HISTORIA DE LA PINTURA EN ESPAÑA

POR

D. JUAN AGUSTÍN CEAN BERMÚDEZ

(*Continuación.*)

CAPITULO V

TRATA DE LAS OBRAS QUE SE PINTARON EN EL ESCORIAL Y DE LOS PROFESORES QUE LAS EXECUTARON EN LAS DECADAS SEPTIMA Y OCTAVA DEL SIGLO XVI, DESDE QUE SE COMENZO SU FABRICA

HASTA aquí hemos llegado sin interrupción en la cronología de esta Historia; pero ahora es preciso volver atrás para poder referirnos a las obras que se pintaron en el Real Monasterio de El Escorial, porque fixaron la época más gloriosa de la Pintura en España, y especialmente en la escuela castellana.

Desde que Felipe II sentó la primera piedra de aquel suntuoso edificio, el año 1563, empezó a preparar todo lo necesario para el culto y adorno de la iglesia, y para el servicio del Monasterio, con el fin de que todo estuviese concluído y pronto en el día en que se acabase la fábrica, como lo consiguió, después de veinte y dos años, en el de 1584.

Habiendo sido el objeto del Rey construir un magnífico templo en el qual se diesen solemnes y continuas alabanzas al Todopoderoso en acción de gracias por la victoria que le había prestado el día 10 de agosto de 1557 en la memorable batalla de San Quintín, confió este angélico exercicio a la religión de San Gerónimo, cuyo era su principal instituto. Para que tuviese el debido efecto dirigió su primer atención a que se escribiesen e iluminasen los libros del canto, por los quales se habían de entonar las ofrecidas alabanzas. Nombró en 1566 por su criado a

Cristóval Ramírez, natural y vecino de la ciudad de Valencia, buen escribiente de letras floreadas y diestro pintor de miniatura, y le man-

dó que fuese por el reyno en busca de excelentes pergaminos; y no habiéndolos hallado tan grandes, limpios y tersos por ambos lados sino en su patria, celebró una contrata el día 7 de junio de 1574 con Damián Exarque por una parte, y con D. Juan Aguillón, Baile general de aquel reyno, por la otra, obligándose aquél a proveer todos los pergaminos necesarios, a satisfacción de Ramírez, al precio de diez reales castellanos cada uno; y con la aprobación del Rey, se encargó al Baile que cuidase de su pronto y cabal cumplimiento. No pudo verificarse por haber muerto Exarque el año siguiente de 1575 (*). Pero habiéndose hecho cargo de esta obligación Jayme Beltrán, también mercader de Valencia, la cumplió en todas sus partes. Tiene artículo en el Diccionario.

(*) Bien pudo este Damián Exarque haber sido padre o hermano del generoso Onofre Exarque, otro mercader rico de Valencia, que residía en Argel bajo seguro el año de 1579. El fué entonces quien dió mil quinientas doblas a Rodrigo Cervantes, que volvía libre de su cautiverio a España, para que comprase y pertrechase una fragata y la entregase al licenciado Girón, renegado, quien, arrepentido de su apostasía, había tornado a la Península con el fin de dirigir la fragata a las costas de Argel, de sacar por la noche de una cueva en que estaban escondidos catorce esclavos españoles, de embarcarlos en la misma fragata y de traerlos a España con otros sesenta de lo más florido, caballeros, sacerdotes, soldados y letrados. Así lo había trazado y preparado el gran talento, el benéfico celo y el esforzado valor del célebre Miguel de Cervantes Saavedra, quien también estaba cautivo. Dispuso además que D. Antonio de Toledo y Francisco de Valencia, caballeros de la Orden de San Juan y cautivos, diesen cartas de recomendación a su hermano Rodrigo de Cervantes para los Virreyes de Valencia y de Mallorca, a fin de proteger la empresa, como lo executaron. Pero aunque llegó la fragata al sitio señalado, no produxo el efecto que se deseaba, por haber revelado el secreto al rey Azan un infame renegado que había sido fraile proteso en Salamanca.

Consternado Exarque con esta novedad por el grave peligro en que se hallaban, él por haber dado el dinero para la compra de la fragata, y los demás por cómplices en el proyecto, y temiendo que Miguel de Cervantes, autor, viéndose oprimido por la tortura, en que forzosamente le habría de poner la ferocidad de Azan, declarase todo lo que se había tramado, le propuso que se huyese a España en unos navíos que estaban allí prontos para dar a la vela, ofreciendo que él pagaría su rescate. A lo que respondió Cervantes: «Estuviese muy cierto »que ningunos tormentos, ni la misma muerte, serian bastantes para que él condenase a nin»guno, sino a sí mismo.» Como lo hizo.

Estas y otras noticias pertenecientes a las proezas que executó Miguel de Cervantes en la batalla de Lepanto y en su penoso cautiverio en Argel, y a su rescate, las hallé yo en Sevilla el día 12 de enero de 1808 en un expediente original, que coloqué con separación en el Archivo General de Indias, e hice copiar, y remití al Ministerio de Estado para que pasase la copia por mí certificada a la Real Academia de España, de la cual se aprovechó con ventaja su sabio y erudito individuo el Sr. D. Martín Fernández de Navarrete, mi amigo y compañero, para escribir e ilustrar la vida de Miguel de Cervantes y Saavedra, que compuso, y publicó la misma Academia el año de 1819.

Provisto Felipe II de buenos y limpios pergaminos, empezó Ramírez en El Escorial a escribir e iluminar los libros de coro, y uno de los monjes de aquel Monasterio dixo a S. M. que él conocía a

Fray Andrés de León, monje profeso en el de Mejorada, de gran habilidad en lo de iluminación, por haberlo aprendido con *Fray Cristóval de Truxillo*, otro religioso de gran nombradía en aquel género de pintura. Inmediatamente mandó Felipe II llamarle al Escorial, donde se estableció el año de 1578. Con los buenos principios que llevó, con su gran genio y estudiando en las pinturas que allí se juntaban de todas partes, hizo tan grandes progresos, que decía D. Felipe de Guevara que igualaban sus obras a las del celebérrimo D. Julio Clovio, a quien había tratado en Italia.

Trabajó mucho Fray Andrés en los libros del canto de aquel Monasterio; pintó las muy estimadas historias que contiene el nombrado Capitulario, con el cual se cantan las capítulas y oraciones en las principales festividades de la iglesia, y unos cuadritos que se conservan en el camarín del mismo Monasterio: todo muy bien dibujado, compuesto y coloreado con limpieza y hermosura. Falleció en él el año de 1580, con gran sentimiento del Rey y de toda la comunidad, por su virtud y por la falta que haría para poder proseguir tan grande obra.

Pero le reemplazó su discípulo

Fray Julián de la Fuente del Saz, también monje del mismo Monasterio de El Escorial. Aunque no llegó al mérito de su maestro en el dibujo, le igualó en la composición y en la frescura del colorido. Además de lo mucho y bueno que trabajó en los libros grandes de coro, ayudó a su maestro en el capitulario y representó los principales parajes de las quatro Pasiones, que contienen otros tres libros, por los quales se canta la Pasión en aquel Monasterio. Pintó asimismo otros cuadritos que también se conservan en el camarín, al lado de los de Fray Andrés. Falleció Fray Juan en El Escorial cuando residía en Segovia (sic).

Francisco Hernández, o *Fernández*, con gran crédito de miniaturis-

ta, a quien llamó el Rey para que pintase en El Escorial los libros del canto. Y habiendo agradado a S. M. lo que executaba, mandó que cuando estuviese enfermo le suministrase el Prior del Monasterio cincuenta ducados, además de su salario. Murió en la villa de El Escorial el día 17 de abril de 1581.

Le sucedió en su destino

Fray Martín de Palencia, monje benedictino profeso del Monasterio de San Millán de la Cogolla de Suso, donde pintaba con gran crédito, como lo confirma el precioso libro de las Procesiones, que escribió e iluminó en vitela con excelente letra y con graciosas historias del Calvario y de otros misterios: executado con gran inteligencia del dibujo y con buen gusto de color. Le señaló Felipe II cien ducados al año para que viviese en Avila y trabajase allí en los libros de coro de El Escorial; y deseando después que estuviese más cerca de aquel Monasterio, mandó escribir al General de su Religión para que le trasladase al de San Martín de Madrid, añadiéndole cincuenta ducados a la dotación de los ciento. Desde allí enviaba su trabajo al Escorial, que el Rey apreciaba mucho. Pero el buen monje suspiraba siempre por el retiro de Suso, que al fin le concedió S. M. aunque de mala gana, donde falleció santamente.

Era celebrado en aquella época por su habilidad en la iluminación

Jusepe Rodríguez, natural del Burgo de Osma, quien estaba obligado por escritura a trabajar en los libros del coro de la Catedral de Burgos. Y como hubiese agradado mucho a Felipe II su estilo y gusto en la iluminación, escribió al Cardenal Pacheco, a fin de que le pusiese en libertad de poder pintar en los libros de El Escorial. Pronto se verificó, y, después de haber concluído lo que se le encargó, mandó el Rey que se le diesen cincuenta ducados más de la cantidad en que se había concertado, para que volviese a Burgos a proseguir trabajando en aquella santa iglesia.

Habiendo llegado a saber Felipe II la fama que tenía en Génova, en pintar de miniatura, *Juan Bautista Escorza*, mandó escribir a su embajador en aquella República para que le propusiese un partido ventajoso a fin de venir a trabajar en los libros de El Escorial, que aceptó gustoso. Había sido Juan Bautista discípulo de Lucas Cambiaso; era pariente de Sinibaldo Scorza, otro célebre miniaturista, de quien se ha hablado en el tomo II de esta Historia, al folio 373, y pintaba con suma gracia y destreza animales, insectos y otros adornos de buen gusto, por lo que llegó a ser muy celebrado del Marini.

Cuando entró Scorza en El Escorial era el año de 1583, en la década nona del siglo XVI; no obstante, es conveniente hablar ahora de él y de los otros cuatro miniaturistas que trabajaron después en los libros del coro, porque no se concluyeron hasta pasado el año de 1585. Pintó Juan Bautista cosas admirables en ellos para su adorno, distinguiéndose en esta parte de los que le precedieron en aquel destino. Cansado de estar en España, se volvió a Génova, donde falleció el año de 1637 a los noventa de edad.

También vino a El Escorial, el mismo año de 1583, otro genovés llamado *Juan Bautista Castello*, de quien ya se habló en el folio 374 del tomo II de esta Historia. Vino en compañía de su maestro Lucas Cambiaso y de otros condiscípulos, de quienes trataremos en su lugar. Como había sido muy elogiado en su país por su gran mérito y habilidad en la iluminación por el Marini, el Soranzo y el Grillo, Felipe II le destinó a pintar en los libros del coro, y manifestó su gran inteligencia y destreza en este género. Para distinguirle de Castello el Bergamasco, ya referido arriba en el folio 45 de este tomo, le nombraban *Castello el Genovés*. También se cansó de estar en España, como sucedía a otros profesores italianos, y se tornó a su patria, donde murió el año de 1637. Su hijo *Gerónimo Castello* tuvo también gran opinión de miniaturista, pero no vino a España.

Tuviéronla asimismo, acá en el reyno, *Simón de Santiago* y *Pedro Gómez de Cuenca*. Ambos pintaron en los libros del canto de El Escorial. Al primero mandó el Rey Felipe II, el año de 1584, darle cincuenta ducados de gratificación por lo bien que había trabajado, y por haber caído enfermo, para poder retirarse a su casa, y en 1585 que le suministrasen las medicinas a cuenta del erario. Y al segundo se le dió otra gratificación, en el mismo año de 1584, por haber agradado mucho al Rey lo que había pintado en los dichos libros, y para que prosiguiese trabajando en ellos con igual gusto y aplicación.

