

Este trabajo sobre la Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI, es el resultado de un Proyecto de Investigación concedido por la DGICYT (PB95-0094), con el título “La pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI. El ambiente pictórico, cultural y económico que encontró el Greco en la ciudad imperial”. En él la doctora Amelia López-Yarto Elizalde ha colaborado en la parte documental y las atribuciones estilísticas han corrido a cargo de la doctora Isabel Mateo Gómez.

El libro que hoy se publica forma parte de la colección Historia de la Pintura Española, editada por el CSIC, de la que ya han aparecido varios volúmenes.

Se han ordenado las biografías de los pintores alfabéticamente, sin embargo, deben considerarse cronológicamente como punto de partida de esta generación, Juan Correa de Vivar y Francisco de Comontes, quienes, aunque sólo sobrepasan en quince años la mitad de siglo, influyen decisivamente –sobre todo el primero– en los pintores de la última generación.

La pintura toledana de este momento es abundantísima como lo demuestra la obra existente y la numerosa documentación que aportan los archivos catedralicios y notariales. En muchos casos no se ha podido compaginar documento con obra, debido al desmantelamiento de los retablos durante la desamortización y, de otro, por la venta a particulares o destrucción de las obras.

Por lo recogido podemos deducir el esplendor de Toledo durante este periodo, donde el dinero debía de correr en la hechura de obras de arte, tanto catedralicias, como por nobles y particulares, no sólo de la ciudad, sino de toda la diócesis. El auge económico de la ciudad –con gran población hebrea– y el prestigio de la escuela pictórica toledana desde Juan de Borgoña, atrajo también a artistas foráneos como Blas de Pablín, Cyaneus o Isaac de Helle, quienes a su sustrato de procedencia incorporaron el estilo de los toledanos, principalmente de Correa de Vivar, Hernando de Ávila y Luis de Velasco.

Habla a favor de la categoría alcanzada por los toledanos, su presencia en la corte, como es el caso de Hernando de Ávila, Barroso, Blas de Prado y Carvajal, gran impulsor de las formas italianas después de su estancia en Italia.

Se prodigaron los talleres que, con un dignísimo nivel artístico, servían al sentimiento religioso de conventos y particulares, en régimen más económico.

Los artistas toledanos, en general, de este periodo, asumen a los romanistas flamencos y a los italianos que trabajan en El Escorial, muestran cierto interés por la “naturaleza muerta” que desembocará en el realismo del siglo XVII, a través de un toledano, Sánchez Cotán, muy conectado, antes de su marcha a Granada, con Diego de Aguilar el Joven.

En cuanto al Greco, marca un paréntesis en la pintura toledana de este final de siglo. No obstante, vemos en él cierto interés por algunos aspectos iconográficos derivados de la última etapa de la obra de Correa de Vivar, como por ejemplo, el *Calvario* de la Capilla de Santa Catalina, la “zarza ardiendo” de la *Anunciación* de Guisando y, el *Expolio*, de Almorox, reflejados en el cretense en la *Crucifixión con donantes*, del Louvre, en la *Asunción de María*, del Museo de Santa Cruz, y en el *Expolio* de la Catedral.

Sólo dos artistas toledanos muestran cierto interés formal por el Greco, Blas de Prado y Luis de Velasco, quienes, esporádicamente, copian algunos modelos de sus apostolados.

Hubiera sido nuestro deseo examinar exhaustivamente todos los archivos, revisando documentaciones publicadas que, en muchos casos hemos comprobado su imprecisión, pero la duración limitada del “Proyecto”, no nos lo ha permitido. Otro dato a tener en consideración es el impedimento para visitar libremente las clausuras y los “espacios” no públicos de la catedral, amén de la negación de algunos párrocos tanto de la ciudad, como de la provincia, para fotografiar las obras. Sí queremos agradecer la amabilidad en todos los servicios de archivos que hemos consultado. No obstante pensamos que se ha conseguido la ordenación y localización de un material, que, con más tiempo puede ir precisándose.

