

UN PINTOR OLVIDADO EN LA ANTEQUERA DEL SIGLO XVII: MIGUEL DOMINGUEZ MONTELAISLA (+ 1649)

AGUSTIN CLAVIJO GARCIA

I. RASGOS BIOGRAFICOS

El feliz hallazgo de la firma del anónimo pintor Miguel Domínguez Montelaisla en uno de los cuadros más sobresalientes del actual Museo Municipal de Bellas Artes de Antequera, representando la *Muerte de San Nicolás de Tolentino* (1), nos llevó desde entonces a trabajar con entusiasmo en pro de la reconstrucción de su inédita biografía, silenciada totalmente por cuantos hasta ahora se habían acercado de alguna manera a historiar el arte antequerano. Por fortuna, la suerte, aliada en este caso con nuestra insistencia, nos fue abriendo camino en la búsqueda de documentos, hasta el punto de que lo presentado aquí, sin ser mucho, es importante base de partida para la reivindicación total de este olvidado pintor, que, a juzgar por lo que se aprecia en su única obra firmada hasta el presente, es artista de interés, de calidad algo desigual, con excelentes aciertos naturalistas muy próximos al incipiente Barroco sevillano, asimilados muy posiblemente a través de un directo contacto con Antonio Mohedano de la Gutierra, colocándose por ello en primera línea entre los conocidos pintores antequeranos de la primera mitad del siglo XVII.

Documentado a partir del año 1624 en la ciudad de Antequera, donde muere en 1649, nada sabemos de la fecha y lugar de su nacimiento (2), ya que los testimonios antequeranos que hemos encontrado hasta el presente referidos al pintor (3), tan sólo se menciona que era "vecino de Antequera", sin que se haga alusión a su origen natal. Sin embargo, acerca de sus padres, aunque tampoco tenemos por el momento documentación cierta, cabe la posibilidad de que sean Alonso Domingo (¿Domínguez?) de Mariscal y Ana Monte La Isla, según referencia indirecta que amablemente nos ha sido transmitida (4). En efecto, los primeros apellidos coinciden con los de nuestro pintor Miguel Domínguez Montelaisla, admitiendo esa pequeña diferencia señalada en el apellido de su padre. No obstante y a pesar de esta sincronía, es preferible por nuestra parte dejar este hipotético origen familiar en suspenso hasta tanto no aparezcan pruebas documentales rigurosas que lo confirmen plenamente.

(1) En la cartela del referido cuadro, situado en la sala III del Museo de Antequera, aparece erróneamente la denominación de "*La muerte del justo*, obra anónima sevillana del primer tercio del siglo XVII".

(2) Hasta el momento han sido infructuosas nuestras indagaciones en este aspecto.

(3) Archivos parroquiales y Archivo de Protocolos Notariales de Antequera.

(4) De ser ello cierto, Miguel Domínguez Montelaisla tuvo también un hermano pintor llamado "José, que nació en Antequera a fines del siglo XVI o principios del XVII, hijo de Alonso Domingo de Mariscal y de Ana La Isla; el padre oriundo de Loja y la madre de Antequera. Contrajo matrimonio con María Marcelina, hija de don Manuel Guzmán de Sotomayor, de Sevilla y de doña María de Escobar, también sevillana. Vecino, pues, que era de Sevilla, en aquella ciudad casó nuestro biografiado. En 28 de septiembre de 1639 firmó escritura de compromiso con el Jurado don Francisco Pérez, para pintar un cuadro grande de la Reina Ester con las figuras de Arnedo, etc., para colocarlo en la capilla de la Soledad del convento del Carmen de Sevilla. Este pintor antequerano era de bastante mérito y su firma apreciada, no tanto como debiera, por estar en la ciudad del arte donde tanto resplandecía la pintura" (Rafael ARTACHO PEREZ, *Hijos ilustres de Antequera*, manuscrito inédito, sin señalarse la fuente de información).

El que la primera hija suya de la que se tiene noticia, llamada Florentina, fuera bautizada en Antequera el 27 de junio de 1624 (5); fruto de su primer enlace matrimonial con María de Viana, nos hace pensar que su estancia en la "ciudad del Torcal" sería posiblemente algunos años anteriores a esa fecha, sobre todo, si se acepta la celebración de su primer matrimonio por los años 1618-1620, según se desprende de las propias declaraciones del pintor en su testamento (6). Por otra parte, hay que afirmar que la dicha María de Viana hizo escritura de dote ante Miguel Domínguez Montelaisla en la villa manchega de Almagro (Ciudad Real), tal y como se señala también en la mencionada escritura testamentaria. Lógicamente esta última noticia nos infundió la sospecha del posible origen almagreño de nuestro pintor, pero una vez más nuestros esfuerzos fueron baldíos (7).

Dejando, pues, a un lado su incógnito origen, y pensando que al tiempo de casarse tuviere entre veinte y treinta años, se nos situaría su nacimiento entre 1590-1600. Sería, por tanto, mucho más joven que Antonio Mohedano, perteneciente a una generación posterior. Su vida, vista a la luz de los documentos encontrados, se va a caracterizar por sus continuas desgracias familiares, en orden a los fallecimientos sucesivos de sus respectivas esposas, lo que supuso para el pintor su enviudamiento por tres veces consecutivas, y, como consecuencia, el volver a casarse por cuatro veces, cuyas ceremonias nupciales se celebraron en Antequera a excepción de la primera (8). Así, su segunda boda está registrada en la parroquia de San Pedro de la mencionada ciudad con fecha del 2 de diciembre de 1628, siendo su mujer "doña Guiomar de Arteaga, viuda de Juan Merino" (9). Como fruto de este matrimonio vinieron al mundo dos hijas. A la primera se le impuso el nombre de Guiomar en el día de su bautismo celebrado en la iglesia de San Sebastián de Antequera el 18 de marzo de 1630, siendo su padrino "don Diego Pérez Godoy, familiar del Santo Oficio de la ciudad de Antequera" (10). A la segunda se le impuso el nombre de Josefa Margarita, celebrándose el bautismo en la misma iglesia el día 23 de julio de 1639, en el que actuó como padrino "don Miguel del Valle" (11).

En la década de los años 1630-1640 tuvo el pintor que llevar a cabo una gran actividad artística en la ciudad de Antequera, al ser la etapa de mayor calma y tranquilidad familiar, al mismo tiempo que coincidía con la madurez y mayor experiencia artística del mismo. Así a estos años corresponden dos trabajos de cierto interés, ambos fechados en 1634. El primero de ello está reflejado en una escritura que por fortuna encontramos en el Archivo de Protocolos Notariales de Antequera en la que Miguel Domínguez Montelaisla se obliga "a pintar y entregar pintado a Manuel Méndez de Noroña, vecino de la ciudad de Antequera, un cuadro del *Santísimo Sacramento*, conforme a una estampa que me tiene entregada, que es para poner en la capilla y altar que el suso dicho tiene en el convento de San Agustín de esta ciudad el cual dicho cuadro ha de tener cuatro varas y una cuarta de alto, poco más o menos, y de ancho en la proporción de la altura, y se lo tengo de entregar acabado de mi mano en toda perfección y a satisfacción del dicho don Manuel Méndez dentro de un período de tres meses, ... y por la hechura y trabajo me ha de dar 800 reales" (12).

La segunda nota nos la proporciona el tantas veces citado Padre Llordén, quien en su obra sobre

(5) Documento II.

(6) Fec^l el 25 de septiembre de 1649. Documento XIV.

(7) P^{al} se revisaron los dos archivos parroquiales existentes en la ciudad de Almagro (Ciudad Real): el de San Bartolomé y el de la Madre de Dios, sin que en ninguno aparezcan noticias del pintor ni de su primera mujer.

(8) Documentos II, IX y XIII.

(9) Documento III.

(10) Documento IV.

(11) Documento VII.i

(12) Archivo de Protocolos Notariales de Antequera. Escribano de número: Rodrigo González de Villalón, n° 1557, s.f. Documento VI.

los pintores malagueños refiere que “en 1634 se le pagan al pintor Miguel Domínguez 112 reales por el dorado de la imagen del *Salvador* que se ha aderezado en la parroquia de este título, en la ciudad de Antequera” (13). Trabajo que indiscutiblemente hay que considerarlo de importancia por cuanto supone una nueva actividad artística de Miguel Domínguez Montelaisla como “maestro del dorado y pintor de imaginería”, en cuya faceta artística tuvo que llevar a cabo otras muchas e importantes obras en la populosa y barroca Antequera de la primera mitad del singular siglo XVII, “tan apretado de iglesias y conventos de frailes y religiosos, como exponente fiel del contrarreformístico ambiente espiritual de toda su población” (14).

Consecuencia de su acreditada fama en aquellos años fue el que su taller estuviera solicitado por aprendices deseosos de asimilar las enseñanzas del maestro. Así, se refleja en la escritura de contrato del 25 de agosto de 1646, por la que Miguel Domínguez Montelaisla se obliga “de enseñar el dicho su oficio de pintor, sin le ocultar cosa alguna de él a Juan Sánchez Sabera, vecino de la ciudad de Antequera, de forma que el suso dicho quede buen pintor y capaz de pintar cualquier género de pintura dentro de 4 años, ... y por ello me ha de dar 100 ducados, los cuales se me han de dar y pagar por doña María Monjavacas, viuda de don Alonso Gordillo, vecina de Estepa, moradora en la Roda de Andalucía, madre del dicho Juan Sánchez Sabera” (15).

