

# Dos tablas de Juan Correa de Vivar en el Monasterio de Guadalupe

ÁNGEL FUENTES ORTIZ

## Resumen

Este estudio analiza dos obras casi inéditas dentro de la producción del pintor toledano Juan Correa de Vivar (Mascaraque, c.1500-1566), que se conservan en el museo de pintura y escultura del Real Monasterio de Guadalupe. Las contextualiza dentro de la obra del autor, añadiendo nuevos descubrimientos sobre su historia y fuentes formales e iconográficas.

## Abstract

This study analyzes two paintings almost unprecedented in the production of the Toledo painter Juan Correa de Vivar (Mascaraque, c.1500-1566), which are preserved in the museum of paintings and sculpture from the Royal Monastery of Guadalupe. The paintings are contextualized within the author's work, adding new discoveries about their history and formal and iconographic sources.

En la Semana Santa de 1525, mientras Correa se encontraba trabajando en el taller toledano de Juan de Borgoña, su maestro fue requerido para realizar un nuevo altar mayor con destino a la iglesia de Guadalupe. Este venía patrocinado por el emperador Carlos V, que en ese momento se encontraba de visita en el convento. Finalmente, por razones desconocidas, no se llegaría a materializar el encargo pero de él conservamos un proyecto realizado en Guadalupe que actualmente se encuentra en el Archivo Histórico Nacional<sup>1</sup>. Éste sería el primer contacto conocido del pintor de la Ciudad Imperial

<sup>1</sup> AHN. Sección Mapas, Dibujos y Planos, nº15. Cf. AZCÁRATE Y RISTORI, J.M., "Una traza de Juan de Borgoña" en *Archivo Español de Arte*, 1948, tomo XXI, pp. 55-58.

(Mascaraque, c.1500-1566) con el Monasterio de Guadalupe. Asimismo, la representación de un fraile jerónimo en su *Natividad de 1530* nos recuerda que el padre Sigüenza<sup>2</sup> menciona a un lego con fama de santo en la época de los Reyes Católicos, Rodrigo de Vivar, supuesto descendiente nada menos que de *El Cid*. Su posible parentesco con Juan Correa de Vivar y la floreciente situación de su familia en ese momento<sup>3</sup>, explicaría la extraordinaria aceptación que el pintor tuvo dentro de la Orden –Sigüenza lo llama con afecto *nuestro Correa*– y su frecuente trabajo para los monasterios jerónimos de Guisando, Toledo y Guadalupe.

Se conservan entre los muros del Museo de Pintura y Escultura del Real Monasterio de Guadalupe dos tablas al óleo, unánimemente<sup>4</sup> atribuidas a Juan Correa de Vivar desde la primera referencia de Tormo en *La pintura española del siglo XVI* (1902). Tradicionalmente han sido obviadas en la bibliografía guadalupense, asignadas erróneamente a “Diego Correa” –a partir de un error que se remonta a Antonio Ponz<sup>5</sup>– o incluso englobadas las dos en una por error. A partir de ahora, siguiendo la última cronología del pintor propuesta por Mateo<sup>6</sup> y para diferenciarlas en su estudio, les asignaremos los nombres de *Natividad de 1530* para la tabla de 1,40 x 1,39 cms. con San Jerónimo, y *Natividad de 1560* para la tabla de 2,37 x 1,91 cms.

Correa de Vivar realizó, principalmente dentro de su producción de retablos mayores, al menos una docena de pinturas con el tema del nacimiento y la anunciación a los pastores. Además de las dos de Guadalupe, encontramos natividades en la iglesia parroquial de Mora, (Toledo, 1530-1535); en el Museo del Louvre, procedente de un pueblo de Salamanca<sup>7</sup> (1530-1540); en el monasterio de las Clarisas de Griñón (Madrid, 1532-1534)<sup>8</sup>; en una colección

<sup>2</sup> SIGÜENZA, J., *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600-1605), Madrid, 1903, vol.2 cap. 14 y vol. 2 cap. 11.

<sup>3</sup> Era además sobrino de dos clérigos llamados Rodrigo de Vivar: un acaudalado párroco de la villa de Griñón y un canónigo de Zamora. Cf. MATEO GÓMEZ, I., “Juan Correa de Vivar”. en: RUIZ GÓMEZ, L., *Juan Correa de Vivar, Maestro del Renacimiento español*, Toledo, 2010, p.24.

