

NOTAS SOBRE LA MINIATURA ESPAÑOLA DE RETRATO EN EL SIGLO XVII

La habilidad de los iluminadores españoles de manuscritos para representar la figura humana, fué grande desde los orígenes de este arte; en bibliotecas, museos y archivos se conservan numerosas muestras de esto. La afición que trae el Renacimiento de lujo y de magnificencia, lleva a hombres y mujeres a lucir joyas ostentosas, en las que muchas veces se encierra la figura humana, bien pintada, bien grabada en camafeos. Los retratistas de esta época no tardaron en darse cuenta del partido que podían sacar de este arte, y de entonces data una moda y un éxito que dura hasta la aparición de la fotografía.

En la ya numerosa bibliografía dedicada a la pintura española, estudiada por críticos de todos los países y bajo los aspectos más dispares, se advierte un vacío; el pequeño retrato, la cartulina que ilustraba árboles genealógicos y el cobre que, encerrado en joyeles, colgaba del cuello de damas y caballeros, no ha sido estudiado. Comenzar una investigación a fondo sobre ello es difícil, por lo esparcidos que se encuentran estos pequeños recuerdos en colecciones particulares y entre familias que ignoran su valor e importancia; sin embargo, su interés como documento iconográfico es grande. En otras naciones, Francia, Inglaterra y Alemania, se han estudiado y publicado en monografías, artículos de revistas y catálogos de Museos y Colecciones; aquí, fuera del Catálogo de la Exposición, que de estos objetos organizó la Sociedad Española de Amigos del Arte y del de la Colección del Duque de Alba; ambos de 1924, redactados por Don Joaquín Ezquerro del Bayo, no se ha hecho nada más. Su importancia social es de tener en cuenta; los literatos de la época, en sus novelas, dramas y poemas, mencionan muchas veces el naípe o el cobre como el vehículo por el que el amor entraba en algunos corazones. Sería hacer la cita muy larga nombrar las obras literarias donde se hace mención de estas cosas,

pero valga como ejemplo "La Dama Boba" de Lope; Finea, la protagonista, conoció a Liseo, el novio que le proporcionaba su padre, por un naipe. La consideración social que gozaban los autores de estos pequeños retratos, era pareja a la de los más hábiles pintores, así Lope, también, refiriéndose a artistas españoles, dice:

No tiene España que envidiar si llora,
Un Juanes, un Becerra, un Berruguete,
Un Sánchez, un Phelipe, pues ahora
Tan iguales artífices promete.

igualando al miniaturista Liaño con los más ilustres pintores contemporáneos.

Existía en España tradición en el arte de la miniatura, claro está. que limitada a la iluminación de libros, pero si conocemos la efigie de algunos de nuestros más ilustres personajes, el Canciller Ayala, el Príncipe de Viana y otros, es gracias a ella.

A la vista del material que he manejado no existe ninguna miniatura que sea obra de un genio dedicado a este arte, lo que no quiere decir que no le haya; cuando se le conozca, quizás se tenga que conceder que sea de la altura de un Hilliard o un Cooper, o mayor, porque en el desarrollo de sus actitudes, los citados no tuvieron que luchar con un ambiente adverso, caracterizado por el genio español de grandes conjuntos, y no detallista y analítico como el nórdico, y además, por vivir y estar entonces en pleno vigor genios poderosos que pudieron arrollar, sin querer ni pretenderlo, las tendencias pictóricas que no cuadraban con las suyas. Pero, a pesar de todo, los grandes artistas españoles de ésta época no desdeñaron en emplearse pintando pequeños retratos; de Velázquez se guarda el magnífico del Conde Duque de Olivares, en el Palacio Real, y el que se cree de la Condesa, su esposa, en la Colección Camarón; Murillo pintó su autorretrato, hoy en la Colección del Duque del Infantado, y Carreño, según Mayer (1), fué en sus comienzos miniaturista.

Entre los objetos salvados en Madrid durante la guerra civil por el Servicio de Recuperación Artística que funcionó en zona roja, se encuentran buen número de miniaturas que, aunque en su mayo-

(1) Mayer.—Historia de la pintura española.—Pág. 422.

ría corresponden a los siglos XVIII y XIX, en los que este arte tiene su auge, no es despreciable el lote de las que pertenecen a los siglos XVI, y sobre todo, al XVII.