Por último, pintaba en estos libros, el año de 1585, *Estevan de Salazar*. y, teniendo en consideración el Rey Felipe II su mérito y habilidad, decretó, en cédula fechada en Monzón a 30 de noviembre del mismo año, que se le diesen medicinas cuando estuviese enfermo, como a los demás criados de S. M.

Estos fueron los artistas que constan de documentos legales haber pintado los libros del coro de El Escorial por espacio de ocho años. El número de los libros asciende a doscientos y diez y ocho, de igual tamaño, con hojas enteras de pergamino blanco, limpio y terso por ambos lados. Cada libro abierto tiene dos varas de ancho, y cerrado, más de cinco cuartas de alto. El carácter de la letra es grande y claro, con el cual, y con las notas limpias e iguales del canto llano, se copiaron en ellos todo el salterio, todos los himnos, responsorios, antífonas y versículos del breviario, y todo lo cantable del misal y manual romanos. En las primeras hojas de las festividades de primera clase se representan los misterios y santos a que pertenecen, con viñetas y adornos caprichosos y oportunos a sus respectivos asuntos. Todos estos doscientos y dieciocho tomos están magnífica y uniformemente encuadernados con tablas fuertes y badanas y con bullones de bronce dorado, de cuya materia son también las mazuelas y las ruedas con que se colocan en la suntuosa y noble estantería de nogal, que rodea el coro por defuera. Difícil es que haya igual colección en toda la cristiandad.

A este género de pintura de iluminación siguen los del fresco y del óleo, con que el devoto Monarca iba enriqueciendo este gran edificio antes de concluirle, valiéndose para ello de los profesores más acreditados que florecían entonces dentro y fuera de España.

De éstos ya se ha hablado en sus respectivos lugares: de *Antonio Pupiler*, flamenco, a quien envió Felipe II el año de 1567 a Lovaina para que copiase un notable retablo que se había de colocar en El Escorial.

De *Rómulo Cincinato*, florentino, quien pintó en el ángulo de oriente y mediodía del claustro principal de este Monasterio dos estaciones u oratorios con puertas, en los que representó al óleo y al fresco, en las inmediatas paredes, la Transfiguración del Señor, la institución de la Eucaristía y otros misterios de la vida del Salvador con figuras del tamaño natural; el cuadro grande del martirio de San Mauricio y de sus compañeros, que está en uno de los altares principales de la iglesia, y cuatro grandes historias, al fresco, de las vidas de San Lorenzo y de San Gerónimo, con formas grandiosas y actitudes sencillas en los lados del coro.

De *Juan Bautista Castello Bergamasco*, artista de gran ingenio, quien dió la traza para construir la escalera principal del Monsterio.

De su hijo *Fabricio Castello* y de su entenado *Nicolás Granelo*, quienes pintaron más adelante al fresco sobre estuco y por el gusto grotesco las bóvedas de los capítulos y de la sacristía; y con *Lázaro Tabarón*, la de la sala de las batallas, y representaron en las paredes las de la Higueruela, de San Quintín y de las islas Terceras.

De *Francisco* y de *Juan María de Urbino*, quienes pintaron, también al fresco y sobre estuco, la bóveda de la celda baxa del Prior, en la cual representaron el Juicio de Salomón, sostenido por ocho cariátides, con los cuatro evangelistas en los lunetos, con cuatro medallas en los ángulos, con virtudes en los encasamentos y con otros adornos arabescos.

Y de *Miguel Coxcin*, flamenco, quien pintó varios cuadros al óleo que representan a San Joaquín y Santa Ana, y a Cristo y la Virgen intercediendo al Padre Eeterno, los cuales se colocaron en el tránsito que va del coro a las Reliquias; Santa Cecilia y David cortando la cabeza al gigante Goliat, en la iglesia vieja; un Descendimiento, en la sacristía del coro, y el tránsito de la Virgen, en la galería de la Infanta.

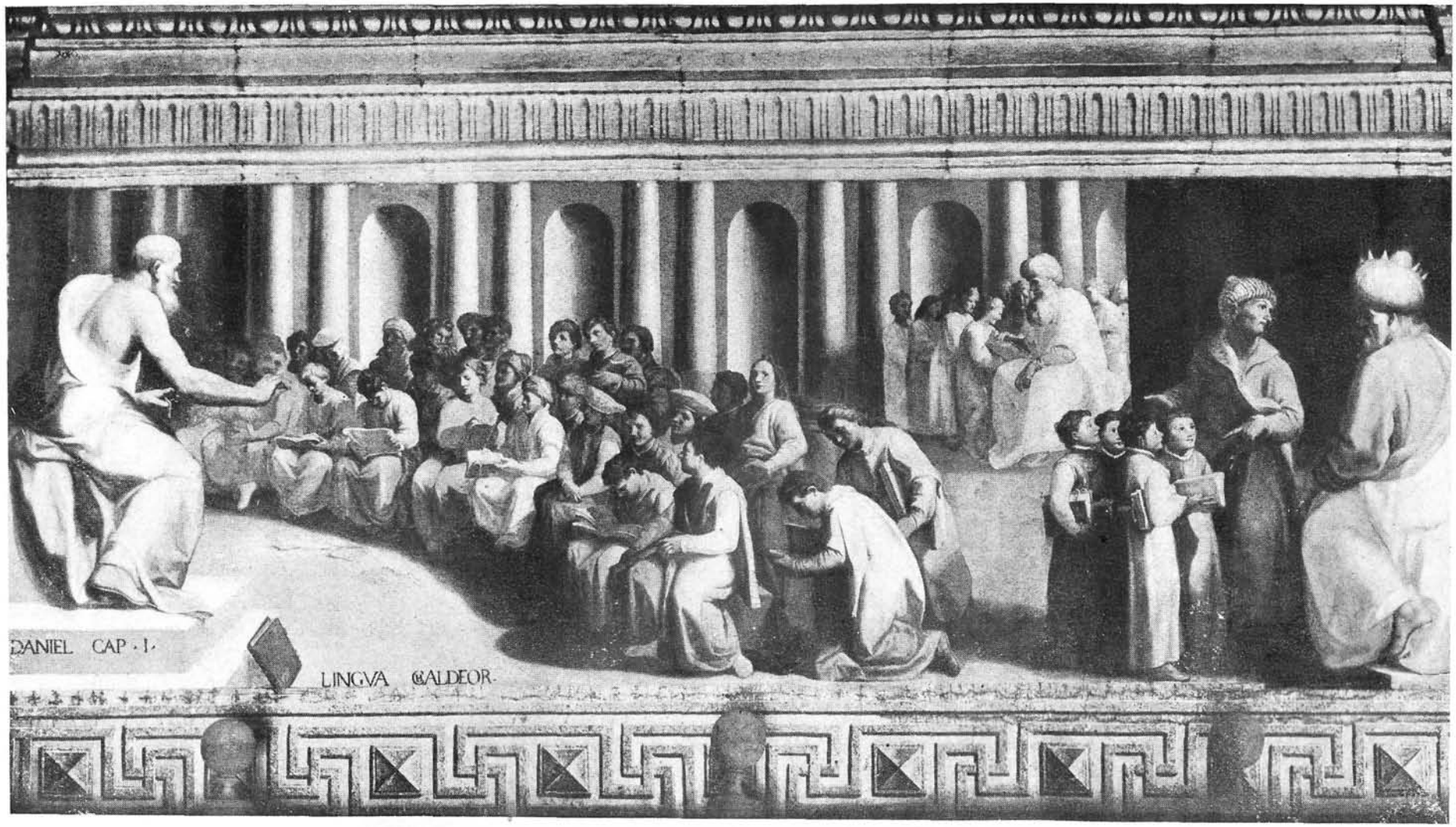
Por lo tocante a los pintores españoles que trabajaron en El Escorial antes que se concluyese la fábrica, también se habló de *Alonso Sánchez Coello*, quien representó en once cuadros colocados en otros tantos altares de la iglesia, que representa cada uno dos santos de cuerpo entero, en pie y del tmaño natural, en esta forma: El 1.º, a San Gregorio y a San Ambrosio; el 2.º, a San Basilio y a San Atanasio; el 3.º, a San Agustín y a San Gerónimo; el 4.º, a San Pablo, primer ermitaño, y a San Antonio Abad; el 5.º, a San Esteban y a San Lorenzo; el 6.º, a San Vicente y a San Jorge; el 7.º, a Santa Clara y a Santa Escolástica; el 8.º, a Santa Mónica y a Santa Paula; el 9.º, a Santa Catalina y a Santa Inés; el 10.º, a San Benito y a San Bernardo, y el 11.º, a San Justo y a San Pastor; y el retrato de medio cuerpo del P. Sigüenza, que está en la celda alta del Prior.

De *Dominico Theotocopuli, o el Greco*, quien copió una Santa Familia del Correggio, la que se puso en la pieza que media entre los capítulos, y pintó un San Eugenio y un San Pedro Apóstol, en pie y del tamaño natural, para el Capítulo vicarial, y el martirio de San Mauricio y de sus compañeros, el cual, por no haber agradado al Rey, se trasladó a la capilla del colegio; un lienzo, que representa el purgatorio y el infierno, en la celda del Prior, y otros en diferentes piezas del Monasterio y del colegio.

Y de *Luis de Carbajal*, que pintó doce cuadros iguales en tamaño a los once anteriores de Coello, colocados también en altares de la iglesia, y representan: el 1.º, San Eugenio y San Ildefonso; el 2.º. San Leandro y San Isidoro; el 3.º, San Fabián y San Sebastián; el 4.º, San

RÓMULO CINCINATO: *La Circuncisión.* (De la Academia de San Fernando.)

EL GRECO: *San Pedro.* (Monasterio del Escorial.)



PELEGRINO TIBALDI: *La escuela de gramática de Babilonia.*
(Biblioteca del Escorial.)

Gregorio Nacianceno y San Juan Crisóstomo; el 5.º, Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura; el 6.º, San Sixto y San Blas; el 7.º, San Cosme y San Damián; el 8.º, Santa Leocadia y Santa Engracia; el 9.º, Santa Agueda y Santa Lucía; el 10.º, Santa Cecilia y Santa Bárbara; el 11.º, San Martín y San Nicolás, y el 12.º, Santo Domingo y San Francisco. Pintó asimismo al óleo las dos Pascuas del Nacimiento del Niño Dios y de la Adoración de los Reyes en las dos estaciones u oratorios con puertas que están en el ángulo de norte y oriente del claustro principal del Monasterio, y al fresco, en las paredes inmediatas, otros misterios de la vida del Salvador: una Magdalena en un claustro de los pequeños, y un Nacimiento del Señor en el oratorio de la enfermería, que firmó el año de 1578.

Con estas obras de tan acreditados maestros, con las del célebre Mudo Navarrete y con otras que había acá en España del reynado de Carlos V y con las que mandó comprar su hijo en Alemania de Alberto Durero, de Juan Mabuse y de Juan Holbein; en Flandes, de Joaquín Patenier y de Pedro Breugel el Viejo; y en Holanda, de Lucas Jacobetz o de Leyden, y de Gerónimo Bosch o Bosco; y en Italia, de Leonardo Vinci, de Rafael de Urbino, de Daniel de Volterra, del Pordenone, de Jorge de Castelfranco o el Giorjione, del Ticiano (1), de Fra Sebastián del Piombo, de Jacobo Robusti o el Tintoreto, de Palma el Viejo, de Pablo Cagliari o el Veronés y de otros artistas, se fué adornando el Monasterio antes de concluirse la fábrica.

