

VARIA

EL EXAMEN DE PINTOR DE BLAS DE LEDESMA EN MÁLAGA (1587)

DAVID GARCÍA CUETO¹
Universidad de Granada

Se presenta el documento del examen que habilitó a Blas de Ledesma como pintor en 1587, aprobado en la ciudad de Málaga, población en la que hasta ahora era desconocida su presencia. Queda a través de ello constatada su relación con los maestros Francisco de Holguín y Juan Cornejo.

Palabras clave: Granada; Málaga; Blas de Ledesma; Francisco de Holguín; Juan Cornejo.

THE EXAM OF THE PAINTER BLAS DE LEDESMA IN MÁLAGA (1587)

This note presents the document of the exam that Blas de Ledesma passed in Málaga in 1587, thereby allowing him to work as a painter. It proves for the first time his presence in that city, and shows the contacts he had in that year with the local painters Francisco de Holguín and Juan Cornejo.

Key words: Granada; Málaga; Blas de Ledesma; Francisco de Holguín; Juan Cornejo.

Cómo citar este artículo / Citation: García Cueto, David (2019): “El examen de pintor de Blas de Ledesma en Málaga (1587)”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 92, núm. 365, Madrid, pp. 93-97. <https://doi.org/10.3989/aearte.2019.08>.

El nacimiento del bodegón en España ha venido tradicionalmente asociado a la figura de un todavía bastante enigmático pintor, Blas de Ledesma, hasta ahora documentado en Granada y Jaén desde 1597 hasta 1617-1618, cuando fallece en esa primera ciudad². Aunque su contribución a este género pictórico en los últimos tiempos ha sido relativizada, su papel en Andalucía oriental parece que fue en cualquier caso de apreciable relevancia en este sentido, como ponen de manifiesto los elogiosos versos que le dedicó el poeta granadino Pedro Soto de Rojas en su *Paraíso cerrado de 1652*³. En una cronología probablemente más avanzada de lo que se suponía, y sin ser él quien influyó a fray Juan Sánchez Cotán —muerto en Granada en 1627— en las obras de esa temática, sino más bien todo lo contrario⁴, Ledesma practicó un tipo de pintura floreal

¹ davidgcueto@gmail.com / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-1976-2198>.

² Cavestany, 1943; Pérez Sánchez, 1983:70; Jordan, 1985: 65-69; Galera Andreu y Mañas, 1986; Cherry, 1999: 73; Navarrete, 2007: 102-104; Pérez Sánchez, 2010: 172.

³ Soto de Rojas, 1652: “Viendo de Zeús el pincel facundo/ Que aplaudido en los términos del mundo/ Por mano de Ledesma en sus fruteros/ Buelve a engañar los pájaros ligeros”. Reproducido por Cavestany, 1943: 17.

⁴ Cherry, 1999: 73, recuerda a Blas de Ledesma como “pintor andaluz de grutescos”; dice sobre él: “Parece ser que Ledesma era un pintor mediocre y provinciano. Sin duda no fue un precursor de Sánchez Cotán, sino que más bien

muy característico, por más que confundido en la historiografía con una serie de obras ajenas a su mano que en el pasado se le atribuyeron con insistencia⁵.

Además de pintor de naturalezas muertas, Ledesma desarrolló otra faceta muy destacada en su actividad artística, la de decorador mural⁶. Su aprendizaje de esta práctica se produjo, según supone Pacheco, con el estudio de las obras granadinas de los italianos Julio de Aquiles y Alejandro Mayner, venidos a España para servir en un primer momento al secretario de Carlos V, Francisco de los Cobos, y que sucesivamente trabajaron para el propio emperador en la Alhambra⁷. Pero aquel aprendizaje no pudo nacer del contacto directo con Aquiles y Mayner, dado que el primero se marchó de Granada en 1550 hacia Úbeda y concluyó allí sus días en 1556, mientras el segundo falleció en la ciudad de la Alhambra en 1545⁸. Aun ignorándose la fecha de nacimiento de Ledesma, se trata de años lo bastante remotos como para permitir suponer que hubo un periodo de formación con estos autores por parte de nuestro artista, que seguiría plenamente activo hasta finales de la segunda década del siglo XVII.

