepultura” el famoso lienzo de Pacheco con el retrato de Cid junto a la Inmaculada. Pese a ello, esta es, al parecer, la única fuente que relaciona el cuadro, que sin duda estaba allí junto al púlpito de la Granada, con la sepultura pues hay otras relaciones o noticias que nos hablan del retrato pero sin asociarlo a la inhumación. Así, Serrano alude al autor de la primera parte de las crónicas de la Provincia de San Diego de franciscanos descalzos, fray Francisco de Jesús María, quien en la citada obra, editada en Sevilla en 1724, afirma que Miguel Cid escribió las célebres redondillas dedicadas a la Virgen tal “como lo afirman muchos, y parece por su retrato, que tiene en la mano vn papel de los versos ofreciéndolos a vna

44. SERRANO Y ORTEGA, Manuel. *op. cit.* pp. 618-619. Las *Memorias* de Maldonado Dávila en BCC, mss. 84-7-19.

45. GÓNGORA, Diego Ignacio de. *Memoria de diferentes cosas sucedidas en esta ciudad de Sevilla, recogidas en 1689 por...* BCC, mss. 59-1-3, fol. 196. Lo cita también GESTOSO, José. *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1890, vol. II, p. 492.

46. SERRANO Y ORTEGA, Manuel. *op. cit.*, pp. 625-626. AMS. Papeles del Conde del Águila, Papeles Varios, I, n° 14.

Imagen de la Concepción de nuestra Señora, que está en la Santa Catedral de Sevilla, enfrente de la Capilla de la Granada, donde lo he visto muchas veces”.⁴⁷ En 1804 parece que el retrato de Cid aún seguía allí, pero nada se dice de la sepultura, pues Ceán Bermúdez al describir el Patio de los Naranjos afirma que “frente de la referida capilla, junto a la puerta del Lagarto, hay un buen quadro de Francisco Pacheco, pintor sevillano y sobrino del citado canónigo humanista, que representa a la Virgen de la Concepción, y el retrato de Miguel Cid, autor de las coplas, que en loor de este misterio se cantan todas las noches en los rosarios de esta ciudad”.⁴⁸ Pasados sesenta y tres años, en 1867, el cuadro, tras dos siglos y medio en ese lugar, había cambiado de sitio pues se hallaba en la sacristía de la Capilla de la Virgen de la Antigua⁴⁹.

Pero también han existido contradicciones y tergiversaciones a la hora de fijar la cronología del retrato. Asencio afirmaba que fue pintado en 1621, tal vez por su similitud con *La Inmaculada con el retrato de Vázquez de Leca*, fechada en ese año, sin asegurar que el cuadro estuviese firmado y fechado⁵⁰, un error que seguirán otros autores como P. E. Muller o R. Cómez⁵¹ y que advertirá Pérez Sánchez para finalmente proceder a su corrección Valdivieso-Serrera⁵² que la fechan estilísticamente en 1616⁵³, fecha que es considerada como plausible por Bassegoda al atender al hecho de que la muerte de Cid tuvo lugar entre el 4 y el 11 de diciembre de 1615.⁵⁴ Finalmente, en la restauración del lienzo, previo a la exposición sobre *Velázquez y Sevilla* de 1999, apareció la firma en monograma de Pacheco así como la fecha de ejecución: 1619⁵⁵. Para Bassegoda la pintura tiene un cariz claramente de homenaje, piensa que Cid se enterró en el patio de los Naranjos y que tal vez Juan Ochoa de Basterra sea el tío y dueño de la sepultura que la cede a su sobrino, así como que el cabildo catedral ordenó la colocación de la pintura en homenaje del coplero, de manera que de la relación del Conde del Águila gravita la donación de la sepultura por un tío de Cid, mientras que la de Góngora y la de Maldonado le sirven para apoyar la hipótesis de que Ochoa pueda ser ese tío y olvida que

47. FRAY FRANCISCO DE JESÚS MARÍA DE SAN JUAN DEL PUERTO. *Primera parte de las Chronicas de la provincia de S. Diego en Andalvcia de Religiosos descalzos de N.P.S. Francisco, escrita por el Padre Fr. Francisco de Jesus Maria de San Juan del Puerto, Missionero Apostolico de los Reynos de el Africa, Lector de Theologia, Calificador de el Santo Oficio, Chronista General de las Misiones de Marruecos, de Tierra Santa, y especial de su Provincia, y definidor que ha sido en ella. Qvien la dedica a la muy noble, y fidelísima Ciudad de Sevilla*. Sevilla: Convento de S. Diego, 1724, T. I, pp. 39-49. Citado por SERRANOY ORTEGA, Manuel. *op. cit.*, p. 255, n. 1.

48. CEÁN BERMÚDEZ, J.A. *Descripción artística de la catedral de Sevilla*. Sevilla: viuda de Hidalgo y Sobrino, 1804, pp. 12-13; vid. *Ibidem*, *Diccionario histórico...* vol. IV, p. 20.

49. ASENSIO, José María. *Francisco Pacheco*. Sevilla, 1867, pp. 115-116.

50. ASENSIO, José María. *Francisco Pacheco, sus obras artísticas y literarias*. Sevilla, 1886, p. 95. Citado por BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura. *op. cit.*, p. 153.

51. MULLER, Priscilla E. Francisco Pacheco as a Painter. *Marsyas*, 1981, (10), p. 44; CÓMEZ, Rafael. La Inmaculada y Miguel Cid de Pacheco. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1983 (52), pp. 69-84.

52. PÉREZ SANCHEZ, A. E. *La peinture espagnole du siècle d'Or. De Greco à Velázquez*, Catálogo de la Exposición. Paris, Avril-Juin 1976, Catálogo n.º. 38.

