

JUAN DE BORGOÑA EN LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD DE GUADALAJARA

Tomás López Muñoz

En algunas ocasiones, a la hora de enfrentarnos en la Historia del Arte con el estudio profundo de ciertos artistas o sus obras, nos encontramos con una falta de documentación que nos aventura en hipótesis más o menos acertadas. En otras, la documentación dispersa, reencontrada y reunida a lo largo de los años, nos ofrece una visión de conjunto del artista y su obra, o bien, nos aporta luz sobre algunas «tinieblas» puntuales del maestro. Así ha ocurrido con una figura clave en la pintura española de la primera mitad del siglo XVI: Juan de Borgoña. Y precisamente es Juan de Borgoña el objeto del presente artículo y, más concretamente, su vinculación, hasta ahora hipotética, con la iglesia conventual de Nuestra Señora de la Piedad, de la ciudad de Guadalajara.

En el Archivo Histórico Provincial de Toledo, en el protocolo 1325¹, se halla el siguiente documento, de apenas una página de extensión, hasta ahora –creemos– inédito, y que a continuación transcribimos²:

Sepan cuantos esta carta de poder vieren como yo, Juan de Borgoña, otorgo y conozco que doy y otorgo todo mi poder cumplido, libre, llenero, bastante, según que [he] de derecho, a vos, Alonso de Covarrubias, vecino de la dicha ciudad de Toledo, que estáis presente, especialmente para que por mí y en mi nombre y para en [?] juicio [?] nuestro podáis demandar, recibir y cobrar de la ilustre señora doña Brianda de Mendoza de Luna todos los maravedies que su señora me debe, así de retablos principales como de los pequeños, y de las fila[c]teras y las demasias que [en] los dichos retablos

1 Archivo Histórico Provincial de Toledo. Prot. 1325, fol. 511 v. Escribano Juan Sánchez Montesinos.

2 Hemos actualizado la totalidad del texto –grafías, lenguaje, puntuación y tildes– en beneficio de una lectura más cómoda y menos enrevesada.

hubiere, los cuales dicho retablos yo hice para la iglesia de Nuestra Señora de la Piedad, que su señora le [¿me?] mandó hacer en la ciudad de Guadalajara. Y para que de lo que realizareis y cobrareis de lo que dicho es y de cualquier cosa de ello podáis dar vuestras cartas de pago y de finiquito las que cumplieren, las cuales valgan y sean firmes y valederas, bien así y tan cumplidamente como si fuesen firmadas de mi nombre, y las yo diese y otorgase presente siendo, y podáis hacer y hagáis en juicio y fuera de él, cerca de la cobra... las [¿los?] dichos [?], pedimientos y requirimientos y autos, diligencias [?] [y] cosas que convengan según que lo yo podría hacer presente siendo, y ... cumplido y bastante poder como yo tengo para lo que dicho es [y] para cada cosa de ello ... tal y tan cumplido le doy y otorgo, cedo y traspaso, a vos, en vos, en vos [sic], el dicho Alonso de Covarrubias, con ... y otorgo que me obligo de haber por firme lo que vos cobrareis , enjuiciareis [?] y cartas de pago que diereis y otorgareis, y de lo no contradecir en tiempo alguno, so la obligación de ... [de] la cual dicha obligación os relevo de toda carga y satis... caución hecha, so la cláusula del derecho iudicium sisti, iudicium solvi, con todas sus cláusulas acostumbradas, en firmeza de lo cual otorgué ante el escribano público ... que fue hecha en Toledo [?] a veinte [?] y seis días de mes [?] de enero, año de mil y quinientos [y] treinta. Testigos: Bernardino de Navarra, escribano público, y Gaspar de Navarra, su hijo, y Aloñso Ortiz.

Juan de Borgoña [Rúbrica]

Efectivamente, se trataba de una carta de poder, otorgada en enero de 1530, por Juan de Borgoña a Alonso de Covarrubias para hacer efectivo el cobro de unos retablos y otras obras, que el pintor realizara por encargo de doña Brianda de Mendoza de Luna en la iglesia de Nuestra Señora de la Piedad de Guadalajara.

