

NUEVOS DOCUMENTOS DE PINTURA TOLEDANA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII

POR

FERNANDO MARÍAS

Tras la aportación de Diego Angulo Íñiguez y Alfonso E. Pérez Sánchez¹ de 1972, nuestro conocimiento sobre la pintura toledana de la primera mitad del Seiscientos ha dado un paso de gigante. El estudio pormenorizado de la vida y la obra de los principales protagonistas del arte pictórico en la Ciudad Imperial, algunos de ellos faltos incluso de una breve monografía previa, nos permite hoy contemplar de otra forma, desde un punto de vista más lejano o próximo, la evolución y cambios sufridos en el campo de la pintura en la ciudad que había dejado de ser ya la capital oficiosa de la monarquía española. A pesar de tamaño esfuerzo, como es lógico, quedan en este campo problemas sin resolver y lagunas de relativa importancia, algunos de ellos subsanables tras una exhaustiva investigación documental. Hoy intentaremos presentar una buena cantidad de documentos sobre estos pintores toledanos con el ánimo de completar nuestras noticias sobre ellos y aportar un grano de arena a la historia de nuestra pintura del Siglo de Oro. Para facilitar, por otra parte, el trabajo de futuros investigadores del arte de este período, hemos optado por mantener el orden del citado trabajo de Angulo y Pérez Sánchez en nuestra exposición de este nuevo material documental.

El primer problema que plantea *Diego de Aguilar el Mozo* es el de su propia personalidad individual frente a su padre Diego de Aguilar el Viejo, y, por lo tanto, el de la separación de la obra de cada uno de los dos miembros de esta familia de artistas. Hasta ahora se consideraba que las noticias correspondientes a los Aguilar podían separarse

¹ Diego Angulo Íñiguez y Alfonso E. Pérez Sánchez, *Historia de la pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*, Madrid, 1972.

en dos grupos, atribuibles sucesivamente al padre y al hijo y divididos por la fecha de 1579, año de la hipotética muerte del Viejo². Sabemos, sin embargo, que Aguilar padre vivía todavía en 1588. Hay que suponer que no falleciera hasta por lo menos el año siguiente (1589), fecha en la que todavía aparece al servicio de la catedral toledana, propuesto para tasar al obra de un iluminador de libros. Por otra parte, Aguilar el Mozo debió contraer matrimonio en 1602 y ser entonces «mayor de veinticinco años». Habría nacido pues en fecha próxima a 1570; a la muerte del padre contaría ya con la mayoría de edad y es lógico suponer que su carrera independiente se desarrollara sólo a partir del fallecimiento de su progenitor o desde pocos años antes. Atribuiremos por ello los nuevos documentos de los Aguilar, hasta que nuevas noticias vengan a desmentir nuestra hipótesis, a padre o hijo según daten de antes o después del año 1589.

Según esto, el primer documento nuevo sobre *Diego de Aguilar el Viejo* estaría fechado en 1565, siete años después de su primera noticia documental, al servicio de la catedral primada. El 24 de octubre de 1565 Aguilar y el escultor Juan de Holanda (su cuñado) otorgaron poder al también escultor Diego Vázquez para cobrar su participación en la obra del retablo de la parroquia de El Romeral³. Este año ambos artistas, a 11 de diciembre, contrataban la realización de un retablo de la iglesia de Pantoja por una suma de 60.000 maravedís⁴; el 4 de febrero de 1566 eran fiados por el escultor Alonso Carrera para firmar este contrato⁵. El 27 de mayo de 1569 Aguilar fiaba a Holanda en su obligación del retablo para la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción de Huerta de Valdecarábanos⁶. Hasta 1574 no volvemos a tener nuevas noticias; el 17 de julio se concertaba con el pintor Hernando de Ávila para realizar el retablo de Villaluenga de la Sagra, obra que habían contratado antes Juan de Holanda, Diego de Velasco y Alonso Carrera, para la obra de ensamblaje y escultura⁷; este mismo año trabajaba con su cuñado en el retablo de Fuenlabrada y el 5 de julio otorgaba un poder para asegurarse la percepción de la futura paga⁸. En 1577, el 19 de febrero, Aguilar se hacía cargo de la terminación del retablo de Carabañas, en el arciprestazgo de Alcalá de Henares, que había comenzado Andrés de Rojas⁹. El 10 de junio de 1581 nuestro pintor se obligaba a decorar la custodia de Juan de Holanda para la parroquia

² *Idem*, pág. 15.

³ A. H. P. T. Cristóbal de Loaisa, 1565. Pr. 1788, f. 704.

⁴ A. H. P. T. Cristóbal de Loaisa, 1565. Pr. 1788, f. 827.

⁵ A. H. P. T. Cristóbal de Loaisa, 1566. Pr. 1787, f. 30 vº.

⁶ A. H. P. T. Juan de Navarra, 1569. Pr. 1820, f. 261.

⁷ A. H. P. T. Juan Sánchez de Canales, 1574. Pr. 1561, f. 329.

⁸ A. H. P. T. Cristóbal de Loaisa, 1574. Pr. 1796, f. 880 vº.

⁹ A. H. P. T. Cristóbal de Loaisa, 1577. Pr. 1799, f. 117.

de Belmonte (Cuenca), encargada por la Marquesa de Villena¹⁰. El 8 de abril de 1582 aparece el Viejo, con su mujer María de Holanda y su hijo Diego de Aguilar el Mozo (fiados por Juan de Holanda el Mozo y su madre Ana de Olmos, ya viuda del cuñado de Aguilar el Viejo), como pagador de las cláusulas testamentarias de Francisco de Almagro¹¹; el 9 de enero de 1585 vuelve a aparecer, esta vez como testigo de un poder económico¹² y el 3 de noviembre como miembro de la cofradía de los Santos Justo y Pastor —de la homónima parroquia toledana—¹³. En 1586, a 18 de marzo, es nombrado Aguilar el Viejo albacea testamentario de una tal Ana de Medina¹⁴. El 4 de noviembre de 1588 presenciaba la boda de su hija Ana de Aguilar con Juan Bautista de Horozco, hijo de Sebastián de Horozco¹⁵. Dos años antes Aguilar había cobrado 11.900 maravedís por pintar la reja (con el también pintor Toribio Becerra), dorarla y estofarla, de la capilla de Santo Tomé de la iglesia conventual de Santo Domingo el Real, obra tasada por el pintor Juan Sánchez de Ávila y los escultores Andrés Sánchez y Martín de Salcedo; en esta reja, de la capilla del regidor toledano don Juan Gómez de Silva, había trabajado también el ensamblador Toribio González¹⁶. Esta obra podría corresponder a Aguilar el Mozo, quien empezaría ya a independizarse de su padre.