53. VALDIVIESO, Enrique; SERRERA, Juan Miguel. *Historia de la pintura española. Escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid, 1985, p. 30. La ficha en p. 69, n.º 103. Ver también VALDIVIESO, Enrique. *Francisco Pacheco (1564-1644)*. Sevilla, 1990, pp. 27-28 “la pintura tuvo que realizarse hacia 1616 o a lo sumo 1617”.

54. BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura. *op. cit.*, p. 154.

55. VALDIVIESO, Enrique. Inmaculada Concepción con Miguel del Cid. *Catálogo de la Exposición Velázquez y Sevilla*. Sevilla, 1999, p. 80.

allí se dice que este donó el cuadro, por lo que puede aventurar que “este segundo testimonio no contradice, en principio, nuestra hipótesis de una pintura encargada para decorar la sepultura de M. Cid”⁵⁶.

El comitente del lienzo de Miguel Cid: el contador Juan Ochoa de Basterra

En efecto, la pintura es muy posible que fuese encargada para homenajear a un hombre que había creado probablemente la copla más famosa del barroco sevillano. Durante mucho tiempo se creyó que Cid había muerto en 1617, el mismo Asensio lo asegura en 1867 pero también Valdivieso-Serrera en 1985⁵⁷, así como que el cabildo catedral lo homenajearon con la colocación de su retrato con la Inmaculada sobre la sepultura cedida por su tío. Nosotros creemos que, en efecto, en 1619 se pintó por Pacheco el cuadro cuyo comitente fue Juan Ochoa de Basterra, miembro de la Congregación de la Granada, como también lo era Miguel Cid, aunque desde luego no era canónigo de la catedral de Sevilla⁵⁸. Sabemos que nuestro comitente no pudo ser el tío de Miguel Cid ni, por supuesto, cederle su sepultura, tal como quiere Bassegoda. El contador de la Casa de la Contratación de Indias, juez y guarda mayor perpetuo de la Casa de la Moneda de la ciudad, Juan de Ochoa Basterra hizo testamento el 23 de septiembre de 1648 ante el escribano Miguel de Burgos, asegura que no tiene herederos forzosos y deja todos sus bienes a dos sobrinas: doña Ana y doña Laureana Ochoa de Basterra y, tras la muerte de estas, nombraba como heredera a la sobrina de su mujer: doña Ana de Cepeda, casada con el médico titular del Santo Oficio, el doctor Gonzalo Fernández de la Vega y Sotelo, que será quien finalmente herede al contador pues doña Ana de Cepeda murió en la peste de 1649⁵⁹.

El encargo del retrato de Cid por Ochoa tuvo su origen, seguramente, en la reacción provocada en Sevilla, y en especial en los congregados, por el *Breve* de Paulo V de 1617, a la explosión de júbilo que su llegada produjo y como homenaje a quien había sido uno de los máximos impulsores de la *revolución popular sevillana* acerca del misterio de la Inmaculada Concepción. Juan de Ochoa, la Congregación de la Granada a la que pertenecía, quiso colocarlo en su lugar de reunión, en el sitio donde se formaba la Academia o Congregación espiritual que habían dirigido como maestros tanto Hernando de Mata como Bernardo de Toro, muy cerca del púlpito frente a la Capilla de la Granada, era allí el lugar en el que había surgido un movimiento a favor de la opinión pía, orquestado por *congregados granadistas*, que tendrá una repercusión universal y para los que la colocación del lienzo de Cid propiedad de Ochoa en ese

56. BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura. *op. cit.*, pp. 154-155 y n. 15.

57. ASENSIO, José María. *Francisco Pacheco*. Sevilla, 1867, pp. 115-116 “En el año 1617 murió el celebrado poeta Miguel Cid, [...]. Se le dio sepultura en el panteón propio de un tío suyo frente de la puerta llamada de las Virtudes en la Santa Iglesia Catedral. El cabildo dispuso que sobre su sepultura se colocase un cuadro de la Purísima Concepción, y al pie un retrato del poeta con sus célebres coplas en la mano. Pintó el cuadro Francisco Pacheco, y hoy se encuentra en la Sacristía de Ntra. Sra. de la Antigua”. VALDIVIESO, Enrique; SERRERA, Juan Miguel. *op. cit.*, p. 30.

58. VALDIVIESO, Enrique; SERRERA, Juan Miguel. *op. cit.* p. 69, n.º 103, afirman que esta pintura “fue donada a la catedral de Sevilla en el siglo XVII por el canónigo don Juan Ochoa de Basterra”.

59. AGI. Contratación, 969, N.4, R.5. Bienes de difuntos: Juan de Ochoa Basterra.

lugar de reunión significaba la publicitación de su triunfo. A la petición de estos, a través de Ochoa, accedió autorizándolo el cabildo catedral perfectamente sintonizado con la Congregación de la Granada a través del canónigo Diego Herber de Medrano, aunque también de otros y sobre todo del arzobispo Pedro de Castro⁶⁰. El contador y juez de la Casa de la Moneda sevillana Juan Ochoa de Basterra con su donación del retrato para ubicarlo cerca de la catedralicia capilla de la Granada, lugar de encuentro de los congregados, homenaja a su doblemente compañero Cid, pues, por un lado, es compañero congregado y, por otro, tan mediano poeta como él mismo⁶¹. Sin embargo, aún hay un significativo dato más, nuestro comitente el contador Ochoa tiene su sepultura justo en ese lugar tan especial para todos los discípulos de Mata y Toro. En efecto, en su testamento de 1648 Ochoa ordena que “mi cuerpo sea sepultado en la sepultura que tengo mía propia en el Sagrario de la Santa Iglesia de esta dicha ciudad, frontero de la Capilla de Nuestra Señora de la Granada que la heredé del señor Gregorio Muñoz de Medrano, difunto, e la forma del entierro se haga al parecer de mis alvazeas e me digan la missa de cuerpo presente en la misma Capilla de Nuestra Señora de la Granada”⁶². Ochoa de Basterra había heredado esta sepultura de Gregorio Muñoz de Medrano, quien también fue congregado de la Granada, de alguna manera Ochoa y su difunta mujer lo habían heredado pues establecía que “puedo disponer de todos los vienes que tengo ansi míos como de la dicha muger e los que heredamos del licenciado Gregorio Muños de Medrano”⁶³; además, Ochoa de

