

*Reflexiones sobre Pedro Machuca,
pintor, y las “águilas”
del Renacimiento español*

Colección: ARTES Y HUMANIDADES
Serie: Cátedra “Andrés de Vandelvira”

Director

PEDRO A. GALERA ANDREU
Catedrático emérito de Historia del Arte. Universidad de Jaén

Comité Científico

ANNA BISCEGLIA
Galleria degli Uffizi. Florencia. Italia

SABINE FROMMEL
École Pratique des Hautes Études (Sorbonne). Francia

DAVID GARCÍA CUETO
Museo Nacional del Prado. España

FERNANDO MARÍAS FRANCO
Universidad Autónoma de Madrid. España

M.^a JOSÉ REDONDO CANTERA
Universidad de Valladolid. España

DELFIN RODRÍGUEZ RUIZ (†)
Universidad Complutense de Madrid. España

<https://editorial.ujaen.es/coleccion/artes-y-humanidades-serie-catedra-andres-de-vandelvira/>



La colección Artes y humanidades de la Editorial de la Universidad de Jaén está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, sello promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE), y avalado por ANECA y FECYT. 2022.

Reflexiones sobre Pedro Machuca,
pintor, y las “águilas”
del Renacimiento español

MERCEDES SIMAL LÓPEZ

(COORDINADORA)



Reflexiones sobre Pedro Machuca, pintor, y las “águilas” del Renacimiento español / Mercedes Simal López (Coord.). – Jaén : Universidad de Jaén, UJA Editorial, 2023. – (Artes y Humanidades. Cátedra Andrés de Vandelvira ; 5)

240 p.; 17 x 24 cm

ISBN 978-84-9159-567-0

1. Machuca, Pedro
2. Arte del Renacimiento
3. Artistas
4. España I. Simal López, Mercedes, coord. II. Jaén. Universidad de Jaén. UJA Editorial, ed.

7.034(460)

Esta obra ha superado la fase previa de evaluación externa realizada por pares mediante el sistema de doble ciego.

Este libro se ha realizado con el patrocinio de la Fundación Caja Rural Jaén.



La colección Artes y humanidades de la Editorial de la Universidad de Jaén está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, sello promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE), y avalado por ANECA y FECYT. 2022.

COLECCIÓN: Artes y humanidades

DIRECTOR: Pedro A. Galera Andreu

SERIE: Cátedra “Andrés de Vandelvira”, 5

© Autoras/es

© Universidad de Jaén

Primera edición, diciembre 2023

© Imágenes: Autoras/es

ISBN: 978-84-9159-567-0

ISBNe: 978-84-9159-568-7

Depósito Legal: J-731-2023

EDITA

Universidad de Jaén. UJA Editorial

Vicerrectorado de Cultura

Campus Las Lagunillas, Edificio Biblioteca. 23071 Jaén (España)

Teléfono 953 212 355. Web: editorial.ujaen.es

editorial@ujaen.es



DISEÑA Y MAQUETA

Virginia Alcántara / www.virginiaalcantara.es

IMPRIME

Gráficas «La Paz» de Torredonjimeno, S. L.

Impreso en España/Printed in Spain

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.»

Índice de contenidos

- 9 MERCEDES SIMAL LÓPEZ
coordinadora
Introducción
- 13 MARÍA JOSÉ REDONDO CANTERA
*Pedro Machuca y Alonso Berruguete: confluencias
entre dos pintores castellanos del Renacimiento*
- 97 PEDRO A. GALERA ANDREU
Pedro Machuca: en los bordes de la Pintura
- 119 ANNA BISCEGLIA
Una scheda per Pedro Machuca
- 133 LILIANA CAMPOS PALLARÉS
*Pedro Machuca en Italia: de aprendiz de pintor
a maestro mayor de obras*
- 165 NÉSTOR PRIETO JIMÉNEZ, ANA DOMÍNGUEZ VIDAL
Y MARÍA JOSÉ AYORA CAÑADA
Estudio técnico de la obra ‘Virgen de la Cinta’ de Pedro Machuca
- 191 MARÍA OLIVA RODRÍGUEZ-ARIZA
*Análisis antracológico de la madera del soporte
de la ‘Virgen de la Cinta’*
- 193 TOMÁS LADRERO CABALLERO
Pedro Machuca y el marco en el Renacimiento
- 231 ÍNDICE ONOMÁSTICO