Al año siguiente de 1647 tiene lugar la tercera boda del pintor. Fue su mujer “doña Catalina Taffur, viuda de Alfonso de Madrid”, siendo testigos de la ceremonia celebrada el 22 de abril en la iglesia parroquial de San Sebastián (Antequera) “el licenciado Pedro Recio, presbítero, Juan de Sayavedra y Sebastián de Morales” (16). Días más tarde, el 24 de julio, se confirma su enlace matrimonial a través de la llamada ceremonia de “velaciones”, apareciendo como padrinos “Francisco Muñoz Deblas y doña María de San Blas, su hermana” (17).

Así llegamos en este escueto recorrido biográfico de Miguel Domínguez Montelaisla al último año de su existencia, el fatídico y epidémico 1649, en el que recogemos importantes noticias documentales en torno al mejor conocimiento de nuestro pintor. La primera es una escritura de contrato con fecha del 9 de febrero de 1649, por la que se obliga Miguel Domínguez Montelaisla “a dōrar y pintar una insignia de la *Santa Cruz de Jerusalén* con su escudo al pie, en conformidad y en la forma que está en el Colegio de Jesús de esta ciudad de Antequera”, para don Nicolás de Borja, como hermano representante de la Cofradía de Jesús Nazareno de la villa de Vélez-Málaga (18). Al 8 de junio corresponde la segunda referencia documental. Se trata simplemente de una escritura de arrendamiento por la que el pintor se compromete “de dar y pagar a don Nicolás de Mansiel, vecino de Antequera, cuatrocientos reales de la renta de una casa que el suso dicho me ha arrendado en esta dicha ciudad, en la calle Lucena, por un tiempo y espacio de un año” (19). La tercera notificación es la escritura de la carta de dote, fechada el 18 de septiembre, de la cuarta esposa de Miguel Domínguez Montelaisla, “doña María Grijelmo de Sarriá, hija del licenciado Juan Marín, cirujano, y de doña Ana de Sarriá, sus padres difuntos” (20).

(13) Documento V.

(14) BONET CORREA, Antonio, *Valoración urbana y artística de Antequera* (ensayo preliminar a la obra de José María FERNANDEZ, *Las iglesias de Antequera*, 1971, pág. 45).

(15) Documento VIII.

(16) Documento IX.

(17) Documento X.

(18) Documento XI.

(19) Documento XII.

(20) Documento XIII.

En ella se detalla un exhaustivo inventario de los muchos e importantes bienes aportados por la que fue cuarta mujer del pintor al matrimonio. Sin embargo, bien poco pudieron disfrutarlos los nuevos esposos, pues la terrible epidemia del famoso año de 1649, tan mortífera para toda Málaga y su provincia, acabó rápidamente con la vida del pintor (21). En efecto, siete días después, y ante la repentina gravedad en la que se encuentra Miguel Domínguez Montelaisla, se dispone todo para la redacción de su testamento, en el cual se determinan tan sólo las cláusulas más importantes debido a la delicada salud del enfermo. Por ello se echa en falta algunos datos biográficos fundamentales del pintor, entre otros, la fecha y lugar de nacimiento, así como determinadas referencias a su conocida actividad artística, tanto de pintor como de dorador.

Sin embargo, contiene otras cuestiones aclaratorias a la vida del artista que interesan destacar aquí. Así comienza diciendo como es fórmula preceptiva: “En el nombre de Dios todopoderoso amen. Sepan cuantos esta escritura de testamento y última voluntad vieren como yo *Miguel Domínguez vecino que soy en esta noble ciudad de Antequera*, estando enfermo del cuerpo y sano de la voluntad y en mi buen juicio, memoria y entendimiento natural...”. Manda más adelante que su cuerpo se le de “eclesiástica sepultura en la iglesia parroquial del Señor San Pedro de esta ciudad”. Declara que “hará treinta y un año poco más o menos (1618) que casé según ordena la Santa Madre Iglesia con María de Viana, mi mujer, y de los bienes que llevó a mi poder le otorgué escritura de dote en la villa de Almagro y durante el matrimonio tengo por mi hija legítima y de la dicha María de Viana, mi mujer, a Florentina que de presente vive”. Sigue afirmando que “hará veinte años poco más o menos (1629) que casé por segunda vez según ordena la Santa Madre Iglesia con doña Giomar de Arteaga, mi segunda mujer, y de los bienes que trajo a mi poder le otorgué escritura de dote ante Pedro de Trujilló escribano público que fue de esta ciudad, y durante el matrimonio tengo por mis hijas legítimas y de la dicha Guiomar de Arteaga, mi mujer, a Paula y Guiomar que de presente viven”. Continúa señalando que “casé por tercera vez según orden de la Santa Madre Iglesia con doña Catalina Tafur, no hubo dote y de este matrimonio no tengo hijos algunos”. Y, por último, termina este apartado concretado a su vida familiar refiriendo que “casé por cuarta y última vez con doña María de Sarriá, mi mujer, y de los bienes que trajo a mi poder le otorgué escritura de dote ante Juan de Talavera, escribano público de esta ciudad y durante el matrimonio no tengo hijo alguno” (22).

Nombra por sus albaceas testamentarios a don Pedro de Arrese y a don Gaspar de Aguilar Ribadeneira, “vecinos de esta ciudad de Antequera” e instituye por sus únicos y universales herederos a sus hijas Florentina, Paula y Guiomar “para que entre todas los partan por iguales partes mis bienes con la bendición de Dios Nuestro Señor y la mía propia por cuanto no tengo otros herederos forzosos ascendientes ni descendientes que los hayan y hereden”. El importante documento está fechado el 25 de septiembre de 1649 apareciendo como testigo de la escritura “don Francisco de Espinosa y Miguel de Pineda, vecinos de esta ciudad de Antequera” (23).

Dos días después era enterrado el pintor en la iglesia parroquial de San Pedro, lo que evidencia la celeridad de su enfermedad epidémica. En su partida de defunción se lee: “Miguel Domínguez, pintor, calle de Lucena, murió y se enterró en la iglesia del Señor San Pedro en 27 del mes de septiembre de 1649 y testó ante Alonso Fernández Merino, y dispuso se le dijeran por su alma e intención cien

(21) Para una más completa información sobre la historia de la peste bubónica de 1649, véase la obra coetánea de Rodrigo ENRIQUEZ, *Relación de la peste sufrida en Málaga y su provincia en el año 1649*, publicada un año después de los nefastos sucesos (este raro ejemplar se encuentra en la Biblioteca del Ayuntamiento de Málaga).

(22) Sin embargo, no hemos podido encontrar la partida de matrimonio reducida en los libros parroquiales de Antequera.

(23) Escribano Alonso Fernández Merino, leg. 897, s.f. Documento XIV.

misas” (24). Hasta aquí las noticias recogidas sobre este pintor, cuyo recuerdo ha permanecido completamente olvidado en la bibliografía. En verdad, no es mucho lo que sabemos de su vida, pero los datos aportados permiten reconstruir un tanto su desconocida existencia siempre vinculada a la ciudad de Antequera de la primera mitad del siglo XVII.

2. ESTILO Y OBRAS

Dejando a un lado su labor como “maestro del dorado” de la que nos informa en parte los pocos documentos encontrados, en verdad, escasas consecuencias estilísticas podemos deducir por ahora sobre el pintor Miguel Domínguez Montelaisla en base a las pocas obras que le pertenecen. Así, su catálogo hasta el presente se reduce tan sólo a dos pinturas: una, por fortuna, de completa paternidad al estar firmada y casi fechada, la *Muerte de San Nicolás de Tolentino*; y otra que, aunque no lleva firma, se le puede atribuir casi con toda seguridad por la similitud técnica y estilística que presenta con la anterior, la *Muerte de Santo Domingo de Guzmán*. Ambas obras se encuentran en la actualidad en el Museo Municipal de Bellas Artes de Antequera.

Indiscutiblemente, partiendo del estudio de estos cuadros, su mundo artístico se halla claramente entroncado con el naturalismo del incipiente Barroco del foco sevillano de las primeras décadas del siglo XVII, asimilado muy posiblemente a través del artista más importante que trabajaba por aquellos años en Antequera, el lucentino Antonio Mohedano de la Gutierrez. Efectivamente, aunque Miguel Domínguez Montelaisla aparece por el momento documentado como “vecino de la ciudad de Antequera” desde el año 1624 hasta el 1649, fecha de su muerte (por lo que solamente pudo mantener contacto artístico con Mohedano durante dos años, ya que como es sabido la muerte de éste se produjo en 1626), cabe, no obstante, la posibilidad de unas relaciones artísticas más duraderas, hasta inclusive un posible aprendizaje en torno al destacado pintor lucentino dadas las diferencias de edad entre ambos, cuestión que por ahora es sólo mera hipótesis al no estar respaldada por documentación alguna. Sea lo que fuere, lo que no cabe duda es que la parca obra conocida de Miguel Domínguez Montelaisla tiene muchos puntos comunes con la de Mohedano, razón de más por la que hay que vincularlo ya desde ahora a su círculo artístico antequerano.