Parece más factible la educación granadina en el entorno de los seguidores de Pedro Machuca, pintor y maestro de obras del palacio de Carlos V en la Alhambra desde 1527 hasta su muerte en 1550⁹, si bien un nuevo documento permite arrojar algo de luz a su desconocida etapa de juventud y formación, situándole en un contexto hasta ahora insospechado. Se trata del acto notarial que deja constancia de su examen para ser admitido en el arte de la pintura, el cuál no realizó en Granada, sino en la vecina Málaga en el año 1587. Siendo “vecino de Granada”, el elegir Málaga como lugar para examinarse como pintor seguramente se debió a que el contexto que allí lo acogería le sería más propicio para superar las pruebas que el que por entonces le brindaría Granada. Es además bastante probable que Blas de Ledesma tuviese parientes asentados desde tiempo atrás en Málaga, como pudo ser el caso de Francisco de Ledesma, pintor y vecino de esa ciudad documentado en ella desde la tercera década del siglo XVI y poseedor de cierta relevancia, como demuestra que en 1534 fuese designado alcaide de dicho oficio¹⁰. A él se deben las pinturas de los guardapolvos del retablo de Santa Bárbara de la catedral, contratado en 1524 para la capilla homónima en la catedral vieja de la ciudad. Este artífice tuvo estancias esporádicas en Granada¹¹, lo que permitiría reforzar la idea de que existiera algún parentesco entre él y Blas de Ledesma.

Ambos examinadores, Francisco de Holguín y Juan Cornejo Centeno, hubieron de ser artífices de relevancia en la Málaga de las últimas décadas del siglo XVI, y como consta en el documento aquí presentado, sometieron a Ledesma a las preceptivas preguntas y pruebas prácticas. El primero de ellos es recordado por Andrés Llordén como uno de los más destacados pintores de imaginería de la ciudad en el último tercio de aquella centuria, constando que fue vecino de Málaga al menos entre 1572 y 1595. Hubo de mantener contactos con Granada,

parece probable que la presencia del artista toledano en Granada desde 1603 fue lo que le impulsó a pintar bodegones”. Su único lienzo firmado, la *Cesta de cerezas y lirios* (High Museum of Art de Atlanta, Georgia, inv. 57.11) se creyó durante mucho tiempo realizado antes de 1600; sin embargo, en la actualidad se piensa que fue pintado hacia 1610.

⁵ Torres Martín, 1974; 1978. Sobre el rechazo de estas atribuciones, Pérez Sánchez, 2010: 172. Parecen confirmar la opinión de este último autor González, Alba y Gabaldón, 2008.

⁶ Galera Andreu y Mañas, 1986.

⁷ Pacheco, 1999: 461: “De aquí pienso yo que se enriquecieron Julio y Alexandro (si ya no es que fuesen discípulos de Juan de Údine o de Rafael de Urbino), los cuales valientes hombres vinieron de Italia a pintar las casas de Cobos, secretario del Emperador, en la ciudad de Úbeda y de allí a la Casa Real de la Alhambra en Granada (en una y otra parte a temple y a fresco), la cual pintura ha sido la que ha dado la buena luz que hoy se tiene y de donde se han aprovechado todos los grandes ingenios españoles; de aquí Pedro Raxis, Antonio Mohedano, Blas de Ledesma y otros muchos que han sido aventajados en esta parte”. Ceán Bermúdez, 1800, III: 6, eleva a afirmación lo que en Pacheco es suposición sobre Ledesma: “Floreció en Andalucía á fines del siglo XVI, y fue uno de los que imitaron en aquel país la buena manera en el fresco y grotescos que Julio y Alexandro habían traído de Italia”.

⁸ Ruiz Fuentes, 1992; Martínez Elvira, 1998; Almansa Moreno, 2008 a: 239-240.

