

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2 . ª É P O C A

Año 1951 - Número 47



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

EJEMPLAR NÚM. 484



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN.

EN LA IMPRENTA PROVINCIAL — ESCUELA DE ARTES GRÁFICAS,
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Epoca
Año 1951



Tomo XIV
Número 47

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1951

M A Y O - J U N I O

Núm. 47

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excma. Diputación Provincial.—Don Cristóbal Bermúdez Plata.—D. Angel Camacho Baños.—D. Carlos García Oviedo.—D. José Hernández Díaz.—D. Manuel Justiniano Martínez.—D. Celestino López Martínez.—D. Joaquín Romero Murube.—D. Francisco Ruiz Esquivel.—D. Federico Villanova Hoppe, Secretario de la Excma. Diputación Provincial.—Director: Don Luis Toro Buiza.—Secretario: D. José Andrés Vázquez.

S U M A R I O

ARTICULOS ORIGINALES

Págs.

José Arriaga Cantullera, Dr.— <i>Historia de la Regia Sociedad de Medicina y demás Ciencias de Sevilla</i>	372
Juan B. de Ardales, O. F. M. Cap.— <i>Vindicación de la Primitiva Imagen de la Divina Pastora, venerada en la ciudad de Sevilla</i>	413
Vicente Romero Muñoz, Dr.— <i>Las Cortes y el Fuero de Sevilla</i>	441

MISCELANEA

Antonio de Cértima.— <i>Sevilla en Portugal</i>	463
Sopranis.— <i>Luis de Loureiro en la Baja Andalucía</i>	469
Pedro de San Ginés.— <i>El cuadro de la paz de Guad-Ras</i>	473
LIBROS: Varios	479
CRÍTICA DE ARTE: Antonio Sancho Corbacho.— <i>Pintura y Escultura</i>	487
CRÓNICA: José Andrés Vázquez.— <i>Septiembre-Octubre, 1945</i>	491

ARTICULOS ORIGINALES

ALTERNATIVE

ARTICLE OF ORIGINALS

VINDICACION DE LA PRIMITIVA IMAGEN DE LA DIVINA PASTORA, VENERADA EN LA CIUDAD DE SEVILLA

I

EXPLICACION PREVIA.—Cúmplase un quinquenio en que nos vimos obligados a publicar una extensa monografía, *En busca de luz* (1), para rebatir, impugnar y esclarecer algunas aserciones de cierto capuchino que publicó, en *El Apostolado Franciscano*, un estudio titulado *La Divina Pastora en la Napolitania* (2), donde se afirmaba arbitrariamente, pues no se aducían pruebas, que los alcantarinos llevaron a Italia en el 1587 la devoción a la Divina Pastora. El atrevido aserto y algunos otros tiraban por tierra, de un plumazo, la historia documentada de dos siglos y medio y reducían la gran figura del V. P. Isidoro de Sevilla a un mero apóstol del culto a la Divina Pastora, todo lo ferviente que se quiera, pero sin el honorífico título de fundador de dicho culto y de su *primitiva imagen*, perteneciente al templo sevillano de Santa Marina.

Nuestro defensorio contra tales errores no llegó a estamparse íntegro, pero sí lo suficiente y aún sobrado para establecer y patentizar la inconsistencia o falsedad de tales asertos ya por la gratuidad y desnudez de pruebas con que se escribieron, ya por la fuerza documental de la tesis contraria.

Mas ahora, la revista de ciencias eclesiásticas, *Estudios Franciscanos*, inserta en sus columnas un artículo ilustrado, *En torno a la Divina Pastora* (3), original del P. Emilio M.^a de Sollana (O. F. M. Cap.), férvido

(1) «El Adalid Seráfico», Sevilla, año 1947, pp. 7-8, 24-25, 42-43, 104, 114, 127-128, 193; año 1948, pp. 18 y 54.

(2) *El Apostolado Franciscano*, Barcelona, año 1946, números mayo, septiembre y octubre.

(3) *Estudios Franciscanos*, Barcelona, número septiembre-diciembre de 1950.

«pastoreño», en cuyo artículo hay insinuaciones y asertos que no sólo ofuscan la luz de la verdad histórica, sino también prestan armas a los indoctos con las que pueden sembrar la confusión y divulgar tanto lo imaginario por lo real como lo supuesto por la certeza, sin otra razón que la de haberlo visto en letras de molde. No creemos que suceda así a los cultos en la materia, pues hemos notado que cuantos leyeron aquí las nuevas del escrito expresaban su disconformidad con una sonrisa irónica o moviendo la cabeza en gesto negativo.

El artículo del P. Sollana tiende a catalogar las diversas efigies de la Divina Pastora pertenecientes a nuestro convento de Valencia; pero no interesándonos de ellas más que tres, que son las que juegan en la cuestión, queremos para su mayor claridad concretarlas y definir las.

1.^a) Un grabado, firmado: *Vicente López la intº y dibº.—Francº Jordán la gº*, el cual reproduce y reproducimos por su máximo interés. 2.^a) Un lienzo existente en nuestro convento de Masamagrell, que sólo toma parte en la polémica incidentalmente. 3.^a) Una pintura que pretende atribuir su rótulo reverso al pintor florentino Mateo Rosselli (1578-1651), la cual, con los comentarios que se le hacen, motiva nuestro escrito, porque estimamos lesionada, sin sólido fundamento, la primacía que histórica, crítica y universalmente ostenta el V. P. Isidoro de ser el fundador de las imágenes místicas de la Divina Pastora, representada como tal, con pellica, báculo y grey. Debemos advertir que nuestra argumentación versará sobre la figura primera y tercera, a pesar que no conocemos a esta última sino por el fotograbado de la revista.

II

Recházase un peritaje y se plantea la cuestión.—El P. Sollana, después de hablar del grabado de López y de la pintura de nuestro convento de Masamagrell, seguidamente añade:

«Con relación a este cuadro tenemos que hacer varias observaciones que se prestan a muchas interrogantes. A mediados de 1948 llegó hasta nosotros un cuadro de Roselli que representa a la Divina Pastora; al momento nos dimos cuenta de que podía tener alguna relación con el cuadro de López a que se refiere el párrafo anterior. Sus dimensiones son de 1 x 0,79 m. Está firmado en la parte posterior así: *M. Roselli, 1640*» (4).

Acaso el P. Sollana —como cualquier iniciado en artes— debió ad-

(4) El que trazó el rótulo erró en la grafía de Rosselli.

vertir la notoria anomalía entre las calidades del supuesto Rosselli y las propias de la pintura italiana del seiscientos y, acuciado por tan enorme antítesis, requirió el dictamen ajeno que expresa así: «Estudiado cuidadosamente el cuadro por peritos en la materia, consta que es del tiempo en que se firma» (4 bis).

Pase en buen hora el que se silencien los nombres y la autoridad de los peritos; pero el callar totalmente las razones en que cimentan su criterio es algo sorprendente, inaceptable y sospechoso. Pues bien: lo que gratuitamente se afirma, gratuitamente se niega. Máxime si se lesionan intereses sagrados: aquí, artísticos e históricos. Reparamos que, en el dictamen, los asesores se desatienden de Mateo Rosselli y hasta de la cuna del lienzo, atenuando así el contenido de la inscripción. Es una medida de prudencia. Pero el P. Sollana no parece asentir a ella, sino al rótulo, pues a través de su estudio sigue escribiendo: «Ante el cuadro de Roselli..., como el de Roselli..., aparece en el cuadro de Roselli... ¿Y cómo vino a Valencia el cuadro de Roselli? No podemos contestar satisfactoriamente a esta pregunta. Pero téngase presente que había relativa facilidad para traerlo de Italia a esta ciudad».

No nos interesa para nada la hipótesis baladí de la venida del cuadro, sino la *posición* del P. Sollana, conforme en todo a la *inscripción* del rótulo. A éstas oponemos nuestros reparos y, en su parte, a la *fecha* que dan los peritos al lienzo, pues las tres a una despojan al V. P. Isidoro de ser el fundador primordial de las imágenes de la Divina Pastora. Comenzaremos estudiando el cuadro.

III

INCONVENIENCIAS ARTÍSTICAS. — Si comparamos el Rosselli con las pinturas florentinas e italianas de la primera mitad del XVII, salta a simple vista su gran discrepancia técnica, más acusada cuanto más se estudia. El primero es una obra diluida, sin contrastes, de línea vaga y dibujo imperfecto; las segundas son obras vigorosas, fuertes de líneas y de claroscuros. Aquél es, paladinamente, de pura decadencia del dieciocho, ignorando hasta los cánones del escorzo en la mano y brazo izquierdos de la Virgen; éstas, aunque delaten el temprano retoño manierista, brillan mucho más por su barroquismo y filiación del renacimiento, cuya robusta savia les da empaque y calidades.

Porque, si es cierto que Italia había perdido ya su hegemonía pic-

(4 bis) Un cuadro no se firma en el dorso.

tórica, no por eso dejó de dominar el arte con los fulgores del Barrocci, los tres Carracci, Tiarini, Gúido Reni, Albani, Dolci, el Dominiquino y otros, que honraban las escuelas toscana, véneta, boloñesa, lombarda y sus filiales (5). Y en tal fecha ya la pintura española, en salto gigante, había escalado las cumbres de la inmortalidad. ¿A cuál, pues, de todas ellas se puede atribuir ese cuadro tosco y desmarrido, sin claridad ni brillantez, sin relieves ni profundidades? Su parentesco no se percibe por parte alguna. Y no vamos por la ocurrencia del que trazó el rótulo —acaso un idoto o malintencionado— a formar «historietas» contra la historicidad, porque a un anónimo se le antojó decir que el cuadro pertenece a la primera mitad del XVII.

¿Qué semejanza hay entre ese rostro de la Pastora, insípido y alargado, y el de las Madonnas florentinas de graciosa rotundidad? ¿Recuerda ese paisaje, opaco y anodino, las luminosas perspectivas quebradas por el ciprés o pinabete, que solían copiar los pintores de su campiña toscana? ¿Ese Niño, de doble y turbio ropaje, se aviene con la desnudez de los bambinos italianos? Por nuestra parte no lo vemos. Además, ese báculo, de cabeza curva, es netamente español y no el propio italiano, que termina en una especie de trinchante o espiga, enseñándonos la experiencia que los italianos pintan el suyo, a no ser que tengan presente alguna Pastora de formato isidoriano. Hasta la pámela acusa la proximidad del lienzo a la revolución francesa cuando la moda sombreril invadía y dominaba a las mujeres y osó tocar la cabeza de la Divina Pastora con los mismísimos sombreros que ella imponía.

