

El célebre pintor Fr. Diego de Leiva

Para trazar los apuntes biográficos de este insigne artista y enumerar las muchas obras que brotaron de sus pinceles, me he aprovechado de los trabajos de Fr. Bernardo de Palacios, Pons, Cean Bermúdez, Martínez y Sanz, y el hermano Cartujo Bernardo Tarín, y he consultado el Archivo parroquial de Sto. Tomás de Haro, el de la Cartuja de Miraflores, de Burgos, y el de escrituras públicas de esta ciudad; este último gracias a la amabilidad del Notario don Crisanto Berlín, donde he encontrado originales el testamento de Leyva y la Memoria de los bienes que tenía al profesar en religión ambas de la misma fecha 25 de Junio de 1634, autorizadas por el escribano Diego Esteban Méndez, que radican en su protocolo y en el año 1634 y respectivamente aquel a los folios 378 y 379 y esta a los folios 380, 381, 382, 388 y 384.

En la antigua y nobilísima ciudad de Haro y acariciado por las perfumadas auras del Tirón, nació en 1580: hijo de una familia pudiente, pues su padre figuraba como cosechero en el año 1600, se le dió una educación esmerada en el arte del dibujo, al cual se sintió inclinado invenciblemente desde sus primeros años. Luego comprendió cómo otros artistas de su tiempo que para perfeccionarse en las bellas artes y en particular en la pintura, era preciso pasar a Roma; allí, estudiando los grandes modelos de la antigüedad y el Renacimiento hizo tan rápidos progresos, que por su talento y sus obras, adquirió una reputación envidiable.

Precedido de ella y ya concluidos sus estudios, volvió a su patria, y sin duda por haber fallecido ya su padre, ser su madre Catalina de Leiva, procedente de Aceña de Lara, lugar de Jurisdicción de Lara, en la provincia de Burgos, y buscar más amplios horizontes donde lucir sus facultades, fijó su residencia en la ciudad de Burgos, entonces floreciente todavía por su riqueza y por sus artistas. Aquí casóse hacia el 1604 con Luisa Gabeo y Velázquez, hija de Luis Gabeo, maestro mayor de la carpintería de la Artillería del casti-

llo de Burgos y sus presidios (1) y de Ana Velázquez, vecinos de Burgos, de la cual tuvo a Ana Jerónima que casó en 1628 con Pedro Ruiz de Salazar, pintor y vecino de la ciudad de Santo Domingo de la Calzada, donde pintó los magníficos tablonos de la Sacristía del convento de San Francisco, y a Ramón Josephis que se embarcó en Cádiz para la Habana en el mismo año que casó su hermana, falleciendo según se cree del vómito a los pocos días de haber desembarcado.

Conociendo el mérito de Leiva, pronto le encomendaron trabajos de empeño, no solo en la capital y en los pueblos comarcanos, sino en poblaciones más distantes como Santo Domingo de la Calzada, donde pintó las tablas del altar mayor de mencionado convento (hoy de los Padres del Corazón de María); pero lo que arguye más prueba de su competencia en el arte es que varios sujetos hicieron asiento de aprendices con él, como Tomás de Vallejo, Lorenzo de Peñaranda y Bartolomé Martínez, natural de Espinosa de los Monteros.

Difícil es enumerar las multiplicadas pinturas que produjo antes de ingresar en la Cartuja de Miraflores; mas no son pocas las que hemos de citar, aun a trueque de ser pesados, porque son bastante escasas las noticias que se tienen de este artista, y por lo mismo no se había formado un juicio acabado y verdadero de su mérito. En 1615 copió un cuadro que representaba a San Jerónimo, y pintó un Descendimiento de la Cruz y un martirio de San Pantaleón para el Arzobispo de Burgos don Fernando de Acebedo, colocándose este último en la capilla del palacio de Oznayo. Como recuerdo de las capitulaciones matrimoniales que en el convento de San Agustín, de Burgos se celebraron este mismo año entre Felipe IV y la Reina doña Isabel, bosquejó Leiva dos retratos de esta Reina.

Parece ser que era hábil en la pintura de retratos, pues aún en los de asunto imaginado llama la atención el estudio acabado de

1 Fué éste un notable arquitecto y entallador: en este último concepto con los escultores García Redondo, Sobremazas y Martín Ochavarría aparece en el Legajo 31 del Archivo de la Catedral burgense como encargado de labrar la silla del Prelado en el coro de la misma, reputada como la más excelente, en el año 1583; en 23 de Junio de 1598 le fué adjudicado por el Cabildo de Santo Domingo de la Calzada, como consta en el Libro de Primicia de su Catedral, el bajar el coro de la misma, que estaba en alto, al suelo de la Iglesia, en dos mil ducados, como arquitecto, así como escultores a Domingo y Pedro de Albitiz, como vidriero a Pedro de Rosa'es, como pintor a Pedro Ruiz de Camargo y como maestros de cantería a Juan de Esquivel, Juan de Olazabal y Martín de Orive, todos vecinos de Burgos.