No queremos finalizar sin valorar brevemente el estado de conservación de este patrimonio. Surge la necesidad de una restauración de los retablos repartidos por la diócesis y cuidar a quien se encarga su restauración, pues en algunos ejemplos restaurados, el original ha perdido la calidad primitiva.

PINTURA TOLEDANA DE LA SEGUNDA
MITAD DEL SIGLO XVI

AGUILAR, Diego de (padre e hijo)

1558

1558-IV-9. Cobra 666 maravedís por ochenta panes de oro que asentó en la cenefa y molduras de la piedra epitafio que se puso en el lienzo del Sagrario del Cardenal Juan Martínez Silíceo, por la pintura del escudo y por dar el negro a las letras. (ZARCO, II, pág. 99). (Recogido muy extractado por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág.15).

1559

1559-V-6. Cobra 10.030 mrs. del oro, bruñido y pintura que asentó y labró en los dos frisos que están en las seis lámparas que alumbran delante del Crucifijo que está asentado en la coronación de la reja de la capilla mayor ... de panes de oro que llevaron, de su asiento, de las encarnaciones de cincuenta y seis rostros de serafines y de los frisos esgrafiados. (ZARCO, II, págs. 102-103). (Recogido muy extractado por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 15).

1560

1560-IV-20. Cobra 14.773 mrs. de las cosas que pintó y doró para la entrada de los Reyes [Felipe II e Isabel de Valois] en la portada que se puso en la Puerta del Perdón: seis epitafios que pintó pequeños, e hizo las letras para poner en el pie de cada historia; el epitafio grande toda la frontera del arco y poner las letras una vez para la entrada del Rey, la segunda para la de la Reina; por hacer de pintura las armas reales y los carros a la redonda de los tondos; se doraron las molduras y se sembraron florones en los planos de los tres tondos que se pusieron en los remates del arco y entró en ello el oro mate, panes de oro y plata. (ZARCO, II, pág. 177-178). (Recogido muy extractado en ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 15). En esta misma fecha Bautista Vázquez cobró dos lienzos con sus epitafios para este mismo arco con las historias de Santa Leocadia y San Eugenio. (ZARCO, II, pág.178).

1563

1563-IV-16. Tasa con Francisco de Espinosa la pintura y dorado de una reja de madera que pintó Isaac de Helle para el Monumento. [Hasta este momento aparece siempre como

Aguilar y a partir de este documento como Diego de Aguilar]. (ZARCO, II, pág. 144). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 15).

1564

1564-IV-28. Cobra 2.484 mrs. por la pintura de un Breviario para el Coro, por la vela que se iluminó para Su Señoría en la fiesta de la Candelaria, la vela del preste, el cirio pascual que se doró y pintó y por pintar las piezas del Monumento. (ZARCO, II, pág. 152). (Recogido muy extractado por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 15).

1564-XI. Contrata –denominándose pintor de imaginería– con Andrés de Rojas, pintor de imaginería, y con Juan de Olanda, Diego de Bebrel y Alonso Carrera en Valladares, el *retablo de Villaluenga*. Este dato figura en un documento fechado el 17 de julio de 1574, fecha en la que se vuelve a firmar un contrato para hacer dicho retablo, firmando Hernando de Ávila en sustitución de Andrés de Rojas. (AHPT Prot. 1561, fº 329, Juan Sánchez Canales). Dos veces recoge Fernando Marías estas noticias incompletas y confusamente, porque la primera vez habla del concierto de Hernando de Ávila sin hacer referencia a los otros dos pintores y en la segunda, da a entender que Andrés de Rojas también va a participar en el concierto y confunde a Diego de Brevel con Velasco de Ávila, poniendo mal el folio del protocolo. Tampoco aparece en documentos a los que vamos a aludir después, el nombre de Velasco de Ávila, pero sí el de Diego de Velasco. Sabemos que se trata del padre por la firma (MARÍAS, 1978, pág. 410; idem, 1981, pág. 325). De este retablo podemos añadir algunos datos documentales. El 11 de julio de 1567, el mayordomo de la parroquia otorga poder a tres escultores Juan de Olanda, Alonso Carrera y Diego de Velasco para que puedan reclamar la venta de vinos y corderos de la iglesia como cobro de parte del retablo (AHPT Prot. 1791, fº 443 Cristóbal de Loaysa). El 22 de marzo de 1571 nos dice el documento que Alonso Carrera ha abandonado la obra y por ello no han podido terminar el retablo en la fecha de las condiciones. Por ello solicitan una prórroga que les es concedida (AHPT Prot. 1793, fº 134 Cristóbal de Loaysa). El 17 de septiembre de 1581 el párroco otorga poder a los escultores Diego de Velasco y Juan de Olanda para que puedan cobrar los frutos de la iglesia (AHPT Prot. 1802, fº 1064 Cristóbal de Loaysa).