Así, los modelos de Mohedano aparecen casi literalmente en nuestro pintor, por cuya razón no nos ha de extrañar que en algunos momentos se haya pensado en la posibilidad de que fueran obras del artista lucentino (25). Entre otros tipos es especialmente significativa la figura evocadoramente mohedanesca del ángel mancebo con su mano derecha levantada al cielo, acompañando al santo moribundo en el cuadro de la *Muerte de San Nicolás de Tolentino*, donde se observa el mismo interés por las formas suaves y blandas, en especial, su asexual rostro idealizante, tan repetido por Mohedano en sus composiciones religiosas (*Anunciación*, *Virgen del Silencio*, *San Miguel Arcángel*, etc.). En general, a juzgar por el estudio de las dos obras mencionadas, es indudable que su decidida inclinación mohedanesca hacen de Miguel Domínguez Montelaisla un pintor sin apenas originalidad artística, apreciándose evidente desigualdad artística, pues frente a trozos de composición de notable importancia como pudieran ser las yacentes figuras mortuorias de San Nicolás de Tolentino y Santo Domingo de Guzmán, se encuentran otros de mediocre valor artístico por su manifiesta convencionalidad acadé-

(24) Archivo parroquial de San Pedro (Antequera). Libro V de entierros (que comprende desde 1647 a 1699), fol. 74 v.

(25) Entre otros cabe mencionar los nombres de los conocidos críticos Angulo Iñiguez, José María Fernández y Muñoz Burgos.

mica y evidente subordinación hacia un repertorio de estampas y grabados italianos de estilo tardomanierista del último tercio del siglo XVI (rompimientos de gloria con ángeles y figuras sagradas, y arquitecturas de fondo).

Junto a ello, el dibujo, cerrado y algo seco, es defectuoso en algunos momentos, así como el color es por lo general apagado y sordo, con una preparación oscura y terrosa, de tono achocolatado, sobre los que destacan a veces de un modo un tanto contrastados, los colores intensos de los ropajes o los accesorios inanimados (rosas malvas, blancos grisáceos y ocre cálidos, principalmente), que admiten ciertas durezas de luces y sombras, produciendo con ello unos primeros planos de fuerte robustez escultórica y atrayentes sugerencias naturalistas muy próximas al arte de Mohedano.

Al mismo tiempo es notorio resaltar cómo temáticamente su corta producción pictórica conocida se entronca con la tradicional pintura religiosa y monástica española del Barroco contrarreformista, que tanta profusión tuvo en nuestro país. De todos es sabido que el tema de la muerte fue preocupación esencial en el mundo religioso y cultural postridentino, siendo su representación plástico-literaria “el más eficaz antídoto contra la vanidad del mundo” (26). No es cuestión ahora de multiplicar los muchos y variados textos en torno al especial relieve que alcanza la iconografía de la muerte durante el Barroco (27), pero lo que sí es importante subrayar una vez más es la enorme motivación religiosa (didáctica y moral) que llevaba consigo la representación artística de esta postrimería para el creyente, de cuya “composición de lugar” (empleando así el ajustado término ignaciano) extraía aquella sociedad, en exceso sacralizada y sensibilizada, positivas consideraciones espirituales. Estas dos pinturas de Miguel Domínguez Montelaisla de temática funeraria están ambientadas con enorme carga de emoción religiosa, a cuyo mensaje literario se subordinan todos los demás elementos puramente estéticos (dibujo, colorido y composición). Precisamente en ambas obras se perciben ciertos ecos carduchecos y, sobre todo, zurbaranescos en cuanto a su estructura compositiva ambiental, ya que en su proceso técnico-estilístico se hallan muy cercanas, como ya repetidamente venimos informando, al arte de Antonio Mohedano de la Gutierrez (1561/63-1626).

Frente a la aludida escasez de obras, justificada en parte por lo consumido por el tiempo y, principalmente, por lo mucho aún ignorado, es conveniente recordar el contenido documental en el que se nos informa de la realización por parte de Miguel Domínguez Montelaisla de un cuadro con el tema del *Santísimo Sacramento*, “conforme a una estampa que me tiene entregada Manuel Méndez de Noñoña, que es para poner en la capilla y altar que el susodicho tiene en el convento de San Agustín de esta ciudad de Antequera, el cual dicho cuadro ha de tener cuatro varas y una cuarta de alto poco más o menos, y de ancho en la proporción de la altura...” (28). Desgraciadamente, el paradero de esta obra de grandes dimensiones nos es desconocido, incluso es admisible pensar en su desaparición definitiva. No obstante, no queremos dejar pasar por alto dos importantes consecuencias que se reflejan en la precitada escritura. La primera de ella es la ejecución del cuadro mediante la ayuda de “una estampa” entregada por el propio cliente a Miguel Domínguez Montelaisla, lo que nos indica, una vez más, las subordinaciones compositivas de nuestros pintores barrocos, hecho que ocurría con más frecuencia entre los modestos y provincianos por sus propias limitaciones creativas y, en especial, económi-

(26) MALE, Emile, *L'Art Religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie. France. Espagne. Flandre*. París, 1972 (3.ª ed.), pág. 206.

(27) Entre otros escritores han publicado sustanciosos ensayos, Julián Gallego (*Visión y símbolos...*), M. Sánchez Camargo (*La muerte y la pintura española*, Madrid, 1954), Santiago Sebastián (*Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1981), Jan Bialostocki (*Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las Artes*, Barcelona, 1973) y Jonathan Brown (*Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, 1980).

(28) Archivo de Protocolos Notariales de Antequera. Escribano de número: Rodrigo González de Villalón, n.º 1557, s/f. Documento VI.

cas, obligados a aceptar todo tipo de trabajos concernientes a su profesión con toda clase de condicionamientos (artísticos, económico, duración de tiempo, etc.) impuestos por el que encargaba la obra. La segunda es su posible vinculación artística mediante este trabajo a la Orden de San Agustín, en cuya iglesia se encuentra uno de los programas pictóricos más notables y extensos del Barroco malagueño, aunque todavía sin una autoría definitiva. Teniendo en cuenta que el único cuadro firmado que conocemos de nuestro pintor, la *Muerte de San Nicolás de Tolentino*, procede también de esta iglesia conventual, cabe dejar planteada por el momento la posibilidad de que en la profusa decoración pictórica del mencionado templo agustino interviniera Miguel Domínguez Montelaisla, máxime cuando sabemos que su ejecución se llevó a cabo ante del año 1648, reflejando todo el conjunto un estilo en el que se conjugan elementos manieristas de procedencia toscana con otros más definitivos del Barroco incipiente (naturalismo y claroscuro) (29).

El hecho de que tan sólo nos apoyemos en dos obras para emitir algunos juicios sobre su estilo, nos coarta por el momento en un posible estudio evolutivo, aunque sospechamos que, debido a la fuerte tradición local antequerana creada por Mohedano a lo largo del primer tercio del siglo XVII, no es fácil pensar que en sus últimos años, concretamente a partir de 1640, iniciase nuevos caminos o asimilase novedades (producidas ya con creces en Sevilla), siendo la relativa inmovilidad artística de corte mohedanesca su característica más acusada. Así, en resumen su estilo, a través de estas dos obras, presenta una tendencia manifiestamente ecléctica que va desde un sereno y arcaizante clasicismo manierista muy próximo al arte de los "toscanos reformados" (apreciable principalmente en los tipos angelicales de los rompimientos de gloria), hasta un desidido interés naturalista concretado, sobre todo, en la detallada recreación de los objetos de naturaleza muerta (ropajes, cacharros de cerámica, flores, etc.). Al mismo tiempo, son pinturas ejecutadas con el mismo germen de tenebrismo atemperado a igual que las de Mohedano de su última época, donde la iluminación acentúa los volúmenes dotando a las figuras y objetos no sólo de corporeidad y fuerza plástica, sino también de notoria significación espiritual. Por todo ello, Miguel Domínguez Montelaisla, aún reconociendo que no es artista de primera línea, debe incorporarse a la llamada "generación del Barroco incipiente" que se produce en la ciudad de Sevilla y sus esferas geográficas de influencia (entre las que se cuenta la ciudad de Antequera) durante el primer tercio del siglo XVII.

3. CATALOGO

1. LA MUERTE DE SAN NICOLAS DE TOLENTINO

Antequera. Museo Municipal de Bellas Artes.

L. 2,20 x 1,54 m. (Firmado y fechado con dificultad de lectura: *Miguel domingu. Mont./64.*).

Láminas I-II

Como es habitual en los tradicionales cuadros religiosos de altar de la época, la composición se divide casi por igual en dos zonas claramente diferenciadas: la parte inferior con la figura central de San Nicolás de Tolentino tendido sobre el lecho mortuario, con un ángel adolescente a su cabecera

(29) En efecto, el capítulo de pintura es interesantísimo en este templo agustino, destacando los grandes lienzos que decoran la capilla mayor donde junto a la *Escena del Calvario*, se representan diversos pasajes de la *Vida de San Agustín*, enmarcados todos ellos con elegantes arquitecturas de estucos. Finalmente, sobre los muros de las naves laterales se disponen numerosos lienzos de medianas dimensiones, representándose además de escudos nobiliarios, *Personajes ilustres de la historia de la Orden de San Agustín* (rama masculina y femenina).

señalando hacia el cielo con su brazo derecho y dos clérigos rezando a sus pies; y la superior resuelta mediante un amplio celaje de gloria rematado casi en medio punto, donde se sitúan Cristo, la Virgen y San Agustín sentados entre nubes, junto a un alegre y bullicioso grupo de angelillos con instrumentos y partituras musicales dispuestos a dar la bienvenida al alma gloriosa del Santo agustino en medio de jubilosos cánticos celestiales.

