

# Detalles e indicios en Juan Correa de Vivar: apertura de hipótesis, datos e incertidumbres<sup>\*</sup>

## Details and Evidences in Juan Correa de Vivar: Opening of Hypotheses, Facts and Uncertainties

---

FERNANDO MARÍAS

Facultad de Filosofía y Letras – Módulo Xbis. Universidad Autónoma de Madrid.  
Campus de Cantoblanco. C. Francisco Tomás y Valiente, 1. 28049 Madrid

[fernando.marias@uam.es](mailto:fernando.marias@uam.es)

ORCID: 0000-0003-1943-5525

Recibido: 14/03/2017. Aceptado: 20/07/2017

Cómo citar: Marías, Fernando: “Detalles e indicios en Juan Correa de Vivar: apertura de hipótesis, datos e incertidumbres”, *BSAA arte*, 83 (2017): 125-152.

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.83.2017.125-152>

**Resumen:** La posesión y lectura de algunos libros de su biblioteca y el empleo de ciertas estampas por parte de Juan Correa de Vivar en sus pinturas –como en la *Anunciación* del Museo del Prado– permiten plantear algunas hipótesis sobre su extracción social conversa y su instalación ideológica en el Toledo de mediados del siglo XVI.

**Palabras clave:** pintura del Renacimiento; bibliotecas de artistas; Juan Correa de Vivar; Toledo; estampas; conversos; heterodoxia.

**Abstract:** The ownership and reading of some books from his own library and the use of certain prints by the 16<sup>th</sup> Century Spanish painter Juan Correa de Vivar in his paintings –as in the *Annunciation* at The Museo del Prado– could be a new source for dealing with the problem of his social and ideological contexts.

**Keywords:** Renaissance painting; artists' libraries; Juan Correa de Vivar; Toledo; prints; conversos; heterodoxy.

---

### INTRODUCCIÓN

Existen todavía detalles de los cuadros del Museo Nacional del Prado, como de cualquier otra institución o colección, que esperan ser explicados y, de

---

<sup>\*</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *El Greco y la pintura religiosa hispánica*, HAR2012-34099/ARTE, del Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN), continuación del previo *En las fronteras de las imágenes: consideraciones metodológicas y fuentes para el estudio de la imagen religiosa en el Antiguo Régimen*, HAR2008-04324/ARTE, del MICINN. Parte, ampliándola, de una ficha nuestra, véase Marías (2010): 158-165. Agradezco a Véronique Gerard-Powell y a Agustín Bustamante la lectura previa de este ensayo.

plantear algún problema interpretativo, ser resueltos en su significado. Uno de ellos es la imagen invertida representada como dibujo o grabado en un libro de horas ante el que reza la Virgen María en la pintura de la *Encarnación* o *Anunciación* (óleo sobre tabla, 225 x 146 cm, P02828), datada en 1559 (fig. 1) y procedente del monasterio de San Jerónimo de Guisando (Ávila). Lo que aparece figurado, en cierto sentido “cripto-representado” o parcialmente escondido, es una imagen de *Moisés ante Dios Padre sobre la zarza ardiente*, cuya significación en términos de metáfora de la virginidad de María en la concepción y parto de Jesús es bien conocida.



Fig. 1. *La Anunciación*.  
Juan Correa de Vivar.  
Museo Nacional del Prado.  
Madrid.  
Procedencia: Monasterio de  
San Jerónimo. Guisando  
(Ávila).

La cuestión que aquí nos interesa es otra diferente. ¿De dónde procede esta imagen? ¿Cuál fue el modelo, transformado por su autor, Juan Correa de Vivar (Mascaraque, Toledo, ca. 1502-Toledo, 1566)? Y, tras la identificación de su

fuente, ¿fue inocente o intencional la elección de esa fuente gráfica? ¿Qué significado preciso tenía para el artista su empleo? Estas son preguntas que consideramos cuestiones más punto de partida que de llegada, más apertura indicial de problemas e hipótesis que cierre concluyente de un tema. No obstante, deberíamos plantearnos estos problemas... que demasiadas veces pasan desapercibidos o en los que no queremos indagar tras haberlos percibido. Lo que esconden unas y otras son las hipótesis de una inserción identitaria de Correa como cristiano nuevo y del pintor, o de su clientela, no solo como tales, sino como agentes de una pintura que no debiéramos pensar como estrictamente ortodoxa.

Permítasenos, dado el carácter de este artículo, dar un rodeo, alejarnos del Museo del Prado, pero no de Correa de Vivar, y embarcarnos en otro ejemplo de indicios que nos permitirán calibrar mejor, en su interrelación, la hipótesis que deseamos plantear.

## 1. DOS TABLAS Y ALGUNOS LIBROS

De la pareja de pinturas de la *Resurrección* y la *Pentecostés* conservadas en la catedral de Santa María de Teruel (óleo sobre tabla, 167 x 167 cm) y tradicionalmente atribuidas a un tardío Juan Correa de Vivar, no sabemos prácticamente nada. La segunda tabla fue mostrada en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, siendo catalogada por Manuel Gómez-Moreno solo como obra española del siglo XVI. La primera fue dada a conocer cuarenta años más tarde por Santiago Sebastián y Ángel Solaz como pareja de la anterior y obra de la segunda mitad del Quinientos.<sup>1</sup>

La que ahora nos interesa, la *Pentecostés* (fig. 2), ha sido atribuida al pintor toledano basándose en sus semejanzas con la composición del *Expolio* del retablo de San Roque de la parroquia de San Cristóbal de Almorox (Toledo), también atribuido a Correa,<sup>2</sup> y con la *Encarnación o Anunciación* (1559) del monasterio de San Jerónimo de Guisando a la que acabamos de aludir, en este caso obra documentada. La *Pentecostés* de Teruel se ha leído igualmente, y a pesar de la complejidad de su arquitectura de un interior, como próximo al *Jesús entre los doctores* del retablo de la parroquia de la Asunción de Calzada de Calatrava (Ciudad Real),<sup>3</sup> que se le ha atribuido asimismo por razones

<sup>1</sup> Sebastián / Solaz (1969): 49, fig. 30.

<sup>2</sup> Ruiz Gómez (2014): 25-37 (esp. 29-30). Otras tablas con el mismo tema del *Expolio* y ligeras variantes han aparecido recientemente. Una se encuentra en el Museo de Santa Cruz de Toledo como depósito de la Colección García-Montañés (40,5 x 39,5 cm). Otra, más compleja y con el retrato arrodillado de un fraile bernardo, quizá el abad fray Jerónimo Hurtado, procedente del monasterio de San Martín de Valdeiglesias, fue vendida en Sotheby's de Londres el 3 de diciembre de 2008 (154,5 x 125 cm). De otra más simple, con tres figuras, nada se sabe.

<sup>3</sup> Aunque tal vez procedente de la parroquia de Nuestra Señora del Valle o incluso antes del convento de Santo Domingo de la villa de Almagro.

estilísticas. Su cronología, en consecuencia, ha sido situada hacia los últimos años de la vida del pintor, ya en la década de los sesenta.<sup>4</sup>

A pesar de la precariedad actual de nuestra información, es posible que pudiéramos inferir algo más sobre esta tabla y su pintor –aunque sean conocimientos de otra índole, mucho más inusual– si ampliamos nuestra mirada a otros aspectos de la imagen y del artista que hasta ahora parecen haberse pasado por alto o incluso haberse abiertamente negado,<sup>5</sup> al haberse considerado un artista de “orígenes aristocráticos”, como descendiente nada menos que del mismísimo Cid, Rodrigo Díaz de Vivar.<sup>6</sup>

Nos referimos, como acabamos de avanzar, a la extracción social de Correa de Vivar como un cristiano nuevo de familia judeoconversa y a sus ideas religiosas en un contexto cristiano, pero de afinidades con posiciones heterodoxas, tan propias de ciertos ambientes toledanos y jerónimos en los que el artista se movió y para los que trabajó. Y ello a pesar de sus protestas en su testamento y codicilo, como es lógico, de haber creído y creer en “todo aquéllo que tiene y crehe la Santa Yglesia de Roma y debaxo desa cathólica fe y crehencia”.<sup>7</sup> No podía ser de otro modo en unos documentos públicos, en los que se disponían sus últimas voluntades de orden material y social; no eran exclusivamente, y en el silencio de una vida privada, unas cláusulas que afectaran a una personalísima espiritualidad individual.

Juan Correa de Vivar atesoró entre sus pertenencias, inventariadas a su muerte y vendidas en pública almoneda, dos grabados de las dos iconografías turolenses: “un papel de la benyda del espíritu santo” (valorado en 1 real y medio y vendido al pintor toledano Diego de Aguilar el Viejo) y “un papel de la resurrección” (tasado en 5 reales y comprado en este caso por el también pintor Blas Paulín).<sup>8</sup> Estas dos estampas, no identificadas todavía con total seguridad, le habrían podido servir naturalmente como punto de partida para estas dos

<sup>4</sup> Mateo Gómez (1983): 92-94, lám. XLI; (1998), con cronología 1563-1566. Mateo Gómez / López-Yarto Elizalde (2003): 168-213 (esp. 206-207), fig. 194. Mateo Gómez (2010): 23-47 (esp. 45). Sobre Almorox, véase también ahora Fernández Vinuesa (2010): 49-79 (esp. 66).

<sup>5</sup> Marías (2010): 158-165.

<sup>6</sup> Mateo Gómez / López-Yarto Elizalde (2003): 168. Mateo Gómez (2010): 23-47 (esp. 24-25). Su base es parcialmente Gómez-Menor (1966b): 291-303, aunque sus pruebas sean circunstanciales, y lo que es seguro es que no conocemos ni el nombre del padre ni el de la madre y tal vez solo el de la abuela materna, Eufrasia de Vivar. Por su parte, Sánchez-Palencia Mancebo (2012): 207-235 (esp. 212), solo señala la existencia de dos hermanos, Eufrasia de Vivar y, quizá un medio hermano, Rodrigo de Vivar, supuestamente canónigo en Zamora, pero al que en el codicilo de Correa de 1566 solo se le hace vecino de Zamora y padre de otro Rodrigo de Vivar: no debieran ser la misma persona. Insiste en la ascendencia Fuentes Ortiz (2011): 12-17; (2012): 71-82.