1564. Tasa con Blas de Prado una obra de Nicolás de Vergara (PÉREZ SEDANO, pág. 65).

1565

1565-X-24. Junto con su cuñado el escultor Juan de Holanda otorga poder al escultor Diego Vázquez para cobrar su participación en el *retablo de la parroquia del Romeral*. Sabemos que se trata del padre por la firma. (AHPT Prot. 1788, fº 704, Cristóbal de Loaisa). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 410).

1565-XII-11. Ambos artistas contratan la realización de un *retablo para la iglesia de Pantoja* por 60.000 mrs. Sabemos que se trata del padre por la firma. (AHPT Prot. 1788, fº 827, Cristóbal de Loaisa). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 410).

1566

1566-II-4. El escultor alonso Carrera sale fiador del anterior contrato. (AHPT Prot. 1787, fº 30v., Cristóbal de Loaisa). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 410).

1566-IV-30. Cobra 13.800 mrs. de un encasamiento que doró y estofó para un relicario del Sagrario, y de una vara que doró para el estandarte de San Eugenio, por dos cirios pascales y la hachuela y vela del Preste para el día de la Candelaria. (ZARCO, II, pág.155). (Recogido muy extractado por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 15).

1567

1567-X-7. Cobra 1.190 mrs. por el dorado del cirio pascual y el dorado y pintura de la hachuela del gobernador el día de la Candelaria y por la vela del Preste. (ZARCO, II, pág. 179). (Recogido extractado por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág.15).

1569

1569. Fiador con Luis y Hernando de Velasco en el *retablo de Benalcázar*. (MARÍAS, 1981, pág. 323).

1569-V-27. Fiador de Holanda en su obligación del *retablo para la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción de Huerta de Valdecarábanos*. Sabemos que se trata del padre por la firma. (AHPT Prot. 1820, fº 261, Juan de Navarra). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 410).

1569-IX. Fecha añadida por nosotros a esta noticia y corrección del número de protocolo. (AHPT Prot. 1787, fº 755, Cristóbal de Loaisa).

1574

1574-V-13. Cobra 3.950 mrs. de las velas y cirio pascual y de las lenguas que se hicieron para las Pascuas del Espíritu Santo. (ZARCO, II, pág. 200). (Recogido extractado por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 15).

1574-VII-5. Otorga poder para asegurarse el cobro del *retablo de Fuenlabrada* que había contratado con Juan de Holanda. Sabemos que se trata del padre por la firma. (AHPT Prot. 1796, fº 880v., Cristóbal de Loaisa). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 410).

1574-VII-17. Véase 1564-XI-6.

1575 (?).

1575. Tasa con Blas de Prado un dibujo de Nicolás de Vergara hecho para una pintura del Descenso a los Infiernos o Quebrantamiento de los Infiernos, que no se llegó a pintar, para el claustro. ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ (1972, pág. 16) dan con interrogación la fecha de 1585 para esta tasación y basan su afirmación –advirtiendo que el texto está confuso– en PÉREZ SEDANO (pág. 65). Debemos advertir que por documentos del propio

PÉREZ SEDANO (pág. 12) y de ZARCO (pág. 139, 140 y 141), el texto puede clarificarse. De otro lado sabiendo que Nicolás de Vergara muere en 1574 y deja encargado a su hijo que cobre sus deudas, solicitando éste la tasación de la obra de su padre para el claustro (en ese momento el dibujo del Descenso a los Infiernos), parece más verosímil pensar que la tasación se hiciera un año después de la muerte y no once años después.

