

Aportaciones documentales sobre Juan de Sevilla, pintor granadino del seiscientos

Documents about the life of Juan de Sevilla, a 17th Century Granada painter

Cruz García, Rosario *
Moral Pérez, Silvia *

Fecha de terminación del trabajo: marzo de 2003.
Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2003.
C.D.U.: 75 Sevilla, Juan de
BIBLID [0210-962-X(2004); 35; 307-316]

RESUMEN

En este artículo se publican una serie de documentos relativos a la vida de Juan de Sevilla, pintor granadino de segunda mitad del siglo XVII que, junto a Pedro Atanasio Bocanegra, fue el más digno sucesor en la pintura de Alonso Cano. Damos a conocer un elenco de noticias que estimamos relevantes para el conocimiento del artista: su primer expediente matrimonial, la partida de defunción de su primera esposa y la partida parroquial de su segundo casamiento, aportan una serie de datos que contribuirán a un mejor conocimiento de este significativo maestro.

Palabras clave: Pintura barroca; Arte religioso; Escuela granadina; Documentación.

Identificadores: Sevilla, Juan de.

Topónimos: Granada; España.

Período: Siglo 17.

ABSTRACT

In this article a series of documents on the life of Juan de Sevilla, a Granada painter of the 2nd half of the 17th century are presented. Sevilla, together with Pedro Atanasio Bocanegra, was the most accomplished successor to Alonso Cano. We publish a series of documents which are important for knowledge of this artist: his first wedding certificate, the death certificate of his first wife, and the parish document certifying his second marriage. These offer valuable information on Sevilla's life and work.

Key words: Baroque painting; Religious art; Granada School; Documentation.

Identifiers: Sevilla, Juan de.

Place Names: Granada; Spain.

Period: 17th century.

* Las autoras de este artículo son licenciadas en Historia del Arte por la Universidad de Granada y en la actualidad se encuentran elaborando sus respectivas tesis doctorales.

ALGUNOS RASGOS DE LA BIOGRAFÍA Y PERSONALIDAD DE JUAN DE SEVILLA

La figura de Juan de Sevilla ofrece todavía numerosos perfiles por desvelar; a pesar de ser un artista clave en el panorama artístico de la Granada de la segunda mitad del seiscientos. Los documentos que se conocen sobre su vida y obra son escasos, y el catálogo de producción está incompleto y ausente de una científica codificación. Los investigadores de la pintura granadina han realizado estudios parciales sobre el pintor y su obra, que han permitido corroborar la magnitud de su personalidad artística; conocimientos que permiten ubicarlo como uno de los mejores epígonos del Racionero.

La partida bautismal de Juan de Sevilla, publicada recientemente, confirma que nuestro artista vino al mundo en Granada y fue bautizado en la parroquia de la Magdalena el 17 de Mayo de 1643; si tenemos en cuenta las costumbres de la época, y tomando como referente la fecha de bautismo, debió nacer unos días antes¹. En su familia no había precedentes con tradición artística; Gallego Burín señala que el oficio de su padre, Francisco de Sevilla, era el de jubetero².

En cuanto a los inicios artísticos de Juan de Sevilla, la historiografía tradicional le hace discípulo de Francisco Alonso Argüello y Pedro de Moya, maestros con los que se inició antes de la llegada de Alonso Cano a Granada en 1652. Es muy posible que su relación con Pedro de Moya fuera más dilatada en el tiempo, teniendo en cuenta que Moya no murió hasta 1674³.

Muchas son las incógnitas que se ciernen sobre la figura artística de Francisco Alonso Argüello, pintor de la primera mitad de siglo; la historiografía tradicional lo sitúa cercano al obrador de Miguel Jerónimo de Cieza, hacia 1652 ya poseía taller propio y actuaba como artista independiente; en la actualidad pocas son las obras que conocemos de él; es todavía, uno de los grandes desconocidos de la escuela. Posiblemente Juan de Sevilla sólo aprendió con Argüello los rudimentos de la pintura; las creaciones y el estilo de Francisco Alonso Argüello, como las del resto de pintores de la primera mitad del siglo, se hallaban animadas por reminiscencias de un tardo manierismo decadente, caracterizado por una evidente incapacidad para innovar⁴. Pese a esto, es posible que en las obras de primera juventud de Juan de Sevilla se pueda apreciar cierta influencia de este pintor; aunque, la ausencia de obras incontestables de Sevilla en este periodo imposibilita corroborar esta tesis.