Introducción

En 1983 Agustín Bustamante, en su magnífica introducción a la reedición del texto *Las águilas del Renacimiento Español* de Manuel Gómez Moreno, definió a Pedro Machuca (Toledo, ca. 1490 – Granada, 1550) como uno de los más «golosos bocados de nuestro Renacimiento», en relación con las numerosas lagunas que en esa fecha aún rodeaban la figura del artista¹. No le faltaba razón ya que, si bien su faceta como arquitecto había sido ampliamente estudiada, su producción pictórica —de la que se conservan excelentes ejemplos en Jaén—, resulta menos conocida.

En 2020, con motivo de la conmemoración del quinto centenario del regreso de Machuca de su estancia de formación en Italia, desde el Vicerrectorado de Proyección de la Cultura de la Universidad de Jaén decidimos organizar, en el contexto de “La obra invitada”, una exposición temporal sobre la *Sagrada Familia con San Juanito*, conocida popularmente como la *Virgen de la Cinta*, la primera pintura realizada por este polifacético artista tras su vuelta a Castilla, que fue restaurada para la ocasión².

Conservada en la catedral de Jaén, gracias al apoyo que nos brindaron la Cátedra Vandelvira de la Universidad de Jaén y el Cabildo catedralicio, la muestra nos ofreció una interesante oportunidad para profundizar en el estudio de la faceta pictórica del artista, dado que en la seo también se localiza el retablo más completo y original de los realizados por Machuca, dedicado a San Pedro de Osma (1546), así como la tabla de la *Piedad* (ca. 1540), procedente de la colegiata de Santa María

1 GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel (1983): *Las águilas del Renacimiento español*. Madrid, Xarait. 1.ª ed., 1941, p. 9.

2 GALERA ANDREU, Pedro A.; SIMAL LÓPEZ, Mercedes (2020): *Pedro Machuca tras el regreso de Italia. La ‘Virgen de la Cinta’, h. 1520*. Jaén, Universidad de Jaén.

de los Reales Alcázares de Úbeda, sin olvidar la referencia documental relativa a que el toledano también intervino en el antiguo retablo de la capilla mayor³.

Si bien la pandemia nos obligó a modificar los planes inicialmente previstos, y las conferencias que debían acompañar a la exposición tuvieron que ser sustituidas por audiovisuales, tal como aconsejaba la situación sanitaria, conseguimos que distintos especialistas reflexionaran sobre la faceta pictórica de Machuca, su recuperación por parte de la historiografía, la evolución de su estilo, la transferencia de su aprendizaje italiano y la técnica empleada por el artista en la *Virgen de la Cinta*⁴.

El interés de los resultados obtenidos y del material técnico generado durante la restauración de la tabla nos llevó a plantear la edición de una monografía de carácter interdisciplinar centrada en la faceta pictórica de Machuca, en especial tras la publicación de la tesis doctoral de Liliana Campos en 2021 por la editorial de la Universidad de Jaén⁵. Asimismo, las exposiciones que poco después comenzaron a organizar el Museo Nacional del Prado y el Museo e Real Bosco di Capodimonte de Nápoles sobre *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento* (2022), comisariadas por Andrea Zezza y Riccardo Naldi, nos animaron a continuar trabajando, constatando con entusiasmo el gran interés que suscita el tema.