<sup>7</sup> Véanse ahora algunas cláusulas –iniciales y relativas a su capellanía de la parroquia de la Magdalena de Mascaraque– de su testamento del 8 de enero/febrero de 1566, Sánchez-Palencia Mancebo (2012): 207-235 (esp. 226-233), y su codicilo, también de 1577, Gómez-Menor (1966a): 91-93.

<sup>8</sup> Pedraza Ruiz (1976): 27-53 (esp. 44 y 46).

composiciones, a pesar de que Correa hubiera complicado enormemente, en términos arquitectónicos y de movimiento, sus versiones previas, hoy ambas en el depósito del Museo del Prado; una tabla (P00677, 99 x 90 cm), procedente del monasterio de San Martín de Valdeiglesias (Madrid); y otra (P07715, 210 x 135 cm), fechada hacia 1550, de ubicación original desconocida y procedencia de la Colección Gaztelu).<sup>9</sup>

La *Pentecostés* del Prado procedía del retablo mayor, o de uno menor dedicado a la vida de la Virgen y los *Hechos de los apóstoles*, del monasterio de los bernardos cistercienses de Santa María de San Martín de Valdeiglesias (fig. 3). En el siglo XVIII don Antonio Ponz lo fechó hacia 1550, durante el abadazgo del toledano fray Jerónimo Hurtado (ca. 1495-1558),<sup>10</sup> mientras que Isabel Mateo Gómez ha adelantado su hechura a la década anterior (ca. 1540-1545).



Fig. 2. *La Pentecostés*. Juan Correa de Vivar (atr.). Catedral de Santa María. Teruel.



Fig. 3. *La Pentecostés*. Juan Correa de Vivar. Museo Nacional del Prado. Madrid.

Sin embargo, la aparente dependencia de la *Resurrección* de Teruel respecto a una estampa del mismo tema grabada por Cornelis Cort en 1569 sobre una composición del dalmata Giorgio Giulio Clovio, con un dinamismo corporal exacerbado que se aleja del puesto de manifiesto en su propia versión de la villa de Griñón,<sup>11</sup> plantearía unos problemas de autoría que habrán de

<sup>9</sup> Mateo Gómez (1983): 52, lám. xxv; (2010): 34-36. Y Mateo Gómez (1983): 65, respectivamente.

<sup>10</sup> Conocido sobre todo por la respuesta elogiosa a una carta suya sobre la digestión escrita por el médico de Carlos V Luis Lobera de Ávila (ca. 1480-1551) y recogida en Lobera de Ávila (1542): A.II-v-AA.II-v. También Yáñez Neira (1977): 85-120 (esp. 91-96).

<sup>11</sup> Todavía en el convento de las clarisas de la villa de Griñón (Madrid) y ejecutado hacia 1532-1534.

resolverse en el futuro, cuando se analice en profundidad el taller de nuestro pintor y a sus seguidores, por una parte, y el tema de las fuentes gráficas empleadas por todos ellos durante los años centrales del siglo XVI, por otra.

En el caso de la *Pentecostés* de Teruel parece haberse combinado una imagen de este episodio de *Hechos de los apóstoles* (2, 1-41), con una fuente gráfica de la evangélica *Última Cena* para la estructura arquitectónica de una sala que recuerda los espacios abiertos hacia el exterior –mediante composiciones con un vano en serliana– de algunos Cenáculos de la pintura renacentista, más que los ámbitos cerrados de la iconografía tradicional de este lugar. En estos, como mucho, se abría una fuente cenital de luz, o al menos muy alta, a veces tripartita. También en esta historia, respecto a la anterior del Museo del Prado, de mucho menor desarrollo espacial, la inquietud corporal de los discípulos se ha multiplicado en su intensidad.<sup>12</sup>

Será necesario, para despejar incluso nuestra incertidumbre respecto a su autoría, profundizar asimismo en el sistema perspectivo utilizado por Correa y sus seguidores, de enorme inconsistencia y tema todavía por abordar respecto al conjunto de su obra. En nuestra *Pentecostés* se combina, en una sorprendente mezcla, un modelo de solado que es retrotraíble a su actividad durante la década de los cuarenta (*Anunciación* del Museo de Bellas Artes de Oviedo) y una construcción del pavimento coherente en sí misma (con un punto de fuga en el rostro de la Virgen, como en el ejemplar del Museo del Prado), a pesar de un desconocimiento evidente de los puntos de distancia de una perspectiva monofocal, y de su función específica para controlarla. Al mismo tiempo, ni la configuración de la arquitectura ni la colocación de las figuras en su espacio coinciden, de forma por lo tanto desconcertante para nosotros, con esa construcción geométrica de la perspectiva.

La triple estructura arquitectónica del lugar de la *Pentecostés* parece alegorizar ahora, ya fuera por parte de Correa o de las eventuales fuentes gráficas de las que habría partido, el origen trinitario del envío del Espíritu Santo, tema central de algunos de los pasajes de *La leyenda dorada* de Jacopo della Voragine o da Varazze, que insistían en su manifestación epifánica en forma de lenguas de fuego y ruido más que de viento y aire. Sabemos que el pintor toledano poseyó la versión que se conoce con el título de *Flos sanctorum*, aunque ignoramos qué edición concreta utilizaba para seguir los pasajes de la historia sagrada, ya la de 1540 o la de 1558, o tal vez ambas.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Réau (1996): 613-618. Valone (1993): 801-828. Kallendorf (2010): 57-69. Cavero de Carondelet (2013); (2014).

<sup>13</sup> Pedraza Ruiz (1976): 27-53. No tenemos total seguridad respecto a la edición que manejara Correa. Aunque existieron ediciones catalanas ilustradas desde al menos el *Flos sanctorum "romançat"* (Barcelona, 1494, Valencia, 1514, y Barcelona, Carlos Amorós, 1524 y 1547), es más probable que usara una edición en castellano, empezando por las del tal vez prior del monasterio jerónimo de Santa María de la Sisle de Toledo fray Gonzalo de Ocaña y de fray Pedro de la Vega *La vida de nuestro señor Iesu Cristo y de su sanctíssima madre y d'los otros sanctos*

No obstante, Juan Correa de Vivar poseía también a su muerte otro libro al que, como al resto de sus aun mermadas posesiones librarias, no se le ha prestado mayor atención. Se trataba de una edición castellana de la flamenca *Summa mysteriorum christianae fidei* (Amberes, 1532) de fray Franz Titelmann, O.F.M. (1502-1537), traducida por el dominico fray Juan de la Cruz como *Summa de los mysterios de la fe christiana compuesta en latín por [...] Francisco Titelmano* (Salamanca, Andrea de Portonaris, 1555),<sup>14</sup> cuya contemplación XXIX, tras dos dedicadas a la Resurrección (XXVI-XXVII), se fijaba precisamente en la Pentecostés.

No deja de ser interesante que en este preciso texto se hiciera hincapié en los fenómenos aparentemente naturales del suceso milagroso: “de la hora tercia se hizo una grande sonido del cielo como si soplara un espíritu, o *viento vehemente*, el qual hinchó toda la casa en que los discípulos estaban ayuntados”.<sup>15</sup> Esta idea de la irrupción del *viento*, que se añade al texto de los *Hechos* 2, 1-2, parece hacerse visible en nuestra tabla de forma manifiesta en el movimiento de unos árboles –agitados por un viento que los hace claramente cimbrear a pesar de su estatismo gráfico– que se contemplan más allá de la casa de Jerusalén donde apóstoles, discípulos y mujeres (cuyo número se ha reducido a la mitad respecto al de la tabla del Prado) se habían acogido, o incluso

---

*según la orden d' sus fiestas* (Zaragoza, Jorge Cocci, 1541 y 1544) y *Libro que es llamado vida de Jesu Christo y de sus sanctos* (Zaragoza, 1521 y 1527, y Sevilla, Juan Cromberger, 1540). No obstante, la referencia a su título exacto nos llevaría más probablemente a la edición *Flos sanctorum. La vida de nuestro señor Iesu Christo y de su santíssima madre y de los otros santos según la orden de sus fiestas aora de nueuo corregido y emendado y añadidas algunas vidas de santos* (Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1558) en la que fray Martín de Lilio, O.F.M., y el licenciado Alonso Méndez de Robles ampliaron la versión de los frailes jerónimos antes citados, *reduciéndola*, explícitamente, al “lenguaje Toledano”. Véase Aragüés Aldaz (2005): 97-147. M.<sup>a</sup> Cruz de Carlos sugirió que Correa empleó ya en los años cuarenta la edición sevillana de Juan Cromberger de fray Gonzalo de Ocaña y de fray Pedro de la Vega en su *Coronación de espinas* del Museo de Santa Cruz de Toledo (ca. 1540-1545), véase Carlos (2000): 500-501, información ahora no recogida desgraciadamente por Susana Cortés Hernández y por Estrella Ocaña Rodríguez en su ficha en Ruiz Gómez (2010): 122-125.

<sup>14</sup> “Titelman en romance” (2 reales), vendido a Rodrigo de Vivar. Correa también poseía un *Flos sanctorum* (11 reales) adquirido por Rodrigo de Vivar; “unas oras de romanzen [sic]” (3 reales), vendidas a Rodrigo de Escobar; “un libro de Sebastián [Serlio]” (20 reales), comprado por Blas Paulín; y los “cinco libros de *Espejo de consolación de tristes*” (3 ducados), vendidos a Blas Línéz. Esta obra, *Espejo de consolación de tristes, en el qual se muestran ser mejores los males desta vida que los bienes della [...] compuesto por un frayle y predicador de la orden de... San Francisco*, es un texto con una compleja historia editorial, iniciándose las ediciones del primer libro en Burgos en 1540 y las del quinto libro en Valladolid en 1552. Citamos por la edición de Martín Nucio (Amberes, s. a. [1549]). Un Blas Línéz había sido pagador del Alcázar en 1537 y en 1561 otro Blas Línéz “heredero” –probablemente su hijo– vivía, vecino del maestro mayor del Alcázar Alonso de Covarrubias, en la calle de Beatas de la parroquia de San Andrés.

<sup>15</sup> Titelmann (1555): 232-240v, el subrayado es nuestro. El texto neotestamentario de Hch 2, 2, se reduce tradicionalmente al paso “factus est repente sonus, tanquema advenientis spiritus vehementis, et replevit totam domum ubi erant sedentes”.

sentado, aunque esta acción solo parece corresponder en nuestra tabla a la Virgen.