El primer documento casi totalmente seguro de *Diego de Aguilar el Mozo* data de 1591. Este año, el 27 de noviembre, otorgaba un poder a Juan de Holanda el Mozo, su primo, para cobrar los retablos laterales de la parroquia de Bayona de Tajuña (Titulcia) que debían haber acabado ya¹⁷. En 1593 entraba a su servicio como criada una tal Catalina¹⁸ y el 4 de julio de 1597 recibía del pintor Juan Sánchez Cotán, que había actuado como intermediario, el pago de la venta de una casa de su propiedad, sita en la colación de San Justo¹⁹. Este mismo año, el 20 de marzo, Aguilar se había obligado a la parroquia de Santa Marina de la villa de Magán a pintar y dorar la custodia de su retablo²⁰. En 1600, el 6 de abril, nuestro pintor se obligaba a realizar la pintura de dos tableros para el retablo de la capilla mayor de la parroquia de Templeque, tableros no entregados por Mateo de Paredes y Andrés Cerezo²¹. También, el 10 de septiembre, tasaba con Pablo de Cisneros los retablos

¹⁰ A. H. P. T. Jerónimo Castellanos, 1581. Pr. 1880, f. 226 vº.

¹¹ A. H. P. T. Juan Sánchez de Canales, 1582. Pr. 1584, f. 1257.

¹² A. H. P. T. Cristóbal de Loaisa, 1585. Pr. 1806, f. 39.

¹³ A. H. P. T. Cristóbal de Loaisa, 1585. Pr. 1806, f. 842.

¹⁴ A. H. P. T. Juan Sánchez de Canales, 1586. Pr. 1596, f. 737.

¹⁵ A. H. P. T. Juan Sánchez de Canales, 1588. Pr. 1601, f. 797 vº.

¹⁶ A. H. P. T. Juan Sánchez de Canales, 1586. Pr. 1596, f. 472.

¹⁷ A. H. P. T. Juan Sánchez de Canales, 1591. Pr. 1607, f. 1094.

¹⁸ A. H. P. T. Ambrosio Mexía, 1953. Pr. 2293, f. 1282.

¹⁹ A. H. P. T. Ambrosio Mexía, 1597. Pr. 2300, f. 581.

²⁰ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1597. Pr. 2227, f. 490.

²¹ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1600. Pr. 2232, f. 505 vº.

de la iglesia del monasterio toledano de los Mínimos; habían sido nombrados (como los escultores Juan Fernández, Miguel González y Pedro de León) por Toribio González, Luis de Carvajal, Juan Sánchez Cotán y Blas de Prado, este último ya fallecido²². Por estas fechas debía cobrar ya el retablo de Carranque, para lo que había otorgado un poder el 10 de enero de 1594²³. En 1602 Aguilar el Mozo debió contraer matrimonio, al entregar recibo de la dote de su futura esposa²⁴.

Este mismo año de 1602, el 30 de enero, contrataba un retablo para la parroquia de Magán con Melchor de Cisneros, pintor, y Toribio y Juan González, escultores y ensambladores²⁵. El 4 de julio de 1603, con el ensamblador Juan de Sevilla Villaquirán, contrató el retablo del altar del coro conventual del monasterio toledano de la Madre de Dios²⁶ y el 20 de julio de 1607 le era invalidado su contrato del retablo de San Juan de Arganda (Madrid); se había comprometido a realizarlo con el escultor alcalaíno Francisco de la Torre pero, al no cumplir con los plazos establecidos, la obra fue encargada al escultor Juan Ruiz de Castañeda y al pintor Pedro López²⁷. El 18 de agosto de 1611, también con Juan de Sevilla Villaquirán, contrató el retablo lateral de San Sebastián de la villa de Techada²⁸. El 24 de abril de 1614 ambos artistas se obligaban a realizar el retablo de San Juan Evangelista para la iglesia del monasterio toledano de la Concepción Francisca²⁹, uno de los pocos retablos de su mano que han llegado hasta nosotros³⁰ (fig. 1). Al año siguiente, el 8 de junio de 1616 fiaba Aguilar el Mozo a Toribio González en su contrato de los pedestales del retablo de Magán³¹, retablo que terminarían de cobrar los dos González y nuestro pintor el 19 de mayo de 1618³². El 18 de agosto de este último año, fiados por Juan Bautista de Monegro, Aguilar y Sevilla Villaquirán contrataron el retablo principal de la parroquia de Méntrida, probablemente su penúltima obra³³. Aguilar el Mozo fallecía en Toledo entre los meses de enero y febrero de 1624 pero con su muerte no acaban los documentos relativos a sus obras. El 29 de mayo de este año su viuda María de Quevedo y su hija Jerónima de Aguilar deben ocuparse de las cuentas de los huérfanos de Sevilla Villaquirán, puestos bajo la curaduría de su colabora-

²² A. H. P. T. Blas Hurtado, 1600. Pr. 2233, f. 330.

²³ A. H. P. T. Juan de Navarra, 1594. Pr. 1841, f. 124 vº.

²⁴ A. H. P. T. Francisco Rodríguez de la Vega, 1602. Pr. 2445, f. 907.

²⁵ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1602. Pr. 2237, f. 122.

²⁶ A. H. P. T. Eugenio Sotelo de Ribera, 1603. Pr. 2736, f. 1044.

²⁷ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1607. Pr. 2248, f. 1.

²⁸ A. H. P. T. Pedro Ordóñez, 1611. Pr. 2476, f. 990.

²⁹ A. H. P. T. Pedro Ordóñez, 1614. Pr. 2479, f. 829.

³⁰ Angulo-Pérez Sánchez, *op. cit.*, pág. 18; cat. núms. 3-6.

³¹ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1616. Pr. 2256, f. 734.

³² A. H. P. T. Blas Hurtado, 1618. Pr. 2258, f. 506.

³³ A. H. P. T. Pedro Ordóñez, 1618. Pr. 2483, f. 995 vº.

dor y amigo el ya también difunto Aguilar³⁴. Al año siguiente, el 12 de agosto de 1625, viuda e hija recibían la paga del retablo de Méntrida³⁵ y el 16 de septiembre de 1627 su hija (aunque no había fallecido todavía la viuda del pintor) recibía, en nombre de sus sobrinos los hijos de Sevilla Villaquirán, el pago del retablo que debía corresponderle a su cuñado escultor³⁶. Por último, María de Quevedo y su hija recibían, el 22 de abril de 1633, 650 reales del monasterio toledano de Santa Clara como finiquito de la obra de Aguilar el Mozo en su iglesia: la decoración de una capillita y la pintura del retablo de San Juan Evangelista, retablo contratado en 1622-3³⁷, junto con la pintura de imaginería y talla del mayor, contratado en la pintura de lienzos por Luis Tristán^{38, 39}.

Del pintor Antón o *Antonio Pizarro* muy poco es lo que podemos añadir. Sólo ha aparecido en el curso de nuestras investigaciones un documento nuevo, muy poco interesante, por otra parte, ya que se refiere a un negocio en el que estaba empeñado; data del 6 de diciembre de 1600⁴⁰.