60. El canónigo Diego Herber de Medrano, hermano del excelente poeta y exjesuita Francisco de Medrano, formó parte de la junta que dirigió la Congregación tras la marcha de Toro y fue el receptor de las Instrucciones de gobierno de la misma que este envió desde Roma. Vid. HUERGA, Álvaro. *Op. cit.*, pp. 364-66. ALONSO, Dámaso. *Vida y obra de Medrano*, Madrid, 1948, T.I, pp. 17-21.

61. Juan Ochoa de Basterra es un poeta incluido en el *Encomio de los Ingenios sevillanos* de Juan Antonio de Ibarra quien, por cierto, también era contador en el consulado y lonja de Sevilla, al participar en la fiesta y certamen poético celebrado con motivo de la canonización de los santos jesuitas Ignacio de Loyola y Francisco Javier. Ibarra asegura no conocer el soneto de Ochoa por su dueño “pero su poesía es tan levantada, que debe despreciar créditos conocidos, por tenerle consigo tan grande”. El soneto es el siguiente:

En carroça de amor, con abrasados
círculos, giran ambiciosamente
del de Europa Zodiaco, el de Oriente,
por opuestas Eclípticas guiadas.
Inacio, i Xavier, Soles alados,
a cuyo deven ya rayo luziente,
si ilustrado su cielo el Occidente,
sus errores el Iudio fulminados.
Ciega la noche con dudosas plantas,
coge rebelde a nuevos resplandores,
quantos le corrió al día negras velas.
Confusa de que aun puedan luzes tantas
con invidia esparcir de las mayores
dos Planetas, dos Soles en dos cielos.

Vid. IBARRA, Juan Antonio de. *Encomio de los Ingenios Sevillanos. En la fiesta de los Santos Inacio de Loyola, i Francisco Xavier*. Sevilla: Francisco de Lyra, 1623, pp. 31v-32r.

62. AHPS. Protocolos Notariales, leg. 2636, ff. 413r-v.

63. *Ibidem*, fol. 414r. A Gregorio Muñoz de Medrano le fue enviada desde Roma por Bernardo de Toro y Mateo Vázquez de Leca una *Relación* sobre la manera de solicitar el hábito de la Orden Militar de la Inmaculada Concepción que fue impresa en Sevilla por Francisco de Lira en 1624. *Relación embiada de Roma por Don Mateo Vázquez de Leca, y [...]*

Basterra fue, junto con Francisco Farfán de Vera, su albacea para la fundación de una capellanía en su nombre en Belmez, obispado de Córdoba⁶⁴. Asimismo Ochoa era patrono de una capellanía que había fundado en la parroquia de San Bernardo Juana Bautista, de la que era segundo patrono “Don Alvaro Bello sobrino del licenciado Alvaro Vello y no sé dónde está o si es muerto o vivo el dicho don Alvaro”, en lo que se establece una relación con otro miembro importante de la Congregación de la Granada como fue el licenciado y presbítero Álvaro Bello⁶⁵. Tres meses más tarde de este codicilo, el 12 de enero de 1649, aparecían ante el escribano sus sobrinos, y herederos, Gonzalo Fernández de la Vega Sotelo y Juan Rebelo que declaraban entre los bienes de Ochoa Basterra veinte y seis cuadros de diferentes devociones: Cristo y su madre, María Magdalena, San Jerónimo, San Sebastián, San Pedro de Alcántara, Santa Teresa, San Juan Evangelista, El Nacimiento de Cristo, Santo Tomás, los cuatro doctores de la Iglesia, San Antonio de Padua, Santa Lucía, un crucifijo en cobre, láminas pequeñas. Destacan un lienzo de la madre Luisa de Carvajal, otro de la Virgen de Guadalupe y “Otro de la Conzepción de Nuestra Señora de la Consepcción”⁶⁶. Entre los libros sobresalen los religiosos, algunos de ellos espirituales: el *Carro de las Donas* de Francesc Eiximenis⁶⁷; la tercera parte de las obras del padre Juan Dávila⁶⁸; la *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada; sobre “cómo se salvan los ricos”; “efectos del Santissimo Sacramento”; “Compendio de ejercicios”;⁶⁹ “Viba fee de que el pasto (o gusto) se sustenta”⁷⁰; “Molina de la oración”; “las obras de la Madre Theresa”⁷¹; “Oración y meditación universal. Redención”; “Nuestra Señora de Guadalupe”⁷²; “Gobierno político”; “Des-

Bernardo de Toro, a Gregorio Muñoz de Medrano, en que le dan cuenta de la forma en que se an de pretender los habitos de la nueva Religión militar de la Concepción, y de los potentados que en todo el mundo han de ser sus protectores. Sevilla: por Francisco de Lyra, 1624, 4 p. Folio.

64. Juan Ochoa de Basterra estuvo casado durante treinta y tres años con Marina Muñoz de Mesa quien murió en Belmez, villa en la que hizo testamento, dejando como usufructuario a su marido y como herederas a sus hermanas doña Ana y doña María Muñoz de Mesa así como a su sobrina doña Ana de Cepada mujer del doctor Gonzalo Fernández de la Vega. Es muy posible que la mujer de Ochoa fuese pariente de Muñoz de Medrano quien ordenó fundar una capellanía en Belmez posible lugar de nacimiento de ambos. *Ibidem*, ff. 413v-414r.