1577

1577-II-19. Se hace cargo de la terminación del *retablo de Carabaña* (Alcalá de Henares), que había comenzado Andrés de Rojas. Sabemos que se trata del padre por la firma. (AHPT Prot. 1799, fº 117, Cristóbal de Loaisa). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 410).

1579

1579-V-3. Tasa unas pinturas del segoviano Alonso de Herrera en el pleito que sigue éste con Catalina de Lossa, viuda del pintor Alonso Castellanos, sobre el pago de un retablo hecho para Pedraza. (MARTÍ MONSÓ, 1907-08, pág. 363; idem pág. 539). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, págs. 15-16).

1579-VI-10. Cobra las dietas por el viaje hecho desde Segovia a Pedraza para la tasación de las pinturas de Herrera a razón de 500 mrs. cada uno de los tres días de viaje. (MARTÍ MONSÓ, 1907-1908). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 16).

1581

1581-VI-10. Se obliga a decorar la *custodia* de Juan de Holanda para la parroquia de *Belmonte* (Cuenca) encargada por la Marquesa de Villena. Sabemos que se trata del padre por la firma. (AHPT Prot. 1880, fº 226v., Jerónimo Castellanos). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 410-411).

1582

1582-IV-8. Aparece con su mujer María de Holanda y su hijo “el Mozo” cumpliendo las cláusulas testamentarias de Francisco de Almagro, referentes a una capellanía. Aparecen por primera vez juntas las firmas del padre y del hijo y son diferentes. (AHPT Prot. 1584, fº 1257, Juan Sánchez Canales). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 411).

1583

1583-I-20. Tasa junto con el pintor Juan Sánchez de Ávila las pinturas decorativas con historias de Santa Leocadia, realizadas por Luis de Velasco y Blas de Prado, para el arco que se hizo en la Puerta del perdón de la Catedral, con motivo de la llegada de las reliquias de Santa Leocadia. Tres lienzos en blanco y negro y diez nichos en color bronce. (ZARCO, II, pág. 241-242). (Recogido extractado por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 16).

1583-II-7-12. Otros datos sobre el documento anterior. (ZARCO, ídem. ANGULO Y PÉREZ SÁNCHEZ, ídem.).

1585

- 1585-I-9. Testigo de un poder económico. Se trata del padre por la firma. (AHPT Prot. 1806, fº 39, Cristóbal de Loaisa). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 411).
- 1585-XI-3. Aparece como miembro de la Cofradía de los Santos Justo y Pastor de la homónima parroquia toledana. Se trata del padre por la firma. (AHPT Prot. 1806, fº 842, Cristóbal de Loaisa). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 411).

1586

- 1586-II-7. Concierto con el párroco de *Carranque* para hacer el *retablo de la iglesia* junto con el escultor Pedro Martínez de Castañeda. Por lo que respecta a Diego de Aguilar no debió de realizar esta obra, pues el 5 de diciembre de 1586, otro pintor, Pablo de Cisneros, concierta ante el escribano Pedro de Uceda las condiciones del retablo junto con Castañeda. (CEDILLO, 1959, pág. 38).
- 1586-III-18. Nombrado albacea testamentario de una tal Ana de Medina. Se trata del padre por la firma. (AHPT Prot. 1596, fº 737, Juan Sánchez Canales). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 411).
- 1586, s.f. Cobra con el pintor Toribio Becerra 11.900 mrs. por pintar, dorar y estofar la reja de la capilla de Santo Tomé, de Santo Domingo el Real. Era la capilla del regidor toledano Juan Gómez de Silva. Había trabajado también el ensamblador Toribio González. (AHPT Prot. 1596, fº 472, Juan Sánchez Canales). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 411). Este autor piensa que esta obra podría corresponder a Aguilar el Mozo, quien empezaría ya a independizarse de su padre. No aparece la firma de ninguno.