El caso de *Pedro López*, artista de menor importancia, es distinto. Sabemos que ya en 1596, el 21 de noviembre y dos años antes de la hasta ahora su primera noticia documental, se obligó a pintar un retablo, contratado por Dionisio de Melgar, para la capilla de Reyes Nuevos de la catedral primada⁴¹; ignoramos si se trataría de una obra de pintura al lienzo o meramente de imaginería, pues con esta titulación aparece en el documento. El 11 de enero de 1600 López continuaba su actividad contratando un San Roque para la cofradía que en la villa de Quismondo se había constituido bajo la advocación de este santo popular⁴²; seguramente volvemos a encontrarnos con la pintura de una imagen de talla y no con una obra de pincel. Este mismo año, el 6 de marzo, recibía con el escultor Juan Ruiz de Castañeda un poder de otro pintor, quizá pariente y llamado Bartolomé López, para que le contrataran en su nombre un retablo para la iglesia parroquial de la villa de Cuerva⁴³. También en 1600, concretamente el 18 de agosto, López se obligaba a pintar unas andas procesionales para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Quismondo⁴⁴. El 20 de julio de 1607, como ya hemos visto, Pedro López se hacía cargo con Ruiz de Casta-

³⁴ A. H. P. T. Pedro Ordóñez, 1624. Pr. 2489, f. 705.

³⁵ A. H. P. T. Pedro Ordóñez, 1625. Pr. 2489, f. 874.

³⁶ A. H. P. T. Pedro Ordóñez, 1627. Pr. 2492, f. 974.

³⁷ A. H. P. T. Juan de Salcedo, 1633. Pr. 2940, f. 993.

³⁸ Angulo-Pérez Sánchez, *op. cit.*, págs. 143-4; cat. núms. 1-10.

³⁹ *Idem*, págs. 17 y 19; cat. núm. 10.

⁴⁰ A. H. P. T. Juan Martínez de Estacio, 1600. Pr. 2753, f. 834 vº.

⁴¹ A. H. P. T. Ambrosio Mexía, 1596. Pr. 2300, f. 1090.

⁴² A. H. P. T. Blas Hurtado, 1600. Pr. 2232, f. 57.

⁴³ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1600. Pr. 2232, f. 397.

⁴⁴ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1600. Pr. 2233, f. 145.

ñeda del retablo de San Juan de Arganda, rescindido el contrato con Aguilar el Mozo; el nuevo contrato era suscrito por López en Toledo el 30 de junio del año siguiente de 1608⁴⁵, después de que la parroquia se hubiera informado de los fiadores del pintor y el escultor y de la fiabilidad de los propios artistas, información ésta que dieron el pintor Juan Gómez, el escultor Francisco de Villafañe, los ensambladores Alonso de Carvajal y Juan Martínez y el organista Juan Gómez⁴⁶. El 10 de junio de 1608 López recibía un poder del escultor Giraldo de Merlo para cobrar una deuda no especificada al párroco de la villa de Fuensalida⁴⁷. El 19 de marzo de 1611 volvemos a encontrar a López contratando, como pintor de imaginería, la decoración final de una talla de San Sebastián de la parroquia de Cadalso de los Vidrios (Madrid)⁴⁸; este mismo año, el 2 de marzo, se obligaba en un negocio con Luis de Toledo y su hija Luisa de Toledo⁴⁹ y, pocos días antes, el 7 de febrero, había contratado el dorado del retablo de Juan Ruiz de Castañeda para la cofradía de Nuestra Señora de la Paz, de la parroquia de San Andrés⁵⁰. Dos años antes Pedro López había sido nombrado por Juan Bautista de Monegro y el capellán Pedro de Pinar (junto con Toribio González y Juan Fernández), el 17 de febrero de 1609, para tasar el retablo que Monegro había realizado para la capilla de los Meneses en el monasterio de Santa Isabel de los Reyes de Toledo⁵¹. También este mismo año, a 17 de diciembre, López y Giraldo de Merlo eran fiados por Andrés de Salinas —platero— para que contrataran una imagen de Nuestra Señora de la Concepción para la villa de Torrijos⁵². Por último, el 11 de noviembre de 1616 se obligaba nuestro pintor, fiado por Juan de Haesten, Andrés de Salinas y Gabriel de Ávila (avalados a su vez por Martín de Villegas, Nicollas Flemal y Francisco de Villafañe), para realizar un retablo con destino a la parroquia de Paracuellos del Jarama (Madrid)⁵³. En esta fecha acaban nuestros documentos sobre Pedro López aunque debió vivir todavía hasta 1623. A pesar de que conservamos un cuadro de la mano de López, firmado y fechado⁵⁴, todos los documentos nuevos y viejos apuntan a nuestro artista entre los pintores de imaginería más que entre los de pincel aunque en la obra hoy conservada no parezca desenvolverse mal sobre el lienzo.

⁴⁵ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1607 y 1608. Pr. 2248, f. 1 y f. 6.

⁴⁶ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1607, 1606 y 1608. Pr. 2261, ff. 55, 55 y 138.

⁴⁷ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1608. Pr. 2249, f. 748 vº.

⁴⁸ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1611. Pr. 2252, f. 246 vº.

⁴⁹ A. H. P. T. Diego Rodríguez Sobaños, 1611. Pr. 2854, f. 96.

⁵⁰ Ídem, f. 40 vº.

⁵¹ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1609. Pr. 2250, f. 259.

⁵² A. H. P. T. Ídem, f. 1533 vº.

⁵³ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1616. Pr. 2256, f. 1216.

⁵⁴ Angulo-Pérez Sánchez, *op. cit.*, pág. 31; cat. núm. 1.

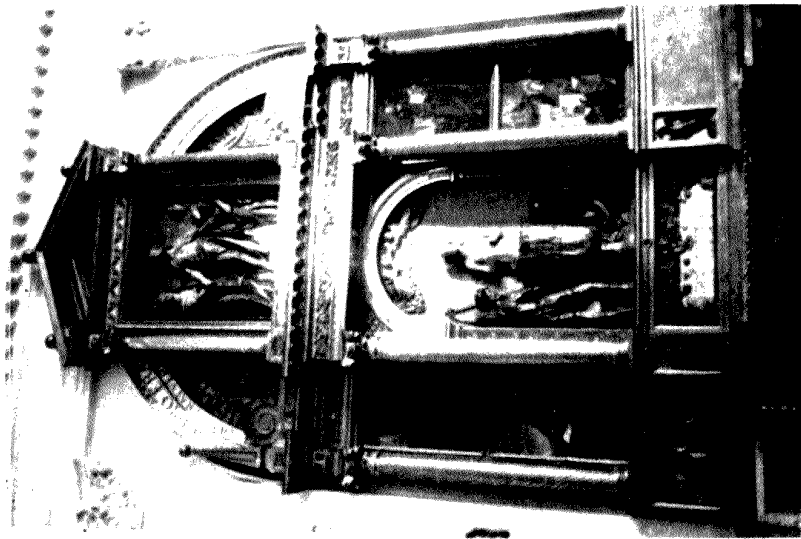
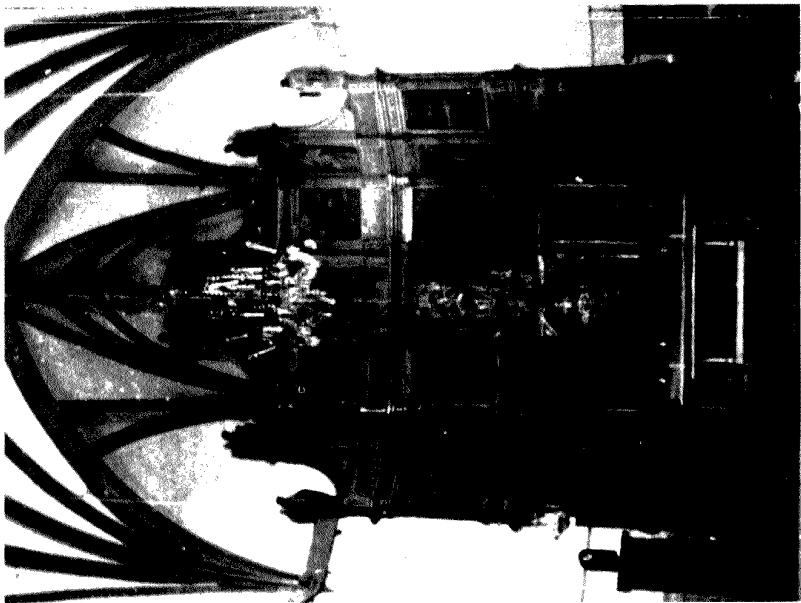