65. AHPs. Protocolos Notariales, leg. 2636, fol. 522r. Codicilo de última voluntad, 4-octubre-1648. El presbítero Álvaro Bello gobernó, junto con otros clérigos, la Congregación de la Granada cuando Bernardo de Toro marchó a Roma. Vid. HUERGA, Álvaro. *Op. cit.* pp. 366-68. Al mismo tiempo, no sabemos si la fundadora de esta capellanía tiene algo que ver con la citada Sor Juana Bautista hija de Juan Bautista Vázquez el Viejo.

66. AHPs. Protocolos Notariales, leg. 2637, ff. 479 y ss. Inventario de los bienes de Juan Ochoa de Basterra, 12 enero de 1649.

67. Francesc Eiximenis: *Este deuoto libro se llama carro de las donas, trata de la vida y muerte del hombre christiano*. Valladolid: Juan de Villaquirán, 1542.

68. Debe ser Juan de Roa Dávila: *De suprema Dei prouidentia & predestinatione libre tres*. Madriti: Petrum Madrigal, 1591.

69. Tal vez el de García de Cisneros (O.S.B.): *Compendio breue de ejercicios spirituales: sacados de vn libro llamado Exercitatorio de vida spiritual*, en cualquiera de sus ediciones, Salamanca, 1571, 1583; Valladolid, 1599; Barcelona, 1630.

70. Se trata de Tomás de Jesús (O.C.D.): *Practica de la viva fee de que el iusto viue y se sustenta*. Barcelona: Esteban Liberos, 1618.

71. Tal vez en la edición plantiniana de Amberes de 1630.

72. Tal vez la de Gabriel Talavera: *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*.... Toledo: Thomas de Guzmán, 1597.

pertador del alma”⁷³; “Zárate de pasiencia”⁷⁴; “Vida de el Pathriarca don Juan de Riuera”⁷⁵; “Dos cuerpos de Flos sanctorum quinta y sexta parte”⁷⁶; “Coronicas franciscanas quatro libros”; “Animas de Purgatorio”; “San Ignacio”. Entre esta temática espiritual, tan cara a los congregados granadistas, Ochoa tenía además otros “Quarenta libritos pequeños espirituales”; y, como era de esperar, era propietario de algunos relativos al asunto concepcionista: “Preservación del pecado original”⁷⁷ y los “Sermones de la Concepción”⁷⁸. En otra temática poseía una “Historia del Japón”, una “Historia de Salamanca”⁷⁹ y las “Epistolas de Gueuara”⁸⁰. Pero Ochoa de Basterra era contador y juez así que disponía de libros que debían auxiliarlo en el desarrollo de estos oficios: la “Arismética de Moya”⁸¹, el “Examen de testigos”⁸² y el “Tribunal de religiosos”⁸³. El acta de la almoneda de los bienes de Juan Ochoa de Basterra se levantó el 27 de febrero de 1649, todos estos bienes se vendieron aunque nada se dice del lienzo de la Concepción que se había inventariado, quizás decidió conservarlo alguno de sus herederos.

Mientras tanto, el cuerpo difunto de su compañero en las lides espirituales y poéticas Miguel Cid seguía descansando en la Casa Profesa de la Compañía, tal como había dispuesto en su testamento.

73. Tal vez se trate de la obra anónima *Despertador del alma: en el qual se tracta por via de colloquio vna doctrina muy vtil, y prouechosa para despertar el alma q. está dormida en vicios y se muestra como deue biuir qualquier christiano*. Sevilla: s.n., 1544, aunque tuvo otras ediciones.

74. Fernando de Zárate (O.S.A.): *Primera y segunda parte de los discursos de la paciencia christiana: muy prouechosos para el consuelo de los afligidos en qualquiera aduersidad, y para los predicadores de la palabra de Dios*. Alcalá: Iuan Iñiguez de Lequerica, 1592. Hay ediciones de Madrid, 1597 y Valencia, 1602.

75. Francisco Escrivá (S.I.): *Vida del illustrissimo y excellentissimo señor don Iuan de Ribera, patriarca de Antiochia y arçobispo de Valencia*. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1612.

76. Se trata del famoso Flos Sanctorum de Alonso de Villegas.

77. Silvestre de Saavedra (O. de M.): *Razón del pecado original y preservación del en la concepción purissima de la Reyna de los angeles Maria. Discursos que entresacó el P. Presentado [...] de los libros del [...] Pedro de Oña, obispo de Gaeta [...] de la misma orden*. Sevilla: Clemente Hidalgo, 1615.

78. En los años de la explosión immaculista se editaron muchos sermones en folletos que fueron encuadrados por los interesados, aunque en este caso podría tratarse de los reunidos por Alonso Rodríguez Gamarra, en que se hallan autores como Gonzalo Sánchez Luzero, Manuel Sarmiento de Mendoza, Juan de Pineda, Alonso de Ayala y Guzmán, Hernando Muñoz y Michael Avellán: *Tomo primero de tratados y sermones de la limpia Concepción de Nuestra Señora*. Sevilla: Alonso Rodríguez Gamarra, 1617.

79. Tal vez sea la de Gil González Dávila: *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos y cosas sucedidas en su tiempo*. Salamanca: Artus Taberniel, 1606.

80. Antonio de Guevara: *Epistolas familiares*. La primera parte se imprimió en Valladolid, 1541, aunque existen otras ediciones.

81. Juan Pérez de Moya: *Aritmética, práctica y especulativa...* Madrid: viuda de Alonso Martín, 1631.

82. Tal vez el de Francisco González de Torneo: *Practica de escriuanos: que contiene la judicial, y orden de examinar testigos en causas ciuiles, y hidalguías, y causas criminales, y escrituras en estilo estenso, y quantas, y particiones de bienes, y execuciones de cartas executorias*. Madrid: Luis Sánchez, 1600.