Otra de las grandes incógnitas de la pintura granadina del Barroco y pieza clave en la formación de Sevilla es la figura de Pedro de Moya Crespo y Agüero. Su paleta y magisterio indujo corrientes innovadoras significativas de la pintura en la Granada de hacia mitad de siglo. Nace en Granada y tras una breve estancia en Sevilla viajó a los Países Bajos e Inglaterra, en el círculo de Van Dyck. En 1646 regresa a su ciudad natal alentando el gusto de los obradores granadinos hacia la estética flamenca; la vigencia que lo flamenco tenía en los talleres granadinos, por el trasiego de estampas, adquirirá ahora una mayor relevancia. Emilio Orozco señala que la escuela granadina es la que más acusa este influjo flamenco, que se explica, en parte: «por lo impresionable del espíritu andaluz y sobre todo, por su inclinación hacia lo colorista y luminoso. En Granada son escasos los ecos del tenebrismo (...) la huella de lo flamenco que descubren nuestros pintores, tanto en sus composiciones y tipos como en el sentido del color y cierto gusto por lo movido y

dinámico, es mucho más constante que en ninguna otra escuela»⁵. Cuando Moya llega a Granada en 1646, Juan de Sevilla sólo contaba con tres años; más tarde, sus primeros pasos como joven aprendiz en el taller del maestro, le identificaron con la estética flamenca de tal forma que esta experiencia se convirtió en una de las grandes referencias de su paleta; después vino la fascinación por el arte de Cano y su cercanía al maestro. Estas dos premisas estéticas, fuertemente arraigadas, fueron los parámetros fundamentales que sustentaron su estilo.

El retorno de Cano a Granada, el año 1652 puede ser considerado como el momento en el que comienza la definitiva transformación de la pintura granadina hacia los modelos del naturalismo barroco. Por aquel entonces Juan de Sevilla contaba tan sólo nueve años y es improbable que, en este momento, se relacionara con el maestro debido a su juventud. A este respecto, la crítica tradicional y reciente han discrepado a la hora de discernir si Cano se rodeó de discípulos y, si fue así, en qué grado colaboraron en las obras del Racionero. En ese sentido el hispanista Harold E. Wethey considera que, en el paréntesis de 1660 a 1667, Cano pudo rodearse de una serie de pintores jóvenes que trabajarían como ayudantes en los últimos lienzos de la Catedral; entre ellos señala a Pedro Atanasio Bocanegra que se vincularía al maestro en los primeros años de su regreso a Granada, señalando su colaboración en algunos de los grandes lienzos del ciclo catedralicio: *La Asunción, La Inmaculada y El Nacimiento de la Virgen*. De Pérez de Aibar y Juan de Sevilla, el hispanista señala que colaboraron en los dos últimos lienzos y, en el caso del segundo, considera que su vinculación con el maestro no se produjo hasta 1660, tras el regreso de su segundo viaje a Madrid⁶. Sin embargo, se nos antoja un tanto radical la aseveración que Wethey realiza en su monografía sobre Cano, cuando alude al cuadro del *Nacimiento de la Virgen*, al señalar que: «una obra de esta clase estaba por encima de la profundidad intelectual y técnica de sus alumnos, Bocanegra y Juan de Sevilla (...) Sin su mano directriz estaban perdidos, y cuando posteriormente intentaron emularle sólo consiguieron producir numerosos lienzos marrones y negros de la mayor mediocridad»⁷.

Recientemente Antonio Calvo Castellón, que en trabajos entorno a la escuela ha reflexionado sobre la problemática de la pintura granadina de la segunda mitad del seiscientos, acepta la existencia de un «taller» de pintura entorno a Cano, pero no lo entiende en el sentido tradicional de los obradores de la época, si no más bien como un estudio privado al que tuvieron acceso, con un estatus especial, unos pocos seguidores en los años finales de la vida del maestro. Así sostiene que, a pesar de que no hay datos o documentos que corroboren la existencia de este «taller», la hipótesis de su viabilidad se hace más fuerte a partir de 1660, cuando un reducido grupo de jóvenes artistas, entre los que se encuentran Bocanegra y Sevilla, atraídos por la fama y el prestigio de Cano, comenzaron a frecuentar el obrador instalado en la torre de la Catedral. En ese momento, el Racionero tuvo que hacer frente a un gran volumen de encargos para las distintas órdenes religiosas y concluir otros ya comenzados en el paréntesis 1652-1657; es por lo que Calvo Castellón afirma: «tan importante actividad artística precisa del concurso de discípulos o ayudantes; si además se tienen en cuenta otros imperativos, como la edad del maestro, o el deseo de los jóvenes pintores de acercarse a sus enseñanzas por razones de admiración y prestigio, la existencia de un selectivo círculo de colaboradores parece ahora irrefutable»⁸.