Fig. 1. CONCEPCIÓN FRANCISCA: Toledo. *Retablo de San Juan Evangelista*. — Fig. 2: La Torre de Esteban Hambrán (Toledo). *Parroquia, Retablo mayor*



Fig. 3. MAQUEDA: Parroquia de Nuestra Señora de los Dados: *Resurrección*. — Fig. 4: IDEM: *Ascensión*

Al lado de Pedro López aparecen otros dos pintores del mismo apellido en el Toledo de en torno al 1600. Quizá uno de ellos pudiera ser el padre de Pedro, Bartolomé López, y otro un hipotético hermano, Jerónimo. De *Bartolomé López* sabemos poco. En 1588, el 19 de febrero y como pintor de imaginería, aparece contratando con la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad de la villa de Ocaña la pintura de cuatro medias figuras de judíos, un «Nicodemus» y un «Barimatias»⁵⁵. En 1600, el 11 de marzo como ya hemos visto, vuelve a aparecer dando poder a Pedro López para contratar el retablo de Cuerva⁵⁶ y el 8 de agosto contratando la iluminación de un San Roque para la homónima cofradía de la villa de Serradilla, en el término cacereño de Plasencia⁵⁷.

De *Jerónimo López* poseemos más noticias. La primera data de 1604, año en el que —a 22 de octubre— daba traza y condiciones para la obra del retablo que contrataba el escultor Juan Ruiz de Castañeda⁵⁸, retablo desconocido. El 30 de julio de 1607 Jerónimo López se obligó a la cofradía de Nuestra Señora de la Estrella de la parroquia de Santiago del Arrabal a realizar un retablo dedicado a Nuestra Señora de la Leche⁵⁹; para esta misma cofradía se comprometía a realizar el 13 de noviembre de 1611 una reja, una rejilla y una «frontalera»⁶⁰. De 1607 data también, con fecha del 14 de febrero, el compromiso del escultor Giraldo de Merlo para entregarle una figura de «Cristo a la columna», por la que recibiría 220 reales⁶¹. El 31 de marzo de 1615 López contrataba con Juan Ruiz de Castañeda un retablo para la parroquia de la Magdalena de Guadamur; fueron fiados por el escultor Juan Fernández y López se debió encargar de la pintura de imaginería y dorado del retablo al haberse encargado la de los lienzos a Jorge Manuel Theotocópuli⁶². Tres años después, el 6 de febrero de 1618, López contrató el retablo de la cofradía de Santiago de la villa de Argés junto al escultor Juan González⁶³. De este mismo año datan otros dos documentos, uno sin importancia alguna⁶⁴ y otro, de 5 de mayo, el contrato del retablo de la parroquia de Santa María de Casarrubios del Monte, firmado en compañía con el escultor Juan Ruiz de Castañeda⁶⁵. El 16 de junio de 1619 López contrató la pintura del monumento de Semana Santa que Juan Bautista de Monegro había realizado para el monas-

⁵⁵ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1588. Pr. 2205, f. 295 vº.

⁵⁶ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1600. Pr. 2232, f. 397.

⁵⁷ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1600. Pr. 2233, f. 77 vº.

⁵⁸ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1605. Pr. 2241, f. 637.

⁵⁹ A. H. P. T. Miguel Díaz de Segovia, 1607. Pr. 2563, f. 1007.

⁶⁰ A. H. P. T. Miguel Díaz de Segovia, 1611. Pr. 2570, f. 1513 vº.

⁶¹ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1607. Pr. 2245, f. 247.

⁶² A. H. P. T. Blas Hurtado, 1615. Pr. 2255, f. 406.

⁶³ A. H. P. T. Juan Manuel de la Quadra, 1618. Pr. 84, f. 36.

⁶⁴ A. H. P. T. Diego Rodríguez Sobaños, 1618. Pr. 2860, f. 176.

⁶⁵ A. H. P. T. Idem, f. 353.

terio de Santo Domingo el Antiguo de Toledo⁶⁶. En 1623 encontramos a nuestro pintor dedicado a la pintura al fresco de varios lunetos de las bóvedas del claustro del convento de los mercedarios toledanos de Santa Catalina; en marzo cobraba parte de su sueldo⁶⁷ y en agosto de 1627 debía recibir el finiquito de su obra del claustro⁶⁸. Las últimas noticias de Jerónimo López datan de 1630: el 9 de enero tasaba el retablo de Toribio González para la capilla de don Alonso de Cáceres de la parroquia de San Bartolomé de Sansoles; intervinieron con él como tasadores Jorge Manuel Theotocópuli, Diego Cerdán, Eugenio de León y Jusepe Sánchez⁶⁹; el 14 de febrero contrataba con el escultor Juan González la hechura de una imagen del santo mártir para la cofradía de San Sebastián de Villafranca de Gaitán, a imitación de la que poseía la cofradía homónima de la parroquia toledana de San Miguel el Alto⁷⁰; y el 10 de agosto, su última noticia, fiaba con el escultor Pedro Díaz la contratación del retablo de la villa de Campodrajas⁷¹. Con Jerónimo López nos encontramos como ante Pedro López, ante un pintor dedicado primordialmente al encarnado y policromado de esculturas, relieves y arquitecturas de retablos y, de forma excepcional, con trabajo de índole no meramente artesanal sino artística, de pintura figurativa.

Escasas son las noticias nuevas, concretamente dos, que poseemos del casi desconocido pintor *Ambrosio Martínez*. En 1624, el 19 de noviembre, Martínez contrataba, con el ensamblador Diego Cerdán, la realización del monumento de Semana Santa del monasterio toledano de Santa Clara⁷². El 21 de agosto de 1625, con Juan Fernández y Diego Cerdán, se comprometió a pintar el retablo de Cristo del monasterio de la Madre de Dios, retablo que se realizaba según una traza de Jorge Manuel Theotocópuli y que el propio hijo del Greco modificaría el 14 de julio del año siguiente, otorgando los tres artistas contratantes una nueva escritura de obligación en esta fecha⁷³.

