

LA ILUMINACIÓN AL SERVICIO DEL ESTAMENTO PRIVILEGIADO: LAS EJECUTORIAS DE HIDALGUÍA

THE ILLUMINATION IN THE SERVICE OF PRIVILEGED CLASS:
THE TITLES OF NOBILITY

POR ROSARIO MARCHENA HIDALGO
Universidad de Sevilla, España

En la fototeca del Laboratorio de Arte hay una serie de fotografías de Ejecutorias de Hidalguía que abarcan desde el siglo XVI hasta los primeros años del XVIII. A través de sus imágenes se puede seguir el desarrollo del estilo y de la temática de la iluminación de este tipo de documentos.

Palabras clave: iluminación, Ejecutorias de Hidalguía, escudos nobiliarios, Santiago Matamoros, retratos reales.

The Picture Library of the Department of Art History of the University of Seville has a series of Titles of Nobility from the XVIth century to the first years of the XVIIIth century. Through its images you can follow the development of the style and the subjects of the illumination of these documents.

Keywords: Illumination, Titles of Nobility, coats of arms, Santiago Matamoros, Royal Portraits.

Las ejecutorias de hidalguía son documentos públicos emitidos por las chancillerías de Valladolid o Granada, en las que se centraliza la actividad burocrática de Castilla, a petición de alguien que pretende que se le reconozca su condición de hidalgo. Esta petición viene forzada, con bastante frecuencia, porque el cabildo municipal en el que reside pretende cobrarle impuestos. El pretendido hidalgo reacciona llevando su caso ante los tribunales competentes, las Salas de los Hijosdalgo, ante la que declara sus apellidos, los de sus padres y abuelos y los solares familiares, presentado testigos que dan fe de la veracidad de estos datos. No siempre los datos que se aportan son reales ni los testigos dicen la verdad pero es un trámite obligado para obtener este documento cuya venta fue relativamente frecuente a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Efectivamente, todo el proceso descrito supone la defensa de unos intereses económicos que afectan, en primer lugar al pretendido hidalgo que defiende el reconocimiento de su grado de nobleza pero, sobre todo, el beneficio de no pagar pechos el resto de su vida y las de sus descendientes. Afectados también desde el punto de vista económico están los municipios que dejan de percibir los impuestos de una parte de los habitantes de la

ciudad y los pecheros sobre los que caen las cargas fiscales de las que se ha eximido a los hidalgos. Por último, las arcas reales, alivian su desfallecida situación económica vendiendo algunas hidalguías y los burócratas de las chancillerías de Valladolid y Granada ven incrementados sus ingresos con los pleitos que conducen a la obtención de estos documentos.

Tradicionalmente las ejecutorias de hidalguía han sido miradas con desinterés y hasta con desprecio pues el mismo Domínguez Bordona emplea durísimas palabras negando su valor artístico y diciendo que se puede prescindir de ellas¹ aun admitiendo su corrección y valor histórico². A la escasa valoración que se ha hecho de estos documentos se suma la dificultad de un estudio de conjunto debido, por una parte, a su altísimo número y, por otra, al hecho de que se encuentren repartidos no solo por organismos públicos como museos, archivos y bibliotecas sino por colecciones privadas de difícil acceso. *Por ello los únicos estudios llevados a cabo hasta la fecha han incidido solo en focos locales o regionales, o han estado basados en el análisis de colecciones concretas. Los más importantes han sido los de Martín González a partir de los archivos vallisoletanos, los de Juana Hidalgo sobre los fondos existentes en la provincia de Jaén y en la Biblioteca Lázaro Galdiano y los de Rosario Marchena sobre Sevilla*³. Pese a todo lo dicho, lentamente se van abriendo camino algunos estudios sobre estos documentos iluminados y más lentamente todavía empiezan a aparecer en algunas exposiciones. En este sentido fue verdaderamente importante el esfuerzo realizado durante la Exposición Iberoamericana de 1929 en la que se mostraron en el Museo del Libro, situado en la Plaza de España, en el Palacio de Bellas Artes y, principalmente, en el Palacio Mudéjar, un gran número de ejecutorias de hidalguía, títulos de nobleza y algunos otros documentos iluminados como libros de coro o privilegios rodados. Fue una buena ocasión para dar a conocer la abundancia, la riqueza y el valor artístico de sus miniaturas, de difícil consulta al estar buena parte de ellas en manos de particulares. Desgraciadamente los catálogos de estas exposiciones de Arte Antiguo⁴ no siempre recogen los datos relativos a estos documentos como el lugar de expedición, el año y el nombre del peticionario aunque sí el del expositor. Por fortuna esta oportunidad, única porque no se volvió a repetir, fue aprovechada por el Laboratorio de Arte de la Facultad de Geografía e Historia para fotografiar un buen número de ellos. Nunca más se volvieron a mostrar en Sevilla tan gran número de documentos iluminados pero un par de ellos se vieron en la exposición *Sevilla en el siglo XVII* celebrada entre

1 DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: *Códices miniados españoles*. Madrid, 1929, pág. 141.

2 IDEM: *Miniatura*, tomo XVIII de *Ars Hispaniae*. Madrid, 1962, pág. 241.

3 DOCAMPO, Javier: "Arte para una sociedad estamental: La iluminación de documentos en la España de los Austrias" en *El documento pintado. Cinco siglos de arte en manuscritos*. Madrid, 2000, págs. 45-66.

4 *Exposición Ibero-americana. Sevilla 1929-1930. El Libro español a través de los siglos*. Barcelona, 1929. *Exposición Ibero-americana 1929-1930. Catálogo de la Sección de Arte Antiguo. Palacio Mudéjar*, s/1, s/f. *Exposición Ibero-americana. Catálogo del Palacio de Bellas Artes. Arte Antiguo*. Sevilla, 1930

diciembre de 1983 y enero de 1984⁵. El gran esfuerzo para dar a conocer las ejecutorias de hidalguía junto a otros tipos de documentos iluminados se realizó en Madrid en el año 2000 en una exposición, *El documento pintado. Cinco siglos de arte en manuscritos*, del Museo del Prado. En ella quedó de manifiesto el número, la variedad, tipología y riqueza de estas joyas sobre pergamino.