Sin duda, buena parte de la culpa de que Pedro Machuca y el resto de las “águilas” del Renacimiento hispanas —término con el que Francisco de Holanda definió en su tratado *De la pintura antigua* (1548) al artista toledano, junto con Alonso Berruguete, Bartolomé Ordóñez y Diego de Siloe— hayan remontado su vuelo en el siglo XXI la tuvieron las exposiciones organizadas en 2017 por el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, titulada *Hijo de Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*⁶, y la monográfica sobre el artista celebrada en

3 Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Criminal, caja 172, s/f, citado en SERRANO ESTRELLA, Felipe; SIMAL LÓPEZ, Mercedes (2022): “65. Pedro Machuca. La Sagrada Familia con San Juanito” en ZEZZA, Andrea; NALDI, Riccardo (coms.), *Otro Renacimiento. Artistas españoles a comienzos del Cinquecento*. Madrid, Museo Nacional del Prado, p. 300.

4 Los audiovisuales recogen las intervenciones de Leticia Ruiz Gómez, María José Redondo Cantera, Pedro A. Galera Andreu, Mercedes Simal López, Tomás Ladrero Caballero y Néstor Prieto Jiménez y se encuentran disponibles en YouTube, en el canal de UJA Cultura [Lista de reproducción LA VIRGEN DE LA CINTA - Proyecto Cultural “500 años de la obra de una de las ‘águilas’ del Renacimiento Español”: https://youtube.com/playlist?list=PLP1XxDtWhmQmLS21x_yh57LwWfnSUge_K&si=_JVIXS1H-r175Xg8].

5 CAMPOS PALLARÉS, Liliana (2021): *Pedro Machuca en Italia y en España. Su presencia y huella en la pintura granadina del Quinientos*. Jaén, UJA Editorial.

6 ARIAS MARTÍNEZ, Manuel (dir.) (2017): *Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la*

la National Gallery de Washington en 2019 con el título *Alonso Berruguete: First Sculptor of Renaissance Spain*, que en 2020 se trasladó al Meadows Museum de Dallas⁷. Del mismo modo, las compras que el Estado ha realizado en los últimos años de importantes obras de las “águilas” no han hecho más que acrecentar el interés hacia una época del Renacimiento en la que Alonso Berruguete, Diego Siloe, Bartolomé Ordóñez y Pedro Machuca jugaron un papel clave en la renovación artística que se produjo tras la llegada de Carlos V en 1517, siguiendo la estela de grandes maestros como Rafael y Miguel Ángel. En este sentido, destacan la tabla de la *Alegoría de la Templanza* realizada por Alonso Berruguete entre 1513-1516, adquirida por el Museo Nacional del Prado con el legado de Carmen Sánchez en 2017 (inv. P-8263), o la del *Descendimiento de la Cruz* de Pedro Machuca, fechada en torno a 1518-1520, comprada por el Museo Nacional de Escultura en 2021 (CE2980).

Volviendo a la figura de “PETRVS MACHUCA ISPANVS TOLETANVS”, este libro recoge las reflexiones de casi una decena de especialistas que, de forma interdisciplinar, han revisado su figura como pintor —recuperada por la historiografía italiana— abordando su relación con los artistas contemporáneos, así como distintas cuestiones relacionadas con la técnica que empleó en sus obras, o el modo en que trazaba los retablos que las enmarcaban.

Más allá de las referencias relativas a modelos e influencias que dejan traslucir sus obras, carecemos de noticias sobre la formación de Machuca en Toledo y sobre su estancia en la península itálica, que transcurrió aproximadamente entre 1512 y 1519 —tal como ha podido afinar Pedro A. Galera—, principalmente en Roma, si bien no hay que descartar la posibilidad de un segundo viaje, como propone Lilianna Campos.

María José Redondo ha repasado su carrera, en confluencia con la de Alonso Berruguete, desgranando influencias y profundizando en cómo se reveló como un hábil dibujante y un gran creador de tipos humanos, que configuró un estilo muy personal de gran expresividad, como el del resto de las “águilas”, fruto de la asimilación tanto del lenguaje del más puro clasicismo romano como el de las distintas opciones manieristas que empezaron a desarrollar los colaboradores más cercanos de Rafael.