La carencia de posibilidades cinéticas de la pintura puede poner de entrada en entredicho esta afirmación. No obstante, en algunas imágenes quattrocentescas de la *Última Cena* los artistas intentaron en cierto sentido representar ese espíritu exterior, que hacía mecerse los cipreses del fondo en el fresco de Domenico Ghirlandaio, en el convento de San Marco de Florencia (1480), una solución abandonada por él mismo en la iglesia de *Ognissanti* (1488), o pocos años antes por Pietro Perugino, también en Florencia, ahora en el Cenáculo de *Sant'Onofrio di Fuligno* (ca. 1485). En el Renacimiento español, los espacios transparentes de las representaciones de la *Última Cena* no fueron muy frecuentados, ni siquiera por Joan de Joanes, su más conspicuo representante, por lo que este tema se obvió por completo.

Es también digno de hacerse notar que Juan Correa de Vivar se había gastado una fortuna en cinco volúmenes del libro *Espejo de consolación de tristes* que empezaron a editarse en Burgos (Juan de Junta, 1546) y Amberes (Martín Nucio, s. a. [1546-1550]) y acabaron en 1552 en su quinta parte.<sup>16</sup> Se trataba de una obra del franciscano fray Juan de Dueñas (expurgada desde 1632), dedicada en tres de sus partes (I, III y IV) a la IV condesa de Paredes de Nava y señora de Villapalacios y Villaverde, doña Inés Manrique de Lara (ca. 1500-1552). Las otras dos partes se dedicaron respectivamente a la II duquesa de Medina de Rioseco y VI condesa de Módice, doña Ana de Cabrera y Moncada (1500-1565), la parte II,<sup>17</sup> y a la IV marquesa de Astorga, doña Juana de Leiva, la parte V y última.

Este *Espejo* constituyó, por un lado, uno de los textos clásicos de la lectura espiritual masculina y sobre todo femenina del siglo XVI, beneficiado del patrocinio de las ilustres damas mencionadas.<sup>18</sup> Por otro lado, este tratado se ha identificado, con su caudal de información veterotestamentaria, como una de las lecturas básicas de la comunidad judeoconversa de la España de mediados del

<sup>16</sup> La segunda parte apareció primero en Medina del Campo, Pedro de Castro, en 1546 y quizá en 1548, y más tarde en Burgos, Juan de Espinosa, en 1549, en Medina del Campo, Diego Fernández de Córdoba, en 1551, y en Amberes, Martín Nucio, 1551 y viuda de Martín Nucio, 1559. La tercera parte también vio la luz en Amberes, Martín Nucio, s. a. [1551]. La cuarta parte se imprimió por vez primera en Valladolid, Juan de Villquirán, en 1548, en Medina del Campo, en 1551, y en Amberes, Martín Nucio, en 1552. La quinta apareció en Valladolid, Giles de Colomies, en 1552, y en Amberes, Martín Nucio, 1556. Un sexto volumen se publicó en Medina del Campo por Alonso Gómez de Udicana en 1570. Muchas otras ediciones se sucedieron a lo largo de la centuria, reunidas a veces de tres en tres libros.

<sup>17</sup> Y no a la IV señora y V condesa de Módice y Melgar, doña Ana Cabrera, ni a la I duquesa, doña María Girón. La primera fue V condesa de Módice y IV de Osona y estuvo casada desde 1515 con el II duque de Medina de Rioseco y VI almirante don Luis Enríquez y Téllez-Girón (ca. 1502-1572, en el título desde 1542), preso durante algunos meses de 1567 por la Inquisición de Valladolid. Véase Ortega Gato (1999): 23-65.

<sup>18</sup> Cátedra (2003): 13-27 (esp. 25).

Quinientos –incluso de La Mancha toledana y de la comunidad mallorquina–, llegándose a mencionar el mismo nada menos que como una enciclopedia de judaísmo activo en diferentes informes y procesos inquisitoriales.<sup>19</sup>

Si otro de estos textos de los conversos toledanos era el ya citado *Flos sanctorum*, debiéramos tener en cuenta para las futuras investigaciones, tanto sobre Juan Correa de Vivar, el pintor de Mascaraque vecino de San Miguel el Alto de Toledo,<sup>20</sup> como sobre su clientela toledana o jerónima, esta posible y dual filiación espiritual en su personal cristianía.

## 2. UNA ESTAMPA CABEZA ABAJO Y SU PROCEDENCIA

Otro elemento que habría que tener en cuenta en este contexto sería lógicamente la aparición –aun en una posición invertida que dificultaría su percepción a cualquier espectador antiguo o actual, pero no a la propia Virgen– del libro con una estampa de Moisés ante Dios Padre sobre la zarza ardiente (Ex 3, 1-3). Este detalle constituye un punto nodal de la *Anunciación* de Correa en el Museo del Prado y constituye el fragmento con el que iniciábamos este artículo (fig. 4).<sup>21</sup>



Fig. 4. *Moisés ante la zarza ardiendo*. Detalle invertido de fig. 1.

Esta pintura en medio punto procede del tríptico –de antiguo denominado, como estación procesional del claustro, de la Encarnación de Nuestro Señor y Salutación– del monasterio de los jerónimos de Guisando, contratado en 1559

<sup>19</sup> Amiel (2001a): 195-280; (2001b): 487-577 (esp. 518-521). Salomon (2007a): 111-154; (2007b): 367-414 (esp. 399); (2008): 105-162 (esp. 118-119). Vega (2010): 37-51.

<sup>20</sup> Arellano Córdoba (1981): 39-47, señala que era vecino de San Andrés.

<sup>21</sup> Ya fue señalado por Cruz Valdovinos (1998): 113-124, a partir de Mann (1994).

con el superior fray Alonso de Toledo.<sup>22</sup> No parece, por razones de cronología, que este religioso pudiera ser el converso que habría escapado por dos veces “con ansias de judaizar”, según sus contemporáneos, del espacio claustral del mismísimo monasterio toledano de los jerónimos de la Sisla, siendo después absuelto.<sup>23</sup> Se habría tratado, de ser el mismo individuo, de un juicio evidentemente sesgado y que el acusado no compartiría con toda probabilidad desde su propia cristianía personal.<sup>24</sup>

Aunque no hayamos sido capaces de identificar la fuente gráfica exacta que usara Correa de Vivar, parece depender, con su Moisés casi apoyado a cuatro patas en un campo que se aleja de las representaciones del Monte Horeb del Sinaí, de una xilografía, de evidente sesgo al menos reformista si no protestante, de Hans Holbein el Joven (*ca.* 1497-1543), publicada en las *Historiarum Veteris Instrumenti icones* (Melchior y Gaspar Trechsel, Lyon, 1538, 1539 y 1543)<sup>25</sup> con los versos neolatinos del poeta francés Nicolas Bourbon (*ca.* 1503-1550).<sup>26</sup> La imagen (fig. 5) también apareció en su reedición con una traducción al español, ahora como *Ymágenes de las historias del Testamento Viejo* (Amberes, Johannes Steelsio, 1540).<sup>27</sup>

De esta edición fue responsable, como autor de la traducción, un Michel de Villeneuve, esto es, el médico y teólogo judeoconverso de Tudela Miguel Servet (1509/1511-1553), que, como bien sabemos, terminó ajusticiado en la Ginebra calvinista por archihereje (incluso allá, a causa de su antitrinitarismo)<sup>28</sup> y no solo por sus descubrimientos fisiológicos. Esta versión se reeditó también como *Retratos o tablas de las historias del Testamento Viejo* (Lyon, Jean y

<sup>22</sup> De la “salutación del ángel que es la encarnación” reza el contrato de la estación en 200 ducados, firmado en Toledo el 13 de febrero de 1559, publicado por Gómez-Menor (1965a): 45-46.

<sup>23</sup> Sobre su proceso, véase Archivo Histórico Nacional (en lo sucesivo AHN), Inquisición, Tribunal de Distrito de la Inquisición de Toledo, 185, expediente 6 (“Proceso de fe de Alfonso de Toledo”). Sicroff (1985). Blázquez Miguel (1986): 63-66. Pastore (2012): 235-262. También Fita (1887): 289-322. Rábade Obradó (1993). Situación que no concuerda con el juicio de su correligionario fray José de Sigüenza: “porque tenía lindo juyzio y voto en todo”, véase Sigüenza (1605): 289-290, citado nuevamente por Ruiz Gómez (2004): 6-21 (esp. 12). Nada se añade en Ruiz Hernando (1997) o en Mateo Gómez *et alii* (1999): 99-103.

<sup>24</sup> Es difícil precisar la personalidad de nuestro superior de Guisando en 1559. Un homónimo, profeso del monasterio de Guadalupe, se trasladó al de El Escorial en 1571, junto al nuevo prior fray Fernando de Ciudad Real. Otro, Jerónimo de Montamarta, fue hijo natural de García Álvarez de Toledo y Carrillo de Toledo (1424-1488), I duque de Alba de Tormes.

<sup>25</sup> Se conservan dos ejemplares en bibliotecas españolas, de la Universidad de Oviedo y del antiguo Centre Borja de San Cugat del Vallés, Barcelona, hoy en el Arxiu Nacional de Catalunya de San Cugat del Vallés.

<sup>26</sup> Encarcelado por sus ideas reformistas en París, no se le liberó hasta 1535, marchando a Londres, donde hizo amistad con el propio Holbein. En 1536 se instaló en Lyon y hacia 1540 se integró, con Clément Marot, en la corte reformista de Margarita de Navarra.

<sup>27</sup> No se conserva al parecer ejemplar alguno en bibliotecas españolas.

<sup>28</sup> González Echeverría (2001); (2002): 135-152.

François Frelon, 1543, y Jean Frelon, Lyon, 1549),<sup>29</sup> mientras que algunas de sus imágenes reaparecieron en la *Biblia Sacra cum glossis* (Lyon, 1545) o en la *Biblia Sacra iuxta Vulgata quam dicunt editionem* (París, Guillard & Desboys, 1552). También podemos reencontrarlas, en fechas algo más tardías, en diferentes ediciones lionesas de la Biblia en lengua vernácula francesa. El autor de los retratos o tablas no se identificaba nominalmente, sino que solo se indicaba que estaban “hechas y dibuxadas por un muy primo y sutil artífice”, al decir de la propia portada. Este silencio de una autoría era, para estas fechas, sospechoso al ocultarse el eventual responsable ante las autoridades que pudieran exigirlo.

