

ARTE ESPAÑOL

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO III.—NÚMERO 2
— MAYO DE 1914 —

IMPRENTA DE BERNARDO
RODRÍGUEZ.— CALLE DEL
BARQUILLO, 8.— MADRID

SUMARIO

Páginas.

EL CONDE DE CASAL.—Observaciones en que puede basarse una clasificación de la cerámica de Alcora.....	49
JUAN PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO.—Fray Juan Bautista Mayno en un proceso de la Inquisición de Toledo.....	55
ELÍAS TORMO.—Tallas españolas.....	75
JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO.—Apuntes para la historia del retrato-miniatura en España.....	82
M. C.—El castillo de San Servando.....	96
E. VAQUER.—Concurso de la antigua casa espa- ñola.....	97
LIBROS NUEVOS.....	99

AÑO III

MADRID, MAYO DE 1914

NÚM. 2

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Director: SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ.—Recoletos, 12.

Observaciones en que puede basarse una clasificación de ::: la cerámica de Alcora :::

DE UN LIBRO INÉDITO

Es frecuente, al tratar de un objeto cualquiera salido de la antigua fábrica de loza de Alcora, clasificarlo entre los de *primera o última época, de la buena y de la mala*, sin que se haya llegado a establecer una distinción clara y precisa entre los períodos históricos por que pasó, en el espacio de un siglo que duró, aproximadamente, su apogeo y esplendor, la por tantos títulos célebre fundación de D. Buenaventura de Urrea Abarca de Bolea, noveno Conde de Aranda.

Poco estudiada todavía esta ramificación del arte nacional, como suya, fecunda, préstase a notoria confusión, siendo para los profanos su característica aquellos platos, tazas y estatuillas modelados en la amarillenta *tierra de pipa*, mientras que otros, más versados en lo que a la cerámica se refiere, clasifican como procedentes de los talleres del Buen Retiro y de Moustiers buen número de objetos de los que en Alcora tienen paternidad indubitada.

El lógico origen de tal confusión proviene, como es sabido, de haberse reclutado en aquellas fábricas, como en la de Marsella y en otras de Italia, Holanda, Inglaterra y Sajonia, artistas que transportaron a la de Aranda el arte de sus composiciones y las recetas de sus preparados: que si la moda

impone los gustos de una época determinada a cuantas fabricaciones similares existen en ella, no por eso pierden éstas los caracteres propios del ambiente local.

Las cacerías y combates de *Frans Floris* y de *Tempesta* inspiraron los decorados de las lozas provenzales en los albores del siglo XVIII, como pocos años después los ornamentales motivos del estilo *Bérain*, que tanto vemos reproducidos en la de Alcora, ya en los mismos tonos del *claroscuro* azul, que los franceses conocen por *camaïeu*, como en los diversos matices del policromado, tenido por los mismos tratadistas de allende la frontera como peculiar de nuestra fabricación.

Los *chinescos* que, como natural consecuencia de acontecimientos políticos del reinado de Luis XIV, sirven de motivo decorativo tan usual en el estilo llamado Luis XV, los vemos con igual acierto tratados en las obras que produjo nuestro gran Soliva, como en las hechas en el mismo tiempo por los artífices de Moustiers en Francia, de Delf en Holanda, y hasta por los que decoraron en oro las porcelanas de San Petersburgo.

Las *guirnaldas* que caracterizan las lozas de los talleres de Olerys no son privativas de aquella manufactura, como tampoco lo fué la técnica de Leeds para evitar que la *tierra de pipa*, llamada inglesa, no se reprodujera con análoga perfección en nuestra fábrica española, como en la que en Nápoles sucedió a la antigua de Capo di Monte, y en tantas otras que por el mismo tiempo se conocieron en Francia, en Hungría y en Alemania.

Pero si estas analogías en la pintura y preparado de lozas y porcelanas integran motivo de confusión para distinguirlas entre sí, al aparecer sucesivamente en el desenvolvimiento histórico de la cerámica, constituyen para nosotros base segura en que apoyarnos al pretender hacer una clasificación de las muchas piezas que produjeron los alfares alcoreños.

En efecto: en la historia universal de la cerámica europea, vemos aparecer primero la *loza*, la *porcelana* después, la *tierra de pipa* más tarde, aunque conviviendo las anteriores con la última; y en esas tres manifestaciones de la técnica encontramos caracterizadas perfectamente las tres épocas o períodos en que podemos dividir el estudio de la fábrica de Alcora, correspondientes a los años en que fué regida por el Conde fundador (1727 a 1749), por su hijo, el Conde D. Pedro Pablo, que tanto influyó también en los asuntos del Estado (1749 a 1798), y por los Duques de Híjar, que en tres generaciones fueron dignos sucesores y representantes de la ilustre Casa de los Aranda, hasta que cedieron la manufactura que nos ocupa a los Gironas, inteligentes industriales de Cataluña (1798 a 1858).

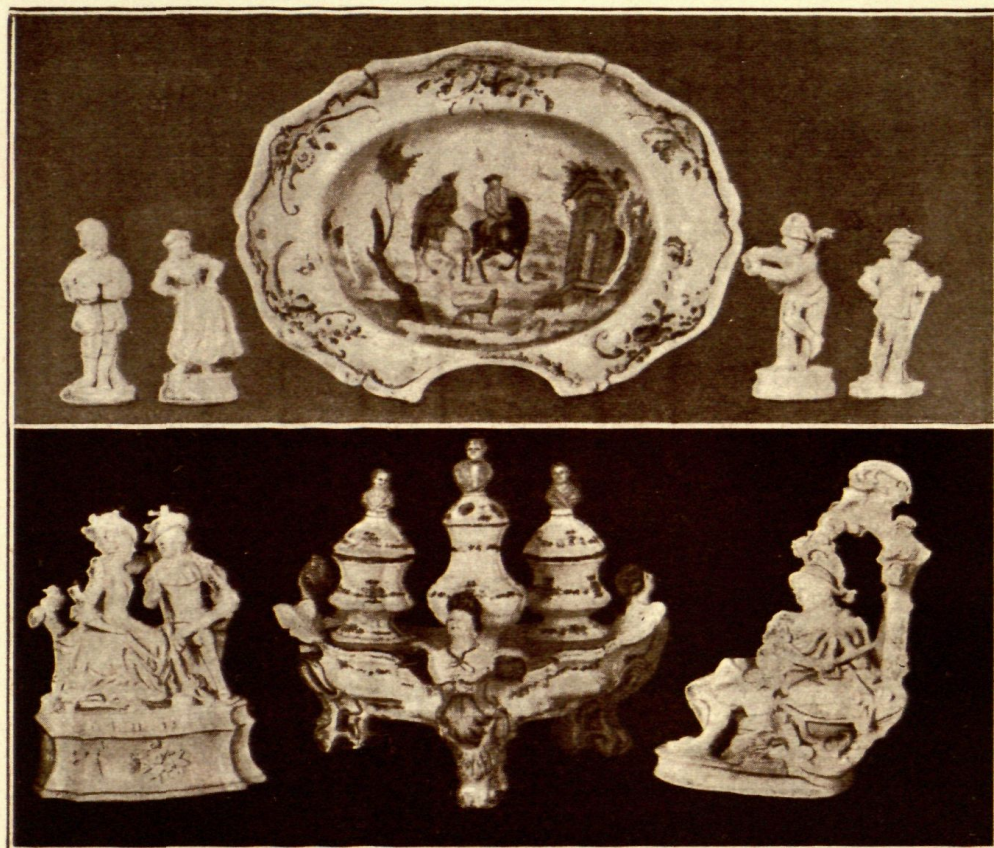
Durante la primera época los procedimientos caolínicos no habían llegado a nosotros. El género francés, importado por Eduardo Roux desde



Primera época: Pirámides para adorno de mesa, estilo Bérain (policromadas).—Dos botes de botica en claroscuro azul (año 1745).—Aguamanil chinesco policromado.

Moustiers, y por los marseleses Gras, Carbonel y Olerys (cuya partida de bautismo ha encontrado recientemente en aquella importante ciudad francesa el abate Requin), se refleja perfectamente en las obras de aquel tiem-

po, decoradas ya en tonos meramente azulados como en los más ricos coloridos, imitados después en los talleres de Olerys, aunque con menor intensidad, según la acreditada y poco sospechosa opinión de M. Davillier,



Lozas y porcelanas (segunda época).

del citado abate Requin y del actual conservador del Museo Cerámico de Sèvres, M. Papillon.

Los artistas italianos dejan marcada huella de su paso por la fábrica en este período, como lo atestigua la interesante placa de asuntos religiosos tomados de la vida de San Pascual Bailón, con inscripción italiana, propiedad hoy del Sr. Marqués de Benicarló, y la que es igual a otra que, con rotulaciones en castellano, posee la colección del Sr. Marqués de la Calzada, como aquél, valenciano. De los holandeses son esas fuentes octogonales de asuntos chinoscos, que tanto recuerdan las que por entonces produjo Delft.

Pero si en la primera época coinciden la influencia extranjera y la más perfecta fabricación de la loza, no achaquemos ésta solamente a aquélla,

olvidando que en ella descollaron, con procedimientos propios, el castellano Soliva, y los de Alcora, Cros y Grángel, Mascarós y Bádenas, José Ochando y aquel José Causada, que, en su corta estancia en Talavera, importó las características griegas *al encaje* y otros motivos de decoración alcoreña que originan no pocas confusiones.

Muerto el Conde D. Buenaventura, y al empezar lo que puede llamarse *segunda época*, llega a las montañas de Castellón un nuevo proce-



Lozas, porcelanas y *tierra de pipa* (tercera época): Salseras, vinagreras, esencieros y prensapapeles (siglo XVIII).—Figuras blancas de *biscuit*, estilo Retiro (Pogetti y Palmera).—El león de Castilla (grupo patriótico).

dimiento de preparar las pastas cerámicas por sustancias hasta entonces poco conocidas en Europa, ávida de imitar las porcelanas peculiares del Celeste Imperio.

Sabido es que por aquellos años era preocupación constante de todo buen cerámico ensayar en su laboratorio esa pasta caolínica, dura y transparente a la vez, de finura exquisita, que las relaciones con la China habían descubierto para los Estados europeos.

En la fábrica actual de Alcora ha tenido ocasión de leer el que esto escribe un libro curiosísimo allí guardado entre lo poco que de la dominación

de los Aranda se conserva. Me refiero a la obra intitulada *L'Art de la porcelaine, par le Comte de Milly*. M. DCC. LXXI, y cuyo contenido trata de los secretos traídos de la China por el misionero P. Entrecolles, jesuita enviado con ese fin por el Gobierno francés. Años antes de publicarse ese libro había conseguido Sajonia fabricar con tal perfección objetos de esta materia, que por de estilo sajón se conocieron. Sea cuento o narración verídica la tradición que supone casual el descubrimiento de los blancos polvos con que el criado del químico Boettger saturaba la peluca de su amo, hasta hacer fijar a éste su atención sobre aquella materia por él y por sus colegas buscada, es lo cierto que data de 1709 la fecha en que halló la deseada composición el sabio de Meissen.

Cúpole a nuestra fábrica de Alcora la gloria de ser de las primeras que conocieron la receta, siendo su porcelana, no sólo anterior a la del Buen Retiro, sino a la de Sèvres, donde, según M. Papillon, se ensayó desde el año de 1753 al de 1769, y a la de Marsella, ya que el erudito Davillier la cree posterior al año 1768.

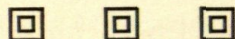
En efecto: el 21 de octubre de 1751 el francés M. Haly se obliga, mediante escritura pública, a producir la porcelana *que tenía ofrecida*; y del año 1756 es el modelo de hornillo hecho por este maestro en Alcora, y que, regalado por el Sr. Zuloaga al Museo Cerámico de Sèvres, puede verse en una de sus vitrinas. Al maestro francés sucedió el sajón Cristián Knipher, contratado en mayo de 1764, el que antes de serlo había vendido al Conde la propiedad de sus *secretos*, como consta en un interesante recibo que se guarda cuidadosamente en el archivo de la Casa ducal de Híjar. Monsieur Martin, y luego Cloosterman, franceses ambos, continúan con recetas propias las obras del sajón, y sin abandonarse la loza fina, que en todas las épocas se hizo en Alcora, fué la porcelana característica de la segunda, como de la tercera la *tierra de pipa*, llamada inglesa, cuyo mayor uso coincide con la incorporación de la Casa de Aranda a la de Híjar en la persona del Duque de este título D. Pedro Alcántara, hijo de la hermana del último Conde.

Repítense en las dos épocas con que finaliza la era brillante de la historia de nuestra cerámica los nombres de algunos artistas afamados, como los Alvaro y Nebot, los Ferrer y los López; mientras son peculiares de la tercera los de Cristóbal Mas y Clemente Aicart, que en las postrimerías del siglo XVIII hicieron célebres sus perros y perdices, y, en general, todos esos modelados de animales que, formando pomitos de esencias, salseras, soperas y prensapapeles, constituyen lo que pudiéramos llamar *fauna* de Alcora.

A este género peculiar de los principios de la segunda época sucede luego la influencia del Buen Retiro, cuando, destruida por enemigos y aliados aquella fábrica real como consecuencia de la epopeya napoleónica, se dispersan sus artífices, mientras la voz de Fernando VII les llama a seguir en la Moncloa el año 1818 las gloriosas tradiciones de aquélla. Influencia manifestada antes, como puede comprobarse por los tarritos y centro de la Reina María Luisa, hoy propiedad de la Sra. Viuda de Iturbe; pero más particularmente por los años en que trabajaron en la de Alcora los artistas de aquella procedencia Pogetti y Palmera, autores, seguramente, de tantas figuras de blanco *biscuit* mal clasificadas por coleccionistas y anticuarios.

Indudablemente, la decadencia de Alcora se manifiesta en su tercera época por la tosquedad de las obras que salen de sus talleres; pero éstas tienen para nosotros un valor especial: en su técnica, porque esa tosquedad viril es muy española; en su arte, porque también es patriótico, al llegar hasta impresionar en el barro el espíritu nacional de su tiempo. Que no otra cosa significan los medallones que retratan al Rey y al General Wellington, ni los grupos en que campea el león de Castilla devorando al águila imperial.

EL CONDE DE CASAL.



A handwritten signature in dark ink, reading "Juan Bautista Mayno". The signature is written in a cursive, flowing style with a large initial 'J' and 'M'.