Todo lo cual va contra el contenido del rótulo, de autoridad dudosa, o, mejor dicho, nula. Porque es bien sabido que, en los dos siglos pasados, con mucha ligereza, con miras de lucro y aún de buena fe, se escribían esas falaces etiquetas con arbitrarias atribuciones y hasta se falsificaban las firmas de los más prestigiosos artífices. Actualmente, con el progreso de la crítica arqueológica, es fácil descubrir el engaño; pero antes, no.

Recuérdese que el Cristo, de Vergara, y el del Gran Poder, de Sevilla, durante mucho tiempo pasaron por obras de Montañés, a pesar del abismo que media entre el estilo del alcalaíno y el de Mesa, verdadero autor de las obras. Otro caso, más afín al nuestro, es el de la Divina Pastora, del Museo del Prado. Sus técnicos, basados en el dibujo, colorido y manera murillescos, la catalogaron como pintura de Murillo († 1681); después de muchos años notaron la disconformidad de ella con el maestro, y la atribuyeron a Tovar; últimamente, estudiada bien la obra, se adjudicó a su propio autor, Germán Lorente (6). El presunto Rosselli no resistiría un proceso parecido por ser pintura adocenada y

(5) L. Ferretti, *Manuale di Storia delle arti belle in Italia*, 3.ª ed., pp. 535-551.

(6) Madrazo, *Catálogo del Museo del Prado*, 11.ª ed., p. 173.

del montón, carente de afinidades técnicas rossellianas, que no merece ni siquiera un serio examen, porque a simple vista se capta el truco de su leyenda.

El mismo Mateo Rosselli, continuador de las tradiciones pictóricas florentinas, autor de *El Triunfo de David*, de la Galería Pitti, maestro de Furini y Mannozi y del pintor poeta Lorenzo Lippi (7), si pudiera hablar, protestaría de tamaña atribución, que amengua su nombre y rebaja su maestría al nivel de un torpe discípulo.

IV

HIPOTESIS DOCUMENTALMENTE INSOSTENIBLE. — Pero veamos cómo reacciona el P. Sollana con el asesoramiento de sus peritos:

«El dibujo —dice— no tiene desde luego la perfección del de López. Tenía que ser así: Don Vicente era un mago del dibujo; al pedirle una copia de un cuadro, si lo encontraba perfecto, era fiel en copiar; pero ante el cuadro de Roselli, con todas sus imperfecciones de dibujo (de dibujo, entiéndase bien), su honor de buen dibujante le pedía que, sujetándose solamente a sus líneas generales del original, se tomase la libertad de reproducirlo con toda la técnica y gustos propios de él».

Dos cosas establece aquí el P. Sollana sobre las cuales hay que fijar la atención:

1.^a) La igualdad en líneas generales entre la pintura atribuida (falsamente) a Rosselli y la copia (supuesta) que de aquella hizo López, sin más diferencia que la técnica y buen gusto de este último. Desconociendo dicho P. la copia (hipotética) ha debido servirse de los elementos del grabado de López para formar su juicio. Concretaremos por nuestra cuenta: el grupo de la Pastora, Niño, coronas, báculo, sombrero y ovejita es igual en la pintura y en el grabado.

2.^a) De esta igualdad, obsesionado el articulista por el rótulo y el dictamen pericial, deduce que López copió la presunta Pastora de Rosselli, mejorándola en todas sus imperfecciones de dibujo. Hipótesis aventurada no sólo en sí, sino también por lo que amengua la maestría del pintor florentino como por ser injuriosa al honor profesional del valenciano.

Porque se da el extraño caso de que López estampó al pie de su Pastora algo más que su firma, una expresión trascendental y significativa, que dice: *Vicente López la inventó y dibujó*, dos verbos califica-

(7) G. Natali, ed. E. Vitelli, *Storia dell'Arte*, t. 3, pp. 94 y s.

tivos que le proclaman autor total de la Pastora: de sus calidades y de la composición.

Inventar un arte no es copiar ni mejorar un dibujo, es crear una obra, original de propia inspiración. Por lo tanto, al declararse López pública y documentalmente inventor de la Pastora del grabado, se sigue que la otra del rótulo, por ser igual, o es suya también u originaria de la de su invención, perdiendo por lo tanto la antigüedad que se le atribuye. So pena que el pintor valenciano no supiese lo que significa inventar o mintiera descaradamente, en cuyo caso resultaría un plagio, cínico, far-sante y hurtador público de la propiedad ajena.

Ninguno de los dos extremos debe admitirse. Porque consta que Vicente López sabía distinguir perfectamente entre inventar y dibujar, y que en su arte, todo inventor es dibujante, más no al revés, como lo prueba cuando, debiendo reproducir un grabado de Pastora, procedente de Roma (8) —por encargo o *motu proprio*— lo ejecutó suprimiéndole el Espíritu Santo, cambiando de lado la cayada, el lobo por la cabeza del dragón, y añadiéndole una cestilla de flores a la izquierda y dos querubines a la derecha. Pues bien, a pesar de estas transformaciones no escribió que la había inventado, sino sencillamente que la dibujó. En el Museo de la Divina Pastora (Sevilla) hay un ejemplar de este grabado que lleva tres inscripciones: *J. Gines esct.—V. López la dib°.—F. Jordán la g°.*, callándose por completo el nombre del inventor, porque en el original viene silenciado.

En todo lo cual brilla con luz diáfana la conciencia que tenía López del valor de lo que firmaba y de su honor profesional; conciencia, además, íntegra e insobornable, que fué norma de su vida para no apropiarse lo ajeno, aunque tuviera que pasar cual mero dibujante como en la Pastora romana.

Luego la hipótesis *López, copista del Rosselli*, no sólo es inverosímil e inconsistente, sino que sometida al análisis de la crítica y de la historia nos ha llevado documentalmente a la tesis *López, inventor de la Pastora atribuida a Rosselli*: tesis que no puede impugnarse, sino con el olvido o postergación de la lógica.

V

EXPLICACION DE MINUCIAS.—Aquí debiéramos soltar la pluma, porque, rebajada en más de un siglo la edad de la pintura en cuestión,

(8) Sevilla Mariana, t. 4.º, p. 256, reproduce el grabado original de Roma y lo explica en la p. 292 como ejemplar de la primera innovación que se hizo de la Pastora isidoriana, añadiéndole el Niño.

quedan incólumes los derechos del P. Isidoro como fundador de la primera Pastora. Pero conviene recoger otros comentarios del artículo y compulsarlos con los hechos y testimonios históricos, porque han de dar nueva luz para esclarecer nuestro asunto. Veamos lo que dice el padre Sollana:

«Otra observación. El cuadro de López debió ser ovalado y no rectangular, como el de Roselli, por lo cual se vió obligado a trasladar las cabecitas de los querubines más al centro de la parte superior, lo que le dió ocasión para pintarlos en la forma tan característica en él. Así lo parece indicar también la forma como lo reproducen los grabadores; poseemos dos grabados distintos: uno de Jordán y otro de Larrosa, los cuales se diferencian en la orla, en la que éste sólo pone como elementos decorativos algunas flores, mientras que Jordán se luce con otros elementos decorativos simbólicos, sobre todo con el lobo atravesado por la flecha, que no es de López, sino de Jordán».

Aunque este párrafo, fuera de la hipótesis ya refutada, *López copista del Rosselli*, apenas interesa, queremos no obstante apostillarlo para obviar todo indicio de confusión y con este propósito decimos:

1.º En la almoneda, celebrada ha pocos años en Sevilla, de la galería del Sr. Lissén figuraba un lienzo rectangular, de un metro o poco más de altura, representando a la Divina Pastora, inscrita en un óvalo pintado, igual Ella y los motivos externos a los del grabado número 1.º de López, a quien se atribuía. Por lo tanto la suposición del lienzo ovalado resulta arbitraria.

2.º López no se vió obligado a trasladar los dos querubines del falso Rosselli hacia el centro de su Pastora, porque no copiaba a éste y porque no son dos los querubines que agrupó, sino tres, el tercero sin necesidad y lo incluyó porque así le plugó como inventor de su obra. Además, la dicha pareja de querubines seudorossellianos recuerda por su gran parecido y situación a la que puso López en el dibujo ya citado, Gines-López-Jordán, y se hallan también, aunque en el lado contrario inferior, en su Inmaculada, propiedad de don Bernardo López de Antequera, vecino de Madrid (9). Todos estos querubines son gemelos, de expresión y contornos «lopezinos», hijos de un mismo padre, lo que da pie para decir que los del falso Rosselli son réplica de los de López.

3.º Los elementos decorativos externos al óvalo, incluido el lobo, no deben ni pueden atribuirse a Jordán, sino a López: Primero, porque el grabador, salvo rarísimo caso, se limita por su oficio a reproducir o copiar en la plancha el dibujo que le dan. Segundo, porque el estilo, manera, forma y hasta algunos motivos de los elementos externos del grabado en cuestión denuncian y arguyen una misma mano, la de López: las flores de la guirnalda del monograma son parejas de las que tiene

(9) E. M. Aguilera, Vicente López, figura VII.

la triple corona de la Virgen y —aunque no hubiéramos visto en pintura esos adornos—, es tal su técnica y armonía con el tema central, que no cabe la menor duda de que son «lopezinos».

VI

TRANSE IMAGINARIO.—Todavía nos resta conocer una nueva reacción del P. Sollana que sigue a su pregunta y respuesta —de cómo pudo venir a Valencia el Rosselli—, la cual sin titubeos manifestó así:

«Mayor importancia damos a esta otra cuestión: Habiendo ocurrido la aparición de la Divina Pastora al Venerable Isidoro de Sevilla en el año 1703, ¿cómo se explica la existencia de este cuadro firmado en 1640? Desde luego que ello no niega la autenticidad de la aparición, ni le quita al Venerable la gloria de ser el primer apóstol de la Divina Pastora, ni a la Orden Capuchina el honor de haber propagado su devoción. Pero al menos nos pone en trance de tener que hacer investigaciones que se refieran a épocas anteriores al 1703. (Cfr. P. Alfonso María de Montecorvino Revella, O. F. M. Cap.: *La Divina Pastora en la Napolitania*, «El Apostolado Franciscano»: 33 (1946) 127-128, 230-233, 261-262)».