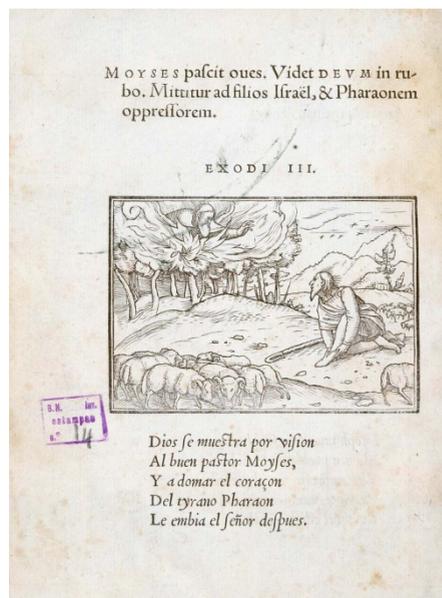


Fig. 5a. *Moisés ante la zarza ardiendo*.  
Hans Holbein el Joven.  
En *Retratos o tablas de la historia del*  
*testamento viejo*  
Ed. Michael de Villeneuve [Miguel  
Servet]. Lyon, Frères François & Jean  
Frelon, 1543

Además, esta imagen no deja de tener importancia por su representación de Dios Padre ante el propio Moisés en un contexto de exaltación de la virginidad de María en la Encarnación de Cristo, a la que se aplicaba la metáfora de la zarza ardiente que no se consumía que ya hemos comentado.<sup>30</sup>

Aunque no se llegara a representar, como en otros casos aislados, la imagen de Cristo en vez del Padre por encima de la zarza, esta teofanía de un Dios anicónico para los hebreos –por haber impuesto Dios el aniconismo en su Decálogo– había sido a veces representada por vía metonímica a través de la figura de un ángel o de la mano divina. En otros casos fue la figura de Dios

<sup>29</sup> Se conserva un ejemplar en bibliotecas españolas de cada una de las ediciones, respectivamente en la Biblioteca Nacional de España (ER/1671) y en la de la Universidad de Barcelona.

<sup>30</sup> Harris (1938): 281-286. Boespflug (1992): 11-31. Marías (2009): 144-150. Marías / Carlos Varona (2009): 57-75. Carlos Varona (2010b); (2011): 75-89.

Padre la admitida y representada,<sup>31</sup> como ocurre en esta ocasión y en la que Yahveh aparecería dos veces, de forma estrictamente icónica y de forma alegórica como símbolo analógico, y no como el tetragrámaton YHWH.



Fig. 5b. Detalle de fig. 5a.

Ahora bien, hemos de preguntarnos si eran fray Alonso de Toledo y Juan Correa de Vivar inocentes en su elección. ¿Se daban cuenta del significado añadido a su *Encarnación* al incluir una Virgen María que reflexiona sobre la zarza ardiente de Moisés –más allá del sentido metafórico tradicional que se repetía todos los primeros de enero en la liturgia de la octava de Navidad–,<sup>32</sup> siendo además el primer ejemplo conocido de esta iconografía en nuestro suelo? ¿Se daban cuenta del carácter no totalmente ortodoxo de la imagen publicada entre Lyon y Amberes cuando las ediciones relativas a la Biblia estaban prohibidas en nuestra lengua romance?<sup>33</sup> ¿Nadie sabía quién era Michel de Villeneuve? ¿Conocían algo de un tal Hans Holbein –identificado como el autor ya desde las ediciones de los hermanos Frelon– al servicio de Enrique VIII o del poeta Bourbon? ¿No tenían idea del género de libros que salían de las

<sup>31</sup> Los ejemplos más conocidos serían los atribuidos a Dirk Bouts (ca. 1465) de la Johnson Collection de Filadelfia, y a Guillaume de Marcillat en las logias vaticanas de Rafael. La imagen del Padre como Creador en imagen de Cristo aparece en el Paraíso de *El jardín de las delicias* del Bosco, del Museo Nacional del Prado, por ejemplo, quizá una fórmula de dar corporeidad a lo invisible si no innumbrable.

<sup>32</sup> En la tercera antífona de las segundas vísperas se proclamaba “Rubum quem viderat Moyses incombustum, conservatam agnovimus tuam laudabilem virginitatem”, como ya señaló Cruz Valdovinos (1998): 119.

<sup>33</sup> Cuando desde los índices españoles desde 1554 y 1559 las Biblias ilustradas –por Holbein– y publicadas por Trechsel o por los hermanos Frelon estaban expresamente prohibidas. Véase [Martínez] de Bujanda (1984).

prensas de Lyon? ¿No es más probable que tuvieran ciertas curiosidades e inquietudes de palabra castellana e imágenes que hoy denominaríamos reformistas?

Somos conscientes del carácter meramente indicial de estos datos, a los que no dejaría de tener sentido añadir otros de carácter iconográfico.

### 3. CORREA DE VIVAR: ICONOGRAFÍAS VETEROTESTAMENTARIAS

Correa reprodujo en diferentes tablas y retablos escenas como la Presentación de la Virgen en el Templo de Jerusalén, la Circuncisión de Cristo –reedición sacrificial sangrienta, pero no mortal, del pacto entre YHWH y el hombre desde los tiempos de Abraham y práctica básica de la Ley mosaica– o su disputa con los doctores judíos en el Templo; y poseía, por otra parte, dibujos del Arca de Noé o del profeta Jeremías. También son dignas de señalarse las cuatro tablas del Museo del Prado (ca. 90 x 43 cm, P00683-P00686), depositadas en el Museo de Santa Cruz de Toledo, procedentes del mismo monasterio de Guisando. Formaron parte de otra estación de claustro, como reza el contrato de la estación de la Encarnación,<sup>34</sup> con otras de temática neotestamentaria asimismo en el Prado (ca. 228 x 183 cm y 219 x 78 cm, P00687-P00690). Flanqueando el *Nacimiento de Cristo*, se organizaban las tablas de la *Visitación* –y en su cara externa *San Jerónimo penitente*– y de la *Presentación de Jesús en el Templo* para su circuncisión, con un sumo sacerdote Simeón con una inscripción en caracteres pseudohebreos para el “Qodesh Le Yahweh” (“Santo es el Señor”) de la lámina de oro *tziytz* de su mitra, más que del turbante o *miznefet* (y al exterior una *Oración en el Huerto* que fue aserrada y desmembrada de la puerta). Esta estación se ha venido fechando en 1535,<sup>35</sup> durante el priorato de fray Antonio de Guadalupe, o en 1546-1550. El conjunto se completaba con cuatro profetas del Antiguo Testamento (*David*, *Isaías*, *Jeremías* y *Habacuc*), situados a los lados de la tabla central del retablo hoy desmembrado.

Estos portan unas filacterias con pasajes veterotestamentarios. *David* lleva un “NOTVM FECIT D[OMI]N[V]S SALVTARE SVVM. PS[ALMVS] 97” (Sal 97, 2: “El Señor ha hecho notoria su salvación”); *Isaías* muestra su “PARVVLVS NATVS EST NOBIS. ET FILIVS DATVS EST NOBIS. ESAIE C 2” (Is 9, 6: “Porque un niño nos es nacido, un hijo nos es dado”); *Jeremías* (fig. 6) porta su “CREAVIT D[OMI]N[V]S NOVVM[M] SUPER TERRA: FEMINA CIRCVM DABIT VIRVM. HIERE. C 13” (Jer 31, 22: “hará una

<sup>34</sup> “conforme [...] que yo hize en otra estación del Nacimiento de Nuestro Señor Iesuchristo para el dicho claustro que agora está asentada en el dicho claustro”, véase Gómez-Menor (1965a): 45. Otra copia, transcrita en Ruiz Gómez (2004): 21, en Archivo Histórico Provincial de Madrid, legajo 1133, ff. 480-481v.

<sup>35</sup> Mateo Gómez (1983): 24-29.

novedad en la tierra, la mujer rodeará al hombre”); y *Habacuc* enseña un “EGRESSVS ES D[OMI]NE IN SALVTEM POPVLI TVI. ABACHVC C 3” (Hab 3, 13: “saliste para salvar a tu pueblo”). Naturalmente su significado era meridiano: la implicación de los judíos –fácilmente identificables como tales por su vestimenta, idéntica a la del Zacarías de la *Visitación*– en la visión profética del Nacimiento.



Fig. 6. *El profeta Jeremías*.  
Juan Correa de Vivar.  
Museo Nacional del Prado. Madrid  
Depositado en el Museo de Santa Cruz.  
Toledo.

Faltos como estamos todavía de un censo iconográfico de los temas veterotestamentarios en la pintura española de los Siglos de Oro, es difícil precisar la significación de su número en el *corpus* pictórico de Correa y en relación con otros artistas de su tiempo.

Aunque la persecución de conversos como judaizantes por parte de la Inquisición vivió en los años centrales del Quinientos décadas bastante tranquilas en comparación con las anteriores y con las que siguieron a la unión con Portugal y a la llegada de conversos lusos desde más allá de la raya,<sup>36</sup> la relación entre cristianos viejos y cristianos nuevos que se mantuvo en la ciudad de Toledo a lo largo del siglo XVI no dejó de presentar suspicacias,

<sup>36</sup> Véanse Dedieu (1989). Sierra (2005).

desconfianzas y desprecio.<sup>37</sup> Los conversos, judeoconversos o cristianos nuevos –o entonces marranos o tornadizos– mantuvieron durante la Edad Moderna la mala fama de la que habían venido gozando en siglos anteriores en la Península Ibérica.<sup>38</sup>

El arzobispo primado de Toledo, Juan Martínez Silíceo,<sup>39</sup> dejó sentado en 1547, tras aprobarse el estatuto de limpieza de sangre de la catedral, que los cristianos nuevos eran nada menos que “enemigos de Dios”. Al año siguiente (1548), el bachiller Pedro Ortiz, procurador fiscal del Santo Oficio de Toledo, pudo sentenciar que los cristianos nuevos no eran sino hombres que “habían de ser aborrecidos y amenguados conforme a derecho”. No se alejaban tales juicios de los vertidos por Pero Sarmiento cien años atrás, en el Toledo de 1449. Algunos cambios de pensamiento, de carácter más minoritario que general, no modificaron en lo sustancial tal actitud, que contó en la exigencia de una limpieza del linaje uno de sus instrumentos predilectos y supuso, a la postre, las denuncias al Santo Oficio de la Inquisición.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Martz (2003). Véase también Marías (2015a): 81-107.

