

EL PINTOR SEVILLANO PEDRO DE VILLEGAS MARMOLEJO Y SU RELACIÓN CON AMÉRICA Y EUROPA

THE SEVILLIAN ARTIST PEDRO DE VILLEGAS MARMOLEJO AND HIS RELATIONSHIP WITH AMERICA AND EUROPE

PATRICIA ARGIBAY ALONSO

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. España.

patriciargibay@yahoo.es

Resumen: Referencias documentales nos permiten situar a Pedro de Villegas Marmolejo, uno de los principales representantes de la escuela pictórica sevillana del segundo tercio del siglo XVI, en el mercado artístico con América, enviando obras por encargo. De igual modo, por estos momentos está participando activamente en la decoración del buque insignia de Don Juan de Austria, la Galera Real.

Aun así, no deja de trabajar para la sociedad estamental sevillana, centrando sus clientes en el alto clero, la nobleza, la alta burguesía y los conventos y monasterios, realizando encargos en esta ciudad y en localidades colindantes para personalidades relevantes del Nuevo Mundo.

Palabras clave: Villegas Marmolejo, comercio, América, Europa.

Abstract: Documentary references allow us to put Pedro de Villegas Marmolejo, one of the main representatives of the Seville School of painting of the second third of the sixteenth century, in the art market with America, sending artworks to order. Similarly, by now it is actively participating in the decoration of the flagship of Don Juan de Austria, the Royal Galley.

Even so, he doesn't work for the Seville estates company, targeting clients in the high clergy, the nobility, the gentry and the convents and monasteries, carrying out assignments in this city and surrounding towns for relevant personalities of the New World.

Keywords: Villegas Marmolejo, trade, America, Europa.

El pintor del que nos ocupamos en estas líneas, Pedro de Villegas Marmolejo, desarrolla toda su vida y, por consiguiente, la mayor parte de su labor como maestro en la ciudad de Sevilla a lo largo del siglo XVI. Se forma en un ambiente estilístico dominado por la obra y manera de Alejo Fernández, estilo que utiliza hasta que conoce la pintura de un Luis de Vargas que ha pasado por Italia y de los maestros flamencos que se encontraban en Sevilla. Tal es el caso de Hernando de Sturmio o Pedro de Campaña. Sería con la desaparición de estos grandes pintores cuando Villegas Marmolejo se presente como maestro indiscutible de la pintura sevillana hasta el momento en el que surge el arte y la figura de Francisco Pacheco.

Como decimos su vida se desarrolla íntegramente en Sevilla, lo que no impide que reciba encargos de una numerosa clientela, entre la que debemos incluir a personalidades influyentes que llegan a tierras americanas. Tenemos constancia de que en 1549 Villegas cancela ante la Casa de Contratación de las Indias un pleito que tenía contra Cristóbal Muñoz, maestro y vecino del barrio de Triana, por incumplimiento de pago. Es gracias a estos documentos que sabemos que, hacia 1545 Villegas le había entregado dos retablos de imaginería al maestro para que los vendiese en tierras americanas. Un primer contacto comercial que parece no haberle salido muy bien. Hay que tener presente para entender este tipo de envíos que el maestro sevillano era un artista polifacético, dedicándose indistintamente a la pintura, escultura y al dorado y estofado, actividades todas ellas muy relacionadas en el siglo XVI, lo que aumenta considerablemente el número de encargos que recibe.

No debe sorprendernos el hecho de que un pintor sevillano que desarrolla toda su carrera en la ciudad hispalense haga envíos al nuevo continente, pues a partir de 1503 América se convierte en patrimonio comercial sevillano. A pesar de los riesgos que podía conllevar el mercado artístico con América y de haber vivido una primera experiencia negativa, a Villegas Marmolejo no le asustaba asumir nuevamente el reto y efectúa un envío a Puerto Cabello (Venezuela) en 1557¹. Se trata de un envío compuesto de cuatro retablos pintados, seis portapaces de madera y seis cruces. Tanto la relación con el tema religioso de estas obras como el número de las mismas, marcan claramente la participación del maestro sevillano en el mercado artístico con el nuevo continente². Por el momento nada más al respecto conocemos en relación a este envío, por lo que hoy debemos considerar que se encuentran en paradero desconocido. La documentación

¹ SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: *Pedro de Villegas Marmolejo (1519-1596)*, Arte Hispalense, Sevilla, 1991, p. 69.

² *Ibidem*, p. 16.

conocida fue aportada por José Miguel Torre Revello, quien informa de que cada retablo tenía 8 palmos de alto y 5 de ancho³.

A pesar de estos encargos Villegas no deja de trabajar para la sociedad estamental sevillana, centrandó sus clientes en el alto clero, la nobleza, la alta burguesía y los conventos y monasterios, realizando encargos en esta ciudad y en localidades colindantes para personalidades relevantes relacionadas con el Nuevo Mundo. La realización de esta gran cantidad de obras para la ciudad de Sevilla tampoco hizo que se olvidase del contacto con las Américas y de las ganancias que esto suponía.