EN UN PROCESO DE LA INQUISICIÓN DE TOLEDO

ACERCA de la vida del más celebrado discípulo del *Greco*, Fr. Juan Bautista Mayno, son escasísimos los datos biográficos que se poseen. Han llenado hasta ahora esa importante necesidad las parcas y no muy

exactas noticias que de él aparecen al número LXXX de los bosquejos biográficos que D. Antonio Palomino dió en el tomo II, página 455, de su *Museo Pictórico y Escala Óptica de la Pintura*, que se imprimió en Madrid, por Sancha, el año de 1767, y las no mucho más extensas, y alguna documentada, de D. Juan Agustín Cean Bermúdez, en el tomo IV, página 99, de su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, publicado también en Madrid, por la viuda de Ibarra, en 1800. Todas las demás biografías posteriormente dadas a la estampa se derivan de las dos reseñadas, sin que a ellas se haya hasta ahora añadido nada digno de ser especialmente consignado.

Tanto Palomino como Cean han dado a Mayno por natural de Toledo, aunque el primero comprendiera su vida, desde su nacimiento hasta su muerte, entre 1585 y 1665, y el segundo entre 1569 y 1649, de cuya última fecha es de la única que consta dato documental, su firma, así como de que su óbito ocurrió en Madrid el 1.º de abril del año referido. Pero, dejando aparte la disparatada consignación de Palomino, y la más acertada, en parte, de Cean Bermúdez, en los documentos de que se va a dar aquí un extracto, como aporte al estudio de su vida, se halla: primero, que en el año de 1638 declaró ya terminantemente ser de edad de setenta años; y sobre el lugar de su origen o nacimiento aparece un nuevo enigma a descubrir, pues en cierta declaración que más adelante se copia, hablando de los que tienen el hábito de recriminar las acciones de todo el mundo, vituperando con crueldad y sin conciencia, no sólo a los facinerosos y toda clase de gente perdida, sino «assi mismo a todos los ministros de la república, desde los primeros hasta los infimos», añade: «assi como lo e visto haçer a los reyes de Francia, quando *a este testigo, en su tierra, le escarnecian con risadas y mofas grandisimas por catolico y papista*». ¿Pudo ser Toledo, la tierra de Fr. Juan Bautista Mayno, donde le escarnecían con risadas y mofas grandísimas *por católico y papista*? Me parece que no: lo que destruye la leyenda de su nacimiento, y tal vez de su crianza, en Toledo. País en el que se escarneciera a los Reyes de Francia, y en donde Mayno pudiera ser tildado con befas y burlas *de católico y papista*, ¿cuál podía ser en el último tercio del siglo XVI, a que pertenece la juventud y acaso el principio de la edad viril de Fr. Juan Bautista? ¿Sería Holanda? ¿Sería alguna parte de Alemania? ¿Sería alguna provincia de Flandes? Este es el nuevo enigma que surge sobre la cuna del pintor religioso dominico. Como sus biógrafos ya citados le representan en el oficio de profesor y maestro de dibujo y de pintura del Rey D. Felipe IV, siendo Prín-

cipe, he procurado, sin éxito hasta ahora, investigar en el Archivo de la Real Casa, si por este camino se podía obtener alguna luz acerca de personalidad tan ilustre en la pintura española. Nada he hallado en los expedientes de *Personal*; nada en los *Registros de cédulas reales* y demás documentación de *Obras y Bosques*, en los que he visto de pasada papeles interesantes de otros artistas (1). Tal vez investigador más afortunado halle algún día en otros fondos lo que a mi diligencia ha sido negado. Entretanto, firme y en pie queda la duda para el que logre esclarecerla.

La representación de Fr. Juan Bautista Mayno en la pintura española, ya como discípulo del *Greco*; ya como maestro de dibujo y pintura del Rey Felipe IV, y protector, con el ánimo generoso de su regio discípulo, de otros artistas, entre los que algunos citan al mismo Alonso Cano; ya como autor de lienzos insignes que aun se conservan en Toledo y en Talavera de la Reina, en el Museo del Prado, de Madrid, y antes en el Saloncete del Buen Retiro, en los Dominicos de San Esteban, de Salamanca, y en otras partes; ya, por último, por los elogios que en su tiempo alcanzó de profesores y

(1) En un tomo de *Registro* que comprende los años 1629 a 1641 se halla, entre toda la documentación relativa a las *Obras fundadoras del Buen Retiro* y todos sus jardines, edificios y dependencias, la sucesión del famoso Bartolomé González en el oficio de cámara de S. M., en esta forma:

Folio 42. «EL REY: Mis oficiales de las obras del Alcazar de Madrid y Casas Reales del Pardo y el Campo. Por cédula de quatro de junio del año de mil y seiscientos y veinte y cinco tuue por bien de Reziuir en mi seruicio por mi pintor á ANGELO NARDI. Teniendo consideracion á la buena relacion que entonces se me hizo de su hauilidad, partes y suficiencia, y atendiendo ahora á lo bien que me ha seruido y sirue, esperando lo continuará en lo que se ofreciere adelante, y por otras justas causas y consideraciones que se me han representado por la Junta de mis R^a Obras y Bosques, le he hecho merced, como por la presente se la hago, de que aya y goce con esta ocupacion los seis mil marauedis de salario al mes que tenia y goçaba BARTOLOMÉ GONZALEZ, difunto, para que se ocupe en lo que se le ordenare de mi servicio tocante a su profesion, como lo hizo y deuio haçer el otro, BARTOLOMÉ GONZALEZ. Por lo qual mando que, cumpliendolo assi, y residiendo en mi corte ó donde se le mandare para ocuparse en lo que dicho es sele ordenare de mi seruicio, de qualesquier mrs. del cargo del Pagador se libren y paguen al dicho ANGELO NARDI los dichos seis mil mrs. al mes desde el día de la fecha desta mi cédula en adelante todo el tiempo que siruiere el dicho oficio, a los tiempos, segun y como se pagan los salarios a las demás personas que me siruen en las otras mis Obras, y que al pagador se le reçiua y pase en quenta lo que conforme á lo susodicho se diere y pagare en virtud de sus cartas de pago ó en quien su poder huuiere y dicta mi cédula ó su copia autorizada, huiendo tomado la razon della el Contador In.^o Lopez de Oçaeta, que la tiene de la hazienda de mis Obras y Bosques, y vos el veedor. F.^{ha} en Madrid a v.^{te} y cinco de enero de mil y seis çientos y treinta y vn año.—Yo EL REY.—Por mandado del Rey nro. Sr., *Don Fran.^{co} de Prado*. —Señalado de la Junta.»

tratadistas tan autorizados como Vincencio Carducho, y de ingenios y críticos tan insignes como Lope de Vega Carpio, es por todos conceptos digno de que la erudición y la técnica consagren alguna labor, siempre fructífera, al esclarecimiento de su vida, que aun tan mal se conoce, y de todo cuanto con ella se relacione. No basta que en su *Laurel de Apolo*, silva IV, haciendo alternar con los discípulos más ilustres de las musas a los pintores,

Arte divino y estimado en tanto
de reyes y señores,
admiración y espanto
de la Naturaleza
misma, que ve copiada su belleza
con viva emulación de sus colores
los retratos del alma,
y que pone los pájaros en calma,
las espigas, los frutos y las flores,

después del elogio de Navarrete *el Mudo*, Sánchez Coello, los Carducho, Liaño, Vanderhamen y otros, Lope de Vega diga:

Y con pincel divino,
Juan Bautista Mayno,
a quien el arte debe
aquella acción que las figuras mueve.

No basta que Palomino exalte «su extremado gusto y magisterio», y que Cean le proclame casi émulo del Veronés, a quien le parecía trataba de imitar. En este buen gusto y en esta maestría se le consideró por sus coetáneos tan acabado, que tenía la virtud de hacerla transmitir a los que enseñaba; y así se deja entrever hasta en las estrofas que D. Juan de Espinosa dedicó con su silva panegírica *al Príncipe de Asturias D. Felipe de Austria, por el dibujo que hizo de San Juan Bautista en el desierto el año de 1619*, y en el que

A figurar llegó de los sagrados
miembros la *proporción* y el *movimiento*,
y en términos mayores
llegaron a milagro sus primores.

Sin necesidad de reproducir el catálogo de las obras que se reconocen salidas de su pincel en los lugares que se han citado, son en Madrid testimonio vivo de su alto mérito, como pinturas, las dos que se describen con

los números 885 y 886 en las páginas 158 y 159 del *Catálogo de los Cuadros del Museo del Prado*, de D. Pedro de Madrazo, décima edición, del año 1910; y como dibujos, el del retrato de D. Diego de Narbona, que posee la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid, también descrito con el número 1.300, página 543 del *Catálogo de los Retratos de Personajes Españoles* que se conservan en dicha dependencia, formado por D. Angel M. Barcia y publicado en 1901.

Los dos cuadros del Museo del Prado se detallan así:

«NÚMERO 885. *Alegoría: Sometimiento y Pacificación de los Estados de Flandes*.—Representa en primer término los males de la insurrección y guerra un grupo en que se ve a un soldado flamenco herido y echado en tierra, asistido por un paisano y varias mujeres. Más lejos, en segundo término, levántase sobre un tarimón un dosel, debajo del cual hay un tapiz en que están figurados el Rey Felipe IV y el Conde-Duque de Olivares, como celoso sostén de su corona. Un general español, subido en la tarima, muestra este tapiz a un numeroso gentío. Las figuras del primer término son de tamaño natural.—Alto, 3,09; ancho, 3,81.»

Madrazo anota al pie de esta descripción que «este lienzo lo pintó Mayno para el *Saloncete de Comedias del Buen Retiro*».

«NÚMERO 886. *La Adoración de los Santos Reyes*.—En un templo arruinado, por cuya cúpula desquiciada penetra la luz de la estrella que guía a los Reyes Magos, tributan éstos el homenaje de su adoración al Dios humano, puesto en el regazo de su Santa Madre, la cual está sentada en un sillar de piedra. El Niño bendice al Rey más anciano postrado a sus pies. De los otros dos Reyes, uno está arrodillado en segundo término, presto a ofrecer a Jesús su dádiva, y esotro, que es el etiope, permanece aún de pie, con un enorme caracol de nácar en la mano, hablando con San José. Figuras de cuerpo entero y tamaño natural.—Firmado.—Alto, 3,15; ancho, 1,74.»

También Madrazo anota esta descripción diciendo: «En el *Inventario* de la incautación llevada a cabo en Toledo en 1836 consta este lienzo como compañero de otros dos que representaban *El Nacimiento del Señor* y *La Venida del Espíritu Santo*, en el convento de San Pedro Mártir, donde se cree que profesó Mayno. Pero el profesor académico encargado de la incautación omitió, sin duda por olvido, un cuarto cuadro, *La Resurrección del Señor*, el cual, con los tres anteriores, formaba el retablo del altar mayor de aquella iglesia, que cita el *Catálogo* de Cruzada Villaamil y que menciona Cean.» En realidad, Madrazo aquí pudo añadir que Palomino

también había hecho enumeración, con otros, de estos cuatro cuadros del altar mayor de San Pedro Mártir, de Toledo, a los cuales el vulgo daba el epíteto de *las cuatro Pascuas*.

Barcia, por su parte, también describe el retrato de Narbona de la siguiente manera:

«NÚMERO 1.300. *Diego Narbona*.—B (busto).—Ropilla negra. Medallón ovalado con cartela y sirenas de soportes. En la parte superior, escudo de armas y la inscripción *Aetatis XXXVI*. En la inferior, en otra cartela, el dístico: *Totius ætatis Didaco est abnoxia Fama — Omnes ætatem qui docet ire supra*. (D. D. Tomás Tamayo de Vargas, pangebatur.)—*Fr. Joannes Baptista Mainus delineavit*.—D.^a M.^a Euge.^a de Beer sculp.—Ancho, 1,73; alto, 2,70.—Bello retrato, perfectamente grabado.»

Como el *Saloncete de las Comedias* del Buen Retiro se mandó construir en 1637, según los datos que aparecen en el *Registro de Obras y Bosques de los años 1629 a 1641* del Archivo de la Casa Real, debe creerse que Fr. Juan Bautista Mayno debía hallarse empeñado en la ejecución de su lienzo alegórico *Sometimiento y Pacificación de los Estados de Flandes* cuando, como testigo, fué llamado por el Tribunal de la Inquisición, constituido en Madrid, en la causa que en 1638 se formó contra cierta beata llamada Isabel de Briñas, del número de las que delinquían contra la fe en el concepto de *alumbradas* o *iluminadas*, y a la que se acusó nada menos que de raptos fingidos, revelaciones afectadas y apariciones de Jesucristo, de la Virgen Santísima y de algunas almas en pena del Purgatorio; de bajada de la presunta reo a este lugar para sacarlas, falsas profecías, y, por último, de vida regalada y excesos amorosos nada menos que con un fraile dominico, el P. Fr. Domingo Daza, Prior de Santo Tomás, Predicador de Su Majestad y propuesto para otras altas dignidades palatinas.

A los testimonios de este proceso (1) concurrieron, entre más de un centenar de personas, la mayor parte de cierto viso social, y unas en pro y otras en contra de la acusada, magnates que ejercían cargos efectivos de honor o de servidumbre en Palacio, como los hijos del Conde de Molina de Herrera, que fué Mayordomo del Sr. Infante Cardenal D. Fernando, y los Condes de la Puebla de Llerena, también dignatarios del Bureo; ilustraciones como el poeta lírico Francisco López de Zárate y el poeta dramático Gaspar de Ávila; frailes, caballeros, damas distinguidas, criados de diversas casas nobles, y, en menor número, oficiales de varios oficios del estado

(1) Archivo Histórico Nacional, *Inquisición de Toledo*, leg. 102, núm. 5.

llano o popular. Del estudio de este proceso se deduce en sana crítica que lo que se persiguió por él fué, más bien que un delito, una intriga conducida a estos extremos con toda la pasión que el móvil que le prestó sus alas inspiró a los que la llevaron a cabo, y en que mayor encono que contra la acusada, Isabel de Briñas, embozadamente se tenía, sirviendo ésta de testafarro, contra el Prior de Atocha, Fr. Domingo Daza, tal vez por presumirse que por aquel tiempo el Rey Felipe IV lo tenía *in pectore* para su confesonario. De todas maneras, de lo que no cabe duda, cuando el proceso se analiza, es de que, aunque la Briñas fué escogida para víctima, lo que con su sentencia se buscaba, a haber prevalecido los cargos que se fulminaron, era la inhabilitación absoluta del P. Daza, que había de resultar, no sólo cómplice, sino con culpas que le desdorasen para siempre. No hay que decir que en el proceso andan dos *retratos* del pincel de fray Juan Bautista Mayno: uno pequeño de Isabel de Briñas, que aparecía entre los amuletos de que se servía para sus supuestos embustes, y otro que no se puntualiza tanto, ni en forma ni en tamaño, en que la acusada debía aparecer juntamente con su confesor e imputado amante Fr. Domingo Daza. Del pequeño hablan varios testigos; del segundo, uno sólo.