1587

- 1587-II-20. Tasa con Sebastián Hernández –por parte de la Catedral– y Esteban Jordán –por parte del Greco– el marco del Expolio. (CEÁN BERMÚDEZ, I, 7, le llama Aguilera; MARTÍ MONSÓ, *Estudios*, pág. 539; ZARCO, 1870, págs. 409-410; PÉREZ SEDANO, pág. 75). (Recogido extractado por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 16).
- 1587-V-11. Hernando de Ávila –en nombre de Diego de Aguilar– y Luis de Carvajal, tasan cuatro tondos que se hicieron con las armas del Papa, del Rey, de la Catedral y del Obispo para el arco de la Puerta del Perdón con motivo de la entrada de las reliquias de Santa Leocadia. (ZARCO, II, 246-247). En los documentos de Zarco (págs. 246-247) figura, creemos que equivocadamente, como Hernando de Aguilar, ya que en otro documento del mismo Zarco (pág. 248) referido a la misma obra figura como Diego de Aguilar. (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 16).

1588

- 1588-VIII-11. Cobra 8.896 mrs. por hacer dos candeleros, un blandón y otras cosas para servicio de la Catedral, en plata bruñida. (ZARCO, II, pág. 264). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 16).

1588-XI-4. Se casa su hija Ana de Aguilar con Juan Bautista de Horozco, hija de Sebastián de Horozco. Por la firma se trata del padre. (AHPT Prot. 1601, fº 797v. Juan Sánchez Canales). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 411).

1589

1589-VI-4. Tasa, con Velasco, las iluminaciones de un Capitulario de Juan Martínez de los Corrales. (ZARCO, II, pág. 250-251). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 16. Dicen, equivocadamente, que sólo intervino Diego de Aguilar, pero el documento dice “lo demás tase Velasco y Aguilar”. La tasación está firmada por Luis de Velasco y Juan Antonio Villar el 4 de junio de 1589).

1591

1591-XI-27. Otorga un poder a su primo Juan de Olanda el Mozo para cobrar los *retablos laterales de la parroquia de Bayona de Tajuña* (Titulcia), que debían de haber acabado ya. Por la firma se trata del padre. (AHPT Prot. 1607, fº 1094, Juan Sánchez de Canales).

1592

1592-I-18 y 21. Tasa –por parte de la Catedral– con Pablo de Cisneros –por parte de Blas de Prado–, las pinturas que éste ha hecho de los escudos de los arzobispos en el Cabildo [Sala Capitular]. (ZARCO, 1870, pág. 414-415). (PÉREZ SEDANO, pág. 57). Debemos advertir que Pérez Sedano cita como tasador a Pedro de Cisneros en lugar de Pablo. En este caso sería Pedro de Cisneros el Joven. (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 16).

1593

1593-IX-22. Entra a su servicio, como criada una tal Catalina. Por la firma se trata del hijo. (AHPT Prot. 2293, fº 1282, Ambrosio Mexía).

1594

1594-I-10. Otorga poder para cobrar el *retablo de Carranque*. Por la firma se trata del hijo. (AHPT Prot. 1841, fº 124v., J. de Navarra). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 412 y piensa que lo cobra hacia 1600).

1597

1597-III-20. Se obliga a pintar y dorar la *custodia del retablo de la Iglesia de Santa Marina de Magán*. Por la firma se trata del hijo. (AHPT Prot. 2227, fº 490, Blas Hurtado). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 411).