83. José de Santa María (O.C.D.): *Tribunal de religiosos: en el qual principalmente se trata el modo de corregir los excessos y como se han de auer en la judicaturas y visitas assi los prelados como los súbditos*. Sevilla: Fernando Rey, 1617.

El retrato de Mateo Vázquez de Leca

De sobra es conocida la popularidad adquirida por el arcediano de Carmona Mateo Vázquez de Leca, no solamente por sus gestiones en Roma sobre el asunto de la Inmaculada, sino también por los primeros movimientos del inmaculismo en Sevilla ocurridos en el segundo decenio del siglo XVII. En realidad, el talante de Vázquez de Leca se correspondía con la actitud que se podía esperar de un congregado de la Granada y de un buen hijo espiritual de Hernando de Mata. En efecto, cuando Fray Pedro de Jesús María comienza a enumerar aquellos prebendados y eclesiásticos que apreciaron la doctrina, virtudes y dones de Hernando de Mata establece que “Sea el primero D. Mateo Vázquez de Leca, su discípulo”⁸⁴. Aunque este carácter de discípulo es matizado por el propio basilio, el arcediano no fue un discípulo al uso de los que acompañan en el corrillo al maestro espiritual, sino que esa relación de pupilaje tuvo que ser probablemente a través de la soledad del confesonario: “Si bien Don Mateo Vázquez de Leca fue comúnmente tenido por discípulo del P. Mata, por no auelo traydo (como a los demás) a su lado, fuelo muy querido y estimado por las grandes partes que vio en él para hazerlo santo”⁸⁵. El propio confesor del arcediano, el doctor Jerónimo de Alfaro, narró directamente a fray Pedro la importancia que tuvo Hernando de Mata en la conversión de Leca “para reducirlo a vida tan santa”⁸⁶. Para el basilio esto mismo se da a entender en una breve relación firmada por el arcediano en la que ofrece su propio parecer sobre Mata y que incluye en su libro. Fray Pedro también aporta la tradicional narración que se conocía en Sevilla respecto a esta conversión y su posterior modelación espiritual por parte de Mata. Vázquez de Leca recibió la canonjía sevillana muy joven y parece que demostró su bizarría y su dinero llevando una buena vida, la reprimenda del provisor de Sevilla en una procesión del Corpus, al parecer en torno a 1600, y la aparición de una misteriosa mujer, que el arcediano siguió con curiosidad por las calles de la ciudad, y que finalmente resultó ser un esqueleto humano, consiguieron esa transformación en el sobrino homónimo del famoso secretario de Felipe II; a partir de ahí, nos afirma Fray Pedro “se entregó a la dirección de N. gran Maestro acción en que obró marauillas”⁸⁷. Esta dirección espiritual del arcediano por parte del *cabeza* de la Congregación de la Granada, tiene sin duda relación con su protagonismo en la génesis del inmaculismo sevillano, desde el primer momento estuvo en la organización del levantamiento masivo de la ciudad, fue él, al decir de Fray Pedro de Jesús María, quien le encargó a Miguel Cid la famosa canción, costeó su edición y se dedicó, junto con Bernardo de Toro, a enseñarla a los niños sevillanos y a propagarla por la ciudad.

Con la popularidad alcanzada no es de extrañar que fuese homenajeadado en aquellos años de júbilo inmaculista con el famoso retrato que es ahora objeto de nuestra atención: *Inmaculada con el retrato de Mateo Vázquez de Leca* (fig. 8). El primero que nos habla de este lienzo es Asensio que sabe que procede del convento del Valle y, más concretamente, de la capilla de la familia Herrera, de ahí que pretenda que el retratado sea el doctor Jerónimo de

84. FRAY PEDRO DE JESÚS MARÍA. *Op. cit.*, fol. 96v.

85. *Ibidem*, ff. 126r-v.

86. *Ibidem*, f. 126v.

87. FRAY PEDRO DE JESÚS MARÍA. *Op. cit.*, fol. 126v. Algunas variantes de esta conversión puede verse en HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín. *Vázquez de Leca, 1573-1649*. Sevilla, 1918, pp. 77-80.



Fig. 8. Francisco Pacheco, *Inmaculada con el retrato de Mateo Vázquez de Leca*. Colección del Marqués de la Reunión.

Herrera⁸⁸. Pero tal y como advierte Hazañas, Herrera nunca fue prebendado de la catedral y lo que no cabía ninguna duda era de que el personaje inmortalizado por Pacheco lo era, para mayor abundamiento Herrera había muerto en 1590⁸⁹. Según Mayer este lienzo también formaba parte de la colección de don Juan de Olivar, aunque añade que estaba fechado en 1618 y que el retratado era don Juan de Herrera⁹⁰.

Será Serrano quien fije la identidad, prácticamente por todos aceptada, del personaje retratado⁹¹. Al visitar en 1904 la colección pictórica de don Juan B. Olivar Herrera, observa la firma en anagrama de Pacheco y el año de ejecución, 1621, pero impresionado por el retrato preguntó al dueño del lienzo quién podía ser, a lo que este le contestó que algún clérigo miembro de la familia Herrera, pues provenía de la capilla que esta familia poseía en el monasterio de Santa María del Valle⁹². Pero Serrano sospechó otra identidad, le llamó la atención la vestidura coral del retratado: se trataba del traje coral de los capitulares catedralicios sevillanos. En efecto, Vázquez de Leca viste la amplia capa de seda negra con capuz y una sobrepelliz blanca sin mangas que, al decir de Serrano, se solía usar desde el día de Todos los Santos hasta el Viernes Santo. El avisgado presbítero investigó en los papeles del convento conservados entonces en la delegación de Hacienda, allí encontró un inventario de bienes del mismo realizado por fray Juan de Córdoba, una de los ítems no dejaba lugar a dudas:

Iten mas un cuadro como de dos varas y media de alto por vara y media de ancho con la Concepción y el arcediano de Carmona Don Mateo Vázquez de Leca, procurador de su causa en Roma⁹³.