El discurso de la vida de Isabel de Briñas ella misma le hace en la declaración a que fué llamada, teniéndola ya en las cárceles secretas de la Inquisición, el 12 de julio de 1639. Había nacido en Madrid el año 1610, y era hija de Martín, natural de la Rioja y de oficio sastre, y de Isabel Bautista, su mujer. Al lado de sus padres se crió, hasta que, siendo moza, contrajo matrimonio con un mercader, joyero, llamado Alfonso Alvarez, que vivía en la Puerta de Guadalajara. Este matrimonio vivió honestamente, sin tener hijos, cerca de once años, hasta que Alvarez murió, volviendo Isabel a vivir con sus padres otros dos años, y quedando al cabo de ellos huérfana de ambos. Con esto arrendó una habitación en la casa de huéspedes que el Licenciado Quadros tenía en la plazuela de la Leña, entregándose desde entonces a sus devociones, a hacer obras de caridad y a ejercicios piadosos, entre ellos, al rezo del rosario a las últimas horas de la tarde, cada día, en su propio domicilio, al que comenzaron desde luego a concurrir algunas personas, primeramente de la vecindad, y después de otras partes de la villa, pues desde luego se fué formando leyenda popular de su virtud. Como entre sus devociones tenía la de confesar y comulgar con frecuencia, desde que adoptó este género de vida, hasta que fué delatada a la Inquisición, tuvo cinco confesores sucesivos: el P. Fr. Miguel de la Cruz, el maestro Carmona, el P. Fr. Francisco Pineto, el P. Fr. Juan de la Puente, y última-

mente *el presentado* Fr. Domingo Daza, Prior de Santo Tomás, Predicador de Su Majestad y Calificador del Santo Oficio.

De la vida virtuosa de Isabel de Briñas el vulgo fué fomentando por toda la corte el crédito y el prestigio, y entonces comenzó a ser visitada por algunas personas de distinción, ya de la Nobleza, como los Condes de Molina y los Marqueses de Vacares, ya de las Órdenes a que pertenecían sus confesores, principalmente los dominicos de Atocha y de Santo Tomás, ya de sus antiguos conocimientos y de los nuevos de vecindad; y como todo sentimiento de admiración suele exaltar sus entusiasmos, fueron poco a poco divulgándose ideas de que la intercesión de sus oraciones con el Señor y su Santa Madre producía milagros, con lo que no fué necesario más para que toda clase de dolientes se le acercase para recomendarle la piadosa asistencia de Dios a toda suerte de necesidades. Tras las visitas vinieron las dádivas; con las dádivas, las demostraciones del fanatismo, tanto en palabras como en actos; y si en ella todas estas cosas excitaron su propio engreimiento, y tal vez el creerse *santa* a fuerza de oírsele llamar tanto y de todo el mundo, en muchos de los que la asistían y aun adulaban la envidia se ingirió poco a poco, hasta llegar al escándalo y la murmuración.

Lo que indudablemente inflamó más contra ella estas pasiones, era la vista de los regalos que se le hacían y las visitas de los conventuales con sus propios superiores, las alabanzas que éstos no recataban, mirando a Isabel de Briñas como un ente de predilección, y cuya estimación llegaba hasta el punto de que uno de estos visitantes, Fr. Juan Bautista Mayno, a cuyos pinceles se le rendían las consideraciones públicas de su reconocido magisterio, hubiese hecho un retrato de ella, siquiera fuese en miniatura, retrato sobre el cual tantos testimonios falsos se habían de levantar cuando se intentó el proceso de la desventurada beata, puesta en los precipicios de la maledicencia.

Según el apuntamiento fiscal, la primera delación que contra Isabel de Briñas se hizo al Santo Tribunal databa de 1634; pero la Inquisición no halló entonces materia comprobada para instruir un proceso, ni aun incomodar siquiera a la denunciada. Segunda vez fué objeto de nuevas acusaciones en 1637, y otra vez se procedió con la misma cautela. Pero en este mismo año la muerte de D. Pedro Messía de Tovar, Marqués de Molina de Herrera, y Mayordomo que, como se ha dicho, había sido del Infante Cardenal D. Fernando, ocurrida en su casa de la calle de Toledo el 31 de agosto, produjo incidentes íntimos en su familia, de los que resultó una tercera delación, que obligó al Tribunal a la actividad de sus peculiares procedi-

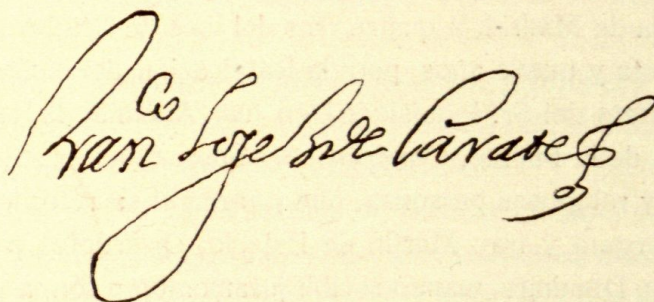
mientos. Era a la sazón huésped del Conde, como camarada y condiscípulo del segundo de sus hijos, D. Antonio Messía y Paz, joven de veinte años, un D. Próspero Casola, natural de la isla de Canaria, que en la concurrencia de los que asistieron al entierro del noble prócer para rendirle el último tributo de la amistad, oyó ciertas especies que le dieron en el olfato olorillos de herejía. Refirióse en aquellas conversaciones de la intimidad que la ya citada beata Isabel de Briñas hacía milagros, bajaba al Purgatorio en compañía de Nuestro Señor y Nuestra Señora, y sacaba almas de allí con su intercesión; que tenía revelaciones y hacía profecías falsas; y que, hallándose el Conde malo de la enfermedad de que murió, le había asegurado diez años de vida por particular revelación que había tenido. Casola entró en escrúpulos, y, deponiéndole todo lo ocurrido, escribió el 26 de diciembre del año referido de 1637 una carta al cura de San Ginés, como familiar del Santo Oficio, apelando en su acusación al testimonio de varias de las personas que se hallaban presentes cuando de aquello se habló, y entre éstas, al de D. Juan Maldonado Salido, natural de Antequera, de notoria respetabilidad; al de Gaspar de Avila, natural de Cartagena y que hacía comedias, siendo además Secretario de la Marquesa del Valle, D.^a Mencía de la Cerda; al de Francisco López de Zárate, que era muy conocido en la corte; y al de fray Juan Bautista Mayno, fraile dominico, que en aquel tiempo residía en el Colegio de Atocha. Todos éstos, en la acusación de Casola, en la que luego en su declaración formal se ratificó, habían hablado de los milagros de la beata, y luego también añadieron que con los dineros y regalos que por ellos recibía, «se iba a holgar al río por el verano, y comía buenos bocados», lo que al denunciante parecía «que no podía ser».

Constituyóse entonces el Tribunal de la Inquisición, presidido por el Dr. D. Isidoro de San Vicente, y, cumplidas las primeras diligencias de formalización, el 12 de enero de 1638 se llamó a declarar el primero al denunciante, D. Próspero, y después de repetir los cargos ya estampados en la carta-delación, acusó también al confesor de la Briñas, el Prior Fr. Domingo Daza, a quien le imputaba la responsabilidad de todo lo que hacía la beata, pues nada obraba sin su consulta y consejo, y él era quien la dirigía. Siguióles Maldonado Salido y su mujer, D.^a Andrea de los Ríos, natural de Granada; pero cada uno de los dos consortes, por su parte, limitóse a decir que Isabel de Briñas era una de tantos a quienes el vulgo llamaba *santas* y *santos* y les atribuía acciones maravillosas, como el hermano Mateo *el Esterero*, D. Pedro Rodríguez y Ana Gallo, mujer de un criado del Infante Cardenal, que vivía en la calle de Alcalá, en la casa

donde había estado la bandera de los soldados levantados por el Conde-Duque, que era junto al mesón de Torrecilla. No menos evasivos que éstos estuvieron los dos poetas Gaspar de Avila y Francisco López de Zárate. El primero, que a la sazón vivía en la calle de Cantarranas, en casa del Capitán Rojas, que se hallaba en Indias, dijo que se acordaba «haber oído en alguna conversación, estando en casa del Conde de Molina, aunque no recordaba la persona que lo refería, que una mujer llamada Fulana de Bri-

ñas, conocida de D. Antonio Messía y Paz, hijo del dicho Conde, sacaba almas del Purgatorio pidiendo a Nuestro Señor que se lo concediese, y que en una ocasión pidió que le sacara cierto número, y que Nuestro Señor le había dicho que no fuesen tantas; pero que él creyó que aquello era cuento, y así, no hizo caso». Respecto a Francisco López de Zárate, preguntado «si sabía o había oído decir que cierta mujer, residente en esta corte, hacía muchos milagros, y que bajaba al Purgatorio en compañía de Nuestro Señor y Nuestra Señora, y dél sacaba las almas, y que a cierto Conde, estando malo de la enfermedad que murió, le había asegurado diez años de vida por particular revelación que había tenido», dijo «que sólo se acuerda que habrá cerca de un año, estando enfermo el Conde de Molina de la enfermedad que murió, y acudiendo allí, oyó tratar de una mujer que era tenida *por buena cristiana*; y en aquellas conversaciones no se acuerda quiénes es-

taban presentes, ni si fué más de dos o tres ocasiones; y le parece que un fraile de Santo Domingo, cuyo nombre no sabe, mas de que era, al parecer, confesor del Conde, u otro, dijo que aquella mujer de quien se trataba hacía muchos milagros y había sacado ánimas del Purgatorio, y que había alcanzado no se acuerda cuántos años de vida para el dicho Conde, que, sin embargo, murió de aquella enfermedad; y allí oyó hablar otras muchas cosas de este género y mejores de dicha mujer; que, por ser enemigo de oír estas vaciedades, se rió y no atendió a ellas; y, sin embargo, porque le dijeron que la gobernaba el dicho fraile de la Orden de Santo Domingo, persona de tanto crédito, se maravilló de ello; y que no sabe ni ha sabido quién era dicha mujer, mas de que vivía cerca de la casa del dicho Conde, y le llevaban algunas cosas, y por envidia que de ello podrían tener algunos criados, y verla favorecida de sus amigos, presumió la levantarían testimonios, y que más era murmuraciones que otra cosa; y que ésta es la verdad, so cargo de su juramento. Y habiéndosele leído, dijo estaba bien escrito, y lo firmó de su mano.»

A handwritten signature in dark ink, reading "Fr. Juan Bautista Mayno". The script is cursive and elegant, with a large initial 'F' and 'M'.

Las declaraciones de Fr. Juan Bautista Mayno, desde el folio 27 del proceso, hay que copiarlas íntegras; y digo declaraciones, porque hay declaración y ratificación, y en la última, importantes ampliaciones.

Dice la primera declaración:

«En la villa de Madrid, a catorce días del mes de abril de mil seiscientos y treinta y ocho años, estando en audiencia de la tarde el Sr. Inquisidor Dr. D. Isidoro de San Vizente, mandó entrar en ella un religioso de la Orden de Santo Domingo, el cual, habiendo jurado en forma debida en derecho, y prometido decir verdad y guardar secreto, dijo llamarse

»FRAY JUAN BAPTISTA MAYNO, de la Orden de Santo Domingo, de edad que dijo ser *de setenta años*. — *Preguntado* si sabe o presume la causa para que ha sido llamado, — *Dijo* que no la sabe ni la presume; — *Preguntado* si sabe o ha oído decir o dicho en alguna ocasion que cierta muger hace mila-

gros, y que baja al Purgatorio en compañía de Nuestro Señor y de Nuestra Señora, y que saca almas de él,—*Dijo* que al Padre Fray Pedro Sarmiento, Predicador General de la misma Orden, que al presente es Prior del Convento que tienen, de la ciudad de Astorga, ha oído decir que una hija de confesión suya que tenía en esta villa, cuyo nombre no sabe, ni otras señas, era muy santa, y entre otras cosas que de la santidad le refirió, fué que en compañía de Nuestra Señora y de otros Santos, un día solemnisimo había bajado al Purgatorio y pedido a Nuestro Señor Jesucristo, que estaba allí también, que por la intercesión de Nuestra Señora y de dichos Santos, la concediese que saliesen del Purgatorio algunas de aquellas almas, y que se lo había concedido, y sacado algunas almas del Purgatorio; y que en cuanto a milagro que hubiese hecho dicha muger ú otra, no se lo ha dicho el dicho Fray Pedro, ni se acuerda haberlo dicho el testigo. Y esto que aquí ha referido lo había dicho en alguna ocasión *por vía de gracia*, y que no sabe otra cosa, y es la verdad, so cargo de su juramento, y lo firmó de su nombre.—FRAY JUAN BAPTISTA MAYNO.—Ante mí, *Doctor Juan de Mendoza*.»

He aquí ahora la *Ratificación*, un año después:

«En la villa de Madrid, á quatro días del mes de Ottobre de mill y seiscientos y treinta y nueve años, para la Ratificación del dicho de arriba, en virtud del decreto del Sr. Inquisidor Don Juan Adam de la Parra, el Sr. Licenciado Luis de la Fuente, Comisario del Santo Oficio, estando presentes por honestas y religiosas personas, que juraron el secreto, los Padres fray Manuel de Vergara y fray Martín de Palacio, sacerdotes presbíteros del orden de Santo Domingo, mandó recibir juramento en forma de derecho de un religioso que se dijo llamar

»EL PADRE FRAY JUAN BAPTISTA MAYNO, profeso y sacerdote del orden de Santo Domingo, conventual en el Colegio de Santo Tomas, de esta villa, y prometió decir verdad y guardar secreto.