Examinando estas miniaturas se llega a la consecuencia de que este arte estuvo casi totalmente al servicio de la Corte y de la alta nobleza, no siendo verdaderamente popular hasta épocas más cercanas a nosotros.

Para dar un orden cronológico a los ejemplos que en él se presentan, seguiré la tradicional división de la pintura, como método, más que como cosa doctrinal en tanto que más estudios sobre documentos y obras nos confirmen su exactitud o sugieran otra más apropiada.

Miniatura influenciada por los maestros del retrato del siglo XVI.

El retrato de una dama con diadema de oro y perlas, de tamaño busto, que viste de negro, con adornos de pedrería, gran broche sobre el pecho y fondo muy oscuro; podría tratarse de una copia, hecha quizás a fines del siglo XVII, de miniatura o lienzo de la época de Felipe III. Pertenece a la Colección Rafal (lám. I, a).

Al marqués de Toca pertenece el retrato de niña, que representa de doce a catorce años, vestido de color de rosa y con un fondo gris plata, que recuerda las cosas de Sánchez Coello (lám. I, b).

El retrato de joven (lám. 2, a), de medio cuerpo, totalmente vestido de negro, con capa sobre los hombros y espada al cinto, gran gola blanca y puños rizados; pertenece a la Colección Lázaro. En la parte superior lleva escrito AETATIS SVAE 24, encima pondría seguramente el nombre de este personaje, pero en tiempos posteriores; a juzgar por la capa de óxido que recubre el cobre, fué cortada. Por el traje, por llevar el pelo corto, perilla y bigote a la moda que se ve en algunos retratos de Felipe III, no dudo en clasificarlo como de dicho reinado y de muy a fines del siglo XVI, casi con más seguridad de principios del XVII, de la escuela de Pantoja de la Cruz. Es el retrato de un joven hidalgo que respira nobleza y dignidad.

Pertenece a la Colección Toca, un precioso retratito de dama que viste a la moda del reinado de Felipe III. Lleva un traje negro con una pechera blanca y gola del mismo color con fondo pardo oscuro (lám. II, b).

En la colección Alba hay dos pequeños óleos en naipes, muy interesantes. Ezquerria del Bayo, en su Catálogo, los atribuye a Felipe de Liaño, según él, como copias de originales de Sánchez Coello (2), sin indicar en qué funda esta atribución. Los identifica como Felipe III y Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II. La técnica de estos retratos, y sobre todo el colorido, con sus carnaciones, tan vivas, parece querer decirnos que su autor había visto obras de Rubens. Este pintor, como se sabe, estuvo en España en dos ocasiones, la primera en 1603, para traer regalos al rey Felipe III y a su ministro el Duque de Lerma; consta que pintó retratos para el Duque de Mantua y cuadros para Lerma, se marchó a fines de ese año, volviendo nuevamente en 1628 y permaneciendo aquí hasta Abril de 1629. En la época en que hizo el primer viaje, era pintor de cámara del rey Felipe III, Bartolomé González (3). Tenía entonces este pintor, nacido en 1564, 39 años, plena madurez, pero no por eso insensible a innovaciones, sobre todo si procedían de un artista de la fama que gozaba Rubens. Bartolomé González retrató a Felipe III y su familia; documentalmente sabemos que fué autor de óleos sobre naipes (4), bien, sacados directamente del natural, bien, copias de lienzos de otros artistas.

El retrato de niño no parece Felipe III, pues el traje que lleva sigue la moda de tiempo más reciente. La niña tampoco puede ser Ana de Austria, pues las joyas que lleva son las acostumbradas en los primeros años del siglo XVII. Sin embargo, no pueden negar que pertenecen a la familia de Felipe III. De los cuatro hijos varones de este rey, muestra el retrato de niño gran parecido, aunque algo más joven, al del Cardenal Infante Don Fernando, que pertenece a la Colección del Marqués de Viana, fechado en 1621. Está vestido de Cardenal, que lo era desde el año anterior, es decir, desde la edad de 10 años. En el que aquí se presenta puede tener de siete a nueve años, así que sería hecho el año 1618 o 1619, cuando Bartolomé González pintaba para los reyes, según los documentos citados. La muchachita retratada en el otro, es más difícil de identificar; tiene gran parecido con el retrato de la Archiduquesa María Cristera, cuñada de Felipe III y princesa de Transilvania, que perteneciente

(2) Ezquerria del Bayo.—Catálogo de la colección de miniaturas... del Duque de Berwick y Alba.