Este párrafo no tiene desperdicios y su tono solemne anuncia un alumbramiento cuya transcendencia no atenúan ni las salvedades que le acompañan.

La cuestión es calificada por el articulista de «mayor importancia». ¡Y de tanta! ¿Por qué? Sencillamente porque, a pesar de sus alabanzas al V. P. Isidoro se le despoja, o se pone en duda que es el primordial fundador de las imágenes de la Divina Pastora, blasón singular con que la historia lo ha aureolado basándose en los hechos y en los testimonios.

¡Fuerte debe ser la razón que autoriza al P. Sollana para llegar a tal extremo! ¿Cuál será? Explicarse la existencia del Rosselli «firmado (sic) en 1640» (contradictorio a una verdad histórica) el cual, «al menos (¿qué será lo más) nos pone en trance de tener que hacer investigaciones que se refieran a épocas anteriores a 1703».

Que la historia tiene sus puertas de par en par y constantemente abiertas para nuevas investigaciones es una verdad de puño; pero de esto a que el falso Rosselli nos ponga en trance —*momento difícil y decisivo, ocupación de los bienes de un deudor para pagar al acreedor*— de hacer investigaciones sobre la existencia de imágenes de Pastora anteriores a la del V. P. Isidoro media un abismo.

Por ser así, lejos de inducirnos el falso Rosselli a ese imaginado

trance, nos llevó directamente a conclusiones que lo desvalorizan y lo sitúan en la época precisa de don Vicente López. Porque, compulsado su tema de composición, resulta el mismo discurrido e inventado por el P. Isidoro *con algunas de las muchas adiciones que posteriormente le fueron introducidas*, entre ellas el sombrero y el Niño (10); porque su pintura, como tal, de incorrecto dibujo, vaga expresión y frías calidades, es incompatible con la pintura italiana del XVII caracterizada por su elegancia, corrección y nobleza; porque su rótulo es tan pueril y grotesco, que parece una pega para niños o un truco de inconsciencia supina; porque el aval de sus peritos, desnudo de la más leve prueba, no tiene otro valor que el de *auctoritate qua fungor*; y, finalmente, porque ese tipo de Pastora romántica pertenece a la segunda mitad del XVIII, y la del caso, como la de Faust Morell, de Mallorca, se deben tener por réplicas amañadas de la original de Vicente López.

Tal es el menguado concepto que hemos formulado del Rosselli, cuya vulgar existencia, en vez de ponernos en trance retrospectivo al 1703, nos ha forzado a mirar hacia adelante, andando mucho más de un siglo para poderle situar en la época donde la crítica y la historia lo reclaman.

Este fué nuestro juicio y estas fueron nuestras conclusiones. Pero como más ven diez ojos sanos que dos, quisimos que examinasen el fotograbado algunos especialistas en artes para captar su reacción y oír su criterio.

Pues bien, a ninguno vimos en trance de duda ni de hacer investigaciones en siglos precedentes al XVIII, sino que todos, unánimemente, convinieron en que la pintura no tiene interés alguno para las artes por ser una mala copia, relativamente moderna, sin contacto con la pintura italiana, y que sus comentarios en *Estudios franciscanos* nada dicen ni prueban razonablemente, porque sólo se basan en una inscripción sin autoridad, inverosímil y descabellada. Pero, como cada uno apuntó bajo diverso punto de vista sus razones, no está demás que se conozcan para confirmación de todo lo expuesto.

El primer consultado fué un profesional de las artes plásticas, estimado entre las primeras figuras españolas de su ramo, y dijo: Padre, ese cuadro es muy endeble en dibujo y modelado y parece copia de una pintura romántica de los finales del siglo XVIII. Lo dice claramente la hechura del sombrero.

El segundo, un veterano crítico-historiador, doblemente académico, de la de Buenas Letras y de la de Bellas Artes, hispalenses, que tiene en su haber largos años de loable actuación en el Museo Provincial de Sevilla, lo que le acredita peritísimo en la materia. Es un lienzo—dijo—de fines del XVIII, y nada, nada vale su inscripción, ni aún la firma, contra las características de su pintura. Estas pesan más. Me ha ocurrido tener

(10) Sevilla Mariana, t. 4, pp. 256 y 292.

que catalogar para la Exposición Hispano-Americana un lienzo de Purísima, firmado por Pacheco; advertí la contradicción entre las calidades de la pintura y su firma; estudié el caso y logré averiguar que la firma era postiza, apócrifa. Diga usted a «Estudios Franciscanos» que rectifique ese error, técnico e histórico... Y también recordó aquella Divina Pastora de la almoneda de Lissén, igual al grabado de la de López.

El tercero fué un italiano cultísimo, laureado en Roma, conocedor de las bellas artes, el cual ha morado en Florencia lo mejor de su vida. Sin fluctuar exclamó: Ya había leído el artículo y me maravilla lo que en él se dice, porque esa pintura no es de Rosselli ni florentina ni italiana, sino netamente española y posterior siempre a la muerte del P. Isidoro. Dió sus razones técnicas, análogas a las ya expresadas y añadió: ¡No sé cómo se escriben estas cosas con la literatura documental que tiene tras sí el Venerable!

El cuarto es un señor educado en un ambiente familiar pictórico, posee una buena colección de pinturas y tiene un ojo muy certero en las apreciaciones de cuadros. Fijo en la reproducción, habló así: Esa Divina Pastora pertenece al siglo XVIII muy avanzado, si no es del XIX. ¿No ve usted la decadencia en esos pliegues, en el rostro de la Virgen, en el mismo sombrero y en toda su ejecución? A mí me recuerda y me sabe a Vicente López.

El quinto es un distinguido profesional de antigüedades, cotizado internacionalmente, el que tuvo a bien darnos por escrito su criterio, que es el siguiente:

«El cuadro carece totalmente del espíritu religioso reinante en la Italia del seiscientos; su indumentaria, postura y conjunto están influenciados por la moda falsamente pastoril del siglo de Watteau; por lo que juzgando tan sólo por la fotografía, pero con muy pocas posibilidades de equivocación, se puede situar la época de la factura de este cuadro en las postrimerías del siglo XVIII o primeros años del XIX. Además, es de muy poca altura artística, y ni siquiera revela dominio en el oficio de pintor, por lo que su atribución a un maestro italiano es realmente inocente. La firma por la espalda del lienzo no es ninguna prueba, y seguramente será la consecuencia de una imaginación calenturienta en algún comerciante poco honrado y con un conocimiento bastante reducido de la historia de la pintura».

De palabra añadió: El tema de ese cuadro, teológicamente profundo y simbólico, debió tener su inspirador teólogo y causar en la pintura, escultura y literatura una verdadera revolución, dejando sus huellas en las artes plásticas y en la historia, como sucedió en Sevilla con Fr. Isidoro y Tovar, de quienes y de sus Pastoras se hallan por doquier documentos, imágenes y publicaciones que los esclarecen y avalan. En cambio, de esta presuntuosa pintura no exhibe su defensor rastro alguno de su antigüedad; porque no lo hay ni puede haberlo, hasta la

aparición de Vicente López, que tomó el tema general de Fr. Isidoro y el del Pastorcito y sombrero, en boga por aquel tiempo, y compuso su grupo en pintura y para grabado, de los que, sin duda alguna, procede esta copia.

Una apostilla final debemos añadir al párrafo comentado: porque nos ha sorprendido, y en gran manera, la nota que pone el P. Sollana, para justificar su trance, invitándonos a leer el citado artículo del P. Montecorvino, donde se dice que en el 1587 introdujeron en Nápoles los alcantarinos la devoción de la Divina Pastora y que allí hay un cuadro de la advocación de fines del seiscientos (11). Nuestra sorpresa nace de que dichos asertos fueron refutados en nuestra monografía, también citada, la cual, sin saber porqué, ha sido absolutamente preterida por el P. Sollana. No abrigamos el intento de prejuzgar los motivos de tal omisión y dejamos por juez de su causa al mismo articulista.

VII

EN BUSCA DEL ROSSELLI.—Si el rótulo dorsal de una pintura no es, por sí, un valor positivo ni la garantía de su autenticidad, mucho menos lo será el del supuesto Rosselli que ha resultado, técnica y documentalente, una verdadera mixtificación del arte. Mas siendo él la única prueba aducida por el articulista en pro de su hipótesis, ¿cómo se pretende implicar la historia para explicarse la existencia del cuadro mucho antes de su ejecución? ¡El caso es absurdo! Pues bien: ya que se le sitúa en el campo histórico, lo estudiaremos a través de la historia para ver si topamos con la partida de su nacimiento o con su probable o segura filiación artística.

Lógicamente debiéramos comenzar su búsqueda en el 1640; pero en vano, porque del Rosselli por este tiempo no hay huellas de su vida y ni siquiera su defensor la aduce, dejándolo en las tinieblas por más tres siglos. Pero hagamos un esfuerzo para ver si desde el orto de la historia iconográfica de la Divina Pastora y durante el proceso de su difusión logramos hacerle aparecer como obra original y con sus derechos a la primacía.

ESTADIO PRIMERO (1703-1722).—En la primera fecha, por inspiración divina, encargó el P. Isidoro al mejor artífice de Sevilla, Miguel Alonso de Tovar, que pintase a la Virgen como Mística Pastora, dándole todos

(11) Esta cuestión se toca de soslayo más adelante.

los pormenores de su concepción teológica para que la ejecutase plásticamente (12). Poco después la presentaba por las calles de Sevilla para darla a conocer y que fuese venerada por los fieles. El hecho fué ruidosísimo y conmovió a la ciudad, a toda Andalucía y a las demás regiones de España.

La nueva representación mariana dividió al público en dos bandos: uno la seguía con fervor y entusiasmo; el otro la recriminaba como impropia e indigna de la Madre de Dios.

