

**PAPELETAS DE ARTE CASTELLANO. JUAN DE PORRES Y GIRALDO
DE MERLO EN AVILA. EL CONVENTO DE SAN JOSE**

Hace treinta y un años que ha muerto la madre Teresa, y corre el año 1613, cuando en la villa de Madrid don Francisco Guillamas Velázquez, Maestro de Cámara de S. M. Felipe III y tesorero de sus altezas, contrata la hechura de una imagen de la santa de Avila, con Juan de Porres, escultor, vecino de la villa de Madrid. Ante el escribano Diego Ruiz de Tapia formalizan el contrato y extienden el documento que dice así:

“En la villa de Madrid a diez y siete dias del mes de diciembre año de mil seiscientos trece ante mi el escrivano y testigos yuso escritos parescio Juan de Porres escultor vezino desta villa y se obligo en favor del señor Francisco Guillamas Velazquez maestro de la camara de su magestad tesorcero de sus altezas de hacerle una ymagen de bulto de la Santa Madre Teresa de Jesús con las condiciones y en el precio siguiente.

A de ser de madera de cuenca muy seca y sin nudos rredonda y acavada por detras como por delante y a de estar gueca por dentro y la a de poner un tornillo para poderse llevar en procesion= a de ser figura de siete quartas de alto y la peana de media quarta con sus molduras alrededor.

Y la figura de la Santa a de tener un libro en la mano izquierda y una pluma en la derecha el semblante algo lebandado como que dicta el espiritu santo lo que escribe.

El bestido a de ser como de una monxa descalça carmelita con su manto blanco y su belo y a de ser grabado y dorado el bestido y encarnado rostro y manos todo a de ser muy bien hecho y acavado lo mas perfectamente que se pueda.

A la de dar acavada en toda perfeccion por todo el mes de marzo primero que vendra de 1614 sopena que si no la diere acavada para dho tiempo se le an de dar ducientos reales menos.

Esta ymagen de bulto la de dar puesta en una caja de madera recia y bien puesta de manera que pueda llevarse a la ciudad de Avila sin detrimento ni daño ninguno y las tablas azepilladas por dentro y bien juntas y las juntas encoladas.

Todo esto a de ser a costa de Juan de Porres y por todo ello lo a de dar el dho señor macstro de la cámara mill reales pagados quatrocientos reales luego de contado... y estando acavada la dha ymaxen de madera le a de dar ducientos reales y estando acavada con la dha caja y entregada en esta dha villa le a de pagar los quatrocientos reales restantes...”

Juan de Porres.

Ante mí
Diego Ruiz de Tapia.

Hemos ido a Avila varias veces y buscado la efigie que cita el protocolo. No hay rastro de la imagen, ni en el convento de las Madres, para el que fue hecha, ni posibilidad tampoco en la Encarnación. El cenobio de San José sólo guarda, en la capilla mayor de la iglesia, al lado de la Epístola, en un elegante retablo barroco de la segunda mitad del siglo xvii, una talla de la santa fundadora, obra neoclásica, del autor madrileño Antonio Calvo, realizada en 1802.

Es de lamentar la pérdida de la imagen de Juan de Porres, pues sería la primera representación conocida de la santa abulense, realizada en el taller madrileño en 1613, un año antes de la beatificación, que se llevó a cabo en 1614, y anterior a la gran figura de Gregorio Fernández, para el Carmen Calzado de Valladolid, que ahora custodia el Museo Nacional de Escultura, y que fue tallada en 1624, diez años posterior a la del convento de San José y dos a la canonización, llevada a cabo en 1622.

Las condiciones del documento citan cómo ha de ser la obra, de siete cuartas, que equivalen a un metro y cuarenta y siete centímetros, es decir, una figura del tamaño natural; ha de vestir el hábito carmelitano y llevar en la mano izquierda un libro y en la derecha la pluma, el rostro algo alzado, como recibiendo inspiración del Espíritu. Sin la obra escultórica todo es hipótesis, ¿pero no podía ser un prototipo de las imágenes posteriores, quizá más en relación con la figura de la Santa, que hace, en 1625, Gregorio Fernández, para el convento de San José, de Medina de Rioseco?