También contribuyó a enriquecerle alguna parte de las pinturas que de orden de Felipe II se compraron a D.ª Beatriz de Haro y a D. Ladrón de Guevara, viuda e hijo de D. Felipe de Guevara, Conmendador que fué de Estriana en la Orden de Santiago, y había fallecido el año de 1563. Aunque no haya sido artista D. Felipe de Guevara, yo escribí

(1) Léanse en el tomo II de esta Historia, fol. 129, las que Tiziano pintó y envió a Felipe II por espacio de veinte y cinco años, hasta el de 1574, de las cuales se colocaron en El Escorial las de asuntos sagrados.

su vida en mi Diccionario porque fué el aficionado más instruído y más inteligente en las Bellas Artes que hubo en España en su tiempo, el que inspiró el buen gusto a los profesores españoles y el que contribuyó, con los Comentarios que compuso sobre la Pintura, a la exaltación de la escuela castellana. Yo recomiendo el artículo de su vida y sus Comentarios a los caballeros que se inclinan a las nobles artes, para que leyéndolos se hagan dignos de ser individuos de la Real Academia de San Fernando.

Para que se diviertan e instruyan copio aquí la nota de las mismas pinturas que poseyó el ilustre D. Felipe de Guevara, y mandó *comprar* Felipe II, la cual se halló en el Real Archivo de Simancas, y dice así:

"Lienzos. Un Dios Padre: un Marte: una Venus: un Hércules: un "Neptuno: un Júpiter: un Baco: una Corucopia; y un Plutón y Pro- "serpina juntos. Todos estos lienzos son de dos varas en alto y de vara "y dos tercias en ancho. Están muy bien guarnezidos y dorados de una "misma guarnición y manera.

"Otro lienzo de dos varas de alto y una de ancho, que es el retrato "de S. M. siendo Príncipe. Otro lienzo de dos varas de ancho y vara y "cuarto de alto, de pluma, que es un triunfo; é también está guarnes- "cido. Otro lienzo de un Sacrificio, guarnescido, de vara y cuarta de alto "y una vara de ancho. Otro lienzo guarnescido, que es un retrato de la "Emperatriz de agora, de a dos varas de alto y una de ancho.

"Tablas: Una tabla, que es representación de una batalla, de vara "y tres cuartas de ancho y una vara de alto. Otra tabla de una vara de "ancho, y tres cuartas de alto. Otra tabla del mismo tamaño, que es "una tormenta de la mar. Otra tabla de una vara de ancho, y dos ter- "cias de alto, que es quando Nuestro Señor bajó al Limbo. Todas estas "cuatro tablas están guarnescidas de una manera, y doradas; y son de

"mano de *Joaquín de Partinier* (*) otras cinco tablas pequeñas, guar-
"nescidas de diferentes figuras. Otra tabla de vara y dos tercias de alto
"con dos puertas, que abierto todo tiene de ancho tres varas, y es el
"carro de heno de Gerónimo Bosco, de su propia mano (**).

"Lienzos de *Gerónimo Bosco*: Un lienzo de tres varas de ancho, y
"vara y tercia de alto, que son dos ciegos, que guía el uno al otro, y de-
"trás una muger ciega. Otro lienzo de dos varas de ancho, é una de alto,
"que es una danza a manera de Flandes. Otro lienzo de una vara y dos
"tercias de alto, que unos ciegos andan a caza de un puerco javalí. Otro
"lienzo de una Buja de vara y tercia de largo, y una vara de alto. Otro
"lienzo cuadrado, deonde se cura la locura: por guarnescer; porque to-
"dos los demás están guarnescidos."

Está copiado literalmente de la escritura original de venta, otorgada por los susodichos, a favor de S. M., de las casas principales y otras sus accesorias, y pinturas y libros, que eran de su mayorazgo; por precio de mil ducados de juro al quitar, a razón de catorce mil al millar. En Madrid, a diez y seis de mil quinientos setenta años, ante Cristóval Riaño, escribano público de Madrid.

CAPITULO VI

DE LOS PINTORES QUE FLORECIERON EN CASTILLA EN LAS DECADAS NOVENA Y ULTIMA DEL SIGLO XVI, ESPECIALMENTE DE LOS EXTRANJEROS Y ESPAÑOLES QUE SIGUIERON TRABAJANDO EN EL ESCORIAL Y PERFECCIONARON CON SUS OBRAS EL GUSTO Y CARACTER DE LA ESCUELA CASTELLANA

Además de los pintores españoles y extranjeros referidos en la década anterior, se aprovechó Felipe II de otros famosos, que había dentro y fuera del reyno, para enriquecer su Real Monasterio de San Lo-

(*) Este Joaquín Partinier o Patenier tiene artículo en el tomo III de esta Historia, al folio. 76.

(**) Es la misma tabla de dos puertas, llamada *Omnis caro factum*, que está en la iglesia vieja del Real Monasterio de El Escorial.

renzo. Los iremos nombrando cronológicamente en las dos siguientes décadas del siglo XVI, con otros que trabajaron y se distinguieron en los pueblos de Castilla.

Juan de Urbina.—Discípulo de Alonso Sánchez Coello, es el primero que pintó en El Escorial el año de 1581, según dicen nuestros escritores, y que el Rey Felipe le estimaba mucho por su mérito y aplicación. No conozco sus obras en aquel Monasterio, o no existirán ahora, o estarán confundidas con las de otros maestros de su tiempo. D. Antonio Ponz le atribuye el cuadro de los Santos Justo y Pastor, que se conserva en un altar de la iglesia; pero ya se ha dicho que le firmó su maestro Coello. Hubo de ser gran profesor, porque le elogia mucho Lope de Vega en su *Laurel de Apolo.*

A *Luis de Velasco* nombró el Cabildo de la Santa Iglesia de Toledo el año de 1581. Ya residía con gran crédito en aquella ciudad el de 1564. En noviembre de 1584 pintó la Encarnación, que se colocó sobre la puerta del claustro de aquella Catedral, y de orden del Cardenal Quiroga los cuadros del retablo, que está en un ángulo del mismo claustro, y representan a la Virgen con el Niño Dios en los brazos, San Antonio, San Blas y una santa con cuatro ángeles en lo alto, y un caballero armado en lo bajo; y a los lados San Cosme y San Damián. Fué uno de los más sobresalientes profesores de su tiempo y de la escuela castellana, y pintaba por el estilo de Blas del Prado.

De *Eugenio Manzanas,* pintor, escultor, grabador en dulce y ensayador de la Casa de Moneda de Toledo el año de 1582, hay noticia en el libro que escribió y publicó el de 1583, intitulado *Enfrenamiento de la Gineta,* y en una carta o aprobación, que contiene, de D. Diego de Córdoba, caballerizo mayor del Rey, y le dice entre otras cosas: "Pero "lo que más me espanta es ver qual al natural retratais un caballo, asi "de pintura, como de escultura." Hay al pie de las estampas de este libro

la marca y cifra [M] que quiere decir *Manzanas* y que él mismo las grabó.

De *Lucas Cambiaso*, insigne pintor genovés, se ha escrito su vida, y se ha referido todo lo que trabajó en Italia, en el tomo II de esta Historia, al folio 346. Vino a El Escorial el año de 1583, traído del gran amor que tenía a su cuñada, para casarse con ella y con el intento de que Felipe II se interesase con el Papa a fin de que le concediese la dispensa, que ya le había negado S. S. Falleció en aquel Real Sitio el año de 1585, afanado de haber pintado con más priesa y facilidad que gusto en la composición de las obras, que también se refieren con exactitud en el artículo que tiene en mi Diccionario, con otras noticias y anécdotas de lo que ocurrió en el tiempo que estuvo en aquel Monasterio. Por tanto, me refiero a los dichos artículos, en los cuales podrá el lector saciar el deseo de saber todo lo perteneciente a tan nombrado profesor.

Vinieron con él a El Escorial su hijo *Horacio Cambiaso* y *Lázaro Tavarone*, o *Tavarón*, como allí le llamaban, su discípulo. Felipe II señaló a cada uno veinte ducados al mes para que ayudasen a su maestro. Les mandó el año de 1584 que pintasen al fresco la galería del cuarto de la Reina en compañía de Nicolás Granello y de Fabricio Castella, que executaron muy a placer del Rey. Y habiendo muerto Lucas Cambiaso, pidió licencia el hijo a S. M. para volver a la patria; se la concedió en 1586, y mandó darle cincuenta ducados para el viaje.

Tavarone se quedó en El Escorial, ayudando a Peregrino Tibaldi en pintar los frescos del claustro principal, y a los hijos del Bergamasco en los de la Sala de las Batallas, como se dice en su artículo. Pasados siete años, le concedió el Rey, en el de 1590, licencia para tornar a Génova con la gratificación de los doscientos ducados, donde falleció el de 1631. Estos dos discípulos de Cambiaso, los hijos del Bergamasco y los dos hermanos Francisco y Juan de Urbino, fueron los que trajeron a Castilla el buen gusto de pintar al fresco sobre estuco, con lo que hizo grandes progresos en este género la escuela castellana.

Felipe de Liaño.—Discípulo de Alonso Sánchez Coello, pudo haber estado en Italia si son suyas unas estampas, que yo conservo en mi colección, grabadas al aguafuerte, y representan figuras vestidas con variedad de trajes, firmadas de este modo: *Teodoro Felipe de Liagno.* Retrató el año de 1584 a D. Alvaro Bazán, primer marqués de Santa Cruz. por encargo del conde de Triwlucio, caballerizo mayor de la Emperatriz, a petición del Emperador Rodulfo II al mismo marqués. Falleció Liaño en Madrid el año de 1625. Le elogiaron el licenciado Cristóval Mosquera de Figueroa y Lope de Vega Carpio. Se hizo famoso en retratar al óleo en pequeño tamaño, y con él contribuyó al esplendor de la escuela castellana, siendo moda en la Corte.

Antonio y *Vicente Campi.* — Hermanos, naturales de Cremona y discípulos de su padre, Galeazo, vinieron también a España el año de 1584. Felipe II mandó a Antonio que pintase al óleo un San Gerónimo de cuerpo entero, sentado, del tamaño natural y vestido de cardenal, que se colocó en uno de los Capítulos del Monasterio de El Escorial. Fué tan buen pintor como arquitecto y cosmógrafo. Dedicó a aquel Monarca, el año de 1585, la Crónica de Cremona, que escribió y publicó en su patria. Obra muy apreciable, tanto por su estilo cuanto por las estampas que contiene, grabadas por Agustín Carraci. El Papa Gregorio XIII le distinguió con el hábito de la Orden de Cristo en atención a los buenos servicios que había contraído en las fábricas de Roma.

Vicente se hizo famoso por la franqueza y verdad con que pintaba flores y frutas. Grabó a buril la planta topográfica de Cremona.

Antonio Vera Suers.—Castellano, pintó el año de 1585 dos buenos cuadros, que representan la conversión de San Guillermo, duque de Aquitania, y la Cena del Señor con los Apóstoles, que se colocaron, el primero, en la sacristía, y el segundo, en el refectorio del Monasterio de Sandoval. Están firmados y bien pintados, con buen dibuxo, buena composición y natural colorido.

Federico Zucheri, o *Zucaro*, como le nombramos en España, pertenecía, con su hermano Tadeo, a la escuela romana. Llegó Federico a ser tan famoso pintor en Italia, Francia, Flandes e Inglaterra, por donde anduvo, que Felipe II deseó traerle a El Escorial para adornar la iglesia y el Monasterio. En prueba de esta verdad voy a copiar una carta, que existe original en el Real Archivo de Simancas. Dice así:

"Carta de D. Juan de Idiaquez á D. Cristoval de Salazar, secretario de la Embaxada de España en Venecia.