⁹ Sobre este maestro y sus seguidores granadinos, véase Campos Pallarés 2012.

¹⁰ Llordén, 1960: 19.

¹¹ Sauret Guerrero, 2003: 52-57.

habiendo evidencia de que su esposa, Catalina Ruiz, dio poderes al vecino de Granada Diego Holguín Cano —con el que había de estar emparentado— para cobrar ciertas deudas en su nombre¹². Por su parte, Juan Cornejo Centeno es considerado por el mismo Llordén “el artífice pintor y dorador de mayor competencia que floreció a fines del siglo XVI y principios del XVII en esta ciudad de Málaga”¹³. La documentación conocida por este autor lo ubica en la ciudad andaluza desde 1584, tres años antes de examinar a Ledesma, encontrándose plenamente establecido en la población en 1586, cuando contaba con taller abierto. Cornejo seguiría activo en Málaga hasta 1620¹⁴.

Las siguientes noticias conocidas de Ledesma lo sitúan en 1597 de nuevo en Granada, quedando la incógnita de si ejerció como pintor en Málaga por un tiempo o si por el contrario regresó de inmediato a esa otra localidad, ya que el examen que había aprobado lo habilitaba para ejercer la profesión “en todas las demás ciudades villas y lugares de los reinos y señoríos de Su Magestad”¹⁵. Aquel año realizaría, junto a Pedro de Raxis y Diego Domedel, la decoración de la media naranja de la escalera del monasterio dominico de Santa Cruz la Real de Granada¹⁶. Desde allí, Ledesma mantendrá no obstante ciertos vínculos con Málaga, como pone de manifiesto el que otorgase el 1 de mayo de 1602 un poder a su antiguo examinador, Juan Cornejo, para que en su nombre realizase la compra de dos casas en la parroquia de San Andrés de Granada, que el escultor Antonio Gómez vendía por haberse trasladado a la misma Málaga¹⁷. Aquella compra evidencia no solo la voluntad de Ledesma de asentarse definitivamente en la ciudad de la Alhambra, sino también su holgada situación económica.

En los años sucesivos recibirá numerosos encargos en Granada, demostrando algunos de ellos otra de sus habilidades artísticas, la de policromador y estofador de imaginería. Así ocurrió en 1603, cuando le fue encomendada la pintura de la imagen de San Ildefonso tallada por Bernabé de Gaviria para la homónima iglesia granadina, reportándole esta tarea una ganancia de doscientos sesenta y cuatro reales, la misma cantidad que cobró Gaviria por la talla¹⁸. También le ofrecieron trabajos en la provincia de Jaén, donde consta que realizó en 1606 la decoración mural de la cúpula de la iglesia de Santa María la Mayor de Andújar¹⁹. Hizo igualmente puntuales incursiones en el mundo de la arquitectura, aunque parece que más como diseñador que como experto en construcción. Tal circunstancia pareció ponerse de manifiesto cuando hacia 1614 proyectó la cubrición con una falsa bóveda de yeso la techumbre de la sala de los Mocárabes de la Alhambra, o cuando en 1616 la catedral de Granada lo citó, junto a Ambrosio de Vico y Miguel Cano, para evaluar los daños sufridos por el célebre y desaparecido tabernáculo de Diego de Siloé en la capilla mayor del templo²⁰. Su vida se cerró poco después, entre 1617 y 1618, pues el 9 de octubre de ese último año la que había sido su mujer, Leonor de Cárdenas, se declaraba ya viuda²¹. Aún desconociéndose si algún hijo le heredó como pintor, el apellido Ledesma siguió vivo en la ciudad de Granada hasta tiempos muy posteriores²², así como también su nombre quedó perpetuado, gracias a su genio, a través de nuestra primera historiografía artística.

¹² Llordén, 1959: 46, 49-50.

¹³ Llordén, 1959: 76.

¹⁴ Llordén, 1959: 77.

¹⁵ Véase el apéndice documental.

¹⁶ Gila Medina, 1992: 39; Navarrete Prieto, 2007: 103.