Juan de Porres es un artista de perfiles biográficos y artísticos difuminados, al que los avatares de los siglos han sumergido en el olvido y perdido su obra. Sólo se han identificado el retablo y sepulcro de la capilla de los Barrionuevo, en San Ginés, de Madrid, y un San Roque en el Ayuntamiento, obras bastante mediocres¹. Juan de Porres debió nacer en Valladolid, hacia 1550-60, hijo de Juan de Porras o Porres e Isabel Rodríguez². Su padre era un entallador, del que todavía menos noticias conservamos³ y que vivía junto con su familia, en la Plaza del Almirante. Bajo la égida paterna aprendería Juan el primer oficio de la madera, en tanto que su hermano Alonso se dedicaba a la carrera eclesiástica. En 1568 es huérfano y menor de edad, según declaración de su madre, y las cosas no debían ir muy bien, cuando tienen que alquilar la casa que poseen en la Plaza del Almirante. Guardan silencio los documentos desde esta fecha hasta 1591. Posiblemente Juan marchó en busca de fortuna a la Corte, y más concretamente al Es-

¹ *Ars Hispaniae*. Tomo XIV. M.^a E. GÓMEZ MORENO, *Escultura del siglo XVII*, p. 94.

² J. MARTÍ Y MONSÓ, *Menudencias biográfico-artísticas*, B. S. C. E., t. I, 1903-1904, p. 261.

³ *Ibidem.* y N. ALONSO CORTÉS, *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*, p. 123.

corial, para trabajar en la labor de embellecimiento de la gran fábrica, sueño de Felipe II. Debió ser aquí, donde conoce y entabla amistad con varios artistas áulicos, Francisco de Mora, Castelo, Patricio Caxés, etc., con los que colabora en varias obras, e incluso intervendrá de fiador y testigo⁴. Hombre sin caracteres geniales, ni personalidad acusada, queda absorbido por la órbita del arte de Leoni, y así, lo poco que conocemos de él, lleva su sello.

En 1592 aparece vecindado en Madrid, intitulándose escultor y morador en Lavapiés. Pronto cambia de casa, y se traslada a la calle del Prado, donde tiene casa propia y monta un taller de escultura, en el que trabajará con intensidad. La labor de Juan de Porres no es de grandes proporciones, suele realizar piezas sueltas, estatuas, figuras para vestir, pero nunca grandes fábricas como Esteban de Jordán, Gregorio Fernández o Pompeyo Leoni; si se encarga de la realización de un retablo, será con la colaboración de un pintor o ensamblador y nunca solo. Es, quizá, una característica de falta de genialidad. Suele realizar obras para conventos, cofradías y casas particulares, y así, en 1594, hace para las Arrepentidas una Magdalena; ese mismo año, en 10 de Julio, talla un San Jacinto para Fray Domingo de Mendoza. En 1596 ejecuta dos imágenes de santos para los cofrades del Santísimo Sacramento. El 17 de noviembre de 1597, junto con Patricio Castelo, pintor, realiza una historia de medio relieve y cuatro estatuas. Pompeyo Leoni le acoge como colaborador, junto con Alonso López Maldonado, en 16 de julio de 1599, para tallar las figuras que se pondrán sobre la Puerta de Alcalá, para cuando entre la reina doña Margarita de Austria; trabajo que está concluido en noviembre. En 1600 hace un Cristo resucitado para los diputados de la Pasión, de Madrid. En 1601, contrae matrimonio con Faustina Díaz. A lo largo de todos estos años, las relaciones con Patricio Caxés debieron ser excelentes, así como con Alonso de Vallejo, a éste le presta dinero, y con el primero colabora, en 1603, en el retablo y bulto que mandó hacer don Rodrigo Vázquez de Arce, para su capilla sepulcral, en la iglesia de Carpio (Valladolid); obra de escultura y pintura desaparecida en 1809, cuando los aciagos días de la invasión francesa⁵. En 1604, realiza un concierto con Eugenio Caxés, hijo de Patricio, concierto que acaba en pleito al año justo. En 1606 declara como testigo, en el pleito que sostienen Pompeyo Leoni y Bartolomé Carducho contra el Ayuntamiento de Madrid, por el arco de triunfo que se hizo al recibir a la reina doña Margarita, declarando ser de edad de cuarenta y cuatro años⁶.

Como parte interesada interviene, en 1599, en las posturas para el retablo de

⁴ PÉREZ PASTOR, *Memorias de la Real Academia Española*, t. XI. Este estudioso madrileño es el que más noticias ha aportado sobre nuestro escultor, y del cual nos servimos casi de continuo.

⁵ E. GARCÍA CHICO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. IV, p. 28 y 30.

⁶ J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos...*, p. 280.

la capilla del cardenal Quiroga, en el monasterio de San Agustín, de Madrigal de las Altas Torres, por parte del ensamblador Luis Navarro. Realiza también el retablo de la capilla de Barrionuevo, en San Ginés de Madrid, junto con Luis Navarro, dando finiquito el siete de noviembre de 1609. Cuatro años más tarde, el tres de febrero, ante escribano público, se hace una escritura de concierto entre Miguel Tomás, ensamblador, y Juan de Porres, escultor, sobre el retablo y sagrario de la iglesia de Getafe. En 1615, ha realizado Porres, en colaboración de Alonso Carbonel y Mateo González, el retablo de la capilla del embajador de Alemania, en San Jerónimo el Real. Con Mateo González se concierta, a 14 de marzo de 1619, para llevar a cabo la obra de tres retablos, el mayor y colaterales, de la iglesia de San Antonio de Cogolludo, trabajo acabado en 1621. Según el contrato, Juan de Porres sólo realiza la escultura, el precio es de 1.050 ducados.