<sup>4</sup> SÓLO CHANDLER R. POST en su *History of Spanish Painting...* (1947) atribuye la *Natividad de 1530* a Antonio Comontes.

<sup>5</sup> PONZ, A, *Viage de España*, 1778, Tomo.II, p.286. “...Se sabe que las pintó un célebre profesor llamado Correa, y tambien lo manifiestan estas dos letras iniciales, que se han encontrado en uno de dichos quadros, D. C. que acaso será Diego, ó Domingo Correa...”

<sup>6</sup> MATEO GÓMEZ, I., *Op. cit.*, p.24.

<sup>7</sup> Catálogo de la subasta de septiembre de 2010 en la casa Boissigirard (París).

<sup>8</sup> MATEO GÓMEZ, I Y DÍAZ PADRÓN, M., “Juan Correa de Vivar y los retablos del Convento de Clarisas de Griñón (Madrid)” en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Nº. 18, 1981, pp. 91-97

privada de Barcelona (1530-1540); en la iglesia de Meco (Madrid, c.1538)<sup>9</sup>; en la iglesia de Herrera del Duque (Badajoz, 1546-1550); en la parroquia de Dosbarrios (Toledo, c.1546); en el Museo del Prado, procedente del monasterio de Guisando en el El Tiemblo (Ávila, 1546-1550); en el convento de Oblatas de Oropesa (Toledo) procedente de Almonacid de Zorita (Guadalajara, 1554); en el museo Santa Cruz de Toledo (c.1555-1559); en una colección particular de Zaragoza (c.1558) y en las iglesias de Mondéjar (Guadalajara, 1554-1555) y Santa María de los Alcázares de Maqueda (1558), perdidas estas dos últimas pero conocidas por fotografías de época. Todas ellas tienen unas características comunes, heredadas principalmente de Juan de Borgoña, a las que con el paso del tiempo añadirá rasgos manieristas. Esta influencia, en muchos casos de Rafael, la irá adquiriendo a través de grabados, como los de Marcantonio Raimondi, o de las obras de artistas que han viajado al país del Cinquecento, como Machuca, Berruguete, o Yáñez de la Almedina. Se cree que Correa nunca viajó a Italia.

En el caso de las dos tablas de Correa en Guadalupe encontramos, curiosamente, una de sus primeras obras conocidas (c.1530) y también una de las últimas (c.1560). Esto nos permite observar, de forma extraordinaria bajo el mismo techo, cómo el manierismo transformó su obra, tan apegada al último gótico en sus primeros trabajos.

## LA NATIVIDAD DE 1530

Según las *Revelaciones de Santa Brígida de Suecia*, un texto apócrifo de amplia difusión en el siglo XIV, la Virgen da a luz sin dolor mientras se encuentra orando de rodillas, y así nos la representa Correa en su *Natividad de 1530* [fig.1]. Un finísimo velo cubre su cabeza. Dos sillares labrados sobre los que se extiende el manto azul de la Virgen sirven de podio al Niño, y nos recuerdan que es el pilar fundamental de la religión cristiana. San José, a la izquierda y con manto rojo, observa piadoso mientras con su mano izquierda sostiene la soga que amarra a la mula y al buey. Un coro de ángeles canta en las alturas. Tras la Virgen, una columna presagia la futura pasión del recién nacido. Dos pastores se acaban de incorporar a la escena y comentan el milagro tras un muro en ruina. En dos aberturas posteriores se nos muestra la anunciación a los pastores y a San Jerónimo, penitente.

<sup>9</sup> CRUZ VALDOVINOS, J.M., "Retablos inéditos de Juan de Borgoña: Camarena y Pastrana", en *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1980, pp. 27-56



Figura 1. *Natividad de 1530*. Juan Correa de Vivar. Guadalupe. c.1530.

El estado de conservación de la tabla es bueno, teniendo en cuenta que nunca ha sufrido restauraciones importantes. El barniz ha oscurecido con el paso del tiempo y encontramos mínimas pérdidas de la superficie pictórica en algunas partes, especialmente en las figuras del buey y San José. Tiene craquelado propio de su antigüedad con levantamiento de algunas escamas, sin llegar al desprendimiento. Presenta un formato cuadrado, de 1,40 x 1,39 cms. Aunque Mérida<sup>10</sup> la encuentra sobre la puerta de entrada al Relicario a principios del siglo XX, parece ser que durante la segunda mitad del siglo pasado se ubicó en el antecoro de la iglesia, donde la observa Mateo en 1983. Si aceptamos la tesis<sup>11</sup> de que la función de la *Natividad de 1560* es la de retablo-estación de claustro o tabla única de altar, es posible que la *Natividad de 1530*

<sup>10</sup> MÉLIDA ALINARI, J.R., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*, Madrid, 1924. p.175.