"Muy magnífico señor: Por acá tiene gran fama el pintor Federico "Zucaro, que entiendo que está agora en Venecia, venido despues que "yo salí dessa ciudad. S. M. holgára que le venga a servir, y es cosa, á "lo que me dicen, que otras veces se ha platicado y aun llegado á tratar "del partido, y que se platicaba de cosa de dos mil ducados por año. "Estas pagas se suelen dar en una de dos maneras: o con salario mode- "rado, y pagando demas desto á estimacion las obras que hiciese o pin- "tase, ó dando un salario grueso, y que salgan las obras de valde. Si "para esse se hablaba en dos mil ducados de gages, claro está que ha- "bia de ser en la forma seguida, que es no le pagando las obras, pues "habiendose de estimar estas y pagadas aun menos de la mitad de aquel "sueldo, bastaria, dice S. M., que Vm. le haga mover esta platica, y le "persuada que venga y, en una de las dos formas que aquí he tocado, "lo concluya, y le envie con brevedad á Genova, dirigido al Sr. D. Pe- "dro de Mendoza, para que en el primer pasage le embarque. Y bien "podrá traer consigo un par de oficiales, que le ayuden, y venir pro- "veydo de allá de algunos colores y pinceles, que es de creer serán más "a propósito que lo que por acá hallará. Quierele S. M. para parte del "retablo principal y otras cosas asi señaladas desta casa, donde podrá "bien dexar fama de sí, y venir de buena gana: y de muy buena envio "yo a Vm. esta comision, por que es cosa de gusto de S. M., y así será "bien que muestre Vm. su diligencia, y demas de escribirme luego todo "lo que en estos se hiciere, me avise particularmente las calidades del

"Federico y en lo que aí se ocupaba, y qué paresie su mano al lado de "la de Ticiano, y como la del Tintoreto al suyo. Y el Señor Don Cesar "Garrafa, cuyas manos beso, podrá ayudar a echar su linea en toda la "materia. Guarde Nuestro Señor la muy magnifica persona de Vm. "como desea: de Sant Lorenzo á 19 de junio de 1583. Servidor de Vm. "Don Juan de Idiaquez = Cristoval de Salazar."

El resultado de esta carta fué que Federico entró en aquel Monasterio a principio de enero de 1586, "y no faltó más que salir a reci-"birle con palio, según el buen nombre con que se había anunciado y "el gran crédito que se había adquirido", decía con gracia Fray Antonio de Villascastín, obrero del convento. El Rey, que se hallaba a la sazón en Valencia, escribió al Prior, participándole el nombramiento de pintor que le había hecho, con la asignación de dos mil ducados al año: pagados mil y quinientos en Roma, y los quinientos restantes en España, comenzando a gozarlos desde el día 16 de septiembre de 1585, en que había salido de aquella capital. Se conoce que Federico no se convino con la primera suerte del sueldo, que decía D. Juan Idiaquez en su carta, de nombrarle pintor del Rey con un salario moderado, y pagándole además y a tasación lo que hiciese, como se executaba con los mejores pintores españoles y estaban contentos. De este modo no se hubiera incomodado tanto el Rey con sus obras, pues desde que no le agradó la primera, le hubiera dado entonces S. M. la licencia, que después le concedió para retirarse a Italia; se hubieran ahorrado muchos disgustos, varias gratificaciones, seiscientos ducados de oro para el viaje, y permitirle que sacase del reyno dos medallas y una cadena de oro, una sarta de perlas y novecientos ducados en dinero efectivo, borrar algunas de sus obras y trasladar otras. El desaire que se le hizo en El Escorial después de su vuelta a Italia, de borrar algunos de sus lienzos y de trasladar otros a sitios menos principales, que se refieren en el artículo que tiene en el Diccionario, no empeció a su fama; al contrario, se aumentó con otras que pintó en aquella capital del Orbe.

donde estableció una Academia de Bellas Artes. La formó con las reglas y preceptos que extendió en la obra intitulada *Idea de los Pintores, Escultores y Arquitectos,* que también compuso e imprimió en Venecia.

Uno de los oficiales que trajo consigo a El Escorial Federico Zucheri fué *Antonio Rizzi,* bolonés, su discípulo, quien ayudó a su maestro a pintar las obras que allí hizo. No volvió a Italia con su maestro; se casó en Madrid el año de 1588 con D.ª Gabriela de Chabes, de la cual tuvo dos hijos, buenos pintores: Fray Juan, benedictino, y Francisco Rizzi, de quienes se tratará a su tiempo. No se conoce pintura alguna de Antonio en El Escorial, pero sí una en Madrid, en la iglesia de las Monjas de Santo Domingo el Real, que representa a San Agustín.

Blas del Prado, toledano y discípulo de Francisco Comontes, reparaba el mismo año de 1586 el cuadro de la Asunción de Nuestra Señora, que está en la Sala Capitular de invierno de la catedral de Toledo. El Cabildo le nombró su segundo pintor en 1590. Del viaje que dicen hizo a Marruecos, de las tablas que le atribuyen y son de otros profesores, y de las que él pintó y se conservan en Toledo, en el Monasterio de Guadalupe y en Madrid, como de su mérito y estilo, hay una relación puntual en el citado Diccionario.

Antes de acabarse el año de 1586 llegó a El Escorial el célebre pintor, escultor y arquitecto

Peregrino Tibaldi, llamado así porque era hijo de Tibaldo, *Peregrino de Bolonia,* por haber nacido en esta ciudad, y *Peregrino de Peregrini,* porque era de esta ilustre familia. Menos ambicioso que Federico Zucheri, se conformó con el salario moderado que le señaló Felipe II, pagándole las obras que pintase a tasación de peritos. Son muchas, de gran composición y de extraordinario mérito, las que executó al fresco y al óleo en la iglesia, claustro principal y Biblioteca de El Escorial. Todas se refieren en el artículo del Diccionario, con las cuales se tranquilizó el Rey de lo que le habían incomodado las de Lucas Cambiaso y de Federico Zucheri.

Contento y muy satisfecho Felipe II, tan generoso con los artistas extranjeros como mezquino con los españoles, de todo lo que había trazado, diseñado y pintado Tibaldi en San Lorenzo, le remuneró con cien mil escudos y con un título de marqués en los estados de Milán cuando se retiró a esta ciudad, donde falleció el año de 1592, poco tiempo después de haber llegado. De todo lo que trabajó en Italia antes de venir a España, de su educación y progresos, se trata en el folio 195 del tomo II de esta Historia. Entre todos los pintores que trabajaron en El Escorial, ninguno contribuyó tanto como este *Michael Agnolo riformato*, epíteto con que le honraba Aníbal Carraci, que describe su gran mérito, su trabajo y su estilo.

Trajo de Italia a El Escorial Peregrini varios discípulos para que le ayudasen a pintar las grandes obras que dirigió. Fueron los siguientes los que más se distinguieron por su gran inteligencia y manejo en el fresco:

Cristóval Peregrini, su pariente, a quien nombró el Rey su pintor, con decente salario y fixa residencia en aquella villa.

Gerónimo de Urbino, quien pintaba el año de 1587 con sobrada precipitación, en el claustro grande, los Evangelistas, varios pasajes de la vida del Salvador y de la Virgen, que Tibaldi había dibujado; y

Bernardino del Agua, veneciano, que también pintaba al fresco en el mismo año y en el propio claustro. Dice Vincencio Carducci, en sus *Diálogos sobre la Pintura*, que aunque eran ambos muy correctos en el dibujo, se notan algunos defectos en esta parte en aquellas historias, pero son a causa de la priesa que les daba Felipe II para ver concluídas en sus días tan vastas obras.

Bartolomé Carducci, o *Carducho*, como acá le llamamos, nació en Florencia el año de 1560 y fué allí discípulo, en la escultura y arquitectura, de Bartolomé Ammanati, trabajando en estuco las obras que se executaban para el Gran Duque. Pasó después a Roma, donde se de-

dicó a la pintura bajo la dirección de Federico Zucheri, quien le trajo a España. Luego que Felipe II conoció la habilidad de Carducci, le nombró su pintor el año de 1588, señalando cincuenta mil maravedís de salario al año, y pagadas además sus obras por tasación. Agradecido Bartolomé, no volvió a Italia con Zucheri ni quiso ir a Francia, a donde le llamaba Henrique IV con mayor partido.

Como tiene un dilatado artículo en mi Diccionario, en que se describen todas las obras que pintó al fresco y al óleo en El Escorial; en Valladolid, cuando acompañó a Felipe III todo el tiempo que residió allí la Corte; en Segovia, en El Pardo y en Madrid, donde falleció el año de 1608, me refiero al dicho artículo y a lo que también dice acerca del pleito que sostuvo su viuda, D.ª Gerónima Capello, con la Real Hacienda sobre el pago de lo que había pintado su marido en la real capilla del Pardo, que se intentaba rebajar por la tasación de Pedro l'Horfelin de Poultiers, de quien se hablará en la escuela aragonesa.

También se refieren en el mismo artículo el mérito de Carducci, su conocimiento del antiguo, su franca imitación de la naturaleza, su agradable colorido, con que ilustró y fomentó la escuela castellana; sus virtudes morales y su propensión a comunicar sus luces a los discípulos, que las propagaron en Castilla, cuales fueron Vincencio Carducci, su hermano, y Francisco López.

Vivía en esta provincia por aquel tiempo

El caballero Montoya, capitán de infantería, gran aficionado e inteligente en las Bellas Artes, especialmente en el dibujo y en la pintura, que exercía con acierto y buen gusto. Murió el año de 1588 en la desgraciada armada la Invencible, con general sentimiento de los profesores a quienes protegía, y sostenía el lustre de la escuela castellana.

Miguel Barroso, pintor muy aventajado de Castilla la Nueva y uno de los que más se distinguieron en aquella escuela. Había nacido en Consuegra el año de 1538 y sido discípulo de Gaspar Becerra, con quien

hizo grandes progresos en Madrid y mayores en su patria, a donde se retiró a estudiar la naturaleza, la arquitectura y la perspectiva, y a repasar las lenguas latina y griega y la música, que aprendiera en la corte siendo muy joven.

Felipe II, *en atención a su mérito y experimentada habilidad,* dice una cédula que firmó en 15 de noviembre de 1589, le nombró su pintor con el salario de cien ducados al año, pagadas además las obras que executase para S. M. Pintó entonces al óleo las dos estaciones u oratorios con puertas que están en el claustro principal del Monasterio del Escorial, y representan la Ascensión del Señor y la Venida del Espíritu Santo; y al fresco, en las paredes inmediatas, otros pasajes de los Hechos de los Apóstoles, manifestando de ambos modos su valentía y buen efecto en el claro-obscuro, su frescura en el colorido y su gran saber en la perspectiva.

A estas y otras cosas que refiere el Diccionario en su artículo, se debe añadir el haber pintado Barroso los lienzos del retablo mayor del convento de San Ginés de Xara, en Murcia, que representan el Salvador y la Virgen con acompañamiento de ángeles. Falleció en El Escorial el día 17 de septiembre de 1590 y otorgó testamento, por el cual dejó por albaceas a su hermano y al doctor Mantilla, mandando que se trasladase su cadáver al convento de San Francisco, de la villa de Alcázar, y que se dixesen sesenta misas por su alma.

Alonso de Herrera, otro pintor aventajado de la escuela castellana, gran amigo del Mudo Navarrete, cuya hija natural crió y educó en su casa de Segovia, donde residía el año de 1579. En el de 1590 pintó los seis lienzos del retablo mayor de la parroquia de Villacastín, que representan misterios de la vida del Salvador, y merecieron la aprobación del P. Fray Antonio de Villacastín, religioso de San Gerónimo, director de los operarios de la fábrica de El Escorial, sujeto de gran inteligencia en las Bellas Artes, y de estimación y aprecio de Felipe II; y del profesor Juan de Urbina. Pintó también en 1596, en los zócalos de los

dos retablos colaterales de la misma parroquia de Villacastín, los cuatro Doctores de la Iglesia, otros santos y algunos pasajes de la vida de Cristo, con figuras pequeñas, con correcto dibujo y con buen colorido.

No dice el Diccionario en qué año murió, pero consta que aún vivía el de 1617, cuando pintó y firmó los cuatro lienzos del retablo mayor de la parroquia de San Andrés, de Segovia, que figuran la vocación del Santo al apostolado, su martirio, la Ascensión del Señor y la venida del Espíritu Santo.

Cristóval González florecía con crédito en Madrid el año de 1590. Pintó con limpieza y buen color unos cuadros para el claustro de los Carmelitas Descalzos de Segovia, que le confirman haber sido uno de los buenos profesores de la escuela castellana.