(3) Sánchez Cantón.—Los pintores de Cámara de los Reyes de España.

(4) Moreno Villa y Sánchez Cantón.—Noventa y siete retratos de la familia de Felipe III por Bartolomé González.—Arch. Esp. de Arte y Arq. n.º 38.

al Prado, se encuentra en depósito en la Embajada de España en Lisboa y que ha sido identificado como de Bartolomé González, en los documentos que se citan por Moreno Villa y Sánchez Cantón. En el retrato del niño, se ve que no se trata de un infantito sin genio ni energías, sino de la poderosa personalidad que jugó tan gran papel en la política europea del siglo XVII; tras su mirada dulce y bondadosa, llena de ímpetu, la frente despejada y los cabellos rubios, se adivina el futuro caudillo de Nordlingen. La princesita tiene un aire más tímido y ojos azules.

Comparándolos con los retratos de personajes de la familia de Felipe III, que se encuentran en el Instituto de Valencia de Don Juan, hechos por Bartolomé González, vemos que aparte del parecido físico obligado, las carnaciones vivas y el colorido son las mismas. Con estos datos no sería aventurado el pensar que los hizo Bartolomé González, siendo, por tanto, una prueba más de sus tendencias tenebristas, dones de observación y las primeras miniaturas que se identifican como de este artista (láms. III, a y b).

En la Colección Lázaro, hay un retrato de Felipe IV, niño, en naípe. Aparenta tener de ocho a doce años; al dorso, escrito con tinta, dice: Felipe IV a Principe — F. Liaño Fecit. Como de este autor, está en el catálogo de la Colección Lázaro y en el de la Exposición de Miniatura de Retrato de 1916. Examinando la leyenda citada, se ve que tiene que ser muy posterior a la pintura, pues contra la costumbre del siglo XVII, de hacer la letra F con Ph en el nombre de Felipe, lo pone aquí con la ortografía actual y vuelve luego a repetirlo en la inicial del nombre del pintor. La casualidad de tener delante unos papeles de Carderera, cuando estudiaba este cuadrito, hizo que Lafuente y el que esto firma nos fijáramos en la letra, y, comparándola, viéramos que es la misma, probablemente le pertenecería y quizás de esa Colección pasara a su actual propietario. La autoridad de Carderera en estas cosas es grande y habría que pensar que tuvo sus motivos para atribuir a Liaño este naípe. Pero se ha comprobado que Liaño había muerto en 1603 (5), es decir, veintidós años antes de lo que hasta hace poco se creía y dos antes de que naciera Felipe IV, que es el aquí representado.

El retrato está insuperablemente logrado, viste a la moda de Felipe III, de gran gola blanca, ropilla negra con botonadura de

(5) Lafuente.—Los retratos de Lope de Vega.—Pág. 18.

oro, un puñalito al cinto; destacándose toda la figura sobre un fondo muy oscuro. Se adivina aquí al futuro hombre débil, indolente y enamorado que fué Felipe IV, y la flojera de su carácter y voluntad paralítica, se vislumbra a través de estos ojos tristes y cansados a pesar de su juventud. Debió ser pintada en los primeros años del siglo XVII, aproximadamente en 1613, y por algún artista que, siguiendo las huellas de Sánchez Coello, tenía aficiones tenebristas (lám. IV, a).

De la misma época, aproximadamente, es el retrato femenino que pertenece a la Colección Villahermosa. Es una damita de doce a catorce años, vestida de color castaño con amplio miriñaque, cintura apretada, busto ceñido por pañoleta de encaje y sobre el pecho un lazo del que cuelga una joya, en la garganta un collar de perlas y esmeraldas, en la mano derecha lleva un abanico cerrado y la izquierda la apoya con suavidad en la falda; un cortinaje rojo, una pared desnuda en primer término y un trozo de cielo ceniciento y verdoso, en segundo, son el fondo de esta pintura. La muchachita tiene un empaque y una severidad impropia de sus pocos años, pero hay en el retrato, a pesar de su tiesura, un halo de simpatía que atrae y emociona. Su autor no cabe duda que dominaba esta técnica, y, además, sabía dar una vida y una atracción a sus obras, que no parece propia de la miniatura. Ignoro quién será la retratada, pero perteneciendo desde tiempo inmemorial a sus actuales propietarios, no sería aventurado pensar que se trate de alguna niña de la familia Villahermosa de aquella época (lám. IV, b).

El Realismo.