Así es, en la parte inferior izquierda del lienzo se halla el arcediano de Carmona vestido con el traje coral de seda negra “cuya cola se ve reliada al brazo derecho, dibujándose claramente sobre el pecho la punta del capuz que cierra por delante, destacando sobre el fondo blanco de la sobrepelliz que se usaba”⁹⁴. Hazañas puso algunas reticencias alegando que en 1621 el arcediano estaba en

88. ASENSIO, José María. *Francisco Pacheco: sus obras artísticas y literarias*. -----, pp. 73; 99. Desgraciadamente nada dice de este lienzo González de León en su descripción del convento del Valle, tan sólo advierte que en la capilla de San José “en lo alto hay una pintura de la Concepción, de la escuela sevillana” que estaba escoltada, a su vez, por sendos lienzos de San Joaquín y Santa Ana con la Virgen. También existía una capilla, en la cabecera de la Epístola, dedicada a la Inmaculada Concepción con un lienzo de la Virgen de los Reyes; asimismo, en la capilla de la Virgen Sevillana se hallaba colgado “uno de la Concepción de Roelas”. León también afirma la existencia de capillas decoradas con retablos y objetos procedentes del Colegio jesuita de San Hermenegildo. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix. *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy Noble ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1973, reimp. (la primera edición es de 1844), pp. 477-78.

89. HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín. *Op. cit.*, p. 158.

90. MAYER, Augusto L. *Historia de la pintura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1942, p. 227.

91. SERRANO ORTEGA, Manuel. Dos joyas concepcionistas desconocidas de la pictórica sevillana. *BRAH*, T. LXIV, Febrero 1914, pp. 220-227.

92. Familia Herrera a la que debió pertenecer el propietario del cuadro, también de apellido Herrera.

93. *Ibidem*, p. 225. Serrano no da fecha de este inventario.

94. *Ibidem*, p. 226.

Roma; pese a ello, aceptó la identificación pues Pacheco pudo disponer de algún retrato anterior, incluso algún dibujo preparatorio para su inclusión en el *Libro de verdaderos retratos*. Quien no la acepta es el profesor Bassegoda, alega la fragilidad de los datos: referencia oral de Olivar sobre la procedencia conventual del lienzo; la estancia en 1621 en Roma de Leca; aunque no duda de Serrano, en relación a su lectura del inventario conventual, sí parece introducir en su contra el amor del presbítero por Leca y la Inmaculada; y, por último, la juventud del retratado “su radiante juventud cuando el arcediano tenía en 1621 cuarenta y ocho años”⁹⁵. Unos argumentos no definitivos para sospechar que el retratado-homenajeado no sea Leca pues a mi juicio no tenemos razones para no creer en el inventario que transcribe Serrano y en la seguridad de la existencia de retratos anteriores del arcediano que servirían de modelo a Pacheco para realizar este. Sabemos, por ejemplo, que el retrato de Mata para el *Libro de verdaderos retratos* se realizó en 1608, si Pacheco hubiera tomado apuntes, o realizado el retrato del arcediano en ese mismo año, hubiera tenido treinta y cinco, edad que es la que parece tener el canónigo retratado; luego, en 1621, cuando Leca llevaba seis años fuera de Sevilla, Pacheco lo habría tomado como modelo para este retrato-homenaje. Al fin y al cabo esto ya lo había hecho con el retrato de Rodrigo Álvarez ejecutado por Vasco Pereira en 1587, fecha de la muerte del jesuita.

El retrato de Bernardo de Toro

Esta obra la da a conocer el profesor Bonaventura Bassegoda en 1988 como procedente del comercio anticuario andaluz desde donde fue incorporada a una colección privada de Madrid (fig. 9).⁹⁶ La titula *Inmaculada Concepción con donante*, con unas medidas de 1'31 x 1'08 metros. Se presentaba entonces, y aún se encuentra así, con grandes pérdidas de capa pictórica en el tercio inferior del lienzo, afectando por tanto al *donante* y al paisaje; además, el lienzo se hallaba recortado por todos sus lados, aunque muy especialmente por la parte inferior, de tal manera que era imposible advertir cualquier tipo de inscripción tanto de firma, fecha o cualquier otra. La obra, que nosotros pretendemos titular *Inmaculada con el retrato de Bernardo de Toro*, es claramente de Pacheco, es más, tiene un notable parecido iconográfico y estilístico con la *Inmaculada con el retrato de Miguel Cid*, incluso tiene paralelismos con la *Inmaculada con el retrato de Vázquez de Leca*, aunque aún presenta más con la anterior por lo que podemos fecharla provisionalmente en 1619, mientras que la de Leca lo está en 1621.



Fig. 9. Francisco Pacheco, *Inmaculada con el retrato de Bernardo de Toro*. Colección de D. Miguel Granados Pérez de Madrid.

95. BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura. *op. cit.*, p. 156.

96. BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura. Adiciones y complementos al catálogo de Francisco Pacheco. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. 1988, 31-32, pp. 151-176. La obra se halla en la colección de Don Miguel Granados Pérez y fue expuesta recientemente en Córdoba y Sevilla, vid. *El esplendor del barroco andaluz. Colección Granados. Córdoba, Sala de Exposiciones Museísticas Cajasur, 30 de octubre a 2 de diciembre de 2007. Sevilla, Hospital de la Caridad, 15 de diciembre de 2007 a 20 de enero de 2008*. Córdoba: Fundación Cajasur, 2008.