Del futuro cartujo *Juan Sánchez Cotán* podemos añadir algunos documentos asimismo nuevos, anteriores a su partida de la Ciudad Imperial para el claustro. El 21 de abril de 1593 entregaba junto a su probable maestro Blas de Prado un poder para cobrar su retablo de la parroquia de Campo de Criptana (Ciudad Real)⁷⁴. El 4 de julio de 1597 el pintor pagaba a su colega Diego de Aguilar el dinero cobrado

⁶⁶ A. H. P. T. Juan Sánchez de Soria, 1619. Pr. 2532, f. 1147.

⁶⁷ A. H. N. Clero, libro 16042, f. 84.

⁶⁸ A. H. N. Ídem, f. 109.

⁶⁹ A. H. P. T. Juan Manuel de la Quadra, 1630. Pr. 95, f. 77. El retablo se contrató ante Juan Ruiz de Santa María el 11 de julio de 1617.

⁷⁰ A. H. P. T. Juan de Segovia, 1630. Pr. 3209, f. 185.

⁷¹ A. H. P. T. Juan Manuel de la Quadra, 1630. Pr. 96, f. 1060.

⁷² A. H. P. T. Juan Sánchez de Soria, 1624. Pr. 2541, f. 1036. Juan Sánchez de Soria, 1624. Pr. 2541, f. 5.

⁷³ A. H. P. T. Juan Sánchez de Soria, 1626. Pr. 2544, f. 35.

⁷⁴ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1593. Pr. 2219, f. 936 vº.

al Hospital toledano del Rey por la venta de una casa de Aguilar el Mozo situada en la colación de San Justo y Pastor⁷⁵. En 1599 pintaba dos relojes de sol para los patios del Hospital Taveva^{75bis}. En 1600 le era tasada su participación en los retablos de los Mínimos de Toledo⁷⁶. Por último, el pintor conseguía cobrar parte de lo que se le adeudaba de la pintura y dorado de estos retablos el 10 de marzo de 1602⁷⁷.

Los artistas toledanos de estas fechas de apellido Sánchez Cotán o Cotán, a secas, no se agotan con el gran bodegonista nacido en Orgaz. Se conservan noticias de dos de sus sobrinos, el escultor Alonso y el pintor Damián. *Alonso Sánchez Cotán* aparece por primera vez en 1610. El 21 de septiembre, siendo testigo Jorge Manuel Theotocópuli de la escritura, el pintor Juan de Haesten —que vivía en el Colegio de Infantes de Toledo— por poder de Giraldo de Merlo recibía del monasterio de San Antonio de Padua la suma de 450 reales que les correspondían a los autores del retablo de San Juan Evangelista: Merlo y Alonso como escultores y Gaspar Cerezo como pintor⁷⁸. El 4 de marzo de 1613, firmando como Alonso Sánchez Cotán Quiñones⁷⁹ y con Francisco de la Cruz, contrataba una imagen de Cristo para la parroquia de Villasequilla⁸⁰. El 20 de febrero de 1614 Alonso se obligaba a realizar el retablo de la parroquia de la Natividad de la villa de Cedillo⁸¹ y el 5 de julio de este mismo año el retablo de la iglesia conventual de los trinitarios descalzos de Toledo, contratando la pintura su hermano *Damián Sánchez Cotán*⁸². Nuevamente Alonso, con el también escultor Pedro de León, contrató el 29 de agosto de 1616 la hechura del retablo parroquial de la villa de Alcaraz (Albacete)⁸³. Al año siguiente, el 4 de abril, Alonso volvía a contratar el retablo de Cedillo o quizá uno nuevo para la misma villa. Solicitó y obtuvo para la firma fianzas del pintor Felipe Sánchez, del sedero Francisco Díaz y del también pintor Juan Gómez Cotán⁸⁴.

¿Quién es este pintor *Juan Gómez Cotán*? que trabajaba en Toledo entre 1608 y 1626, fechas casi coincidentes al ingreso en la Cartuja y la muerte en Granada (en 1627) de Juan Sánchez Cotán. ¿Se trata del hermano Juan que Ceán Bermúdez consideraba escultor en Toledo y

⁷⁵ A. H. P. T. Ambrosio Mexía, 1597. Pr. 2300, f. 581.

^{75bis} Archivo de la Fundación Tavera Lerma. Libro de fábrica, 1599, s. f.

⁷⁶ Véase nota 22.

⁷⁷ A. H. P. T. Miguel Díaz de Segovia, 1602. Pr. 2559, f. 485 vº.

⁷⁸ A. H. P. T. Juan de Chinchilla, 1610. Pr. 2844, f. 731.

⁷⁹ A. H. P. T. Diego Espinosa, 1613. Pr. 3043, f. 47.

⁸⁰ Angulo-Pérez Sánchez, *op. cit.*, pág. 40. El problema se deriva del hecho de llamarse Ana de Quiñones tanto la madre como la hermana de Juan Sánchez Cotán. Parece, sin embargo, que se trata de sobrinos del monje cartujo.

⁸¹ A. H. P. T. Juan Manuel de la Quadra, 1614. Pr. 3005, f. 216.

⁸² A. H. P. T. Pedro Ruiz de Bustos, 1614. Pr. 2363, f. 72.

⁸³ A. H. P. T. Diego Espinosa, 1616. Pr. 3043, f. 1330 vº.

⁸⁴ A. H. P. T. Juan Manuel de la Quadra, 1617. Pr. 3008, f. 539 y s. f.

Alcázar de San Juan?⁸⁵ No lo creemos, pero sí es probable que se tratara de otro miembro de la familia dado que en su primera obra documentada —de 1603— aparece trabajando con Alonso Sánchez Cotán⁸⁶. Parece haber vivido por lo menos hasta 1631⁸⁷. El primer documento nuevo de Juan Gómez Cotán data de 1608; como ya hemos visto⁸⁸, informaba sobre la fiabilidad de Ruiz de Castañeda y Pedro López ante el párroco de la villa de Arganda. Al año siguiente, el 2 de enero de 1609, Gómez Cotán, vecino de la colación toledana de San Miguel el Alto, aparece informando por parte de Giraldo de Merlo ante la catedral de Sigüenza, cuyo retablo mayor había contratado el año anterior⁸⁹. Este mismo año de 1609, a 7 de agosto, repetía su información sobre la fiabilidad de Merlo y el pintor Mateo de Paredes, esta vez para que contrataran el retablo de la ermita de Nuestra Señora del Socorro de Colmenar Viejo (Madrid); con Gómez Cotán informaron también Juan de Haesten y Gabriel de Ávila, siendo los fiadores de los contratantes el platero Andrés de Salinas y el escultor Juan Fernández⁹⁰. El 15 de octubre de 1618 nuestro pintor entraba por un año al servicio de don Fernando de Toledo y Silva, señor de Gálvez, seguramente para realizar diferentes obras de pintura⁹¹. Tres años después, el 25 de enero de 1621, reaparece en Toledo con el arquitecto Toribio González, el escultor Pedro de León y el pintor Francisco Granelo, tasando el retablo del ensamblador Juan del Villar, dedicado a la Virgen y encargado por la parroquia de San Andrés⁹². Con Villa, y fiados por Luis Tristán, Gómez Cotán contrató el 16 de octubre de 1623 el retablo del monasterio de Santa Úrsula de Toledo; fueron testigos Jorge Manuel y el alarife Francisco de Espinosa⁹³; este retablo lo iría cobrando durante 1624 (50 ducados el 29 de octubre)⁹⁴ y 1625 (27 de junio)⁹⁵. Este mismo día, mes y año Gómez Cotán se obligó a pintar, dorar y estofar los dos retablos colaterales de la iglesia conventual⁹⁶. Por último, el 5 de septiembre de 1626 fiaba al pintor Fernando Delgado en su contrato de dorado y estofado de dos retablos (principal y colateral) para el monasterio de San Pablo de los Montes⁹⁷. Juan Gómez Cotán, como hipotético miem-