Miguel Domínguez
Mont 164

Aún reconociendo las enormes diferencias de calidad en el cuadro, es especialmente significativo el grupo del ángel mancebo y la figura ya cadavérica del Santo apoyada sobre un ancho almohadón, junto con el bodegón del primer plano en el que aparecen sobre una modesta mesita castellana una jarra de cerámica talaverana, un trozo de pan y un cuchillo en correcto escorzo, todo ello de evocadura sugestión zurbaranesca. En realidad, es en esta zona donde además se resume el eclecticismo de corte mohedanesca de nuestro pintor: frente a la idealización renacentista del bellissimo ángel asexual de serena expresión y elegante actitud gestual (modelo del más puro estilo de Mohedano), se descubre un decidido interés naturalista tanto en la ejecución del mortuorio rostro del Santo, con todo alarde de rasgos expresivos propios de un difunto (tono verdoso y anatomía inerte), y, sobre todo, en el sorprendente trozo de naturaleza muerta a manera de bodegón del primer plano de la escena religiosa, haciendo alusión a la comida frugal del asceta agustino, lo que junto a las calidades táctiles de los diferentes ropajes con sus profundos pliegues claroscurostas llenos de vigor plástico, nos descubre sin duda alguna a un pintor de contrastada calidad artística en relación con los tenebristas del Barroco incipiente del primer tercio del siglo XVII. Sin embargo, el resto del cuadro es pobre de calidad en comparación con la parte descrita. Así, las severas figuras de los dos clérigos agustinos, de pie, vistos de tres cuartos hacia la derecha, y situados en el extremo de la cama, con sendos libros devocionales entre sus manos, son muy convencionales, al estar ejecutadas con gran vulgaridad y despropistas de toda animación, dando tan sólo ambientación de recogimiento religioso en la fúnebre escena, a igual que la vela encendida sobre un candelabro dorado entre los religiosos y el difunto, como clara y directa alegoría del tránsito de la vida a la muerte.

En la misma línea de mediocridad artística se halla la zona superior del cuadro con el amplio rompimiento de gloria, obedeciendo sin duda alguna a una composición tomada de estampa italiana no en su versión total sino en los grupos de ángeles (recordando en parte a los modelos de Guido Reni y su círculo) y en el de Cristo y la Virgen, ya que la figura de San Agustín, revestido con los ornamentos pontificiales (capa pluvial, tiara y báculo) y ocupando en cierta manera el lugar de San Juan Bautista en la tradicional "Deesis", se representa fundamentalmente en función a la obligada iconografía agustiniana del tema, aspecto éste que hasta ahora ha estado equivocado al conocerse en la crítica antequerana tradicional bajo la denominación de *La muerte del justo*.

En efecto, así nos la dio a conocer el afamado crítico antequerano José María Fernández en un acertado comentario que por su interés y riqueza de datos transcribimos íntegramente: "Entrando en la iglesia de San Agustín, en el muro frontero a la puerta, puede contemplarse un lienzo impresionante, *La muerte del justo*, pintura excelente de pura cepa naturalista sevillana del siglo XVII. La calidad admirable del cadáver, de sus ropas y las del lecho, la mesita, el pan y el jarro, traen a la memoria las obras juveniles de Velázquez, ya casi perfectas, si bien aún exentas de cierta dureza y sequedad. Recuerda, asimismo, la composición los mejores momentos naturalistas del poco estudiado Fr. Juan Sánchez Cotán. El coro angélico, sin embargo, desafina en la obra con estridencia lamentable, estropeando en parte su excelente efecto. Huelga advertir que estos angelitos de receta son repinte de mano pecadora; la misma que añadió, desatinadamente, el brazo en alto al ángel de la guarda, en evidente actitud de sostener con ambas manos la almohada. El osado pintamonas embadurnó, además, la cara al monje barbado" (*Las iglesias de Antequera*, 2.^a ed., Antequera, 1971, pág. 91).

A través de este estudio se reivindica su correcta iconografía al representante claramente en ella la *Muerte de San Nicolás de Tolentino* (+ 1305), religioso agustino de origen italiano, con gran fama de predicador, asceta y taumaturgo, cuyo atributo más personal y constante es una perdiz, que hace alusión a uno de sus milagros más populares narrado por los hagiógrafos. En síntesis se cuenta que "para no romper el santo agustino su propósito de abstinencia de carne, contra la prescripción del médico y el mandato del superior de la Orden, con una bendición hizo volar del plato la perdiz asada que le presentaron" (Victorino Capánaga, O.S.A., "San Nicolás de Tolentino", en *Año Cristiano*, t. III, Madrid, 1956, B.A.C., pág. 619). Indiscutiblemente, la representación de este ave en el primer plano de la composición junto a la sencilla mesita de madera, no deja la menor duda en cuanto a la concreta iconografía del tema expuesto, corroborado al mismo tiempo por la presencia de los dos religiosos agustinos, el propio hábito negro de San Nicolás de Tolentino extendido sobre la cama y la ya comentada figura de San Agustín en la gloria con manifiesta actitud de acoger el alma de uno de sus hijos más predilectos en el seno de los justos.

Por otra parte, no queremos dejar pasar por alto por lo que tiene de reafirmación de nuestra tesis iconográfica, el que la pintura estuviera en el templo de San Agustín hasta fecha reciente en que fue trasladada al recién creado Museo Municipal (en la actualidad se encuentra en la llamada "sala de las Tacas"), lo que no sólo reafirma su temática agustiniana, sino que nos plantea la posibilidad, según ya indicamos anteriormente, de un trabajo artístico más continuado de Miguel Domínguez Montelaisla en la realización del notable conjunto de pinturas sin concreta afiliación hasta el momento que decoran con gran profusión el interior de la mencionada iglesia conventual. Por lo demás y a pesar del total desconocimiento de nuestro pintor (cuestión lógica en parte por ignorarse por completo su existencia y menos aún de su concreta firma en este lienzo), la crítica de Fernández es de gran acierto al incluir la pintura en el ambiente naturalista de la Sevilla de principios del siglo XVII, dedicándose al mismo tiempo elogiosas frases hasta el punto de situarla a la misma altura que las obras juveniles de Velázquez y las composiciones naturalistas de Fr. Juan Sánchez Cotán, apreciándose con ello también su acendrado sentimiento antequerano.

Técnicamente la obra presenta visibles deficiencias al extender el pintor el color muy fluido y sin apenas materia, lo que con el tiempo ha producido su desaparición, dejando al descubierto la imprimación rojiza en algunas zonas del lienzo. Al mismo tiempo, su conservación es muy deficiente con abundancia de suciedad y excrecencia que impide la visión primitiva del color, apreciándose también algunos desprendidos del mismo que peligrosamente afectan a la zona donde se encuentra la firma,

dificultando aún más su ya difícil lectura. Por último, sobre el travesaño del bastidor de la época aparece una inscripción que muy posiblemente hace mención del primitivo propietario de la obra regalada en años posteriores a la iglesia de los Padres Agustinos de Antequera: *Soy de doⁿ pe^o, docon.*

2. LA MUERTE DE SANTO DOMINGO DE GUZMAN

Antequera. Museo Municipal de Bellas Artes.

L. 1,18 x 1,66 m.

Láminas III-IV.

De composición apaisada y estructurada en tres planos diferentes aunque con poca trabazón entre ellos, se representa en primer lugar y ocupando la mayor parte del lienzo la escena de la muerte del fundador de la Orden de Predicadores, Santo Domingo de Guzmán (aunque en honor a la verdad la iconografía mencionada no quede bien reflejada en el cuadro, queremos no obstante mantener esta denominación tradicional al no haber razones contrarias a ella), tema que, a juicio de José María Fernández, “parece inspirado por el conmovedor e ingenuo relato de fray Ventura de Verona, testigo personal de la canonización del santo” (*Las iglesias de Antequera*, pág. 87): así, el santo moribundo, vestido de blanco, aparece de perfil tendido en la cama con su cabeza descansada sobre una ancha almohada. Tiene las manos cruzadas sobre el pecho y encima de un crucifijo. Junto al lecho mortuario se encuentra una mesita cubierta con un paño verde oscuro sobre el que hay un plato de cerámica con un vaso de cristal. Cuatro religiosos dominicos rodean al santo portando gruesos libros y velas encendidas en actitud de oración ante la muerte del fundador de los dominicos.

Uno de estos clérigos, concretamente el que se sitúa de espaldas al espectador, sirve de enlace al segundo plano de la composición que nos ofrece una arquitectura convencional típicamente claustral vista en profundidad (¿Santa María del Monte de Bolonia?) en cuyo centro se sitúa un nuevo religioso dominico visto de frente y en menor escala en orden a su distanciamiento de la escena principal. Por último, una tercera zona viene representada por el grupo de ángeles músicos en un apretado rompimiento de gloria, uno de los cuales situándose a la altura del lecho arroja ingenuamente numerosas florecillas blancas sobre el difunto religioso.

