

## GASPAR BECERRA EN FLORENCIA \*

Muy poco sabemos aún de la vida y obra de Gaspar Becerra en Italia, país en el que transcurrió gran parte de su formación como artista, primero a las órdenes de Giorgio Vasari y, más tarde, a las de Daniele de Volterra. Su colaboración en las decoraciones al fresco de la *Sala dei Cento Giorni* en el Palacio de la Cancillería y en la capilla de la Rovere en la iglesia de la Trinidad de los Montes, en los talleres de los mencionados Vasari y Volterra respectivamente, a pesar de no haber sido nunca documentadas, son aceptadas por gran parte de la crítica. La presencia de Becerra en Roma venía simplemente probada por sus participaciones en las reuniones de la Congregación de San Lucas, así como por la realización de una custodia, y sólo recientemente Gonzalo Redín ha conseguido perfilar parte de las actividades artísticas del maestro en la Urbe, documentando varias de sus obras —por desgracia destruidas casi todas ellas— y de las que hay que destacar, en primer lugar, la decoración de la capilla del Castillo en la Iglesia de Santiago de los Españoles <sup>1</sup>.

No conocemos con exactitud cuando llegó Becerra a Italia. La primera noticia de su presencia data de 1544 y sabemos que debió permanecer en aquel país tal vez hasta 1557, pues en diciembre de ese año se encontraba en Burgos, seguramente acompañando el cortejo del cardenal Francisco de Mendoza y Bobadilla, que había vivido en la Urbe y gobernado la ciudad de Siena por encargo de Felipe II <sup>2</sup>. Es decir que se puede afirmar que su estancia en Italia duró por lo menos unos 13 años, tiempo en el que, como siempre se ha creído, debió residir en Roma. Y es muy posible que así fuera, pues la documentación existente y las características estilísticas de muchas de sus obras conservadas, relacionadas directamente con las creaciones romanas de aquella época dentro de la cultura del «miguelangelismo», de este modo lo permiten pensar. No obstante, esta residencia en la ciudad papal debió verse interrumpida en alguna ocasión, tal y como se demuestra a través de una carta conservada en el Archivo de Estado de Florencia, por la que entendemos que Becerra debió viajar a la corte de Cosimo I, casi con toda probabilidad, en septiembre de 1551.

Esta noticia la tomamos de una carta fechada el seis de ese mes y año, por la que Juan Álvarez de Toledo, cardenal de Compostela <sup>3</sup>, refería a Pier Francesco Riccio, secretario de Cosimo I, que enviaba a Becerra, su criado, a Florencia, para tratar cosas de su servicio. El prelado solicitaba que, durante el tiempo en que el español permaneciera en la ciudad, le dieran de comer en casa del duque y que se le favoreciera en aquello que se le ofreciera, especialmente en ver algunas de las pinturas de esa tierra. Asimismo añade que si Cosimo I quisiera servirse de su arte, podría conocer por la obra del español el valor de su genio (doc.1).

Juan Álvarez de Toledo (1488-1557) era hijo de Federico de Toledo, duque de Alba, e Isabel de Pimentel. Licenciado en filosofía y teología por la Universidad de Salamanca, había tomado el hábito dominico en el convento de San Esteban de esa ciudad. En 1523 es promovi-

\* El documento que aquí se publica está extraído de la base de datos del Medici Archive Project, Documentary Sources for the Arts and Humanities 1537-1743. El autor gozó de una beca del Medici Archive Project, gracias a la cual le fue posible llevar a cabo este estudio. Se agradece al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez la lectura del manuscrito original, al investigador Gonzalo Redín el haber compartido sus conocimientos de Becerra durante la redacción del texto, así como algunas indicaciones bibliográficas muy útiles y al profesor Edward Goldberg su apoyo e interés por este trabajo.

<sup>1</sup> Gonzalo Redín Michaus, «Sobre Gaspar Becerra en Roma. La capilla de Constantino del Castillo en la Iglesia de Santiago de los Españoles», *Archivo Español de Arte*, LXXV, 2002, 298, pp. 129 - 144. El primer estudio riguroso sobre Becerra es de Elías Tormo, «Gaspar Becerra», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, t.20, 1912, pp. 65-97; t. 21, 1913, pp. 117-241

<sup>2</sup> Aurelio Barrón y María Pilar Ruiz de la Cuesta, «Notas sobre el retablo de Santa Clara de Briviesca», *A.E.A.*, nº279, 1997, p. 264.