Si bien a lo largo de su carrera contrató la realización de numerosos retablos, en especial para las provincias de Granada y Jaén, actualmente apenas se han conservado una treintena de obras atribuidas a Machuca repartidas por museos e instituciones de todo el mundo, en muchas ocasiones de forma fragmentada —como Anna Bisceglia ha

Antigüedad pagana. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

7 DICKERSON III, Claude Douglas; McDONALD, Mark (dirs.) (2019): *Alonso Berruguete: First Sculptor of Renaissance Spain*. Washington, National Gallery of Art, Meadows Museum, Centro de Estudios Europa Hispánica y Yale University Press.

puesto de manifiesto en su estudio de la tabla de *Pentecostés* del Museo de Ponce— y descontextualizadas. Por ello, las atesoradas en la catedral de Jaén resultan de enorme interés, en especial la *Sagrada Familia con San Juanito*. Los estudios técnicos realizados por Néstor Prieto Jiménez, Ana Domínguez Vidal, María José Ayora Cañada y María Oliva Rodríguez-Ariza a esta obra clave de su catálogo, que constituye un excelente compendio de todo lo aprendido en Italia, han permitido profundizar en cuestiones fundamentales para la datación y atribución de las pinturas de Machuca. Y del mismo modo, los textos de Pedro A. Galera Andreu y Tomás Ladrero Caballero dibujan al artista como uno de los más interesantes renovadores de la retabística del pleno Renacimiento, gracias a la síntesis que plasmó en las trazas que enmarcaban sus obras —fruto de lo aprendido en Italia y el rico y complejo contexto hispánico—, además de profundizar en la adquisición por el Museo del Prado de las obras de Machuca y la revalorización del enmarcado en la institución durante esa época.

No podemos concluir sin expresar nuestro agradecimiento a las personas que amable y generosamente nos han ayudado durante el proceso de realización de este libro, facilitándonos documentación, respondiendo a consultas o simplemente haciendo sencillo lo difícil: Laura Alba Carcelén, Rosario Anguita Herrador, Lidia Aravela, Manuel Arias Martínez, Yolanda Cardito Rollán, Antonio E. Denunzio, José de la Fuente Martínez, Rodolfo García, David García Cueto, Francisca Hornos Mata, Noelia Martínez Martínez, Francisco Juan Martínez Rojas, Ana María Martín Bravo, Joan Molina Figueras, Riccardo Naldi, Almudena Pérez de Tudela Gabaldón, Enrique Quintana Calamita, Iraida Rodríguez, Sofía Rodríguez Bernis, Leticia Ruiz Gómez y Andrea Zezza.

MARÍA JOSÉ REDONDO CANTERA *Pedro Machuca y
Alonso Berruguete: confluencias
entre dos pintores castellanos
del Renacimiento* (*)

13
/ 240

MARÍA JOSÉ
REDONDO CANTERA

Universidad
de Valladolid

Pese a la distancia espacial que separó las actividades de Alonso Berruguete (1485/1490¹-1561)² y Pedro Machuca (ca. 1490-1550)³ durante la mayor parte de sus vidas —incluida la estancia italiana de ambos— es indudable que coincidieron en ciertos lugares y que en algunos momentos existió entre ellos una relación profesional —incluso se podría afirmar que también una amistad— de la que han quedado algunos testimonios dispersos, más evidentes tras su regreso a tierras hispánicas que durante los años italianos de ambos. En la creación de