En 1929 no fue la primera vez que el Laboratorio de Arte se interesó por recoger imágenes de ejecutorias de hidalguía pues los fotógrafos C. Sanz Arismendi en 1917 y José María González Nandín y Paul en 1924 ya habían captado las que eran propiedad de Miguel Bago y Quintanilla. Gracias a estas actuaciones que muestran la gran sensibilidad de quienes, comandados por Murillo Herrera, formaban parte de la institución hoy sus fondos se engrosan con fotografías inéditas que pueden aportar mucho al estudio de la iluminación de estos documentos porque, junto a las imágenes, aparecen, no con toda la frecuencia deseada, los años de emisión, los nombres de los peticionarios y los de los propietarios expositores. Las ejecutorias de Luis de Quintanilla, Alonso Moreno de Alba de 1600, Alonso de Cotrina y su hijo Juan Alonso de 1604, Rodrigo Bernabé de Quintanilla de 1612, Antonio Calderón y Juan González Francisco propiedad todas ellas de Miguel Bago y Quintanilla, investigador ligado al Laboratorio de Arte, fueron fotografiadas en 1917 y 1924. Las Ejecutorias de Pedro Muñoz de 1549 (propiedad el Conde de Cenete), de Hernando de Vallarroel de 1552 (propiedad de Isidoro de la Barrera Caro), de Álvaro de Salazar de 1569 (propiedad de Carlos Salazar), de Miguel Martínez de Jaúregui de 1581, de Alonso Fernández de Valdespino de 1587, de Pedro López Maldonado Moreno de 1591, de Rodrigo de la Torre de 1599 (las cuatro propiedad del Marqués de Gandul) y de Juan de Frías Marmolejo de 1605 (propiedad de José Luis Charlo) fueron fotografiadas por Salas en 1929. Entre todas cubren los siglos XVI y XVII llegando hasta el principio del XVIII con la de Juan González Francisco y permiten ejemplificar la evolución, la temática y la iconografía de estos documentos durante el tiempo en el que fueron más abundantes.

De los expedientes de estos procesos para obtener el reconocimiento de la hidalguía se envía copia al litigante que con frecuencia lo hace iluminar con el fin de exhibirlo y mostrar de esa forma el derecho que le asiste a disfrutar del beneficio otorgado. Los documentos se debían iluminar en el sitio de recepción. Hidalgo Ogáyar mantiene que en la chancillería de Granada no existen rastros de talleres de iluminación⁶. Parece darle la razón el hecho de que haya ejecutorias a medio iluminar, como esperando su terminación. Además, hay documentos que prueban que las ejecutorias de Hidalguía procedentes de la chancillería de Granada, donde se ventilaban los pleitos de las habitantes de Sevilla, se miniaban aquí. Francisco Pacheco iluminó en 1595, por 200 reales⁷,

5 Ejecutoria de hidalguía de Don Francisco Antonio de Peralta, vecino de Sevilla y de Borujos (Granada, 7-III-1680) y Privilegio de Carlos II a la ciudad de Sevilla (Madrid, 24-V-1696).

6 HIDALGO OGÁYAR, Juana: *Miniatura del Renacimiento en la Alta Andalucía. Provincia de Jaén*. Madrid, 1982, pág. 229.

7 PACHECO, Francisco: *Arte de la Pintura*. Madrid, 1956. Tomo II, capítulo III, pág. 37.

la ejecutoria de Pedro López de Verástegui⁸, el pintor sevillano Diego Gómez⁹ la de Arias Pardo de Cela¹⁰ y Francisco de Herrera “el Viejo” ilumina tres ejecutorias, una en 1618 para Antonio Pérez de Álvarez por 200 reales y otras dos en 1619 para Pedro de Ávila Alvarado por 50 ducados¹¹. Otro argumento que prueba que las ejecutorias se miniaban en el lugar de recepción y por parte de los destinatarios es la certificación que aparece en la Ejecutoria de Hidalguía a favor de Bartolomé de San Martín, vecino de Sevilla¹² que tiene 40 folios: *Yo Juan de Çamora, escribano Real y Público de la dicha ciudad de Salamanca y secretario de ella lo fice escribir en estas 39 hojas con ésta que va con mi rúbrica*. Queda así certificado, de la mano de un escribano público, que el folio 1 donde va la iluminación, no existía cuando se escribió el documento¹³. Por si los argumentos expuestos no fueran suficientes para dejar claro que los documentos emanados de la Chancillería de Granada fueron iluminados en el lugar de destino, en este caso Sevilla, las semejanzas de los temas y la similitud de los estilos con otras miniaturas locales lo remarcan. Pero el sitio de recepción no tiene necesariamente que ser aquel del que es vecino el peticionario por lo que la ejecutoria emitida en Granada se podría miniar en otro lugar. Este caso se plantea con la de Diego de Almonte, vecino de Sevilla, pero cuya ejecutoria, así como la de su hermano Hernando, tiene claras conexiones estilísticas con algunas de las emanadas de la Chancillería de Valladolid.

El número de ejecutorias de hidalguía fue muy elevado durante el siglo XVI y primera mitad del siguiente pero a partir de la segunda mitad del siglo XVII empieza a decrecer mientras aumenta el de títulos de nobleza o grandeza de España y de privilegios. El cambio se produce tanto en la cantidad de la iluminación a toda página, pues en este momento se reduce a un folio inicial que lleva generalmente un retrato del monarca acompañado de alegorías o de alguna imagen religiosa, como a la técnica pues el temple anterior es sustituido por dibujos a plumilla en sepia¹⁴. Estas dos circunstancias alteran sustancialmente el aspecto brillante y colorista, más próximo a la pintura sobre otros soportes, de los documentos pintados de la primera mitad de siglo, acercando a los de la segunda más a lo que son artes gráficas, grabado básicamente. Estos ejemplares poco o nada tienen que ver con la miniatura que, también más escasa, se está haciendo en Sevilla en esos momentos, puesto que generalmente estos documentos emanan de la corte.

La iluminación de las ejecutorias se sitúa preferentemente en los primeros folios ocupándolos de forma íntegra. Los temas, religiosos o profanos, alusivos al litigante o

8 Granada, 20-II-1596.

9 HIDALGO OGÁYAR, Juana: “Diego Gómez, pintor-iluminador del siglo XVII” en *Velázquez y su tiempo*. Madrid, 1991, págs. 339-346.

10 Granada, 14-IV-1601.

11 MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio: *Francisco de Herrera el Viejo*. Sevilla, 1978, págs. 20 y 66.

12 Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Salamanca, 31-X-1585.

13 MARCHENA HIDALGO, Rosario: “La iluminación de privilegios y ejecutorias: entre el arte cortesano y el arte local” en *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Madrid, 1999, págs. 127-140.

14 DOCAMPO, Javier: Op. Cit. Pág. 63.

marginales, están bastante repetidos y sus formas de representación son relativamente homogéneas lo mismo que ocurre con el tamaño¹⁵, el material, pergamino, o la distribución de la iluminación a lo largo de todo el escrito. El texto se inicia con el nombre del rey, *Don Felipe, Don Carlos*, en el primer folio, continúa *Por la gracia de Dios* en el siguiente, generalmente junto a miniaturas de gran tamaño, y sigue desgranando cada uno de los títulos que posee, *Rey de Castilla, de Aragón, de las Dos Sicilias, de Jerusalén...* Estos escritos aportan un toque de color, y a veces de oro, a la página donde se encuentran colaborando a darle riqueza al texto, a lo largo del cual aparecen, de nuevo, otros rótulos igualmente coloristas como el que, ya al final del documento y con frecuencia acompañado de un retrato real, dice: *Por la qual vos mandamos...*

Además, salpicadas a lo largo de todo el escrito, aparecen unas letras capitales, de distinto tamaño, complicación y riqueza, que suelen encabezar el nombre de cada uno de los testigos que el litigante presenta para avalar su derecho al reconocimiento de la hidalguía. Así las vemos en la ejecutoria de Francisco Vallejo¹⁶, 11 letras azules sobre fondo de oro, en la de Francisco de Cuenca Utrera¹⁷, 15 letras doradas sobre fondo granate, rojo o azul con finos dibujos vegetales, en la de Juan Pérez de Valdés¹⁸, 20 letras doradas sobre fondo granate con rasgueos en plata, en la de Pedro Fernández Carrera¹⁹, 25 letras de oro sobre recuadro rojo con dibujos claros, o en la de Francisco Antonio de Peralta²⁰, 43, doradas unas, plateadas otras.

