

UN BOCETO DE JOSE DEL CASTILLO EN EL MUSEO DE SANTANDER

El Museo de Bellas Artes de Santander exhibe entre sus fondos un pequeño lienzo (0,79 × 0,64 m.) que se viene identificando como alusivo a *La peste en Milán* y realizado por un pintor «anónimo español dieciochesco»¹, si bien últimamente se le ha puesto en relación con el «círculo de pintores de la escuela de Mengs, contemporáneos de Goya, como su cuñado Francisco Bayeu»².

El asunto tratado por el hasta ahora anónimo pintor no refleja ningún episodio de la calamitosa peste milanesa en la que tan caritativamente actuó San Carlos Borromeo —no San Felipe Neri como dice el *Catálogo* del Museo— sino un pasaje de la vida de San Agustín, aquel que hace referencia a la distribución, por parte del obispo de Hipona, de los bienes de su iglesia entre los menesterosos. La historia narrada es la siguiente: «En más de una ocasión, no teniendo nada que dar (a los pobres), mandó fundir los vasos sagrados y vender el metal precioso de que estaban hechos para distribuir el dinero obtenido en la venta entre cautivos, menesterosos e indigentes»³.

Como se ha indicado el cuadro de Santander es efectivamente un boceto preparatorio pero no destinado a ser ampliado como pintura mural, sino como gran lienzo decorativo. En realidad se trata del modelo pensado para la monumental composición encomendada al pintor José del Castillo para la iglesia del convento de la Encarnación, de monjas agustinas descalzas, de Madrid.

Al madrileño José del Castillo (1737-1793) se le encargó uno de los cuatro grandes lienzos alusivos a la vida de San Agustín que se colocaron en las paredes de la nave del templo de la Encarnación después de que Ventura Rodríguez remodelara su interior logrando uno de los conjuntos más armoniosos y europeos de nuestra arquitectura. Junto con Castillo trabajaron Gregorio Ferro (*San Agustín y el Niño*) Andrés Ginés de Aguirre (*San Agustín ante el tribuno Marcelino*) y Francisco Ramos (*Muerte de San Agustín*).

Tormo sospechó que las pinturas del convento madrileño fueran realizadas en 1788 «como a competencia, similar y casi coetánea con la de los siete (altares) de San Francisco el Grande»⁴ y lo mismo apuntó R. Iglesias al estudiar la obra de Gregorio Ferro⁵. Sin embargo hay que tener presente, si los cuatro lienzos son coetáneos, que Ginés de Aguirre marchó a México en 1786 y que Ramos permaneció en Italia hasta 1787 si bien es cierto que desde allí envió diversas obras a España. Sambricio adelantó la fecha de la ejecución del cuadro de Castillo proponiendo una data próxima a 1772, sin

¹ J. A. GAYA NUÑO, *Historia y Guía de los Museos de España*, 2.ª ed. Madrid, 1968, p. 693.

² F. ZAMANILLO, *Museo de Bellas Artes de Santander*, Santander, 1981, p. 17, 18 y 70, n.º 81.

³ S. VORÁGINE, *La Leyenda dorada*, ed. de Fr. José Manuel Macías, t. II, Madrid, 1982, p. 538.

⁴ E. TORMO, *Las iglesias del antiguo Madrid*, 2.ª ed. Madrid, 1972, p. 34.

⁵ R. IGLESIAS, «Gregorio Ferro, pintor (1742-1812). Apuntes para su biografía», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1927, p. 31.

especificar otra cronología para los lienzos compañeros⁶, lo cual no dejó de plantear cierta extrañeza a Sánchez Cantón porque habría supuesto una evidente anticipación estilística de los métodos de Castillo sobre la obra de Francisco Bayeu⁷. Por consiguiente es probable que la fecha del encargo rondase el año de 1785.