- 1 A tenor de su propia declaración en 1504, en la que afirmaba tener una edad entre los 14 y los 25 años, Alonso Berruguete nacería entre 1479 y 1490. En 1507 el entallador Pedro de Guadalupe declaraba que lo conocía desde hacía dieciocho años (MARTÍ Y MONSÓ, 1901: 104-105), lo que sitúa ese encuentro en 1489, cuando todavía vivía Pedro Berruguete (Paredes de Nava, Palencia ¿ca. 1490? - Ávila 1503/1504), por lo que es probable que ese contacto tuviera lugar en el marco de una amistad o de una colaboración de Guadalupe con el pintor paredeño, en unos años en los que Alonso sería aún demasiado joven para trabajar de modo autónomo. El primer testimonio del joven Alonso en Roma, datado en 1508 (véase más adelante), exigiría una edad mínima de 25 años, aunque no consta que por entonces estuviera trabajando para una clientela.
- 2 La primera biografía sistematizada del artista, con una completa cronología de su vida y de su obra a partir de la documentación conocida, fue la de AZCÁRATE RISTORI (1963). Deben señalarse también la pionera monografía de ORUETA (1917, reed. 2011) y la renovadora de ARIAS MARTÍNEZ (2011). Un análisis de la actividad de Berruguete como pintor en REDONDO CANTERA (2013).
- 3 Sobre Machuca véase ahora la monografía de CAMPOS PALLARÉS (2021), con el catálogo de su obra documentada, la atribuida y la rechazada como propia del pintor, además de la revisión de su amplia bibliografía. Sobre la actividad arquitectónica y pictórica de Machuca y sus conexiones italianas son imprescindibles las aportaciones de GALERA ANDREU (1994; 2000; 2011; 2012; 2018).

(*) Este trabajo ha sido realizado dentro del marco del «GIR IDINTAR (Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al Mundo Contemporáneo)» de la Universidad de Valladolid.

su universo figurativo se reconoce una serie de recursos comunes que en algún o algunos momentos debieron de compartir e intercambiar.

Formados en Italia durante aproximadamente una década en el ámbito creativo del naciente *Cinquecento*, a la luz de la obra de los grandes maestros, Miguel Ángel y Rafael, y en cierto contacto con ellos, como está demostrado entre el primero y Berruguete, estos jóvenes pintores españoles se integraron en el medio italiano de producción artística y dejaron obras que ayudaron posteriormente a recuperar la memoria de su paso por allí. Ya de vuelta a España, plasmaron las novedades aprendidas en los encargos que recibieron y fueron reconocidos como poseedores de un bagaje expresivo que contribuyó a incorporar al Arte español los nuevos lenguajes que procedían de Italia.

De la obra de ambos se desprende un aprendizaje en los múltiples modelos que ofrecía Miguel Ángel (1475-1564) en la bóveda de la Capilla Sixtina, así como un conocimiento de la obra de Rafael (1483-1520), en cuyos equipos al parecer se integraron durante algún tiempo.

Se presenta aquí una aproximación a los recorridos creativos de ambos artistas, basada en sus obras más significativas. En ellas se observan ciertas confluencias artísticas, dentro de la originalidad y de la particular visión que cada uno de ellos tuvo sobre los proyectos artísticos que abordó.

1. *Un cambio de era al comenzar el siglo XVI*

Las circunstancias en las que los jóvenes Alonso Berruguete y Pedro Machuca se preparaban durante la primera década del siglo XVI para ejercer su oficio de pintor fueron un tanto excepcionales, ya que los maestros con los que se puede suponer que realizaron su primer aprendizaje, Pedro Berruguete (¿?-1503) y Juan de Borgoña (doc. 1494-1536) respectivamente, estaban en posesión de una formación y de una experiencia en la renovación artística que se había gestado en Italia durante la centuria anterior⁴.

En un contexto más general, la crisis sucesoria de la dinastía Trastámara, cuya mayor inflexión tuvo lugar en 1504 con motivo de la muerte de la propia Isabel la Católica⁵, quien había sido una gran

4 Sobre el componente italiano en la pintura de Pedro Berruguete, REDONDO CANTERA (2020); y en la de Juan de Borgoña, GAETA (2012).