<sup>11</sup> MATEO GÓMEZ, I., "Juan Correa de Vivar". En: RUIZ GÓMEZ, L., *Juan Correa de Vivar, Maestro del Renacimiento español*, Toledo, 2010, p. 43.

formase parte de un retablo lateral. Se nos antoja difícil que Correa crease dos retablos de estación con el mismo tema para el mismo convento. Es seguro que no formó parte del altar mayor, pues sabemos que el que hubo hasta 1597 era de marfil y oro, y fue realizado a mitad del siglo XV con donativos de Juan II de Portugal<sup>12</sup>. Quizá formó parte de alguno de los cuatro retablos del transepto que en el siglo XVI describe el padre Talavera<sup>13</sup>.

La dependencia casi absoluta de los modelos de Juan de Borgoña, que a su vez se inspira en Berruguete, permite datar la obra alrededor de 1530, momento en el que el maestro de Correa aún trabaja en Castilla. Es particularmente evidente la deuda con su tabla de *La Natividad* del convento de las Úrsulas de Salamanca [fig.2], fechable entre 1495 y 1505. De ésta toma los modelos de la Virgen, San José y el Niño invertidos de izquierda a derecha, y de la mula y el buey, así como la composición general con el muro en ruinas que alterna sillares y ladrillo. De *La Natividad*, también del maestro borgoñón, del retablo del palacio arzobispal de Madrid, traslada la composición piramidal, la columna de mármol, el emparrado y las figuras de los pastores en conversación. Correa no obstante introduce el coro de ángeles en la parte superior, la escena de san Jerónimo penitente a la izquierda, y ablanda sensiblemente las figuras, sin perder el correcto dibujo heredado de su maestro. El grupo de ángeles –del apócrifo *Pseudo Mateo*, 13:6– que acompañan al Ángel del Señor en la anunciación a los pastores, no lo volverá a repetir nunca. El San Jerónimo, sin embargo, volverá a aparecer en la *Madonna del Jilguero* y en el lateral de *La Natividad* del Prado. También lo encontramos en el retablo de San Nicolás de Almorox, ya al final de su carrera. La escena del eremita se despliega ante un frondoso paisaje surcado por un camino, que denota influencias flamencas en su detallismo. Bajo un crucificado sobre la roca se encuentra el león, símbolo parlante del padre de la iglesia. La presencia del santo quizá viniese motivada por una petición de los comitentes.

Muy interesante es el *arrepentimiento* en el centro de la tabla, que por el paso del tiempo ha trepado a la superficie. Representa a un fraile jerónimo adorando al Niño entre la Virgen y San José, que parece sujetar entre sus manos unos anteojos. Los anteojos –o antiparras– aparecen por primera vez en la pintura italiana del *trecento* y las miniaturas nórdicas del siglo XIV<sup>14</sup>, y aumentan su difusión en el siglo XV. Representan a la vez erudición y modernidad, por

---

<sup>12</sup> ÁLVAREZ ÁLVAREZ, A. *Guadalupe, arte, historia y devoción mariana*, Madrid, 1964, p.123.

<sup>13</sup> TALAVERA, G., *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, Toledo, 1597, p. 162.

<sup>14</sup> BARBÓN, J.J *et al.* “Primeras gafas en la pintura y miniatura del S. XIV”, en *Archivos de la Sociedad Española de Oftalmología*, v.82 n.11 Madrid nov. 2007.



Figura 2. *Nacimiento*, Juan de Borgoña.  
 Convento de las Úrsulas de Salamanca. 1495-1505.