Rodrigo de Holanda ya era pintor de Felipe II el año de 1590. Mandó en el de 1591 darle cien ducados de gratificación por lo bien que le servía, y en 1596 otros cien ducados porque estaba en gran necesidad. Es creíble que fuese buen pintor cuando el Rey tanto le favorecía. Felipe III, por una cédula fechada en Denia el año de 1599, le jubiló con la dotación de cien ducados al año en atención a los buenos servicios que había hecho a su padre y a estar impedido de pies y manos.

Juan Gómez, otro pintor castellano a quien estimaba mucho Felipe II. Le nombró su criado en enero de 1593 con el salario de cien ducados al año, y pagadas sus obras por ajuste o tasación; mandó en diciembre del mismo año satisfacerle lo que había gastado en repintar unos cuadros para El Escorial y en preparar otros que él había de pintar para la iglesia y para el Monasterio. En el artículo que tiene en el Diccionario se refiere lo que representan unos y otros y el estilo con que están pintados.

Falleció el año de 1597 y su muerte fué muy sentida en toda la escuela castellana, que sostuvo con el buen exemplo de aplicación y con el mérito de sus obras. El Rey ordenó en 1598 que se diesen cien duca-

dos de por vida a su viuda Francisca de Mora, hermana del célebre arquitecto Francisco de Mora, el mejor discípulo y sucesor del maestro mayor de Palacio, del gran Juan de Herrera, para poder criar siete hijos que le quedaron, siendo uno de ellos Juan Gómez de Mora, quien desempeñó con lucimiento el empleo de su tío Francisco de Mora en el reinado de Felipe IV.

Juan Pantoja de la Cruz.—Era natural de Madrid y había sido discípulo de Alonso Sánchez Coello. Le imitó en la corrección del dibujo, en las formas, en los caracteres y en las actitudes, pero no en el estilo, porque fué más suave y detenido. Felipe II le nombró su pintor y ayuda de cámara, y Felipe III le estimaba mucho y le mandó retratar a varios personajes de su corte. Retrató también a este Rey a caballo con mucha verdad y semejanza, por lo cual se envió el lienzo a Florencia y por él esculpió en bronce Juan de Bologna la muy apreciable estatua ecuestre, mayor que el natural, que se conserva en el jardín de la Real Casa de Campo.

Falleció Pantoja en Madrid, no el año de 1610, como dice el Diccionario, sino el día 26 de octubre de 1608, y fué sepultado en la parroquia de San Ginés porque habitaba en la calle Mayor; y dexó por su albacea a su mujer, Francisca de Guestos. Algunas de las obras que pintó y refiere el Diccionario no están ahora en los templos que señala, con motivo de las alteraciones que padecieron con la venida de los franceses a la corte el año de 1808. El San Agustín y San Nicolás de Tolentino, que existían en la iglesia de D.ª María de Aragón; ni los retratos de personas reales en el Buen Retiro, y en la Torre de la Parada no parecen; pero se conservan en la Real Academia de San Fernando los dos cuadros del nacimiento del Señor y de el de San Juan Bautista, que estaban antes en la capilla de la casa y calle del Tesoro, que se derribó.

Pedro Román.—Pudo haber sido padre de Bartolomé Román, célebre pintor castellano, por haber nacido éste en Madrid el año de 1596, cuando vivía Pedro en la corte con crédito de buen pintor y grabador

en dulce. Así lo comprueban dos estampas que están, una, en el libro que compuso el licenciado Mosquera de Figueroa sobre *La conquista de las Islas Terceras*, que representa el desembarco que hizo en ellas D. Alvaro Bazán, marqués de Santa Cruz, y tiene la firma Román, con el nombre en cifra, mal señalado con una P., que quiere decir *Pedro Román, pintor fecit 1597*, y la otra, en el libro titulado *Teórica y práctica de fortificación conforme las medidas y defensas destos tiempos*, que escribió el capitán Cristóval de Roxas e imprimió en Madrid el año 1598, y representa el retrato del autor. El estilo y gusto de dibujar y grabar son iguales en ambas estampas y demuestran haber sido mejor dibujante que grabador.

Josef Martínez.—Así llamaba D. Antonio Ponz a un profesor castellano, que pintó a fines del siglo XVI en una capilla del convento de San Agustín, de Valladolid, y en otra del Monasterio de las Huelgas, de la misma ciudad. Tiene artículo en el Diccionario, que refiere lo que representan sus obras. Después de Ponz pasó por Valladolid otro viajero, sonámbulo y corto de vista en esto de las Bellas Artes, discurriendo sobre el nombre de este Martínez. Pero después de haber llenado cinco páginas de su libro, que intituló *Viaje artístico a varios pueblos de España*, e imprimió en Madrid el año de 1804 (tomo primero, sin segundo), nada dixo en conclusión. Se conoce por lo que allí pintó Martínez que era buen profesor, que había estado en Italia y estudiado en la escuela florentina, con lo cual fomentó en Valladolid la castellana.

Cristóval Velasco.—Hijo y discípulo de Luis Velasco, arriba nombrado, a quien ayudó a pintar los cuadros del retablo mayor de la parroquia de la villa de Fonseca.

Imitó a su padre en el estilo y pintó el año de 1598 el retrato del Archiduque Alberto, siendo Arzobispo de Toledo, que se colocó en la Sala Capitular de invierno de aquella Santa Iglesia. Por cédula de 13 de febrero de 1600 mandó Felipe III pagarle veinte mil seiscientos se-

tenta y tres reales, importe de *siete lienzos que había pintado para la* Casa del Bosque de Valsaín, y representaban siete vistas de otras tantas ciudades de Flandes, y de lo que había gastado en adornar aquella casa del Rey. Con el exemplo de estas y otras obras que también pintó, estimulaba a los demás profesores a la conservación del lustre de la escuela castellana.

De *Francisco de Mendieta*, artista acreditado y vecino de Celorio, en Vizcaya, consta documentalmente que pintó el año de 1600 nueve lienzos de la Pasión de Cristo para el monumento de Semana Santa de la parroquia de Santa Marina, de Orizondo, en Vergara, y que los tasaron en ciento y noventa y siete ducados Pablo Ruiz Echarebaga y Antonio Elexalde. Es muy creíble que fuesen apreciables unos lienzos pintados en tan buen tiempo, y estimado en tan alto precio, y lo es también que Mendieta fuese uno de los buenos profesores de la escuela castellana, cuyas buenas máximas y gusto propagaba en las Provincias Vascongadas.

Andrés Sánchez.—Natural de Portillo, en la jurisdicción de Toledo. Fué discípulo aprovechado de Dominico Theotocópuli y mereció por su mérito y habilidad que el P. Fray Juan Ortiz de Valdivieso, de la Orden de San Francisco y Comisario de los Misioneros de Tierrafirme, le enviase a aquella provincia, el año de 1600, a pintar las imágenes y misterios de nuestra sagrada religión en las iglesias que allí se construían, lo que desempeñó a satisfacción de los religiosos y de los inteligentes.

Diego Polo.—Llamado *el Mayor*, para distinguirle de un sobrino suyo del mismo nombre y apellido, nació en Burgos el año de 1560 y fué discípulo en Madrid de Patricio Caxesi. Con su aplicación llegó a tener fama de buen colorista en la corte. Felipe II le mandó pintar unos reyes godos para el Palacio de Madrid, los que más adelante fueron a parar al del Buen Retiro, y sospecho que estén ahora en el Real

Museo del Prado; un San Gerónimo, a quien azotan los ángeles, y una Magdalena penitente, que se conservan en la capilla del Colegio del Escorial. Falleció, no en Madrid, como dice el Diccionario, sino en Alcalá de Henares, el día 22 de agosto de 1622, y fué sepultado en la parroquia de Santa María.

Antes de dar fin al siglo XVI conviene deshacer un error de D. Antonio Palomino, en haber afirmado que "*JUAN* y *FRANCISCO PE-*"*ROLA* fueron excelentes pintores, escultores y arquitectos, naturales "de la ciudad de Almagro y discípulos del gran Michel Angel, aunque "más participaron aquí de la del Bergamasco y Becerra, especialmente "en los adornos y pinturas al fresco: de que dan testimonio las casas y "palacios de los señores Marqueses de Santa Cruz en El Viso, pues todo "está pintado por dentro, desde el zaguán, de excelentes adornos, ar-"quitectura, fábulas e historias de Griegos y Romanos, Cartaginenses y "Godos, con valientes estatuas fingidas, bichos, tritones y sátiros: todo "hecho por aquella gran casta de Michael Angel; y los adornos de fís-"tulas, bichuelas y sabandijos, por la del Bergamasco y Becerra." Y concluye diciendo que "no se tiene noticia de cuándo murieron estos "dos hermanos: sólo se sabe florecieron por los años de mil seiscientos, "y murieron con crédito de hombres eminentes en todas las tres artes."

Sobre esta exposición, y acordándome de lo que yo había visto pintado en el palacio del Viso el año de 1768, siendo muchacho de diez y ocho años, yendo en compañía del colegial mayor de San Ildefonso, D. Gaspar Melchor de Jove-Llanos, joven de veinte y cuatro, que iba a Sevilla nombrado Alcalde del Crimen de aquella Real Audiencia, formé el artículo de los *Perolas* para mi Diccionario. Pasado mucho tiempo y después de haberse publicado esta obra, volví por la tercera vez a Madrid, y, escarmentado de los chascos y equivocaciones que me había dado Palomino en su *Parnaso Español, Pintoresco, Laureado*, y deseoso de saber con certeza quiénes habían sido los *Perolas*, supliqué al actual

señor Marqués de Santa Cruz, tan amable y aficionado a las Bellas Artes, como lo fueron su buen padre e ilustres antecesores. Tuvo la bondad S. E. de escribir inmediatamente a su administrador en El Viso para que no omitiese diligencia alguna a fin de responder a la nota, que yo había entregado. Por desgracia, no encontró el administrador en los papeles de aquel Estado noticia alguna de los artistas que habían construído y pintado el palacio, pero halló en la parroquia de la villa ciertas partidas de bautismo que lo aseguran.

Diré lo que de ellas resulta para no molestar al lector, pues son de los artistas siguientes:

Juan Bautista Peroli Cremaso, Estevan Peroli Cremaso, Maese Pedro, Marcos Antonio y *Juan Bautista Pasano.*

Consta que el primero ya residía en El Viso el año de 1577, que era pintor mayor y albañil principal de la obra del palacio del señor Marqués del Viso, y que corría con la dirección de ella, y que estaba casado con Gerónima Pasano, hermana de Juan Bautista Pasano, de la cual tuvo dos hijos y cinco hijas que se bautizaron en aquella parroquia desde el año de 1577 hasta el de 1596.

Que el segundo era pintor de la dicha obra; que estaba casado con Hipólita Pasano, ambos italianos, y que tuvieron una hija el año de 1590 y otra el de 1609, ambas bautizadas en la misma parroquia.

Que el tercero era también italiano y pintor, y que estaba casado con Francisca Martínez, de quien tuvo un hijo que se bautizó el año de 1578.

Que el cuarto, pintor e italiano, estaba casado con Isabel Fernández, de la cual tuvo una hija que bautizó en la misma parroquia el año de 1584.

Y que el quinto fué asimismo italiano y pintor del palacio, y que tuvo un hijo, el año de 1585, de su mujer Catalina García.

Entre los padrinos de los bautismos se nombran al maestro *Domingo* y al maestro *Alberto*, también pintores italianos del dicho palacio y todos avecindados en la villa del Viso desde el año de 1577 y hasta el de 1609.