las cabezas: por eso no es de extrañar que hiciese dos retratos de doña Magdalena de Curiel y en el monasterio de las Huelgas, los de doña María de Mendoza, de su nieta doña Antonia Isabel María y de doña Antonia Jacinta de Navarra y la Cueva, Abadesa que fué en el mismo Real Monasterio, de 1653 a 1656; y que el Cabildo Catedral Burgense le encomendara desde 1628 a 1632 los retratos de los Arzobispos don Cristóbal Vela, Cardenal Zapata, D. Alfonso Manrique, don Fernando de Acebedo y don José González, de Villalobos, para la capilla de Santa Catalina, hoy sacristía vieja.

También en las cuentas de fábrica de la misma Catedral, pertenecientes al año 1630, se lee esta partida: «5.100 mrs. a Diego de Leiva, pintor, por dorar el cuadro del Descendimiento de la Cruz, que estaba en la capilla de Ntra. Sra. de los Remedios y mudar la Virgen que estaba caída y dorar la guarnición».

Todas estas obras, como otras muchas ejecutadas, entre ellas varios cuadros históricos, notables por el brillo de su colorido y verdad de su expresión, cualidades que le distinguen, los pintó con extremada maestría, que acabaron de poner el sello a su reputación de gran pintor. Concebía bien los asuntos y aun cuando algunas veces carecía de nobleza en los rasgos y en las grandiosas creaciones, sin embargo, a menudo demuestra que está inspirado, como se ve en muchas figuras de sus cuadros religiosos. Ponz, que pudo gozar la contemplación de éstos, afirma: que si Palomino hubiera tenido noticia de ellos, le hubiera puesto entre los grandes españoles: no va tan lejos Cean Bermudez en su «Diccionario histórico de los Profesores de las Bellas Artes en España», cuando afirma, no obstante, que tuvo buen dibujo, buenos pensamientos y buen orden en la composición; le encuentra brillantez y frescura en el colorido en unos trabajos más que en otros, aunque le parece el estilo algún tanto mezquino.

Todavía podemos formar juicio de su estilo en el cuadro que se le atribuye de la visita de San Antonio Abad a San Pablo, primer ermitaño, colocado en el trascoro de la Catedral de Burgos: aquellas figuras de tamaño algo más que el natural, tienen unas cabezas admirables; la que representa a San Pablo está como en éxtasis de arrobador agradecimiento al Señor, que en aquel día ha mandado con el cuervo que se ve en lo alto, un pan entero, a diferencia de otros días que sólo le llevaba medio; la de San Antonio tiene una expresión tan insinuante, tan satisfactoria, que por estos y otros detalles no me extraña el juicio del Sr. Orcajo al afirmar que «la composición de este cuadro no puede ser más vigorosa ni

más acabada». Para Don Rodrigo Amador de los Ríos no es tan digno de estima como se cree y ha sido exagerada por los escritores locales, pero lo considera merecedor de ser reparado por los inteligentes. Ponz lo tiene por muy bello, pero le parece ser de alguno de los profesores del tiempo de Felipe II, acaso de Carvajal; el Sr. Martínez y Sanz en su «Historia del Templo Catedral de Burgos», páginas 79 y 80 se inclina por el célebre pintor italiano Juan Bautista Crecencio, protegido del Cardenal Zapata que costeó el cerramiento de dicho coro, y por lo tanto la misma pintura: las razones que alega se fundan principalmente en el acta capitular de citado Cabildo de 4 de Septiembre de 1624, donde el Abad de San Quirce, al dar cuenta de sus gestiones en Madrid, lo hace del estado en que se hallaban las figuras de San Pedro y San Pablo que se hacían en la Corte, de mármol, para el trascoro, y que así mismo se acabaría con brevedad el lienzo para el altar, y toda la obra con perfección para el principio de Octubre, según aseguraba Juan Bautista Crecencio; además añade, que Carvajal había ya fallecido para mencionado año y que Leiva no se sabe que estuviera de asiento en Madrid.