Tras la muerte de Alonso Cano, acaecida en Septiembre de 1667, la personalidad artística de Juan de Sevilla comienza a emerger; revelándose como el mejor continuador del Racionero. A la luz de sus obras no cabe duda que, de todos los epígonos del maestro, fue el que mejor interpretó su estética. Sevilla fue un artista especialmente dotado para el dibujo, sus composiciones se nos ofrecen correctas y se revela como un fino colorista; aunque interesado en las tintas flamencas, la entonación de sus cuadros es cálida y armónica; no faltan además experiencias lumínicas apasionadas y ecos del realismo sevillano aprendidos de Pedro de Moya.

En las décadas de los setenta y ochenta Juan de Sevilla alcanzará su madurez; hacia 1671 el pintor recibió el encargo de realizar una serie de lienzos para la Compañía de Jesús, con motivo de las fiestas de canonización de San Francisco de Borja, fastos para los que también trabajó Bocanegra. Este ciclo para los Jesuitas es el primer encargo de envergadura que realiza nuestro artista tras la muerte del maestro y puede considerarse el respaldo definitivo para el reconocimiento público de sus dotes como pintor. El prestigio que suponía trabajar para la Compañía le abrió las puertas a futuros encargos. En estas pinturas ya se hace evidente el gran influjo que la obra de Cano tiene sobre la del discípulo; Sevilla no sólo repite tipos iconográficos del maestro, como es el caso de *San Francisco de Borja*, muy semejante al lienzo realizado por Cano en Sevilla en 1624, sino que en alguna tela como *La Inmaculada Concepción*, la proximidad al maestro es tal que hasta hace muy poco se la consideró obra del Racionero⁹.

Muy conocida es la rivalidad entre Pedro Atanasio y Juan de Sevilla, ya que tras la muerte de Cano ambos se disputarían el lugar de privilegio que el Racionero dejó en la pintura granadina; a partir de 1674 Juan de Sevilla trabajará para la Catedral, donde ya pintaba Bocanegra desde 1672; el recinto catedralicio se convirtió en el escenario principal del enfrentamiento entre ambos artistas, que tuvo su reflejo en el seno del cabildo; uno de los principales valedores de Sevilla en el litigio fue el Arzobispo Rois y Mendoza. La etapa de Juan de Sevilla como pintor de la primera iglesia de Granada fue muy fructífera, así en los lienzos de *Los Santos Doctores* ubicados en la Capilla Mayor, *La Sagrada Familia* de la antesacristía, *La Flagelación* y *El Milagro de San Benito* de los altares del crucero, entre otros, Sevilla demostró su gran solvencia como pintor y ser el artista que mejor supo interpretar la poética de Cano¹⁰.

Independientemente de su trabajo para la Catedral, la actividad de Juan de Sevilla en la ciudad fue muy fecunda. Su trabajo se repartió fundamentalmente entre particulares y órdenes religiosas de la ciudad, para las que realizó varios ciclos pictóricos. Tras la desamortización, muchas de las obras que estuvieron en conventos fueron el germen del actual Museo de Bellas Artes de Granada. Con la invasión francesa varias de sus telas salieron fuera de España, algunas se encuentran actualmente en paradero desconocido; pero el grueso de su producción artística se guarda todavía en su ciudad natal, repartida en Iglesias, fundaciones religiosas, instituciones públicas y colecciones particulares.

A la luz de las obras que hasta el momento conocemos puede señalarse *El triunfo de la Eucaristía adorada por la Virgen*, *Santo Tomás de Villanueva* y *San Agustín* (altar mayor de la iglesia de la Magdalena), realizada en 1685 para las Agustinas Recoletas, como su obra maestra. En ella vemos claramente cómo su paleta oscila hacia los planteamientos de

un barroco más europeo salpicado de ecos de clara estirpe flamenca; desviándose, en lo esencial, de los modelos canescos. Una composición intensamente poblada, dinámica, monumental, en la que Sevilla se acerca a los modelos rubenianos y en la que demuestra toda su madurez pictórica y solvencia técnica; apoyada en un dibujo flexible y fluido, con entonaciones cromáticas suaves y cadenciosas¹¹.