Gracias a uno de los testamentos que realiza el maestro sevillano, exactamente al que redacta en 1542, se sabe que participó en el comercio con Lima a través de la importante figura de Álvaro de Alcocer, gran general de Felipe II. No hay que olvidar que Pedro de Villegas Marmolejo era un hombre culto, buen amigo de Arias Montano y coleccionista de todo tipo de antigüedades al tiempo que tenía una gran afición por la lectura, lo que le llevó a poseer una gran biblioteca. Todo esto hace que se le puede considerar como uno de los eruditos sevillanos de finales del siglo XVI que entra en contacto con el cerrado círculo de amigos del humanista Arias Monano, mencionado líneas atrás, que tenía amistad con el poeta y dramaturgo sevillano Juan de Mal-Lara y que conocería y participaría en las reuniones de la casa del canónigo Luciano de Negrón (Fig. 1). Lugar de reunión de los intelectuales del momento y verdadero coleccionista de pinturas. Lo que hace que no nos extrañe la relación de Villegas con el mercado en Lima a través del gran general de Felipe II. Pese a todo esto, en el testamento citado de 1542 no se indican ni el número de tablas ni el tema que en ellas se representaban⁴.

Sabemos que años más tarde, entre 1582 y 1584, realiza el dorado y estofado del retablo de Nuestra Señora del Rosario en la ciudad de Santo Domingo de Lima. Desgraciadamente toda esta policromía original se ha perdido, por lo que sólo podemos ver el estado actual del retablo (Fig. 2), situado en la nave lateral de la iglesia.

De igual modo, por estos años el pintor sevillano está participando activamente en la decoración del buque insignia de Don Juan de Austria, la Galera Real. Estamos hablando de 1570, de la nave que capitaneaba la *Santa Liga* que se enfrentó a la armada

³ TORRE REVELLO, José Miguel: *El Archivo General de Indias de Sevilla, historia, clasificación de sus fondos*, Buenos Aires, 1929.

⁴ Hasta el momento tan sólo conocemos las referencias comentadas en el texto. Trabajo en la localización de documentación específica que pueda desvelar las lagunas que aún se encuentran y, con suerte, poder llegar a localizar alguna de las pinturas enviadas al Nuevo Continente.

turca en 1571. Así Don Juan, hermano de Felipe II, se convertía en el defensor del Mediterráneo y en el nuevo Pericles⁵.

Conocemos con detalle la descripción de la *Galera Real* tras su desaparición en la batalla de Lepanto gracias a la obra de Juan de Mal-Lara, principal creador del programa ornamental la *Descripción de la Galera Real del Serenísimo Señor don Juan de Austria*, un estudio vinculado al pensamiento humanista durante el renacimiento⁶. Según nos cuenta Juan de Mal-Lara, el programa ornamental fue realizado por artistas residentes en Sevilla ya que era lo más sensato económicamente hablando y no faltaban pintores de gran calidad para llevarlo a acabo. Parece que muchos de los pintores que aquí trabajaron únicamente realizaron este encargo, en cuanto a pintura de temática pagana y mitológica se refiere, a lo largo de sus carreras⁷, pues el siglo XVI español, a diferencia de lo que ocurre en otros países europeos, está caracterizado por un predominio de la temática religiosa sobre la mitológica y los temas paganos. Es muy difícil encontrar programas iconográficos en los cuales la mitología sea la inspiradora, localizando uno de los pocos ejemplos en el Palacio del Viso del Marqués de Santa Cruz⁸.

A través de los inventarios de los artistas sabemos que poseían una gran cantidad de estampas y grabados, las cuales les servían como punto de partida con complicadas composiciones y programas iconográficos del mundo mitológico, pues no era fácil encontrar en la España del XVI un plantel de pintores capaces de desarrollar estas escenas. En el caso de Pedro de Villegas Marmolejo por su vinculación con Mal-Lara y el círculo humanista sevillano, su ya mencionada amistad con Arias Montano, así como por ser el pintor sevillano más afín a las tendencias artísticas llegadas de Italia, lo convierten en uno de los pintores que realizaron estas escenas mitológicas. Su participación ha sido demostrada gracias a una carta de pago fechada el 13 de marzo de 1571, la cual amplía el catálogo artístico del maestro: “...el *conserto por pintar la ystoria de jason e nueve tableros para los cuadros de la galera rreal nueva questa en el rrio desta ciudad con el dho pedro de Villegas por ciento veynte ducados...*”⁹.

⁵ CAMARERO CALANDRIA, María Emma: “Nuevos datos sobre pintores españoles y pintura mitológica en el siglo XVI. La Galera Real de don Juan de Austria”, *Revista Goya*, 286, 2002, p. 17.

⁶ MAL-LARA, Juan de: *Obras del Maestro Juan Mal-Lara. Descripción de la Galera Real del Sermo. R. D. Juan de Austria*, I, Sevilla, 1876. La obra de Juan Mal-Lara quedó terminada el año de su muerte, 1571, sin publicarse hasta finales del siglo XIX. El manuscrito se conserva en la Biblioteca Capitular de la Catedral de Sevilla.

