

APUNTES PARA EL ESTUDIO DE LA ESCULTURA EN CERA EN ESPAÑA

La escultura realizada en cera está llamando últimamente la atención de los estudiosos extranjeros¹. Aunque es sabido que también entre nosotros los grandes escultores trabajaron con esta técnica, al menos para presentar a sus clientes los modelos, en cera amarilla o roja, de las obras encargadas, hubo escultores, más modestos, que se especializaron exclusivamente en el uso de este material, adquiriendo un virtuosismo que hoy no podemos calibrar justamente dado el estado de investigación en que nos encontramos.

Lo delicado de su conservación y el haber sido destinadas las obras, por su pequeño tamaño, a oratorios de conventos de clausura, a colecciones privadas o a integrar la decoración de muebles —cajones, bargueños— que el tiempo y el descuido se han encargado de hacer desaparecer, hacen dificultoso el estudio de este tipo de escultura. Por otra parte, el carácter eminentemente religioso de la escultura española ha condicionado también la inexistencia de retratos en cera: salvo los que en 1571 realizó el milanés Antonio Abondio de Felipe II y varios miembros de su familia², no conocemos otros retratos en este material hasta que el neoclásico Juan Adán efectuó los de Carlos IV y María Luisa de Parma³.

Francisco Pacheco, hablando en su *Libro de retratos* del pintor Pablo de Céspedes, dejó escrito que éste, cuando estuvo en Roma, «exercitava juntamente la Escultura haciendo famosos retratos de cera de colores»⁴, advirtiendo también en su *Arte de la pintura* que los que realizan «la escultura de cera de colores... son de profession Pintores»⁵. Aunque los hermanos granadinos García adquirieron gran prestigio como escultores en cera, tampoco se ha identificado ninguna de sus obras realizadas, si bien sus barrocos

¹ R. W. LIGHTBOWN, «Gaetano Giulio Zumbo: I. The Florentine Period» y «II. Genoa and France», *The Burlington Magazine*, 1964, pp. 486-496 y 563-569; IDEM, «Le cere artistiche del Cinquecento», *Arte Illustrata*, 1970, pp. 46-54; E. J. FYKE, *Biographical Dictionary of Wax Modellers*, Oxford, 1973. *The Twilight of the Medici. Late Baroque Art in Florence, 1670-1743*, Florence, 1974, p. 404; A. GONZÁLEZ PALACIOS, «Giovanni Francesco Pieri», *Antologia*, 2, 1977, pp. 139-147. No pudo en aquella ocasión obtener noticia de los Pieri conservados en el palacio de Riofrío (cfr. M.^a Teresa RUIZ ALCÓN, «La caza en las artes menores», *Reales Sitios*, 1966, p. 28).

² J. POPE-HENNESSY, *Catalogue of Italian Sculpture in The Victoria and Albert Museum*. London, 1964, T. II, p. 556, n.º 594 y ss.; M.^a Teresa RUIZ ALCÓN pensó que pudieran ser obras de Torices, cfr. «La caza en las artes menores». *Reales Sitios*, n.º 9, 1966, p. 34.

³ E. PARDO CANALÍS, «Dos retratos inéditos de Carlos IV y María Luisa de Parma», *Goya*, n.º 35, 1960, pp. 335-336.

⁴ F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes literarias para el estudio del Arte en España*. Madrid, 1933, T. II, p. 48.

⁵ F. J. SÁNCHEZ CANTÓN. *ob. cit.*, p. 126.

muestran claramente la apurada especialización que alcanzaron en trabajos primorosos ⁶.

Sin embargo esta técnica no debió de interesar a los escultores españoles hasta muy entrado el siglo xvii. Palomino señaló que Sebastián de Herrera Barnuevo modeló en cera un hermoso *Cristo a la Columna* que posteriormente se vació en plata ⁷, el cual se ha tratado de identificar, creemos que sin razón suficiente, como ya apuntó Wethey, con la exquisita figura manierista que se conserva en la catedral de Santiago de Compostela ⁸.

Tal vez fue el zaragozano don Juan de Revenga quien, a su regreso de Italia, introdujo en la Corte el gusto por «hacer cosas de cera, para urnas, cajones, escaparates», realizadas «con tan extremado primor que desmentía el natural» ⁹ y del que todavía, por desgracia, no se ha identificado ninguna obra. Dada su edad (h. 1614-h. 1684), no sería muy aventurado suponer que fuera él quien enseñara el arte de los trabajos en cera al mercedario Fray Eugenio Gutiérrez de Torices, que alcanzaría gran prestigio con sus pequeñas figuras y grupos.