Rótulos y letras capitales colaboran a darle color y brillo al texto pero la verdadera riqueza se la aportan las miniaturas. Unas veces, toda la página está ocupada por un tema único, religioso o profano, pero otras el espacio está compartido. En cualquier caso este folio suele llevar unas orlas, a veces en los lados interior y exterior, más frecuentemente a cuatro lados. En ellas pueden aparecer algunos temas religiosos, Dios Padre, santos, evangelistas, virtudes, escenas del Nuevo Testamento, metidos en clipeos u hornacinas y alusivos al tema principal, pero generalmente solo se representan elementos marginales puramente decorativos.

De entre los distintos tipos de orlas sobresale la que emplea temas de la escuela de miniaturistas de Brujas y Gante, todavía vigentes a principios del siglo XVII como consecuencia del gran prestigio que gozó por su brillo, detallismo y colorido que permitió su empleo ininterrumpido desde finales del siglo XV. Flores, clavellinas, lirios, rosas, pentapétalas, aves diversas, gilgueros, perdices, mariposas y mariquitas proyectan sombra sobre un fondo que puede ser dorado. Así los vemos con toda su pureza, con los mismos elementos tratados de igual forma en que aparecían en los libros de horas de finales del siglo XV, en las orlas de muchos documentos iluminados del siglo XVI, como las

15 Muy frecuente es el tamaño 310 x 213 mm. aunque las hay algo mayores, 326 x 220 de la ejecutoria de Arias Pardo de Cela, y menores, 303 x 210 de la de Pedro Fernández Carrera.

16 Museo de Bellas Artes de Sevilla. Valladolid, 26-I-1516.

17 M.B.A.S. Granada, 24-XII-1602.

18 M.B.A.S. Granada, 21-VI-1607.

19 M.B.A.S. Granada, 3-X-1619.

20 M.B.A.S. Granada, 7-III-1680.

ejecutorias de Francisco Vallejo de 1516 o Juan Ruiz de Navalmuel de 1545, e incluso del siglo XVII como las ejecutorias de Arias Pardo de Cela de 1601²¹, de Francisco de Cuenca Utrera de 1602²², de Fernando de Barnuevo Amaya de 1604²³ y de Alonso de Cotrina y su hijo Juan Alonso, (Fig. 1) también de 1604²⁴. Bien avanzado el siglo XVII los elementos procedentes de la escuela flamenca, si no ocupan las orlas íntegramente, se mantienen alternando con otros, guirnaldas de frutos, putti, angelitos, seres de cuerpos vegetales, jarrones y tarjas en ordenación de candelieri que supone el triunfo del renacimiento. Un buen ejemplo de ello es la ejecutoria de Diego de Almonte, ya de 1626²⁵, vecino de Sevilla, en la que aparecen, intercalados entre los elementos citados, pájaros, mariposas, flores, orugas y mariquitas. Pero esta ejecutoria no ha debido ser miniada en Sevilla porque, por una parte, su estilo no coincide con lo que se está haciendo en la ciudad en este momento y por otro, no hay constancia de que su posible autor, Jerónimo Rodríguez de Espinosa²⁶, estuviera en ella. Además, la orla que envuelve el folio donde se alojan la Inmaculada, el litigante Diego de Almonte, y su mujer, la que hemos descrito, es igual, con los mismos elementos y el mismo color y tratamiento a la de su hermano, Hernando de Almonte, y a otras dos ejecutorias emitidas por la chancillería de Valladolid, la del Doctor Juan Gutiérrez de Solórzano, vecino de las villas de Madrid y Cienfuentes, de 1611 y la de Alonso Gonçalez, vecino de las villas de Madrid y El Cardoso, de 1613. Luego a pesar de haber sido emitida por la Chancillería de Granada, a un vecino de Sevilla, ha sido miniada en un foco miniaturista próximo a Valladolid por la mano de un magnífico iluminador. Sin embargo estas orlas en las que se mantienen aunque de forma parcial los elementos de la miniatura flamenca se dan también en Sevilla como se ve en la ejecutoria de Juan de Frías Marmolejo de 1605.

La miniatura de la segunda mitad del siglo XVI emplea para sus orlas vegetales, bustos o cabezas que emergen de cálices florales, perlas colgantes, dragones cuyo cuerpo termina en hojarasca, seres alados, esfinges... todo ello en ordenación de candelieri, que van a perdurar también durante buena parte de la centuria siguiente, como aparecen en la ejecutoria de Juan Pérez de Valdés de 1607²⁷ o en la de Rodrigo Bernabé de Quintanilla (Fig. 2) de 1612²⁸. A fines del siglo XVI empiezan a aparecer en este tipo de orlas y en otros lugares unas hojas trilobuladas cuyo elemento central se curva, según muestran las ejecutorias de Juan de Orive Apallúa²⁹, Gonzalo Navarrete³⁰

21 M.B.A.S. Granada, 14-IV-1601, folio 2 vuelto.

22 M.B.A.S. Granada, 24-XII-1602, folio 2 vuelto.

23 M.B.A.S. Granada, 23-X-1604, folio 1 vuelto.

24 Granada, 1604. folio 4.

25 Granada, 22-I-1626, folio 1 vuelto.

26 *El documento pintado. Cinco siglos de arte en manuscritos*. Madrid, 2000. Ficha de catálogo 46, Javier DOCAMPO CAPILLA.

27 M.B.A.S. Granada, 21-VI-1607, folio 2 vuelto.

28 Folios 6 vuelto y 7.

29 Granada, 14-IV-1590.

30 M.B.A.S. Granada, 28-VIII-1592.

y Pedro López de Verástegui³¹, y más adelante se afila como un gancho que va a ser un tema distintivo de la miniatura de la primera mitad del siglo XVII.

Otro tipo de orla es la que está formada por un abigarrado montón de banderas, cañones, cascos y lanzas envolviendo el escudo del litigante y en alusión directa al origen militar de su hidalguía como aparece en la ejecutoria de Juan González Francisco (Fig. 3). A veces alguno de estos elementos se cuele en el segundo tipo de orla citada como ocurre en la de Rodrigo Bernabé de Quintanilla³².