5 En menos de diez años se produjeron las muertes de dos hijos y un nieto de los Reyes Católicos, que se encontraban en la primera línea de sucesión: los príncipes herederos Juan (1497), Isabel (1498) y su hijo Miguel (1500), a las que se sumó la de la misma reina Isabel (1504) y la inhabilitación *de facto* de la reina Juana tras la muerte de su esposo Felipe de Habsburgo (1506). El vacío se intentó suplir con las regencias de Fernando el Católico, que se concatenaron tras un breve intervalo entre 1504 y 1506,

impulsora de las artes de procedencia o impronta flamenca, propició un cambio de era en el gusto artístico, ya que ciertos miembros de las poderosas familias de los Mendoza y los Fonseca⁶, que habían estado en Italia y que adquirieron una gran capacidad de influencia, desarrollaron un lenguaje de poder que se manifestó en empresas arquitectónicas civiles y religiosas realizadas de acuerdo con el nuevo lenguaje “al romano”, como se expresó, entre otras obras, en la conmemoración funeraria de sus miembros más destacados.

Entre la élite eclesiástica, secular o regular, fue frecuente igualmente el viaje o la estancia durante algún tiempo en Roma⁷, recuperada como sede pontificia con Martín V desde 1420. A su regreso ciertos miembros del alto clero traían consigo ricos objetos de tipo religioso (sobre todo libros iluminados) que contribuían a extender el prestigio de la producción artística que tenía lugar en Italia. De ello es una magnífica muestra el *Misal del cardenal Merino* (1513-1517), datado a mediados de la segunda década del siglo XVI, que conserva el Archivo Histórico Diocesano de Jaén (MARTÍNEZ ROJAS, 2019: 303-308). A ello se sumaban iluminadores que también se dirigían a aprender y trabajar en los *scriptoria* romanos, como serían Fernando de Burgos y Diego de Burgos, localizados documentalmente en Roma durante las dos primeras décadas del siglo XVI (CLOPÉS BURGOS, 2023: 19)⁸.

Conocedores sin duda de estas circunstancias, que hacían necesario estar en posesión de los recursos expresivos y del mundo figurativo que se fraguaba en esos momentos en el ámbito italiano y que gozaba del favor de los poderosos, los jóvenes Alonso Berruguete y Pedro Machuca decidirían marchar a Italia, en unas fechas que se pueden situar en torno a 1505-1510. Por esos mismos años también lo hicieron los escultores burgaleses Bartolomé Ordóñez (¿?-1520⁹) y Diego

y las del cardenal Cisneros (1506-1507 y 1516-1517).

- 6 Iñigo López de Mendoza (1440-1515), el “Gran Tendilla”, fue embajador de los Reyes Católicos ante el Papa en 1486. Nueve años más tarde Antonio de Fonseca (¿?-1532), contador mayor de Castilla, y su hermano, Juan Rodríguez de Fonseca (1452-1524), que ocupó diversas sedes episcopales y fue presidente del Consejo de Indias, contrataron con Fancelli el sepulcro de los Reyes Católicos (1514-1517) para la Capilla Real de Granada, y en 1517 y con el mismo destino, el de Felipe el Hermoso y Juana la Loca con Bartolomé Ordóñez (ca. 1480-1520). Sobre esos monumentos, REDONDO CANTERA (2010).
- 7 Como fue el caso de Esteban Gabriel Merino (1474-1535), afecto al cardenal Pompeo Colonna (1479-1532), que desempeñó el obispado de Jaén durante doce años a partir de 1523.
- 8 En la zona de Palencia destacó Alonso de Tapia por sus iluminaciones “al romano” (TARANILLA, 2008).
- 9 Testamento publicado por ANDREI (1871: 53-69). Más recientemente, GÓMEZ-MORENO (1983: 173-179).

Siloe (1487/1490-1563¹⁰), que dejaban atrás su conflicto con Felipe Bigarny (ca. 1470-1542) y se encontraban en contacto con los leonardescos “Hernandos”, que se habían instalado en Valencia (CLOPÉS, 2023: 26).