lo que su portador ha de ser, primero, un estudioso –su uso se extendió con la invención de la imprenta– y segundo, una persona de vida acomodada. En cierto modo ligadas al santo de Estridón, secretario en Roma y traductor de la *vulgata*, las gafas aparecen asociadas a los frailes de la Orden en varias pinturas de la época, como en el *San Jerónimo en el Scriptorium* (c.1490) del Maestro del Parral, conservado en el Museo Lázaro Galdiano. Suponen un elemento único en la obra de Correa y relativamente infrecuente en la pintura renacentista española. El hecho de incluir un donante relaciona esta tabla con las natividades de Mora y Dosbarrios. En la primera un matrimonio a la izquierda adora al Niño en segundo plano, mientras que en la de Dosbarrios el comitente –único– se encuentra a la derecha y de estricto perfil. En el caso de la natividad de Guadalupe, no sabemos porqué el fraile pintado por Correa fue posteriormente eliminado de la composición. Desde luego el repinte pudo realizarse en la época en que se pintó la tabla así que pudo ser el mismo Correa quien lo tapara, aunque el porqué resulta un misterio. A pesar de que sus rasgos parecen individualizados



Figura 3. *Natividad*, Juan Correa de Vivar. Museo del Louvre. 1530-1540.

–Correa realizó múltiples retratos–, es difícil diferenciar si se trata de un donante o simplemente de un personaje de la época. En cualquiera de los dos casos es importante destacar la figura de dos ilustres jerónimos: el padre fray Juan de Siruela (†1530), prior del monasterio de 1515 a 1524 intermitentemente, y una de las personalidades más relevantes<sup>15</sup> y veneradas en la Orden, y Rodrigo de Vivar, un monje lego del monasterio de Guisando con fama de santo, que el padre Sigüenza<sup>16</sup> ubica en tiempos de los Reyes Católicos.

Es conveniente señalar la tabla de *La Natividad* [fig.3] recientemente adquirida por el museo del Louvre, contemporánea a la de Guadalupe y procedente de un retablo perdido de la provincia de Salamanca<sup>17</sup>, que reproduce

<sup>15</sup> GARCÍA S. Y TRENADO F., *Guadalupe, historia devoción y arte*, Editorial Católica Española, Sevilla, 1978. p.106.

<sup>16</sup> SIGÜENZA, J., *Op. Cit.*, vol..1 cap. 14 y vol. 2 cap. 11.

<sup>17</sup> Catálogo de subasta de la casa Boisgirard (París), septiembre de 2010.

la misma composición que la *Natividad de 1530* de una manera simplificada. Los personajes se reducen en número ocupando la mayor parte del espacio y el coro de ángeles aparece esquematizado en monócromo, a la manera de las miniaturas tardogóticas. Podría representar la transición entre *La Natividad* de Borgoña del convento de las Úrsulas y la del monasterio de Guadalupe. Pese a la tabla del Louvre, será la de Guadalupe la que marque las pautas generales que luego seguirá en sus posteriores y numerosas natividades, desde la inmediatamente posterior del Museo del Prado (c.1535), hasta casi hasta el final de su trayectoria.

#### LA NATIVIDAD DE 1560

Entre ruinas y pilastras, adornadas con relieves a *candelieri*, se desarrolla la escena del nacimiento [fig.4]. Este motivo la relaciona con *La Natividad* del Prado. La Virgen y San José adoran al recién nacido, que



Figura 4. *Natividad de 1560*, Juan Correa de Vivar. Guadalupe. c. 1560.



Figura 5. *Adoración de los Pastores*, Pedro Machuca.  
 Museo de San Gregorio, Valladolid. 1501-1525.

descansa sobre tres bloques de piedra bien desbastados cubiertos por una sábana blanca. A la derecha encontramos la mula y el buey. Un coro de ángeles contempla desde lo alto y otros tantos, entre la Virgen y San José, se aproximan para observar de cerca al Niño. Al fondo, tras un arco, un ángel anuncia la buena nueva a los pastores, que irrumpen por la izquierda en un bullicioso grupo.

El estado de conservación que presenta la tabla es irregular. Mientras en algunas zonas la preservación es buena, en otras ha sufrido repintes y una restauración agresiva. La figura de San José y las de los ángeles junto a éste han sido las peor paradas al respecto. Los rostros del santo y de algunos querubines han sido parcialmente repintados, lo que explica su diferente calidad frente a otras zonas de la pintura. Además, el brillo que presenta la superficie

de la tabla es producto de la restauración realizada en 1987 y desvirtúa la contemplación del cuadro, ya que Correa de Vivar acostumbraba a dar una terminación apagada a sus pinturas. Mide 2,37 x 1,91 cms. Durante mucho tiempo fue expuesta en el antiguo museo de libros miniados, en la sala capitular, sin embargo a principios del siglo XX se encontraba sobre la tumba de Gregorio López, a la entrada de la basílica. Probablemente fue colocada en este lugar aprovechando la reforma de Larra Churriguera hacia 1742, sustituyendo a un antiguo altar de Santa María de la Anunciada<sup>18</sup>. Conserva un marco antiguo, con grutescos y aves que pudo serle añadido durante la mencionada reforma del siglo XVIII.