Yo me atengo a la opinión del Sr. Orcajo y a la tradición continuada hasta nuestros días en Burgos, que lo atribuyen a Leiva y muy propio de su estilo por su brillante colorido y perfecto estudio de sus cabezas. Para ello, además, me fundo en que las razones en que se apoya el Sr. Martínez y Sanz, tienen escaso fundamento si consideramos que por de pronto las estatuas de San Pedro y San Pablo no se trajeron de Madrid sino que por encargo del Cardenal Zapata se construyeron en Roma, de mármol de Carrara, y de allí se trajeron; pues sabido es, que para darle el capelo le llamó el Papa a la capital del orbe católico y que fué nombrado Virrey de Nápoles. Juan Bautista Crecencio aseguraba que para primeros de Octubre de 1624 estarían terminados el cuadro y las estatuas, y sin embargo, apesar de esta concluída la obra principal del cerramiento del coro en 1622, el mismo Sr. Martínez y Sanz confiesa, y yo también lo he comprobado en el Archivo de la Catedral burgense, que hasta el 13 de Diciembre de 1626 no se remató definitivamente la mencionada obra, colocando el cuadro de S. Antonio y S. Pablo en su altar, con cuyo motivo se celebró una misa cantada, por el buen estado del Sr. Cardenal que lo había enviado; por lo que es más que probable, dado el tiempo transcurrido, no fuera aquel cuadro de que hablara Crecencio: la carta que se cita del mismo Cardenal, correspondiente al año de 1623, en la que

afirma que el lienzo para el altar del trascoro lo pintaba un insigne pintor, no dice nada contra Leiva, porque lo era, y así lo pregonó su fama, las muchas obras que le encargaron, las que se llevaron los franceses y el juicio de los críticos, entre los que quiero no se olvide don Ignacio Alonso Martínez, Correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes en Santo Domingo de la Calzada, que en carta que me dirigía en 28 de Diciembre de 1904, me decía: «Leiva es un artista notabilísimo que me encanta por todo extremo, y que el dibujo, el colorido y todós los elementos estéticos del arte, brillan en él con asombroso esplendor».

El punto más difícil de probar o sea la estancia de Leiva en Madrid, no sólo la tengo por posible, sino que mi ánimo está convencido de ello.

En el protocolo citado de Diego Esteban Méndez, en el tomo del año 1634 y al folio 863, viene este documento firmado por Leiva. «De lo que truxo mi hija Ana Geronima de Leyba *de Madrid*, que dice en la memoria que presenta Pedro Ruiz de Salazar, mi yerno, se an de baxar y poner por lexítima sesenta ducados que se libraron *en Madrid*, en p.^o del oyo los cuales cobró mi hija para hacer sus vestidos.

660 rs

Y mas 124 rs. *que le di en Madrid* para pagar al sastre las echuras

124 rs

En cuanto a la cama que mandó Juana de Arenzana a mi hija aunque no tenía acienda conque cumplir esta manda pues Andres de Mendoza, tasador público, taso los bienes que está cama era lo mejor.

Vna cuxa de nogal con su paramento de paño verde se taso en 12 ducados

132 rs

Dos colchas a 14 rs. cada una

28

Dos sabanas a 12 rs. cada una

24

Dos mantas blancas listadas a 16 rs.

32

Dos almoadas a 2 rs.

4

Así la postrer partida de 50 ducados que está en la memoria no ha de ser sino de 232 rs. que fue lo que la difunta poseya y eso mando (1).—*Fr. Diego de Leyua*».

Por este documento se prueba la estancia material de Leiva en Madrid, pero aún se puede afirmar que estuvo de asiento, porque

1 Esta declaración no lleva fecha, pero la presenta al Escribano Esteban Méndez, el 14 de Agosto de 1634 el cartujo de Miraflores Fr. Francisco de Jalón.

dicha Juana de Arenzana hizo el expresado legado a Ana Jerónima en consideración solamente a su persona, por eso Pedro Ruiz de Salazar pide que no se incluya en su legítima, como tampoco los 200 ducados con que dotó a la misma Ana Jerónima la también vecina de Madrid doña Isabel Osorio de Velasco, viuda de don Juan Manrique de Padilla, por escritura extendida a su favor, por testimonio del Escribano de la Corte Simón Leonero, el 2 de Mayo de 1628, de la que obra un testimonio en el protocolo de Esteban Méndez del año 1634: en ella me choca la frase que dice se otorga «por causa honerosa»; pero en esta escritura como en el testamento anterior, el motivo principal fué el afecto íntimo que estas dos familias lograron profesar a la hija de Leiva, resultado del trato largo con la familia del pintor en Madrid y quisieron con su recuerdo ayudarla en su casamiento.

Menos dudas hay en atribuirle otro cuadro, existente a la derecha del ingreso de la capilla de la Presentación de la misma Catedral, donde se encuentra pintada la Presentación de Nuestra Señora en el Templo, dentro de un marco blanco. Ponz lo juzga muy bueno; Buitrago, por una de las mejores obras de su autor, contra la opinión de Amador de los Ríos que lo considera mediano: en la mía está algo deteriorado, pero se percibe a primera vista lo bien acabadas de sus cabezas: antes, le he conocido en un pequeño altar de la misma capilla que da frente a la nave de la Iglesia mayor, y quizás primeramente estuviera en el altar mayor de aquélla.

DOMINGO HERGUETA.

(Continuará).