La combinación de los elementos citados, el uso de otros tipos de orlas diferentes, la inclusión en ellas de clipeos u hornacinas donde se alojen personajes o escenas crean una gran variedad de posibilidades. En los últimos años del siglo XVII es habitual, y así se ve en distintos documentos de Carlos II, que las orlas se realicen a plumilla y se coloreen levemente

Las que suelen encabezar los documentos ocupando varias páginas completas tienen como tema específico los escudos de armas de los litigantes, a veces los de sus antepasados y en pocas ocasiones los reales como ocurre en la ejecutoria de Francisco Vallejo de 1516. No hay ejecutoria en la que no aparezca al menos un escudo pues es el argumento gráfico que representa la hidalguía del litigante. Tanto si ocupan el folio entero como si lo comparten con un tema religioso su efecto se potencia por el yelmo que lo corona y los elementos vegetales, cartelas rizadas, putti o seres híbridos que lo enmarcan (Fig. 4). Algunas veces estos escudos llevan coronas nobiliarias como es el caso del de la ejecutoria de Francisco Antonio de Peralta que fue primer marqués de Yscar³³.

Pero son los temas religiosos los más abundantes. En este caso debió ser la devoción de los hidalgos la que impuso este aspecto al iluminador como se refleja en los documentos: Francisco de Herrera “el Viejo”, además de los escudos de armas imprescindibles, tiene que iluminar la ejecutoria de Antonio Pérez de Álvarez en 1618 con una Inmaculada y las dos de Pedro de Ávila Alvarado en 1619 con un Santiago Matamoros, un Bautismo de Cristo y un Cristo con la cruz a cuestas y San Pedro. Otras veces son los patronos de los hidalgos los que aparecen representados en los documentos como una señal de identidad más. Bartolomé de San Martín hizo incluir en un tondo del lado inferior de la orla a San Martín partiendo su capa³⁴. De la misma forma, en la ejecutoria de Pedro Fernández Carrera, de 1619, aparece San Pedro en el lado superior de la orla del folio 3, en la de Alonso Bustamante y Pedro del Pozo, de 1652³⁵, se representa, a la izquierda del folio 1, a la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso y a la derecha a San Pedro y en la de Francisco Antonio de Peralta, de 1680, a San Francisco de Asís y San Antonio de Padua.

31 Granada, 20-II-1596.

32 Orla del folio 7 que envuelve a San Atanasio y el escudo familiar.

33 M.B.A.S. Granada, 7-III-1680. folio 8.

34 A.H.P.S. Sección Audiencia, legajo 143-L. Salamanca, 31-X-1585.

35 Madrid, 8-XII-1652.

De todos los temas religiosos el más repetido es Santiago Matamoros muy apropiado a las ejecutorias por cuanto el apóstol es el emblema de la lucha medieval contra el islam en la que, presumiblemente, se ha obtenido la condición de hidalgo. En el siglo XVI se emplea mucho pues, aunque ya había terminado la reconquista, todavía en ese momento no se había conjurado el peligro islámico representado en el interior por los moriscos y en el exterior por el imperio turco y los piratas berberiscos. En el siglo XVII, aliviado en parte el problema con la expulsión de los moriscos y el inicio del declive del imperio otomano, Santiago Matamoros sigue siendo enormemente adecuado en un documento que proclama la condición de hidalgo del peticionario. Por ello a veces comparte el folio con el escudo: el santo representa el origen de esa nobleza, el escudo es el emblema de ella.

Las fórmulas son todas muy parecidas no existiendo más diferencias que las impuestas por la habilidad del miniaturista y el número de personajes representados. El santo, a veces con casco y armadura, espada en la mano derecha y cruz astada en la izquierda, arroja al ejército musulmán que yace en tierra. Santiago monta un caballo blanco, en corveta, que mira hacia la izquierda... *un caballo blanco tan brioso que con los pies y las manos está ayudando a matar a los Moros que el glorioso Apóstol derriba con su espada en la mano*³⁶. Esta iconografía, típicamente hispánica, se divulgó a través de un grabado de Schongauer de 1470 y se repitió, caballo en corveta, espada en la mano derecha, en un grabado de Marcantonio Raimondi de hacia 1510. Así lo vemos, compartiendo el folio con el escudo, en las ejecutorias de Miguel Martínez de Jaúregui de 1581, de Alonso Fernández de Valdés de 1589, de Pedro Fernández Maldonado de 1591, de Fernando de Barnuevo Amaya de 1604 y de Juan Pérez de Valdés de 1607, y ocupándolo de forma íntegra en las de Arias Pardo de Cella de 1601, de Francisco de Cuenca Utrera de 1602, de Alonso de Cotrina y su hijo Juan Alonso de 1604 (Fig. 5) y de Pedro Fernández Carrera de 1619.

Además del tema específico de este tipo de documentos, el escudo nobiliario, y el más repetido por su idoneidad, Santiago Matamoros, el resto de las miniaturas que aparecen en las ejecutorias son casi todas religiosas. El Crucificado o el Calvario, como otros muchos temas y motivos, se ve ya en ejecutorias de muy finales del siglo XVI como las de Pedro López Maldonado Moreno de 1591, de Francisco Salido de Alcoba y Bernabé Salido Trujillo de 1592 y de Pedro López de Verástegui de 1596 que enlazan con el mismo tema de los primeros años del siglo XVII como el de las ejecutorias de Arias Pardo de Cella de 1601, de Fernando de Barnuevo Amaya de 1604, de Juan de Frías Marmolejo de 1605 o de Rodrigo Bernabé de Quintanilla (Fig. 2) de 1612. Todas ellas responden al mismo esquema y siguen más o menos de cerca un conocido grabado de Schongauer: el Crucificado con la Virgen a su derecha y San Juan a su izquierda. Solo en la última de las ejecutorias citadas se agrega a Santa María Magdalena a los pies de la cruz. La parte inferior del folio está ocupada por los donantes,

36 ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo: *Historia, Antigüedades y Grandezas de la muy Noble y muy Leal ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1635, pág. 197.

arrodillados, con las manos juntas en actitud de oración, los caballeros y los niños a la derecha y las damas y las niñas a la izquierda. Únicamente Francisco Pacheco en la ejecutoria de Pedro López de Verástegui ha concebido el folio como un retablo cuya tabla central está ocupada por el Calvario ante el cual se encuentran los donantes. El resto de las ejecutorias tratan el tema de forma más acorde a lo que es una miniatura: rodeando total o parcialmente la escena con una de las orlas de los tipos descritos. Podría parecer que este tema del Calvario es más adecuado a misales y libros de coro, donde ciertamente existen ejemplos de todos los momentos, pero en las ejecutorias se repite con una cierta frecuencia.

Una variante de este tema será la representación del Crucificado solo como aparece en la ejecutoria de Francisco Salido de Alcoba de 1592. La reducción del número de personajes en la parte superior del folio se ha compensado aquí colocando bajo él a seis donantes: el peticionario, su hijo Bartolomé Salido Trujillo y cuatro mujeres.