Indiscutiblemente, el decidido afán de realidad que respira la obra, concretado fundamentalmente en los objetos de naturaleza muerta que se sitúan sobre la mesa (vaso de cristal y plato de cerámica) junto a las diferentes calidades táctiles de los ropajes de la cama (sábanas blancas y mantas ocrinas) y del santo (vestimenta blanca en tono apagado), han hecho posible que hasta el presente se haya vinculado tradicionalmente al círculo zurbaranesco, hasta el punto de que, ante la desigualdad de calidad que se observa en ella que impide lógicamente su atribución al “pintor de los frailes”, algunos críticos españoles (entre ellos Angulo Iñiguez) hayan pensado en la posibilidad de incluirla en el reducido catálogo del que fuera su primer maestro, el poco conocido Pedro Díaz de Villanueva. No obstante su fuerte nota de arcaísmo compositivo a través de tres planos diferentes distribuidos con ingenua simplicidad, acusando sensibles defectos de ensamblaje y escorzos perspectivísticos, y, sobre todo, por los tipos y modelos empleados, nos hace pensar más en un artista próximo al círculo antequerano de Moredano, que, a nuestro juicio, puede ser Miguel Domínguez Montelaisla por las evidentes afinidades estilísticas que presenta con la anterior obra firmada.

Así, entre las notas comunes se aprecia primeramente la identidad de “ambientación primitiva”, siendo las diferencias formalistas entre ambas muy complementarias por las propias exigencias de los distintos formatos empleados: composición vertical la primera y apaisada la segunda, aunque las dos con evidente estructuración manierista en pisos casi ahogados de espacio por el apiñamiento de figuras y objetos. Esta similitud de fórmula compositiva se aprecia aún mejor en el esquema organizativo del grupo central en torno al santo moribundo yacente en el lecho, representándose su figura cadavérica en serena actitud devota, donde la luz lateral de moderado tenebrismo esculpe sabiamente la forma destacándola con intencionado criterio del resto del cuadro. Por otra parte, su notable ambientación religiosa, a igual que ocurría en la obra anterior, obedece a una directa y sencilla representación de las cosas y objetos que rodean al santo, desde su modesta vestimenta blanca y diferentes telas de la cama (sábanas y manta) hasta la cotidiana mesita con el vaso de cristal y el plato de cerámica (elementos que conforman habilidosamente un ascético bodegón).

Es, sin duda alguna, un lenguaje plástico del más puro sabor “zurbaranesco” (en base a una actitud estilística y no a una posible afiliación de la obra, según señalamos anteriormente), al estar desprovisto “de todo orgullo, de toda clase de retórica al hablar directamente a nuestros sentidos, a nuestra sensibilidad, a nuestra razón, y sin otro intermediario que el objeto ingenuamente representado” (Maurice Denis). En verdad que esta parte del lienzo nos descubre una clara concepción artística zurbaranesca: la sencillez y plasticismo en la visión de la forma amplia, intencionadamente iluminada, y el penetrante sentido expresivo que consigue su plena eficacia sin barroca alteración y agitación de esas formas. Al mismo tiempo es obligado que recordemos de nuevo, tal y como acertadamente nos lo hacía ver Angulo Iñiguez, que este sentido de la forma y del volumen, visión del espacio y en el general concepto naturalista de la composición se pueden descubrir precedentes claros de lo zurbaranesco en el arte de Mohedano, del cual lo asimilaría nuestro pintor según se observa evidentemente en su obra conocida, y de una manera más concreta a través de esta pintura aún reconociendo sus diferencias de calidad con respecto al primero.

De gran novedad en la obra y a la vez también de recuerdo evocadoramente zurbaranesco es la solución iluminada del fondo, como artificiosa fórmula manierística de separación de ámbitos en una misma pintura, dando vista a una visión de perspectiva arquitectónica con figura de fraile incluida, por lo que el espacio queda aquí de nuevo articulado como ocurre en numerosas obras del “pintor de los frailes”, gracias a la introducción de este segundo plano en el que se refleja un convencional escorzo de galería conventual ejecutada en tonos claros, sirviendo así de respiro cromático y espacial al ambiente estrangulado y de escasa profundidad de la escena principal. Aún admitiendo sus defectos de dibujo y ligereza de ejecución primitiva como artificiosa solución de pura receta, no carece, sin embargo, de cierta significación estética, ya que el primer término se anima y dinamiza en función a esta intencionada oposición de claros y oscuros y, sobre todo, a los efectos de profundidad, creando así un verdadero escenario de teatro, con la dramática representación vivida por los religiosos dominicos alrededor del difunto cuerpo de su Santo fundador, y el habitual decorado escénico de la convencional arquitectura del fondo.

Sin embargo, es de interés destacar la figura vuelta de espaldas del clérigo dominico de la escena principal, enlazando en cierta manera con su actitud y mirada dirigida hacia la derecha los dos planos terrenales de la composición, por ser un recurso formal ajeno al mundo zurbaranesco y sí muy propio del Caravaggio y, en especial, de Velázquez (*La túnica de José*, *La fragua de Vulcano*, etc.). Con gran sentido plástico su voluminosa masa oscura por imperativo del hábito negro de la Orden dominicana

se nos impone con fuerza al recortarse ampliamente por la luz del fondo arquitectónico y la propia blancura de la manta que cubre el lecho del difunto. Los tres restantes clérigos dominicos, situados a la cabecera del santo, portando dos libros de oraciones de grandes dimensiones y una vela encendida respectivamente, son figuras mediocres ejecutadas con cierta dureza dibujística y sequedad de expresión, y a igual que ocurría en la anterior pintura, su presencia se halla justificada en función al mayor realce literario y religioso de la trágica escena.

Finalmente hay que señalar en la realización del grupo de ángeles cantores del rompimiento de gloria (tercer plano de la composición), la influencia italiana, muy posiblemente por vía de Mohedano, que en el mismo se resalta. No creemos exagerar su directa relación con el mundo boloñés, a igual que observamos en la pintura anterior, y de una manera más concreta con ciertos grupos de Guido Reni (*Coronación de la Virgen* de la National Gallery de Londres y del Prado de Madrid), que muy bien pudo conocer nuestro pintor de una manera indirecta a través de la versión de Mohedano (*Virgen del Silencio* de la iglesia del Carmen de Antequera) o del mismo Zurbarán (*Adoración de los pastores* del Museo de Bellas Artes de Grenoble). Por supuesto que hay que dejar bien claro que su afinidad es tan sólo en el parecido de los tipos y grupos angelicales no así en calidad, ya que en nuestro pintor presentan una cierta dureza en los cuerpos y una pobreza inexpresiva en los rostros, que dan medida de su sequedad y distancia respecto a la blanda gracia neohelenística del célebre pintor boloñés.

Donde más se señala el hermanamiento con la pintura anterior es en el color. Así, en el primer plano se emplea una paleta similar a base de predominio de tonos muy oscuros y de gran sobriedad (hábitos de los religiosos y dependencia del lecho mortuario) contrastados con la claridad de los aparentes blancos grisáceos y cremosos (telas de la cama y vestimenta del santo), frente a los tonos más vivos y luminosos de la arquitectura y celaje del fondo en blanco grisáceo que se convierte en tonos dorados brillantes junto al grupo de los ángeles músicos, cuyas carnaciones sonrosadas animan igualmente la parquedad y seriedad cromática del resto del conjunto de la obra. No cabe duda que el color cobra nuevamente en esta pintura un alto valor simbólico al distribuirse de una manera intencionada en función al tema presentado: tonos sobriamente fríos y oscuros del primer plano (escena de la muerte) frente a los cálidos y brillantes del piso superior (representación de la gloria).

Por último, la pincelada está ejecutada con la misma técnica de fluidez y aplicación que en la obra anterior, aunque en este caso más cuidada en los rostros y manos, con toques sueltos y abundantes de pasta cromática que le dan más relieve al tiempo que concretan el dibujo, logrando un modelo fuerte pero bien estructurado. En resumen, se trata de una obra de notoria calidad artística por su composición, técnica y ajustado colorido, dominando por encima de todo un alto sentimiento religioso por la presencia de la muerte (concretado en el verdoso rostro cadavérico del santo fundador) y la feliz resurrección del alma gloriosa (simbolizada en el alegre colorido del grupo de los ángeles músicos entre doradas nubes).

Esta pintura se encontraba en la sacristía de la iglesia franciscana de San Zoilo de Antequera, siendo trasladada, a igual que su compañera la *Muerte de San Nicolás de Tolentino*, al recién creado Museo Municipal de Bellas Artes del citado pueblo malagueño en los años anteriores. Ultimamente ha sido restaurada, procediéndose a un forrado y colocación de nuevo bastidor, junto con una acertada limpieza que le ha dado como resultado una mayor visión de su colorido. Su ubicación actual dentro del citado museo se encuentra en la llamada "Sala de las Tacas" del piso superior.

4. APENDICE DOCUMENTAL

I. 12 DE AGOSTO DE 1601

Partida de matrimonio reducida de Miguel Domínguez y Juana Fernández, èpadres del pintor Miguel Domínguez de Montelaísla?

Archivo Parroquial de San Sebastián. Antequera. Libro II de matrimonios, 1589-1606, folio 272.

Al margen dice: "Miguel dominguez i juana fernandez desposados y velados".

"En doze dias del mes de Agosto de mil y seiscientos y una yo A L.º mendez de molina teniente de Cura aviendo resultado impedimento desposó y di las bendiciones numtiales a miguel dominguez hijo de domingo a (= = =) y de maria gallega y a Goana fdz. h. de Pedro fdz. y de maria guerrera fueron presentes pot t.ºs. diego Vaez Belar (?) çerrato vecinos desta ciudad supieron los dos contrayentes la doctrina xpiana.