⁸⁵ A. Ceán Bermúdez, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, II, pág. 163.

⁸⁶ Rafael Ramírez de Arellano, *Catálogo de artífices que trabajaron en Toledo y cuyos nombres y obras aparecen en los archivos de sus parroquias*, Toledo, 1920, pág. 115.

⁸⁷ *Idem*, pág. 117.

⁸⁸ Véase nota 46.

⁸⁹ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1609. Pr. 2250, f. 58.

⁹⁰ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1609. Pr. 2250, f. 1023.

⁹¹ A. H. P. T. Juan Sánchez de Soria, 1618. Pr. 2530, f. 544.

⁹² A. H. P. T. Juan González, 1621. Pr. 2827, f. 393.

⁹³ A. H. P. T. Juan Sánchez de Soria, 1623. Pr. 2539, f. 812.

⁹⁴ A. H. P. T. Juan Sánchez de Soria, 1624. Pr. 2541, f. 1034.

⁹⁵ A. H. P. T. Juan Sánchez de Soria, 1625. Pr. 2542, f. 1108.

⁹⁶ A. H. P. T. *Idem*, f. 1150.

⁹⁷ A. H. P. T. Juan Manuel de la Quadra, 1626. Pr. 90, f. 1035^{vo}.

bro de la familia de Juan Sánchez Cotán, se nos muestra como un ejemplo más de artista artesano, formado en un taller artesano y sin capacidades para salir de este medio, como la mayoría de los miembros de su familia y sin posibilidades de convertirse en artista.

Distintas circunstancias son las que rodean la biografía y la obra del discípulo del Greco *Luis Tristán*, verdadero artista y del que se posee gran cantidad de datos documentales; algunos de ellos, nuevos. El 5 de octubre de 1611 Tristán recibía de manos de Gaspar de Vargas una casa en el callejón de don Gaitán, en la plazuela de la Cabeza⁹⁸. Un año después, el 2 de octubre de 1612, Tristán cobraba 2.600 reales de la Compañía de Jesús de Toledo contra entrega de 24 cuadros de mártires jesuitas para la Casa Profesa⁹⁹. Estos dos documentos sobre la vida de Tristán suponen en primer lugar la fijación más exacta del viaje del pintor toledano a Italia; sabemos que en noviembre de 1606 todavía se encontraba en la Ciudad Imperial, la noticia siguiente data de octubre de 1611: un período de cinco años durante los que debió permanecer en Roma, probablemente, y más que suficiente para matizar su aprendizaje con el Greco en Toledo al calor de las tendencias naturalistas entonces «vanguardistas» en Italia¹⁰⁰. Por otra parte su regreso a Toledo por lo menos tres años antes del fallecimiento de su maestro, permite aceptar con más base la deuda del Greco con respecto a su discípulo, en relación al oscurecimiento de su paleta de sus obras finales, según ha hipotizado Xavier de Salas¹⁰¹. En segundo lugar, parece indudable que el importante encargo de los jesuitas toledanos debió producirse nada más vuelto a la ciudad y este conjunto de lienzos supone su primera obra documentada, anterior a la «Sagrada Familia» de la Colección Contini de Florencia, firmada y fechada en 1613¹⁰²; desgraciadamente no queda rastro de esta serie de tema jesuítico.

Siguiendo este orden cronológico, el siguiente documento de Luis Tristán data del 1 de agosto de 1616 y es de menor importancia: un contrato suscrito por nuestro pintor y su madre Ana de Escamilla¹⁰³. Al año siguiente, el 18 de julio de 1617, Tristán, fiado por su madre, se comprometía a pagar al bachiller Francisco Fernández de Montemayor la suma de 887 reales que importaba una remesa de «jeringuillas de colores» para el pintor¹⁰⁴; otros tres documentos de cuentas de poca importancia datan también de este mismo año¹⁰⁵. Otra noticia de este

⁹⁸ A. H. P. T. Diego Díaz de Escobar, 1611. Pr. 2882, f. 11.

⁹⁹ A. H. P. T. Pedro Ruiz de Bustos, 1612. Pr. 2361, f. 734.

¹⁰⁰ Angulo-Pérez Sánchez, *op. cit.*, pág. 139. Alfonso E. Pérez Sánchez, *Caravaggio y el naturalismo español*, Cat. de la Exp., Madrid, 1973. Introducción, s. p.

¹⁰¹ Xavier de Salas, *Cuatro obras maestras*, Madrid, 1966, págs. 54-5.

¹⁰² Angulo-Pérez Sánchez, *op. cit.*, pág. 153; cat. núm. 102.

¹⁰³ A. H. P. T. Pedro Ordóñez, 1616. Pr. 2481, f. 657^{vo}.

¹⁰⁴ A. H. P. T. Jerónimo Francés, 1617. Pr. 3061, f. 180.

¹⁰⁵ A. H. P. T. Francisco López Castellano, 1617. Pr. 3017, f. 227, 240 y 280.

tipo, un negocio con el mercader Juan Núñez Montesinos otorgó Tristán el 31 de mayo de 1618¹⁰⁶; el 27 de febrero de 1620 nuestro pintor firmaba un contrato de alquiler de casa, seguramente prolongación del suscrito cuatro años antes¹⁰⁷. El último nuevo documento de Tristán data del 16 de octubre de 1623, fecha en que aparece como fiador del contrato de Juan Gómez Cotán para dorar el retablo del monasterio de Santa Úrsula de Toledo¹⁰⁸.

Un solo documento podemos presentar sobre el pintor madrileño, pero activo en Toledo, *Alejandro de Loarte*. Se trata de la aceptación por parte del artista de un aprendiz, Francisco de Medina, hijo del racionero de la catedral toledana Francisco de Medina; el contrato de enseñanza se otorgó el 13 de febrero de 1624¹⁰⁹.