<sup>3</sup> En el documento que estudiamos Álvarez de Toledo firma como Cardenal de Santiago de Compostela, dignidad que le fue concedida en diciembre de 1550. Este prelado había sido cardenal de Burgos desde 1537 hasta el citado 1550, momento en el que Francisco de Mendoza y Bobadilla le substituyó en la sede cardenalicia burgalesa.

do por Carlos V al obispado de Córdoba, cargo que ocupará hasta 1537. En los años sucesivos debió pasar a Italia, pues algunos documentos indican que hacia 1540 ya se encontraba entre Florencia y Roma. Parece ser que su carrera eclesiástica en la Urbe debió ser fulgurante por las diferentes cargos que ocupará, hasta el punto de ser uno de los principales candidatos al papado en 1549, después de la muerte de Paolo III. Si su figura político-religiosa es en parte conocida, casi nada sabemos de sus actividades como mecenas de las artes. Su formación humanística, el hecho de que promoviese el libro de *Anatomía* de Juan Valverde y Hamusco, en cuyo frontispicio aparece su escudo, y la afirmación de que Becerra era su criado, nos permiten intuir que este prelado jugó un papel importante en la Roma de aquella época, por lo que al ambiente artístico se refiere, seguramente relacionado con la colonia española de la ciudad.

Muy poco se sabe de la formación de Becerra como artista durante sus momentos iniciales en España. Es posible que naciera en Baeza y que fuera hijo del pintor Antón Becerra. Si así fuera, es razonable pensar que tal vez en algún momento se trasladara a Córdoba, donde Álvarez de Toledo era obispo y que entonces entrara a su servicio para, posteriormente, pasar a Italia en el séquito del prelado. Esta hipótesis se podría basar, de una parte, en el hecho de que éste se refiere al artista como su criado y, de otra, en la circunstancia de que pocos meses después de la muerte del cardenal de Compostela en Roma, acaecida en septiembre de 1557, Becerra se encontraba de vuelta en España.

Pensamos que Becerra vivió bajo la protección de Juan Álvarez de Toledo en Italia, que muy posiblemente debió llegar con él y que además le encargó, muy probablemente, la ejecución de los grabados para el libro de *Anatomía* de Valverde. Esta atribución fue razonada por Post y ha sido apoyada por Martín González y recientemente por Fracchia y Redín<sup>4</sup>. Es incluso factible pensar que el cardenal mandara a Becerra a Florencia, con el objeto de que preparara algunos de los dibujos para los grabados que iban a ilustrar este libro, pues mantenía buenas relaciones con Cosimo I, y en la corte de Eleonor de Toledo, sobrina del Cardenal, el principal pintor, como es bien sabido, era Agnolo Bronzino. Éste era asimismo famoso en Florencia por sus lecciones de anatomía, de las que sacó muy buen provecho Alessandro Allori, su principal discípulo, quien más tarde en sus *Regole del disegno* fechado en 1560, aconsejará la consulta de, no sólo el libro de *Anatomía* de Vesalio sino también, el de Valverde para profundizar a la hora de dibujar de forma correcta y bella y el cuerpo humano<sup>5</sup>.

La persona que tenía que recibir a Becerra en Florencia era, como hemos apuntado, el secretario Riccio, que se había convertido, de alguna manera, en el interlocutor o intermediario entre los artistas de la corte y Cosimo I, pues éste, de hecho, controlaba las actividades culturales florentinas a través de su secretario. Como apunta Frangito, Riccio con los artistas y literatos no tuvo siempre una relación fácil. Vasari le acusa de haber creado una secta, y quien no pertenecía a ella no obtenía el favor de la corte aunque fuera bueno y virtuoso. Cellini, por su parte, lo califica de bestia en su *Vida*; no obstante, Riccio mantuvo buenas relaciones con Bronzino, Tasso y Pontormo. Por lo que respecta al mundo literario estableció contactos favorables con los escritores de la época, sobre todo después de su ingreso en la Academia Florentina, y fue amigo de Paolo Giovio a quien se encargó de recibir personalmente cuando éste llegó a Florencia en 1549<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Ch. R. Post, *The later Renaissance in Castile. A History of Spanish painting*, vol. XIV, 1966, pp. 148-180, en especial 148-153 y 176, Juan José Martín González, «Precisiones sobre Becerra», *AEA*, nº168, XVLL, Madrid 1969, pp. 327-356. Carmen Fracchia, «Gaspar Becerra: A spaniard in the Workshop of Daniele da Volterra», *The Sculpture Journal*, vol.II, 1999, pp. 8-9. G. Redín Michaus, *A.E.A.*, LXXV, 2002, 298, p. 139.