Al parecer, la tranquilidad de la celda y su habilidad manual le permitieron interesarse por tan curiosa técnica cuya rareza, unida a la popularidad que alcanzó y la circunstancia de su condición de hombre de religión, debió de animar a Palomino a incluir en el *Parnaso Español* la vida de quien por colorear sus propias figuras tanto tenía de pintor. La biografía que le dedica ¹⁰, con algunas adiciones de Alvarez Baena ¹¹ recogidas por Ceán ¹², es prácticamente lo único que hasta el presente ha permitido conocer la existencia y obra de Fray Eugenio. Las ceras que de su mano se han publicado ¹³ y las que poco a poco van apareciendo permitirán algún día, todavía lejano, profundizar en tan interesante personalidad.

⁶ E. OROZCO DÍAZ, «Los hermanos García», en *Martínez Montañés y la escultura andaluza de su tiempo*, Madrid, 1972, pp. 127-136. Recoge un texto de 1600 en el que se afirma que ambos escultores eran «los mayores estatuarios de cuerpos de cera que ay en Europa» y «no hay extrangero de ninguna nacion que no los reconozca superioridad».

⁷ A. PALOMINO, *El Museo Pictórico y Escala Optica*, Madrid, 1947, p. 969.

⁸ H. E. WETHEY, «Sebastián de Herrera Barnuevo», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, II, 1958, p. 27; J. FILGUEIRA VALVERDE (*El tesoro de la catedral compostelana*, Santiago, 1959, p. 65, lám. 27) lo atribuye a B. Cellini o a Becerra; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «El Renacimiento» en *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1978, pp. 304 y 328, lo relaciona igualmente con Gaspar Becerra.

⁹ A. PALOMINO, *ob. cit.*, p. 1015.

¹⁰ A. PALOMINO, *ob. cit.*, p. 1079-1080.

¹¹ ALVAREZ BAENA, *Hijos de Madrid ilustres...*, Madrid, 1789, t. I, pp. 416-417. Indica que en la iglesia de El Espinar (Segovia) se conservaba una cera suya; en realidad son cuatro ceras las que se conservan en la sacristía.

¹² CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario*, II, Madrid, 1800, pp. 253-254.

¹³ P. FERRANDIS, *Nacimientos. Exposición celebrada en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, 1951, p. 16; C. CASAL, «Obras de arte procedentes de conventos desaparecidos», *Arte Español*, 1953, p. 40; P. JUNQUERA, «Belenes monásticos del Patrimonio Nacional», *Reales Sitios*, 1968, n.º 18, p. 24.

Nacido en Madrid en torno a 1625, profesó en el convento madrileño de la Merced en 1652. Sus obras eran admiradas en la capital en 1658 cuando los pintores boloñeses Mitelli y Colonna las celebran como «un myracolo della Natura». Debió de residir cierto tiempo en el convento segoviano de su Orden, al menos en 1698 cuando firma una de las obras que ahora reproducimos. En su convento madrileño alcanzó el cargo de Maestro de ceremonias y en él parece ser que murió hacia 1709 cuando, según Palomino, contaba ochenta años.