Menos frecuente es mostrar a Cristo Resucitado. La iconografía ya estaba fijada en el primer tercio del siglo XVI en que Andrés Gutiérrez lo representa de pie sobre el sepulcro, rodeado por cuatro soldados, en el libro de coro 65³⁷ de la Catedral de Sevilla, de la misma forma que el Concilio de Trento impondría después como la más adecuada. En la ejecutoria de Alonso de Cotrina y su hijo Juan Alonso, (Fig. 1) de 1604, envuelto en una espléndida orla flamenca, aparece con las mismas características, mostrando las llagas que aluden a su muerte, imprescindible para que exista resurrección, bendiciendo con la mano derecha mientras sostiene la cruz en la izquierda. Básicamente la diferencia radica en que aquí Cristo aparece flotando sobre una nube lo que facilita la confusión con la Ascensión por lo que esta fórmula iconográfica se desestimó sobre todo a partir de 1730 en que Juan de Ayala publica su *Pictor Christus eruditus*. Completan el sentido de la miniatura dos escenas alojadas en la orla que continúan en el tiempo lo que se narra en la principal: las mujeres myróforas ante el sepulcro vacío y el *noli me tangere*.

También se suele figurar a Dios Padre, siempre en la parte superior del folio, de medio cuerpo, bendiciendo a la manera bizantina con la mano derecha y sosteniendo el globo terráqueo con la izquierda. Así lo hace Pacheco colocándolo en el tímpano del fingido retablo, justamente encima del Crucificado como también aparece en la ejecutoria de Rodrigo Bernabé de Quintanilla (Fig. 2)³⁸. En la de Juan Pérez de Valdés la figura de Dios Padre, complementada con la de la tercera persona de la Santísima Trinidad en forma de paloma, está sobre la cabeza de la Virgen con el Niño para crear una Trinidad vertical. El protagonismo de Dios Padre lo ocupa el Espíritu Santo en la ejecutoria de Pedro Fernández Carrera, siempre en la parte más alta del folio.

La Virgen es objeto de representaciones bajo distintas formas y advocaciones. Un tema relativamente repetido en las ejecutorias es el de la Anunciación pues estos documentos lo que hacen es recoger el anuncio público de la hidalguía del peticionario. La escena cuenta con los tres personajes que encarnan los tres momentos distintos y

37 Folio 26 vuelto.

38 Folio 5 vuelto.

sucesivos en el tiempo: mensaje del arcángel San Gabriel que refuerza su palabra con la mano derecha levantada, aceptación de María que está arrodillada ante un atril con un libro y actuación del Espíritu Santo en forma de paloma. Así lo vemos en la ejecutoria de Rodrigo Bernabé de Quintanilla. A veces, como en la ejecutoria de Alonso de Cotrina y su hijo Juan Alonso, se incorpora a la escena un coro de ángeles músicos.

Bastante frecuentes también en este tipo de documentos fueron las representaciones de la Inmaculada muy adecuadas a la Sevilla de los primeros momentos del siglo XVII que fueron cruciales para el establecimiento de esta iconografía. La Pura de la ejecutoria de Pedro Fernández Carrera, de 1619³⁹, que en absoluto es un hecho aislado, supone una toma de postura semejante a la que pocos años antes había adoptado la cofradía de Jesús Nazareno al hacer voto de sangre para defender la Inmaculada Concepción de María, lo que todavía se recuerda en su estación penitencial al portar los hermanos una espada. En esta ejecutoria se muestra a la Virgen, coronada, inmersa en una mandorla formada por las nubes, apoyando los pies sobre la media luna, con túnica color jacinto y manto azul de estrellas y rodeada por cuatro ángeles músicos sobre los que una inscripción dice *María concebida sin pecado original*. Es una forma de clarificar de qué parte estaba el litigante en un conflicto en el que Sevilla entera (clases dominantes, gente del pueblo, jerarquías eclesiásticas, órdenes religiosas y cofradías) chocaron, en ocasiones violentamente, con los dominicos que negaban la Inmaculada Concepción de María. En 1617, dos años antes de la resolución de este litigio de hidalguía, un Breve del Papa Paulo V había zanjado, al menos la parte más violenta de la *Guerra Mariana* que se desarrolló entre refriegas dialécticas y episodios callejeros, al admitir como piadosa tradición lo que todavía tardaría siglos en ser declarado dogma y en 1622 Gregorio XV da disposiciones respecto al culto de la Concepción de María. Todavía, en 1661 y a petición de Felipe IV, el Papa Alejandro VII concede una fiesta para conmemorar el hecho. Sin embargo la iconografía estaba perfectamente prefigurada desde bastante tiempo antes como vemos en la ejecutoria de Arias Pardo de Cela cuya Inmaculada es probablemente la más bella de todas las que se produjeron sobre pergamino en el siglo XVII. Responde por su forma de representación y su aspecto a las de Pacheco, pues su autor, el pintor Diego Gómez, documentado entre 1598 y 1614, colaboró con él en varias ocasiones y parece desarrollar una estética muy semejante. Los ejemplos en que aparece la Inmaculada se sucedieron. Unas veces los conocemos porque se conserva la ejecutoria como la de Juan de Frías Marmolejo, de 1605 (Fig. 6) y otras por lo que dicen las fuentes: Francisco de Herrera “el Viejo” se compromete en 1618 a miniar la de Antonio Pérez de Álvarez con una imagen de la Pura⁴⁰. Mucho menos frecuente es que se represente a María, sola y coronada, con hábito y escudo de la Merced como aparece en la ejecutoria de Francisco de Cuenca Utrera.

La Virgen con el Niño es un tema muy repetido también en las ejecutorias. Desde el siglo XVI estamos viendo ejemplos que nos la muestran inmersa en una mandorla

39 Folio 2 vuelto.

40 MARTÍNEZ RIPOLL, A.: *Francisco de Herrera el Viejo*, Op. Cit., pág. 20.

formada por las nubes como en la de Francisco Salido de Alcoba de 1592⁴¹. Ya en el XVII los ejemplos se repiten prestándole bastante atención a la Virgen del Rosario como consecuencia del impulso que está teniendo este culto por parte de los dominicos para compensar la pérdida de prestigio y apoyo popular al haber estado en el bando que negaba la Inmaculada Concepción. Así la vemos en la ejecutoria de Juan Pérez de Valdés de 1607, en la que la Virgen está metida dentro de una mandorla formada por los quince misterios del rosario. Pero a esta iconografía, representada en otros documentos como en el libro de la regla de la Virgen del Rosario de Sanlúcar de Barrameda y en un recorte de pergamino, del que no consta la procedencia pero que claramente ha salido de Sevilla, en la actualidad en el Departamento de Artes Gráficas del Museo del Louvre⁴², se le suman algunos elementos que enlazan con la de la Inmaculada como la luna en la que apoya sus pies, el manto de estrellas o el hecho de que la figura de Dios Padre arriba y, bajo él, el Espíritu Santo formen una Trinidad vertical con el Niño que lleva María en el brazo derecho. El siglo XVIII continuará con las representaciones de la Virgen del Rosario, a consecuencia del impulso que va a recibir su culto en este momento como la que vemos en la ejecutoria de Juan González Francisco de 1703.

Muy diferente es la representación de la Virgen del Mar, según reza una cartela bajo la peana gallonada que la sostiene, de la ejecutoria de Francisco Antonio de Peralta de 1680. Enmarcada por dos cortinajes, lleva al Niño en la mano izquierda, un barco en la derecha y está siendo coronada por dos ángeles. Es exactamente la misma iconografía usada para la representación de la Virgen de Regla del libro de la regla de la hermandad del Prendimiento.