Y en fe de ello lo firme (...).

AL.º mendez de molina
(signo)

II. 27 DE OCTUBRE DE 1624

Partida de bautismo de Florentina Domínguez, hija del pintor Miguel Domínguez de Montelaísla en su primer matrimonio con doña María de Viana.

Archivo Parroquial de San Sebastián. Antequera. Libro X de bautismos, 1622-1629, folio 118.

Al margen dice: "Florentina".

"en Antequera en beinte y siete días de octubre de mil y seiscientos y beinte y quatro años yo el liccd.º Juan garcia de la cruz cura de la iglesia del Sr. San Sebastian Baptice a Florentina hija de miguel dominguez monte, y de maria dev viana, su mujer fue su padrino pedro belasco adbirtiosele el parentesco y obligacion de la Doctrina y lo firme.

El Ldo. Juan de la Cruz (signo)

III. 2 DE DICIEMBRE DE 1628

Segundo matrimonio del pintor Miguel Domínguez de Montelaísla con doña Guiomar de Arteaga.

Archivo Parroquial de San Pedro. Antequera. Libro V de matrimonios, 1620-1630, folio 274 v.º.

Al margen dice: "Miguel dominguez D. Guiomar desp."

"En dos dias del mes de diciembre del año de mill y seiscientos y veinte y ocho años yo D. Bernabe de Godoy cura de la yglesia de sr. San Pedro: aviendo sido amonestados segun derecho y no aviendo impedimento alguno y con mandamiento del Sr. vicario despose por palabra de presente que hicieron verdadero matrimonio a miguel dominguez viudo de maria viana con doña guiomar de artiaga viuda de Joan merino fueron testigos Gu.ª-na Carro (?) Pedro del trigo (?) y antonio diego y lo firme fecho en Antequera en el dicho dia y año.

Bernabe de Godoy (signo)

IV. 18 DE MARZO DE 1630

Partida de bautismo de Guiomar Domínguez, hija del pintor Miguel Domínguez de Montelaisla en su segundo matrimonio con doña Guiomar de Arteaga.

Archivo Parroquial de San Sebastián. Antequera. Libro XI de bautismos, 1630-1637, folio 13.

Al margen dice: "giomar".

"En la ciudad De Anter.^a en Diez y ocho de Março de mil y Seis cientos y treinta añ.^{os}. yo Elld.^o bartolome muñoz de leon Cura en esta ygla. de S.^or. S. Sebastian Catequise A guiomar hija de miguel Dominguez y Monte y de Doña guiomar De Artiaga su mujer fue su padrino Diego perez D godoy familiar del S.^o oficio advirtiosele el parent.^o y oblig.^o de que doy fee echole agua Maria ortiz, comadre por que no podia nacer.

Bare. muñoz (signo)

V. AÑO DE 1634

Libranza a favor del pintor Miguel Dominguez Montelaisla por el dorado de la imagen del Salvador de la parroquia del mismo nombre de Antequera.

Archivo de la Catedral de Málaga. Libro de gastos núm. 2 (Antequera), s/f.

Al margen dice: "Renuevo de la ymagen del ssv.^or."

"Mas se le rreciven En qt.^a ciento E doce rreales que pago a Miguel domingz. pintor Por el dorador de la ymagen del salvador que esta en su parrochia q. se mando adereçar Por diferentes visitas Consto de copia y carta de pago3.0808".

VI. 31 DE AGOSTO DE 1634

Escritura de obligación por la que Miguel Domínguez Montelaisla se compromete a pintar un cuadro del Santísimo Sacramento, conforme a una estampa, para Manuel Méndez de Noroña.

Archivo de Protocolos de Antequera. Escribano público Rodrigo González Villalón, legajo núm. 1557.

Al margen dice: "Manuel mendez de noroña qq.^a miguel dominguez".

"SePan quantos Esta escrip.^a vieren como yo miguel dominguez montelaysla pintor vecino que soy En esta mui noble ciudad de antequera otorgo y conozco por El tenor de la presente que me obligo de pintar y entregar pintando a manuel mendez de noroña vecino desta ciudad que esta presste. un quadro del santissimo sacramt.^o conforme a una estampa que me tiene entregada quees para Poner en el altar y capilla que el susodho. tiene en el convt.^o del sr. santo agustin desta ciudad El qual dho. quadro a de tener quatro baras y una quarta de alto poco mas o menos y de ancho en la proporcion de la altura e se lo tengo de entregar acabado de mi mano y en toda perfeccion a satisfacion del dho. manuel mendez dentro de tres meses que corren desde oy dia de la fecha desta escrip.^a y p.^a ello el susodho. me a de dar El lienço y el bastidor y tachuelas//Para reaballo y quatro onzas de carmin y quatro de açui y por la herchura y trabjo me a de dar ochocientos reales y Para En quenta E parte de pago dellos me a dado e pagd.^o quatrocientos rrs. de los quales y de las quatro onzas de açul lienço bastidor e tachuelas que me a Entregado me doy por contento a mi voluntad sobre que Renuncio la esecion E leyes de la Entrega prueba e paga como en ellas se contiene y si passd.^o El dho. tiempo no le obiere Entregd.^o el dho. quadro acavado como esta dho. elldho. manuel mendez lo pueda mandar pintar a otro pintor e por lo que mas le costare

daños e yntereses que se le causaren E por los dhos. quatrocientos rreales y lo demas que tengo rrecebido me a de poder executar con solo esta escrip.^a y juramento o de quien por el fuere pte. sin que sea nezes.^o otra prueba ni averig.^on. alguna que de d.^o se rrequiera porque En el dho. juramento des-//de luego lo dejo difinido decisorio como si lo fuera en jui.^o contradictorio y todo lo pagd.^o En esta ciudad y a su fuero con las costas de la cobr.^a = E yo el dho. manuel mendez de noroña vez.^o que soy En esta dha. ciud. a que a lo contenido en esta escrip.^a e sido y soy presste. otorgo que la açeto en my favor como en ella se qe. y me obligo de le pagar a el dho. myguel dominguez los quatrocientos Reales Restantes del precio del dho. quadro dos docientos Reales dellos cada e quando me los pida en el dho. tiempo de los dhos. tres meses en que me a de entregar El dho. quadro y los otros docientos Rs. el día que me lo entregue acabado y en toda perfeccion como Esta obligado y en esta dha. ciud. y a su fuero con las costas de la cobra.^a. E p.^a lo ansi cumplir E pagar ambas partes desta escrip.^a cada una por lo que nos toca obligamos nuestras personas y bienes abidos e por aber damos//Poder cumplido y bastante a las Justicias e Jueces del rrei nuestro señor de qualesquier partes que sean p.^a que a lo dho. es nos apremien como por sent.^a Pasada En cosa juzgada En firmeza de lo qual Renunciamos las leyes de nuestra defensa y la general en testimonio de lo qual otorgamos la presste. ante el escriv.^o puc.^o e t.^os. yusoescritos En cuyo rreg.^o lo firmamos de n.^os. nombres En la ciudad de antequera En treinta E un dias del mes de agt.^o de mill E seis.^o e tr.^a y quatro años siendo testigos Juan diaz y cristobal rruiz doblas y jorge galbez vecinos de esta ciudad E yo el escriv.^o doy fee que conozco a los otorgtes.—

Manuel mendez de noroña (signo) Miguel dominguez montelaysla (signo)
Rodrigo Gonzalez (signo) sn.^o

VII. 23 DE JULIO DE 1639

Partida de bautismo de Josefa Margarita Domínguez, hija del pintor Miguel Domínguez de Montelaisla en su segundo matrimonio, con doña Guiomar de Arteaga.
Archivo Parroquial de San Sebastian, Antequera. Libro XII de Bautismos, 1638-1642. Folio 85.

Al margen dice: "Josepha".

En Antequera veinte y tres dias del mes de Julio de mil y seis cientos y treinta i nueve años yonicolas de saavedra teniente de Cura en la iglesia Parroquial del Sr. San Sebastian Baptice a Josepha margarita hija de miguel dominguez monte i de doña Guiomar de arteaga sumuger fue su Padrino Don Miguel del valle. advirtiosele el parentesco espiritual y obligación deenseñarle la doctrina cristiana y lo firme.

Nicolas de Saavedra (signo)

VIII. 25 DE AGOSTO DE 1646

Escritura de contrato de aprendizaje por la que Miguel Dominguez Montelaisla se obliga a enseñar el oficio de pintor a Juan Sánchez Sabera, vecino de Antequera.
Archivo de Protocolo de Antequera. Escribano público Alonso Fernández Merino, legajo núm. 204.

"Miguel Dominguez Montelaisla, pintor, vecino de Antequera, se obliga de enseñar el dicho su oficio de pintor, sin que le ocultar cosa alguna de él a Juan Sánchez Sabera, vecino de la misma ciudad, de forma que el susodicho quede buen pintor y capaz de pintar cualquiera género de pintura dentro de 4 años, desde hoy día de la fecha y por ello me ha de dar 100 ducados, los cuales se me han de dar y pagar por Doña María Monjavacas, viuda de D. Alonso Gordillo, vecina de Estepa, moradora en la Roda, madre del dicho Juan Sánchez Sabera... 25-agosto-1646".