1597-VII-4. Recibía del pintor Sánchez Cotán, que había actuado de intermediario, el pago de la venta de una casa de su propiedad sita en la colación de San Justo. (AHPT Prot. 2300, fº 581, Ambrosio Mexía). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 411). Fernando

Marías (1978, pág. 409-410) supone que el padre falleció alrededor de 1589, contando aproximadamente sesenta años si tenemos en cuenta la primera noticia documental, pero su firma se mantiene hasta 1591. Lo que sí es seguro es que las firmas son diferentes y la de 1600 del documento en el que figura como tasador del retablo de los Mínimos, corresponde al hijo, es diferente y firme de trazo en un renglón, mientras que la de su padre siempre es en dos renglones superpuestos. Pensamos que las noticias que dan Angulo y Pérez Sánchez (1972, págs. 16-17) posteriores a la fecha de 1589, se refieren a Aguilar el Mozo. No obstante Pérez Sánchez (1982, pág. 146) acepta las fechas propuestas por Marías.

1600

1600-IV-6. Se obliga a pintar dos tableros del *retablo mayor de Tembleque* que no habían realizado Martín de Paredes y Andrés Cerezo. La firma es del hijo. (AHPT Prot. 2232, fº 505v., Blas Hurtado). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 411).

1600-IX-10. Tasa con Pablo de Cisneros los tres retablos que hicieron para el Monasterio de San Bartolomé [Mínimos], el escultor Toribio González y los pintores Juan Sánchez de Ávila, Blas de Prado –ya difunto– y Luis de Carvajal. La firma es del hijo. (AHPT Prot. 2233, fº 330, Blas Hurtado). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 412).

1602

1602-s.f. Debió de contraer matrimonio pues entrega recibo de la dote de su futura esposa. La firma es del hijo. (AHPT Prot. 1445, fº 907, Francisco Rodríguez de la Vega). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 412).

1602-I-30. Contrata un *retablo para la parroquia de Magán* con el pintor Melchor de Cisneros y los escultores y ensambladores Toribio y Juan González. La firma es del hijo. (AHPT Prot. 2237, fº 122, Blas Hurtado). (Recogido por MARÍAS 1978, pág. 412).

1603

1603-VII-4. Contrató con el ensamblador Juan de Sevilla y Villaquirán el *altar del coro del Monasterio de la Madre de Dios de Toledo*. La firma es del hijo. (AHPT Prot. 2736, fº 1044, Eugenio Sotelo). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 412).

1607

1607-VII-20. Se le anula, por incumplimiento, el contrato *del retablo de San Juan de Arganda* en Madrid. (AHPT Prot. 2248, fº 1, Blas Hurtado). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 412).

1608

1608. Encarna una Concepción de Giraldo de Merlo, para la parroquia de las Santas Justa y Rufina. (RAMÍREZ DE ARELLANO, 1920, pág.2). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 17).

1611

1611-VIII-18. Contrató con Juan de Sevilla Villaquirán el *retablo lateral de San Sebastián de la villa de Techada*. La firma es del hijo. (AHPT Prot. 2476, fº 990, Pedro Ordóñez). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 412).

1614

1614-IV-24. Contrata con Juan de Sevilla Villaquirán el *retablo de San Juan Evangelista del Convento de la Concepción Francisca de Toledo*. La firma es del hijo. (AHPT Prot. 2479, fº 829, Pedro Ordóñez). (Recogido por ANGULO Y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 18 y por MARÍAS, 1978, pág. 412). Es uno de los que han pervivido.

1616

1616-VI-8. Sale fiador de Toribio González en el contrato de los pedestales del retablo de Magán, que lo acabarían de cobrar González y Aguilar el Mozo el 19 de mayo de 1618. (AHPT Prot. 2256, fº 734 y Prot. 2258, fº 506, Blas Hurtado). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 412).

1618

1618-VIII-18. Contrata con Sevilla Villaquirán, fiados por Juan Bautista Monegro, el *retablo mayor de la parroquia de Méntrida*. La firma es del hijo. (AHPT Prot. 2483, fº 995v., Pedro Ordóñez). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 412, presupone que es su penúltima obra).

1618-IX-17. Tasa, por orden del obispo de Troya, el retablo pintado por el Greco para su sepultura en Santo Domingo el Antiguo. (SAN ROMÁN, 1924, pág. 129). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 17).