Por entonces escribía el Venerable su extenso libro *La Mejor Pastora Asunta*, explicando los fundamentos teológicos de la nueva devoción; pero advirtiendo que la corriente del segundo bando iba acrecentándose con mengua y peligro de su institución, se vió obligado a suspender los trabajos de aquel libro y a escribir otro más breve en defensa de la nueva imagen (13), que publicó en el 1705 con el título de *La Pastora Coronada*, libro príncipe de la devoción, del que sólo se conoce un ejemplar perteneciente al Museo de la Divina Pastora, de Sevilla.

En sus preliminares se queja amargamente el P. Isidoro de la ignorancia de sus adversarios al atacar al nuevo simulacro de la Virgen que él había inventado para excitar el fervor de los fieles y conseguir la conversión de muchas almas. Su angustia era tan intensa que en los tres primeros capítulos describe la historia detallada de cómo *discurrió* la idea de presentar a la Madre de Dios con traje de mística Pastora de las almas, sedente, con pellica y mantolín, cayada y sombrero, árbol, paisaje y rebaño, etc. Después expone, prolijamente, los principios y doctrina de la teología y derecho canónico, de la tradición y escritores eclesiásticos sobre las sagradas imágenes y sobre los motivos que permiten la introducción de una nueva efigie en los cultos, aplicándolo todo a la Divina Pastora para vindicar su institución y legitimarla. Reconquenciendo a los enemigos, agota todo género de argumentación y recuerda hasta las visiones en que se apareció la Virgen con atavíos pastoreños para decirles que si Ella no se desdignó de aparecerse en traje pastoril, nadie podía repulsar ni combatir lo que él había *discurrido* y llevado a la práctica (14).

Los aprietos que torturaban el corazón del Venerable no le intimidaron para cejar en su obra, sino que le constriñeron a dar la cara por ella y a levantar esa máquina defensiva, acumulando todas las pruebas que podían avalar su institución, y de existir entonces el falso Rosselli

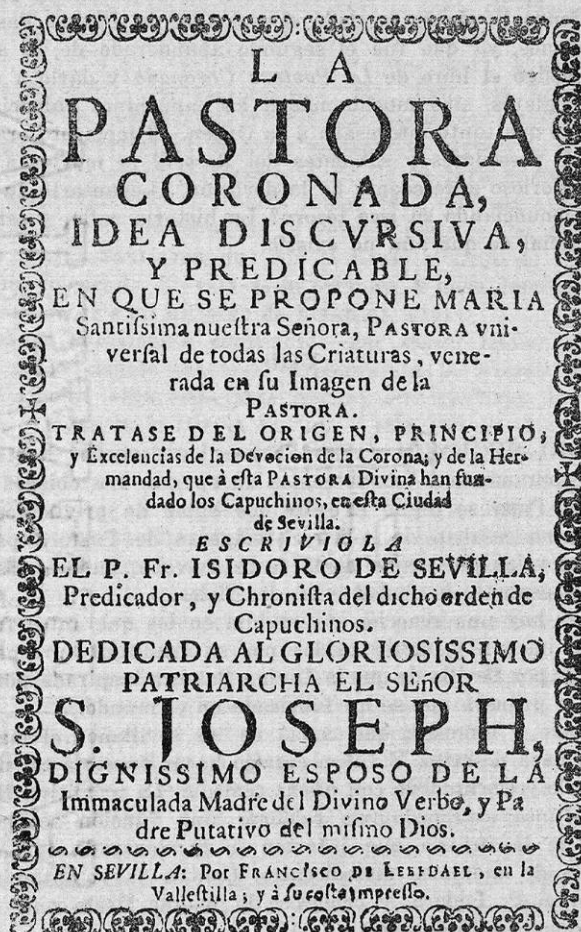
(12) Villegas, El Apóstol Mariano...

(13) P. Isidoro de Sevilla, *La Pastora Coronada*, «Al lector».

(14) Los titulares de los tres primeros capítulos dicen: «1.º Del origen y principio de la Hermandad del Rebaño de la Divina Pastora María y de los motivos que hubo así para instituir este rebaño como para pintar a María en traje de Pastora. 2.º Del culto de las sagradas imágenes y de los herejes que la han perseguido. 3.º De cómo se ha fundado en razonable y religiosa devoción la idea de pintar a María Santísima en traje de Pastora.

le hubiera servido de eficaz antecedente como las apariciones citadas. ¿Por qué no lo adujo en su defensa? Se dirá que no lo conocía. Pero, ¿y los valencianos también lo ignoraban?

Porque es el caso que, en el 1706, falsamente calumniados los capu-



Portada de LA PASTORA CORONADA

chinos del convento de Murcia de ser enemigos de la causa de Felipe V en la guerra de sucesión, extrañados de su casa y conducidos cruelmente a Madrid, donde sufrieron una cárcel espantosa, para sustituirlos en el

convento mandó el Papa, mediante su delegado el obispo Belluga, que el provincial de Andalucía enviase allá una Comunidad de capuchinos andaluces. Entre ellos fué el V. P. Luis de Oviedo, héroe y apóstol de Murcia y de sus aledaños, cuya gesta gloriosa no cabe en un artículo (15).

Pues bien, dicho Venerable era íntimo del P. Isidoro y por lo tanto conocía a fondo la recién fundada devoción de la Divina Pastora y no pudo por menos, ya que fué el segundo abanderado de la advocación, de llevar consigo el libro de *La Pastora Coronada* y darlo a conocer no sólo a los seglares, sino mucho más a los capuchinos valencianos como asunto propio que tanto interesaba a la Orden. El momento era excitante para que los poseedores y sabientes del Rosselli se movieran a presentarlo como glorioso antecedente de la devoción. ¿Levantaría su voz algún valenciano denunciando su rico tesoro? La historia calla, y este absoluto silencio es señal de que aún no existía.

VIII

ESTADIO SEGUNDO (1722-1751).—La devoción había ya progresado prósperamente y tocaba casi a su apogeo. Los obispos la habían bendecido, el Papa se dignó expedir dos bulas de privilegios, el clero y el pueblo no cesaban de solicitar imágenes de Pastora para darles culto, porque veían que con ellas la fe se avivaba, mejorándose las costumbres y el espíritu de piedad entre los fieles.

Entonces hay una reacción de envidia en los que antes fueron contrarios a la imagen y, aguijoneados por su triunfante prosperidad, corrieron la voz por Sevilla de que la Divina Pastora inspirada por el P. Isidoro no es la primera que se ha fabricado en el mundo.

El revuelo y angustia que causó en los sevillanos el malévolo susurro no es para descrito. Y fué necesario hacer frente a tal movimiento para sofocarlo y confundirlo con eficaz remedio. La primitiva Hermandad acordó en Junta extraordinaria celebrar una función solemnísimamente en desagravio de la injuria que inferían a su venerada imagen titular ciertas voces de anónimos maledicentes. Contra su voluntad fué designado orador el P. Isidoro, y celebróse la magna fiesta ante la Divina Pastora el domingo 16 de agosto de 1722.

Como el discurso es extensísimo sólo recogeremos aquí un vibrante apóstrofe en que desenlaza el P. Isidoro la aplicación del texto evangélico (Luc. 10,23) de aquella dominicana, que dice así:

(15) P. Isidoro de Sevilla, *El Montañés capuchino, Vida del V. P. Luis de Oviedo*, pp. 75-91 y 219-292.

«Ahora a nuestro caso: *Beati oculi qui vident quae vos videtis*. Católicos míos, bienaventurados pueden llamarse vuestros ojos, porque ven la imagen de María Santísima con traje de Pastora. ¡Cuántos en los años antecedentes, cuántos en los ya pasados siglos desearían y se alegrarían de ver una imagen de María con el traje de Pastora y no la vieron *et non viderunt*! Y esto que todos los antiguos se alegrarían de ver y no lo vieron, vosotros lo véis venerando aquella bellísima imagen de la mejor Pastora. ¡Pero, qué digo, los antiguos no la vieron? No, no la vieron *non viderunt*, porque ni en historia alguna, ni en la antigua tradición, ni en otro monumento alguno se halla imagen de María Santísima con el título y traje de Pastora hasta que por voluntad de Dios salió ésta al mundo. Luego ésta, que ven vuestros ojos y que a la luz de las antorchas de la verdad registramos, es la primera imagen de María Santísima que con el título y traje de Pastora en el mundo se ha fabricado. Sí, esta es la primera, y para descifrar la verdad me es preciso traer aquí un poco de historia» (16).

El orador sumamente confundido por deber hablar de su obra, cuenta el modo conque discurrió presentar a la Virgen cual mística Pastora y añade: «Sin semejante alguno, sin igual que le compita, se venera esta imagen de la Divina Pastora y esto, porque el ser *Pastora* no lo tomó ni lo imitó de otra, porque antes de ella no la ha habido, y las que ha habido después de ella la han imitado. ¡Excelencia soberana que la hace sin igual en el mundo!... Mas no sólo esta bellísima imagen es la primera imagen de María Santísima, que como Pastora se ha visto en el mundo, sino que es también imagen mística suya, esto es, imagen que abraza, comprende y epiloga en el traje y título de Pastora muchos y profundos misterios, que esto significa la palabra mística... Es, pues, imagen mística de Pastora y la primera mística Pastora que ha celebrado el mundo: excelencia que la levanta a una dignidad desmedida, que merece por esto ser a gloria mucha exaltada» (17).

Bastó este gallardo y extremo reto para acabar la cuestión, porque tras él no hubo labios ni plumas que le arguyeran, ni los maledicentes osaron después dar la cara, sino que como grullas la escondieron, escamoteando su ridículo y los trallazos de la catilinaria.

Pero la lección no debía ser sólo para los sevillanos, ni transitoria como la función, sino de constancia perenne en el tiempo y en el espacio. Con este fin, al siguiente año, se mandó publicar el discurso para que fuese conocido en Sevilla, en España, en sus colonias y en todos los países. La luz no teme la difusión, la requiere: razón por la que el impreso, de 54 páginas, ostenta un bizarro pórtico que con síntesis meridiana reza así:

(16) P. Isidoro, *La Fuente de las Pastoras*, p. 12.

(17) *Ib.*, pp. 25-28.

La Fuente de las Pastoras, Primera Pastora del mundo: Sermón de la misericordísima imagen de María Santísima, la primera, que en el mundo con título y traje de Pastora se ha consagrado a su Majestad, sita en la iglesia parroquial de Sra. Sta. Marina de la ciudad de Sevilla. Predicólo, manifiesto el Santísimo Sacramento, su fundador, el R. P. Isidoro de Sevilla, del Orden de Capuchinos..., cronista de esta Provincia de Andalucía, el domingo 16 de agosto... en ocasión de haber la emulación publicado una falsa voz, de que esta imagen no era la primera que, como Pastora se venera en el mundo.