Como conclusión, señalar que Juan de Sevilla es, en el campo de la pintura, una de las personalidades más sólidas del Barroco granadino, su incuestionable talento técnico y creativo avalan la calidad de una relevante obra que proyectó después de Cano las mejores esencias de la escuela.

ESTUDIO DOCUMENTAL

Muy pocos son los documentos relacionados con Juan de Sevilla que conocemos; el pintor precisa una monografía que analice y ordene exhaustivamente su vida y producción, dándole el lugar que le corresponde dentro del panorama artístico granadino del seiscientos.

El expediente matrimonial de Juan de Sevilla con Rafaela María de Vargas (doc. I), fechado el 23 de Julio de 1666, nos permite aproximarnos a la primera etapa de su trayectoria. El Racionero vivía todavía y seguramente Juan de Sevilla, que tenía entonces 23 años, mantenía un contacto estrecho con él. En ese momento nuestro artista ya contaba con una primera formación obtenida en los obradores de Francisco Alonso Argüello y Pedro de Moya, con el que no perdió el contacto posiblemente hasta la fecha de su muerte ocurrida en 1674.

Son varias las noticias que podemos extraer de este documento. Así por la confesión del contrayente sabemos que en 1666 era vecino de la parroquia del Sagrario; este dato y su partida de bautismo confirma que en los primeros años de su vida vivió en el entorno de la Catedral. Por la declaración de la novia sabemos que tanto ella como su familia eran naturales de Jaén y que en 1666 vivían en la parroquial de Santa Ana donde unos días después, posiblemente entre el 26 y el 29 del mismo mes y año, se celebraría el matrimonio. De los testigos que declaran en el expediente destacan dos; Bernardo de Sevilla, hermano del artista, que dice ser maestro de sastre y tener 48 años, lo que indica que Juan de Sevilla podría ser uno de los hermanos más pequeños de la familia (hemos de recordar que hasta ahora no tenemos constancia documental de la existencia de más hermanos, aunque es muy posible que el número de hijos del matrimonio entre Francisco de Sevilla y Úrsula de Benavides fuera más elevado); y por otro lado, se detecta la vinculación de la familia con el gremio artesanal. El segundo testigo es Dionisio Gabriel de Vargas, hermano de la novia, el cual declara tener el oficio de pintor y conocer a Juan de Sevilla desde hacía seis años; en este sentido, se ha especulado con la posibilidad de que Sevilla pudiera recibir alguna influencia de su cuñado; pero lo cierto es que nada sabemos de Dionisio Gabriel, que no vuelve a aparecer en ninguno de los documentos que hasta el momento se conocen de Juan de Sevilla, tampoco se conoce obra alguna de su mano y no se le menciona en la historiografía tradicional o actual; lo que resulta paradójico es que en este momento no se haga mención del oficio del contrayente. Ello induce a pensar que o no había superado el

perceptivo examen para maestro, o bien que su tarea como pintor no era todavía demasiado conocida e importante reduciéndose a trabajos menores y colaboraciones de taller con Pedro de Moya y Alonso Cano, lo que indicaría que a sus 23 años no disfrutaba de un reconocimiento firme como pintor.

El segundo documento que se publica es la partida de defunción de Rafaela M.^a de Vargas, primera esposa de Juan de Sevilla (doc. II), con fecha del 8 de Marzo de 1689; de su atenta lectura se extraen noticias que resultan ciertamente interesantes. La familia era vecina de la parroquia de San José en ese año; ésta junto con las de San Miguel y San Gregorio fueron un importante centro de residencia y trabajo de artistas; recordemos que el mismo Alonso Cano, tras abandonar su estudio de la torre de la catedral en 1664, vivió en la vecina calle Bravo; así mismo, Bocanegra bautizó a varios de sus hijos en la parroquia de San Gregorio y tenemos constancia que vivió varios años en las de San José y de San Miguel donde fue enterrado¹².

La partida de defunción en la que la fallecida deja como herederos a su marido y a las seis hijas habidas en el matrimonio, ofrece otras circunstancias significativas; corrobora la actividad de Juan de Sevilla como maestro del arte de la pintura y, también, se constata la amistad de nuestro artista con el pintor Miguel Pérez de Aibar, algo que ya se pensaba pero que no se ha tenido constancia documental hasta ahora; Pérez de Aibar figura como albacea en el testamento que la fallecida otorga el tres de Marzo de ese mismo año.