2. La primera formación de Pedro Machuca y Alonso Berruguete y la decisión de marchar a Italia

16
/ 240

2.1. Pedro Machuca y los comienzos de un nuevo arte en la catedral de Toledo

El origen toledano de Pedro Machuca fue testimoniado por él mismo en 1517 mediante la inscripción que dejó en el reverso de la pintura con el tema de *La Virgen y las ánimas del Purgatorio* (Museo Nacional del Prado, inv. P-2579)¹¹, conocida también como *La Virgen del Sufragio*. Recientemente Campos Pallarés (2021: 30-31) ha confirmado esta procedencia del artista con el hallazgo de testimonios sobre su ascendencia familiar, localizada en las poblaciones de Arcicóllar y Guadamur, próximas a la ciudad de Toledo.

Estas referencias toledanas permiten suponer la iniciación de Machuca como pintor en el mayor y más innovador “taller artístico” del momento, como de hecho funcionó el interior de la catedral de Toledo durante los años iniciales del siglo XVI. También en esos momentos los contactos entre la Sede Primada y su clero con el papado sin duda fueron muy frecuentes, tanto a nivel institucional, como por parte de ciertos miembros del Cabildo toledano. Gaeta (2012) ha señalado la influencia de la pintura italiana que se observa en las obras que se conservan en el templo toledano, pertenecientes a los años en los que el pintor principal fue Juan de Borgoña. En un corto margen de tiempo el recinto del templo sumó numerosas y significativas manifestaciones de la nueva era que comenzaba, bajo la influencia italiana, en la pintura y la escultura hispánicas, ya fuera en forma de frescos, retablos o sepulcros, entre otras piezas artísticas que se distribuían por el templo, su claustro, las capillas de ambos y las dependencias catedralicias (Fig. 1).



FIGURA 1

Juan de Borgoña,
*Abrazo en la Puerta
Dorada*, 1509-1511.
Sala capitular,
catedral de Toledo.

¹⁰ Ese es el año, al menos, de su testamento (CEÁN, 1800: IV, 376-377).

¹¹ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-y-las-animas-del-purgatorio/d56dec13-b656-488f-bee7-4ae1fbee5540?searchMeta=machuca>



2.2. ¿Un recuerdo toledano en Machuca?

De arriba a abajo:

FIGURA 2

Juan de Borgoña,
Retablo de la Epifanía, detalle,
1504. Catedral de Toledo.

FIGURA 3

Pedro Machuca,
Piedad, ca. 1540.
Museo de la
catedral de Jaén.

ller, a las órdenes de un maestro que diseñaba, componía y organizaba el trabajo de su equipo.

Posteriormente, ya independiente y maduro, Machuca pasaría por diversos ámbitos y aprendió nuevos lenguajes, que expresó a veces de modo muy diferente. Pero hay dos pinturas distantes en el tiempo, una perteneciente a su período de formación y otra realizada por el mismo, ya en su madurez, que parecen guardar cierta relación en lo esencial, tanto desde un punto de vista temático, como formal y emocional. En ambas se plasma una vivencia hacia la que Machuca mostró gran sensibilidad, el duelo materno por el hijo fallecido.

La primera es la pintura que ocupa todo el banco en el retablo de la capilla de la Epifanía de la catedral de Toledo, donde se representa un *Santo Entierro* (Fig. 2). Fue contratada por Juan de Borgoña en 1504 (MATEO, 2004: 52-53)¹², por lo que Machuca pudo conocerla e incluso participar de algún modo en su ejecución, si formaba parte del taller del maestro. La figura principal es un bello, potente y alargado cuerpo casi desnudo de Cristo, que está a punto de ser depositado en el interior de un sepulcro. De expresión serena, apoya su mano izquierda sobre el *perizonium*, como es frecuente. Encabeza el duelo una Virgen, de profunda y tranquila emotividad. Simplificado al máximo, este podría ser un antecedente remoto de *La Piedad* de Machuca que se conserva en la actualidad en el Museo de la catedral de Jaén (Fig. 3), procedente de un retablo desaparecido que perteneció a la colegiata de Úbeda (Jaén), donde ocupaba el ático, en solitario. Por composición y por proximidad cronológica, se ha propuesto la *Piedad* de Sebastiano

¹² Contrato reproducido en GAETA (2012: 143).