IX. 22 DE ABRIL DE 1647

Tercera boda del pintor Miguel Domínguez de Montelaisla con doña Catalina Tafur.

Archivo Parroquial de San Sebastián, Antequera. Libro V de Matrimonios, 1640-1648. Folio 189 v.

Al margen dice: "Miguel dominguez desposado".

En Anteq.^a en Veinte y dos dias del mes de Abril de mil y seiss y quarenta y siete an. Yo el ldo Joan Serrano ayudante de cura de la yglesia parroquial del sr.s. seban desta ciud. aviendo Precedido las Denunciaciones segun dispuesto por el St.^a concilio de trento yno Resultado inpedimento Despose por palabras de presente que se hicieron llevar para matrimonio a Miguel dominguez montelaysla viudo de S.^a guiomar de artiaga con S.^a Catalina tafur viuda de Alfonso de Madrid fueron testigos el 1.º P.º. Recio presbitero Juan de sayavedra y sebastian de morales, Supieron los contrayentes la doctrina xpiana. Lo firme.

Juan Serrano Moncajil
(signo)

X. 24 DE JULIO DE 1647

Velaciones del tercer matrimonio de Miguel Domínguez de Montelaisla con doña Catalina Tafur.

Archivo Parroquial de San Sebastián, Antequera. Libro V de Matrimonios, 1640-1648. Folio 189 v.

Al margen dice: "V.º".

En la ciud de Anteqra en Beinte y quatro dias del mes de Jullio De mil y seiscientos y quarenta y siete años yo Elldo franco detorres Carvaxal presvitero de licencia delldo franc.º Rubio Rezio Cura de layglesia parroquial de S San Sebastian Di las vendiciones nuptiales ¿Coram facis ecles?, a Miguel dominguez monte Laisla y a Doña Catalina tafur contenidos en el capítulo suprascrito fueron sus padrinos franco Muñoz deblas y Doña Maria de San Blas suer mana yen fe deello lo firme.

Dr. Franco de Torres Cauca
(signo)

XI. 9 DE FEBRERO DE 1649

Escritura por la que el pintor Miguel Domínguez Montelaisla se obliga a pintar y dorar una insignia de la cruz de Jerusalén para Nicolás de Borja.

Archivo de Protocolos de Antequera. Escribano Alonso Fernández Merino, legajo núm. 897, s/f.

En el encabezamiento dice: "Don nicolas de borxa Contra Miguel dominguez mte. laysla pintor".

"SEPan qtos. esta escritura bieren como yo miguel dominguez montelaisla pintor vecino que soy en esta noble ciudad de antequera otorgo por el tenor de la presente que me obligo a don nicolas de borxa vecino desta ciudad o a quien su caussa ubiere a le pintar y dorar una ynsinia de la cruz de jerusalen con su escudo al pie En conformidad y en la forma que esta En el colessio de jesus desta ciudad dandole la pintura que tubiere y la dha. cruz enmaderada para el dho. efeto me la tiene de entregar el dho. don nicolas de borxa el sabado prim.º de quaresma deste año por lo qual el sobredicho me a de dar e pagar a mi el dho. otorgte. ssetecientos reales en esta forma treientos que me a dado aora de presente de que me doy por contento y entregdo: a toda mi voluntad sobre que rrenuncio la exeucion de la non numerata pecunia y leyes de la entega prueba della y demas del caso como en

ella se contiene = y los ducientos rreales dellos me los a de darr En el discurso de la dha. obra y los otros ducientos rrestantes cumplimiento a toda la dha. cantidad me los a de dar En acabandola = y la tengo de dar acavada de todo punto al dho. don nicolas de borxa el domingo de laçaro quinze dias antes del viernes santo deste dho. año para que la pueda ynbiar y rremitir a la ciudad de belez malaga ques para donde sse hace = y la ciudad que a de llevar al pie la dha. cruz me la tiene de entregar el dho. don nicola como se fuere acavando de forma que no me haga falta a mi el dho. otorgte. = y ssi asi no lo hiciere y cumpliere el dho. don nicòlas de borxa o qualquiera de los haermanos de la cofradia de jesus naçareno de la dha. ciudad de belez ques p.^a donde ssehace como dho. es la dha. obra la puedan mandar hacere en cassa de otro pintor de qualquier pte. que sea y por los maravedis que en ello se gastare e para lo hace frente menester antes que se haga el dho. don nicolas o qualquiera de los dhos. hermanos me an de poder executar y executen y por los dhos trecientos rreales que tengo rrecibidos e por lo demas que se me hubiere pagdo: y por las costas daños e yntereses y menoscabos que (...) dello se ubiere causado y rrecevido con solo su juramento en que lo declaren ssin que sea necessario preceder ni hacerse otra deligenzia citacion prueba ni averiguacion alguna con que de dr.^o se rrequiera porque dello les rreliebo en vastante forma = con declaracion que si yo el dho. otorgante no diere acavada la dha. obra en toda perfeccion para el dho. dià domìnago de laçaro o e de poder llevar mas por toda ella que quinientos rreales = y todo aquello dello que por virtud desta escriptura se me execute me obligo de lo pagar en esta ciudad de antequera o en la dha. de belez donde hago consignacion dela paga con las costas de la cobranza y con mas quinze rreales de ssalario que me obligo de pagar a la persona que biniere a laa dha. cobranza en cada un dia de los que se ocupare en ella en yda estada y buelta a esta ciudad hasta la conseguir con efeto para cuyo cumplimiento paga e firmeza de todo lo que dho. es obligo mi persona y bienes avidos e por aver = e yo el dho don nicolas de borxa que a lo contenido en esta escriptura e sido preste. otorgo por ella que me obligo de pagar al dho. miguel dominguez o a quien su caussa ubiere los dhos. quatrocientos Rs. a el tiempo y ssegun y en la forma que ba dho. y declarado en esta escriptura en esta ciudad con las costas de la cobranza con obligacion que para ello hago de mi persona y bienes abidos e por haber = y anbas partes desta escriptura cada uno por lo que nos toca damos poder cumplido a las justicias jueces de su magd. de qualesquier partes que sean para la ex.^on. dello = y en especial yo el dho. miguel dominguez lo doy a las de la desta ciudad de velez a cuyo fuero e jurisdiccion me someto con mi persona y bienes que para ello obligo abidos a por aber rrennd.^o como rrenn.^o el mio propio que tengo desta de la ciudad de antequera donde ssoy vs.^o y domiciliario y otra parte donde lo fuere y de nuevo ganare y (...) y si convensit de juridicione onium judicun e la nueba prematica de las ssumisiones como en ellas se contiene para que las dhas. justicias nos compelan y apremien a la paga y cumplimiento de lo que desto es como por ssentencia difinitiba de juez competente dada e pronunciada en contra de (...) E passada en cossa juzgada en firmeza de lo qual rrenunciamos todas y qualesquier leyes fueros y derechos que sean en nuestro favor y la gral. En testimonio de lo qual otorgamos la presente ante el escri.^o puc.^o y ts.^{os}. aqui contenidos en cuyo rexistro lo firmamos de nuestros nombres ques fecha esta escriptura en la ciudad de antequera en nueve dias del mes de febrero de mill y seis.^{os}. y q.^a y nueve años ssiendo presentes por testigos juan bautista del castillo sebastian de morales eusebio de mora vecinos desta ciudad e yo el escriv.^o Doy fee conosco a los otorgtes. =

Don nicolas
de borja (signo)

Miguel dominguez
montelaysla (signo)

Alonso fdez. merino
sri.^o (signo)

XII. 8 DE JUNIO DE 1649

Escritura de arrendamiento de una casa por parte del pintor Miguel Domínguez Montelaysla a Nicolás de Mansiel.

Archivo Municipal de Protocolos de Antequera. Escribano Alonso Fernández Merino, legajo núm. 897, s/f.

En el recuadro titular dice: "Don nicolas de mansiel a.^o contra miguel dominguez mte. laysla pintor".

“SEPan qt.ºs. esta escripr.ª Vieren como yo miguel dominguez montelayasla pintor Vecino que soy en esta noble zitud de antequera otorgo por el tenor de la presste. que me obligo de dar E Pagar a don nicolas de mansiel Vecino desta dicha ciudad o a quien su Poder o Causa Ubiere quatrocientos Rs. de la renta de una casa quel suso dho. me arrendado en esta ciud. calle de lucena Por tiempo de un año que a de enpeçar a correr y contarse desde el dia de sr. san juan del mes de junio que verna deste presste. año de seis.º y qr.ª y nueve y el Pagare los dhos. quatrocientos Rs. En dos pagas de Por mitad por los dias de San Juan de junio y pasqua de navidad de forma qe. le tengo de hacer primera Paga de medio año el día de pasqua de navidad venidera fin deste dho. año y la segunda de otro medio El dia de Sr. San Juan del mes de junio del que viene De ss.º y cinquenta ques quando se cumple este arrendamiento fechas las dhas. pagas en esta ciudad de antequera y a su fuero donde las consigno con las costas de la cobranza De cada una de ellas = y en fin del tiempo Deste arrendamiento me obligo de dexar la dha. casa linpia y Coon su puertas, llaves, ventanas y cerraduras y lo demas como la rrecibiere donde no a mi costa se pueda hacer y haga todo lo que assi faltare y sse me Execute Por su balor antes qe. se haga y por las costas daños yntereses y menoscavos qe. en Raçon dello se caussare y rescrescieren con solo el juramento del dho. Don nicolas de mansilla o de quien su causa Ubiere que loe declare sin que sea neces.º preceder ni hacerse otra deligencia situación Prueba ni averiguación alguna aunque de dr.º (...) qualquiera Por qe. en solo El dho. juramento lo dexo y difiero decisorio como si ello fuera en juicio contradictorio la pagare lo qual hare en esta ciudad con las costas de su cobranza con obligación q. para todo lo q. dho. es hago de mi persona y vienes avidos E Por aver doy poder cumplido a las justicias E Jueces de Su magd. de qualesqr. partes que sean Para la Excs.ºn. dello como por ss.ª Passada En cossa juzgada rrenun.º las leyes de mi defensa y la general En testimonio de lo qual otorgue la presste. ante el es.º puc.º y ts.ºs. aqui contenidos En cuyo Registro lo firme de mi nombre. En la ciudad de antequera En ochoo dias del mes de junio de mill y ss.ºs. y qr.ª y nueve años siendo presste. por testigos Don antonio merino juan de ssantos y felipe de Santiago oficiales de la pluma Vecinos desta ciudad E yo el sn.º Doy fee conosco el otorgte. =