El tercer documento que publicamos es la partida de casamiento de Juan de Sevilla con Teresa de Rueda Navarrete, que fue su segunda esposa, (doc. III) con fecha de 22 de Mayo de 1690. El matrimonio se celebró tan sólo un año después de la muerte de su primera mujer, cuando el artista contaba con 47 años. Mucho se ha especulado hasta el momento sobre el verdadero parentesco de Teresa de Rueda con el pintor Jerónimo de Rueda, amigo de Juan de Sevilla. El reciente hallazgo de unos documentos nos confirma que ambos eran hermanos¹³ aunque, a nuestro juicio, no eran hijos del pintor de la primera mitad del seiscientos Esteban de Rueda; como indica esta documentación, el padre de la novia es Juan de Rueda Navarrete y no Esteban, a ello hemos de añadir que las noticias relativas a la vida de Juan de Rueda no indican en ningún momento que su oficio fuera el de pintor, por lo que es posible que tanto Jerónimo como Teresa fueran sobrinos o parientes cercanos de Esteban y no hijos como se ha venido señalando. El matrimonio entre Juan de Sevilla y Teresa de Rueda duró cinco años, ya que el pintor muere en Agosto de 1695, es posible que tuvieran descendencia.

La documentación que damos a conocer alude a Juan de Sevilla en tres momentos diferentes de su vida, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII, arrojando algo más de luz sobre su todavía oscura biografía.

APÉNDICE DOCUMENTAL

I.—Archivo Histórico del Arzobispado de Granada. Año 1666. Expediente matrimonial de Juan de Sevilla con Rafaela M.^a de Vargas¹⁴.

Parte superior del documento: «Ante Luis de Bualtante en 23 de Jullio 1666». / Al margen: «Juan de Sevilla con Doña Rafaela Maria de Vargas». / Al margen: «nº 25». «En la ciudad de Granada en veinte y tres dias del mes de Julio / de mill y seiscientos y sesenta y seis años ante el señor provi / sor Don Geronimo de Prado Verastegui canonigo de la santa Ygle / sia de esta ciudad provisor y vicario general en ella y su arzo / bispado Parezio Juan de Sevilla vezino de esta ciudad que dixo / tiene tratado de casar según orden de la Santa Madre Yglesia de / con Doña Rafaela Maria de Vargas asi misma vezina desta ciudad pidió / asimismo que precedidas las dilixencias ordinarias seles de lli / cencia para contraer matrimonio. / Y por su misma vista mande se les Rezivan sus confesiones y den / ynformación de su libertad por ante notario de esta audienzia y / dichos autos». // (Rubricado) //

«En la ciudad de Granada en veinte y tres dias del mes de Jullio / de mill seiscientos y sesenta y seis en cunplimiento del auto de / ariva Recivi Juramento por Dios y una cruz en forma de derecho del / licenciado que lo hizo y prometio dezir verdad y preguntado dixo / que se llama Juan de Sevilla y que es de hedad de veinte y cuatro / años hijo de Francisco de Sevilla y de Ursula Venavides difunta que / es vecino de esta ciudad a la parrochia del Sagrario Donde a vivido / y vive de presente y que es mozo soltero y por casar y que esta li / bre para contraer matrimonio y no ahecho voto de castidad ni de re / ligion ni a dado palabra de casamiento a ninguna persona y como per / sona libre se quiere casar de su boluntad con doña Rafaela Maria / de Vargas vezina de esta ciudad la qual no es su parienta en ningun / grado y es la verdad so cargo de su juramento y lo firmo». // Juan de Sebilla / (Rubricado) // Antonio Guiraun notario / (Rubricado) //.

Al margen: «Confesión de la contrayente». // «En la ciudad de Granada en veinte y tres dias del mes de Jullio / de mill seiscientos y sesenta y seis años yo el dicho notario re / zivi juramento en forma de derecho de la contrayente y lo hizo so / cargo del prometio dezir verdad y preguntada dixo que se llama doña / Rafaela Maria de Vargas y que es de hedad de diez y seis años y ques / hija de Joseph de Vargas y de doña Josepha Gabriela de Cañada y que / es natural de la ciudad de Jaen donde nazio y se baptizo en la pa / rrochia del Señor Santiago donde vivio hasta que siendo de hedad de / seis años se la trajeron sus padres a esta ciudad de Granada a la / parrochia de Señor San Juan de los Reyes donde vivio dos años y al / cavo de ellos se fue a vivir a la parrochia de señora Santa Ana donde / a bivido y vive de presente —aver hecho— alguna y que es moza / soltera y por casar y que esta libre para contraer matrimonio no a / hecho voto de castidad ni de religion ni ha dado palabra de casamien / to a ninguna persona y como persona libre se quiere casar de su bo / luntad con Juan de Sevilla vecino de esta ciudad el cual no es su pa / riente en ningun grado de afinidad ni consanguinidad y es libre so / cargo de juramento y no firmo porque dixo no saber». // Antonio Guiraun notario/ (Rubricado)/.