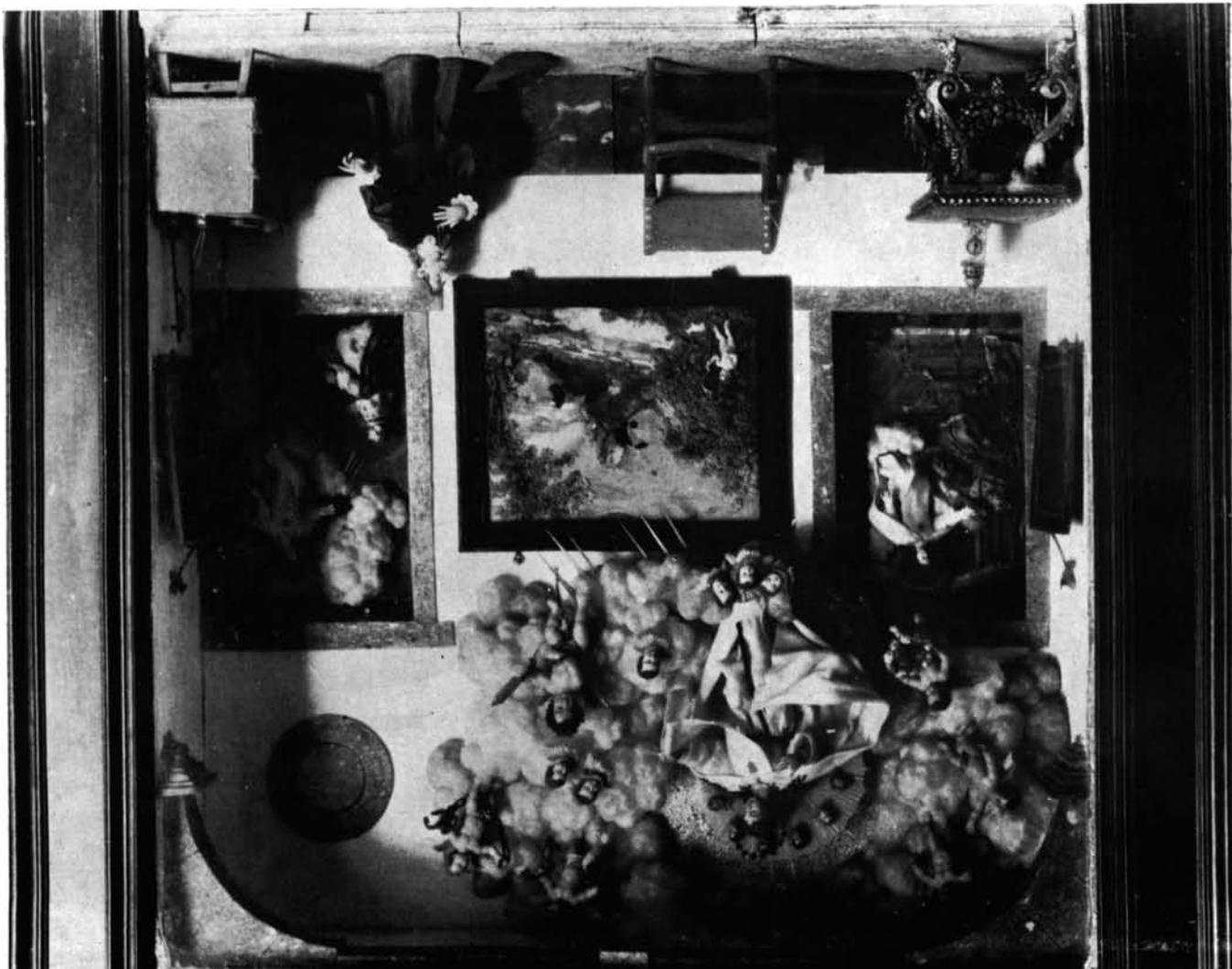
Su primer biógrafo afirma que sus ceras fueron «colocadas en los mejores gabinetes de los mayores príncipes de Europa», citando además algunas de las que él mismo alcanzó a contemplar, como «un escritorio que cada gaveta tiene un cajón en que se representa un país con diversas ideas, cosa en extremo peregrina» que poseía un sobrino del fraile artista o los «cajones» que poseía en Trujillo el Marqués de San Miguel como «joyas preciosísimas». Por fortuna hemos podido localizar la que se enseñaba en El Escorial, también según Palomino, como joya peregrina y que representa al glorioso doctor *San Jerónimo*¹⁴. Su estado de conservación es bastante precario y la composición no fue tan afortunada como cabría esperar de las palabras admirativas de Palomino. El Santo, en pie y colocado en un paisaje, aparece vestido como príncipe de la Iglesia escuchando la trompeta mientras que a sus pies descansa un manso león inmutable ante la presencia de una serpiente que junto a él se desliza.

Tiene más interés otro escaparate conservado en el convento carmelitano de San Antonio en Avila¹⁵ que representa el mismo tema de San Jerónimo, captado ahora en actitud de penitencia. De rodillas, ante una cueva flanqueada por árboles floridos, en cuyos troncos se enreda una parra y revolotean pájaros de vistoso colorido, el Santo está acompañado de su simbólico león, al que tampoco parecen inquietar ni el lagarto ni la serpiente situados en un primer término. El paisaje montañoso de fondo respalda una ciudad asomada a orillas de un lago o río.

Mayor importancia iconográfica, así como calidad artística sobresaliente, tiene el escaparate que hemos encontrado en el convento vallisoletano de las Descalzas Reales y que representa la *Fundación de la Orden de la Merced*. Se encuentra firmado al pie de la escena: «fr. Eugen. fat» en una cartela de cera con el escudo de la orden mercedaria. En el dorso del escaparate y levantando la tapa que cierra la vitrina se encuentra un papel con la siguiente

¹⁴ Debo su conocimiento así como la fotografía que publicamos a mi buena amiga la doctora Margarita Estella.