Pero antes ya habíamos comentado cómo la presencia de Juan de Borgoña en la iglesia guadalajareña se había formulado tan sólo en meras hipótesis. Revisemos el *status quaestionis*:

El gran investigador alcarreño Layna Serrano señalaba a mediados de siglo que «[Juan de Borgoña] trabajó para Guadalajara [...] quizá en el retablo mayor de La Piedad [...pues] la fama de Juan de Borgoña y su amistad con Alonso de Covarrubias, al que [...] sirvió de fiador [...] en la construcción del templo [de La Piedad], hacen suponer que el arquitecto [...recomendará] a Borgoña, sirviendo de mucho [...] su] sólida reputación»³.

Por otro lado, recientemente, F.J. Ramos Gómez escribía, en su imprescindible trabajo sobre la pintura alcarreña del siglo XVI, que «la

3 LAYNA SERRANO, F.: *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, Guadalajara, Aache, 1994, 2.^a ed., t. IV, pp. 173-174.

fundadora [de la iglesia de la Piedad, doña Brianda de Mendoza] también donó un retablo de autor desconocido, que se ha perdido». Más adelante señala: «tras la realización de un inventario documental parcial en el Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, podemos afirmar que el nombre de Juan de Borgoña no aparece en su documentación». «Nada hemos podido encontrar sobre el retablo de la Piedad»⁴.

Efectivamente, como afirma Layna Serrano, la fama de Juan de Borgoña justo antes de 1530, cuando fue requerido para pintar en la iglesia de la Piedad, era innegable en el panorama de la pintura castellana de la primera mitad del siglo XVI, atendiendo a su trayectoria⁵.

Venido a España de su primer viaje a Italia, donde se habría formado y tomado contacto con la obra de artistas como Ghirlandaio, P. della Francesca o Borgognone, trabajará desde un primer momento asentado en Toledo, para su catedral primada y su diócesis, principalmente. Así aparece colaborando con Pedro Berruguete en la decoración de los frescos del claustro de la catedral primada (1495). Posteriormente colorea el retablo gótico de escultura de la capilla mayor (1500-1504), y realiza los retablos de «La Concepción» y «Epifanía» (¿1502-1504?). Estos primeros trabajos para la catedral toledana atestiguaron la calidad del joven Borgoña⁶. Además, haber colaborado, como ya hemos dicho, con Berruguete, y atesorar el conocimiento y dominio de las técnicas de la «nueva pintura

4 RAMOS GÓMEZ, F. J.: *La pintura en la ciudad de Guadalajara y su jurisdicción (1500-1580)*, Guadalajara, Diputación Provincial, 1998, pp. 35, 62, 62n, 63.

5 Para los datos generales siguientes de su cronología artística y otros referentes al estudio más detallado de la producción, estilo y vida de Juan de Borgoña: ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: *Pintura española del Renacimiento (Ars Hispaniae, Vol. XII)*, Madrid, Plus Ultra, 1954; ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: *Juan de Borgoña*, Madrid, CSIC, 1954; AZCARATE, J. M.: «Una traza de Juan de Borgoña». *A.E.A.*, 81, 1948, pp. 55-58; CAMÓN AZNAR, J.: *La pintura española del siglo XVI (Summa Artis, Vol. XXIV)* Madrid, Espasa-Calpe, 1970; CONDORELLI, A.: «Il problema di Juan de Borgoña», *Comentari*, XI, 1960, pp. 46-59; CRUZ VALDOVINOS, J.M.: «Retablos inéditos de Juan de Borgoña». *A.E.A.* LIII, n.º 209, 1980, pp. 27-56; GÓMEZ-MENOR Y FUENTES, J.C.: «Algunos documentos inéditos de Juan de Borgoña y otros artífices toledanos de su tiempo», *Anales Toledanos*, II, 1968, pp. 163-183; GONZALEZ MUÑOZ, M.ª C.: «El antiguo retablo de la Colegial de Talavera. Posible obra de Juan de Borgoña», *A.E.A.*, XLVII, 185, 1974, pp. 53-56; MARIAS, F.: «Datos sobre la vida y obra de Juan de Borgoña», *A.E.A.*, XLIX, 194, 1976, pp. 180-182; MATEO GÓMEZ, I.: «Juan de Borgoña, autor del retablo del monasterio de San Miguel de los Ángeles de Toledo», *Miscelánea de Arte*, C.S.I.C., Madrid, 1982, pp. 75-79; ZOLLE BETEGÓN, L.: «Juan de Borgoña, Pedro Cisneros y Cristóbal de Villarreal en Galapagar (Madrid)», *A.E.A.*, 282, 1998, pp. 178-181.