De todo lo dicho se infiere que estos siete profesores fueron los que pintaron los frescos del palacio del Viso, y no los que refiere Palomino. Pudieron haber trabajado los sepulcros de mármol que están en la iglesia de las Monjas Franciscas de aquella villa; haber pintado en la parroquia de la Villa de los Infantes, y haber ayudado a Antonio Mohedano en lo que pintó al fresco en la capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba, como quiere Palomino hayan sido sus Perolas manchegos, cuando los italianos Cremoneses residieron en aquella provincia más de treinta años, y pudieron haber propagado su estilo y buen gusto en las escuelas castellana y andaluza.

Nicolás Granelo, hermano uterino de Fabricio Castello, entenado y discípulo de Juan Bautista Castello el Bergamasco, con quien vino a España. Felipe II le nombró su pintor el año de 1571, y falleció en Madrid el de 1593. De todo lo bueno que pintó al fresco sobre estuco en El Escorial y en Alba de Tormes, con su hermano, hay una larga y exacta relación en el muy importante artículo que tiene en el Diccionario.

CAPITULO VII

TRATA DE LOS PINTORES QUE FLORECIERON EN CASTILLA DURANTE LAS DOS PRIMERAS DECADAS DEL SIGLO XVII

Se acabó el XVI con gran pérdida de la escuela española, en general, por la muerte de los más ilustres profesores que perfeccionaron la castellana, elevándola a un grado tan alto en que jamás había estado antes, con las excelentes obras que pintaron en El Escorial.

Fallecieron Juan Bautista Castello, el Bergamasco, en Madrid, el año de 1569; Ticiano Vecelio, en Venecia, el de 1576, desde donde enviaba muchos cuadros de su mano a Felipe II; Juan Fernández Navarrete, el Mudo, en Toledo, el de 1576; Lucas Cambiaso, en la villa de El Escorial, el de 1585; Alonso Sánchez Coello, el de 1588, en Madrid; Miguel Barroso, en El Escorial, el de 1590; Peregrino Tibaldi, en Italia, el de 1592, a donde volvió después de haber enriquecido el templo y el Monasterio de San Lorenzo; Juan Gómez, en Madrid, el de 1597, y por último, el inteligente y sabio Felipe II, el de 1598, en su Monasterio, que había fundado, colocado la primera y la última piedra de su fábrica, y que tanto se había afanado por espacio de treinta y cinco años para verla concluída en sus días. Pérdida que no pudieron reparar los demás reyes de España ni los mejores pintores de los siguientes siglos.

No obstante, Felipe III sostuvo la Pintura durante los veintidós años de su reinado, ocupado en la expulsión de los moriscos y en otros negocios graves de Estado con las potencias de Europa, y en continuos viajes por el reino. En el que hizo a Valladolid el año de 1601, donde estuvo seis con su corte, llevó consigo los profesores que habían quedado y distinguido su padre, donde dexaron algunas obras apreciables. Restituído a Madrid en 1606, se dedicó a adornar el Palacio del Pardo, donde se conservaba la historia de Medusa, pintada al fresco en una torre por *Gaspar Becerra* y por *el Bergamasco* el año de 1563 y enriquecida con estucos dorados. Mandó S. M. que *Bartolomé Carducci* representase, en la galería de mediodía del cuarto del Rey, las hazañas de Carlos V, que no pudo executar por haber muerto cuando lo tenía todo trazado e iba a comenzar; pero su hermano Vincencio la pintó, mudando los asuntos en pasajes de la historia de Achiles; que *Patricio Caxesi* figurase la del casto Josef en la galería de la Reina, y que su hijo *Eugenio Caxesi* pintase el juicio de Salomón y varias Virtudes en la sala donde el Rey daba audiencia; *Juan de Soto*, la pieza del tocador de la

Reina; *Gerónimo de Cabrera* y *Teodosio Mingot*, la antecámara y una torre; *Luis de Carbajal* y su hijo *Francisco*, una cuadra; *Fabricio Castello*, los dormitorios y otra cuadra; *Alexandro Semin*, una antesala; *Gerónimo de Mora*, la bóveda de la escalera que subía al cuarto de la Reina; *Pedro de Guzmán el Coxo*, la del cuarto del Rey; el dicho *Vincencio Carducci*, la bóveda y paredes de la capilla, donde representó muchas historias alusivas al sacramento de la Eucaristía, y los Doctores de la iglesia griega y de la latina; *Francisco López*, la pieza de vestir del Rey, en la que representó las victorias del Emperador Carlos V, y *Bartolomé González* pintase en ella los retratos de los príncipes de la Casa de Austria.

Todo así se executó a satisfacción del Rey y de los inteligentes de la Corte. Además de estas pinturas al fresco, estaban adornadas las paredes de las salas, galerías, cámaras y antecámaras, con otras muchas al óleo, trabajadas por los más afamados profesores antiguos y modernos de Italia, Alemania y Flandes, que representaban historias, fábulas, vistas de ciudades y puertos, graciosos países y marinas, retratos y moralidades, cuales eran ocho tablas del *Bosco* y cuarenta y un retratos de mano de *Antonio Moro*, que representaban el Emperador Maximiliano II; el de su esposa, D.ª María; el de Carlos, Archiduque de Austria y hermano del Emperador; el de la Reina de Hungría, D.ª María, mujer de Ladislao e hija de Carlos V; el de D.ª Leonor, Reina de Francia, esposa de Francisco I y hermana del Emperador Carlos V; el del Príncipe de Portugal D. Juan, padre del Rey D. Sebastián; los de D. Luis y D.ª María, Infantes de Portugal; el del Duque Dolfoch, hijo del Rey de Dinamarca; el de Milota Dormer, Duquesa de Feria; el de Madama Margarita, inglesa; el de Ruy Gómez de Silva, Príncipe de Eboli, Duque de Pastrana y sumiller de Felipe II; el de D. Juan de Benavides, Marqués de Cortes; el de D. Luis de Carbajal, primogénito de la casa de Xódar, y los de otros personajes, incluso el del mismo Antonio Moro, pintado también por él.

Todo pereció en el voraz incendio de aquel rico palacio, acaecido el año de 1608, que consternó a todos los profesores y aficionados a las Bellas Artes. Habiendo sabido el Rey tan fatal desgracia, preguntó con sentimiento y precipitación si se había quemado también la Venus del Ticiano, y como le hubiesen dicho que no, respondió: *Pues lo demás no importa*, que es una prueba de su inteligencia (*). Con ella, con su celo y protección y con el estudio de los artistas, prosiguió la escuela castellana en aquel reinado conservando su carácter, como se nota en los siguientes artículos de los profesores que florecieron en las dos primeras décadas del siglo XVII.

Bartolomé de Cárdenas.—Palomino afirma que nació en Portugal el año de 1547, que fué discípulo de Alonso Sánchez Coello y que falleció en Valladolid el de 1606 a los cincuenta y nueve de edad. Algunos de los lienzos que pintó en esta ciudad están firmados en 1620 y 1621, y Díez del Valle asegura que vivía en 1620. Ya era profesor muy acreditado en Madrid el año de 1601, cuando el Duque de Lerma le llevó a Valladolid con la corte. Allí le ocupó mandándole pintar los lienzos del retablo mayor del convento de San Pablo, los del claustro y uno grande que ocupa todo el testero del coro, en el cual representó a la Virgen con el manto extendido, a Santo Domingo, otros religiosos de su Orden y el dicho Duque, vestido de Cardenal, arrodillados. Pintó otro cuadro para un altar del convento de San Francisco de aquella ciudad, que representa la concesión del jubileo de la Porciúncula, y un crucifixo del tamaño natural, que está en la Sala del Crimen de la Chancillería.

Antes de pintar algunos de estos lienzos volvió a Madrid y fué elegido con Juan de Chirinos, el año de 1619, para executar los del convento de Atocha, que yo conocí mejor tratados que ahora. En ellos y en los de Valladolid manifestó que era pintor fecundo en la invención,

(*) Se conserva esta preciosa alhaja con gran estimación en la Sala Reservada de la Real Academia de San Fernando.

bien ordenado en la composición, de color pastoso y de estilo franco. Tuvo la prudencia y sufrimiento de que su mujer, Francisca de Avilés, muriese presa en la cárcel de Valladolid el día 19 de septiembre de 1613, como consta del libro de óbitos de la parroquia de San Lorenzo, en la que fué sepultada.

El *P. D. Martín Galíndez.*—Cartuxano, vivía en su Monasterio del Paular el año de 1601, donde profesó el de 1584 y donde murió el de 1621. Había nacido en la villa de Haro el de 1547, y pudo haber sido discípulo en la pintura de Fray Vicente de Santo Domingo, religioso gerónimo en su convento de la Estrella, que no está lejos de Haro, porque el fraile tenía fama entonces de buen pintor en la Rioja. Son de mano del P. Galíndez la Virgen del Rosario con el niño Dios en los brazos y algunos monjes arrodillados a los pies, del tamaño natural, que parecen ser retratos, que se conserva en la hospedería del Monasterio del Paular; cuatro o seis lienzos apaisados, de anacoretas, en la capilla de San Ildefonso, y un San Pablo de medio cuerpo en la Procuración del mismo Monasterio. Tienen estos cuadros y sus figuras el buen carácter y estilo de la escuela castellana en el siglo XVI.

Martín Gómez.—Hermano de Juan Gómez, arriba nombrado al folio 88. Pintó como él en la iglesia de El Escorial. Felipe III mandó pagarle el año de 1601 lo que había trabajado en el relicario de aquel templo. Antes había pintado en la Catedral de Cuenca, de donde era natural, los cuadros que representan a San Miguel, San Mateo y San Lorenzo, y se colocaron en el retablo que está enfrente del respaldo del coro. Imitó a su hermano en la corrección del dibujo, en la frescura del colorido y en la dulzura y timidez del estilo.

Pedro de Guzmán, el *Coxo*, fué uno de los mejores discípulos de Patricio Caxesi, y profesor de mucho mérito. Felipe III le nombró su pintor luego que llegó a Valladolid, el día 10 de febrero de 1601, por muerte de Nicolás Granelo, con los veinte ducados al mes que éste gozaba.

Ya se dixo en el principio de este capítulo lo que pintó en el Palacio del Pardo. Falleció en Madrid el día 7 de julio de 1616. Era soltero y fué sepultado en la parroquia de San Sebastián. Gerónimo de Mora, su amigo, compañero y albacea, representó al Rey suplicándole se dignase mandar pagar tres mil ochocientos treinta y nueve reales, que todavía se debían de lo que Guzmán había pintado en la bóveda del cuarto del Rey del Palacio del Pardo. Tardanza originada de la retasación que hizo Horfelin de Poultier de todo lo que habían trabajado tan buenos maestros en aquel Palacio.

De *Pedro Gutiérrez* sólo consta que es de su mano un San Antonio de Padua que está en la portería del convento de San Francisco, de la ciudad de Avila, firmado el año de 1602 y pintado con más libertad que corrección.

Estando Felipe III en Olmedo en 6 de abril de 1603, nombró a *Francisco López* para que pintase al fresco las victorias de Carlos V, que se habían encargado a su maestro. Lo que executó en la pieza de vestir del Rey, en el Palacio del Pardo, con desembarazo, buena composición, elegante dibujo y agraciado colorido.

Fué discípulo muy aventajado de Bartolomé Carducci, a quien había ayudado el año de 1595 a pintar los lienzos del retablo mayor del convento de San Felipe el Real, de Madrid. Pintó sólo un San Antonio Abad, que se conserva en la parroquia de San Martín, de esta corte, y grabó al aguafuerte las láminas primera, segunda, sexta, séptima, octava y nona del libro intitulado *Diálogos de la Pintura*, que escribió y publicó en Madrid, el año de 1633, su amigo y condiscípulo Vincencio Carducci, quien las inventó y dibujó. Falleció López en Madrid el año de 1629 y se enterró en la iglesia de San Miguel.