En 10 de junio de 1613, Juan de Porres y Alonso Carbonel se comprometen hacer un San Roque para el Ayuntamiento madrileño, a fines del dicho año, Porres se contrata para tallar una Santa Teresa con destino al convento de las Madres, de Avila. Contratado por el Concejo de Madrid, hace la desaparecida fuente de los Leones, en la Plaza de la villa, junto con Antonio Riera, sobre modelos de cera del italiano Rutilio Gaci. El 11 de marzo de 1617, se concierta con la duquesa de Frías, para hacer un calvario de bulto, obra no concluída aún en 1618.

A partir de las postrimerías del año 1621, los documentos guardan silencio, hasta que vuelve a parecer en 1637, como tasador de las esculturas del inventario de los bienes de la duquesa de Nájera. Por estas fechas, Juan de Porres debía ser un hombre anciano, que moriría pronto.

El 4 de junio de 1612, el escultor Giraldo de Merlo, vecino de la ciudad de Toledo, otorga su poder cumplido ante el escribano Diego Ruiz de Tapia, para cobrar ciertas cantidades de los bienes y heredades de Francisco de Mora «difunto» que le adeuda por un Espíritu Santo de mármol y unos escudos, igualmente por las figuras de San José y el Niño, que son las de la hornacina de la puerta de entrada de la iglesia. El documento dice así:

“Poder para cobrar cierta cantidad de unos escudos y un Espíritu Santo de marmol que hizo para el convento de Carmelitas descalzas de Avila. Madrid 4 junio 1612.

Sepan quantos esta carta de poder en causa propia vieren como yo Giraldo de Merlo escultor vecino de la ciudad de Toledo residente al presente en esta corte otorgo que doy poder cumplido...al señor Francisco Guillamas Velazquez maestro de la camara de su magestad y tesorero de sus altezas para que en mi nombre...reciba y cobre de los bienes y heredades de Francisco de Mora difunto aposentador que fue de palacio y maestro mayor de las obras de su magestad... cinco mil trscientos y noventa y quatro reales que valen ciento ochenta y cinco mill trescientos e noventa y seis mrs que me debe los dos mill reales de unos

escudos coronas y Espiritu Santo de marmol que hice para la yglesia del monasterio de carmelitas descalzos de Avila por orden de Francisco de Mora y mil novecientos reales de resto de la hechura de un San Josef y un niño Jesús que hice para la dha yglia conforme a una escritura que se otorgo ante (ilegible) Hurtado escrivano de numero a 17 de julio de 1608 y los mill e quatrocientos reales restantes de la costa del viaje para llevar el santo y al niño de Toledo a Avila y de los andamios y tiros y lo demás necesario para asentarlos en el sitio donde esta...en la villa de Madrid a 4 dias del mes de junio de 1612 siendo testigos Manuel de Cordoba platero de oro vecino desta villa y Gaspar Sanchez de Morales vecino de Toledo...que juraron por Dios nro señor y por una señal de la cruz en forma de derecho conocer al otorgante...".

Giraldo de Merlo.

Manuel de Cordoba.
Gaspar Sanchez de Morales.

Ante mí
Diego Ruiz de Tapia.

A. H. P. de Madrid. Protocolo 2.281. Folio 338.

Las piezas que cita el documento se conservan; en el segundo cuerpo, en los laterales de la fachada se hallan los dos escudos coronados, animando la lisura del paramento rehundido; el Espíritu Santo, en forma de paloma, sobre una nube, con las alas extendidas, está dentro del frontón triangular que remata a la hornacina, y el San José con el Niño coronan el arco principal de entrada, sobre un basamento saliente con decoración festoneada.

El protocolo corrobora la sospecha de Ceán, mantenida por Ramírez Arellano ⁷, de que era obra del famoso artista toledano. Las figuras, hechas en mármol, son de bulto redondo, San José es un anciano con tipo algo heroico y de espíritu muy aristocrático, tiene melena y hermosa barba picuda, motivo que aparece ya en la predela del gran retablo del monasterio de Guadalupe, que hizo con Jorge Manuel Theotocópuli y Juan Muñoz. El cuerpo desaparece envuelto en amplio ropaje de pliegues ondulados y nerviosos; todo lo cubre una capa de amplio vuelo que cuelga de los hombros y se ciñe a la cintura con un cíngulo, motivo muy querido del maestro y que repetirá en el San Pedro del retablo mayor del Hospital de Afuera. En la mano izquierda porta la vara rematada en cruz y con la derecha coge la de Jesús niño. El Santo camina, y el movimiento de su pierna, al avanzar, se delata bajo la vestimenta que se abulta y forma pliegues. Cristo es un pequeñuelo de abolengo italiano, con natural elegancia gira hacia su padre, dando oportunidad a que su figura adquiriera un intenso movimiento serpentinado y se quiebre en varios planos.