6 Juan de Borgoña contaría cerca de treinta años de edad si suponemos, como don Diego Angulo, que naciera alrededor de 1470. En ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: *Op. cit.*

italiana», fueron motivos suficientes para que en marzo del año 1508 fuese llamado por el cabildo de la catedral de Ávila para que terminara su retablo mayor, comenzado por el mismo Berruguete, pero que tras la muerte de éste en 1504 se quedó sin terminar. Pero además, en este año, sin duda el del triunfo para Juan de Borgoña, el artista es contratado para realizar su gran obra en la catedral toledana: en octubre, llamado por el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, contrata la decoración de la antesala y sala capitular de la primada, tarea que comenzará en el año siguiente y que terminará en 1511, bajo el cuidado del canónigo López de Ayala, gran colaborador del arzobispo. El encargo de estas dos obras, de tal envergadura y en tan escaso paréntesis de tiempo –apenas cinco meses–, nos puede dar una idea de la importancia trascendental que la figura de Juan de Borgoña –figura ya hegemónica al menos en el foco toledano–, tenía en el panorama pictórico de Castilla en estos años. Es como si no hubiera otro pintor capaz de poder hacer sombra a ese artista venido del norte, de pincelada sutilmente italiana, de trazos suavemente frescos y afincado en Toledo, al amparo de su Iglesia Mayor. Pero los encargos del cardenal Cisneros para la catedral no se detienen. Pronto le encomienda la decoración de la capilla mozárabe, que el mismo Francisco Jiménez fundara. En esta ocasión el prelado elegirá como tema la victoriosa toma de Orán, que él mismo, venturosamente, había dirigido en 1509. Borgoña concluirá la obra en 1514. Un año antes participa en la realización de tres retablos principales para la iglesia toledana de San Andrés. Y en el 1514 comienza también sus trabajos para la iglesia de San Juan de la Penitencia. Posteriormente, y un año antes de la muerte de Cisneros, en 1516, prosigue su labor en la Iglesia Mayor toledana, al comenzar la decoración de la librería catedralicia, que terminará en 1519.

En este período, desde 1517, se abre un cierto paréntesis en el que el pintor afincado en Toledo compagina su trabajo en la primada con otros encargos fuera de la Ciudad Imperial. Así, el mismo año de la muerte de Cisneros, en 1517, realiza el retablo mayor de la iglesia de Camarena; un año después el de Villa del Prado, que terminará en 1523; y, en 1519, trabaja en la decoración del paraninfo de la universidad de Alcalá de Henares.

Tras este paréntesis vuelve, en 1521, a su actividad en la Dives Toletana para encargarse del retablo de la capilla de la Trinidad. Pero pronto lo encontramos de nuevo fuera de la ciudad: en febrero contratará un retablo para la capilla, propiedad de Pedro Hurtado, del monasterio madrileño de Santo Domingo el Real. Y en el año 1522 retornan sus pinceles a la primada, en la sala capitular, pintando el retrato del obispo Guillermo de Croy. Poco tiempo después, el 24 de abril, lo hallamos otra vez en Madrid, concretamente en Parla, contratando un retablo para su