Juan de Haro.—Residía muy acreditado en Madrid el año de 1604, cuando le eligió el Cardenal Quiroga para pintar, con Luis Carbajal y Juan Pantoja de la Cruz, varios cuadros de la iglesia del convento de

los Agustinos de Madrigal, que fundara Su Eminencia. Entre los que pintaron los dichos maestros sobresale un Santo Tomás de Villanueva, que está en un colateral, firmado de Haro, que manifiesta el estilo castizo de la escuela castellana y la inteligencia del autor en el arte.

Antonio de Segura. — Pintor y arquitecto muy estimado de Felipe II, falleció en Madrid el año de 1605. Era natural de San Millán de la Cogolla y había construído un retablo para el Monasterio de Yuste, en el cual se colocó una exacta copia, que él mismo hizo, del célebre lienzo llamado *La Gloria*, del Ticiano, que se conserva en El Escorial. Fué nombrado maestro mayor de los Palacios Reales de Madrid, del Pardo y de la Casa de Campo, en las ausencias y enfermedades de Francisco de Mora. Por muerte de Segura señaló Felipe III una dotación a su viuda, María de Yebana, y a su hija María de Segura.

Henrique Trozo.—Se distinguía el año de 1605 en Valladolid pintando historia y perspectiva, como lo acreditó con el monumento de Semana Santa, que executó entonces para la parroquia de San Lorenzo. Fué celebrado de todos los hábiles profesores que residían en aquella ciudad, y de toda la corte de Felipe III.

Francisco de Viana.—Falleció en Madrid el año de 1605. Habíale traído de Génova el Bergamasco, su maestro, y Felipe II le nombró su pintor en 1571 con el salario de veinte ducados al mes. Ayudó al Bergamasco en las obras que pintó en el Alcázar de Madrid y en el Palacio del Pardo. Por su muerte señaló Felipe II a su hijo, Lorenzo de Viana, la dotación y plaza del padre. Las obras de ambos al fresco se confunden con las de los hijos del Bergamasco.

Estacio Gutiérrez.—Natural de Valladolid, mereció por su habilidad que Felipe III, estando en Tordesillas, le nombrase su pintor el año de 1606 con el sueldo de veinte ducados cada mes. Acompañó al Rey cuando la corte se restituyó a Madrid en 1606, donde falleció con

buen crédito en 1609, y S. M. mandó dar a su viuda, Magdalena Ruiz, cien ducados por una vez.

El cabildo de la Santa Iglesia de Toledo nombró en 25 de septiembre de 1607 por su pintor a *Bartolomé del Río Bernius*, quien había sido discípulo de Gaspar Becerra y uno de los predilectos que recomendó en su testamento a Felipe II. Falleció muy anciano en Toledo el año de 1627. Es sensible no poder referir ninguna obra de su mano, que sería precisamente de gran mérito, por haber sido discípulo de tan gran maestro y pintor de tan respetable cabildo.

Tampoco se conocen las de *Andrés Cerezo*, pero consta que era un maestro acreditado en Madrid; que estaba casado con Isabel del Valle; que vivía en la parroquia de San Sebastián, donde fué enterrado en sepultura propia el día 19 de mayo de 1607, y que era diestro y estimado en el dibujo, fecundo en la composición y que tenía buen gusto en el colorido, por lo que era muy estimado de los demás profesores y de los aficionados, y fué muy sentida su muerte en la escuela castellana.

Andrés López Polanco.—Otro pintor de habilidad, también vecino de Madrid. Representó el año de 1608, en un lienzo para la iglesia de las monjas de Santa Clara, que demolieron los franceses, a esta Santa en pie, de tamaño natural, con la custodia en las manos, y a lo lejos una batalla de figuras pequeñas, bien desvanecidas y acordadas: todo executado con destreza en la práctica y con inteligencia de la teoría del arte.

Pedro López. — Era discípulo del Greco, en Toledo, donde tuvo gran reputación viviendo su maestro. Pintó el año de 1608 una Adoración de los Reyes para el claustro del convento de los Trinitarios, de aquella ciudad, que fué muy celebrada de los inteligentes por la expresión y nobles caracteres de las figuras y por la gracia del colorido.

Baltasar López.—Hijo y discípulo de Francisco López, arriba referido, ayudó e imitó a su padre en las obras que pintó y grabó al agua-

fuerte. Falleció muy joven, en Madrid, el año de 1609; vivía en la calle de Francos y fué sepultado en la iglesia de los Recoletos del Prado. Fué muy sentida su muerte en la corte y en la escuela castellana, porque era de grandes esperanzas y de mucha disposición para sostenerla con sus obras.

Alexandro, o *Julio César Semín.*—Vincencio Carducci, su amigo y compañero, le llama Alexandro, y los libros de la Junta de Obras y Bosques, Julio César. Era natural de Génova; fué hijo y discípulo de Andrés Semini, familia de ilustres pintores ligurianos, y hermano de César: tal vez por esto habrán confundido los nombres de ambos. Véase en el folio 342 del tomo II de esta obra lo que se refiere de ellos. Vino Alexandro a España en el reinado de Felipe II, y su hijo Felipe III le ocupó en pintar una antesala al fresco en el Palacio del Pardo, como ya se ha dicho. Solicitó en 1627 la plaza de pintor del Rey, vacante por muerte de Bartolomé González, y, habiéndose conferido a Angelo Nardi, se fué de Toledo desairado.

Pintó al óleo en esta ciudad, para la parroquia de San Bartolomé de Sonsoles, un crucifixo con varias figuras arrodilladas a los pies, y el cuadro del retablo mayor del Colegio de las Doncellas, obras que le acreditan de gran pintor, gran dibujante y de buen colorista.

Gerónimo de Mora.—Discípulo de Federico Zucheri, en El Escorial, a quien ayudó en pintar algunas obras para aquella iglesia y Monasterio. Después de haber vuelto su maestro a Italia, se quedó Mora en Madrid trabajando con gran crédito y estimación, que le hicieron acreedor a que Felipe III le eligiese para pintar en el Palacio del Pardo, lo que desempeñó con mucho acierto, al fresco, en la bóveda de la escalera que subía al cuarto de la Reina. Más adelante fué llamado a Valencia para pintar al óleo la Cena del Señor, que se colocó en el refectorio del convento de Santo Domingo, y le dieron doscientas libras, después de

haberle mantenido allí y de haberle llevado y vuelto a esta corte, donde se cree haya muerto.

Juan de Soto.—Natural de Madrid y discípulo muy aventajado de Bartolomé Carducci. Aunque joven, fué también elegido para pintar en el Palacio del Pardo, como lo hizo al fresco, con gran desembarazo, en la bóveda del tocador de la Reina. Pintó otras obras al óleo en Madrid, donde falleció el año de 1620, a los veinte y ocho años de edad, con general sentimiento de profesores y aficionados, que apreciaban su mérito en las buenas formas y nobles caracteres de las figuras, por la corrección del dibujo y por el acorde que tenía en las composiciones y por la armonía en los colores.

Gerónimo de Cabrera. — Se asegura que fué discípulo de Gaspar Becerra, sin embargo de no constar en el número de los que están declarados por tales. Esto proviene de haberle imitado en la corrección del dibujo, en la grandiosidad de las formas, en la suave expresión de la anatomía, en el estilo de pintar y en otras máximas del arte. Fué elegido también para trabajar en el Palacio del Pardo y pintó con Teodosio Mingot, castellano, una torre y una antesala al fresco, obra muy celebrada de los anteriores profesores, sus coetáneos y compañeros en todo lo demás que executaron en aquel Palacio.

También lo fué *Vincencio Carducci,* el artista extranjero, quien, habiéndose criado y naturalizado en España, se distinguió más que todos en sostener e ilustrar la escuela castellana con sus apreciables obras, con sus escritos y con la enseñanza que dió a sus discípulos.

Nació en Florencia el año de 1577, y su hermano Bartolomé Carducci le trajo a España el de 1586, cuando no tenía más que nueve de edad. Le enseñó a dibujar y pintar en El Escorial, en donde con su aplicación y genio, con la dirección de tan gran maestro y con la vista de las excelentes obras que allí se executaban, hizo rapidísimos progresos, siendo la admiración de aquellos maestros.

Concluídas las obras del Monasterio, le llevó su hermano a Madrid para que comenzase a ayudarle en las que se le proporcionaron. Pero donde principió a manifestar lo que había de ser en adelante, fué en Valladolid, a donde siguió, con Bartolomé, la corte, que se había trasladado a aquella ciudad el año de 1601. Allí pintó unas batallas para el tocador de la Reina y unas perspectivas para el salón de comedias de aquel palacio, y las demás obras que se refieren en el artículo que tiene en mi Diccionario, y se colocaron en el convento de San Pablo, en el de los Franciscanos Descalzos y en el Monasterio de las Descalzas Reales de aquella ciudad.

Tornó con la corte y con su hermano a Madrid el año de 1606, y Felipe III le eligió con otros profesores para pintar el Palacio del Pardo. Le tocó representar al fresco, en la capilla, varias historias alusivas al Sacramento, los doctores de la Iglesia latina y griega y otros atributos, y, habiendo fallecido su hermano cuando iba a pintar las hazañas de Carlos V en la galería del mediodía del mismo Palacio, le mandó el Rey que representase en ella las de Achiles. Concluídas estas obras y las demás que se encargaron a los otros profesores arriba referidos, por tasación se suscitó un pleito sobre el pago de aquellos trabajos, con motivo de la enorme rebaja que había hecho Pedro Horfelin de Poultiers, pintor de Zaragoza, al valor en que antes los habían tasado otros pintores, cuyas resultas no constan en los documentos que he visto.

Pero sí que Felipe III nombró, en 28 de enero de 1609, a Vincencio Carducci su pintor con el mismo salario que había gozado su hermano Bartolomé. Viéndose entonces Vincencio condecorado y en edad de treinta y dos años, pidió licencia al Rey para hacer un viaje a Italia para perfeccionarse en la pintura, pues apenas se acordaba de lo que había visto en su patria: viaje por el cual siempre había suspirado y que su hermano no lo dexó emprender hasta que estuviese en estado de sacar provecho de él. Con anuencia de S. M. salió de Madrid en com-

pañía del Cardenal Francisco Barberini, legado *ad latere* del Papa en la corte de España, que volvía a la de S. S.

No hubo edificio antiguo ni moderno, pintura ni escultura en Roma, Florencia, Pisa, Bolonia, Ferrara, Loreto, Venecia, Mantua, Parma y Milán, que no viese y examinase con estudio y detención, habiendo sido obsequiado de los artistas de aquellas ciudades, especialmente de los de Florencia, quienes le honraron y distinguieron con el título de individuo de aquella Academia, dispensándole las circunstancias que prevenían los estatutos en atención a la de ser natural de la ciudad y a la de pintor de S. M. C. Volvió a España por Alemania, Flandes y Francia, tan instruído e ilustrado como lo demostró en los *Diálogos sobre la Pintura*, que compuso e imprimió en Madrid el año de 1633, la obra más sabia que tenemos de la materia en castellano.

Ya estaba en Madrid el de 1615, de vuelta de su viaje, cuando pintó el martirio de San Andrés para la antesacristía de la Catedral de Toledo, y el año siguiente pintó al fresco, con Eugenio Caxesi, la capilla de Nuestra Señora del Sagrario. En el de 1626 se obligó por escritura a pintar al óleo cincuenta y cinco cuadros grandes e historiados con figuras del tamaño natural para el claustro de la Cartuxa del Paular, donde todavía se conservan para testimonio de su gran saber en todas las partes de la pintura, de su estilo franco y natural, de su agradable colorido y del acorde en los colores y en el claro-obscuro.

En 1637 ganó executoria en un reñido pleito que sostuvo con la Real Hacienda, que intentaba exigir alcabala de lo que trabajasen los pintores, con sentencia de que no se les molestase con exacciones de ninguna clase. Además de las muchas obras que pintó y se explican en mi Diccionario, son también de su mano dos cuadros que están en la parroquia de la villa de San Clemente, en la Mancha, que representan Santa María ungiendo los pies del Salvador, y Santa Marta en el desierto huyendo de un dragón, y cuatro en la Real Academia de San Fer-

nando, que describe el Catálogo de todas las que posee, que yo acabo de formar y publicó la misma Academia, y siete en el Real Museo del Prado.