De *Pedro Orrente* tampoco podemos ofrecer más que un solo documento. El 10 de junio de 1630 contrató con *Eugenio Caxés* (ambos como pintores de su majestad y vecinos de Toledo) la realización de una reja para la capilla catedralicia de Reyes Nuevos¹¹⁰. Sabemos que los dos pintores habían contratado antes la pintura de dos retablos laterales —de la «Adoración de los pastores» y la «Adoración de los Reyes»— que cobrarían el 21 de octubre del mismo año¹¹¹; el 10 y el 12 de junio el escultor Juan García de San Pedro y el dorador Gabriel de Ruedas se comprometieron a realizar la arquitectura y dorado de los dos retablos colaterales de la capilla y Ruedas, además, a dorar la reja de Orrente y Caxés¹¹². La pintura de la reja de Reyes Nuevos debe corresponder —como su dorado— a la restauración de una de las dos realizadas un siglo antes por Domingo de Céspedes y no, como pudiera pensarse, a la traza de una nueva obra de rejería, hoy perdida. Creemos que se trataría de una obra meramente artesanal.

Con este documento entramos en una nueva parcela del arte toledano de la época, la de las obras toledanas realizadas por artistas cuya actividad no se centró en la Ciudad Imperial, artistas que trabajaron sobre todo en Madrid pero realizaron numerosas incursiones en el territorio toledano. De *Eugenio Caxés* se conservan algunos nuevos documentos. El 30 de abril de 1612 se hacía cargo con Gaspar Cerezo de la obra del retablo de Santa María de Ocaña; esta obra había sido contratada por los pintores Mateo de Paredes y Francisco de Carvajal pero éste fue obligado a la fuerza (por causas que ignoramos) a marchar a

¹⁰⁶ A. H. P. T. Alonso de Ávila, 1618. Pr. 2796, f. 600.

¹⁰⁷ A. H. P. T. Diego de Espinosa, 1620. Pr. 3044, f. 328 vº. Seguramente la casa de la colación toledana de San Miguel el Alto que aparece en un documento del 1 de agosto de 1616; cf. Angulo-Pérez Sánchez, *op. cit.*, pág. 140.

¹⁰⁸ Véase nota 93.

¹⁰⁹ A. H. P. T. Rodrigo de Hoz, 1624. Pr. 3092, f. 177.

¹¹⁰ A. H. P. T. Juan Manuel de la Quadra, 1630. Pr. 95, f. 743.

¹¹¹ Angulo-Pérez Sánchez, *op. cit.*, pág. 252.

¹¹² A. H. P. T. Juan Manuel de la Quadra, 1630. Pr. 95, ff. 745 y 746.

las Indias y no tuvo más remedio que traspasar su encargo¹¹³; Caxés no tardó ni una semana en desembarazarse de lo que debería ser para él un enojoso compromiso¹¹⁴. El 18 de febrero de 1615, esta vez con *Vicente Carducho*, Caxés contrató en Toledo la pintura del retablo mayor de la iglesia del monasterio cacereño de Nuestra Señora de Guadalupe; fueron testigos del protocolo Monegro, Giraldo de Merlo y Jorge Manuel Theotocópuli (estos dos últimos, con el madrileño Juan Muñoz, contratarían el día siguiente la hechura del retablo). Los pintores reales se comprometieron a entregar los lienzos en un plazo de dos años y cobrar por su trabajo a tasación final, de la que les tendrían que restar 400 ducados que se les entregarían al comenzar la obra¹¹⁵. Como se sabe, el retablo no se terminó hasta 1618. Carducho y Caxés, que estaban encargados en Toledo desde el año anterior de la decoración pictórica de la capilla catedralicia del Sagrario, traspasaron el 5 de septiembre de 1615 un tercio de la obra a un tercer artista, el también pintor regio *Lorenzo de Aguirre*¹¹⁶; este tercio de la obra correspondía a los adornos de la capilla del antesagrario o de Santa Marina. Cuatro días después, el 9 de septiembre, los dos italoespañoles solicitaban el pago final de la obra del Sagrario, tras desentenderse de las decoraciones de grutescos traspasadas a Aguirre; Carducho entregaba un poder a Caxés y a Vicencio Berengelo para que percibieran en su nombre la parte que le correspondía¹¹⁷. El día 15 cobraban —según Pérez Sedano¹¹⁸— los 6.500 ducados por los que habían contratado la obra.

Sin embargo, esta cantidad no coincide con la estimada por los tasadores de la pintura del Sagrario, 8.200 ducados. Merece la pena que nos detengamos en este documento. El 29 de agosto de 1615 Caxés y Carducho, considerando acabada su obra, solicitaron tasación a la catedral y nombraron como su juez a Francisco Granelo; el obrero catedralicio, el canónigo Garay, llamó como tasador a Juan Bautista Maino, ya asentado en la ciudad en el convento de San Pedro Mártir. La tasación tuvo lugar el 4 de septiembre y, en contra de la norma, no parece que los tasadores tuvieran dificultades para ponerse de acuerdo en su estimación de la obra. Comenzaron su informe valorando la decoración de la cúpula de la capilla de la Virgen:

«Consideramos la media naranja con mui artifizioso repar-
timiento mui alegres colores mucha riqueza de oro i sobre todo

¹¹³ A. H. P. T. Juan Ruiz de Santa María, 1612. Pr. 2868, f. 481.

¹¹⁴ Diego Angulo Iníguez y Alonso E. Pérez Sánchez, *Historia de la pintura española. Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, pág. 223.

¹¹⁵ A. H. P. T. Juan de Soria, 1615. Pr. 2524, ff. 369 y 373.

¹¹⁶ A. H. P. T. Alvaro de Aguilar, 1615. Pr. 2956, f. 1170.

¹¹⁷ A. H. P. T. Idem, f. 1246.

¹¹⁸ Francisco Pérez Sedano, *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte español. Notas del Archivo de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1914, pág. 88.

mui gran trabajo en la escucion de la pintura por obligar el sitio a estar siempre doblado el cuerpo azia la parte de arriba / bajamos de la cornisa bimos i consideramos unas pechinas u angulos donde de dos en dos estan un santo de la vieja y un santo de la nueva lei / en cada uno a dichos angulos u pechinas estan aziendo adorno unos frutones coloridos de frutas ojas i flores / son los angulos ocho i las figuras dieziseis que dan mucha grandeça i magestad a toda la obra / entiendase que los cuatro angulos que tienen los festones tienen ocho figuras y los otro angulos mas bajos son ocho en cada uno un dotor u griego u latino hechos con mucha fuerza de estudio i gran maestria / luego mas abajo quatro istorias grandes que son festividades de la virgen santissima nuestra señora / es la una la encarnazion u anunziazion la otra su santissimo nazimiento otra la asunzion otra la conzezion / estas quatro istorias corresponden en todo a todo lo demas i dan mui gran cumplimiento a todo i mucha autoridad a la obra / otras quatro figuras echas con la misma maestria / bimos todos los adornos que el arte de la pintura llama grutescos que sirven como de molduras a estos angulos i quadros i adornan todas las fajas y subientes de la capilla hechos con particular cuidado con mucha discrezion buen gusto bien enriquezidos de oro i colores alegres con unos zielecitos en los quatro oratorios bajos hechos de los mesmos grutescos / bimos en el transito de la dicha capilla dos istorias tambien de la vida de nuestra señora acavadas con la misma perfezion que las otras / toda la obra de encargo que consta en la escritura se acaba en estas ultimas istorias».