Bassegoda intenta una aproximación a la identificación del personaje retratado. Para él se trata de un clérigo, incluso, apoyándose en su indumentaria, aunque sin especificar lo definitivo de ella, llega a afirmar que es un canónigo hispalense, se lamenta de no haber hallado su rostro en el *corpus* de obras de Pacheco ni de otros artistas coetáneos. Es ahora cuando cuestiona que sea Vázquez de Leca el retratado en el lienzo de 1621, no niega que en el convento de Santa María del Valle hubiera un cuadro con la Inmaculada, pero eso no significa, para Bassegoda, que tuviera que ser el de la colección del marqués de la Reunión, es más, para él “es altamente improbable que sea Vázquez de Leca el canónigo que figura a los pies de la Inmaculada en este cuadro de 1621”⁹⁷. A partir de ahí, a Bassegoda le parece muy tentador plantear la hipótesis de que Vázquez de Leca sea realmente el personaje del retrato de la colección madrileña que él presenta “pero dada su actual indemostrabilidad preferimos no proponerla formalmente”⁹⁸.

Este lienzo ha sido recientemente expuesto en Córdoba y Sevilla en la que tuvimos ocasión de observarlo. En el catálogo de la exposición también se ha realizado un intento de identificación del personaje retratado⁹⁹. José María Palencia, uno de los comisarios, sí ha encontrado un rostro que se parece, según él, al pintado por Pacheco, se trata de uno de los personajes retratados por Zurbarán hacia 1630-35 en una obra de la serie sobre la vida de San Buenaventura para la Iglesia del colegio de su nombre en Sevilla, *Exposición del cuerpo de San Buenaventura*, que se conserva en el Museo del Louvre. Palencia destaca, entre los personajes que aparecen en el lienzo, “a uno de los tres canónigos o hidalgos” allí representados, dentro de un grupo de tres que miran al espectador y que, según el autor, pudieran ser los donantes o comitentes de la obra. Palencia no distingue entre canónigos e hidalgos, cuando sus vestidos son claramente diferentes, en este caso se trata de un clérigo, aunque es difícil asegurar que sea un canónigo y, a mi juicio, el parecido no va más allá de ir a la moda de la época con la barba y perilla.

A nuestro juicio el retratado aquí por Pacheco no puede ser otro que Bernardo de Toro. La similitud ya advertida con los otros lienzos es innegable; además, su disposición iconográfica parece corresponderse con el grabado que Serrano afirma haber llegado a Sevilla desde Roma en la que se “logró hacer su retrato, que juntamente con la imagen de la Concepción fue colocado en una lámina que se abrió en dicha ciudad, de donde se remitió a Sevilla”¹⁰⁰. Por otro lado, sabemos por fray Pedro de Jesús María que Pacheco había retratado a Toro, aunque esto no signifique que se trate de este lienzo, más bien algún otro, quizás un dibujo para incluirlo en el *Libro de verdaderos*

97. *Ibidem*, p. 156.

98. Esta posibilidad ha llevado a Fernando Quiles a pensar que el personaje del lienzo de 1621 pudiera corresponder a Bernardo de Toro, algo de todo punto imposible pues este, como sabemos, jamás fue canónigo de la catedral sevillana. De cualquier manera con esta observación Quiles es el primero, que sepamos, en intuir la presencia en los lienzos de Pacheco de la trilogía de protagonistas directos, masivos los hemos denominado, de la génesis inmaculista sevillana. Vid. QUILES GARCÍA, Fernando. *Por los caminos de Roma. Hacia una configuración de la imagen sacra en el barroco sevillano*. Madrid: Miño y Dávila, 2005, p. 43, n. 55.

99. PALENCIA, José María. Catalogación de Obras. *El esplendor del barroco andaluz. Colección Granados. Córdoba, Sala de Exposiciones Museísticas Cajasur, 30 de octubre a 2 de diciembre de 2007. Sevilla, Hospital de la Caridad, 15 de diciembre de 2007 a 20 de enero de 2008*. Córdoba: Fundación Cajasur, 2008, pp. 42-45.

100. SERRANO ORTEGA, Manuel. *Op. cit.*, pp. 582-83.

retratos tal como parece deducirse de sus palabras: “Hizo aquel gran Pintor Francisco Pacheco vn retrato suyo, y ya que no pudo escusarlo, quiso que le pusiese en él aquella petición de Eliseo a Elias: *Pater mi obsecro, vt fiat in me dúplex spiritus tuus*. A imitación de su venerable Maestro que pidió, que en el suyo pusiese la misma y así como él hazia esta petición a su Maestro el P. Rodrigo Álvarez, el P. Bernardo la hazia al Padre Hernando de Mata”.¹⁰¹

Tal como afirma Bassegoda el personaje del cuadro del marqués de la Reunión es un canónigo. Esto mismo ya lo había afirmado muy agudamente Serrano, viste la inconfundible vestidura coral compuesta de capa negra con capuz y sobrepelliz blanca sin mangas con la que, generalmente, gustan de retratarse los canónigos sevillanos¹⁰². Sin embargo, no sabemos en qué se basa para asegurar que el retratado en el lienzo madrileño sea un canónigo, al que quiere asociar con Vázquez de Leca; es, sin duda, un clérigo pero no parece que pueda ser un canónigo pues si lo fuera es muy posible que hubiese elegido la vestidura que le caracteriza. En el retrato realizado por Pacheco de Alonso de la Serna (fig. 10), autor del epitafio de Mata, predicador en sus honras fúnebres y miembro de la Congregación de la Granada, se observa una disposición muy parecida: vestido de eclesiástico secular compuesto por loba o sotana y manteo, giro de tres cuartos, bonete en la mano derecha y oculta la izquierda, no es un canónigo a pesar de que en su inscripción sepulcral en el hospital del Cardenal de Sevilla, del que fue administrador, así se exponga, fue nombrado canónigo al final de sus días y, al parecer, nunca llegó a tomar posesión de la prebenda, de ahí que no vistiera el famoso traje coral; en cambio, sí que fue durante mucho tiempo racionero catedralicio, como Toro fue predicador en la catedral por nombramiento de su cabildo, lo que en ambos casos no conllevaba el vestir el dicho traje¹⁰³.