»*Preguntado* si se acuerda haber dicho algún dicho contra alguna persona, diga contra quien lo dijo, adonde y cuando, ante quien y en razón de qué,—*Dijo* que ante el Sr. Doctor D. Isidoro de San Vicente, del Consejo de S. M., y su fiscal en el de la Santa General Inquisición, despachando los negocios de corte, dijo su dicho en esta villa habrá cerca de año y medio, á su parecer, y que fué en razón de haber oído decir que una muger, que no sabe quien es, era muy santa, y pidió se le leyese su dicho.—Fuéle dicho que el Sr. Promotor Fiscal del Santo Oficio de la Inquisición de la ciudad de Toledo y su distrito le presenta por testigo en juicio plenario en una causa criminal que trata contra *Isabel de Briñas*, que

fué vecina de esta villa; que esté atento, y se le leerá el dicho que dice haber dicho, y si en él tuviere algo que alterar, añadir, quitar ó enmendar, lo haga de manera que en todo diga la verdad y en ello se afirme y ratifique, porque lo que ahora dijere parará perjuicio á la dicha *Isabel de Briñas*.—Y luego le fué leído *de verbo ad verbum* el dicho arriba contenido, que parece haberle dicho este testigo en esta villa, ante el dicho Sr. Doctor D. Isidoro de San Vicente, despachando por Inquisidor de Corte, en 14 dias del mes de Abril del año próximo pasado de 1638 años, y por ante Don Juan de Mendoza, secretario en la Audiencia de la tarde. Y habiendole oído y entendido todo, segun dijo este testigo, *dijo*:

»Que aquello era su dicho, y que él lo habia dicho segun y como se ha leído, y que está bien escrito y asentado, y que en ello no tenia cosa ninguna que alterar, añadir quitar ni enmendar, mas de tan solo mantener lo que despues que le dijo se ha acordado, que es, segun la interpretacion del Sr. Inquisidor, ante quien le dijo, *advertir* á este testigo que se encaminaba á tomar luz de las acciones de ISABEL DE BRIÑAS, porque cuando este testigo declaró lo que ha dicho que le contó el P. Fray Pedro Sarmiento, conoció este testigo que le causó novedad al dicho Sr. Inquisidor, y como cosa no esperada se halló suspenso, y entonces dijo este testigo: «Esto es lo que yo he oído, y por ventura lo habria contado, ó por via »de entretenimiento, ó por otra causa de edificacion»; y dijo: «Esto sí; pero »de esotra señora que se llama ISABEL DE BRIÑAS, téngola por muy buena »muger, por santa muy temerosa de Dios, muy cuidadosa de su alma, agena »de hipocresias y ostentaciones de santidad, y muy conforme su vida y porte »á las leyes divina y humana»; y nunca de ella ni por ella habia oído decir nada de revelaciones, ni Purgatorios, ni cosas tocantes al misterio de la Santísima Trinidad, ni otro género de cosas que pueda introducir novedades en el estilo catolico, y estas ú otras semejantes razones en orden a esto, que por la falta de la memoria y el tiempo se pueden aver olvidado en algo de accidente, pero no de sustancia. Y que todo esto lo dijo este testigo en simplicidad y llaneça al dicho señor Inquisidor, pareciendole que no instaua por entonces de mas cautela ni mas aprobacion; y eso diçe agora que debajo de su conciencia se halla obligado por el seruicio de Dios y por el bien de la verdad á declarar, como antecedentemente, de ciertos detractores públicos de poca conciencia y temor de Dios, que alaban ordinariamente las acciones pecaminosas y murmuran de los virtuosos en cualquiera sujeto que los miran, murmurando juntamente del estado religioso y del estado del celibato de las personas recogidas á bien biuir, y assi mismo de las beatas, di-

ciendo que están en peor estado por la mayor parte que la más perdida gente de la Republica, aunque entren los más façnerosos y perdidos, y assi mismo de todos los ministros de la Republica, desde los primeros hasta los ínfimos, dandoles nombres vituperosos y crueles. De estos tales, siendo assi que ha conocido siempre este testigo ninguna atencion en ellos á las leyes diuinas ni eclesiásticas, oyó en varias ocasiones murmurar asperísimamente, asi como lo ha visto haçer á los Reyes de Francia quando á este testigo, en su tierra, le escarnecian con risadas y mofas grandísimas por católico y papista, assi estos detractores con risadas murmurarán de esta señora, que la llama assi porque la tiene por sierua de Dios, queriendole hacer cómplice á este testigo de sus Ruines pensamientos de ella, siendo assi que se hallauan muchas veces juntos en conuersacion, ya en su celda, ya en casa del conde de Molina, el muerto, donde eran comensales y este testigo acudia muchas veces, de lo que arguye que estos eran declarados enemigos de la dicha Isabel de Briñas, y que se afirma mas en este parecer, porque despues de muchos meses de su deposicion, D. Juan Pardo, hijo de un clérigo de las Indias, segun he oydo decir, que es uno de los contenidos detractores, estuvo un dia, entre otros, hablando con este de la dicha Isabel de Briñas, le dijo que era una mujer perdida, y haciendo grandes algaçaras y meneos de cuerpo: —*¡Oh Padre Juan! ¡Ojalá comieramos nosotros los capones y bebieramos los vinos preciosos que ella come y bebe y otros regalos! ¡Otro gallo nos cantara!*—Y diciendole el testigo que hablase moderadamente, porque él no la conocia y era muy digna de que todos la tuviesen por santa, el dicho D. Juan respondió que *cómo contestaba eso con traer los bajos muy aliñados con buenos manteos, medias y ligas de seda, y otros atavios profanos*. Hasta de la limpieza del vestido exterior de viuda y el manto le oyó también murmurar, acompañándole en estas detracciones, no en tantas ocasiones ni con tanto rigor, el otro cómplice, que es un poeta que se llama Gaspar de Avila, y á estos dos llama este testigo detractores en general, y en particular de la dicha Briñas, y que en esta materia no sabe que aya otros, y en todo ha dicho la verdad, y que con esta declaracion, y en la forma y manera que se le ha leído y está escrito su dicho es la verdad, y en ella se afirmó y ratificó de nuevo, y no por Respeto ninguno, mas del por servicio de Dios Nuestro Señor y descargo de su conciencia. Y leído, dijo que estaba bien, y lo firmó, y las dichas personas honestas y el dicho señor Comisario.—*Fray Juan de Vergara.—Fray Juan Baptista Mayno.—Fray Martin de Palacio.—El licenciado Luis de la Fuente.—Ante mi, Vicente Moix.*»

Aunque en la declaración antes extractada del poeta cómico, autor de la comedia *Las Fullerías del Amor*, Gaspar de Avila, no aparece el espíritu hostil contra Isabel de Briñas y sus milagros con que Fr. Juan Bautista Mayno lo describe, en contra de la referida beata vienen después dos tandas de testigos de cargos, cada una de unos cuarenta, de los cuales, como antes se ha dicho, casi todos eran personas de cierto viso y respetabilidad en la sociedad de Madrid de aquel tiempo. Abundan los testigos, como doña Catalina de Prada y Gudiel, hermana de D. Juan de Prada y Gudiel, Obispo de Oviedo y Gobernador que había sido del Arzobispado de Toledo; doña Mariana de Ulloa, Condesa de la Puebla de Llerena, que, así como el Conde, su marido, D. Diego de Cárdenas, fué de las más enconadas contra la Briñas y contra Daza; D.^a Juliana de Castro, viuda del Dr. Peña Terán, Relator que fué de la Real Chancillería de Valladolid; y otras damas de análoga condición social. Entre los testigos eran numerosos los que desempeñaban destinos, ya en la cámara del Rey y de la Reina, ya que los habían desempeñado en la del Infante Cardenal: los había títulos de Castilla, como el Marqués de Vacares; presbíteros, como el Licenciado Francisco Ponce de León, Capellán de S. M. en el Real Convento de la Encarnación, y el Licenciado Móxica; el P. Hugo Simplicis, de la Compañía de Jesús, y el padre Fr. Juan Gómez, mercenario. Hasta de Alcalá se hizo venir a formular cargos contra la procesada al P. Maestro Pedro de Tapia, Catedrático de aquella Universidad, y hasta al portero de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, Diego de Medina y Flores. Sin embargo, el P. Fr. Juan Bautista Mayno estaba en lo cierto al denunciar como el mayor de los detractores a D. Juan Pardo de Castro, que, viviendo en la calle de la Paz, frontero de las Gradass de San Felipe, a diario iba a éstas a extender sus acusaciones en el vulgo de los ociosos, a pesar de sus juramentos de guardar secreto, y que en la declaración que dió el 25 de noviembre de 1639 condensó todo lo que los demás testigos habían declarado, y más, así contra Isabel de Briñas, como contra el Prior de los Dominicos, Fr. Domingo Daza, y los frailes de la Orden que se tenían por más adictos a su superior. Este testigo no se limitó a reproducir las supercherías de los milagros, sino en la codicia criminal con que decía que los explotaba: así, decía que Isabel de Briñas visitaba mucho a la Vizcondesa de Yosa (?), hija del Conde de Villalba, que la tenía por una mujer muy santa, y que ésta «la pedía, como por obligada, muchas cosas de valor, como eran telas, holandas, grana para manteos, vestidos de sus hijos costosos de lama con guarniciones de oro, diciendo que los había menester para vestir a los niños Jesuses que tenía en su casa;

y cajas de chocolate, perniles, pescados frescos, capones, perdices y otros muchos regalos, en tanta suma, que empeñaron y adeudaron los créditos y hacienda del Vizconde, su marido». Todo esto decía Pardo de Castro se lo había referido un tal Salgado, el cual le había contado además que «era tanta la fe que la Vizcondesa tenía en la santidad de la dicha Briñas, que, creyendo que era así, la pidieron un retrato suyo, el cual le hizo Fr. Juan Bautista (Mayno), religioso dominico, del tamaño de cuatro dedos, y la dicha Vizcondesa, yéndose de esta corte el año pasado al reino de Galicia, donde hoy vive, se lo puso al lado del corazón, en los pechos de D. Vicente, su hijo, niño de tres años, para que sanase de la enfermedad que padecía».

Respecto al P. Fr. Domingo Daza y los frailes dominicos, declaraba Pardo de Castro, refiriéndose a dichos de Santiago Montes Vigil, Aposentador de S. M., que había vivido cuatro años en la casa del Licenciado Quadros, de la plazuela de la Leña, donde vivía la Briñas, «que él y su mujer, D.^a María de Argüelles, pidieron a Quadros que los mudasen de cuarto, porque se escandalizaban del número de frailes de la Orden de Daza que visitaban a aquella mujer; que el P. Daza las más horas del día las pasaba con ella; que el compañero del P. Daza se salía al patio, dejando la puerta apretada y prohibiendo que no entrase nadie mientras estaban juntos, poniendo por guarda una mujer de quien se fiaban para que tuviese cuenta de la puerta y despidiese a quien llegase». Por ésta y otras especies que vertió en su declaración, Pardo de Castro «tenía por imposible que el dicho Fr. Domingo dejase de ser cómplice y culpado en todos los cargos que *presumía* le habían hecho». También Pardo de Castro se metía hasta con las pinturas que Isabel de Briñas tenía en su casa, y, además de la superchería de *su retrato*, usado como amuleto, decía que tenía un lienzo de la *Verónica*, con quien la beata no sólo hablaba, sino que hasta la hacía *reir*.

Todos los testigos de casa de los Condes de Molina depusieron siempre en favor de las virtudes de la beata; y acerca del retrato que le hizo Fr. Juan Bautista Mayno, D.^a Leonor Gaitán, mujer de Juan de Velasco, Mayordomo del Conde, declaró que Juana de Guevara, compañera o criada de Isabel de Briñas, le dijo «que una hija del Conde de Villalba, muerto, casada con un caballero gallego, tenía amistad con ella, y que para irse a sus lugares le pidió *un retrato suyo* para llevarlo consigo, y que la dicha Briñas no se le quiso dar *ni consintió la retratasen*, y que se lo hubo de mandar su padre confesor, pena de obediencia, y así *la retrataron*, y que en-

tiende que fué *el retrato pequeño*. Y que a la dicha hija del Conde sabe se le enfermó una criatura pequeña, hijo suyo, y que enviaron, estando en esta corte, por la dicha Briñas para que la santiguara; que entiendo que también se le puso *el dicho retrato* en el pecho y entre la faja, y que luego que esto se hizo, mejoró la criatura conocidamente y estuvo buena, atribuyendo todos su mejoría a la visita y *al retrato* de la dicha Briñas. Todo lo cual se lo contó a ésta la dicha Juana de Guevara.»

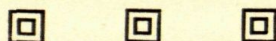
Con los cargos que *grosso modo* quedan apuntados, pues el proceso pasa de seiscientas hojas, el Tribunal acordó en 6 de junio de 1639 prender y encerrar en las cárceles secretas de la Inquisición a Isabel de Briñas y, como dependientes suyos, a Pedro Rodríguez y Juana de Guevara; que Fr. Domingo Daza quedase preso también en una celda de otro convento, que no en el suyo ni en los de su religión, y que de la casa de Isabel de Briñas se tomasen su retrato, el de Fr. Domingo y el lienzo de la Verónica. La acusación fiscal no se presentó, sin embargo, por el Dr. Miguel Becerra, hasta el 6 de septiembre siguiente. En la acusación se le hacía responsable de ochenta y dos delitos contra la fe, y el Fiscal Becerra, considerándola «hechora y perpetradora de todos ellos, supersticiosa, embaucadora, alumbrada, perjura, excomulgada, negativa, diminuta, confitente, fiera y simulada, penitente, fautora y encubridora de herejes», pidió que su persona fuera relajada a la justicia y brazo seglar, «condenándola y declarando haber incurrido en todas las demás penas e inhabilidades impuestas por derecho, bulas y breves apostólicos, instrucciones y estilo del Santo Oficio, leyes y pragmáticas de estos Reinos, ejecutándolas con todo rigor en su persona y bienes, para que a ella sea castigo y a los demás ejemplo... Y en caso necesario, pido que sea puesta en cuestión de tormento, sin perjuicio ni disminución de más probanzas, y que en su persona se le dé y reitere, conforme a derecho y las veces necesarias, hasta que de ella se sepa enteramente la verdad.»