Al margen: «Testigo de ambos». // «En la ciudad de Granada en el dicho dia mes y año dicho para la / información de los contrayentes presentan por testigo a Juan Barto / lome Bela vecino de esta ciudad a la parrochia de Santa Maria Magda / lena del qual recibí juramento en forma de derecho y lo hizo y pro / metio dezir verdad y preguntado dexo que conoce a Juan de Sevilla y / doña Rafaela Maria de Vargas desde que el susodicho de veinte años / a esta parte y a la susodicha de seis años a esta parte en la ciudad / y parrochia de Señora Santa Ana y a el susodicho en la parrochia del / Sagrario donde los a tratado y comunicado y save que los susodichos / son mozos solteros y por

casar y que estan libres para contraer / matrimonio no save tengan impedimento que le estorve porque si lo / tuviera lo supiera respecto del otro conocimiento y que es la ver / dad so cargo del su juramento y que es de edad de veinte y cinco / años y lo firmo». // Juan Bartolome Vela / (Rubricado) / Antonio de Guiraun notario / (Rubricado) /

Al margen: «Testigo de ambos». // «En la ciudad de Granada en dicho dia mes y año dicho para la in / formacion de la dicha información de la dicha presentaron a mi ju / ramento en forma de derecho de Bernardo de Sevilla maestro de sastre / y vecino de esta ciudad a la parrochia del Sagrario y lo hizo y pro / metio decir verdad y preguntado dixo que conoce a Juan de Sevilla / y a doña Rafaela Maria de Vargas contrayentes del susodicho desde / que nazio en la parrochia del Sagrario y a la susodicha de seis años / a esta parte en esta ciudad y parrochia de señora Santa Ana donde los / a tratado y comunicado y save que los susodichos son mozos solteros / y por casar y que estan libres para contraer matrimonio no save que / tengan ningun impedimento que si lo tuviera lo supiera a respecto / del dicho conocimiento que es la verdad so cargo de juramento y / que es de edad de quarenta y ocho años y lo firmo». // Bernardo de Sevilla / (Rubricado) / Antonio de Guiraun notario / (Rubricado) /

Al margen: «Testigo de ambos». // «En la ciudad de Granada en veinte y tres dias del mes de Julio de / mill seiscientos y sesenta y seis años para la dicha información / la dicha presentacion recivi juramento en forma de derecho de Dioni / sio Gabriel de Vargas pintor y vecino de esta ciudad a la parrochia de / Señora Santa Ana y lo hizo y prometio decir verdad y preguntado dixo / que conoce a Doña Rafaela Maria de Vargas por ser su hermana desde / que nazio y así mismo conoce a Juan de Sevilla contrayente de algu / nos seis años a esta parte en esta ciudad y parrochia del Sagrario / donde lo a tratado y comunicado y son personas solteras y que no se / an casado nunca y que estan libres para contraer matrimonio no a savi / do tengan ningun impedimento y es la verdad so cargo de su juramento / que es de edad de treinta y dos años y lo firmo». // Dionisio Gabriel de Bargas / (Rubricado) / Antonio de Guiraun notario / (Rubricado) /

Al margen: «Auto» // «Despache mandamiento comision y licencia en forma a el cura de / la yglesia parrochial de Señora Santa Ana de esta ciudad para que des / pose y vele a los contrayentes contenidos en estos autos aviendolos / amonestado en su iglesia en tres dias de fiesta conforme a el Santo / Concilio de Trento no aviendo resultado impedimento proveido por el / señor doctor? don Geronimo del Prado Verastegui provisor de Grana / da en ella a veinte y tres de Julio de mill y seiscientos sesenta / y seis años». // (Rubrica).

II.—Archivo Parroquial de la Iglesia de San José de Granada. Libro V de entierros, f. 40r, de 1679 a 1751. Partida de defunción de Rafaela M.^a de Vargas.