La Virgen sedente con el Niño en brazos, pese a ser una fórmula bastante repetida en el siglo XVI, ejecutorias de Francisco de Villalta de 1571, de Miguel Martínez de Jaúregui de 1581, de Pedro López Maldonado Moreno de 1591 (Fig. 7) o de Álvaro de Salazar, no es frecuente en el XVII.

Los santos que aparecen en las ejecutorias unas veces ocupan un lugar principal como San Atanasio, que comparte espacio con el escudo nobiliario, de la de Rodrigo Bernabé de Quintanilla de 1612⁴³, otras veces alojados en hornacinas, clipeos o cartelas. Aparte de aquellos santos traídos a los documentos en su calidad de patronos de los hidalgos, se ven otros de gran relevancia en la Iglesia como San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista, la Magdalena, el arcángel San Miguel y San José. El padre temporal de Cristo con el Niño de la mano, representación muy apropiada a los importantes momentos que ha vivido la Iglesia católica principalmente desde la finalización del Concilio de Trento, aparece en las ejecutorias de Pedro López de Verástegui y Antón Calderón. Este tema tiene su antecedente en una miniatura del libro de coro 40 de la Catedral de Sevilla, de Andrés Ramírez de 1543. En ambos ejemplos, San José con vara de caminante avanza sujetando al Niño en el momento de la vuelta de la Sagrada

41 M.B.A.S. Granada, 12-III-1592

42 Número de inventario 18.484.

43 Folio 7.

Familia a Nazaret pero en la ejecutoria el santo está mucho más rejuvenecido pues el miniaturista ha recogido la propuesta, lanzada por los teólogos en el Concilio de Constanza, de mostrarlo como un hombre aún joven en contra de la tendencia medieval de verlo como un anciano.

San Antonio, aparte de haber sido traído al documento en su calidad de patrono en la ejecutoria de Francisco Antonio de Peralta, aparece en la de Pedro Fernández Carrera, de 1619⁴⁴, según la iconografía tradicional: con el Niño sobre un libro que sujeta con la mano derecha mientras que en la izquierda lleva la vara de azucenas. También San Bartolomé aparece en la ejecutoria de Rodrigo Bernabé de Quintanilla de 1612 representado según la iconografía tradicional portando el cuchillo con el que lo desollaron vivo y el demonio encadenado a sus pies, compartiendo folio con los donantes⁴⁵. Responde perfectamente al retrato que el Pseudo-Abdías hacía de él: cabellos negros y tupidos, tez blanca, ojos grandes, nariz derecha y regular, barba abundante con algunas canas.

Menos frecuentes son las figuraciones de dos virtudes, Justicia y Fortaleza, que desde la orla acompañan a Santiago Matamoros en la ejecutoria de Francisco de Cuenca Utrera de 1602, o las figuras procedentes del Antiguo Testamento, Adán y Eva, que enmarcan el escudo nobiliario de la misma ejecutoria.

Poco repetidos están también los árboles genealógicos que simbolizan gráficamente el derecho que asiste al peticionario, transmitido por sus antepasados, a disfrutar del estatus de hidalgo. En la ejecutoria de Francisco Antonio de Peralta⁴⁶ aparece uno muy curioso. Un anciano guerrero yace en una tumba en la que aparece escrito *Mossen Pierres de Peralta, hijo de Don Pedro Infante de Navarra tuvo por hijos...* Sobre él, dejando entrever apenas el tronco y las ramas del árbol, una serie de carteles van desgranando su descendencia desde sus hijos, Don Diego de Peralta que caso con Doña Juana de Mendoza y Mossen Pierres de Peralta, gobernador del reino de Navarra, hasta la séptima generación en la que aparece el litigante y la octava en que se encuentran los hijos de éste. Existen diferentes ejemplos de árboles genealógicos ya desde fines del siglo XVI. La ejecutoria de Pedro de Luz⁴⁷, vecino de Villarejo de Fuentes, muestra a un caballero yacente con armadura de cuyo cuerpo salen ramas en que se apoyan niños desnudos. En el siglo XVII, aunque el tema no sea tan abundante como otros, se siguen viendo árboles genealógicos como el de la ejecutoria de Juan de Vallesteros⁴⁸, vecino de la villa de Fuenllana. De nuevo del cuerpo tendido, no muerto, de un anciano con armadura, don Sancho Fernández de Ballesteros, sale un árbol del que cuelgan seis generaciones familiares estando representados hombres y mujeres con retratos alrededor de los cuales una inscripción nos informa de su nombre. De esta forma se muestra gráficamente el derecho que le asiste al litigante a reclamar la hidalguía, lo mismo que en la ejecutoria de Francisco Antonio de Peralta. La fórmula es tan eficaz que en el

44 Comparte el folio 3 vuelto con el escudo de armas.

45 Folio 6 vuelto.

46 Folio 7 vuelto.

47 Granada, 20-XI-1579, folio 2 vuelto.

48 Granada, 2-III-1602, folios 2 vuelto y 3.

siglo XVIII aún se sigue aplicando: guerrero yacente, árbol que sale de su cuerpo y en él, medallones con los nombres de sus descendientes de varias generaciones como se ve en las ejecutorias de Martín Guerrero⁴⁹ o Francisco Domínguez⁵⁰.

A los pies de calvarios, vírgenes y santos con bastante frecuencia aparecen los donantes cuya distribución, miembros masculinos de la familia a la derecha, miembros femeninos a la izquierda, y postura, arrodillados con las manos juntas en actitud de oración, es siempre la misma, como vemos en la ejecutoria de Juan de Frías Marmolejo de 1605 (Fig. 8). En la de Fernando de Barnuevo Amaya se representan a la derecha tres caballeros y dos niños y a la izquierda una dama y dos niñas; en la de Alonso de Cotrina y su hijo Juan Alonso, un caballero y tres niños y una dama y dos niñas; en la de Rodrigo Bernabé de Quintanilla un caballero y una dama bajo el Calvario (Fig. 2), un caballero y una dama bajo la Anunciación y un caballero y un joven bajo San Bartolomé⁵¹; en la de Pedro Maldonado Moreno un caballero y un niño y una dama y una niña a los pies del Crucificado. De la misma manera que la actitud y la colocación de los donantes es muy semejante, las ropas que llevan también lo son. Visten casi íntegramente de negro con las notas blancas que ponen las golias y las puñetas en el traje de los hombres y los cuellos y tocas en el de las mujeres pero un gran detallismo hace resaltar el encaje de los cuellos, las ricas botonaduras o las espadas. Algunos de estos donantes están representados con verdadera precisión, son auténticos retratos como los de Pedro López de Verástegui y su mujer Jerónima Esteban de Santillán, y, en algunos casos, van acompañados de inscripciones que nos dicen sus nombres y excepcionalmente, como en el ejemplo citado, los años. En la ejecutoria de Juan Pérez de Valdés, bajo los donantes, dos hombres y una mujer al pie de la Virgen del Rosario⁵², aparece la inscripción *Antonio Meléndes de Valdés*. En la de Pedro Fernández Carrera, al pie de la Inmaculada están arrodillados tres caballeros, uno de ellos con la cruz de calatrava en el pecho, y un clérigo⁵³ de los que las inscripciones nos dicen sus nombres: *Pedro Fernández Carrera y Dacuña, Don Luis Fernández y de Acuña, Don Francisco Fernández y de Acuña, Don Melchor Fernández de Carreras*. En la ejecutoria de Rodrigo Bernabé de Quintanilla, bajo la Anunciación⁵⁴, aparecen *Don Rodrigo de Quintanilla y Doña María de Çerbantes*.