Leída esta acusación a la procesada, respondió a todos los ochenta y dos cargos, uno por uno; y como citara nuevos y numerosos testigos de descargo en personas de la mayor autoridad, después de pasar por un nuevo desfile de otras treinta personas más humanas y veraces, y oído su defensor, el Licenciado Juan Díaz Suelto, el 28 de septiembre de 1640, el Tribunal, compuesto del Licenciado Pedro Díaz de Cienfuegos, D. Juan Santos de San Pedro, D. Andrés Fernández de Ispenza y D. Jerónimo de Salcedo, Capellán de los Reyes Nuevos, mandó en definitiva: «que esta rea oiga misa con una vela de cera en las manos, en forma de penitente, y se le

lea su sentencia y méritos; que salga desterrada de Toledo y de Madrid y diez leguas en contorno por tiempo y espacio de cuatro años, y no los quebrante, pena de cumplirlos doblados; y se confiese cada y cuando que quisiere con el confesor que por el Tribunal se le señale; y comulgue tan solamente en las tres Pascuas del año y el día que le diese licencia su confesor como sea raro; y la misma sentencia se le lea en la misma forma de penitente en la villa de Madrid, en la parroquia de Santa Cruz; y hecho, salga a cumplir su destierro.» Todavía la anterior sentencia se suavizó más por la modificación que de ella hizo el Tribunal de Toledo en 12 de enero de 1641, quedando reducida a «ser reprendida y advertida en presencia de los oficiales del Tribunal, y a que por espacio de dos años asistiese en la ciudad de Toledo, sin salir de ella». Por confesor se le señaló al P. Fr. Jerónimo Delgado, de la Orden de Santo Domingo.

No es la substancia del proceso el objeto fundamental de este estudio, y por eso acerca de él nada hay que decir: lo expuesto de él en este lugar sólo queda reducido a un cuadro palpitante de las ideas, de los sentimientos y de las costumbres sociales de la época histórica en que se realiza su acción. Para el intento que aquí se persigue, todo cuanto se relaciona con el ilustre artista Fr. Juan Bautista Mayno es lo que nos interesa; y si bien se reflexiona su aparición personal en este drama de la historia de su tiempo, la manera con que se presenta, los datos propios que nos revela, los sentimientos íntimos que nos descubre, y hasta la mención de algunas obras suyas de que no había la menor noticia, todo forma un conjunto de cosas que en lo sucesivo ha de contribuir, no sólo a esclarecer su vida, poco conocida hasta ahora, sino a juzgarle más íntimamente en su espíritu y en sus producciones. Desde este punto de vista, este humilde trabajo no deja de ser importante.

JUAN PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO.



TALLAS ESPAÑOLAS

EN la secular historia del arte escultórico español, toda clase de procedimientos de labra y toda suerte de material escultórico se conocen. Pero es preciso confesar que no es el mármol tan nuestro como la dulce piedra alabastrina; que no son el oro, y las piedras duras, y los camafeos tan nuestros como la plata, ni el bronce como el hierro; y que la madera, finalmente, en la sucesión constante de los siglos, es acaso el material preferido, y desde luego aquel en que vertieron a torrentes el caudaloso espíritu de vida nuestros artistas más grandes, y, sobre todo, nuestros artistas más nuestros. Alonso Berruguete, por ejemplo, en la talla en madera es donde nos dió la puridad de su personalidad; y después de él, Becerra y Juni, en lo hecho a la itálica manera; Gregorio Fernández, y Montañés, y Alonso Cano; y tras de Alonso Cano, Mora y Mena, y a la vez Roldán y la Roldana, en lo realista severo; y Duque Cornejo, y Luis Salvador Carmona, y Salcillo, en el realismo del período churrigueresco. En suma: que hablar de la escultura española es, más que recordarse de los cinceles y de las martellinas que trabajan a golpe seco sobre la piedra, y mucho más que de los moldes de fundición de los bronce, acordarse de la gubia, del instrumento con que se va desbastando la madera, arrancando muescas.

En el fondo fué predilecta la madera (pues Castilla y Andalucía, las regiones escultóricas más castizas, no son países de construcciones predominantemente en madera, ni está su suelo seco demasiado poblado de selvas y arboledas), por razones, más bien que utilitarias, estéticas, de preferencia voluntaria, por inspiración del genio artístico de la raza.

En efecto: no es española la porfiada y nimia terminación o acabamiento y la menuda perfección de las obras artísticas. No brillan las nuestras casi nunca por la pureza inmaculada de las líneas, la hermosura impecable de las formas, la suavidad y delicadeza de la factura, y la seducción blanda de los hechizos menudos. Si el arte español gusta más en Europa, y triunfa más cuanto más Europa se va apartando en nuestros tiempos del frío ideal académico de antaño, es por el brío, la franqueza y la viveza del arte verdaderamente español, el arte verdaderamente español, que se caracteriza por ser el más vivo de todos, el de más despierta y eterna vitalidad, que hace que algo de la diferencia entre lo vivo y lo pintado haya entre

nuestras incorrectas y a veces vulgares creaciones artísticas, y las más impecables caligrafías de la forma artística de los italianos o de los franceses. Y aquel brío, aquella franqueza, esa viveza, ese eterno impresionismo español, esta manera vivificadora de crear arte, de crear nuestro arte, son en el fondo incompatibles con la cansada y nimia terminación o acabamiento de las labores, con la nimia perfección, con la suavidad y la delicadeza de la factura de que antes hablábamos. Despreocupado (en general: de todo hay excepciones) el artista netamente hispánico de la hermosura impecable de las formas y de las caligrafías, crea su creación viva rápidamente, atropelladamente, vibrantemente, nerviosamente. Cuando un artista verdaderamente español no tiene inspiración del realismo esencialmente vivificante, o cuando la tal se le encalma, no suele hacer nada de bueno.

Por eso el material duro y rebelde no ha sido preferido de nuestros escultores. Por eso la perfección absoluta como dechado, y la repetición de las copias de lo que alcanzó a ser perfecto, no son tampoco españolas. Por eso lo definitivo no es español; pero tampoco lo enteramente inexpressivo. Por eso no conservamos muchos dibujos de nuestros artistas; pero tenemos sus obras esculpidas o pintadas, hechas con la franqueza de los dibujos y de los bocetos. Y por eso cuando toda Europa, con el modernismo, goza de lo abocetado, de lo vivo, de lo inesperado, y se hastía de las eternas repeticiones del ideal acabado, toda Europa se vuelve a España y admira más que nunca, cada día más, el arte de España.

De tallas en madera quiere presentar ARTE ESPAÑOL hoy algunos ejemplos, y elijo unos del 1300, de escultura sepulcral, otros del 1450, de escultura religiosa, y otro del 1750 (todas las fechas son meramente aproximativas), de escultura profana, y si se quiere profanísima: ¡bien curiosa! La pluralidad de las fechas y de los órdenes diversos de la manifestación artística de la talla en madera nos demostrarán su arraigo en España desde mucho antes de la influencia cuatrocentista de las tallas flamencas y alemanas, hasta mucho después, mucho siglos después de haberse extinguido en Alemania, en Flandes, el arte de la gubia escultórica.

Lo que no quita ni obsta al pleno reconocimiento del hecho de la influencia en nosotros, particularmente en el siglo XV, de aquellos países del Norte de raza germánica. De Flandes y de Alemania nos llegaron entalladores, y de allá nos trajeron los mercaderes además muchas pequeñas y grandes piezas ya labradas.

Ejemplo de lo primero, es decir, del viaje de neerlandeses y de alema-

nes a España, donde arraigaron, nos lo ofrecen los primeros creadores de la que ahora nos parece singularidad archiespañola: las sillerías de coro historiadas. Las tales (las de mérito escultórico relevante) comienzan con la de la Catedral de León, que por 1467 trabajó un flamenco, maestro Juan de Malinas, y que acabó por 1480 un quizás alemán, maestro Teodorico, y continúan con las notabilísimas sillerías del maestro Rodrigo Duque, alemán, en Ciudad Rodrigo, en Plasencia (tan llenas de rarezas y aun de obscenidades) y en la parte baja (la historia viva y coetánea de la conquista del reino de Granada) de la Catedral primada de Toledo.

Ejemplo de lo segundo, es decir, del transporte e importación en España de las tallas del Norte, nos lo suelen ofrecer (a más de retablos) esos innumerables y gentiles bustos góticos o renacientes de Santas Vírgenes, y con relicario central de reliquias de las once mil compañeras de Santa Úrsula, que de Colonia venían (reliquias y bustos-relicarios), y de que tenemos tantos ejemplos en España, y los más que hemos perdido. Como retratos de D.^a Isabel *la Católica* y D.^a Juana *la Loca* han sido tomados a veces (véase el *Boletín* de la de Excursiones de Valladolid), y como tales repasaron la frontera algunos a los cuatrocientos años de venir de afuera a la península española. Recientemente ha publicado cinco de esos bustos rhinianos mi docto amigo el Catedrático de Arte de la Universidad de Salamanca, D. Angel de Apraiz, con buenos fotograbados: los de la iglesia de San Vicente, en Vitoria (1).

Pero antes, mucho antes de que los entalladores flamencos y alemanes vinieran a España, y mucho antes de que de allá lejos se trajeran por el comercio algunas obras de arte del Norte, ya la gubia española (en este caso españolísima) había creado esa cosa extraña que es la estatua sepulcral en madera, realista (no francesa) de estilo, y, por cierto, en piezas de tamaño mucho mayor que el natural: por 1300 (2).

En la Exposición celebrada en Burgos en 1912, en conmemoración siete veces centenaria de la batalla de las Navas de Tolosa, sorprendieron a todos los tres colosales bultos yacentes que damos aquí reproducidos.

El descubrimiento de estas obras, existentes en el monasterio o convento de monjas del olvidado pueblecillo llamado Palacios de Benaver,

(1) Véase el número 1.º de la revista *Ateneo*, que comenzó a publicarse en Vitoria en 1913.

(2) Poco posterior es la hermosa pieza del nuevo Museo de Ávila, estatua sepulcral de un obispo, descubierta hace años en la bodega de la Catedral por D. Manuel Gómez Moreno Martínez, al redactar el *Inventario Monumental*, tarea inédita que se inauguró por él mismo, y en esa provincia precisamente.

provincia de Burgos, se debe a un arquitecto amigo del Profesor de Arte D. Angel Vegue Goldoni: D. Elías Ortiz de la Torre.

El ilustrado Sr. Vegue, puesto de acuerdo con su amigo, logró que las monjitas consintieran en que se llevaran a la Exposición de Burgos las tallas colosales, y allí las vimos y las estudiamos todos. Pero es de rigor reservar al Sr. Vegue, ya que no las primicias de la publicidad (que en esta propia revista lograron en trabajo de D. Álvaro Debenga), si la exigible y particular monografía que el caso pide. Sólo añadiré a lo tan discretamente dicho por el Sr. Debenga (página 189 del tomo I) la indiscreta revelación de alguno de los avances del trabajo monográfico que debe escribir (y que no acaba de ponerse a escribir) el Sr. Vegue: la relación, la casi identidad de modelo y de detalles entre alguna de esas estatuas y otra, pétrea, de las correspondientes a una escuela trecentista de la provincia de Palencia, de tierras de Carrión y de Campos, en donde nos son conocidos algunos nombres de artistas, de escultores como Antón Pérez de Carrión y Roy Martínez de la Burueva, apellidos que no suenan a Isla de Francia, Champaña o Picardía, sino a cosa bien castiza y bien nuestra, como lo es el estilo de los bultos sepulcrales de la escuela.

Nuestro amable Director, el ilustrado Académico Sr. Barón de la Vega de Hoz, solicitó de mí un día (y ello fué la ocasión del encargo de este articulejo) cosa tan de mi gusto como era ir a casa del Sr. Marqués de Comillas a ver una talla que acababa de adquirir. Había sido comprada cerca de San Vicente de la Barquera (Santander), no sé si en Lamadrid; venía a Madrid para ser fotografiada y estudiada, y en seguida la devolvía el Sr. Marqués de Comillas a la Montaña santanderina, como pieza destinada al Museo de Comillas.

Se creía un San Jorge; pero es, indudablemente, un San Miguel, que con la levantada diestra (rota y pegada por el antebrazo, retorciéndolo un poquitín) se apoyaba evidentemente en el alto astil del lanzón, con cuya punta sujetaría (más que herir) a la bestia que huella apoyando solamente sobre su feo cuerpo (como ser no pesado) las puntas de los pies. Esta consciente rebusca del efecto de ligereza ya demuestra (a los que no estén hechos a ver infinitos Migueles cuatrocentistas) que es el arcángel batallador, y no el caballero cristiano San Jorge, el representado, explicándose en seguida mejor la impasibilidad y la tiesura rebuscada del personaje, y dejándose ver además que no se representa en la escultura la acción triunfal, sino el símbolo del triunfo: unido, por cierto, al símbolo de la justicia de



Fot. Vadillo.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ultratumba. En efecto (respecto de lo último): la mano izquierda sostendría (a toda evidencia) la balanza en que el arcángel pesa las obras buenas y las malas de los difuntos, o mejor (tal cual lo representa la iconografía cristiana de la Edad Media última), la balanza en que pesa comparativamente el valor moral del alma (la pequeña almita) de un justo, cuyo platillo se eleva, y la dañada densidad de un réprobo, cuyo platillo descende.

Que es San Miguel, y que no es San Jorge, lo comprueba a la mayor evidencia el detalle del vencido monstruo de los pies: no es una caprichosa alimaña, un dragón de ninguna especie conocida, sino un verdadero demonio antropoide, caracterizadísimo, como tal diablo, por las secundarias cabezas que tiene en una y otra rodilla, de que arrancan, engoladas, las piernas, que se estrechan después a los extremos. Al pecho ostenta, no muy acusadas, tetas femeninas; la cabeza es más bestial que humana (1).

Nunca a San Jorge, además, se le podría representar con capa pluvial de la indumentaria sagrada, vistiendo debajo (eso sí) de punta en blanco. El broche de la primera no da detalle cronológicamente precisable, pero es gótico. La armadura, a juicio del Sr. Barón, puede ser de la segunda mitad del siglo XV; inclinándome yo, por razón del estilo de la obra, a pensar mejor en el propio promedio de dicho siglo: por 1450 ó 1460.

Pero ¿cómo sin alas, si es San Miguel?

No basta pensar en que sean postizas, como las del otro santo arcángel (procedente de San Miguel *in Excelsis*) que de la colección de D. José Lázaró Galdeano reproducimos también: también talla en madera, de más de un metro; también escultura del arcángel vencedor y justo fiel-contraste de las almas; también vestido de punta en blanco, la capa pluvial encima, el broche de ella gótico, el arete de metales y piedras preciosos en la cabeza, el lanzón en la gola del enemigo monstruoso, y seguramente que también con la balanza (semejante a la de Osiris) en la mano izquierda; piezas interesantes la una y la otra escultura, de arte más movido y realista la navarra, más similar a lo alemán de fines del siglo XV, y más purista, sencillo, envarado y hierático el San Miguel de tierra montañesa.