En el boceto santanderino la idea del pintor se encuentra perfectamente definida puesto que apenas alteró la composición en su obra final. Tan sólo

LAMINA I



Santander. Museo de Bellas Artes. San Agustín y los menesterosos, por José del Castillo.

en las arquitecturas introdujo pequeñas variantes, dando también a los personajes una nota de mayor solemnidad, aumentando ligeramente el efecto de agitación por la multitud congregada. En definitiva es un buen ejemplo para

⁶ V. SAMBRICIO, *José del Castillo*, Madrid, 1958, p. 14 y 37, lám. 7. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ (cfr. *Dibujos españoles del siglo XVIII en el Museo del Prado. A.—C.*, Madrid, 1977, p. 22) publica varios dibujos de Castillo que considera preparatorios para el encargo de la Encarnación, aunque hace notar que el tema de los mismos (*San Agustín y el Niño*) se encomendó posteriormente a Gregorio Ferro.

⁷ F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Escultura y Pintura del siglo XVIII. Ars. Hispaniae*, XVII, Madrid, 1965, p. 217.

seguir la mecánica imaginativa de un artista especialmente bien dotado para los juegos compositivos.

La gracia y la espontaneidad de sus pequeñas figurillas, que tanto recuerdan aún a su maestro Corrado Giaquinto aunque no estén teñidas de su rico colorido, adquirieron en la obra definitiva una nota de solemnidad y calma que forzosamente obligan a pensar en una fecha avanzada dentro de la producción del artista y en el consiguiente acomodo de su arte a los postulados de Mengs y de sus más fieles seguidores.—JESÚS URREA.

CENSOS DE ARTISTAS EN EL CATASTRO DE ENSENADA *

En el número XIV de este mismo *Boletín* F. Arribas Arranz publicó un artículo sobre el censo de artistas vallisoletanos que figuran en el Catastro de Ensenada¹. Posteriormente J. J. Martín González y J. C. Brasas utilizaron la misma fuente de información para otras áreas². En este trabajo recogemos los datos referentes a las capitales de provincia que componían los territorios de la antigua región castellano-leonesa.

Como es bien sabido el nombre del Marqués de la Ensenada está unido al más audaz proyecto de reforma de la hacienda castellana: la sustitución de las rentas provinciales por una *única* contribución, proporcional a la riqueza. Las operaciones catastrales se hicieron con una minuciosidad increíble, con todas las garantías racionales de acierto. Su fruto fue la ingente documentación conservada: en los Archivos Provinciales los llamados *Libros Maestros*; en el Archivo de Simancas las *Respuestas Generales* al interrogatorio oficial, redactadas no a nivel individual sino local; y por último, un *Resumen* por reinos guardado en el Archivo Histórico Nacional.

Nuestro trabajo lo hemos realizado consultando las *Respuestas Generales* al formulario compuesto por cuarenta preguntas, cuyo sentido, en un primer momento de carácter administrativo, ha adquirido extraordinario valor histórico tanto por la diversidad de materias a las que se refiere como por la abundancia e interés de las noticias contenidas en las respuestas.

La pregunta número 33 del cuestionario es la que tiene un especial interés para la Historia del Arte. Su enunciado es el siguiente: «Qué ocupaciones de artes mecánicas hay en el pueblo, con distinción, como albañiles, canteros, albeyteros, herreros, sogueros, zapateros, sastres, perayres, texedores, sombrereros, manguiteros y guanteros, etc., explicando en cada oficio de los que huviere el número que haya de maestros, oficiales y aprendices; y qué utilidad le puede resultar trabajando meramente de su oficio, al día a cada

* Este estudio fue redactado por su autora († 1982) bajo nuestra dirección como trabajo de curso. Hemos querido incluirle en el *Boletín* como homenaje y recuerdo a quien nos abandonó dolorosamente cuando tenía puesta toda su ilusión en la investigación de la Historia del Arte (J. U.).

¹ F. ARRIBAS ARRANZ, «Dos censos vallisoletanos de artistas», *B. S. A. A.*, XIV, 1951, p. 232-237.

² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, p. 47. J. C. BRASAS EGIDO, «Aportaciones a la historia de la platería barroca Española», *B. S. A. A.*, XL-XLI, 1975, p. 427-444.