Fray Juan Sánchez Cotán.—Natural de la villa de Alcázar de San Juan, discípulo en Toledo de Blas del Prado, profesó de lego en la Cartuxa del Paular el año de 1604, y residía en gran crédito de pintor en aquel Monasterio el de 1610. Le trasladaron después a la de Granada, donde falleció el de 1627. Quiso conocerle Vincencio Carducci, por las pinturas que había visto de su mano en el Paular, y, sin decirle nadie quién era, le conoció entre los demás religiosos por la analogía que halló en su semblante con sus obras. Respiran decoro y mueven a devoción, y las actitudes de sus figuras manifiestan tranquilidad de espíritu. El colorido es natural, el estilo suave y el dibujo es correcto, y todas las que se conocen de su mano se describen en su artículo de mi Diccionario.

Fabricio Castello.—Hijo y discípulo de Juan Bautista Castello el Bergamasco y hermano uterino de Nicolás Granelo, de quienes ya se habló. Felipe II le nombró su pintor el año de 1584. Trabajó mucho al fresco sobre estuco en El Escorial, y en el palacio de Alba de Tormes, con su hermano Granelo, Francisco de Urbino, Lázaro Tabarón y Horacio Cambiaso, como se dixo en sus artículos. Pintó también al fresco, el de 1607, una cuadra y los dormitorios del Palacio del Pardo, y por último, el de 1610, el tránsito de San Alberto para el convento del Carmen Calzado, de Madrid. Falleció en esta corte el de 1617.

Juan Rodríguez.—Estaba muy acreditado en Madrid el año de 1611 cuando murió su mujer, Francisca Rodríguez, en la calle de la Abada, donde habitaban en casa propia. Se casó después con Ana María del Barrio, y falleció él, rico, en la misma casa, el año de 1621. Fué sepultado en la iglesia del Carmen Calzado, donde dejó varios cuadros apreciables de composición y en otros templos de la corte.

Tuvo un hijo llamado *Diego Rodríguez*, pintor de estimación en Madrid, quien pintó una Santa Teresa de cuerpo entero para la antesacristía de los Clérigos Menores de Alcalá de Henares; y para el claustro, los retratos de los fundadores de aquella casa, D. Diego Rengifo y Calderón y D.ª Juana de Luján y Benavides, su esposa, también de cuerpo entero, y firmado en 1622 por el mismo Diego Rodríguez.

Eugenio Caxesi.—Hasta el año de 1612 no logró ser pintor del Rey, sin embargo de las relevantes pruebas que había dado, el año de 1608, en la bóveda de la sala en que el Rey daba audiencia del Palacio del Pardo, representando al fresco el Juicio de Salomón y diferentes virtudes en los lunetos. Era hijo y discípulo de Patricio Caxesi y había nacido en Madrid el año de 1577. Fueron tan grandes los progresos que hizo en la pintura, que logró la amistad de Vincencio Carducci, pintando en su compañía y con noble emulación en la Catedral de Toledo y los cuadros del retablo mayor del Monasterio de Guadalupe. Cansado de lo mucho que pintó y se refiere en el artículo que tiene en mi Diccionario, falleció en Madrid el día 15 de diciembre de 1634, en casa propia de la calle del Baño, y fué sepultado en la parroquia de San Sebastián. Estuvo casado con D.ª Francisca Manzano e hizo testamento ante Simón Gutiérrez. Fué uno de los pintores que conservaron en el siglo XVII el esplendor que había adquirido la escuela castellana en el XVI, con la corrección del dibujo, con el buen efecto de su claro-obscuro y con la nobleza de los caracteres. Además de las obras contenidas en el artículo del citado Diccionario, se conserva en la Real Academia de San Fernando un excelente cuadro de su mano que representa el tránsito de San Francisco de Asís; y en el Real Museo del Prado, dos historiados.

D. Juan de Jáuregui y Aguilar.—Caballero de la Orden de Calatrava y Caballerizo de la Reyna D.ª Isabel de Borbón, mujer de Felipe IV. Todavía no se ha decidido si fué mejor pintor que poeta, a pesar de

haber hecho la famosa traducción de la *Aminta*, del Faso. Pero el pasaje siguiente, que refiere D. Ignacio de Góngora en su manuscrito, que se conserva en la Real Academia de la Historia, parece que decide en favor de la pintura; dice que, no habiendo agradado en el teatro de Madrid una comedia que compuso Jáuregui, dijo en alta voz uno de los espectadores: "Si desea el autor que sus comedias se aplaudan, píntelas."

Como pintor tiene artículo en el Diccionario, en el cual se describen las obras que executó, y ahora se añaden las que después he averiguado. A saber:

El retrato de D. Lorenzo Ramírez del Prado, de medio cuerpo, vestido con balandrán y con un libro en la mano izquierda, grabado en Flandes por Collaert, y está en el principio del libro que compuso Prado con el título ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΡΧΟΣ, *sive Quinquaginta militum ductor*, impreso en Antuerpia el año de 1612. Está el retrato bien dibujado y bien caracterizado, con estos versos al pie, del mismo Jáuregui:

Mi estilo figuró tu rostro mudo
Sin que tu ingenio figurar presuma;
Mas píntelo tu voz y diestra pluma,
Pues ni mi estilo ni mi lengua pudo.

Falleció D. Juan en Madrid el día 11 de enero de 1641, en la calle Ancha de San Berdardo, frente a la casa del Marqués de Leganés. Testó ante Francisco Núñez de la Torre y fueron sus albaceas D.ª Mariana de Loasasui, su mujer, y el P. Abad de San Basilio, en cuya iglesia se enterró.

Nicolás de Brevilla. — Vecino de Zumaya, en Guipúzcoa, pintó el año de 1612 el Cristóbal colosal de la iglesia de Guetaria, en aquella provincia, y le pagaron mil y seiscientos reales.

Hubo por los años de 1584 en la misma provincia otro pintor, llamado *Joanes de Brevilla*, quien pudo haber sido padre y maestro de Nicolás. Son de su mano unos cuadros que se conservan en la iglesia de Santa María de Vergara, muy parecidos en el estilo al San Cristóbal de Guetaria.

Miguel Planel.—Si no fué castellano, residió en Madrid el año de 1613, cuando pintó y firmó un biombo, que yo he visto en poder de Silvestre Collar y Castro, Secretario del Consejo de Indias. Representaba telas de seda y brocados de oro y plata, pintadas con tanta ilusión que, aun tocándolas, no se desengañaba el espectador. Es increíble el efecto que producían con la perfecta imitación de los colores y de los metales briscados, con la cabal inteligencia del claro-obscuro y de los reflexos, y, sobre todo, con la maestría con que estaba arrojado y manejado el color, que parecía relieve. Es lo mejor que he visto en este género, y no cede a lo que figuraron los flamencos en sus alfombras.

De *Horacio Borgiani*, natural de Roma, hay artículo en el Diccionario por haber estado en Castilla, donde se casó y pintó lienzos apreciables. Volvió a su patria por los años de 1615, donde falleció con gran crédito y grabó al aguafuerte los pasajes de la Biblia que dibujó Rafael de Urbino y pintaron al fresco sus discípulos en las logias del Vaticano: estampas que yo conservo con mucha estimación.

Juan de Mesa.—Profesor muy recomendable en Madrid. Pintó el año de 1616, por encargo del P. Ribadeneyra, quince cuadros al óleo, que representaban varios pasajes de la vida de San Ignacio de Loyola, para el Colegio de los Jesuítas de Alcalá de Henares, para los cuales se grabaron después buenas estampas en Flandes.

D. Juan Bautista Crescenci o el Marqués de la Torre, título con que le distinguió Felipe IV, era natural de Roma y hermano del Cardenal Crescenci, buen pintor y arquitecto. Le trajo a España el Cardenal Zapata el año de 1617, y, habiendo agradado mucho los lienzos que pin-

FRAY JUAN BAUTISTA MAINO: *La reconquista de Bahía.*
(Museo del Prado.)

tó a Felipe II y varias trazas de arquitectura, le eligió para que delinease, construyese y dirigiese el Panteón de los Reyes en El Escorial, que concluyó. Su descripción y todo lo que trabajó Crescenci con este motivo, se refiere en el largo artículo que tiene en mi Diccionario. Falleció en Madrid el año de 1660, y como su casa era un museo de pinturas, esculturas, dibujos, planos y de otras preciosidades, a donde concurrían los profesores de las Bellas Artes, fué Crescenci uno de los extranjeros que sostuvieron la escuela castellana.

Antonio Pizarro. — Discípulo aventajado del Greco, residía... [] con fama de buen pintor el año de 1618, donde representó en un gran lienzo la fundación de la Orden de los Trinitarios, que se colocó en la sacristía de los Padres Calzados; otros, en la iglesia de los Santos Mártires Justo y Pastor, y el nacimiento de Nuestra Señora, en la parroquia de la villa de Casarrubios, que le acreditan de haber sido uno de los buenos profesores de aquel tiempo que mantuvieron el buen estilo de la escuela de Castilla.

Juan de Chirinos.—Otro excelente discípulo del Greco, con quien hizo en Toledo rápidos progresos. Restituído a Madrid, su patria, le nombraron el año de 1619 para pintar con Bartolomé de Cárdenas los cuadros del claustro del convento de Atocha. Comenzó a trabajar, y antes de concluir algunos falleció allí, joven, el año siguiente de 1620. Fué dolorosa su muerte para la escuela castellana, porque era mozo de gran habilidad en la composición, de correcto dibujo, y en el colorido.

Juan de Cárdenas. — Hijo y discípulo de Bartolomé de Cárdenas, residía con gran crédito en Valladolid el año de 1620, especialmente ocupado en pintar frutas y flores, con que los aficionados adornaban sus cámaras. D. Lázaro Díaz del Valle, que las vió, las celebra mucho en su manuscrito, contándole entre los buenos profesores castellanos que sostuvieron su escuela.

Clemente Sánchez.—También residía con estimación en Valladolid el mismo año de 1620. Pintó, con buen tono de color y corrección de dibujo, los lienzos de los ángulos del claustro del convento de los Dominicos de Aranda de Duero, que representaban la Virgen del Rosario, los Desposorios de la Virgen con San Josef, la Visitación a Santa Isabel y Santa María Magdalena. Y en un retablillo de la sacristía del mismo convento, a San Juan Bautista, Santiago, Jesús, y María, con dos historias sagradas a los lados.

Fray Juan Bautista Mayno. — Uno de los mejores discípulos del Greco. Era ya muy estimado en Toledo el año de 1611, cuando el Cabildo de aquella Santa Iglesia le encargó pintar un cuadro de catorce pies de ancho, para la nueva sacristía, que representase un asunto de la vida de San Ildefonso, que no llegó a tener efecto; pero le tuvo otro de la Circuncisión del Señor, que se colocó en el claustro de la misma Catedral y le dió gran crédito en la ciudad. Adulto y desengañado del mundo, tomó el hábito de religioso de coro dominico en el convento de San Pedro Mártir, de la misma ciudad, en el que profesó y habitó hasta el año de 1620, en que Felipe III, enterado de su virtud y habilidad, le llamó a Madrid y le nombró maestro en pintura del Príncipe. Elevado S. M. al trono en 1621, no quiso que se separase de la corte y le encargó la dirección de las obras que pintaban los demás profesores. Permaneció conventual en el Colegio de Santo Tomás hasta su muerte, acaecida el año de 1649, con general sentimiento de Felipe IV, de todos los cortesanos y de los artistas, a quienes protegía. Imitó en el estilo y tintas a Pablo Veronés. A las obras de su mano que se citan en el Diccionario se debe añadir un cuadro grande, que está en la Real Academia de San Fernando, y representa la Jura de Felipe IV.