La falta de las alas en este de Comillas sería extrañísima; pero tiene

(1) El Enemigo tiene, más que cuerno, algo como plegada ala de murciélago en la cabeza, hacia el centro de ella. El rabo va pegado al bajo vientre, entre piernas, y cae después a la izquierda de la cintura.

El zapato del arcángel es redondo de forma. Y son desiguales las launas del faldaje. La factura es sencillísima por demás, excepto en el pelo.

una explicación que yo hallé cumplida y que otras cosas de la talla justifican también.

Para mí, no era una verdadera estatua de bulto redondo como hoy aparece, sino un altorrelieve, muy alto, sobre tablero de fondo, formando una sola pieza. En este tablero del fondo estarían las alas, talladas probablemente en escaso relieve. Las espaldas del arcángel están desbastadas bárbaramente en época moderna, cuando se le acabó de dar el bulto redondo, y entonces se sacrificó el fondo, y las alas con él. También la peana desigual es cosa del arreglo.

Yo creo que el tablero, no muy grande (hoy tiene de alto 1,08 metros hasta la coronilla y 1,13 hasta lo subsistente de la mano derecha), fué centro de un retablo cuyos flancos acaso estuvieran pintados, imaginándome en ellos, además de las escenas del triunfo de San Miguel sobre los demonios y del peso de las almas, la aparición en Castel Sant Angelo, de Roma, envainando la espada (cesa la cólera de Dios y cesa la peste), la aparición en el monte Gaigano (con el virote que rebota de la peña, sin dar en la novilla descarriada, cegando de un ojo al arquero pastor), la procesión consiguiente y el profético triunfo definitivo de San Miguel hiriendo en los aires al Anticristo que vuela, haciéndole caer muerto, precisamente sobre el monte de las Olivas, sobre la peña sellada con la huella de los pies de Cristo el día de la Ascensión. Es decir, las conocidísimas escenas de la leyenda áurea de San Miguel, tantas veces representada por nuestros pintores retableros del siglo XV: por ejemplo, en el notabilísimo retablo de Argüis (Huesca), del Museo Arqueológico Nacional (donde la última de las escenas, por cierto, la habíamos equivocado todos hasta ahora) (1), retablo al que ciertamente le falta un tablero central con imagen en medio (de alto relieve quizás), como imagino la de Comillas: mutuos complementos homogéneos, pero de distintos lugares.

Mi idea del tablero de fondo en la imagen de San Miguel del Museo de Comillas explica además ciertas desproporciones nada *canónicas* del cuerpo corto y las piernas largas del arcángel y de la actitud total; para mí, se pensó la figura para vista de abajo arriba, y por eso inclina, sin perder la majestad hierática, la cabeza (y sin llegar a mirar a su vencido enemigo). La

(1) Hubo escritores que veían en ella (absurdo histórico en tierra aragonesa) la caída simbólica del antipapa Luna, Benedicto XIII, y yo mismo había creído que fuera la caída, del aire en que volaba, del falso apóstol Simón Mago. Tengo a este retablo por lo más notable de España y lo más aragonés y lo más español, por 1430-40, y lo diputo creación genial de un precursor del Bosco, digno paisano de Goya.



Fot. Lacoste - Madrid

Escultura en madera. — Colección del señor Lázaro Galdeano.

cabeza es, por cierto, lo único excelente de verdad en esta obra, más bien curiosa que verdaderamente hermosa, como hija quizás de un arte local, provinciano, y por tal razón mucho más interesante: aunque de Burgos se llamaba la Montaña y sus «cinco puertos de Castilla», y en Burgos había una notable escuela de la gubia española, a cuya influencia había de obedecer toda comarca del Norte castellano en aquellos tiempos. El arte burgalés es más rhiniano de estilo que no flamenco, como parece el de esta obra. El San Miguel de la colección Lázaro es más, mucho más alemana (de influencia), pero, a mi modo de ver, no rhiniana, coloniense, como la gran escuela de Burgos, sino suabia. El de Comillas se labró no sé si en roble o en castaño; pero es al caso indiferente, pues en tablas y en tallas no basta ver que sea la madera de roble flamenco para suponerla labrada fuera de España, ya que en documentación nuestra (conozco casos de Valencia) se encargan trabajos a artistas del país, precisamente sobre roble de Flandes, que ya entonces nos traía el comercio marítimo de nuestros puertos.

Está policromado el San Miguel de Comillas; pero lo estuvo mejor pristinamente. La cabeza tiene restos de su capa de yeso y pintura obscurcida; el pelo estuvo dorado, y se puso en él algo de rojo; rojo es por dentro el manto; también de rojo se ha pintado (como si fuera cinta) el arete que corona la cabeza, dorado todavía el joyel (1).

Sabido es que España, sola o casi sola en el mundo, mantuvo en los siglos del Renacimiento la policromía escultórica que dió a la talla nuestra el aspecto a la vez realista en lo iconográfico y suntuosísimo (simulada orfebrería o esmaltes) en los conjuntos: bien en la primera época (ejemplo, en Berruguete), con el predominio del dorado y de los toques esmaltados de negro; ya en la segunda (ejemplos, en Juni), de riqueza inaudita de tonos esmaltados de diversos colores, con el espléndido estofado en oro; ya en la tercera (ejemplos, en Gregorio Fernández, su pintor Diego Valentín Díaz, y en Montañés, su pintor Pacheco), con el encarnado mate, realista; ya en la cuarta (ejemplos, en Alonso Cano), con primores de encarnación y de ropajes, hermosísima policromía sin oro, pero esencial y suavemente y genialmente colorista; ya en la última época (ejemplos, en Salvador Carmona, en Salcillo, en San Martín), finalmente, con el renacer de la policromía bruñida, aunque sin oro. La de nuestras tallas de la Edad

(1) Casi todo el pecho está libre de la capa de policromía, que falta por todas partes además.

Media, sin duda por defectos de técnica, se ha perdido mucho, y no la podemos apreciar íntegra casi nunca.

La policromía castiza (con no ser Valencia ni Cataluña los países de la escultórica verdaderamente nuestra e inconfundible), la encarnación y los



paños sin uso de oro nos aseguran que es obra de arte hispánico ese extraño busto, algo napolitano de estilo, esa cabeza profana que está viendo el benévolo lector de estas mal hilvanadas razones. El estilo mismo, el detalle de la encarnación (por ejemplo, el azulear de las venas en las manos), nos delata la época: el avanzar del siglo XVIII.

Tengo el alto honor de presentar a mis lectores a *la abuela Serra*, que así se llama esta rechoncha vieja, algo alcahueta sin duda, a juzgar por el signo de la «higa» que dice su mano y que subrayan los gestos apicarados de su cara pasada de vicio. ¿No es una cosa bien rara esta talla española?



Fot. Lacoste - Madrid

Escultura en madera. — Museo del Señor Marqués de Comillas.

Pues es una imagen procesional; mas no de función religiosa, sino lo contrario. En los carnavales se la pasea en procesión tradicional, profanísima, sobre un carromato, por las callejas íntegramente medievales, por las rúas con caserío y palacios del siglo XV, por bajo los arcos de las puertas de un recinto amurallado íntegro, de un pueblecillo (hoy villa) en su tiempo gloriosa aldea de Morella, en el mal llamado Maestrazgo de Montesa, provincia de Castellón: en Catí. Es uso viejísimo en el pueblo que acompañe a *la abuela Serra* sobre el carromato, cual heraldo y sacerdote predicador de esta mala diosa, el viejo o el joven más gracioso, ocurente y divertido del pueblo, que desde el alto pedestal, inspirándose en la entallada imagen de la sorna y del vicio, arenga a la muchedumbre y la arrastra a los estallidos sanos de la risa y la jácara. ¡Allí, en uno de los pueblecillos más intactos del pasado medieval de España, cuyos cuatro puntos cardinales se adornan con preciosas cruces de camino, esculpidas todas a fines del siglo XIV (una tiene puesta la fecha, 1374; pero es una quinta y más tosca, la del cementerio) o a principios del XV—variadas de detalle, preciosas, en un solo estilo—; allí, en Catí, donde los peregrinos de la historiografía artística española hemos ido a ver el único retablo documental auténtico de Jacomart, del pintor y ayuda de cámara de Alfonso V *el Magnánimo*; allí, en Catí, digo, perdura el rito pagano de las saturnales milenarias (más de dos veces milenarias), teniendo por extraño ídolo el busto de talla policromada de *la abuela Serra*!

Tiene por nombre el apellido de una casa que atribuye la extraña escultura a la herencia de familia de un lejano tío que fué arzobispo de Granada, de donde dicen si la llevaría; lo carnavalesco habrá sido simple sugestión de la extrañísima obra de arte, pieza que los Serras—ricos con el comercio de otra singularidad de Catí: la «raza catina» de los de la vista baja, de largos remos y estrecho cuerpo, estrecho antes de ir al Carrascal de Catí, hoy casi talado, donde no parece sino que se hinchán para la de San Martín—, que la familia poseedora, digo, ufana de la escultura y del privilegio pueblerino de los carnavales, conserva con orgullo, negándola a la codicia arqueológica de algunas gentes que acertaron a verla.

Para mi libro en prensa sobre Jacomart, tuvo que ir a Catí, a hacer la información fotográfica, mi amigo D. Enrique Cardona; de él es la fotografía que reproducimos, y de él la fortuna del hallazgo de esta rarísima muestra del arte español en lo más profano y extraño.

ELÍAS TORMO.

Apuntes para la historia del retrato-miniatura en España

I

Los escritores dedicados en el extranjero a esta especialidad, al referirse a España, lamentan no haberse publicado aún en ella un trabajo serio de crítica, llegando alguno a preguntar hasta si se han pintado muchas miniaturas del otro lado de los Pirineos.

Verdaderamente, estamos a oscuras todavía sobre lo que ha sido entre nosotros ese difícil y delicado arte, a que tanta atención se presta, sobre todo, en Francia, Inglaterra y Austria. Pero nada tiene de extraño, si se considera que hasta hace pocos años los estudios de arte retrospectivo eran leídos por escaso número de aficionados. Además, tratándose de pintura, existía la idea de que durante el siglo XVIII y hasta mediados del XIX, sólo el nombre de Goya, al que se ha agregado en estos últimos tiempos el de Vicente López, eran dignos de tenerse en cuenta en la desastrosa decadencia iniciada a fines del XVII; y bien se demostró en la Exposición de pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX, organizada por esta Sociedad en la primavera pasada, que alrededor de esos grandes maestros existieron otros astros menores que, olvidados en el día, son dignos de recordación y aprecio.

Y si esto ha ocurrido con los pintores del siglo XVIII y parte del XIX, forzosamente había de suceder con los miniaturistas, que tienen menos relieve, a pesar de estar comprendido en ese período el florecimiento de su especialidad.

Si se quieren tener datos para empezar su historia, se impone una Exposición bien organizada, donde puedan compararse obras que hoy no se ven en nuestros museos, y las que restan de su emigración al extranjero están aisladas en manos de particulares.

Sólo estudiando su época, factura y condiciones de dibujo y colorido, podrán irse agrupando o atribuyendo a nombres de miniaturistas, que raras veces firmaban, siguiendo la costumbre establecida.

En tanto se verifica la Exposición de que hablo, voy a dar a conocer



El Príncipe de Viana.

Miniatura-portada de las *Cartas de D. Fernando de Bolea*, año 1480.

(Biblioteca Nacional.)

algunos datos obtenidos de la inspección ocular, y otros de bibliotecas o archivos, creyéndome obligado a consignar debo al del Palacio Real los de mayor interés.

En Inglaterra y en Francia, las dos naciones donde más se ha ahondado en el estudio del retrato-miniatura y que se disputan la mayor antigüedad y supremacía de sus escuelas, distínguese con el nombre de *primitivos* a los iluminadores que durante los siglos XIV al XVI ejecutaban las efigies de los personajes de su época en la vitela de los libros de rezos, o recuadra-

ban en orlas que con frecuencia encerraban en medallones de orfebrería; y *definitivos*, a los que desde mediados del XVIII llegaron a la perfección de su arte con el empleo de placas delgadas de marfil. Entre unos y otros la tradición conserva el procedimiento, que, despreciado con el descubrimiento de la imprenta y la invención del grabado, se dedica a la copia de cuadros y retratos al óleo.

En España, al igual que en esas naciones, hemos tenido nuestros primitivos del retrato, principalmente en el siglo XV, pues en los anteriores, desde el IX, no puede decirse que lo sean las figuritas imperfectas que representan obispos o magnates, ejecutadas por monjes ignorados en los monasterios y abadías de Valcabado, San Millán de la Cogulla, Santo Domingo de Silos o San Isidoro de León, para ilustración de obras como los *Comentarios del Apocalipsis*, el *Libro de los Juegos*, mandado hacer por Alfonso el Sabio, existente en la Biblioteca del Escorial, y la famosa Biblia de Ávila.

En cambio, ya se ve el natural en la miniatura-portada del *Comentario a los Usages de Cataluña*, de 1448, en la que está representado el autor, Dr. Jaime Marquilla, entregando su libro a los Concelleres de Barcelona, presididos por el Rey Alfonso V de Aragón, y todo encerrado en una ancha orla coloreada, profusamente adornada de figuras y animales.

También puede servir de modelo, en un manuscrito del siglo XV, la miniatura que acompaña al *Llibre Dels Fets E Dits Del Gran Rey Alfonso*. Aparece sentado en un sitial D. Alfonso V de Aragón, *el Magnánimo*, con las manos en actitud de persona que habla a su corte, que le rodea de pie y como escuchando.

Otros varios ejemplos podríamos citar de esta clase de obras, denominadas *historias*, que continúan haciéndose aún a principios del siglo XVI, pero limitándose el retrato más a las cartas de concesiones de fueros y privilegios, fundaciones y ejecutorias de nobleza. Tal vez su pintura ha sido el último baluarte en que se han refugiado los miniaturistas, haciendo perdurar los viejos moldes, pues en los siglos XVI y XVII el óleo adquirió tal supremacía, que son contados los países, a excepción de Inglaterra, donde existiera algún ejecutante del natural sobre pergamino digno de interés.