Ahí queda esa portada, pregón potísimo y público, lanzado como la luz a los cuatro vientos, sin paliativos ni atenuantes, desafiando perpetuamente a todos sus contradictores.

Pues bien, divulgado el discurso no se registra que en ninguna parte se alzara una sola voz para contradecirle. ¡Con la facilidad que, entonces, había de hacerlo con señalar un cuadro de Pastora anterior a la del Venerable! ¡No la hallarían sus enemigos, porque la hubieran voceado para satisfacción propia y confusión del Venerable, comprometiéndolo para siempre su honor y su prestigio! ¡Ni siquiera los poseedores del Rosselli pipiaron para reclamar los derechos de su primacía! ¿Por qué este silencio absoluto? No vemos otra razón, sino la no existencia del Rosselli, que entonces era menos que nonato.

Porque, concretamente, no faltaron después a los capuchinos de Valencia muchas y propicias oportunidades para exhibirlo al público, recabando para su reino la gloria que el P. Isidoro requería para sí y los sevillanos.

Una oportunidad muy significativa fué el haber sido nombrado, en el 1727, provincial de Andalucía el P. Cirilo de Cubla, hijo de la de Valencia, donde debió ser persona muy destacada para dársele tal nombramiento (18). Nadie como él pudo revelar la existencia del Rosselli, porque llegó a Sevilla cuando aún perduraba la resonancia del discurso y cuando la devoción de la Pastora crecía como la espuma en torno al Venerable, reconocido siempre por su primer fundador. Pasados tres años, fué reeligido provincial y, después custodio general (19), en cuyo tiempo ocurrió el lustro de la Corte en Sevilla, que fué apoteósico para la Divina Pastora y para su inventor el P. Isidoro (20).

Testigo el P. Cubla de aquellas gloriosas manifestaciones en honor de la Divina Pastora como la primitiva del mundo, débese suponer que, impulsado por el amor a Valencia y por los fueros de la verdad, hubiera revelado el gran secreto del Rosselli para recabarle sus honores. Pero la historia calla y enmudece. ¿Por qué...?

(18) Libro de sucesiones de los Cap. de Andalucía.

(19) Ib.

(20) La olimpiada o lustro de la Corte en Sevilla, p. 208; Fr. Angel, Crónicas del conv. de cap. de Sevilla, t. I, ff. 53-54, y Sevilla Mariana t. 3.º, p. 135.



BOCETO de la PRIMITIVA DIVINA PASTORA, que conservó siempre consigo el V. P. Isidoro de Sevilla.



DIVINA PASTORA

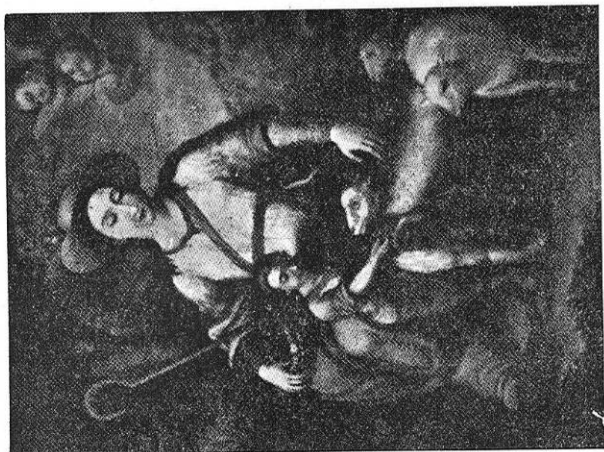
Primera imagen de la advocación presentada al culto público por el V. P. Isidoro de Sevilla
el 8 de septiembre de 1703.

Tovar.

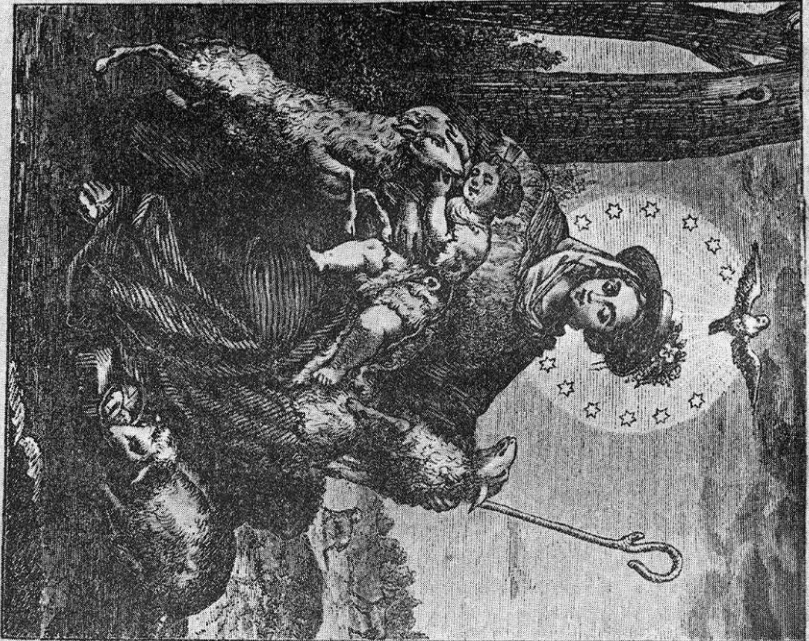
*Propiedad de la primitiva Hermandad
de la Divina Pastora. Sevilla.*



VICENTE LÓPEZ la int.º y dib.º FRANC.º JORDÁN la g.º
Gd.º Núm. I



DIVINA PASTORA. — Óleo
que lleva al dorso la inscrip-
ción: M. ROSELLI, 1640. — Ca-
puchinos de Valencia



LA DIVINA PASTORA DELLE ANIME

Gd.º de Roma

Museo de la Divina Pastora. Sevilla.



DIVINA PASTORA

J. GINES esc.

V. López la dib.º

F. Jordán la g.º

Museo de la Divina Pastora. Sevilla.

Y esta razón adquiere mayor fuerza si se considera que los capuchinos valencianos, desde fines del siglo XVII hasta las pérdidas de las colonias, regentaron la misión de Maracaibo (21) y, siendo el provincial de Andalucía el Comisario general de todas las misiones capuchinas americanas (22) y los puertos de Cádiz y de Sanlúcar de Barrameda los puntos de embarque de los misioneros, por estos motivos los capuchinos de Valencia que iban a su misión o regresaban de ella se veían obligados a morar en los conventos de dichas ciudades y en el de Sevilla para tratar con el Comisario los negocios misionales, y aguardar la hora del embarque que a veces tardaba más de la cuenta (23).

Este trasiego de misioneros por los mentados conventos y sobre todo por el de Sevilla fué providencial para la devoción de la Divina Pastora, porque todos ellos la bebieron en su misma fuente y la aprendieron, en sus principios, de los propios labios del P. Isidoro, como institución ideada y promovida por él, y la abrazaron con tanto entusiasmo que, importándola a los países de la misión, fundaron muchos pueblos con su dulce nombre, tales como *Divina Pastora de Mapubares, de Guanare, del Jobal, del Hato y de Ipapa*, este último fundación de los capuchinos valencianos (24).

Todo este movimiento devotional, que cristalizó proclamándola Patrona singular de nuestras misiones, dimanaba de un solo centro, de las dos imágenes que había mandado hacer el Venerable, la de pintura y la de talla, llamadas siempre las *primitivas* de la Divina Pastora, por ser las primeras que se vieron en el mundo.

Ahora bien: si por todo este período hubiera existido el falso Rosselli no cabe la menor duda que algunos de los misioneros valencianos, émulos de la gloria que recibía el P. Isidoro, Sevilla y su primitiva Pastora la hubiesen recabado para Valencia, descubriendo la seudopintura rosselliana. Silenciarla por respetos humanos no se concibe en un fraile: prueba de ello es la postura actual del P. Sollana, a pesar de tener contra sí la repulsa del arte y de dos siglos de historia. Como los capuchinos valencianos durante estos seis lustros callan, nos dan pie para afirmar que el falso Rosselli aún no existía.

Todavía en estas tres décadas se registran acontecimientos trascendentales, que vamos a recordar por si es posible topar con algún rastro del presunto óleo rosselliano.

Surge la publicación de la gran obra del P. Isidoro *La Mejor Pastora Asunta* (1933), libro infolio que, por su monumentalidad de volumen, exquisita presentación y novedad exegetica del tema, no pudo menos de

(21) P. Lodares, *Los Franciscanos Capuchinos en Venezuela*, t. 2, pp. 343-375.

(22) Real Cédula de Felipe IV, 6 de Oct. de 1662.

(23) P. Lodares, o. c., ib.

(24) P. Eugenio de Valencia, *Revista de la Exposición Misional Española*, n. VII, p. 308.

trascender a todas las esferas sociales de cultura religiosa. En él recuerda el Venerable —antes lo hizo en *La Fuente de las Pastoras*— los pueblos, uno tras otro, en que se iba introduciendo la devoción con su imagen, añadiendo ahora la de Andújar, Madrid y Segovia (25). Todo esto indica su grán interés en catalogar las imágenes, entre las que no cuenta el óleo rosselliano, por cuya preterición ni protestaron los levantinos ni exhibieron su Pastora para vindicarla de la postergación y olvido.

Al mismo tiempo la Corte real, que pasaba un lustro en Sevilla (1729-1733), íntima familiarmente con el P. Isidoro, abraza fervorosamente la devoción por él fundada, y el hecho constituye un fasto nacional que repercute por toda España (26). Los reyes, los príncipes, infantes y la nobleza no sólo se habían afiliado en Sevilla a la Hermandad de la Divina Pastora, sino que costearon las funciones de la novena consagrada a su primitiva imagen. No satisfecho con esta demostración, Felipe V mandó por real cédula que de la hacienda real se dieran perpetuamente cien ducados anuales para sufragar dicha novena (27). La Corte, pues, aprendió bajo el influjo del P. Isidoro la devoción de la Divina Pastora y fué el instrumento de que se valió la Providencia para introducirla en Castilla, concretamente, en los reales sitios de Madrid y Segovia.