<sup>38</sup> Hernández Franco / Irigoyen López (2012): 325-350. Gutiérrez Nieto (1973). Su mala fama no se alejaba demasiado de la sentencia de Pero Sarmiento, promulgada como estatuto municipal en Toledo en 1449, declarando a los conversos como “infames, inhábiles e indignos para haber todo oficio y beneficio público y privado en la dicha ciudad de Toledo, y en su tierra término y jurisdicción, con el cual puedan tener señorío en los cristianos viejos”. Una visión desde posiciones totalmente opuestas en Baer (1981). Beinart (1981). Zelenina (2015): 497-522.

<sup>39</sup> Los perfiles de Juan Martínez Guijarro o Silíceo, hijo –supuestamente– de labradores cristianos viejos de Villagarcía de la Torre, junto a Llerena (Badajoz), permanecen velados. Algunas de sus obras, sin embargo, apuntan intereses y conocimientos –como la Biblia judía y no solo la cristiana o la del rabí Moisés Sefardí de Huesca, bautizado como Pedro Alfonso (1062-ca. 1140), cuyo *Petri Alphynsi ex Ivdaeo Christiani dialogi lectu dignissimi in quibus impiae Iudaeorum opiniones [...] argumentis confutantur [...] Accessit libellvs [...] Rabbi Samuelis, ueri Messiae parastasis continens*, se había publicado en Colonia, Jan Gymnicum, en 1536– que habrían de estudiarse de forma libre de prejuicios, como por ejemplo, su [*De divino nomine Jesus*] *Per nomen tetragrammaton significato liber unus*, Toledo, Juan Ferrer, 1550 (Madrid, BNE, R-29409); sobre este abstruso texto en el que se analizan las palabras YHWH, IHVH y ADONAY como celadoras de los nombres de las tres personas de la Trinidad y el nombre de Jesús como explicación de lo hasta entonces inefable. Véanse Quero (2011); (2014). Wilkinson (2015): 342-345. Para sus bienes, con tapicerías del hijo pródigo, la reina Esther, Rebeca y Jacob y las historias de Jeremías y de Herodes, véase Rodríguez de Gracia (1984): 85-179.

<sup>40</sup> Aunque contra los estatutos se podía aducir que se alejaban de la tradición ecuménica que había caracterizado al credo cristiano y a la doctrina paulina, pues Dios no habría querido que existieran diferencias de linaje, ya hubiera sido entre judíos y gentiles o ahora entre cristianos viejos y nuevos, los prejuicios continuaron. No importaba demasiado que, de forma más pragmática, se denunciara que estaban produciendo dentro de la sociedad cristiana “discordia”, “disensión” o “szima” (cisma) entre los descendientes de los gentiles y los descendientes de los judíos por el “solo título del linaje”, siendo los cristianos viejos responsables por sus ambiciones discriminadoras y por su supuesta superioridad por linaje y no por méritos. O que, desde un punto de vista de futuro, la discriminación pudiera desalentar la conversión de aquellos que profesaban credos diferentes y que quisieran abrazar la fe católica o no estimulara el aumento de la fe de los

Así pues, nos movemos entre temas y cuestiones que se han rodeado o soslayado púdicamente por parte de la historiografía española, y no solo por parte de la Historia del Arte, cuando no compartido con sus antecesores hegemónicos de la Edad Moderna.<sup>41</sup> La poderosa creencia en la existencia de una Cristiandad homogénea en la España del Siglo de Oro, sin espacio para la discrepancia,<sup>42</sup> constituye el fundamento de esta poderosa idea, a la que habría que añadir los tópicos sobre el rechazo de las imágenes de unos conversos vistos bajo el prisma de su judaización, o del control de unos productores de imágenes siempre bajo la sospecha de judaizar. Hoy en día, no obstante, recientes investigaciones comienzan a desvelar las raíces conversas de muchas familias de pintores. No pretendemos en estas páginas inaugurar, sin embargo, una nueva “caza de conversos” –en palabras de James S. Amelang– en este ambiente artístico en lugar del literario, mucho más hollado, ni sostener tampoco –nada más lejos de nuestras intenciones– que una uniforme y despersonalizada identidad colectiva de los conversos, o de los pintores conversos, condicionara de forma más o menos mecánica su proceder como individuos o artistas. No obstante, es un tema que se debiera abordar con toda la prudencia posible y perfectamente conscientes de la relatividad de las fuentes que se puedan manejar.<sup>43</sup>

#### 4. LOS MUNDOS DE UN PINTOR EN LA TOLEDO DE 1550

Y, sobre estos indicios, es posible que Juan Correa de Vivar no fuera ajeno a este mundo, mucho más complejo de lo que venimos suponiendo.<sup>44</sup> Siendo, por otra parte, nuestro Correa el más importante pintor de la Ciudad Imperial tras Juan de Borgoña y antes de la llegada del Greco en 1577, no deja de extrañar su casi total ausencia al servicio de la principal institución religiosa: la catedral. Jamás llegó a ser Correa su maestro de pintura, puesto ocupado durante su vida activa por Francisco de Comontes (1547-1565) y, a la muerte de este, por Hernando de Ávila (1565-1581).<sup>45</sup> Correa solo actuó como tasador y escasísimas veces como pintor casi artesano al servicio de la primada, en obras muy menores; el único supuesto encargo de relieve habría tenido lugar en 1552, para la capilla alta del Sagrario catedralicio, un retablo cuya pintura, dorado y

---

propios conversos “notados en su linaje” ya a causa de cualquiera de los dieciséis rebisabuelos de cada individuo.

<sup>41</sup> García-Arenal (2011): 5-21 (esp. 6-7).

<sup>42</sup> Pastore (2003); (2010).

<sup>43</sup> Marías (2015b): 241-262; (2016): 425-447.

<sup>44</sup> Aparentemente nos situaríamos en un ambiente social muy alejado del defendido tradicionalmente para Correa, como de supuesto origen hidalgo y aristocrático. Véase Mateo Gómez (2010): 25. Insiste también sin pruebas Company (2011): 193-194.

<sup>45</sup> Marías (1981): 319-340; (1983): 19-38.

estofado se pagó a Correa, tasando su labor Comontes y Manuel Álvarez.<sup>46</sup> Incluso en 1561, cuando el cabildo le encargó junto a Alonso de Covarrubias un retablo para la Capilla del Crucifijo, el contrato se suspendió al reclamar Comontes como maestro de pintura de la catedral.



Fig. 7. *La Virgen del pozo*.  
Francisco de Comontes (atr.).  
Capilla de San Pedro. Catedral.  
Toledo.

El encargo para la capilla alta del Sagrario catedralicio era un retablo de la llamada *Virgen del Pozo* o *Virgen de los Infantes*, vinculada según una tradición a un episodio biográfico del cardenal Silíceo,<sup>47</sup> y de la que se han conservado

<sup>46</sup> El pago reza exactamente de la siguiente forma: “Francisco de Comontes pintor y Manuel Álvarez entallador tasamos la talla y pintura del retablo que Juan Correa hizo que está asenta[do] en la Capilla del Sagrario en que está pintada una ymagen de Nuestra Señora dentro de un pozo y bisto y tasado allamos que bale la talla y ensamblaje sin la madera çiento y treinta ducados y la pintura y oro y estofado de toda la tallaçiento y sesenta ducados”. Véase Mateo Gómez / López-Yarto Elizalde (2003): 181, fig. 165. Véase también Carlos Varona (2010a): 142-144. Para la documentación, véanse Pérez Sedano (1914) y Zarco del Valle (1916).

<sup>47</sup> Como se recogía en una “Oración del Autor a la Santísima Virgen Madre de Dios”: “Tú que siendo yo niño, y habiéndome caído en un profundo pozo, me conservaste por espacio de muchas horas en tu regazo; te suplico, que no apartes los ojos de tu misericordia de este anciano que te

tres versiones: una en la catedral (fig. 7); una segunda, más tardía, en el Colegio de Nuestra Señora de los Remedios o de Doncellas Nobles; y una tercera, actualmente en la parroquia de San Julián de Toledo, procedente del Colegio de Nuestra Señora de los Infantes, claramente de otra mano.



Fig. 8. Retablo del Colegio de Infantes de la iglesia parroquia de San Julián. Toledo.



Fig. 9. *La Virgen del pozo*. Luis de Velasco (atr.). Detalle de fig. 8.

Las de los colegios, sendas fundaciones cardenalcias, tuvieron que salir del ambiente arzobispal y la más antigua de ellas (la de los Infantes) parece, más bien, a tenor de la documentación conservada, obra de Luis de Velasco (*ca.*

---

esta obligadísimo. Y si no pude recoger las purpúreas flores de tu glorioso Cántico, te ofrecí sin embargo lo que me sugirió mi entendimiento no lo que deseara mi corazón a ti consagrado desde la infancia”, véase Martínez Silíceo (1556), y en su exposición de la *Salve Regina*, donde cuenta cómo a los siete años y habiendo sido dejado por su madre, una lavandera de oficio, al cuidado de unas vecinas, se había caído en un pozo del patio de la casa, hasta que pasadas varias horas lo sacaron como muerto; su madre llena de confianza, lo habría colocado sobre el altar de la Virgen, y al poco el niño recobró los sentidos y el habla, y declaró que una Señora, la Virgen María, lo había conservado entre sus brazos durante todo el tiempo que estuvo sumergido en el agua del pozo: “Y muchas veces te muestras benéfica hasta con aquellos que no han llegado aún al uso de razón. Entre los cuales debo contarme yo mismo, Arzobispo de Toledo, que habiéndome caído cierto día en un profundo pozo, a la edad de siete años, tú en el fondo del agua me guardaste entre tus brazos por espacio de muchas horas”, véase Martínez Silíceo (1555) más que (1551). Traducción en Silíceo (1891): 43 y 65, donde se cita también el manuscrito del obispo de Segorbe, [Juan Bautista] Pérez, *Apuntamientos para la historia de los arzobispos de Toledo* (Biblioteca de la Catedral de Toledo, ms. 27-27, f. 170).