1622-1623

1622-1623. Contrata y realiza con Juan Fernández, escultor, Gaspar de Mañas, entallador y Luis Tristán, pintor, el *retablo mayor y el de San Juan Evangelista, para Santa Clara de Toledo*. (SAN ROMÁN, 1924, pág. 123 y 133). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 17).

1624

1624-I-8. Hace testamento en Toledo, en el que da noticia de retablos que ha pintado y se le deben. (SAN ROMÁN, 1924, pág. 133). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 17). Hemos revisado el testamento de Diego de Aguilar el Joven y aparece su firma con letras temblonas como de un enfermo moribundo. (AHPT Prot. 2489, fº 16).

1624-II-28. Ya había muerto, pues en esa fecha se hace partición de sus bienes. (SAN ROMÁN, 1924, pág. 133). (Recogido por ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ, 1972, pág. 17).

1624-V-29. Su viuda María de Quevedo y su hija Jerónima de Aguilar se ocupan de las cuentas de los huérfanos de Juan Sevilla Villaquirán que habían estado bajo la curaduría de Diego de Aguilar. (AHPT Prot. 2489, fº 705, Pedro Ordóñez). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 412-413). Estos huérfanos piden cuentas a los herederos de Diego de Aguilar y son hijos de Úrsula de Aguilar, hermana del pintor.

1625

1625-VIII-12. Su viuda y su hija cobran el *retablo de Méntrida*. (AHPT Prot. 2489, fº 874, Pedro Ordóñez). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 413).

1627

1627-IX-16. Su hija Jerónima cobra para los hijos de Sevilla Villaquirán –su cuñado– la parte del retablo de Méntrida. (AHPT Prot. 2492, fº 974, Pedro Ordóñez). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 413).

1633

1633-IV-22. María de Quevedo y su hija Jerónima cobran 650 reales del *Monasterio de Santa Clara* de Toledo [Concepción Francisca] como finiquito de las obras que Aguilar había hecho para la Iglesia: la decoración de una capillita, y el cambio de ubicación del retablo de San Juan Evangelista, que estaba dentro del convento y lo traslada a la Iglesia. (AHPT Prot. 2940, fº 993, Juan de Salcedo). (Recogido por MARÍAS, 1978, pág. 413).

Diferenciar a través de los documentos las personalidades artísticas de “los Aguilar”, ha sido considerada tarea difícil por los estudiosos que se han ocupado de ellos. Los documentos aportados por Zarco y Pérez Sedano, del Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo, no aclaran a cual de los dos se refieren y, al parecer, la consulta de los documentos notariales publicados hasta el momento, tampoco han servido para establecer y fijar las diferencias. Angulo y Pérez Sánchez, en 1972, plantearon el problema de las dos personalidades de los Aguilar, llamando la atención de cómo en los documentos catedralicios de Zarco y Pérez Sedano, sólo aparece el apellido sin ir precedido del nombre. Hay que llegar al año 1563 para que aparezcan nombre y apellido juntos. Para estos autores la labor fundamental de Aguilar el “Viejo” debió de ser, preferentemente, de iluminador y decorador más que de pintor de retablos, sin embargo el examen de las firmas en los documentos nos lo presentan como autor de no pocos de ellos.

En efecto, revisando los protocolos publicados, hemos comprobado las firmas en los documentos referentes a ellos, pudiendo constatar que Diego de Aguilar el “Viejo” mantiene su firma, a doble renglón, desde los años sesenta hasta el último firmado por él en 1591, mientras que la de Aguilar “el Joven”, desde el año 1582, en que aparece por primera vez firmando junto a su padre, es a un solo renglón, observándose cierta “decoración juvenil” en esta primera firma, cuyos rasgos se mantienen constantes a lo largo de su vida –ya sin esos detalles decorativos– hasta la de su testamento, con caracteres temblones propios de un hombre muy enfermo, casi moribundo, cuando testa en 1624 (figs. 1-4).