Créese que, en un principio, la Pastora que se veneró en Segovia fué la que pintó Germán Lorente para la Reina Isabel Farnesio, la cual pintura pasó luego al Museo del Prado (28). Consta, en cambio, que la de Madrid es la imagen de talla que encargaron los padres alcantarinos del real convento de San Gil, muy afectos a los reyes, por lo que quisieron imitarlos en su devoción y recordar la aparición de la Pastora a su santo Padre. Ni el P. Isidoro (29), ni el P. Joaquín de Berga (30), ni *Sevilla Mariana* fijan el año en que esto ocurría (31); pero los tres convienen en que fué posterior esta imagen a la primitiva del 1703, y, no hallándose numerada en *La Fuente de las Pastoras*, es señal que no existía en el 1722. Pero habiéndose hecho en París un grabado de ella el 1737, hay que ponerla entre los años de las dos últimas fechas, teniéndose por seguro que fué, poco más o menos, al regreso de los reyes a la Corte, hacia el 1733.

Esta fecha señala el tiempo en que los alcantarinos comenzaron por vez primera a tener imagen de Pastora y a darle culto; habiendo fallado todas nuestras rebuscas para hallarle otra de más antigüedad. Hacemos hincapié sobre la apuntada fecha para que los historiadores no

(25) P. Isidoro. *La Mejor Pastora Asunta*, p. 525.

(26) *La Olimpiada* c., p. 208; y P. Juan B. de Ardales, *La Divina Pastora y el Bto. Diego José de Cádiz*, pp. 41-48.

(27) Documentos del arch. de la Primitiva Hermandad de la Divina Pastora, Sevilla.

(28) Madrazo, Catálogo, c., p. 173.

(29) P. Isidoro, *La Mejor Pastora Asunta*, p. 525.

(30) P. Berga, *Ejercicio cotidiano de meditaciones a María Santísima*, ed. 1.ª pp. 15-18.

(31) *Sevilla Mariana*, t. 4, pp. 291 y s.

divaguen *gratuitamente* por campos de ilusión, proyectando otra más pretérita que sólo es un espejismo de su fantasía.

Una novedad se advirtió en la escultura de los alcantarinos: se le había agregado el Niño Jesús (32). Esta innovación fué causa de un gran disgusto para el Venerable, y aunque agradó a los fieles, dividió en dos grupos la iconografía de la Divina Pastora: uno, el de la isidoriana, donde Jesucristo se representa místicamente por el Divino Cordero, que acaricia la Madre con su diestra; otro, en que aparece el Niño Jesús en forma de Pastorcito.

El P. Isidoro, cuando publicó *La Mejor Pastora Asunta*, sólo sabía que en Madrid se le daba ya culto a la Pastora; pero circulando ya el grabado hecho en París (1737) de la Pastora alcantarina, probablemente por él supo del cambio introducido, y fué tan honda su pena y contrariedad, que no cejó por todos los medios posibles en impedir la difusión de tal novedad.

Primeramente hizo una representación a nuestro definitorio provincial, rogándole que prohibiera a los religiosos que mandasen hacer pinturas y tallas de la Divina Pastora con Niño u otro aditamento a su primera institución, quejándose de ello como de un abuso y pidiendo medidas para corregirlo. Consecuente el definitorio, expidió un decreto, prohibiendo a todos sus súbditos que bajo ningún pretexto mandasen pintar y hacer de talla imagen alguna de la Divina Pastora con el Niño ni con ninguna otra adición a la primera (33).

Mas como este mandato sólo podía obligar a los capuchinos andaluces y la innovación cundía por España, apenado el P. Isidoro, aprovechó la publicación de la *Vida del V. P. Luis de Oviedo* (1742) para suplicar rendidamente a los misioneros y a los seculares que no quiten o añadan algo en las imágenes de la Divina Pastora que manden hacer, disconforme a la idea de la primitiva, la cual nuevamente describe con todos sus pormenores «y es —añade— la primera que con este referido místico traje se ha pintado en el mundo y ya en casi todo el orbe se venera introducida» (34).

Este libro que trae testimonio del Cardenal Belluga, Obispo de Murcia, elogiando las virtudes del biografiado y honrándose con su afecto y amistad, no pudo menos de ir a sus manos y circular por Murcia, donde el P. Oviedo fué apostólico héroe de paz, y ser leído por los capuchinos de Valencia por tratarse de un insigne hermano suyo que les ganó su honrosa vuelta a Murcia y su reconciliación con la Corona.

Ahora bien: tanto la introducción del Pastorcito, que lo tiene el

(32) Sevilla Mariana, t. 4.º, p. 292, donde dice que la adición del Niño comenzó a verse por este tiempo en Castilla, Aragón, Valencia y Cataluña, de donde se extendió hasta Roma.

(33) Arch. Prov. de los Cap. de Andalucía, Acta defin., 20 de Oct. de 1742.

(34) P. Isidoro de Sevilla, *Vida del V. P. Luis de Oviedo*, pp. 223 y 224.

falso Rosselli, como la actitud suplicante, pero enérgica del P. Isidoro oponiéndose a ella, debió ser un doble acicate para que los capuchinos valencianos denunciaran su Pastora con Niño como anterior a la alcan-tarina y a la isidoriana, y coartaran los empeños del Venerable de impedir el cambio introducido. Pero callaron, dándonos un testimonio más de que aún no existía.

Disgresión.—En confirmación de lo dicho y porque en este último decenio algunos escritores, de buena fe pero con pasmosa gratuidad, han enseñado que las imágenes de Pastora o su devoción se conocían en Italia con anterioridad al siglo XVIII, urge recordar lo que dice la historia sobre la cuestión para que se cuide de no ponerle fecha arbitraria y sin documentación fidedigna como aquéllos lo hicieron. Es una disgresión que requiere el asunto y que pertenece al período que estudiamos.

Hacia el 1742 llegaron a Nápoles algunos padres alcantarinos españoles, que como ya se sabe, habían expuesto en Madrid la imagen de la Divina Pastora; y con el fervor de la novedad uno de ellos dió una estampa de la misma al P. Salvador de Santa María, también alcantarino y director espiritual de Santa María Francisca de las Cinco Llagas, terciaria de su Seráfica Orden, a la cual se la regaló creyendo hacer un bien inmenso a su alma con el significado místico del pastorado de la Madre de Dios (35).

Era Santa María Francisca devotísima de todos los misterios y advocaciones de la Virgen; pero desde aquel momento su devoción particularísima y predilecta, hasta hacerse su apóstol, fué la que representa a María con el dulcísimo título de Pastora de las almas: *Titolo sin allora sconosciuto, non che alla nostra Napoli, all'Italia intera, e che per opera principalmente di lei introdotto fe rapidi progressi* (36). Traducido a nuestro idioma este significativo y trascendental párrafo, dice: «Hasta el año 1742 el título de la Divina Pastora era desconocido no sólo en Nápoles, sino en toda Italia, y merced al apostolado de Santa María Francisca fué introducido en dichos países por los que se propagó rápidamente».

He aquí cómo un historiador italiano, no hallando ni documento, ni tradición precedentes a la fecha indicada, alusivos al culto de la Divina Pastora en su Patria, viene a darnos una lección de crítica histórica zanjando nuestra cuestión verticalmente; porque lo que es desconocido no puede representarse por las artes plásticas y mucho menos en la to-

(35) Fortunato Neri, *Vita di Sta. Maria Francesa delle Cinque Piague*, pp. 251 y s.

(36) *Ib.*

talidad de sus elementos tratándose de un cuadro místico, cuya concepción alegórica requiere un conocimiento profundo y exacto de todo su simbolismo.

Ahora a la luz de la historia se ve clarísimo cuan lejos se halla de la realidad la hipótesis del P. Sollana; y el aserto del P. Montecorvino en su artículo citado, *La Divina Pastora en la Napolitania* (37); y la afirmación del P. Miguel Gutiérrez Paúl, que en su libro, *Andújar y su Santuario*, enseña que la imagen de la Divina Pastora de los capuchinos de Andújar vino de Italia hacia el 1645 (38); y no menos el cultísimo historiador P. Gabriel Andreozzi, T. O. R., en su importante artículo *Histórica Jurídica et agiographica.—De cultu in nostro Ordine exhibitio Beatae Mariae Virginis, titulo Divinae Pastorae*, donde trae importantísimas noticias documentales sobre la devoción en Asís a la Divina Pastora; pero, en su proemio, con un descuido desafortunado, escribió: *Que el culto de la Virgen María con el título de Divina Pastora fué introducido en Italia en el siglo XVI* (39).

Todos estos escritores, el último de gran pujanza, incurren en el mismo error, el de establecer en Italia las imágenes o el culto de la Divina Pastora en época anterior al P. Isidoro, y caen en ese abismo por la arbitrariedad absoluta de sus afirmaciones no constatadas con la menor autoridad. Diríase que es un morbo endémico de estos últimos años que hay que atacar enérgicamente para conservar la salud his-

(37) El P. Montecorvino cita un cuadro de Pastora perteneciente al Monasterio napolitano de los armenios, el cual, según su inventario, es del final del XVI, y supone el articulista que lo llevaron de España a Nápoles padres alcantarinos. En nuestra Monografía citada, *En busca de luz*, se refutó el valor del inventario y de lo que afirma así como la traída del cuadro de España a Nápoles. Posteriormente, se han hecho otras investigaciones, y la pintura, probabilísimamente, debe atribuirse al «pintor napolitano» Francisco Solimene (1657-1747), cuyo estilo se identifica con el de la referida Pastora. En la Galería de Dresde hay un óleo, *Mater Dolorosa*, de Solimene, que ostenta dos querubes, rollizos y simpaticones, iguales a los que tiene la Pastora y parecidos en el rostro al Niño Pastor y a los dos angelotes de la misma. Asimismo el rostro de la Dolorosa, a pesar que mira al cielo, es semejante al de la Pastora inclinado hacia abajo; el escote, agudo angular de la túnica y la manera de tratar los paños son en ambas figuras similares; y el báculo es el italiano con cabeza de espiga. Solimene alcanzó el apostolado de Santa María Francisca, que pobló a Nápoles de pinturas y tallas de Pastora y no hay, históricamente, repugnancia, sino mucha congruencia y seguridad que él pintara dicho cuadro. Bajo otro concepto casi le cuadra la descripción que se conserva de la imagen de los alcantarinos de Madrid: «Se ve representada a la Señora con el Niño vestido de Pastor, sentado sobre su rodilla izquierda, apoyando su manita derecha en el báculo de la Madre, e inclinándose para ofrecer con la otra unas flores al grupo de ovejas que se le acercan. (Sevilla Mariana, t. 4, p. 292). Por lo que se ve claramente que Solimene debió tener de modelo un grabado de la Pastora de Madrid, adaptándola, con algunas variantes, a las normas y conveniencias de su arte y, por lo tanto, esa pintura napolitana debe situarse entre los años 1742-1747, últimos de la vida de Solimene y no al final del XVI.