En los primeros años del reinado de Felipe IV, aparece Velázquez; su genio se deja sentir de una manera decisiva en la evolución de nuestra pintura, y por tanto, en la miniatura. No hay, entre las aquí estudiadas, ninguna que merezca serle atribuída, pero ellas entran dentro de la general clasificación de obras pertenecientes a las escuelas de Madrid y Sevilla.

En la perteneciente a la Colección Santo Mauro, un caballero vestido de negro, con capa del mismo color, se ve desigualdad de ejecución que es bastante cuidada en la parte derecha de la cara, inferior en la izquierda, cuyo ojo nos aparece casi sin vida y franca-

mente desdichada en el traje; el dibujo es fino y elegante y el fondo verde, un acierto (lám. V, a).

De la misma Colección es un busto de caballero de unos cuarenta y cinco a cincuenta años, obra de fina ejecución, suave modelado y buenas calidades en el trazado de los cabellos y fondo gris plateado (lám. V, b).

El de más de medio busto de la Colección de la Hoz, recuerda al retrato de Montañés, pintado por Velázquez en la plenitud de su arte. El deterioro en que se encuentra este cobre impide ver ciertos detalles, aunque no tanto que no pueda apreciarse la habilidad de ejecución en la cabeza y la nobleza venerable que supo imprimir el artista, haciendo recordar, al verlo, los veteranos de Flandes y los hidalgos que envejecieron arbitrando recursos para sostener tantas empresas (lám. VI, a).

En uno de procedencia desconocida falta empaque y aire de nobleza, más parece un burócrata, ministro de uno de tantos Consejos de la España de los Austrias. La parte mejor tratada es la cabeza, el color verdoso del cuello es un poco falso y demasiado chillón.

A la Colección Santo Mauro pertenece el (lám. VI, b) caballero calatravo de aire mundanal, con bigote, labios finos y larga cabellera y otro, (lám. VII, a) representación del español de la decadencia, con sus defectos y virtudes, religioso y fanático, generoso y pendero, pero siempre rebosando generosidad y nobleza. El autor de este óleo conoció la técnica velazqueña del retrato y supo aprovecharla. En el reproducido con él (lám. VII, b) aparece el paisaje en un ángulo del retrato, igual que en los lienzos; su ejecución es muy cuidada, la pincelada muy gruesa para el tamaño del retrato, y aunque la cabeza posee un fuerte realismo, el paisaje es algo falso y desvaído, tanto en el gris blanco de las nubes, como en el azul del mar y del cielo.

El cobre (lám. VIII, a) es la mejor conservada de todas, está sin retocar ni barnizar. Es un retrato de Santa Teresa de Jesús?, aunque menos real, quizás, que el pintado por Fray Juan de la Miseria. A su vista no se hubiera encontrado la Santa, ni vieja, ni fea. La ternura y familiaridad, que son los caracteres de la pintura religiosa de Murillo, han sido aquí captados con gran habilidad.

Los retratos (lám. VIII, b y c) proceden de la Colección Lázaro, son dos caballeros bien conseguidos, sobre todo el segundo, casi de medio cuerpo; está citado en el Catálogo de Ezquerria del Bayo, con el nombre del Caballero de la Carta, por la que tiene en la mano de-

recha. Se aparta del tipo de miniatura al aceptar el paisaje; está bien de dibujo, el trazado de los paños hecho con habilidad, tanto en los vestidos, como en el cortinaje rojo del fondo, el paisaje de atardecer es bastante realista. La figura, vigorosamente destacada y respirando nobleza.

La cabeza de caballero sumamente expresiva, de la misma colección citada, puede ser clasificada también entre las de la escuela de Murillo

Más arriba cito a Carreño como miniaturista; no conozco ninguna obra de este pintor en este género; la que más se le aproxima, un retrato de Carlos II niño, hay dudas sobre su autenticidad. Pero las facultades inherentes a los que hicieron esta clase de trabajos, observación y minuciosidad en los detalles, se dan en los retratos de Carreño. El retrato de una muchacha de unos 16 o 17 años, vestida de blanco con adornos rojos, peinada en bandos, con largas trenzas, collar de perlas ciñendo la garganta, grande y lujoso joyel colgando sobre el pecho. Los verdes, los blancos y los rojos recuerdan mucho a los de Carreño, y si por falta de datos no puede asegurarse que sea de su mano, es preciso considerar la influencia que su pintura pudo ejercer en el autor de este cobre (lám. IX, a).