En esos siglos abundaron en España los pintados al óleo sobre cobre, ya originales o copias de otros mayores, a los cuales, por su reducido tamaño, se les califica impropriamente de miniaturas, cuando la condición que caracteriza a éstas no es sus dimensiones, sino estar hechas con colores solubles en el agua. A unas y otras, en su época, así como a los pequeños retratos al lápiz de color, se les llamaba *pinturas*.

Ya dejamos dicho que Inglaterra es una excepción en la decadencia iniciada a principios del siglo XVI en el retrato-miniatura, pues, inspirándose en las enseñanzas de Holbein el joven, crea en su último tercio una escuela cuya paternidad asignan a Nicolás Hilliard, la que decae sensiblemente a fines del XVII. En cambio, Francia es cuando empieza a prestarle alguna atención, gracias al vuelo que Petitot y Chatillon hicieron tomar al esmalte, que desde el punto de vista artístico no era superior al trabajo de la genera-



Carlos II.
(Col. Ezpeleta.)

lidad de los miniaturistas de entonces, pues rarísimos son los retratos en que se valían de sus propios dibujos, siendo copias de otros pintados o grabados.

Durante la Regencia de Felipe de Orleáns ya gozaron los miniaturistas de la estimación pública por las obras de Massé, y, sobre todo, por las de la veneciana Rosalba Carriera, quien además era notable retratista al pastel, y esa estimación va creciendo con Drouais, Baudoin y el sueco Hall, que se estableció en París desde 1760, hasta llegar, ayudada por la moda, a su completo apogeo durante el reinado de Luis XVI.

España, con la venida de los Borbones, es natural que importara las mismas aficiones y copiase las modas de aquella Corte vecina, pero un tanto atenuadas por el diferente modo de ser de sus Reyes, pues no guardan semejanza la frivolidad del Regente ni la de Luis XV con el carácter apacible y un tanto melancólico de Felipe V y Fernando VI, ni con el serio y tranquilo de Carlos III. Fué preciso que se celebrase la boda del heredero de la corona con su prima María Luisa de Parma en 1765 para que con su juventud y nativo agrado alegrase el hogar entristecido por la muerte de la Reina María Amalia de Sajonia. Esos años en que fueron Príncipes de Asturias, y los que reinaron desde 1788 hasta la invasión francesa, son, como

en Francia durante Luis XVI, el período más brillante de la miniatura, pues para su desenvolvimiento ha sido siempre necesario un lujo refinado, tanto en el vestir como en los pequeños objetos de adorno o de uso constante, como cajas, tabaqueras, etc.

Es digna de estudio la manera que tuvieron de interpretar nuestros artistas esa moda importada del extranjero, o que, caída en desuso, arrastraba una vida mezquina. En casi ningún momento los técnicos del procedimiento pudieron igualar a los franceses en la gracia y ligereza de toque, finura de conjunto y colocación de sus figuras; pero, en cambio, traducían mejor el modelo, era más real su representación. Esos ojos enormes sobre una boca inverosímil por lo menuda y roja con que a costa del parecido querían adular al retratado, pocas veces se encuentran entre nosotros: es algo más serio y reposado, menos brillante y atractivo. Es la misma visión a través de otro temperamento.

En su técnica se atuvieron, en general, a los clásicos punteado y rayado corto, empleando con timidez la *gouache*, tan usada en Francia, a excepción de en los fondos, y para eso ya muy avanzado el siglo XVIII. La materia sobre que se pintaba fué el pergamino y la vitela, haciendo su aparición las placas de marfil ya pasada la mitad del XVIII, es decir, treinta o cuarenta años después de haberla hecho con Bernardo Lens en Inglaterra y la Rosalba en Francia.

La primera miniaturista de que tengo conocimiento, dentro de este período del siglo XVIII, es María de Valdés, la hija de Valdés Leal, de quien era discípula, citada por Cean Bermúdez como retratista al óleo y en miniatura, y por el Dr. Leisching en su obra sobre la Exposición celebrada en Viena. Nació en Sevilla, y murió en 1730, de religiosa profesa del Orden del Císter, en el Real Monasterio de San Clemente de aquella ciudad.

Viene en seguida la familia Menéndez o Meléndez, que es como ella se firmaba comúnmente, constituida por Francisco Antonio, sus hijos y su nieta. Nacido en Oviedo en 1682, llega a Madrid como su hermano mayor, Miguel Jacinto, nombrado pintor de cámara en 1712. Francisco va a Italia en 1699, y, tras de recorrer varias ciudades, la carencia de recursos le obliga a sentar plaza de soldado en Nápoles, en la Infantería española; pero no dejando de dibujar y pintar cuando se lo permitían sus ocupaciones. Por la pérdida de aquel reino pasa a Roma, donde estudia con más tranquilidad, y regresa a España en 1717.

Indudablemente, allí aprendió a pintar miniaturas, pues poco más tarde hace el retrato del Infante D. Fernando, luego el de su padre, Felipe V, y la

ARTE ESPAÑOL

Reina y toda la familia, con aprobación y aplauso de la Corte, por lo cual se le concede en 1725 el título honorífico, sin sueldo, de pintor de miniatura de S. M. y AA., «para que volviese a retratarlos cuando conviniese al real servicio». Así sucedió al irse a casar la Infanta María Ana Victoria (1729) con el Príncipe del Brasil, después Rey de Portugal, por lo que pasa al Escorial y pinta dos retratos de ella para los brazaletes de su madre. Tam-



Felipe V.

(Propiedad de D. Pablo Bosch.)



María Luisa de Saboya (1).

(Recortadas de alguna ejecutoria o concesión.)

bién volvió a hacer los de las personas reales para poner en las joyas y regalos con que se cumplimentaba a los embajadores y enviados extranjeros; es decir, los llamados regalos diplomáticos. Murió en Madrid, en 1752.

A sus tres hijos les enseñó su arte. De la mayor, Ana, se sabe hizo veinticuatro vitelas de a tercia con pasajes del *Quijote*, en los que ocupó otros tantos años, siendo nombrada en 1759 Académica supernumeraria de la de San Fernando. El segundo, Luis, pintor de cámara, se dedicó especialmente a los cuadros de frutas y bodegones, de los cuales existe una buena cantidad en el Museo del Prado; pero por encargo de Fernando VI hizo en miniatura los libros de coro de la Capilla Real, y en 1773 una Sacra Familia para el oratorio portátil del Príncipe de Asturias. Del menor, José

(1) Esta miniatura, como las demás que no llevan indicación, pertenecen a la colección del autor.

Agustín, hay noticia de que residió en Cádiz, donde gozó de estimación como miniaturista, siendo el padre de Francisca Efigenia, de quien hablaremos en el reinado de Carlos IV.

Entre los extranjeros que trabajaron en estos tiempos de Felipe V y Fernando VI, es probable que Amiconi hiciese alguna miniatura, pues se conocen países de abanicos salidos de su mano, y existen referencias de una portuguesa, Isabel María Rite, llegada a España a principios del si-



Infanta María Teresa (?),
hija de Felipe V.

glo XVIII, de quien dicen «se distinguió entre los más diestros profesores, particularmente en la miniatura, que hacía con aseo y corrección de dibujo».

Nadie ignora que con el advenimiento al trono de Carlos III recibieron decidida protección las industrias artísticas, creándose algunas fábricas por su iniciativa particular y a su coste, como la de porcelana tierna del Buen Retiro, con los mismos elementos que constituían la de Capodimonte, cercana a Nápoles, fundada igualmente por él en 1743. Pues bien: entre los pintores que trabajaron en aquella fábrica, hay unos cuantos que consta se dedicaron a la miniatura. Carlos Domen es uno, que figuró desde los comienzos en la de Capodimonte, y en 1798 recibe el título y sueldo de 15.000 reales como pintor de cámara en miniatura.

Otro es el italiano Jenaro Boltri, encargado de dirigir los trabajos de los aprendices pintores, quien estaba reputado por uno de los mejores retratistas en miniatura de Madrid, por cuyo motivo fué llamado en 1771 para hacer en San Ildefonso el de la Princesa María Luisa (grabado por Carmona tres años después) y el de uno de los Infantes.

Pero de los extranjeros que difundieron más el procedimiento en España, son, sin duda alguna, los individuos de la familia Mengs. Antonio Rafael, el reputado pintor traído por Carlos III en 1761, fué educado en su práctica por su padre, el dinamarqués Ismael, esmaltista y miniaturista de renombre



Carlos IV, niño.



María Luisa, hermana de Carlos IV.

Autor, Antonio Rafael Mengs.

(Colección Ezpeleta.)

durante la primera mitad del siglo XVIII. Tal vez a esa enseñanza deba la timidez y pusilanimidad de toque que ahora se le censura, así como una terminación apurada y delicada. Hubo varias épocas en su juventud en que pintó bastantes miniaturas, conservándose algunas en los Museos de Gotha y Dresde; y si en España no es fácil ejecutase muchas, dada la demanda que tenía de obras de mayor importancia, las pocas muestras que de su maestría hiciese habrían de servir, dada su alta autoridad artística y el valimiento de que gozaba en la Corte, de incentivo entre sus discípulos y admiradores.

También su hermana, Teresa Concordia, enseñada igualmente por su padre, y casada en Roma con el austriaco Antonio de Maron, estimado retratista al óleo, pastel y miniatura, tal vez por haber sido discípulo de su cuñado, debió de contribuir al desarrollo de esta especialidad, pues en la corta biografía que de ella se consigna en los diccionarios de pintores, no falta el dato de que obtuvo pensiones de los Reyes de Polonia y de España. Respecto a Polonia, nada tiene de extraño, pues allí residió, siendo su padre pintor de la Corte de Augusto III y Director de la Academia Real de Dresde; pero para conseguirlo en España, hay que suponer viniese el matrimonio a la sombra de Antonio Rafael, con quien vivió Teresa en Italia siendo soltera, y en cuyo estudio conoció al que más tarde fué su esposo.

Hay que agregar al grupo Mengs la hija mayor de éste, Ana María, casada en Roma en 1777 con el conocido grabador Manuel Salvador Carmona, no siendo probable viniese entonces a España por primera vez, en el afán que de viajes demostró su padre, constando en un documento de Palacio la orden dada en marzo de 1769, a petición suya, para que condujesen en el navío *Atlante* a su mujer e hija desde Civita-Vecchia.

Que fué una pintora digna de aprecio, es buena prueba su nombramiento de Académica de honor y mérito de la de San Fernando (1790), conservándose en ese Centro y en la Biblioteca Nacional algunos retratos al pastel. Por ellos puede juzgarse de su correcto dibujo y colorido armonioso, y atribuirle ciertas miniaturas anónimas cuya característica es el perfecto modelado, dentro de la sencillez en los medios de expresión.

En este reinado hemos de anotar también al francés Carlos Francisco de la Traverse, discípulo de Boucher, traído a Madrid desde Nápoles, donde estudiaba las ruinas de Herculano, por el Embajador de Francia en aquella Corte, y luego en la nuestra, Marqués de Ossun.

Trató de ser colocado en la Casa Real como pintor; pero, no consiguiéndolo, en tanto regresaba a su patria, terminada la gestión de su protector, se dedicaba a toda clase de modos de pintar, produciendo obras de pequeño tamaño en general, que acostumbraba a regalar a sus amigos. Entre los que seguían sus consejos se cuentan Cean Bermúdez y Luis Paret y Alcázar, del cual conozco firmadas dos bonitas miniaturas.

Ya dejamos consignado que la edad de oro de la miniatura en Francia fué el reinado de Luis XVI, que corresponde en España a la mitad del de Carlos III y primeros años del de Carlos IV; pero como entre nosotros, afortunadamente, no vino la guillotina a escribir con sangre una página de

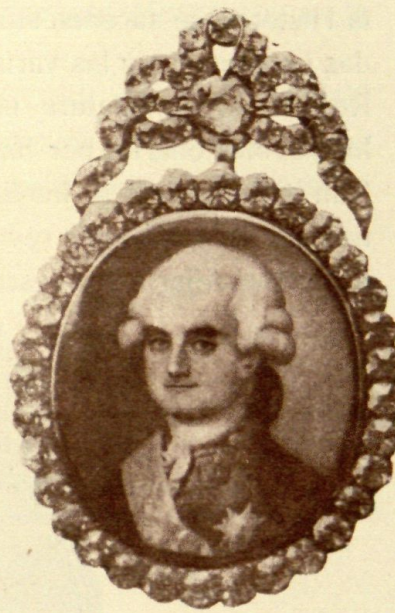
ARTE ESPAÑOL



Señora, sobre 1780.



Señora desconocida.



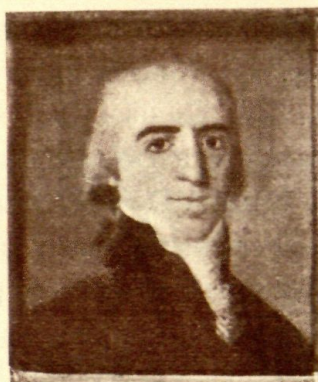
El Duque de Híjar (?).



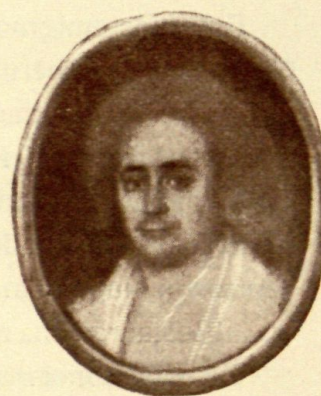
Señora desconocida.



Desconocida.



Desconocido.
(Grupo Mengs.)



Desconocida.

la Historia, se suceden sin interrupción dentro del mismo reinado las modas implantadas y las variantes que importaran el Directorio y el Imperio. Respecto a la miniatura, no se crea, sin embargo, cayera en desuso entre los revolucionarios por haber estado tan en auge en tiempos de la *tiranía*. Tan impresa dejó su huella, que no era posible hacer tabla rasa de su práctica; además, aquellos revolucionarios, hombres del pueblo en su mayoría, deseaban dejar a sus descendientes un recuerdo de su celebridad. Los que



Joven, hacia 1805.

Bouton.

(Colección Ezpeleta.)

variaron fueron los nombres de los miniaturistas, pues los favorecidos por el anterior régimen, unos emigraron con su clientela, y otros murieron, o arrastraron una vida obscura, abandonados de la nueva sociedad.