(38) P. Miguel Gutiérrez, *Andújar y su Santuario*, 1947, pp. 212-215, donde se dicen otras muchas inexactitudes. Cf. El Adalid Seráfico, núm. febrero de 1951, donde lo refutamos documentalmente.

(39) *Nihil mirum statim nostrates cultum amplexos esse, inde a saeculo XVI in Italiam evectum, erga Beatissimam Virginem Mariam, titulo Pastorae Divinae, Analecta Tertii Ordinis Regularis, Sancti Francisci, Romae*. Vol. 5, Julii-Sept, 1950, p. 459.

tórica. Vengan en buena hora los documentos, si los hay, y se les prestará la fe que merezcan.

Refutados dichos historiadores, continuamos la búsqueda del Roselli.

Muerto en olor de santidad el V. P. Isidoro (1750) se multiplican pública y privadamente los testimonios que le reconocen inventor único y primero de las imágenes de la Divina Pastora, la cual, por un movimiento prodigiosísimo —algo así como el de Fátima, pero sin su aparato de la Peregrina—, se ha difundido por el mundo, aclamada oriunda de Sevilla, inventada con divina inspiración por el P. Isidoro y propagada por sus hermanos como legítimo patrimonio de la Orden Capuchina. Recordaremos solamente tres documentos del 1751, que por sí solos dan luz para disipar toda tieñebla en la cuestión.

Sea el primero el de don Heraclio de Villegas, biógrafo del Venerable, a quien llama abiertamente: «Glorioso inventor del ternísimo y adorable título de Pastora de las almas, con que María Santísima, nuestra amantísima Madre, se venera en todo el orbe, insigne fundador de su primitiva Hermandad... y de otras muchas que estableció y erigió en diversas ciudades, villas y lugares; además de las innumerables que a imitación suya se conocen en todo el reino de que fué primer autor el Venerable Padre» (40).

El segundo es el del P. Nicolás de Bilbao, quien, en su oración fúnebre del P. Isidoro, predicada en nuestra iglesia de Sevilla, dice: «Fué nuestro Venerable Padre el primero que preconizó a María Santísima Pastora en el mundo. ¡Singular favor! Pero sus virtudes y especialmente su paciencia, que en esta ocasión la necesitó máxima, le hicieron acreedor a tan celestial beneficio» (41).

Lo pregona, en tercer lugar, con más vigor y clareza el P. Miguel de Zalamea, también en oración fúnebre pronunciada en la parroquia de Santa Marina, de Sevilla, ante la primitiva Hermandad, cuando exponiendo los orígenes de la devoción y dejando establecido cómo el P. Isidoro discurrió hacer la imagen de la Pastora, en audaz tautología concluye: «Para que se estableciera su culto y siempre hubiera quien la sirviese, fundó esta venerable Hermandad, como dije al principio, que por los muchos Grandes de España que son individuos de ella, puedo llamarla Excelentísima; siendo la primera Hermandad (como llevo dicho) que de Pastora se ha conocido en el mundo; y no sólo la Herman-

(40) Villegas, *El Apóstol Mariano*. Portada.

(41) P. Bilbao, *Oración fúnebre del V. P. Isidoro de Sevilla*, p. 42.

dad, sino también la imagen, y no sólo la imagen, sino también la capilla. Capilla, imagen, Hermandad: Hermandad de Pastora, imagen de Pastora, capilla de Pastora, todas tres son las propias que se han conocido en todo el orbe cristiano» (42).

Ahora bien: ¿no es verdad que cada uno de estos hechos, tan públicos y notorios y de tanta resonancia debió herir como una flecha el amor propio de los nuevos poseedores del Rosselli para sacarlo a la luz del día y redimirlo de su postergación? ¿Es posible que ni uno haya tenido la virtud de que alguien levantase el velo que ocultaba al misterioso cuadro para vindicarlo de los ataques que continuamente recibe contra sus derechos de primacía? Pues así es, a pesar de los pesares. ¡Silencio sospechoso, que nos lleva de la mano para confesar que aún no existía!

IX

ESTADIO TERCERO (1751-1831).—Tras la santa muerte del P. Isidoro el primado de su imagen de Pastora no se relegó ni mucho menos al olvido, sino fué la bandera de honor que izaron nuestros misioneros guiados por los primates de la Orden capuchina en España.

Sea el primero el P. Joaquín de Berga, gloria inmarcesible de Cataluña, de la que fué su provincial, varón sapientísimo mariólogo, que alcanzó la vida del Venerable siguiéndole en sus fervores y a quien nunca agradeceremos su importante libro, *Ejercicio cotidiano de meditaciones a María Santísima Madre y Señora nuestra, cuidadora Pastora de las almas*, publicado en 1764, donde historiando la génesis de la imagen de Pastora, tras de recordar las apariciones de la Virgen al pastorcito de Tarazona y a San Juan de Dios, añade: «Después de estas apariciones de María como Pastora de las almas estuvo escondida esta devoción por muchos años y como eclipsado este sol luminoso de la gran Señora, hasta que en el año 1703 volvió a amanecer en la ciudad de Sevilla en los celosos corazones de los padres capuchinos de aquella ciudad, siendo la primera imagen de esta Divina Pastora que vió el mundo, la que salió en público en la predicha ciudad el día 8 de septiembre del dicho año» (43).

Contemporáneo del P. Berga fué el apóstol de la Divina Pastora, Fray Diego J. de Cádiz, la más excelsa figura española de la segunda

(42) P. Zalamea, Oración fúnebre del V. P. Isidoro de Sevilla, p. 44.

(43) P. Berga, o. c., p. 4.

mitad del siglo XVIII. Desde los principios de su apostolado hasta su muerte fué un pregonero infatigable de la devoción aprendida en los escritos del P. Isidoro. Recuérdese la Hermandad que fundó en Estepona su primera misión, léanse los tres memoriales dirigidos, uno al Cabildo eclesiástico hispalense (44), otro a la Reina de España (45), y un tercero al Romano Pontífice (46), pidiendo la fiesta canónica de la Divina Pastora; sigámosle en su vertiginosa y triunfal carrera misional por todos los centros y rincones de España, siempre precedido y presidido por el guión de la Divina Misionera (47); añádase el gran éxito de Fray Diego, alcanzando de la Santa Sede, en 1795, el decreto que instituye la fiesta litúrgica de la Madre del Buen Pastor para los capuchinos españoles, fiesta celebrada en España y América con solemnísimas demostraciones de júbilo y devoción, y no olvidemos, finalmente —porque interesan mucho— sus ruidosas y célebres misiones por el reino de Valencia, cuyos habitantes ya abanderados «pastoreños» al oír *la campaneta de la Divina Pastora* y al verla en su estandarte, saltarían de gozo cantándole:

Pues tot lo mon a porfía
hui de tu protecció inplora,
lliuramos, dolsa Pastora,
de l' infernal tiranía
¡Madre del manto blau, Pastora aimía,
prega per mosatros, Pastora Divina!

Pues bien: toda esta conmoción general y esa impetuosa corriente, movida y agitada por el apóstol en torno a la Divina Pastora del P. Isidoro, no pudo menos de levantar el polvo a las imágenes y cuadros del título dándoles actualidad y con más razón al Rosselli, que debió haberse traído y llevado de acá para allá, si no como objeto de devoción al menos como pieza arqueológica a la que se debían tributar los honores de su primado. Pero la historia, a pesar de aquel movimiento, estupendo y maravilloso, continúa en su mudez absoluta como fatal indicio de que aún no se había pintado el falso Rosselli.

Pero todavía restan otras oportunidades para que haga acto de presencia. Sea la primera el contratiempo que los capuchinos sintieron al leer el decreto pontificio de la fiesta de la Divina Pastora en que se cambiaba esta popular nomenclatura por la teológica de *Madre del Pastor*.

(44) P. Ardales, *La Divina Pastora y el Beato Diego J. de Cádiz*, p. 301.

(45) *Ib.*, p. 322.

(46) *Ib.*, p. 292.

(47) «Mi método en las misiones es publicarla con una simple procesión al modo de Rosario en que va delante la imagen de la Divina Pastora y al final el santo Crucifijo... En el penúltimo día por la tarde saco la procesión de penitencia en los mismos términos que la publicación». Carta del Beato Diego al Cardenal Lorenzana, 15 de junio de 1781.