El retrato de señora desconocida, de tamaño busto, entra en las producciones de la escuela madrileña de los últimos tiempos de los Austrias, con visible influencia de Carreño, quizás sea la retratada Doña Mariana de Austria, madre de Carlos II, y es uno de los cobres, entre los aquí estudiados, de mayor belleza y más poderoso realismo (lám. IX, b).

Influencia italiana.

El agotamiento político y económico que representa en España el reinado de Carlos II llega hasta las más exquisitas producciones del espíritu, se transmite también a la pintura, y por tanto, a la miniatura. Los pintores que acuden a España son italianos y a éstos pretenden imitar los nuestros, sin conseguir llegar a las cimas de un arte que no cuadraba con nuestro carácter.

Los retratos ecuestres de Carlos II y de su segunda esposa Doña Mariana de Neoburgo de Lucas Jordán, que se encuentran en el Prado, son imitados en los aquí reproducidos (lám. X, a y b); bajo el barniz italiano que desea hacer figuras bellas y amables se escapa rebelde el realismo español, sobre todo, en el del rey que, con su nariz

ganchuda y belfo caído, tiene más de caricatura que de retrato, a pesar del contraste severo de su larga cabellera y de su traje negro. El de la reina está tratado con más dulzura y menos fuerza.

* * *

No es posible, con los escasos datos aquí recogidos, ni afirmar que la miniatura sea un arte que esté sujeto a evolución distinta de la pintura, ni hacer una clasificación sistematizada del mismo. Pero a primera vista y estudiando, aunque sólo sea superficialmente, cómo continúa evolucionando en los siglos XVIII y XIX, se ve que su principal característica es el ocuparse exclusivamente de la figura humana, por eso no son frecuentes los fondos de paisaje ni aun los de habitaciones, pero, además, la manera de estudiar al hombre es distinta, aquí el artista procura sublimarle, más en los detalles físicos que en los espirituales, haciendo que su figura sea más atrayente, más blanda y más dulce; quizás sea este arte un poco femenino y tenga más el sentimiento de lo bonito que el de lo bello, por eso encaja tan bien en Francia y es ahí y en el siglo XVIII donde alcanza su máximo esplendor.

En el siglo XVII el miniaturista empleaba la técnica al óleo del pintor, con pinceles más pequeños, menores paletas y naipes o cobres más o menos diminutos, pero siguiendo siempre la evolución de la pintura, a quien consideraban como hermana mayor. Sus obras se destinaban a encerrarse en joyeles y guardapelos, como puede verse en gran número de lienzos de la época.

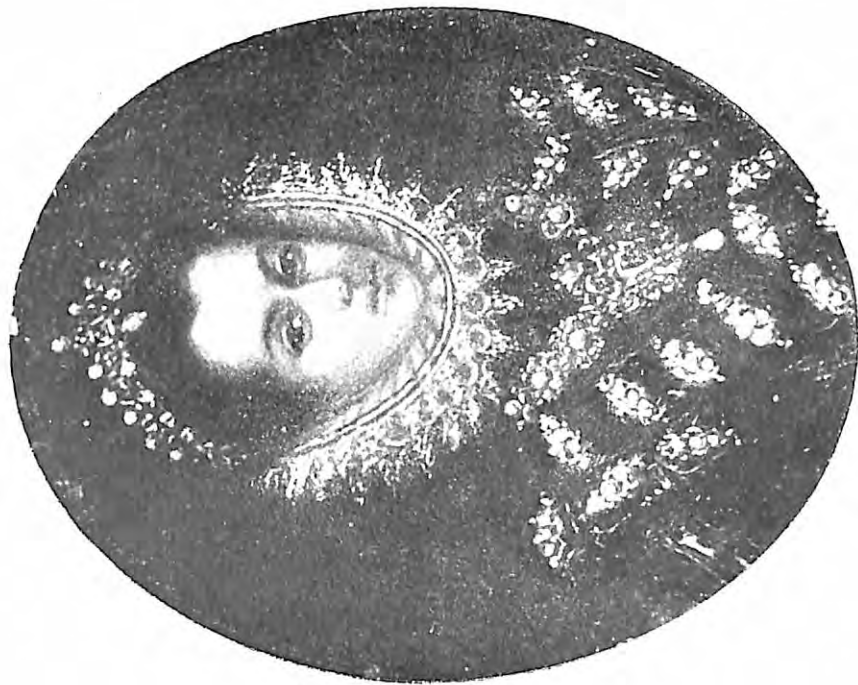
Para resolver los problemas que plantea este tema, es preciso una rebusca a fondo en archivos y colecciones, que se ha de intentar oportunamente, y, entonces, quizás aparezca el hombre genial que, como en otras partes, imprimió a este pequeño arte un impulso poderoso en nuestra patria.