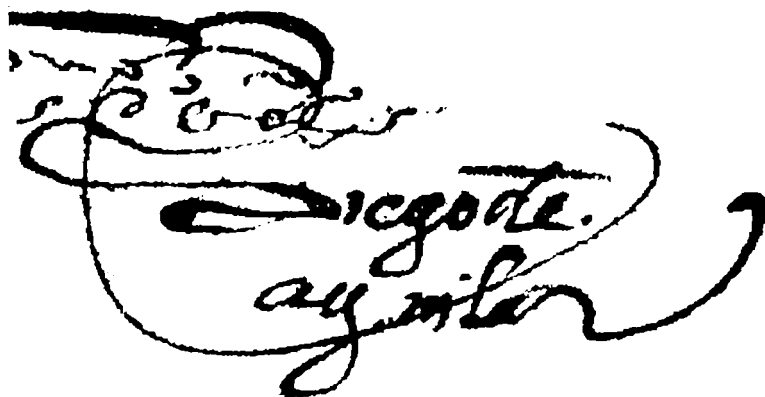
A handwritten signature in black ink. The text "Diego de" is written in a cursive script, with "diego" in a larger, more prominent hand. Below it, "aguilar" is written in a similar cursive style. The signature is enclosed within a large, sweeping loop that starts from the left, goes under "diego de", and ends with a large flourish on the right.

Fig. 1. Firma de Diego de Aguilar el Viejo

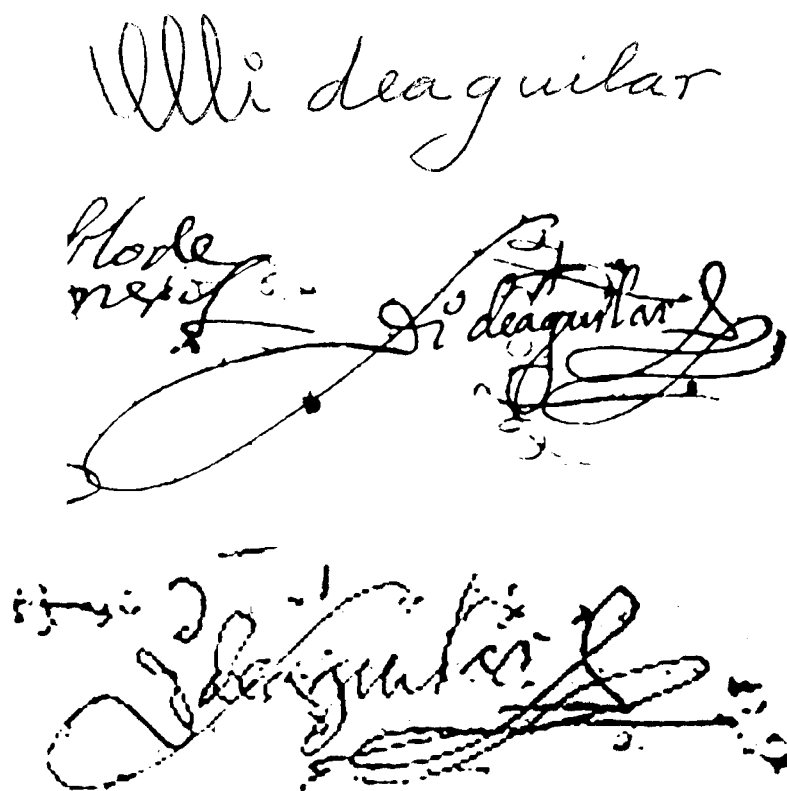
Three handwritten signatures of Diego de Aguilar el Joven, arranged vertically. The top signature is "Diego de Aguilar" in a cursive script. The middle signature is "Diego de Aguilar" in a more elaborate, stylized cursive script, with a large flourish at the end. The bottom signature is "Diego de Aguilar" in a highly stylized, almost calligraphic cursive script, with a large flourish at the end.

Fig. 2-4. Firmas de Diego de Aguilar el Joven