¹⁵ Mide: 0,33 x 0,20 cms. Está firmado: «Fray Eugenius 1698». Ha sido citado por J. N. DE MELGAR y ALVAREZ DE ABREU en su *Guía descriptiva de Avila del Rey*, Avila, 1930. p. 169: «muy notable es un cuadrillo de figuras de cera con la imagen de San Jerónimo firmado por Fray Eugenio (Gutiérrez de Torices) religioso mercenario, por el año de 1670».

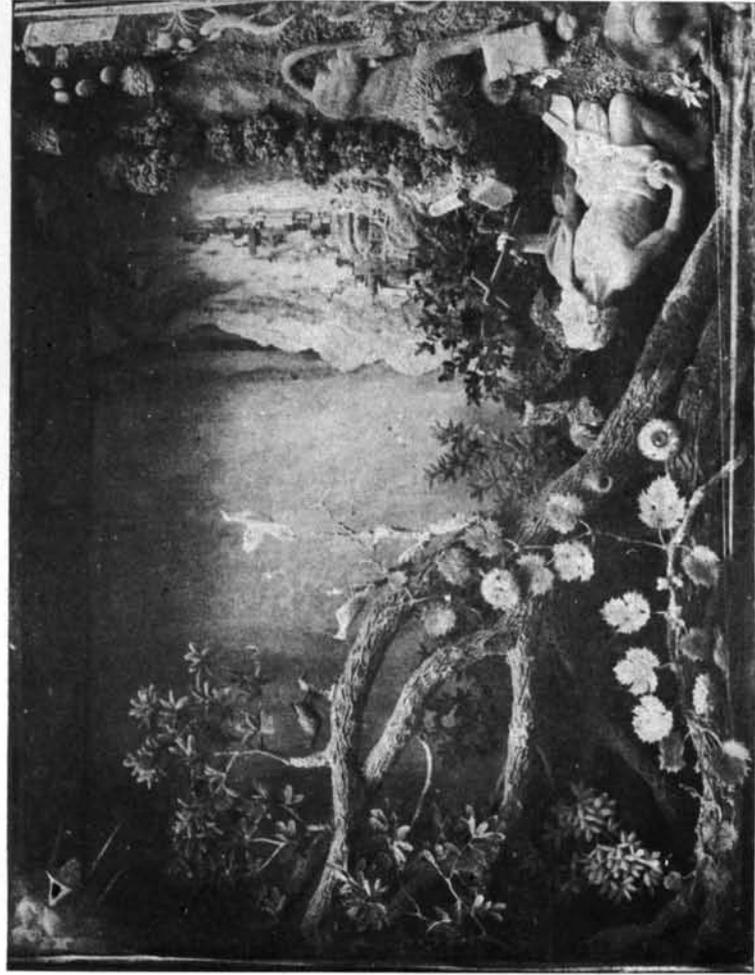


Valladolid. Convento de las Descalzas Reales. Fundación de la Orden de la Merced,
por Fr. Eugenio Gutiérrez de Torices.



1

LAMINA II



2

1. El Escorial (Madrid). Monasterio. San Jerónimo.—2. Avila. Convento de San Antonio. San Jerónimo penitente, por Fr. Eugenio Gutiérrez de Torices.

inscripción: «fr. Eugenius Gutierrez de / Torices Ordinis B.^a M.^a de / Mercede Redemptionis captivorum / in suo conventu segoviensi fa.^a / Anno 1698 die duo decima / Septembris». No debió de ser ésta la única ocasión en que el fraile mercedario trató este asunto, que indudablemente sería de su predilección. Ceán señaló en la sacristía de la iglesia del Palacio Real madrileño un escaparate suyo con «la aparición de la Virgen de las Mercedes a los fundadores de esta religión», título que indica con mayor precisión la ingeniosidad del fraile para representar el tema tratado en la cera de Valladolid.