Después de juzgar las «pinturas al fresco al temple», Maino y Granelo son mucho más parcós en palabras para referirse a los cuadros al óleo:

«Son diez lienzos al olio de la vida de santa Leocadia i san Bernardo». Dificultad de ejecución, artificiosidad del repartimiento, riqueza en oro, alegre colorido, cuidado, discreción, buen gusto, grandeza, autoridad y majestad son las virtudes artísticas que Maino y Granelo constataron en la obra del Sagrario¹¹⁹.

Todavía se conservan dos documentos más de Vicente Carducho en relación a obras madrileñas o toledanas. El primero, del 14 de abril de 1615, nos presenta al pintor como vecino de Toledo y es un recibo de 200 ducados a cuenta del gran lienzo del retablo del monasterio madrileño de la Encarnación, obra que terminaría al año siguiente¹²⁰. El segundo nos presenta a Carducho desempeñando una actividad para él

¹¹⁹ A. H. P. T. Gabriel de Morales, 1623. Pr. 3006, ff. 1859, 1860 y 1861.

¹²⁰ A. H. P. T. Alvaro de Aguilar, 1615. Pr. 2956, f. 520 vº.

infrecuente: información arquitectónica. El 30 de mayo de 1623 el pintor dio un parecer sobre la marcha y trazas de las obras catedralicias de la Capilla Mozárabe y el Ochavo del Sagrario¹²¹. Sobre la primera opinó que se podía construir la obra siguiendo el proyecto del maestro mayor de la catedral Toribio González, con tal de que se aseguraran los muros góticos del primer y segundo cuerpos. Con respecto a la obra del Ochavo, Carducho aconsejó sustituir la traza del anterior arquitecto de la catedral Juan Bautista de Monegro por otra de Andrés de Montoya, aparejador y antiguo ayudante del maestro mayor, con tres cuerpos, el último rematado por una cúpula y desgraciadamente perdida.

De los dos tasadores de las pinturas del Sagrario existen también algunas noticias nuevas. Sabemos que *Juan Bautista Maino* cobraba el 29 de enero de 1612 200 ducados a cuenta de la pintura del retablo mayor de la iglesia de los dominicos de San Pedro Mártir; casi tres años más tarde, el 28 de diciembre de 1614 y ya fraile dominico, Maino recibía el finiquito de esta obra¹²².

Del otro tasador, *Francisco Granelo*, hijo de Nicolás Granelo y nieto de Juan Bautista Castello el Bergamasco, pintor de la catedral de Toledo desde 1627 y fallecido dos años después, las noticias hasta hoy conservadas eran muy escasas; hoy podemos aportar nuevos datos sobre su vida y su obra. El 3 de marzo de 1610 el pintor recibía a su servicio como aprendiz al muchacho Juan de Collantes¹²³. En 1614 alquilaba una casa al regidor toledano Luis Antolínez¹²⁴. El 21 de marzo de 1617 era fiado por el escultor Juan Ruiz de Castañeda para contratar dos retablos de las villas de Navacerrada y Cercedilla (Madrid)¹²⁵ y el 1 de octubre, con el escultor Juan Fernández, se obligaba a realizar el retablo de la ermita de Nuestra Señora de los Dados del pueblo de Maqueda¹²⁶ (figs. 2 y 3). Al año siguiente, el 5 de enero, Granelo, Bartolomé de los Ríos y Juan Bautista de Espinosa contrataban un retablo para la villa madrileña de Navalagamella; a ellos se uniría cuatro días después Juan Ruiz de Castañeda¹²⁷. En 1619 el pintor contrató dos nuevos retablos; con el pintor de imaginería Gonzalo Morín, el 30 de abril, para la parroquia de La Torre de Esteban Hambrán¹²⁸ (fig. 4); con Juan Ruiz de Castañeda el de la parroquia de Santa María de la villa de Los Yébenes de San Juan¹²⁹. De 1620 datan algunos documentos de

¹²¹ A. H. P. T. Gabriel de Morales, 1623. Pr. 2694, f. 1000. Véase mi tesis doctoral «La arquitectura del Renacimiento en Toledo. 1541-1631».

¹²² A. H. N. Clero. Libro 15228, ff. 66 y 53.

¹²³ A. H. P. T. Juan de Chinchilla, 1610. Pr. 2844, f. 130 vº.

¹²⁴ A. H. P. T. Diego Rodríguez Sobaños, 1614. Pr. 2856, f. 531.

¹²⁵ A. H. P. T. Alvaro de Aguilar, 1617. Pr. 2958, f. 651.

¹²⁶ A. H. P. T. Diego Rodríguez Sobaños, 1617. Pr. 2859, f. 1090.

¹²⁷ A. H. P. T. Diego Rodríguez Sobaños, 1618. Pr. 2860, ff. 49 y 95.

¹²⁸ A. H. P. T. Diego Rodríguez Sobaños, 1619. Pr. 2861, f. 290 vº.

¹²⁹ A. H. P. T. Idem, f. 687.

carácter privado y sin excesiva importancia como una compañía con Ruiz de Castañeda y colaboración para defenderse en un pleito¹³⁰ firmada el 30 de marzo. Asimismo de 1620, del 26 de septiembre, contrataba un retablo lateral de Nuestra Señora del Rosario para la parroquia de Villaluenga de la Sagra, informando el pintor Juan Bautista de Espinosa acerca de su honorabilidad¹³¹. En 1621 le era tasada su obra del retablo de la Virgen de la parroquia toledana de San Andrés¹³² y, el 7 de marzo, cobraba con Ruiz de Castañeda 10.000 reales por su retablo para la parroquia de Cercedilla¹³³. El 19 de noviembre de 1622 Granelo contrataba nuevamente el retablo que con Ruiz de Castañeda se había comprometido a realizar antes de la muerte del escultor; fallecido éste, nuestro pintor firmó un nuevo protocolo con la parroquia de la villa de San Silvestre obligándose a entregar dicha obra¹³⁴. Por último, pocos meses antes de su muerte, el 1 de agosto de 1628, Granelo otorgaba un poder para cobrar su retablo del altar mayor de la iglesia de Ajalvir (Madrid), para entonces ya terminado y contratado en fecha que ignoramos¹³⁵.

¹³⁰ A. H. P. T. Diego Rodríguez Sobaños, 1620. Pr. 2863, ff. 887, 712 y 276 vº.

¹³¹ A. H. P. T. *Idem*, ff. 779 vº y 781.

¹³² Véase nota 92.

¹³³ A. H. P. T. Juan de Segovia, 1624. Pr. 3201, f. 172.

¹³⁴ A. H. P. T. Blas Hurtado, 1622. Pr. 2262, f. 799 vº.

¹³⁵ A. H. P. T. Pedro Ordóñez, 1628. Pr. 2493, f. 552.