Al margen: «Vel. 4 // Cap. 33 // Cap. 1 // Dijo tres misas de doce hacheros // Provisor Carrillo». // «En ocho de Marzo de mil y seiscientos y ochenta y nueve años / se enterró a pino en esta Yglesia de Señor Joseph el cuer / po de Doña Rafaela de Vargas mujer que era de don Juan / de Sevilla Maestro del arte de la pintura. Dio poder al dicho / su Marido para que testara en tres dias de dicho mes de Marzo y / año por ante Felipe Antonio escribano de su magestad y en el deja / trescientas missas tocaron de quarta a esta Parrochia / sesenta y cinco y por sus albaceas al dicho su marido y al / Licenciado Don Bernardo Velmar cura de esta dicha Yglesia y a Miguel Peres de aibar Maestro de pintor y por sus herederos a Doña / Juana, Doña Felipa, Doña María, Doña Catalina, Doña Ma / tilde y Doña Josepha de Sevilla sus hijas y al dicho Don Juan / de Sevilla en virtud del dicho poder otorgo dicho testamento / por ante el dicho Felipe Antonio en dos de abril de mil y /

seiscientos y ochenta y nueve años. Dio de ofrenda ocho / ducados y dijosele Missa y Vigilia y el novenario. Su cumplimiento folio». // Provisor Don Juan Carrillo y Rueda / (Rubricado) /.

III.—Archivo Parroquial de la Iglesia de San José de Granada. Libro III de desposorios, folios 89 vtº y 90 recto, de 1674 a 1730. Partida de casamiento de Juan de Sevilla con Teresa de Rueda.

Al margen: «desposorio de Juan de Sevilla con doña Teresa de Rueda». // Fol. 89 vtº. //

«En Beinte y dos de maio de mill seiscientos y no / venta años en virtud de mandamiento del señor pro / visor Martin Torrico de Pedrexas despachado / ante Christobal de Leon notario maior de la au / diencia Arzobispal de esta ciudad su fecha en / diez y ocho de dicho mes y año de mi comisión y en / mi presencia el Licenciado Juan Carrillo de Rueda pres / vitero Beneficiario de esta yglesia en casas que vi / ve Don Juan de Rueda Navarrete junto a la cruz ver / de del poso por palabras de presente que hicieron / y celebraron verdadero y legitimo matrimonio se / gun orden de Nuestra Santa Madre Yglesia a Don Juan de / Sevilla Rromero viudo de Doña Rafela Maria de / Vargas con Doña Theresa de Rueda Navarrete hija / de Juan de Rueda Navarrete y de Dª Gabriela // Fol. 90 recto // Carrillo su mujer abiendolos amonestado en mi / yglesia tres dias de fiesta intermisarum solemnía / como lo manda el Santo Concilio de Trento y no a / biendo resultado impedimento alguno y dis / pensado dicho señor provisor en las velaciones por / quince dias fueron testigos Don Juan de Neira Sa / abedra Don Carlos Milanés y Juan Fernandez del / Castillo procurador en esta corte y todos ve / cinos desta ciudad».

Provisor Don Juan Carrillo
de Rueda (Rubricado)

Licenciado Don Bernardo Vedmar
de la Cadena cura (Rubricado)

NOTAS

1. Cfr. LEAL PEDREÑO, Ana María; MORAL PÉREZ, Silvia María. «Aportación documental y un lienzo inédito del artista granadino Juan de Sevilla». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 33 (2002), p. 304.

2. GALLEGO BURÍN, Antonio. *El Barroco granadino*. Granada: Universidad, 1956, p. 73. El oficio del padre de nuestro artista era de clara estirpe artesanal, lo que vincula a esta familia con el comercio más que con el ámbito artístico. Gallego Burín es el único que de manera cierta menciona la fecha de 1649 como la del nacimiento del autor; tanto Palomino como Ceán mencionan a este respecto fechas erróneas 1629 y 1627 respectivamente. Cfr. PALOMINO, Antonio. *Museo Pictórico y Escala Óptica con el Parnaso español pintoresco y laureado*. Madrid: Aguilar, 1947, p. 1070. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de la Bellas Artes en España*. Madrid: Imp. Vda. de Ibarra, 1800, p. 371.

3. Cfr. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «La pervivencia de la poética de Cano en la pintura granadina». En: *Alonso Cano: Espiritualidad y Modernidad artística. Catálogo de la exposición*. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de cultura, 2001, p. 375.