1530-1606), de 1556-1557, tasada este último año por Correa y Alonso de Comontes (aunque tal vez Francisco) en su pintura y por Alonso de Covarrubias y Nicolás de Vergara el Viejo en su mazonería (fig. 8).<sup>48</sup> Es posible que esta pintura, sin embargo, fuera la de la mazonería y que esta tabla (fig. 9) se nos quede todavía en busca de autor. La versión de la catedral,<sup>49</sup> no conocida hasta prácticamente 2010 y hoy en la capilla de San Pedro,<sup>50</sup> ha sido atribuida a Correa, de forma más bien mecánica, al darse a conocer, como lo había sido la tabla de los Infantes por razones también puramente estilísticas.



Fig. 10. *La Virgen del pozo*.  
Copia sobre Luis de Velasco.  
Colegio de Nuestra Señora de los  
Remedios o de Doncellas Nobles.  
Toledo.

Una comparación de las tres versiones nos llevaría, en nuestra opinión (y es solo eso, opinión), a situar la del Colegio de Doncellas Nobles (fig. 10) como copia tardía y deficiente de la del Colegio de Nuestra Señora de los Infantes, cuyos rasgos tipológicos se aproximan a los del arte de Velasco. Esta última se distancia la pintura de la catedral no solo en la tipología humana, sino en

<sup>48</sup> Marías (1976): 92-95. Había sido atribuida a Gaspar Becerra por Gómez-Menor (1965b): 40-41; (1965c): 9-12. López Gómez (2007); (2010): 526-533 (esp. 528).

<sup>49</sup> Mateo Gómez / López-Yarto Elizalde (2003): 179-181. Mateo Gómez (2010): 39-40, donde se vincula su iconografía con un milagro mariano al salvar la Virgen a un niño tirado a un pozo por los judíos.

<sup>50</sup> Aunque las de la catedral y los Infantes fueran citadas desde 1612/1615 por Pisa (1976): 82.

multitud de detalles, desde el Niño, mucho más descubierto, aparentemente de menor edad y con una postura distinta (alza su mano hacia la materna en lugar de estar acodado en la rodilla derecha de la Virgen), hasta el pozo, en el que desaparece la representación de la altura de su brocal, o la flora y el arbolado, aquí prácticamente ausentes o, finalmente, el fondo, que se reduce a la cita de una estampa de las ruinas de las Termas de Diocleciano, frente a la estructura cupuliforme con un gran tambor de sabor sangallesco<sup>51</sup> en el marco de una ciudad antigua situada junto al mar y rodeada de altísimas montañas que encontramos en la tabla catedralicia.

Nada que ver entre una y otra tabla para que las consideremos copia o de la misma mano. En realidad, el cuadro de 1552 se aproxima al arte del entonces maestro de pintura de la catedral y autor del retrato del cardenal Silíceo de la sala capitular, Francisco de Comontes, tanto en los tipos humanos como en los *parerga* arquitectónicos.

Si esta desatribución fuera cierta, quizá quedara más clara la situación de Correa en el ámbito de la clientela arzobispal, de Juan Pardo de Tavera (1534-1545), del anticonverso Juan Martínez Silíceo (1545-1557) y del caso excepcional del dominico fray Bartolomé Carranza de Miranda (1558-1576, procesado a partir de 1559): ninguno de ellos llegó a contar con Correa. Tal vez porque el viejo Guijarro o del Guijo podría haber pensado que Correa no se lo merecía como cristiano nuevo.

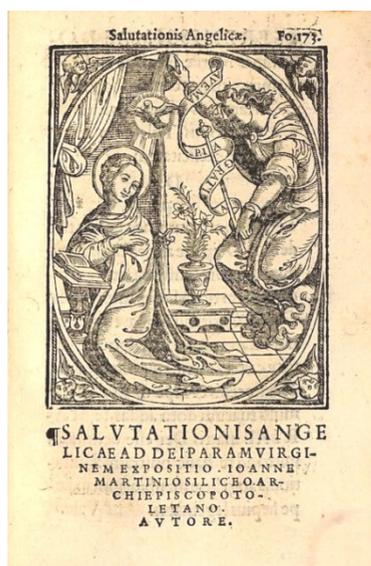


Fig. 11. *La Salutación angélica.*

Anónimo.

En Juan Martínez Silíceo, *De divino nomine Jesus, per nomen tetragrammaton significato liber unus.*

Toledo, Juan Ferrer, 1550, fol. 173.

<sup>51</sup> Con recuerdos de las estampas de 1548 del modelo de San Pietro in Vaticano de Antonio Labacco sobre los diseños de Antonio da Sangallo el Joven.

De hecho, la *Salutación angélica* estampada en 1550, anónima, y que el propio Juan Martínez Silíceo cuidaría en persona para la ilustración de su propio libro *De divino nomine Jesus, per nomen tetragrammaton significato liber vnus*, se aleja del modelo de Correa (fig. 11) y, desde luego, no fue utilizada por este como fuente para su composición de Guisando.

No obstante, más allá de este caso, Juan Correa de Vivar trabajó para una extensa clientela que hemos de suponer de perfiles plurales en sus intereses religiosos<sup>52</sup> y uno de esos grupos, o al menos individuos, parecen haber sentido

<sup>52</sup> Como, por ejemplo, el caballero calatravo Íñigo de Ayala y Rojas († 1561), cliente de Correa, al que encargó el retablo del Tránsito de la Virgen en 1547-1552 (254 x 147 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, P00671), procedente de la antigua sinagoga de Samuel Leví en Toledo, que, poco después de 1492, fue convertida en iglesia del priorato de San Benito de la Orden de Calatrava bajo la advocación del Tránsito de Nuestra Señora. Véase, aunque sin referencias, Cadiñanos Bardeci (1992): 6-13; (2011): 209-219. Sobre la fecha de su muerte, Esteban de Garibay, en sus *Epitafios de varios monasterios de la ciudad de Toledo, copiados por Esteban de Garibay I* (Real Academia de la Historia, ms. 9/329, f. 142), recoge el epitafio de este comendador de Carrión y de Calatrava la Vieja y sitúa su muerte el 7 de abril de 1572. No obstante, la lápida se conserva en el Museo de Santa Cruz de Toledo y muestra la fecha de 7 de abril de 1561.

Íñigo, y sus hermanos el canónigo Alonso de Rojas († 1577) y Francisco de Rojas “el Cano” o “el Gato” († 1551), como hijos del comendador santiaguista Juan de Rojas y de Aldonza de Ayala, eran nietos por parte de madre de Íñigo López de Ayala y Dávalos y de Mencía Romero y, a través de esta, eran bisnietos de Mayor Álvarez, cuyos huesos fueron quemados en 1487 por la Inquisición de Toledo tras ser acusada de hereje, judaizante y apóstata y evidentemente condenada. Poseemos copia notarial de la sentencia dada contra dicha mujer, cuyo sambenito se encontraba en la iglesia de Santo Tomé. Es tema que requerirá mayor espacio. Fue también sobrino del embajador y señor de la villa de Layos Francisco de Rojas († 1523). Su hermano, el citado canónigo de la catedral de Toledo desde 1521 y capellán de la Capilla Real de Granada Alonso de Rojas, fue conocido enemigo del estatuto de limpieza de sangre del arzobispo Juan Martínez Silíceo y enemigo personal suyo. Su testamento, del 8 de mayo de 1555, en Archivo de la Catedral de Toledo, Archivo Capitular (en lo sucesivo ACT), E.5.C.I.1. Véase Fernández Collado (1999): 96. Fue acusado de converso en 1538; véanse González Ruiz (1967): 57-71. ACT, Expedientes de Limpieza de Sangre, 5-94, 32-33. Sobre la familia toledana de los Rojas, véase AHN, Órdenes Militares, Calatrava, exps. 2244 y 2248; Santiago, exp. 7167.

Otro caso sería el del retablo del Crucifijo de la capilla de Santa Catalina de la parroquia del Salvador (1559-1560), aparente encargo de los hermanos y maestrescuelas de la catedral Bernardino de Alcaraz (1484-1556) y Juan Álvarez de Toledo (1478-1546), cuyas efigies como donantes aparecen ante el Calvario. La capilla había sido fundada por sus padres, Fernán Álvarez de Toledo y Aldonza de Alcaraz. Bernardino se opuso desde 1547 al estatuto de limpieza de sangre para los cargos catedralicios. Además de ser hijos del secretario judeoconverso de los Reyes Católicos, eran sobrinos del maestraescuela Francisco Álvarez de Toledo y Zapata, padre a su vez de Bernardino de Zapata, de fray García de Zapata y de Luis Álvarez. Fray García –o fray García de Madrid– fue fraile jerónimo y prior de Guisando y de la Sisle de Toledo y murió quemado por la Inquisición en 1486-1487, mientras la mujer e hija de Luis, María de Jarada y Catalina, fueron encausadas y la primera penitenciada, colgando su sambenito en la parroquia del Salvador. Véanse Mateo Gómez (1983): 94-96. Vaquero Serrano (2000); (2001); (2005); (2006). Canabal (2011): 13-32. Ceballos-Escalera y Gila (2013): 3-20. Gómez Vozmediano / Sánchez González (2015): 393-422 (esp. 417-420). También, señalando que quizá fray García fuera objeto de un libelo y de una falsa acusación de judaización, Pastore (2012): 235-262. Aunque se haya

que seguía existiendo una continuidad entre el Antiguo y el Nuevo Testamento y que este no cancelaba aquel, que la Nueva Ley no había anulado por completo la Ley mosaica y que la admisión paulina de los gentiles en el seno de la nueva Iglesia no tenía que suponer la exclusión del pueblo judío y sus descendientes de entre los cristianos: que a pesar de todo, los viejos y los nuevos cristianos tenían el mismo valor.