iglesia, y comprometiéndose a comenzar la obra de inmediato con la obligación de terminarlo en dos años. Y no será el último trabajo en tierras madrileñas, pues ya en 1525, el 29 de enero, toma el encargo de Alonso de Vozmediano de realizar un retablo para la capilla propiedad de éste en la madrileña iglesia de La Almudena. Meses más tarde, en mayo, realizará también la traza de un retablo destinado al altar mayor del monasterio de Guadalupe (Cáceres). Al año siguiente, en 1526, de nuevo en la catedral de Toledo, lleva a cabo el retrato del obispo Fonseca, en la sala capitular. Un año después contratará la realización de las pinturas del toledano claustro de San Juan de la Penitencia y, en Talavera, las del claustro del convento de Santa Catalina. Debemos esperar hasta el 12 de diciembre del año 1531 para encontrarnos con otra obra documentada, y en Toledo. En este caso, se trata del contrato que Juan de Borgoña firma con las monjas del convento de San Miguel de Los Ángeles. Pero para entonces, como sabemos a la luz de nuevo documento localizado, ya habría concluido, como mínimo hacía casi un año, las pinturas de la iglesia de La Piedad de Guadalajara. Por lo tanto, según señalaba Layna Serrano, y como hemos visto atendiendo a la trayectoria artística del pintor hasta que se ocupara de las pinturas de la iglesia alcarreña, la figura de Juan de Borgoña era la principal, el primer maestro, referencia obligada a la hora de escoger pintor que ejecutara un encargo de cierta importancia. Es también interesante destacar cómo esta obra para la iglesia de la Piedad sería la que llevara por vez primera al pintor borgoñón, desde su centro profesional en Toledo, a tierras guadalajareñas, tierras que no abandonaría del todo, si consideramos su limitada participación, de acuerdo con la hipótesis de Ramos Gómez⁷, en el antiguo retablo mayor de la colegiata de Pastrana, (1535-1536), junto a Lope de Villena –quien colaboraría con un Juan de Borgoña próximo a la muerte en las pinturas del retablo– y Alonso de Covarrubias.

A continuación atendamos a aquel segundo argumento en el que Layna Serrano insistía –en su hipótesis sobre el pintor y La Piedad de Guadalajara– en la relación próxima entre Juan de Borgoña y Alonso de Covarrubias.

Verdaderamente, la relación tuvo que ser estrecha en lo profesional, pero también de sincera amistad, a la luz de la documentación que los vincula aún después de la fecha de nuestro hallazgo –es decir, enero de 1530–. Veamos: En el primer documento donde aparecen unidos sus nombres –principal argumento por el que Layna Serrano apuntaba como

7 RAMOS GÓMEZ, F.J.: *Op. cit.*

autor del retablo de La Piedad a Juan de Borgoña–, el pintor consta como fiador de Alonso de Covarrubias en el contrato que en 1526 este firma para la construcción definitiva de la iglesia fundada por doña Brianda de Mendoza. Pero de nuevo, y conforme a nuestro documento, esta «operación entre artistas amigos» se repetirá, pues no será otro, sino Alonso de Covarrubias, quien reciba poder del pintor para el cobro de las obras que había realizado en la iglesia de Guadalajara. Posterior en el tiempo a nuestro hallazgo es la carta de poder, fechada a 27 de mayo de 1532, que Alonso de Covarrubias otorga a Juan de Borgoña para que pueda obligar al arquitecto a realizar el retablo de la Colegiata de Pastrana. En relación con la misma obra, en el «Libro de Fábrica» de Santa María de Pastrana, en documentos relativos a los años 1525-1536, aparecerán también vinculados Juan de Borgoña y Alonso de Covarrubias por el pago que se les hizo del retablo. Anteriormente, en Toledo, el 14 de diciembre de 1533, Alonso de Covarrubias firma como fiador del pintor, obligado ya en esa fecha a realizar un retablo para la iglesia de Santa María de Escalona, obra que no había terminado a su muerte y que encarga en testamento que realice su hijo Juan de Borgoña, pintor. Pero, sin duda alguna, el dato más significativo de la relación entre pintor y «maestro de cantería», hasta ahora solamente profesional, lo encontramos en el testamento de Juan de Borgoña, otorgado en Toledo el 11 de septiembre de 1536. En sus últimas voluntades nombra como albaceas a su viuda, a su primogénito y al mismo Alonso de Covarrubias. Este dato une de manera absoluta a ambos personajes, pues ¿cómo podría nombrar administrador de sus bienes a alguien que no fuera de su total confianza? De todos modos, si bien la relación entre pintor y arquitecto parece más que estrecha, con repetidas colaboraciones en varios trabajos y compromisos personales documentados, creemos que la sola influencia de Juan de Borgoña en la pintura castellana de la época, y su trascendencia y peso, constituyeron suficiente motivo como para que una dama de la categoría de doña Brianda de Mendoza de Luna le encargara la decoración de «su» iglesia guadalajareña. Veamos algunos datos sobre esta señora de la alta nobleza castellana y su obra fundacional⁸:

Doña Brianda de Mendoza de Luna, nacida hacia 1470, era la hija del segundo duque del Infantado, don Íñigo López de Mendoza († 1500) y doña

8 Para los datos ofrecidos en este artículo sobre Brianda de Mendoza de Luna y el convento de Nuestra Señora de la Piedad, y sobre otros relativos a la historia y el arte en torno a los Mendoza en Guadalajara: LAYNA SERRANO, F.: *Op. cit.*; LAYNA SERRANO, F.: *Los conventos antiguos de Guadalajara*, Madrid, CSIC, 1943; FERNÁNDEZ MADRID, M.T.: *El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara*, Guadalajara, Diputación Provincial, 1991.

María de Luna († 1506), ocupando en su casa el último lugar entre los hijos del segundo duque. A la muerte de sus padres se convierte en señora de las localidades toledanas de Castillo de Bayuela y de La Torre de Esteban Hambrán, además de obtener otras importantes heredades y una más que cuantiosa suma de dinero y rentas. Pero, y esto es lo que nos interesa en relación a nuestro hallazgo documental, el 8 de enero de 1507, en carta otorgada en Guadalajara, el tío de doña Brianda, que como ella permanecería toda su vida soltero, don Antonio de Mendoza, dona sus casas principales a su querida sobrina, porque *«yo, don Antonio de Mendoza... tengo muchos cargos de vos... doña Brianda de Mendoza»*. Serán precisamente estas casas el germen de la labor fundacional de doña Brianda, de suma importancia en la ciudad de Guadalajara, traducida en la creación de un beaterio, el de La Piedad, y un colegio de doncellas, anejo al convento. Para ello, y tras la muerte de su tío —el 24 de octubre de 1510—, doña Brianda realiza la compra de bienes inmuebles inmediatos a esas casas que le donara don Antonio de Mendoza para dotar, con todas las estancias necesarias, al convento. Éste empezaría a titularse como tal en el año 1524, al obtener doña Brianda del papa Clemente VII autorización para fundar una casa de monjas franciscanas y un colegio de doncellas. Las obras comenzarían pronto, contratando en un primer momento la construcción de su iglesia a Juan García de Solórzano y Pedro Castrillo. Pero repentinamente, el 31 de octubre de 1526, Alonso de Covarrubias se obliga con doña Brianda de Mendoza para que construya la definitiva iglesia conventual, siendo necesaria para este contrato la fianza de su hermano Marcos de Covarrubias, bordador, y Juan de Borgoña, como ya hemos indicado, fechada unos días antes, el 13 de octubre. En el contrato también se hace cargo el arquitecto y escultor de realizar la bellísima puerta plateresca que abre el convento. Atribuible sería igualmente a Alonso de Covarrubias el magnífico sepulcro de doña Brianda, contenido en el dicho convento, pues en su testamento, otorgado en 1534, manda la excelente señora que *«si [...] en [...] vida no lo hubiere hecho, [...] lo hagan [...] conforme a una traza [...] que Alonso de Covarrubias me dio»*.