Fig. 10. Francisco Pacheco, *Don Alonso de la Serna*. Desaparecido. Foto Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.



101. FRAY PEDRO DE JESÚS MARÍA. *Op. cit.*, fol. 119r.

102. En efecto, en la mayoría de los retratos conservados de canónigos sevillanos lucen el distintivo traje coral: de Francisco Pacheco la *Inmaculada Concepción con Mateo Vázquez de Leca* de la colección del marqués de la Reunión de Sevilla; de Bartolomé Murillo, *Don Juan Antonio de Miranda y Ramírez de Vergara*, de la colección de la duquesa de Alba en el Palacio de Liria de Madrid; de Francisco Zurbarán, *Don Rodrigo Fernández de Santaella*, del Palacio Arzobispal de Sevilla; de Juan de Valdés Leal, la *Inmaculada Concepción con dos donantes* de la National Gallery de Londres. Tal vez la excepción la constituya el complejo retrato de Murillo del canónigo *Don Justino de Neve*, de la National Gallery de Londres.

103. El retrato de Murillo del canónigo Juan Antonio de Miranda está realizado en 1680 un año después de tomar posesión de su canonjía, por lo que se advierte un claro interés de perpetuar tan dichoso, para él, acontecimiento, con el paso del tiempo el observador sabría que el retratado era canónigo sevillano con el solo hecho de apreciar su vestidura coral recibida, como explicita el lienzo, con tan solo veinticinco años de edad. Para la inscripción sepulcral de Alonso de la Serna vid. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix. *Op. cit.*, p. 169. Fray Pedro de Jesús María, *op. cit.*, en su biografía de Mata, cita a Alonso de la Serna en varias ocasiones como “Prebendado y Maestro” (fol. 17r.); “Maestro Don Alonso de la Serna, Racionero de la S. Iglesia y Administrador del insigne Hospital de el Cardenal” (fol. 35r.); “Maestro Don Alonso de la Serna, Racionero de la Santa Iglesia” (fol. 99r.). Tan sólo en una ocasión lo denomina como canónigo: “Maestro Don Alonso de la Serna, Consultor del S. Oficio, Canónigo de la S. Iglesia y Administrador del Hospital del Cardenal” (fol. 106r). HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín, *op. cit.*, p. 460 afirma que solo fue Racionero.

La ubicación de Toro en el lienzo y su expresión supera incluso la intención de homenaje que se evidencia en la de sus compañeros. Cid sostiene en la mano la impresión de sus coplas mientras las canta mirando a la Virgen; Ochoa, el comitente, estaba orgulloso de que su colega congregado-poeta hubiera colaborado con su composición a semejante hazaña. Vázquez de Leca abre sus brazos ante la soberana aparición, en un gesto idéntico al que hacía su maestro Hernando de Mata en el retrato de Roelas; sin embargo, Toro está en un primer plano más cerca de la Virgen que ninguno mientras mira altivo al público sintiéndose, tal vez, el verdadero artífice del movimiento, el más cercano a la Inmaculada, con más derecho al homenaje popular, mientras que guarda celosamente artificiosos, misteriosos y heredados secretos proféticos en su mente.

La intención primigenia de mi trabajo no era otra que ensayar con el intento de poner un nombre al *donante* de esta obra del pintor Francisco Pacheco que Bonaventura Bassegoda diera a conocer en 1988. Se trataba por tanto de un trabajo de iconografía pues, en efecto, una variante de esta disciplina se ocupa de la identificación y el estudio de los retratos.¹⁰⁴ Sin embargo, el primer inconveniente que para ello se presenta es la falta de datos concluyentes, como puedan ser los provenientes de una inscripción, contrato o referencia documental directa, mediante los cuales podamos afirmar que este retrato pertenece a uno de los principales artífices del movimiento surgido en Sevilla alrededor del arzobispo don Pedro de Castro, con el impulso misterioso de la celeberrima Congregación de la Granada, para conseguir la definición del dogma de la Purísima Concepción. Sólo tenemos para arropar nuestra intención la historia, el desarrollo de los acontecimientos inmaculistas que tuvieron lugar en Sevilla durante el reinado de Felipe III, las singularidades afectivas de los miembros de la Congregación de la Granada, así como la lógica de la expresión iconográfica del conjunto de retratos conservados que, realizados por Francisco Pacheco, representan a la Inmaculada Concepción no con *donantes* sino con personajes expresamente destacados o singularizados, tanto por el artista como por el impulso del comitente, por su participación en el movimiento inmaculista sevillano, por lo que su génesis parece aludir a una intención devota pero también, y sobre todo, de recuerdo y homenaje. Sin embargo, nuestro lienzo es integrado en el grupo cuando adquiere su verdadera dimensión iconográfica; es, entonces, en su unión con los otros dos, cuando se reafirma la identidad del personaje retratado: el *cabeza* de la Congregación de la Granada Bernardo de Toro¹⁰⁵.

104. BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura. Cuestiones de iconografía en el libro de retratos de Francisco Pacheco. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. T. IV, 7, 1991, p. 1.

105. No podemos terminar sin expresar el deseo de que algún día podamos disfrutar en Sevilla con la exposición conjunta no sólo de estos tres lienzos, sino también del retrato realizado por Juan de Roelas de Hernando de Mata que está en Berlín pues los cuatro, además de formar una unidad iconográfica, forman en su conjunto una parte no pequeña e importante de la historia de la ciudad.