Francisco Abad Ríos

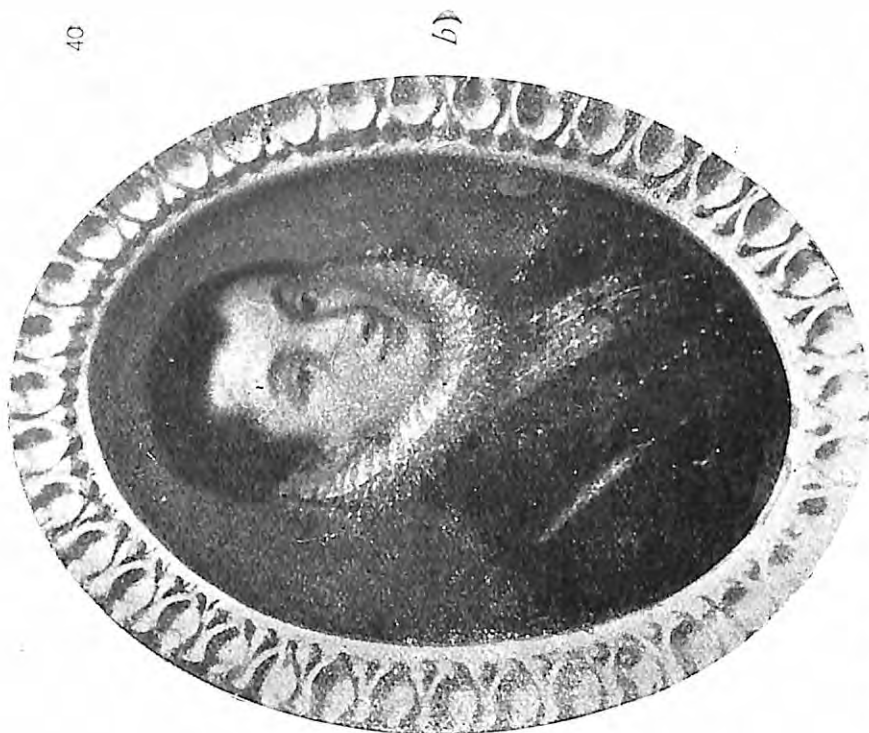
b)



a)



LÁM. I.—a) *Retrato de dama*, Colección Raíal (73×60 mm.)—b) *Retrato de niña*, Col. Teñ (60×40 mm.)



b)



a)

I.ÁM. II.—a) *Retrato de joven.* Col. Lázaro (97 × 76 mm.)—b) *Retrato de dama.* Col. Toca. (60 × 40 mm.)



a)



b)

Lám. III.—a) *El Cardenal Infante Don Fernando*, Col. Alba (68×49 mm.)—b) *La Princesa María Crislerna de Transilvania*, Col. Alba (68×49 mm.)



b)



a)

LÁM. IV.—a) Felipe II, niño. Col. Lázaro (65 × 55 mm.)—b) Retrato de dama. Col. Villahermosa. (107 × 85 mm.)



a)



b)

LÁM. V.—(a y b) *Retratos de caballero. Col. Santo Mauro (60×40 mm. ambos)*

b)



a)



L.ÁM. VI.—a) *Montañés* (?), Col. De la Hoz (60 mm.)—b) *Retrato de Caballero de Calatrava*, Col. Santo Mauro, (67×59 mm.)



I.ÁM. VII.—a) *Retrato de Caballero*, Col. Santo Mauro (70×62 mm.)—b) *Retrato de Caballero*, Col. Oliva (60×53 mm.)

a)

b)



a)



b)



46

I.ÁM. VIII.—a) *Santa Teresa* (72 × 58 mm.)—b y c) *Retratos de Caballero*. Col. Lázaro. (34 × 30 y 101 × 77 mm.)



a)



b)

L.ÁM. IX.—a) Retrato de dama (90×54 mm.)—b) Doña Mariana de Austria (?) (70×60 mm.)



L.ÁM. X.—a) Carlos II (77 × 57 mm.)—b) Mariana de Neoburgo (77 × 57 mm.)