Finalmente Brianda de Mendoza de Luna fallecerá el 11 de octubre de 1534, cercana a los sesenta y cinco años de edad, habiendo redactado las disposiciones finales y los estatutos del colegio de doncellas y la fundación del convento de Nuestra Señora de la Piedad, que incluye en su testamento del 19 de febrero de aquel mismo año, por el que, además, lega una más que importante dote al convento y al colegio.

En cuanto a los retablos de los que nos habla el documento ofrecido en este artículo nada queda de ellos tras sufrir el convento terribles golpes, a saber: primero, los originados por las tropas napoleónicas de 1808, que

tantos atropellos causaron en numerosos conventos españoles; y en segundo lugar, los debidos a la terrible desamortización eclesiástica del siglo XIX, que tan devastadoras consecuencias trajo para el arte español y que provocó que, al no contar con el mínimo número de religiosas estipulado –veinte–, el convento fuera definitivamente exclaustro al finalizar 1836. A partir de entonces el edificio pasó a propiedad de la Diputación Provincial de Guadalajara, que lo dedicaría poco más tarde a instituto de enseñanza media⁹. En la desamortización –si es que no se debió al primer motivo expuesto–, los retablos serían destruidos, desguazados o, en el mejor de los casos, vendidos de forma fraudulenta, en partes. Es curioso cómo otro de los retablos de Juan de Borgoña, tras la exclaustro del convento toledano de San Miguel de los Ángeles, también en 1836, y por el mismo motivo, estuvo a punto de perderse si no fuera porque los condes de Cedillo lo retiraron a la vecina parroquia de San Salvador y, posteriormente, el obispado madrileño se hiciera cargo de él, pasando al palacio arzobispal de la capital¹⁰. En la actualidad se halla –si no son equivocadas mis informaciones–, en la catedral de la Almudena de Madrid.

Como última reflexión de este artículo, referente al documento encontrado, expondremos la posibilidad de la participación parcial del pintor en la obra de la iglesia conventual de Guadalajara. Según recogen los investigadores de la vida y trayectoria profesional de Juan de Borgoña, el pintor, en la última etapa de su producción artística, había desarrollado un importante taller en Toledo, lo que le permitiría trabajar hasta los últimos días de su vida casi sin descanso. Así, aunque Borgoña muere en septiembre de 1536, y su trabajo en La Piedad concluye antes de enero de 1530, podíamos suponer, a pesar de que él cobrara por la totalidad de los retablos –lo que nos llevaría a pensar en una autoría única–, que algún miembro de su taller trabajara en un buen número de las pinturas, y que se debieran a Juan de Borgoña las trazas del conjunto y algunas de las tablas.

De todos modos, y como conclusión final, de lo que no podemos dudar es de que sólo a Juan de Borgoña, o a su taller, hay que atribuir los retablos de la iglesia de Nuestra Señora de la Piedad, y no a los pinceles de pintores cercanos a la capital alcarreña como Hernando del Rincón o Lope de Villena, cuya actuación en la iglesia de La Piedad, como pintores

9 Según LÓPEZ PUERTA, L.: *La desamortización eclesiástica en la provincia de Guadalajara (1836-1851)*, Guadalajara, Diputación Provincial, 1989: El convento comienza a funcionar como instituto desde el 17 de octubre de 1839, continuando su labor hasta fechas próximas a nosotros.

10 MATEO GÓMEZ, I.: *Art. cit.*

independientes, quedaría descartada a la vista del documento. Sólo cabe lamentarnos de no poder disfrutar de la belleza y grandiosidad, sin duda, que tuvieron los retablos de la iglesia de Nuestra Señora de La Piedad, uno de los más ricos y magníficos conventos de Guadalajara, ciudad que, a la luz de las crónicas, tanto debió brillar en un pasado y que, aún así, se tiene que congratular en el día de hoy de haber acogido entre sus muros, ya con toda seguridad, la obra de uno de los pinceles más representativo de la pintura castellana de la primera mitad del siglo XVI y que tanto tuvo que ver con Toledo: Juan de Borgoña.