### BIBLIOGRAFÍA

- Alvar Ezquerra, Antonio (1980): *Acercamiento a la poesía de Álvaro Gómez de Castro (Ensayo de una biografía y edición de su poesía latina)*, 2 ts. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Amiel, Charles (2001a): “Les cent voix de Quintanar. Le modèle castillan du marranisme (I)”, *Revue de l'histoire des religions*, 218/2, 195-280.
- Amiel, Charles (2001b): “Les cent voix de Quintanar. Le modèle castillan du marranisme (II)”, *Revue de l'histoire des religions*, 218/4, 487-577.
- Aragüés Aldaz, José (2005): “Para el estudio del *Flos sanctorum renacentista* (I). La conformación de un género”, en Marc Vitse (ed.): *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Madrid y Fráncfort, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 97-147.
- Arellano Córdoba, Alicia (1981): “Vivar, Pardo y el retablo mayor de San Nicolás”, *Toletum*, 11, 39-47.
- Baer, Yitzhak (1981): *Historia de los judíos en la España cristiana*, 2 vols. Madrid, Altalena Editores [ed. original: Tel Aviv, Am Oved, 1959].
- Beinart, Haim (1981): *Conversos on Trial: The Inquisition in Ciudad Real*. Jerusalén, Magnes Press.
- Blázquez Miguel, Juan (1986): *La Inquisición en Castilla-La Mancha*. Madrid, Librería Universitaria Jerez y Universidad de Córdoba.
- Boespflug, François (1992): “Un étrange spectacle: le Buisson ardent comme théophanie dans l'art occidental”, *Revue de l'art*, 97, 11-31.
- Cadiñanos Bardeci, Inocencio (1992): “Precisiones acerca del *Tránsito de la Virgen* de Juan Correa de Vivar”, *Boletín del Museo del Prado*, 42, 6-13.
- Cadiñanos Bardeci, Inocencio (2011): “*La sinagoga del Tránsito en la Edad Moderna: abandono, mantenimiento, restauración*”, *Sefarad*, 71/1, 209-219.
- Canabal, Laura (2011): “Conversos toledanos en un espacio de poder, la catedral primada. Don Francisco Álvarez de Toledo canónigo y mecenas (ss. XV-XVI)”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV. Historia Moderna*, 24, 13-32.
- Carlos, M.<sup>a</sup> Cruz de (2000), “160.- Coronación de espinas. Juan Correa de Vivar”, en Fernando Marías / Felipe Pereda (coms.): *Carlos V. Las armas y las letras*

---

supuesto que el retablo del Crucifijo de la capilla de Santa Catalina de la parroquia del Salvador fue pintado en 1559-1560, habría que adelantar su fecha hasta antes del fallecimiento de Bernardino de Alcaraz en 1556, dado el epigrama latino del maestro Álvaro Gómez de Castro, también judeocristiano, al retrato que Correa de Vivar le había pintado, ya fuera este como donante u otro que pudiera servirle más tarde. Véanse Rubio (1958): 723-730. Alvar Ezquerra (1980).

- (catálogo de exposición). Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 500-501.
- Carlos Varona, M.<sup>a</sup> Cruz de (2010a), “19.- Virgen de los Infantes”, en Leticia Ruiz Gómez (ed.): *Juan Correa de Vivar (ca. 1510-1566), maestro del Renacimiento español* (catálogo de exposición). Toledo, Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, pp. 142-144.
- Carlos Varona, M.<sup>a</sup> Cruz de (2010b): *La Anunciación / La Encarnación: el debate sobre El Greco y la imagen religiosa*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza [en línea].
- Carlos Varona, M.<sup>a</sup> Cruz de (2011): “Maternidad divina e identidad femenina en «El Greco»”, en Juan Carlos Elorza Guinea (dir.): *El Greco en la catedral* (catálogo de exposición). Burgos, Promecal, pp. 75-89.
- Cátedra, Pedro M. (2003): “«Bibliotecas» y libros «de mujeres» en el siglo XVI”, *Península*, 0, 13-27.
- Cavero de Carondelet, Cloe (2013): “Entre Roma y Toledo: una iconografía compartida por Gregorio XIII y el cardenal Quiroga”, en Cristina Bravo Lozano / Roberto Quirós Rosado (eds.): *En tierra de confluencias. Italia y la Monarquía de España. Siglos XVI-XVIII*. Valencia, Albatros Ediciones, pp. 257-271.
- Cavero de Carondelet, Cloe (2014): *Una villa toledana del Quinientos: el cigarral del cardenal Quiroga*. Madrid, Auditores de Energía y Medio Ambiente.
- Ceballos-Escalera y Gila, Alfonso de (vizconde de Ayala) (2013): “Los condes de Cedillo de la primera raza en los siglos XV al XVII (una Historia Genealógica Toledana)”, *Cuadernos de Ayala*, 53, 3-20.
- Company, Ximo (2011): “Crónicas: Juan Correa de Vivar, c. 1510-1566. Maestro del Renacimiento español. Toledo, Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, 2010”, *Archivo Español de Arte*, 84, 193-194.
- Cruz Valdovinos, José Manuel (1998): “De zarzas toledanas (Correa, El Greco, Maíno)”, *Archivo Español de Arte*, 71, 113-124.
- Dedieu, Jean-Pierre (1989): *L'administration de la foi. L'Inquisition de Tolède (XVIe-XVIIIe siècle)*. Madrid, Casa de Velázquez.
- Fernández Collado, Ángel (1999): *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*. Toledo, Diputación Provincial de Toledo.
- Fernández Vinuesa, Pilar (2010): “La obra retablistica de Juan Correa de Vivar”, en Leticia Ruiz Gómez (ed.): *Juan Correa de Vivar (ca. 1510-1566), maestro del Renacimiento español* (catálogo de exposición). Toledo, Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, pp. 49-79.
- Fita, Fidel (1887): “La Inquisición toledana. Relación contemporánea de los autos y autillos que celebró desde el año 1485 hasta el de 1501”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 11, 289-322.
- Fuentes Ortiz, Ángel (2011): “Dos tablas de Juan Correa de Vivar en el Monasterio de Guadalupe”, *Guadalupe*, 825, 12-17.
- Fuentes Ortiz, Ángel (2012): “Dos tablas de Juan Correa de Vivar en el Monasterio de Guadalupe”, *Alcántara*, 76, 71-82.
- García-Arenal, Mercedes (2011): “Prólogo: De judíos y moros a «cristianos nuevos»”, en James S. Amelang: *Historias paralelas. Judeoconversos y moriscos en la España moderna*. Tres Cantos, Ediciones Akal, pp. 5-21.

- Gómez Vozmediano, Miguel Fernando / Sánchez González, Ramón (2015): “Pedro Salazar de Mendoza (1549-1629): cronista nobiliario y bruñidor de linajes”, *Tiempos Modernos*, 31, 393-422.
- Gómez-Menor, José Carlos (1965a): “Documentación”, *Boletín de Arte Toledano*, 1/1, 45-46.
- Gómez-Menor, José Carlos (1965b): “Más sobre la «Asunción» de Antolínez y la «Virgen» del Colegio de Infantes”, *Boletín de Arte Toledano*, 1/1, 40-41.
- Gómez-Menor, José Carlos (1965c): “Miscelánea de pintura toledana”, *Boletín de Arte Toledano*, 1/1, 9-12.
- Gómez-Menor, José Carlos (1966a): “Codicilo otorgado por el pintor Juan Correa de Vivar”, *Boletín de Arte Toledano*, 1/2, 91-93.
- Gómez-Menor, José Carlos (1966b): “Juan Correa de Vivar. Algunos datos documentales sobre su vida y su obra”, *Archivo Español de Arte*, 39, 291-303.
- González Echeverría, Francisco Javier (ed.) (2001): *Retratos o tablas de las historias del Testamento Viejo, Lyon, 1543*, facsímil, 2 vols. Pamplona, Gobierno de Navarra.
- González Echeverría, Francisco Javier (2002): “El resumen español de Amberes, «Ymagine», realizado por Hans Holbein, el Joven y Miguel Servet en 1540”, *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 12, 135-152.
- González Ruiz, Ramón (1967): “Intervención del alcalde Ronquillo en un caso de difamación de limpieza de sangre (1538)”, *Anales Toledanos*, 1, 57-71.
- Gutiérrez Nieto, Juan Ignacio (1973): “La discriminación de los conversos y la tibetización de Castilla por Felipe II”, *Revista de la Universidad Complutense*, 87 (*Homenaje a Gómez Moreno IV*), 99-129.
- Harris, Enriqueta (1938): “Mary in the Burning Bush: Nicolas Froment’s Triptych at Aix-en-Provence”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1/4, 281-286.
- Hernández Franco, Juan / Irigoyen López, Antonio (2012): “Construcción y deconstrucción del converso a través de los memoriales de limpieza de sangre durante el reinado de Felipe III”, *Sefarad*, 72/2, 2012, 325-350.
- Kallendorf, Hilaire (2010): “Flaming Tongues: Valences of Pentecost in Early Modern Spain”, en VV.AA.: *El Greco’s Pentecost in a New Context* (catálogo de exposición). Dallas y Madrid, Meadows Museum y Museo Nacional del Prado, pp. 57-69.
- Lobera de Ávila, Luis (1542): *Libro de pestilencia curatiuo y preseruatiuo y de fiebres pestilenciales*. Alcalá de Henares, Juan de Brocar.
- López Gómez, Juan Estanislao (2007): *El Colegio de Infantes de Toledo en la Edad Moderna 1552-1808*. Toledo, Papelería Escribano.
- López Gómez, Juan Estanislao (2010): “El Colegio de Infantes de Toledo”, en Ramón González Ruiz (dir.): *La catedral primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*. Burgos, Promecal, pp. 526-533.
- Mann, Richard G. (1994): *El Greco y sus patronos. Tres grandes proyectos*. Los Berrocales del Jarama, Ediciones Akal [ed. original: Cambridge, Cambridge University Press, 1986].
- Marías, Fernando (1976): “Los artistas del Colegio de Infantes en Toledo”, *Archivo Español de Arte*, 49, 92-95.