Al final del documento, una vez que tras la declaración de los testigos se ha dictaminado sobre el derecho que asiste al litigante a disfrutar de su condición de hidalgo, suele aparecer un retrato real, de pequeño tamaño generalmente, junto a las palabras conminatorias para que se cumpla la sentencia *Por la qual vos mandamos...* Los retratos reales, más propios de los privilegios que de las ejecutorias, fueron evolucionando a lo largo de todo el siglo XVI adaptándose a los nuevos aires que estaban llegando de

49 Granada, 23-IX-1701

50 Granada, 26-VI-1717, folio 2.

51 Folios 5 vuelto, 6 y 6 vuelto respectivamente.

52 Folio 2 vuelto.

53 Folio 2 vuelto.

54 Folio 6.

Italia. Así Carlos V está representado en la *Sentencia Ejecutoria* de 1519⁵⁵, de pequeño tamaño, sentado en un trono, todavía gótico, con otros muchos elementos que lo adscriben a la estética medieval. Lleva el cetro sobre el hombro derecho y la mano izquierda extendida según una fórmula muy repetida en las ilustraciones de los libros impresos. Prácticamente iguales, entronizados, con corona, cetro y globo, aparecen Carlos V en la *Real Cédula declarando las competencias judiciales entre Sevilla y Granada* de 1549⁵⁶ y Felipe II en la *Ejecutoria* de Luis de Quintanilla⁵⁷.

Otra forma de figurar al rey es únicamente de busto. En la *Real Cédula de Felipe II sobre la jurisdicción y alcabalas de varias villas de la tierra* de 1570⁵⁸ aparece el rey con armadura, fórmula que tendrá una gran repercusión en el siglo XVII, joven, poderoso, magnífico. En la *ejecutoria* de Francisco Salido de Alcoba de 1592 se ve un busto del monarca⁵⁹ envejecido como corresponde a las tardías fechas a que corresponde este documento.

En el siglo XVII los retratos reales fueron frecuentes en las ejecutorias. Siguen todos el mismo esquema. Enmarcado por cortinajes, el rey, Felipe III, de medio cuerpo, gira levemente hacia la izquierda, lleva armadura sobre la que destaca el toisón de oro, bastón de mando o bengala de general en la mano derecha, la izquierda sobre la empuñadura de la espada mientras que el yelmo descansa sobre una mesa que está a su izquierda. Así aparece en las ejecutorias de Arias Pardo de Cela, de Antón Calderón, de Juan Pérez de Valdés y de Alonso de Cotrina y su hijo Juan Alonso⁶⁰. Apenas supone una variación al esquema analizado del retrato de Felipe III de las ejecutorias de Rodrigo Bernabé de Quintanilla (Fig. 9) y de Pedro Fernández Carrera⁶¹ en que se ve únicamente el busto del rey que lleva el cetro al hombro.

En el reinado de Carlos II se mantiene esta fórmula en la que se figura el busto real de tres cuartos sosteniendo el bastón de mando con la mano derecha mientras el manto rojo le cubre el brazo izquierdo. En la *Ejecutoria de Hidalguía en forma de Posesión y propiedad ganada por Bartolomé de Cabrera vecino que fue de la villa de Constantina con el fiscal de su Majestad y Consejo de dicha villa, despachada a pedimento de Francisco de Cabrera Peraza y Salcedo y Consortes nietos, vecinos de El Pedroso y Castilblanco* de 1699⁶² aparece un retrato de Carlos II⁶³ de tipo de medallón, de medio cuerpo, cubierto por un manto rojo y bengala de general en la mano derecha. Está metido dentro de una láurea enmarcada por hojas, cartelas enroscadas y cintas azules, rojas y doradas. El rey está completamente idealizado, muy alejada su imagen de la que

55 Archivo Catedral de Sevilla

56 Archivo Municipal de Sevilla.

57 Folio 54.

58 A.M.S.

59 Folio 4.

60 Folios 68 vuelto, 50, 104 y 77 vuelto respectivamente.

61 Folios 38 y 84 respectivamente.

62 A.H.P.S. Granada, 20-VII-1699.

63 Folio 3.142.

tendría el pobre rey un año antes de morir: no se aprecia su prognatismo austriaco, su cara es de rasgos delicados y su aspecto juvenil. Colabora a darle un aspecto alegre a este retrato real el espectacular sombrero de plumas de colores, la corbata blanca y el lazo rojo. Por la postura de Carlos II y la cartela de hojas de colores este retrato está relacionado con el que aparece en el *Título de Marqués de la villa de Valdeolmos a Don Joseph de Aguerri*⁶⁴.

El *Privilegio de Carlos II a la Ciudad de Sevilla*⁶⁵, liberándola de los pleitos que se seguían contra ella por haber contribuido a las costas de las tropas que se enviaban a Cataluña, tiene dos miniaturas realizadas a plumilla, una de las cuales es un busto de Carlos II metido en un aparatoso enmarque a base de hojas, conchas y molduras, en donde no falta el cortinaje recogido tan frecuente en este momento. El busto real, que va sobre un clípeo con su nombre y está flanqueado por dos figuras alegóricas, responde mejor que la ejecutoria anteriormente citada al aspecto que en este momento, 1696, debía tener el rey y es extraordinariamente parecido a otros tantos que aparecen durante su reinado como los del *Título de Marqués de Carrión de los Condes*⁶⁶, del *Título de Marqués de la Villa de Valdeolmos a Don Joseph de Aguerri*⁶⁷, del *Título de Conde de Miraflores de los Ángeles*⁶⁸, o de la *Merced al Conde de Castrillo D. Manuel Domingo Mauleón de Navarra de la Grandeza de España*⁶⁹. Todas estas efigies reales, relativamente fieles a la poca agraciada fisonomía del Echizado, parecen seguir de cerca los retratos realizados por Carreño de Miranda en los últimos años de su reinado.

A principios del siglo XVIII predominan los retratos reales ecuestres. Se representa así a Felipe V siguiendo un grabado de Gerard Edelinck, según dibujo de Teodoro Ardemans de 1704. De esa guisa vemos al rey en la *Cédula de Grandeza de España a favor del Excmo. Sr. D. José Benito de Lanzos*⁷⁰, en el *Privilegio de Hidalguía a favor de Don Agustín Bareta*⁷¹, en el *Título de Marqués de Arián a Don Marcos Antonio Cotoner*⁷² y en la *Ejecutoria de Hidalguía de Juan González Francisco*⁷³ (Fig. 10). El mismo esquema se repetirá sin variación en la *Escritura de donación de Don Luis de Riqueur, boticario mayor del rey Felipe V de la huerta-jardín junto al Soto de Mijas Calientes a su Magestad Don Luis I*⁷⁴ aunque el rey no sea el mismo.