Entre los emigrados debe figurar José Bouton, quien había retratado a Mme. Isabel, la hermana de Luis XVI, tocando el piano, en una miniatura que poseía Victoriano Sardou. Es un artista excelente que recuerda a Augustin. En 1805 retrató a María Luisa a su satisfacción, siendo nombrado pintor de cámara, sin sueldo. Dos años más tarde desea le autoricen para ir a París, donde tiene asuntos de familia que resolver, y van a presentarle a Napoleón. No debió de regresar a España, porque obtuvo éxito en la Restauración, recibiendo encargos de Luis XVIII y Carlos X.

Otro es Honorato Dubois, quien debió de llegar antes de estallar la Revolución, porque con su firma, y fechada en 1793, poseo una miniatura en que está representado el Infante D. Antonio Pascual. Debió de regresar a

ARTE ESPAÑOL

París, pues en la colección del norteamericano Pierpont Morgan figura la del Príncipe de Talleyrand con el año 1798.

Antonio Boudeville dibujó un retrato de María Luisa, que grabó en 1800 Godefroy, y por los méritos contraídos en su profesión, y debido a que es autor del *Viaje pintoresco de España que va a publicarse en breve*, se le



Infante D. Antonio Pascual.
Firmada «Dubois, 1793».

concede el cargo honorífico de pintor de cámara, que jura en La Granja, en septiembre de 1806.

A un Juan Teófilo Held, sajón, se le otorga igual cargo en 1798, pero con sueldo de 15.000 reales, y en abril del siguiente año va a Aranjuez, llamado por la Reina «para que sirva en su empleo de retratista durante la jornada». ¿No será el autor de la miniatura anónima de gran tamaño, propiedad de S. A. la Infanta D.^a Isabel, representando a María Luisa llevando de la mano a su hijo menor, D. Francisco de Paula, por unos jardines que, al parecer, son los del citado Real Sitio?

Tampoco podemos olvidar a Juan Bauzil, a quien trajo Carlos IV de París en 1797, y nombró pintor miniaturista de cámara, con el mismo sueldo de 15.000 reales. Es quien dibujó de modo tan lamentable los retratos reales que figuran en las *Guías de Forasteros* de 1798, 1801, 1803, 1805 y 1806. Con razón, los Goncourt, en su obra sobre el Directorio, le califican de charlatán, al ofrecer 1.000 libras de indemnización si el retrato no se parecía al cliente que lo encargaba.

Entre los extranjeros he visto varias veces también la firma de un Pérès, un Brinasdely, fechado en Cádiz el año 1790, y un Hell, en la misma ciudad, en 1796.

De españoles de este período citaremos como medianos a Manso, Valades y Antonio Font. Podemos calificar de regulares a Barrutia, Santos Romo, Burén y a Francisca Meléndez y Durazo, de quien dijimos era hija de Luis, establecido en Cádiz. En 1794 se la nombra retratista en miniatura



La Reina María Luisa.
(Anónima.)

de cámara, con sueldo. En una fechada cinco años más tarde, de factura punteada y fatigosa, retrató a un personaje palatino que lleva inscrito alrededor de la figura el nombre y apellidos de la artista, su cargo oficial y la data. También fué Académica de mérito.

De Antonio Boltri, hijo del miniaturista Jenaro, pintor de la Real Fábrica de Porcelana de la China (nombre oficial de la del Buen Retiro), no hemos visto obra alguna para poder juzgarle; pero figura con pensión de la Casa Real desde 1776, y en 1815 se le nombra retratista de cámara en miniatura.

Pertenecieron igualmente a la citada fábrica Ignacio de Uranga, como pintor figurista, y Cástor González Velázquez, el hijo menor de D. Antonio, y hermano de Zacarías, como pintor decorador.

Ambos se dedicaron a la miniatura, y por ella ingresaron en la Academia de San Fernando. Uranga llegó a ser Director de pintura en la fábrica en 1805, en la vacante de D. José Camarón, y a obtener los honores de pintor de cámara dos años después; pero no consiguió la plaza de miniaturista que dejó el fallecimiento de Carlos Domen. No conozco obras con

ARTE ESPAÑOL

su firma; pero, en cambio, existen muchas de «Cástor Velázquez», de un valor artístico en extremo desigual, pero dominando en todas, a falta de exquisiteces de color y dibujo, una frescura de tonos que las hace agradables.

Antes de terminar este artículo, para ocuparme en el siguiente de los miniaturistas del siglo XIX, he de consignar que de propósito sólo he que-



Desconocida.
(Firmada «Cástor Velázquez».)

rido tratar de los profesionales del procedimiento, sin incluir aquellos pintores que lo intentaron por la boga de que gozó al final de esa centuria.

No quiere esto decir que esos profesionales no manejaran otras ramas de expresión artística, como el esmalte, el grabado o la pintura al óleo o al pastel, sino que, por la cantidad de obras producidas, llegaron a adquirir una práctica en especialidad tan difícil. Por carecer de ella es por lo que se viene en conocimiento en las obras anónimas de que su autor estaba habituado a interpretar el modelo por otros medios diferentes.

Con harta frecuencia se atribuyen a Goya esta clase de trabajos, que, sin duda, ejecutó, dado su espíritu inquieto y deseoso de conocer todos los recursos del arte; pero el corto número de las que hiciera, ya por estudio o por apremios de la amistad, no es motivo para considerarlo como miniaturista.

Otro tanto podemos decir del notable grabador Rafael Esteve, de quien, según Mesonero Romanos, dijo Goya que desde algún tiempo se dedicaba a pintar miniaturas, y lo hacía muy bien.



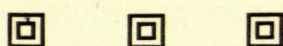
La XIII Duquesa de Alba en 1801.
 (Atribuida a Goya.)

Nada sería de extrañar que igualmente pintaran algunas Juliá, Camarón, Carnicero, Salvador Carmona, y hasta Maella y Bayéu, como en el extranjero vemos atribuírselos a Boucher, Ducreux, Fragonard, Greuze, Prudhon, Berjon y otros muchos, que deben la celebridad a sus trabajos al óleo, el grabado y la litografía.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO.

(Se continuará.)

(Las fotografías de las miniaturas son de la casa Arroyo Gavilanes.)



El castillo de San Servando

CON las quinientas pesetas donadas por la Sociedad de Amigos del Arte, la Comisión de Monumentos de Toledo ha acudido a las obras de más urgencia en el castillo de San Servando, cuales eran el descubrir y asegurar el interesantísimo arco de herradura, entrada principal del castillo, que da frente a la ciudad.

Se procedió en primer lugar a derribar la tapia que le ocultaba, y después a asegurar sus estribos y su clave, que estaba abierta. Se ha reedi-

ficado la escalera de caracol que daba subida al adarve, la cual constituía un contrafuerte para resistir los empujes del arco, que es raro no se hubiese hundido por falta de este apoyo y del cierre de la clave, estando en verdadero equilibrio inestable.

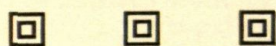
Al cerrar el tímpano se encontró que estaba lodado otro arquito inscrito (también ultrasemicircular) que da más realce y belleza a la portada.

Al desescombrar el pie de ésta han aparecido varios fragmentos de ladrillos con caracteres árabes cúficos, y una piedra caliza con inscripción también árabe, pero de época no tan remota.

Es de notar que todas las restauraciones que lleva a cabo la Comisión de Monumentos de Toledo las hace en forma tal, que no se nota absolutamente cuál es lo viejo y cuál lo nuevo, pues sabe dar la pátina de los siglos de tal manera, que no es posible apreciarlo. Tal ocurre con la puerta vieja de Bisagra, reedificada casi toda ella, y a lo que se acaba de restaurar en la puerta del castillo de San Servando. Así querríamos ver todas las restauraciones que se hacen en España.

Por cierto, y ya que de dicho castillo nos ocupamos, que es digno de mención que al hacer algunas excavaciones para ver si aparecían en el interior galerías o bóvedas subterráneas, lo que apareció por todas partes fué la roca viva, sin más subterráneo que el que se conserva y que se creía cuadra, y ha resultado cisterna con tres brocales. Han sido descubiertas sepulturas ibéricas, idénticas en su tallado en la roca y orientación, con las que hay fuera del castillo y al pie de la torre del homenaje, lo que demuestra que allí existió una necrópolis en los tiempos protohistóricos de la Carpetania.

M. C.



Concurso de la antigua casa española

LA plausible iniciativa del Círculo de Bellas Artes, al organizar un concurso que recuerde lo que fué en tiempos pasados nuestra personalidad arquitectónica, merece fijar la atención en el momento en que se encuentra hoy el arte de edificar en nuestra patria.

Poco tiempo ha expusimos algunas consideraciones acerca de asunto tan interesante para nuestra cultura artística, lamentando la total ausencia de ideas arquitectónicas que nos hablen de ese venerable arte, que, esparcido por los rincones de nuestro suelo, se va desmoronando poco a poco por el peso del tiempo y por la culpable indiferencia de los Gobiernos y de los particulares.

En las grandes ciudades, donde se construye incesantemente, es donde hay ocasión de recoger esas ideas como en un museo, en vez de desdeñarlas. ¿Acaso esos desdichados engendros, confusa mezcla de exóticos elementos, que diariamente se levantan en nuestras calles, son de un mérito más exquisito que las admirables casas y palacios que aun existen en Salamanca, en Segovia, en Burgos y en Toledo?

Las necesidades de una gran urbe hacen imprescindibles a veces los derribos de muchas joyas arquitectónicas; pero cabe el recurso de reconstruirlas en lugares adecuados.

En la capital de España, reliquia artística que desmorona la piqueta, desaparece ya para siempre. Las piedras del portal de la Latina yacen, cuidadosamente numeradas, en un oscuro rincón; los cuarteles del escudo de los Oñate se cubren de moho en el abandonado jardín de la Biblioteca Nacional, mientras en el solar donde campearon orgullosos se levantará tal vez un Metropolitan Palace o un Mundial Magasin proyectados en Nueva York o en París.

En los mismos edificios oficiales que se construyen, el arte hispano, tan espléndido como original, se ve desdeñado con irritante injusticia, más bien por ignorancia que por mala fe.

El ejemplo de restauraciones tan soberbias cual la de la casa de Cisneros, y de tan genuina construcción como la casa del Conde de Casal, no es tenido en cuenta ni por el intelectualismo oficial ni por particulares y arquitectos.

Ciertamente que la mayor parte de éstos tienen que luchar con la falta de cultura artística, y aun de buen gusto, que caracteriza a esta época; pero a ellos corresponde una alta misión educadora y la noble tarea de iniciar un renacimiento de la arquitectura civil netamente española, pues elementos magníficos existen en este suelo, sin necesidad de recurrir para inspirarse a los libros de arquitecturas extrañas.

Todos los elementos arquitectónicos, de forma y de materiales, utilizados en nuestro país antiguamente, pueden ser adaptados a las necesidades actuales de la construcción en artístico conjunto.

ARTE ESPAÑOL

Las estructuras y detalles de decoración de nuestros viejos estilos pueden servir, hábilmente combinados con ideas modernas, para reconstituir nuestra casi extinguida personalidad, de tradición tan gloriosa.

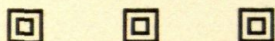
Los estilos árabe y mudéjar, el plateresco, el Renacimiento, y hasta el arte de Churriguera, nos ofrecen exquisitos medios de expresión arquitectónica, con sus azulejos y cerámica, sus maderas talladas, sus mosaicos y hierros forjados, y otros elementos de variado y rico valor decorativo.

En el centro de Madrid, en los terrenos de la Gran Vía, se irán levantando paulatinamente grandes edificios sin carácter, absurdo amasijo de extraños y heterogéneos estilos. Nada nos hablará del arte castizo español, si no es la bellísima casa adjunta a la iglesia de San José.

Al Estado, a la Academia de San Fernando, a las entidades artísticas, a los arquitectos y a todos los que se interesan por la casa española, les invitamos a pensar en la conveniencia de unirnos para hacer de dicha futura avenida un museo de magnificencias arquitectónicas, donde tengan representación todos nuestros estilos.

E. VAQUER

(De *La Época*.)



LIBROS NUEVOS

La Patria Alemana, por Gonzalo de Quesada.

El nombre del Imperio germánico está unido hoy día a todo el movimiento intelectual, político y científico del mundo.

Para nosotros tiene Alemania un interés extraordinario: recientes están los debates sobre las alianzas y los votos de importantes elementos españoles, favorables a una íntima unión con el Imperio de Guillermo II.

El libro del Ministro de la República de Cuba en Berlín, D. Gonzalo de Quesada, tiene sumo interés y vulgariza en los países de lengua castellana la organización y disciplina

mental del admirable pueblo alemán, hoy al frente de la civilización universal.

Es primorosa y muy cuidada la edición de esta obra, hecha en Leipzig en 1913. Va acompañada de innumerables grabados, que facilitan la comprensión del texto, inmejorablemente literario.

* * *

Sevilla en el siglo XIII.

Don Antonio Ballesteros, Catedrático de Historia en la Universidad Central, autor de

notables trabajos, entre ellos y especialmente el titulado *Metodología y Crítica Histórica*, único, por su extensión e importancia, que en España puede compararse con los tratados modernos que en el Extranjero se escriben para la iniciación en los métodos científicos que deben emplearse en la enseñanza e investigación de la Historia, ha publicado recientemente una obra muy interesante con el título que encabeza estas líneas.

Interesante por la hermosa ciudad que para su investigación histórica ha preferido; por la época, poco estudiada y comprendida con el sentido que hoy damos a la Historia, que debe ser, no narración de hechos y sucesos, sino la entraña misma de las cosas, la penetración total con el espíritu del período que se estudia; y, en fin, por la amenidad y escrupulosidad literaria de su redacción y por el plan general con que está concebida y desarrollada.

Siento, por falta de espacio, no poder ocuparme con detenimiento en los quince capítulos que componen el libro, tarea que con gusto haría, dada la admiración y cariño que hacia la bella ciudad de las márgenes del Betis siempre he tenido, y la atracción de los comentarios, originales, llenos del encanto de la realidad, y al mismo tiempo escrupulosamente depurados, que el Sr. Ballesteros ha hecho a la historia de Sevilla en el siglo XIII.

Avaloran la obra 246 documentos y varios apéndices, indispensables en toda labor histórica de carácter científico, y va dedicada al Sr. Duque de T'Serclaes, poseedor de una magnífica, casi única, biblioteca de historia, que, como verdadero aficionado y entusiasta protector de estos estudios, puso a disposición del Sr. Ballesteros, suministrándole datos y noticias de valor inapreciable.

ENRIQUE DE LEGUINA Y JUÁREZ.