- Marías, Fernando (1981): “Maestros de la catedral, artistas y artesanos: datos sobre la pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, 54, 319-340.
- Marías, Fernando (1983): “Maestros de la catedral, artistas y artesanos: datos sobre la pintura de la segunda mitad del siglo XVI (II)”, *Archivo Español de Arte*, 56, 19-38.
- Marías, Fernando (2009): “24.- Decoración mural del sotocoro de San Pedro Mártir de Toledo”, en Juan Bautista Maíno, en Leticia Ruiz Gómez (ed.): *Juan Bautista Maíno* (catálogo de exposición). Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 144-150.
- Marías, Fernando (2010): “La estigmatización de San Francisco, San Benito y San Bernardo, Santo Domingo de Silos y San Francisco de Asís y La Pentecostés”, en Leticia Ruiz Gómez (ed.): *Juan Correa de Vivar (ca. 1510-1566), maestro del Renacimiento español* (catálogo de exposición). Toledo, Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, pp. 158-165.
- Marías, Fernando (2015a): “Arte y arquitectura en la Toledo del Greco: artistas y clientes conversos”, en Michael Scholz-Hänsel / David Sánchez Cano (eds.): *Spanische Kunst von El Greco bis Dalí. Ambigüitäten statt Stereotypen – Arte español del Greco hasta Dalí. Ambigüedades en lugar de estereotipos*. Berlín, Frank & Timme Verlag, pp. 81-107.
- Marías, Fernando (2015b): “El problema de los artistas conversos el Siglo de Oro”, en Carlos Mata Induráin / Anna Morózova (eds.): *Temas y formas hispánicas: arte, cultura y sociedad*. Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 241-262.
- Marías, Fernando (2016): “Sobre los problemas de los artistas conversos en los Siglos de Oro”, en Borja Franco *et alii* (eds.): *Identidades cuestionadas. Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*. Valencia, Universitat de València, pp. 425-447.
- Marías, Fernando / Carlos Varona, M.<sup>a</sup> Cruz de (2009): “El arte de las «acciones que las figuras mueven»: Maíno, un pintor dominico entre Toledo y Madrid”, en Leticia Ruiz Gómez (ed.): *Juan Bautista Maíno* (catálogo de exposición). Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 57-75.
- M[artínez] de Bujanda, J[esús] (1984): *Index des livres interdits V. Index de l'Inquisition espagnole 1551, 1554, 1559*. Sherbrooke y Ginebra, Centre d'études de la Renaissance y Librairie Droz.
- Martínez Silíceo, Juan (1550): *De divino nomine Jesus, per nomen tetragrammaton significato liber vnus*. Toledo, Juan Ferrer.
- Martínez Silíceo, Juan (1551): *Declaracion del Pater noster, y Aue Maria, aora nueuamente compuesta por [...] don Iuan Martinez Siliceo Arzobispo de Toledo*. Toledo, Juan Ferrer.
- Martínez Silíceo, Juan (1555): *Orationis in Dei ecclesia celebratissimae: quae ad laudem matris Dei [...] Ioanne Martinio Siliceo Archiepiscopo Toletano autore*. Toledo, Fratres Ferrienses.
- Martínez Silíceo, Juan (1556): *Cantici divini: vesperis omnibus decantati, scilicet, Magnificat anima mea Dominum [...] Ioanne Martinio Siliceo Archiepiscopo Toletano autore*. Toledo, Fratres Ferrienses.
- Martínez Silíceo, Juan (1891): *Opúsculos marianos del cardenal Siliceo, arzobispo de Toledo*, ed. Ramón Riu y Cabañas. Lérida, Academia Bibliográfico-Mariana.

- Martz, Linda (2003): *A Network of Converso Families in Early Modern Toledo: Assimilating a Minority*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Mateo Gómez, Isabel (1983): *Juan Correa de Vivar*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mateo Gómez, Isabel (1998): “29.- Pentecostés”, en Morte García, M.<sup>a</sup> del Carmen / Lacarra Ducay, M.<sup>a</sup> del Carmen (coords.): *María, fiel al Espíritu* (catálogo de exposición). Zaragoza, Museo Camón Aznar, pp.
- Mateo Gómez, Isabel (2010): “Juan Correa de Vivar (Mascaraque, Toledo, ca. 1500-Toledo, 1566)”, en Leticia Ruiz Gómez (ed.): *Juan Correa de Vivar (ca. 1510-1566), maestro del Renacimiento español* (catálogo de exposición). Toledo, Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, pp. 23-47.
- Mateo Gómez, Isabel / López-Yarto Elizalde, Amelia (2003): *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mateo Gómez, Isabel *et alii* (1999): *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*. Madrid, Iberdrola.
- Ortega Gato, Esteban (1999), “Los Enríquez, almirantes de Castilla”, *Publicaciones de la Institución “Tello Téllez de Meneses”*, 70, 23-65.
- Pastore, Stefania (2003): *Il Vangelo e la spada. L’Inquisizione di Castiglia e i suoi critici (1460-1598)*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Pastore, Stefania (2010): *Una herejía española. Conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*. Madrid, Marcial Pons Historia [ed. original: Florencia, Leo S. Olschki Editore, 2004].
- Pastore, Stefania (2012): “False Trials and Jews with Old-Fashioned Names: Converso Memory in Toledo”, *La corónica*, 41/1, 235-262.
- Pedraza Ruiz, Esperanza (1976): “Almoneda de los bienes de Juan Correa de Vivar”, *Anales Toledanos*, 11, 27-53.
- Pérez Sedano, Francisco (1914): *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español I. Notas del archivo de la catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII, por el canónigo obrero Don Francisco Pérez Sedano*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1914.
- Pisa, Francisco de (1976): *Apuntamientos para la II Parte de la «Descripción de la imperial ciudad de Toledo» según la copia manuscrita de D. Francisco de Santiago Palomares, con notas originales autógrafas del cardenal Lorenzana*, ed. José Gómez-Menor Fuentes. Toledo, Diputación Provincial de Toledo.
- Quero, Fabrice (2011): “Les emprunts du *De divino nomine Iesus per nomen tetragrammaton signficato* (1550) de Juan Martínez Silíceo au kabbalisme, et ses ambiguïtés”, en Luis González Fernández (ed.): *Hommage à André Gallego. La transmission de savoirs licites ou illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XIIIe au XVIIe siècles)*. Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 399-414.
- Quero, Fabrice (2014): *Juan Martínez Silíceo (1486?-1557) et la spiritualité de l’Espagne pré-tridentine*. París, Honoré Champion.
- Rábade Obradó, M.<sup>a</sup> del Pilar (1993): *Una elite de poder en la corte de los Reyes Católicos. Los judeoconversos*. Madrid, Sigilo.

- Réau, Louis (1996): *Iconografía del arte cristiano*, t. 1, vol. 2: *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona, Ediciones del Serbal [ed. original: París, París, Presses Universitaires de France, 1957].
- Rodríguez de Gracia, Hilario (1984): “Documentos para la biografía del cardenal Silíceo”, *Anales Toledanos*, 18, 85-179.
- Rubio, Fernando, O.S.A. (1958): “Epigramas latinos de Álvaro Gómez de Castro”, *La Ciudad de Dios*, 171, 723-730.
- Ruiz Gómez, Leticia (2004): “El Retablo de la Anunciación de Juan Correa de Vivar”, *Boletín del Museo del Prado*, 40, 6-21.
- Ruiz Gómez, Leticia (ed.) (2010): *Juan Correa de Vivar (ca. 1510-1566), maestro del Renacimiento español* (catálogo de exposición). Toledo, Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha.
- Ruiz Gómez, Leticia (2014): “El Greco y *El Expolio* para la catedral de Toledo”, en VV.AA.: *El Expolio de Cristo de El Greco*. Toledo, Catedral de Toledo, pp. 25-37.
- Ruiz Hernando, José Antonio (1997): *Los monasterios jerónimos españoles*. Segovia, Caja Segovia.
- Salomon, Herman P. (2007a): “Spanish Marranism Re-examined”, *Sefarad*, 67/1, 111-154.
- Salomon, Herman P. (2007b): “Spanish Marranism Re-examined”, *Sefarad*, 67/2, 367-414.
- Salomon, Herman P. (2008): “Spanish Marranism Re-examined”, *Sefarad*, 68/1, 105-162.
- Sánchez-Palencia Mancebo, Almudena (2012): “Los testamentos del pintor Juan Correa de Vivar y su sobrino Rodrigo de Vivar. Algo más sobre la familia del artista”, *Beresit* 10, 207-235.
- Sebastián, Santiago / Solaz, Ángel (1969): *Teruel monumental*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.
- Sicroff, Albert A. (1985): *Los estatutos de limpieza de sangre. Controversias entre los siglos XV y XVII*. Madrid, Taurus Ediciones [ed. original: París, Didier, 1960].
- Sierra, Julio (2005): *Procesos en la Inquisición de Toledo (1575-1610)*. *Manuscrito de Halle*. Madrid, Editorial Trotta.
- Sigüenza, fray José de (1605): *Tercera parte de la historia de la Orden de San Gerónimo, Doctor de la Iglesia*. Madrid, Imprenta Real.
- Titelmann, fray Franz, O.F.M. (1555): *Summa de los misterios de la fe christiana compuesta en latín por el muy religioso Padre fray Francisco Titelmano, de la orden de los menores, y trasladada en romance por el Padre fray Ioán de la Cruz, de orden de los predicadores de la prouincia de Portugal*. Salamanca, Andrea de Portonaris.
- Valone, Carolyn (1993): “The Pentecost: Image and Experience in Late Sixteenth-Century Rome”, *The Sixteenth Century Journal*, 24/4, 801-828.
- Vaquero Serrano, M.<sup>a</sup> del Carmen (2000): Una posible clave para el *Lazarillo de Tormes*: Bernardino de Alcaraz, ¿el arcipreste de San Salvador?”. Ciudad Real, Oretania Ediciones.
- Vaquero Serrano, M.<sup>a</sup> del Carmen (2001): “Una posible clave para el *Lazarillo de Tormes*: Bernardino de Alcaraz, ¿el arcipreste de San Salvador?”, *Lemir*, 5, en línea.

- Vaquero Serrano, M.<sup>a</sup> del Carmen (2005): *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos. Genealogía de la toledana familia Zapata*. Toledo, ed. de la autora.
- Vaquero Serrano, M.<sup>a</sup> del Carmen (2006): *El libro de los maestrescuelas. Cancelarios y patronos de la Universidad de Toledo en el siglo XVI*. Toledo, ed. de la autora.
- Vega, María José (2010): “Lecturas criptojudías en los siglos áureos: el *Ramillete de flores*”, *Studia Aurea*, 4, 37-51.
- Wilkinson, Robert J. (2015): *Tetragrammaton: Western Christians and the Hebrew Name of God. From the Beginnings to the Seventeenth Century*. Leiden, Brill.
- Yáñez Neira, fray M.<sup>a</sup> Damián (1977): “Toledanos ilustres en la Orden del Císter desde el s. XV”, *Anales Toledanos*, 12, 85-120.
- Zarco del Valle, Manuel R. (1916): *Datos documentales para la Historia del Arte Español II. Documentos de la catedral de Toledo; colección formada en los años 1869-74 y donada al Centro en 1914 por D. Manuel R. Zarco del Valle*, 2 ts. Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- Zelenina, Galina (2015): “Conversos e Inquisición: «mártires» y «un monstruo»”, en Carlos Mata Induráin / Anna Morózova (eds.): *Temas y formas hispánicas: arte, cultura y sociedad*. Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 497-522.