Torices, que coloca el hecho narrado en escenario contemporáneo, se sirve del artificio de dos ventanas de fondo que le permiten expresar la trilocuidad, en esta ocasión, de la Virgen patrona de su Orden. Por el interés del relato que aclara la iconografía nos permitimos copiar el texto, escrito en 1674 por un biógrafo de San Pedro Nolasco, que alude al episodio representado por el artista:

«Llegóse pues, el primer día del mes de agosto, del año de 1218, que según unos, fue miércoles, y domingo, según otros, día en que se celebran las Cadenas de San Pedro Apóstol, siendo Nolasco de treinta y seis años de edad... Aquella noche pasó el Santo en especial oración, movido del Misterio que la Iglesia celebra, pidiendo a Dios librase a sus Fieles de las cadenas de los Moros, como había librado a su Santo Apóstol de las de los Judíos. Llamaba a su piadosa Abogada, en cuya intercesión siempre abía hallado consuelo. Lo mismo hazían en sus Oratorios San Raymundo, y el glorioso Rey... Quando de repente vio llena de una admirable luz toda la pieza, más ardiente que el más encendido fuego... vio de repente a la Reyna de los Angeles María Santísima, con grande Magestad y gloria, vestida con un hábito blanco cuya candidez deslumbrava más que la nieve... dexóse ver del Santo con sereno semblante y empezó a dezirle: «Aquel Dios eterno... me embía a dezirte, cómo este empleo de caridad que has tenido ha sido aceptísimo a sus ojos y que será muy de su agrado, y más que se funde en la tierra una Religión en honra mía, cuyo principal instituto sea de redimir cautivos christianos de la esclavitud, y tiranía de los enemigos de la fe, exponiéndolo a riesgo sus vidas con obligación de quedarse (si necesario fuere) en prisiones porque los que estuvieren a peligro de faltar a la Fe queden libres. El hábito que han de vestir ha de ser todo blanco para que en todo el mundo vayan publicándolo mi virginal pureza contra las heregías de los Albigenses, que tú has huido... Hase de intitular de Santa María de la Misericordia, o de la Merced, Redención de cautivos Christianos, por la merced que de mi Hijo, y de mí recibe el mundo, de quien tú quiero seas el fundador» ...y señalando la forma del hábito en el que su Magestad traía vestido, calló con esto... Desapareció la Madre de Dios, y a la mesma hora visitó al Rey don Jayme, y a San Raymundo de Penafort su Confessor: Al Rey dixo: que ya avía llegado el cumplimiento de sus deseos; añadiendo lo que acerca de la nueva fundación avía dicho a San Pedro Nolasco, nombrándole a él y a sus sucesores en Patronos y Protectores

de su Religión. Lo mismo reveló a San Raymundo, encargándole diligenciase la brevedad, y amparase con su autoridad aquella nueva planta»¹⁶.

Toda la escena, salvo el anacronismo de ambiente y ubicación, tiene una admirable precisión por el detallismo con que están tratadas tan minúsculas figuras y el primor con que supo realizar todos los accesorios decorativos: el reloj de torrecilla sobre la espléndida mesa barroca, el sillón fraileroy, la mesa tapizada en la que se disponen desde los libros hasta el Crucifijo, el velón y el tintero con sus plumas de ave, los espejos e incluso un excelente cuadro de San Juan Niño con su marco negro sostenido por escarpías avena-radas. El conjunto es indudablemente una pequeña obra maestra, buen ejemplo de sus dotes compositivas y capacidad creadora que permite confirmar la admiración que suscitó entre sus contemporáneos.

Ninguna noticia más tenemos del *San Matías* que cita Ceán en la sacristía del convento madrileño de la Merced; y no nos atrevemos a asegurar que sea suyo el *Nacimiento* en cera, conservado en la catedral de Jaén, aunque advertimos, a través de la mala reproducción fotográfica que conocemos¹⁷, algunas características comunes con las obras del fraile mercedario.

A pesar de que Palomino aseguró que Torices «tuvo muchos discípulos», no hemos conseguido identificar a ninguno. Pero sospechamos que ostentara esta condición el José Calleja que firma las dos urnas con historias de *Santa Teresa* y *San Antonio de Padua* conservadas en el Monasterio de la Encarnación de Madrid, que han sido atribuidas a Torices pese a estar firmadas visiblemente: «Joseph Callexa faciebat 1692»¹⁸. Tienen una calidad evidentemente inferior a las ceras de Torices, pero están concebidas de manera muy similar a las del fraile. Con respecto a estas obras señalamos, como curiosa coincidencia, la presencia en 1722, en casa de la duquesa de Osuna, de «dos urnas de concha y nogal con sus cristales y en ellos una Santa Teresa, de cera, de mano de Calleja, en actitud de escribir y un San Antonio de Padua»¹⁹, temas que concuerdan con las ceras del convento madrileño cuya procedencia no hemos averiguado.