¹⁷ Llordén, 1959: 119. La transacción inmobiliaria la haría con Antonio Gómez y con la mujer de este, Mariana de Marfil, estableciéndose el precio en 185 ducados. Amplía información sobre la venta Llordén, 1960: 68. Sobre este escultor, véase Sánchez López y Galisteo Martínez 2007.

¹⁸ Gila Medina, 2010: 188. Sobre el ambiente escultórico granadino de aquellos años y otras colaboraciones entre imagineros y pintores, véase Gila Medina, 2013.

¹⁹ Almansa Moreno, 2008 b: 194-196.

²⁰ Galera Andreu y Mañas, 1986: 402.

²¹ Navarrete Prieto, 2007: 103.

²² Se encuentra por ejemplo ya en el siglo XVIII el escultor Salvador de Ledesma; García Luque, 2015.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Carta de examen como pintor de Blas de Ledesma, Málaga, 10 de marzo de 1587. Archivo Histórico Provincial de Málaga (AHPM), Escribanía del Cabildo, legajo 14, fol. 1r.

En la noble y muy leal ciudad de Málaga a diez días del mes de março de mill y qui[nient]os y ochenta y siete años en presencia de mi Fernando Soto de Herrera escrivano mayor del cabildo desta dicha ciudad y su tierra por el rey nuestro señor y testigos yusoscritos parecieron Francisco Holguín pintor desta ciudad y alcalde del dicho oficio elegido y nombrado por Málaga justicia y regimiento della y Juan Cornejo pintor antiguo su acompañado y dijeron lo han examinado en todo el arte del dicho oficio de pintor a Blas de Ledesma vecino de la ciudad de Granada estante en esta ciudad en todo lo tocante y perteneciente a este sin reservar ni dejar cosa alguna porque para saber y entender lo que de dicho oficio sabía le hizieron las preguntas y repreguntas que se requieren y a ella y a cada una de ellas ha dado y dio contestaciones de más de lo cual le vieron usar el dicho oficio con sus propias manos y usando del poder y facultad que de la ciudad para ello tienen dieron por hábil y suficiente al dicho Blas de Ledesma en el dicho oficio de pintor sin preservar cosa alguna y por maestro examinado en él y como tal lo pueda usar y use públicamente así en esta ciudad de Málaga y su tierra y en todas las demás ciudades villas y lugares de los reinos y señoríos de Su Magestad y tener tienda pública oficiales y aprendices con que guarde las ordenanzas de la ciudad de la parte y lugar donde residiere solas penas en ellas contenidas y los dichos alcaldes y acompañados juraron en forma de derecho haber hecho el dicho examen a sullos saber y entender sin fraude ni colación alguna y así lo otorgaron y firmaron de sus nombres y yo el dicho escribano doy fe que conozco a los dichos otorgantes y el dicho Blas de Ledesma que está presente lo pidió por testimonio siendo testigos Miguel de la Torre y Alonso Sánchez Parada el mozo y Diego Soto vezinos de Málaga. [Firmas] Francisco Holguín, Juan Cornejo Centeno, Fernando de Herrera escrivano público”.