4. Sobre Francisco Alonso Argüello véase: OROZCO DÍAZ, Emilio. «Sobre Francisco Alonso Argüello, maestro de Juan de Sevilla». *Revista del Centro de estudios históricos de Granada y su reino*. Granada, 1 (1987), pp. 165-175. Respecto a la relación entre Argüello y Cieza Cfr. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «La pervivencia de la...», p. 374. Calvo Castellón acepta la hipótesis tradicional de una cercanía entre ambos pintores, pero discrepa de las tesis que consideran una relación discípulo-maestro entre Argüello y Cieza.

5. Cfr. OROZCO DÍAZ, Emilio. «Juan de Sevilla y la influencia flamenca en la pintura española del Barroco». *Goya* (Madrid), 27 (1958), pp. 147-148.

6. Cfr. WETHEY, Harold E. «Discípulos granadinos de Alonso Cano». *Archivo Español de Arte* (Madrid), 105 (1954), pp. 26 y 30.

7. WETHEY, Harold E. *Alonso Cano: pintor, escultor y arquitecto*. Col. Alianza Forma, 35. Madrid: Alianza, 1983, p. 87. La afirmación de este estudioso en lo que concierne a la calidad de sus más directos epígonos es demasiado severa, si atendemos a la obra madura de Juan de Sevilla hallamos lienzos de gran calidad en todos los sentidos, bellas creaciones del artista que mejor supo interpretar la poética de su maestro. Recordemos la existencia de una serie de obras que la historiografía tradicional ha venido considerando del Racionero, y que ahora, se ha demostrado que son del discípulo; tal es el caso de *La Inmaculada* de la Universidad de Granada. Cfr. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «La Inmaculada de Juan de Sevilla de la Universidad de Granada». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32 (2001), p. 307.

Ahondando en el tema, Calvo Castellón se muestra en desacuerdo con la descalificación de Wethey estimándola como: «nada ponderada y falta de rigor, que indica que Wethey no profundizó en la escuela granadina de pintura». Cfr. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «La pervivencia de la...», p. 382.

8. *Ibidem*, p. 380. Dentro de los estudios más recientes relacionados con la problemática de la escuela granadina de pintura Cfr. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Pinturas de discípulos y seguidores de Alonso Cano en la catedral de Granada». En: *Alonso Cano y la catedral de Granada*. Bibliotheca cathedralis Granatensis. I. Publicaciones obra social y cultural Cajasur. Granada, 2002. pp. 213-242. En la misma línea de investigación, pero centrado en el análisis iconográfico véase: CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Alonso Cano en la pintura de sus epígonos próximos y tardíos: Evocaciones iconográficas». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32 (2001), pp. 45-76.

9. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «La Inmaculada de Juan de Sevilla...», pp. 305-317. En este artículo se lleva a cabo un minucioso análisis de las obras de Sevilla para la Compañía a demás de un extenso relato de las fiestas de canonización. Para el análisis iconográfico de *San Francisco de Borja* véase: CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Alonso Cano en la...», p. 67.

10. Sobre la obra del artista en la catedral Cfr. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Pinturas de discípulos y seguidores...», pp. 213-242.

Además véase: OROZCO DÍAZ, Emilio. «Juan de Sevilla en la Catedral de Granada. Capítulo de un libro sin terminar». *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), 1 (1988), pp. 5-25. El enfrentamiento entre Sevilla y Bocanegra quedó claramente reflejado en las actas capitulares de la Catedral, así como la llegada de los lienzos que Juan de Sevilla ofreció al cabildo como mérito a partir de 1674, relación que Orozco recoge en el apéndice documental de su artículo que citamos.

11. Cfr. WETHEY, Harold. «Discípulos granadinos...», p. 27.

12. OROZCO DÍAZ, Emilio. *Pedro Atanasi● Bocanegra*. Granada: Facultad de Letras, 1937, p. 164.

13. Estos documentos que próximamente verán la luz en el apéndice documental de la tesis sobre Juan de Sevilla que prepara Silvia Moral Pérez, una de las autoras de este trabajo, demuestran, sin lugar a dudas, que Teresa y Jerónimo eran hermanos.

14. No se ha reflejado la signatura que este documento tenía en el Archivo Histórico de Arzobispado de Granada, porque cuando se encontró, con anterioridad a su remodelación, no se tomó la referencia. Como ahora se halla cerrado, sin fecha de nueva apertura, hemos pensado que el interés de la documentación primaba sobre este matiz, decidiendo la publicación del documento sin esa referencia.