<sup>5</sup> Zygmunt Wazbinski, *L'Accademia Medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e istituzione*, Firenze 1987, vol.1, pp.184 - 185. Boris Röhr, *History and Bibliography of Artistic Anatomy*, Hildesheim 2000, p. 68.

<sup>6</sup> Gigliola Frangito, «Un pratese alla corte di Cosimo I, Riflessioni e materiali per un profilo di Pierfrancesco Riccio», *Archivio Storico Pratese*, anno LXII, 1986, pp. 31- 83, especialmente p. 53.

Este conocido historiador, humanista, médico y coleccionista italiano vivió bajo la protección de Cosimo I en Florencia los últimos tres años de vida, desde 1549 a 1552<sup>7</sup>. Se sabe asimismo de la amistad que le unía a Becerra<sup>8</sup> y, por ello, no es difícil pensar que la llegada del español a la corte medicea, a través de Riccio, amigo de Giovio, pueda estar relacionada, asimismo, con la presencia del humanista en la ciudad. La Florencia que debió de ver el español, artísticamente hablando, es la de Bronzino, que terminaba de pintar la soberbia capilla de Eleonora de Toledo en el palacio de la Signoria; la Florencia de Baccio Bandinelli, así como la de Benvenuto Cellini, a quien pudo haber conocido por aquellos años en la misma Roma. Tres de los maestros más importantes a las órdenes de Cosimo I en 1551.

La carta de presentación de Becerra escrita por el cardenal de Compostela, pensamos que puede abrir nuevas vías de investigación para estudiar el aprendizaje, la vida y la obra del maestro en Italia. Determinar el papel que pudo jugar el arte florentino en las creaciones de Becerra, tanto en pintura como en escultura, las relaciones culturales del maestro con el ambiente mediceo humanístico en torno a Giovio y Riccio, así como el estudio, absolutamente necesario, de la figura de Juan Álvarez de Toledo como mecenas de las artes, son algunas de las tareas que hay que llevar a cabo, para poder empezar a conocer mejor y con mayor precisión el ambiente artístico de los españoles en la Italia del siglo XVI.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### DOCUMENTO 1

#### The Medici Archive Project. Documentary Sources for Arts and Humanities 1537-1743

Doc. ID 4957

Mediceo del Principato, 1176, inserto 11, fol. 26.

*Carta de Juan Álvarez de Toledo a Pier Francesco Riccio en Florencia.* Roma, 6 de septiembre de 1551.

«6 de settembre 1551

Reverendo S.or como hermano

Yo embio ay a Vezerra mi criado aentender en cosa de mi servicio. Pidos S.or por md.el tiempo que se detuviere le mandeys dar de comer en casa del duque [Cosimo I] y le tengays por encomendado en lo que se le ofreciere y principalmente en hazerle mostrar algunas pinturas que desea ver en esa tierra. Y queriendo su Ex.a servirse del en su arte conocera por la obra para lo que es y lo que vale y por que esta no es para mas nuestro s.or vra. Rv.da persona guarde y prospere como s.or deseays. En Roma VI de setiembre 1551

Card.hs. A, Campostellan»

SALVADOR SALORT PONS

Meadows Museum, Dallas

<sup>7</sup> Price Zimmermann, *Paolo Giovio. The historian and the Crisis of Sixteenth -Century Italy*, Princeton, New Jersey 1995, pp. 228 - 262.

<sup>8</sup> Karl Fray, *Der Literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, München 1923, vol. 1, p. 197, carta XCIII dirigida por Paolo Giovio en Roma a Giorgio Vasari en Florencia en 1547. Giovio se refiere a Becerra como «el mio giovan Bizerj», Frey identificó al español. Véase asimismo Carmen Fracchia, «Gaspar Becerra: A spaniard in the Workshop of Daniele da Volterra», *The Sculpture Journal*, vol. II, 1999, p. 9

AEA, LXXVIII, 2005, 309, pp. 83 a 105