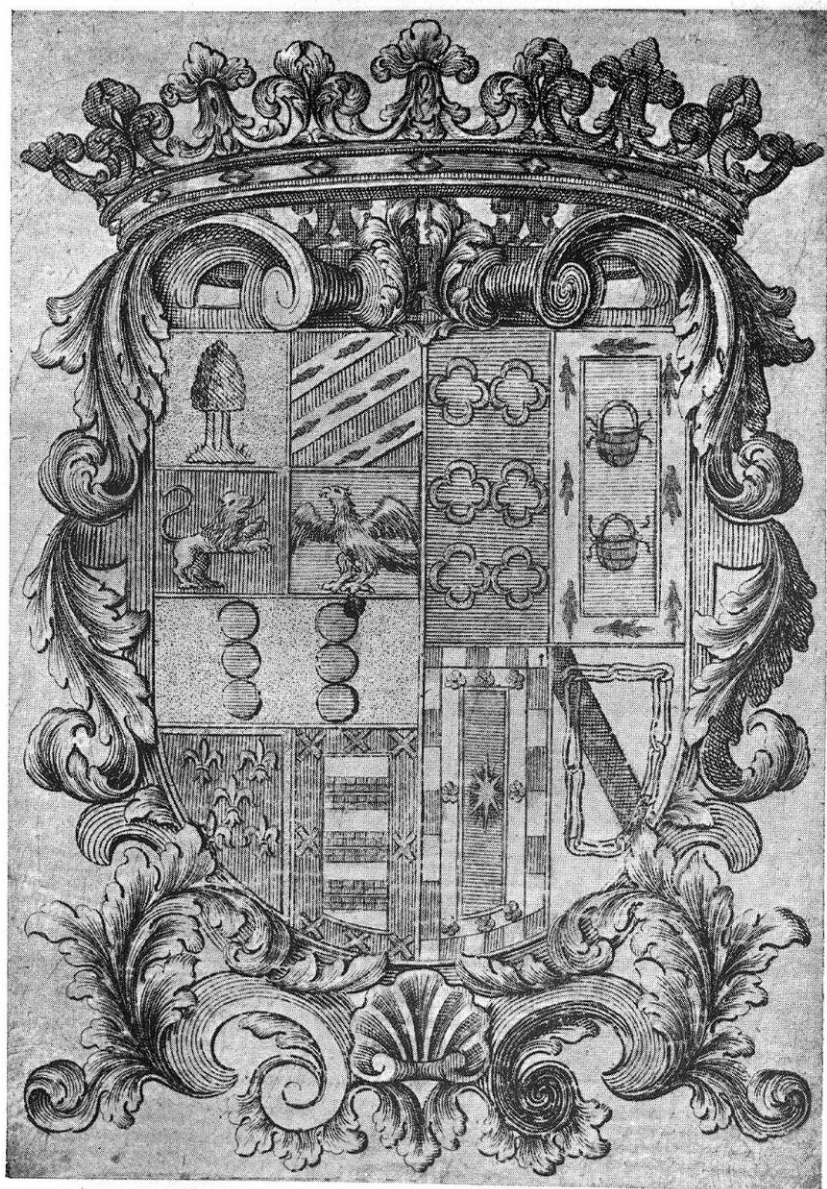
LA DIVINA PASTORA. — PINTURA de la imagen que se veneró en el real convento de los alcantarinos, de Madrid. — Museo de la *Divina Pastora*. Sevilla.



DIVINA PASTORA

PINTURA de la iglesia de San Gregorio de los armenios, que atribuimos a Francisco Solimene († 1747).

Nápoles.



Escudo de la Casa de los Espinosa Maldonado de Saavedra Tello de Guzmán Ortiz de Zúñiga y Santillán.

Divino. La sustitución fué motivo de gran pena y desaliento, injustificados, y desembocó en una carta colectiva de los capuchinos españoles—*omnium nomine capuccinorum, sed praecipue provinciae Baeticae*—a la Santidad de Pío VI, representándole los motivos para que se dignase confirmar el título de Divina Pastora de las almas. La carta se imprimió el 1796 en Madrid y comienza exponiendo, precisamente, el punto álgido de nuestra cuestión. Dice así:

Beatissimo Pater.—Minorum Baetica capuccinorum provincia, virtute illustrium semper parens faecunda filiorum, nostra tempestate praesentique in saeculo Isidorum genuit hispalensem, insignem mérito inter praeclariores alumnum...

Isidorus namque hispalensis, Ordinis capuccinorum provinciae Baeticae filius, omnium fuit christifidelium primus, qui anno Domini millesimo septingentesimo tercio, die octava septembris, in qua Sacratissimae ejusdem Virginis Nativitas concelebratur, et primo illi... ab Ecclesia solemniter decantatur: Si ignoras te, o pulcherrima inter mulieres, egredere et abi post vestigia gregum, et pascere haedos tuos juxta tabernacula pastorum: Ipsam gloriosissimam Virginem Dei Genitricem Mariam, in ipsamet civitate hispalensi, publice ac solemniter caepit invocare, colere deprecari ac praedicare sub dulcissimo novoque nomine, et titulo mysticae animarum Pastricis; primusque illius imagines quasdam picturae, ac sculpturae adinvenit per quas orationum devotio animarum fidelium amplius deinceps excitaretur... (48).

Quiere decir este largo párrafo que el V. P. Isidoro, insigne por muchos conceptos, lo es más por haber sido no sólo el primer promotor del culto a la Divina Pastora, sino también el inventor primordial de sus imágenes, pintadas y en talla, y lo dice tan paladina y rotundamente, que no cabe más.

Este documento, aunque no se difundiese mucho fuera del claustro capuchino, tuvo por lo menos dentro de él una repercusión trascendental por la índole del asunto, por el número de religiosos que representaba y por la dignidad de la persona a quien iba dirigido. Era un factor tonante que debió despertar de su letargo a los dueños del Rosselli para protestar enérgicamente contra los desvaríos de la carta al Pontífice, detentadores de la gloria de su cuadro. Pero aquí también falla la historia, como diciéndonos que el mito del Rosselli aún no se había inventado.

Avanzando un poco más, surge en el siglo XIX la gran figura del P. Fermín de Alcaraz, hombre de letras y gobierno, que fué provincial de la de Castilla, comisario apostólico de los capuchinos españoles, obispo de Cuenca y por añadidura un enteradísimo historiógrafo y exégeta de la devoción de la Pastora Divina. Véase cómo se expresa en su libro

(48) P. Hiernmo, de Cabra, *Oratio... in qua suppliciter exoratur a ssmo. D. N. Papa Pio VI*, pp. 3-7.

La Divina Pastora, o sea el rebaño del Buen Pastor, editado en 1831:

«Es constante que hasta el 1703 nadie había venerado a María Santísima, ni invocado su poderoso patrocinio en imagen y título de Pastora de las almas; pero desde aquella feliz época han sido y son tales los progresos de este culto y piadosa invocación que no podemos dudar haya sido inspirada por el Padre de las luces... La provincia de capuchinos de Andalucía se adelantó y fué la primera en tributar a María el culto tan grato a esta Señora bajo el título de Pastora de las almas. Nadie puede disputarle esta gloria. Allí nació, entre sus alumnos se extendió y de allí se propagó este culto religioso a toda clase de gentes, a todo clima y región, en términos que la voz amorosa de Pastora resuena ya hasta los últimos confines de la tierra... Dicha santa provincia, fecunda siempre de varones apostólicos que... han trabajado y trabajan infatigables por acrecentar, apacentar y sostener el rebaño de Jesucristo, contó en aquel siglo, entre sus hijos, al insigne apostólico y venerable misionero Fray Isidoro de Sevilla, cuyo solo nombre honra los anales de aquella santa provincia, y aún está esculpido en los de toda la Iglesia católica, que jamás olvidará el nuevo lustre que la dió con sus virtudes y con sus tareas apostólicas...

«Este segundo Enés fué el primero que principió a invocar el nombre de María con el título de Pastora, él hizo que el pincel y la gubia se empleasen por primera vez en ofrecer a nuestra adoración las imágenes de María, que o en estatuas o en pinturas denotasen el traje pastoril con que esta Señora se adorna y atavía para salir según el mandato de su Esposo a apacentar sus cabritos junto a los tabernáculos de los pastores» (49).

Aquí, en este período, en que no hallamos repugnancia —ni técnica ni histórica— para extender la partida de nacimiento del pretense Roselli, hacemos alto a la presentación de testigos de mayor excepción, que ignoraron su existencia, y hasta la rechazaron intuitiva y preventivamente con su postura histórica durante más de un siglo, viniendo uno tras otro desafiando y provocando a los venturosos poseedores de la «joya» y a cuantos la conocieran a sacarla a luz pública, para redimirla de su preterición y rescatarle los derechos y honores que reclamaban su legendaria edad y primacía. La respuesta fué un silencio absoluto y sepulcral, índice significativo de que ni existían tales poseedores ni el objeto de la posesión.

X

CONCLUSION.—Para hallar, pues, y explicarnos el nacimiento y vida de esa inmérta y desaliñada pintura, que ni es de Rosselli ni es italiana, no es necesario, ni siquiera congruente, situarla en fecha anterior a Vicente López, porque la repugna técnica e históricamente, sino que por imperativo de la sana crítica se debe fijar su origen en la Pastora del artífice valenciano mandada pintar, probabilísimamente, por los capuchinos (50).

La belleza de la nueva composición fué un éxito y excitara a los aficionados y devotos, como sucede en casos similares, a reproducirla, máxime en aquellos años en que tocaba la devoción a su apogeo. Un aprendiz o un profesional adocenado tomó los pinceles y, torpemente, a su manera y con levísimo cambio, vertió al lienzo el precioso original de López. He ahí la explicación que armónicamente puede darse sobre el origen del falso Rosselli, al que se ha pretendido investir de una importancia y antigüedad que de consuno rechazan la historia y su propia construcción artística.

Ahora bien: Los fueros imprescriptibles de la verdad; el V. P. Isidoro, reconocido y aclamado universalmente como fundador de la primera imagen de la Divina Pastora; la ciudad de Sevilla, que ostenta en su corona mariana, cual rica presea, el ser la cuna donde nació dicha primera imagen, y la Orden capuchina, que cuenta entre sus más auténticas glorias el haber salido de su seno no sólo la devoción de la Divina Pastora, sino también su primitiva imagen, al verse, sin causa razonable, despojados de su legítimo patrimonio, reclaman, solidariamente y de justicia, una rectificación sincera y noble, que repare ese agravio moral y disipe a la vez las dudas y confusiones lesivas a sus genuinos derechos, ocasionadas por el artículo que refutamos.

Esta rectificación es, principalmente, un deber ineludible que pesará sobre el espíritu del P. Sollana hasta que lo cumpla satisfactoriamente; o, por lo contrario, demuestre a la luz de la lógica con documento fidedigno que su Rosselli es anterior al 1703, punto trascendental por donde debió haber comenzado.

Por no haber procedido así ha surgido esta enojosa polémica, que no tiene otra salida airosa que el dilema propuesto: Si logra docu-

(50) Así se deduce del subtítulo que lleva inscrito en los adornos: *Pastora singular de las misiones de Padres Capuchinos*.

mentar su Rosselli, los amigos de la verdad, más que de Platón, nos pondremos a su lado; si, no lográndolo, rectifica el error, alabaremos su nobleza. Pero si intenta vagar polemizando, no pronunciaremos una palabra más, porque ya hemos dicho cuanto teníamos que decirle.

Fr. JUAN B. DE ARDALES, O. F. M. Cap.