Es de suponer que las obras de Gutiérrez de Torices no fuesen las últimas que se hiciesen en la primera mitad del siglo XVIII. Precisamente la nueva sensibilidad rococó, iniciada en ciertos aspectos por los barro de la Roldana, facilitaría el interés por técnica en la que lo primoroso, lo delicado

¹⁶ P. M. Fr. FELIPE COLOMBO, *Vida de Nuestro Gloriosísimo Patriarca y Padre S. Pedro Nolasco*, Madrid, 1674, pp. 138-141.

¹⁷ J. CHAMORRO LOZANO, *Guía artística y monumental de la ciudad de Jaén*, Jaén, 1971, lám. XX.

¹⁸ A. OLIVERAS GUART, «Real Monasterio de la Encarnación», *Museos*, Madrid, Ed. Patrimonio Nacional, 1962, p. 53.

¹⁹ MARQUÉS DE SALTILLO, «Casas madrileñas del pasado», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1945, p. 93.

y lo menudo tenía perfecta cabida. Desgraciadamente no poseemos ningún ejemplo que respalde esta sospecha. De la segunda mitad del siglo tenemos, en cambio, un testimonio de la admiración que suscitaban las esculturas en cera que exhibían en 1784 los italianos Hermenegildo Silici y Juan Bautista Salerni, cuyas obras concedían tanta importancia a la calidad artística como a los valores científicos, derivados de su interés por mostrar la anatomía interna del cuerpo, en clara consonancia con las ideas iluminísticas del momento²⁰.—JESÚS URREA.

NOTICIAS SOBRE ESPINABETE

El hallazgo de una obra desconocida de Espinabete nos permite insistir nuevamente sobre este interesante escultor a quien ya hemos dedicado nuestra atención desde estas mismas páginas¹.

A su catálogo hemos de añadir ahora una excelente cabeza de *San Juan Bautista* localizada en el Monasterio de la Santa Espina (Valladolid), en la que el artista aborda de nuevo este tema tan característico de su producción.

Colocada sobre una bandeja circular, se halla firmada y fechada en el reverso con la siguiente inscripción: «Espinabete en Valladolid / año de 1779», siendo por tanto la última obra suya de la que tenemos noticia, ya

²⁰ *Aviso al Público* (1784): «Han llegado á esta Ciudad D. Hermenegildo Silici, y D. Juan Bautista Salerni, Escultores Italianos, con una Colección de Figuras de cera de regular estatura, hechas por su mano, que han tenido el honor de presentarlas a sus AA. RR. por diez dias en su Real Palacio. Estas figuras representan la Historia de Dalila y Sansón el Israelita, que está dormido sobre el muslo izquierdo de Dalila; es Figura anatómica, y manifiesta quanto se contiene en la cabeza, pecho y vientre humano; asimismo descubre los tegumentos del brazo izquierdo, y se vén los músculos, venas, arterias, y lo demás correspondiente, de que hacen anatómica demostración dichos Autores, habiendo merecido el mayor aprecio de todos los Profesores de Escultura, y Cirugía que la han visto. Dalila pomposamente vestida en traje Oriental, está sentada en ademán de cortar el cabello al dormido Sansón con las tixeras en una mano, y parte del cabello cortado en la otra : una Vieja muy curiosa, confidenta de Dalila, con un dedo puesto en los labios, señalando á los Filisteos que no hagan ruido, para que no dispierte el dormido Israelita: uno de los principales Filisteos, en traje magestuoso, está mirando ayrado y gustoso á un mismo tiempo al dormido Sansón caído víctima de su rabia, con un bolsillo en la mano ofreciendo á Dalila el premio prometido: otro de los mas atrevido con un cordel en las manos para atarle: otro parajetarle, y otro asomado á la puerta del Gabinete, esperando la execución para avisar á los demás, que se supone estar ocultos. Finalmente se vé un Niño muy gracioso sentado en el suelo, que está jugando con una quixada de un borrico, que ha tomado de la mano de Sansón: en otra sala se vén otras Figuras muy curiosas = Las horas en que se enseñan son desde las nueve de la mañana hasta la una y desde las tres hasta las nueve. Los concurrentes deberán contribuir con dos (tachado y sobrepuesto *un*) *real* (tachado *es*) vellón = La Casa en que asisten estos Profesores es (a mano) en la Posada de la Paloma». Se trata de la ciudad de Valladolid.

¹ J. C. BRASAS y J. R. NIETO, «Felipe de Espinabete: nuevas obras», *B.S.A.A.*, 1978, pp. 479-484.