⁷ RODRÍGUEZ ARELLANO, *Giraldo de Merlo*, *Arte Español*, II, 1914-1915.

Porta en la mano derecha una sierra que estrecha contra el cuerpo, por completo recubierto de vestidura de pliegues movidos y nerviosos de gran efecto táctil y nada convencional; el ropaje vibra a causa del viento y del movimiento interior. La cabeza, alzada, es muy redonda, con pelaje ensortijado y grandes mosletes en el semblante.

El grupo es cerrado en sí mismo, nada concede al espectador, las figuras avanzan, como en paseo reposado, y mantienen entre sí una conversación, acentuadísima en la forma de disposición de los rostros; la composición tiene una estructura oblicua, de clarísimo abolengo manierista y por completo anticlásica. El deseo de resaltar el sosiego, la dignidad y esa aristocrática lejanía, lo ha sabido conseguir a la perfección Giraldo de Merlo, ayudándose al contraponer el nerviosismo contenido y vivaz del Niño Dios, frente al reposado anciano.

Una nota interesante que aporta la carta de poder que publicamos, es que se cita «residente al presente en esta corte». Ignoramos que haría Merlo en Madrid por 1612, por aquellas fechas estaba encargado del retablo mayor de la catedral de Sigüenza (1611), y del de la iglesia de la Virgen del Prado, en Ciudad Real, que acabará en 1616⁸. Mucho tiempo no pudo permanecer en la villa, pues en 1615 aún está en Sigüenza y marcha rápidamente hacia Guadalupe, para llevar a cabo las obras del gran retablo mayor⁹.

Un tercer punto del documento nos habla «de la costa del viaje para llevar el santo y al niño de Toledo a Avila». La cita nos muestra con claridad meridiana, que Giraldo de Merlo tiene su taller en Toledo, y que allí fue donde consiguió fama y fortuna con sus trabajos de escultura y heráldica. Hombre de amplias relaciones, tuvo gran amistad con la familia del Greco, tanto que éste, en un principio, le quiso nombrar como tasador del retablo del Hospital de la Caridad, de Illescas, en el pleito que se abre entre el gran pintor y los directores del dicho Hospital, pero, al final no intervino, apareciendo tachado su nombre¹⁰; y con Jorge Manuel interviene en el retablo de Titulcia, en el de la capilla mayor del Monasterio de Guadalupe y en el mayor del Hospital de San Juan Bautista de Afuera, donde la sorprende la muerte en 1622, dejando sin terminar siete esculturas¹¹. Antes de su venida a Toledo, nada sabemos de él, ni siquiera en donde nace, su primera cita conocida es de 1601, en 1603 hace cuatro escudos de armas, dos de don Bernardino de Sandoval y Rojas, y otro par del deán y obrero don Pedro de Carvajal, para las puertas del arco del ochavo que dan al claustro, en la

⁸ *Ibidem.*

⁹ J. M.^a DE AZCÁRATE, *Girardo de Merlo*, A. E. A., XXI, 1948. Cfr. PÉREZ PASTOR, *Memorias de la Real Academia Española*, t. XI.

¹⁰ F. DE B. SAN ROMÁN, *De la vida del Greco*, Separata del A. E. A. y A., número VIII-IX, 1927, p. 37.

¹¹ *Ibidem*, p. 100.

catedral primada¹²; iguales obras realiza para la Capilla del Sagrario, y unos escudos de armas de la Catedral¹³.

Es de notar, que el arte de Merlo no tiene ninguna influencia del Greco, su estilo es mucho más clasicista y reposado y las figuras más llenas y redondeadas, poseen mayor conexión con la escuela toledana de los discípulos de Berruguete, que con la clasicista y áulica de Pompeyo Leoni, de mayor estilizamiento.—AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA.

¹² PÉREZ SEDANO, *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte español*, I, p. 96, C. E. H., Madrid, 1914.

¹³ *Ibidem*, p. 87.—M. ZARCO DEL VALLE, *Datos documentales para la Historia del Arte español*, II, vol. 2.º, p. 312, C. E. H., 1916.



Avila. Iglesia de San José de Carmelitas Descalzas. San José y el Niño, por Giraldo de Merlo.