Así pues las miniaturas que embellecen las ejecutorias de hidalguía, lejos de ser un elemento decorativo exclusivamente, son un refuerzo gráfico de lo que se argu-

64 Madrid, 10-X-1689.

65 A.M.S. Madrid, 24-V-1696

66 Burgos, 8-XI-1679.

67 Madrid, 10-X-1689.

68 Madrid, 28-XI-1689.

69 Madrid, 1-X-1690.

70 Madrid, 25-III-1710, folio 5.

71 14-IV-1710.

72 El Pardo, 3-VIII-1717

73 Folio 3.

74 Madrid, 28-VII-1724.

menta, se persigue y se resuelve en el documento. Se argumenta que el peticionario tiene derecho a las prebendas más importantes que acarreaban la condición de hidalgo, aquellas que no eran puramente honoríficas sino que estaban fuertemente relacionadas con la economía: el desempeño de cargos públicos y la exención de impuestos. Para demostrarlo declara sus apellidos, los de sus antepasados, aporta testigos. Este aspecto se refuerza con el escudo o más raramente con el árbol genealógico. El origen de esta hidalguía es, presumiblemente, la guerra medieval contra el islam, de la que es adalid y emblema Santiago Matamoros. Por eso se encuentra repetido en las ejecutorias, no como un tema religioso sino como garante de la condición de hidalgo del litigante.

Lo que se persigue es que se reconozca la pertenencia de peticionario a un estamento privilegiado que tiene como referencia obligada el estricto cumplimiento de las normas religiosas, sin desviación alguna, y la manifestación pública de su devoción. De ahí que las más numerosas de las miniaturas empleadas sean religiosas y que abunde la representación del donante, que arrodillado ante la imagen sagrada, manifiesta de esa manera su contacto con el mundo espiritual, de cuyo prestigio se rodea.

Fuera de estos temas obligados que amarran el sentido del documento apenas queda sitio, como no sea en las orlas, en las letras capitales o en los rótulos, para algún elemento decorativo.

Algunas de esta ejecutorias citadas tienen unas similitudes tan fuertes que obligan a pensar en un mismo autor o, al menos, en un mismo taller dirigido por una persona concreta, sistema de trabajo que debió ser usual en el tema de la iluminación del siglo XVII. Únicamente aparecen firmadas y fechadas las ejecutorias de Pedro López de Verástegui y la de Arias Pardo de Cela por Francisco Pacheco y Diego Gómez respectivamente pero el paralelismo existente entre esta última y varias de las que, procedentes del legado González Abreu, se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Sevilla⁷⁵ es evidente. Con la de Francisco de Cuenca Utrera, solo un año posterior a la de Arias Pardo de Cela, enlaza a través de flores, fresas y pájaros al estilo flamenco que envuelven la imagen de la Inmaculada alternando con clipeos y óvalos que alojan escenas bíblicas. Con la de Fernando de Barnuevo Amaya enlaza a través del Calvario y del mismo tipo de orla flamenca citada. Con la de Juan Pérez de Valdés, que es de la misma mano que la anterior, enlaza, por una parte, a través de la orla que envuelve el Calvario que es del tipo de elementos vegetales ordenados en candelieri en donde, además de clipeos y óvalos, aparecen seres híbridos que participan de características humanas, animales y vegetales, y por otra, a través del retrato de Felipe III. Con la de Pedro Fernández Carrera coincide sobre todo en la escena que representa la batalla de Clavijo, mucho más completa en la de Arias Pardo, tanto por el número de personajes, entre los que destaca, en medio del ejército cristiano que sigue a Santiago, un pequeño retrato del hidalgo receptor del documento, como por el simbolismo, especialmente recogido en las banderas, en el caso del ejército musulmán con un dragón, emblema inequívoco

75 MARCHENA HIDALGO, Rosario: "Los manuscritos miniados de la colección González Abreu" en *Archivo Hispalense* 250. Sevilla 1999, págs. 195- 220.

del mal. Los sarracenos de la ejecutoria de Pedro Fernández Carrera, caras, posturas y empuñaduras de las espadas, son auténticas copias de dos de los que aparecen en la de Arias Pardo, si bien cambiados de lugar.

Otros elementos como pueden ser los rótulos o las cartelas que los contienen conectan estas cuatro ejecutorias del Museo de Bellas Artes de Sevilla con la de Arias Pardo de Cela del Museo Lázaro Galdiano. También está relacionada esta última ejecutoria con la de Alonso de Cotrina y su hijo Juan Alonso, aparte de por las orlas de raigambre flamenca, por el Santiago Matamoros que es de una calidad excepcional tanto por la fisonomía del ejército musulmán que reproduce fielmente el aspecto de un turco, como por el bien resuelto escorzo de la figura que aparece en el ángulo inferior (Fig. 5).

Los parecidos no se quedan únicamente en lo citado sino que la ejecutoria de Alonso de Cotrina coincide con la de Fernando de Barnuevo Amaya y la de Juan de Frías Marmolejo a través de los donantes que van debajo del Calvario en donde se dan las mismas actitudes, los mismos vestidos, los mismos peinados, muy elevados en lo alto de la cabeza en las mujeres, y los mismos rasgos. Además, en las orlas flamencas, junto a las tan repetidas flores, fresas y pájaros, aparecen libélulas, ciempiés y mariquitas. Estos últimos coleópteros, muy poco frecuentes, se ven en las ejecutorias de Francisco de Cuenca Utrera, Fernando de Barnuevo y Alonso de Cotrina.

Sin embargo, coincidiendo todas las ejecutorias citadas en bastantes aspectos con la de Arias Pardo de Cela no llegan a manifestar la soltura que se aprecia en la iluminada por Diego Gómez que quizás minió otras muchas más pues este trabajo estaba tan bien pagado como cualquier otro que pudiera realizar un pintor.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2010.

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2011.



Figura 1. Ejecutoria de Alonso de Cotrina, folio 4.



Figura 2. Ejecutoria de Rodrigo Barnabé de Quintanilla, folio 3 vuelto.



Figura 3. Ejecutoria de Juan González Francisco, folio 3 vuelto.



Figura 4. Ejecutoria de Alonso de Cotrina, folio 5.



Figura 5. Ejecutoria de Alonso de Cotrina, folio 4 vuelto.



Figura 6. Ejecutoria de Juan de Frías Marmolejo.



Figura 7. Ejecutoria de Pedro López Maldonado Moreno.



Figura 8. Ejecutoria de Juan de Frías Marmolejo.



Figura 9. Ejecutoria de Rodrigo Bernabé de Quintanilla, folio 38.



Figura 10. Ejecutoria de Hidalguía de Juan González Francisco.