⁷ CAMARERO CALANDRIA, María Emma: “Nuevos datos sobre...”, op.cit., p. 16.

⁸ *Ibidem*, p. 24, nota 2.

⁹ Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, Legajo 11578, registro 20; *vid*, CAMARERO CALANDRIA, María Emma: “Nuevos datos sobre...”, op.cit., p. 18.

En la descripción Mal-Lara no deja dudas en cuanto a la colocación de las pinturas del maestro que nos ocupa. Dice que fueron nueve cuadros situados en el exterior de la popa y en el castillo de la proa. Se trata de la primera representación de la Fábula de Jasón y la conquista del vellocino de oro que se hizo en España, y nuestro maestro participó en tres de las escenas de esta fábula, asesorado en todo momento por los conocimientos de Juan de Mal-Lara. Se trata de: la *Nave argos*, *Jasón y el toro* y *Jasón y el dragón*. Para llevarlas a cabo Villegas se inspiró en los ciclos clásicos mitológicos y es muy probable que consultase la principal obra sobre esta fábula, *Las Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. En ella Don Juan de Austria se consideraría, al igual que Jasón, el capitán de un grupo de intrépidos exploradores. El mensaje de estas pinturas quedaba más que demostrado: Don Juan, como el nuevo Jasón, partiría con la *Santa Liga*, antiguos argonautas, en la Galera Real, representando a la Nave Argos, para vencer a los turcos, que sustituirían al toro y al dragón, para devolverle a la monarquía, el vellocino de oro, la gloria que le pertenecía. Habrá que esperar hasta finales del siglo XVII para volver a ver la representación de estos temas. Por lo tanto el maestro sevillano podría considerarse el primer pintor español que representa este ciclo mitológico, siendo así en uno de los predecesores de las composiciones paganas que veremos en el Siglo de Oro español.

Pero no sólo intervino en este marco, sino que realiza seis escenas más situadas en las bandas laterales de la popa. En el lado derecho representa *el Tiempo*, un *rinoceronte* y una *bandada de Grullas*, y en el lado izquierdo, *Neptuno*, *Pájaros Alciones* y *Alejandro Magno*. Para estas intervenciones utiliza, como mencionamos líneas atrás, las obras clásicas y especialmente los libros de emblemas. Destaca la utilización de los *Hieroglyphica* de Piero Valeriano¹⁰, seguramente utilizado en la figura del *Rinoceronte* (Fig. 3), y de los *Emblemas* de Alciato¹¹, utilizados para las grullas o los Pájaros Alciones (Fig. 4). El conjunto de estas escenas supone el primer testimonio de las grandes composiciones mitológicas que se pintaron en Sevilla durante el Renacimiento.

Las últimas escenas que realiza Villegas Marmolejo para la Galera Real se encuentran en las “*arrumbadas*” de proa. Son dos escenas más que siguen estando basadas en los ciclos clásicos y en las que representa a *Eneas huyendo de Cartago en llamas* y *Ulises con la bruja Circe*. En la primera, y tal como cuenta Mal-Lara, se trata de una escena irreal pero basada en las versiones ilustradas de Virgilio, concretamente en

¹⁰ VALERIANO BOLZANI, Piero: *Hieroglyphia Sive de Sacris Aegyptiorum Gentium Literix Commentarii*. Salamanca, 1564.

¹¹ ALCIATO, Andrea: *Emblemas de Alviato traducidos en rhimas españolas añadidas de figuras y de nuevos Emblemas*. Lyon, 1564. (Edi. Facsímil, Madrid, 1975).

Virgilius, Opera cum Comentariis et Figuris (1522), conservada en la biblioteca de la Universidad de Sevilla con una ilustración que perfectamente pudo servir de inspiración, en la cual aparece Dido ardiendo y Eneas alejándose de Cartago (Fig. 5).

Lamentablemente no conocemos ninguna obra de este pintor que pueda darnos una idea de cómo eran los lienzos que realiza para este navío real, pues la gran mayoría de sus obras son de temática religiosa. Esperamos seguir trabajando en ello y poder acercarnos cada vez más a la estética pintada en estas tablas, de igual modo que seguimos sumergiéndonos en el siglo XVI para intentar seguir los pasos de las tablas que llegaron al territorio americano.



Fig. 1. Retrato de Luciano de Negrón, Anónimo español, 1883, Biblioteca Digital Hispánica.



Fig. 2. *Estado actual del retablo, nave lateral, Iglesia Santo Domingo, Lima, Diego Delso.*



Fig. 3. *El Rinoceronte*, Piero Valeriano, 1564, *Echoes from the Vault*, D.G.



Fig. 4. *Las Grullas*, Alciato, Emblema XVII, 1564, *Breuerías erasmianas* (VIII), “Sustine et abstine”.



Fig. 5. *Dido y Eneas*, Virgilio, *Eneida*, fol. LXXXVI.