El canon estilizado de las figuras y los rasgos manieristas, especialmente del grupo de los pastores, remiten a los últimos años de la producción de Correa de Vivar, probablemente en torno a 1560. Algunos investigadores<sup>19</sup> han querido ver un precedente en la tabla del *Nacimiento* [fig.5] del museo de Valladolid, obra de Pedro Machuca, sobre todo para los pastores. Efectivamente la figura *serpentinata* del primer pastor en exagerado contraposto, representa una de las aproximaciones al manierismo más logradas de la obra del pintor. Se inspira probablemente en el personaje de *Isaac ante Dios* de las *Logias de Rafael* en el Vaticano [fig.6], obra de G. Penni, que Correa pudo conocer a través de los grabados de Marco Dente (1493-1527). El germen de este grupo lo encontramos en *La Natividad* del retablo de Almonacid de Zorita, actualmente en Oropesa (Toledo). Esta obra, datada en 1554, introduce la figura del pastor en contraposto –sin el cordero– y de ella toma los colores para la túnica del San José de Guadalupe. Correa, que suele representar al santo con rostro anciano y pelo cano, aquí lo retrata joven, al igual que en *La Natividad* del museo de Santa Cruz. El rostro de la Virgen es el mismo que el de *La Anunciación* del Museo del Prado que además, es contemporánea a la tabla de Guadalupe.

El grupo de ángeles que se acerca para adorar al Niño entre la Virgen y San José representa una novedad entre los motivos del pintor. Se trata de un tema que cuenta con cierta tradición en la pintura italiana y, en mayor medida, en la flamenca<sup>20</sup>. El entorno en ruinas, en mitad de una campiña, supone un acercamiento a la antigüedad clásica pocas veces visto en la pintura de Correa.

<sup>18</sup> SAN JOSÉ, F., *Historia Universal de la primitiva y milagrosa Imagen de Ntra Sra de Guadalupe*. Madrid, 1743, cap. VII, nº. 9, p. 42.

<sup>19</sup> MATEO GÓMEZ, I., *Op. cit.*, p. 43.

<sup>20</sup> Sirva como ejemplo el parecido formal que guarda la *Natividad de 1560* con la *Natividad* del Maestro de las Medias Figuras, conservada en el Museo del Prado y datada entre 1525 y 1550.



Figura 6. *Isaac ante Dios (detalle)*, escuela de Rafael (grabado de Marco Dente), *Logias Vaticanas*. 1513-1521.

Un capitel de orden compuesto en primer plano y otros restos de columnas rotas, nos recuerdan lo efímero de la condición humana. La anunciación a los pastores, que se presenta a través de un arco a contraluz –una constante en las natiuidades de Correa–, se desarrolla también ante una colina con edificios clásicos. Un haz de trigo al pie del recién nacido hace alusión al pan de la eucaristía y al futuro sacrificio.

Por su detallismo y gran tamaño, debe ser considerada como tabla única de altar y su ubicación original pudo ser una de las estaciones –capillas en las esquinas– del claustro mudéjar. Su estado de conservación ratifica la teoría de que durante algún tiempo pudo encontrarse a la intemperie en el claustro. Conocemos otros retablos-estación similares del pintor, como *La Anunciación* y *La Natividad* conservadas en el Prado, y suelen presentar la forma de armario con hojas batientes. Si la *Natividad de 1560* tuvo alas laterales se desconoce su paradero actual.

Tanto en ésta como en otras obras del periodo final del pintor, se aprecia cómo Correa supera tímidamente dos de sus principales escollos a la hora de plasmar las figuras. Uno es la extrema idealización de los rostros, que en sus primeras obras parece repetir una y otra vez. El otro es la rigidez en los plegados de las telas, faltos de gravedad en sus pinturas más tempranas.

En conclusión, se puede afirmar que las dos tablas de Juan Correa de Vivar que se conservan en el Museo de Pintura y Escultura de Guadalupe son obras de calidad, dentro de la irregular producción del pintor. Pese a su conservación, en ambas apreciamos un dibujo firme y una complejidad y detallismo que denotan lo mejor de los periodos a los que pertenecen.