BIBLIOGRAFÍA

- Almansa Moreno, José Manuel (2008 a): “La introducción del grutesco en España. Julio de Aquiles y Alejandro Mayner”. En: Cantarellas Camps, Catalina (ed.): *Modelos, intercambio y recepción artística. Actas del XV congreso nacional de historia del arte (CEHA)*. Palma de Mallorca: Universidad de las Islas Baleares, vol. II, pp. 233-243.
- Almansa Moreno, José Manuel (2008 b): *Pintura mural del Renacimiento en el reino de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Jiennenses.
- Campos Pallarés, Liliana (2012): *Pedro Machuca en Italia y en España: su presencia y su huella en la pintura granadina del Quinientos*, tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- Cavestany, Julio (1943): “Blas de Ledesma, pintor de fruterios”. En: *Arte español*, año 27, III, nº XIV, Madrid, pp. 16-18.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Viuda de Ibarra, VI vols.
- Cherry, Peter (1999): *Arte y naturaleza. El bodegón español en el Siglos de Oro*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Galera Andreu, Pedro y Mañas, Francisco (1986): “Blas de Ledesma, pintor de frescos”. En: *Archivo Español de Arte*, 59, 236, Madrid, pp. 401-407.
- García Luque, Manuel (2015): “La formación granadina del escultor Andrés de Carvajal: su aprendizaje con Salvador de Ledesma”. En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 46, Granada, pp. 81-89.
- Gila Medina, Lázaro (1992): “En torno a los Raxis Sardo: Pedro de Raxis y Pablo de Rojas en la segunda mitad del siglo XVI”. En: *Atrio. Revista de Arte*, 4, Sevilla, pp. 35-48.
- Gila Medina, Lázaro (2010): “Bernabé de Gaviria: continuación y ruptura de los ideales de Rojas”. En: Gila Medina, Lázaro (coordinador), *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Madrid, Arco/Libros, pp. 175-206.
- Gila Medina, Lázaro (2013): “Alonso de Mena (1587-1645): Escultor, ensamblador y arquitecto. Nueva aproximación biográfica y nuevas obras”. En: Gila Medina, Lázaro (coordinador), *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad de Granada, pp. 17-82.
- González Fanjul, Clara; Alba, Tamara y Gabaldón García, Araceli (2008): “Bodegones atribuidos a Blas de Ledesma”, *Bienes culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 8, Madrid, pp. 99-116.
- Jordan, Bill (1985): *Spanish Still-Life in the Golden Age, 1600-1650*, catálogo de exposición. Fort Worth (Texas): Kimbell Art Museum.
- Llordén, Andrés O.S.A. (1959): *Pintores y doradores malagueños. Ensayo histórico-documental (siglos XV-XIX)*. Ávila: Publicaciones del Monasterio de El Escorial.
- Llordén, Andrés O.S.A. (1960): *Escultores y entalladores malagueños. Ensayo histórico-documental (siglos XV-XIX)*. Ávila: Publicaciones del Monasterio de El Escorial.
- Martínez Elvira, Juan Ramón (1998): “Julio de Aquiles, el pintor italiano que vivió y murió en Úbeda”. En: *Revista Ibiut*, 98-99, Úbeda (Jaén), pp. 22-23.
- Navarrete Prieto, Benito (2007): “Integración de la pintura barroca granadina en el contexto cultural europeo”. En: Heñares Cuéllar, Ignacio (comisario), *Antigüedades y Excelencias*, catálogo de exposición. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 94-117.

- Pacheco, Francisco (1990): *El Arte de la Pintura*. Ed. Bonaventura Bassegoda. Madrid: Cátedra.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (1983): *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*, catálogo de exposición. Madrid: Museo del Prado.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (2010): *Pintura barroca en España, 1600-1750*. Ed. actualizada por Benito Navarrete Prieto. Madrid: Cátedra.
- Ruiz Fuentes, Vicente Miguel (1992): “El pintor Julio de Aquiles: aportes documentales en su vida y su obra”. En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 23, Granada, pp. 83-96.
- Sánchez López, Juan Antonio y Galisteo Martínez, José (2007): “Orto y esplendor de Granada: Los hermanos Juan y Antonio Gómez, escultores del círculo de Pablo de Rojas”. En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 38, Granada, 81-98.
- Sauret Guerrero, Teresa (2003): *La Catedral de Málaga*. Málaga: Diputación Provincial.
- Soto de Rojas, Pedro (1652): *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos, con los fragmentos de Adonis*. Granada: Imprenta Real.
- Torres Martín, Ramón (1974): “Blas de Ledesma y el origen del bodegonismo español”. En: *Goya. Revista de arte*, 118, Madrid, pp. 216-223.
- Torres Martín, Ramón (1978): *Blas de Ledesma y el bodegón español*. Madrid: El autor.

Fecha de recepción: 31-I-2018

Fecha de aceptación: 06-XI-2018