Miguel dominguez
montelayasla (signo)

Alonso fdez. merino
s.º (signo)

XIII. 18 DE SEPTIEMBRE DE 1649

Escritura de carta de dote de d.ª María Grijelmo de Sarria a Miguel Domínguez Montelaisla, pintor.
Archivo Municipal de Protocolos de Antequera. Escribano Juan de Talavera, legajo núm. 242, s/f.

En el recuadro titular dice: “Doña maria grixelmo de sarria dote cc.ª Miguel dominguez. metido”.

“SEPan quantos esta escriptura de dote Y arras bieren como Yo miguel dominguez becino que soy en esta ciudad de antequera otorgo por esta escriptura que rrecibo en Dote Y casamiento con doña maria grixelmo de sarria hija de el lisenziado Juan marin ciruxano y de doña ana de sarria su muger. sus padres difuntos vecinos que fueron desta ciudad con quien estoy tratado de casar los bienes que Yran declarados apreciados por personas puestas por anbas partes en los precios siguientes.

Lo primero una cama de madera colorada Y dorada en sesenta Y seis Rs.
Una cama de colgar blanca Y cabellada en ciento Y Dies rreales.
Una savana de lienço casero con puntas en sesenta Y seis rreales.
tre savanas en pieças de lienço caçero en ciento Y sesenta Y cinco rreales.
Una sobrecolcha de rruan con sus puntas en sesenta (... roto...)
... Y rrodapiés en treinta Y tres rreales.
tres almohadas de orla ancha e lanas treinta Y tres rreales.
Un cobertor colorado nuebo en treinta Y tres rreales.
Una tabla de manteles alimaniscos en treinta Y tres rreales.
Otra tabla de manteles de algodón en treinta rreales.
Otra tabla de medianillo en treinta Y tres rreales.
Media docena de serbilletas en treinta rs.

- Una docena de serbilletas en sesenta Y seis Rs.
 quatro serbilletas de estopa dies y ocho Rs.
 Una delantera de cama once rreales.
 tres toallas estranxeras en sesenta Y seis rreales.
 tres tiras de almohada la una de pita Y las dos asules en treinta Y tres rreales.
 Una toalla de olan con sus puntas setenta Y seis Rs.
 (... roto ...)
 ... en dies rreales.
 Otras dos pares de medias blancas en seis rreales.
 Tres camisas de gante en ciento e novt.^a Y ocho rreales y son labradas de pita.
 Mas dos camisas de gente labradas de ceda negra en ciento Y cinqt.^a y quatro Rs.
 Unas enaguas de bramante con puntas y deshilados en quarenta Y quatro rreales.
 Otras enaguas de lienso casero en quarenta Y quatro rreales.
 Dos abantales y un cingullo en beinte Y cinco rreales.
 tres camisas de mediadas Y el lienço de un colchon de mediado treinta Y tres rreales.
 tres faxistas de lienso Y unas maseras Y un tendido de dos varas en treinta Y dos rreales.
 Una carpeta en dies rreales.
 (... roto ...)
 ... en vte. Y quatro Rs.
 Una savana de mediada en doce rreales.
 Un cofre en-corado en treinta Y tres reales.
 Una arca de nogal en beinte Y dos Rs.
 Otra arca de pino en dies Y seis rreales.
 Otra arca de pino en un ducado.
 Un bufete con su gabeta en once rreales.
 Otro bufete pequeño de nogal en treinta y tres Rs.
 Dos sillones negros sesenta Y seis rreales.
 Un escabel Y otros dos pequeños en dies Y seis rreales.
 Mas una mesa de cadena, una tabla de horno en veinte Y dos rreales.
 Un belador Y catorce Libras de peltre y una fuente seis platos todo en ochenta Y ocho Rs.
 Un almirel y un candil de peltre Y (... roto ...) en sesenta y seis rreales.
 Otra caldera de cobre pequeña Y dos casuelas de cobre en sesenta Y seis rreales.
 Mas cinco adadores, un morillo y una paleta y un badil y una sarten pequeña y otra grande en quarenta Y quatro rreales.
 Dos candiles, quatro pares de trebede en quarenta y quatro rreales.
 Mas media dosena de platos finos Y mediadocena de tasas en doce rreales.
 Un contador en ciento e beinte rreales.
 Mas media docena de cucharas en seis Rs.
 Un tapapies encarnado (...roto...).
 ... de mediadas en sesenta Y seis rreales.
 Un bestido de picotrello en ciento Y treinta Y dos rreales.
 Una rropa de tafetan de color en cinqt.^a Y cinco rreales.
 Una almilla y rropa de pero lopes en ochenta y ocho Rs.
 Una pollera de pero lopes negro en sesenta Y seis rreales.
 Una pollera de tafetan negro en sesenta Y seis Rs.
 Un jubon de tafetan negro por estrenar, en cien rreales.
 Un capotillo de bayeta fina treinta y tres Rs.
 Una mantellina blanca Y dos tocas en vte. Y dos rreales.
 Dos mantos de anascote nuevos en ciento Y cinqt.^a Y quatro rreales.
 Otro manto de anascote de mediado en treinta y tres Rs.
 Dos (... roto ...).
 ... hilado en vte. Y dos Rs.
 Dos almohadillas de labor y dos tabaques en doce rreales.

Una canasta de colar y media fanega en once rreales.
 Quatro coxines de trapillas sesenta Y seis Rs.
 Mas otros quatro coxines de mediados en once rreales.
 Un espexo grande en beinte Y dos rreales.
 Quatro esteras de esparto en doce rreales.
 Un quadro grande del santo xpto. en cien rreales su hechura.
 Un quadro pequeño en dies rreales.
 Un espexo pequeño en cinco rreales y medio.
 Dos tinaxas pequeñas en catorce rreales.
 Mas otras dos tinaxas en dies rreales.

(... roto ...).

Dos libras de estopa hilada Y una bara de medir y un cedaso Y un sazumador en dies rreales.

Una balona y bueltas de muger con puntas de flandes grandes en cien rreales.

Un pie de debanadera Y una alcusa en seis Rs.

Yten mill y quinientos e beinte Y cinco rreales en dineros en moneda de vellon.

Yten mas trecientos ducados que a la dha. mi esposa le pertenesen Y a de aber de patronato que fundo Don alonso de sarria vecino de la dha. ciudad de malaga de que es patrono miguel de sarria vecino de la dha. ciudad de malaga que le pertenesen como esta dho. como tal parienta de la dha. fundadora Y a titulo del dho. patronato e tratado El dho. casamiento con la dha. mi esposa y terna efeto mediante ello Por Manera que suman Y montan los bienes o dote dhos. cinco mill ochocientos y nov.^a Y un reales (... roto ...) todos los quales dhos. bienes justamente apreciados por personas puestas por anbas partes de los quales me declaro entregado Y contento a mi voluntad porque dhos. bienes muebles Y mill y quinientos Y beinte Y cinco rreales en dineros los rrecivo en presencia del escribnao publico e testigos desta escriptura del qual entrego e pago Y rrecibo Yo el escrivano Doy fee que se hizo en mi presencia e t.^{os}. e yo el dho. otorgante en nombre de dha. mi esposa y con su poder o quien por ella fuere parte lo emos de cobrar del dho. patronato Y de su patrono Y de quien Y con dr.^o debamos Y por honrra de la dha. mi esposa le mando en arras Y proter nunsias de mis propios bienes Y hacienda cinco mill y quinientos rreales que confieso caben en la desima parte de los bienes que de presente tengo e no cabiendo se los mando en los bienes que adelante tubiere e ganare Y eredare que junto el dho. dote (... roto ...) ducados del dho. patronato que cobrandolos e de dar cartas de pago a El dho. patronato para que conste dello todo es propio dote Y caudal de la dha. mi esposa traydo a mi poder para aYuda a sustentar los cargos del matrimonio Y con solo la carta de pago que diere de rrecibo de dhos. trecientos ducados a de serbir de escriptura de dote dellos en favor de la dha. mi esposa y todo dho. dote Y arras me obligo a lo tener en lo mexor Y mas bien parado de mis bienes Y no los obligar a mis deudas crimines ni esesos y luego que (... roto ...) Los casos en derecho espresados por donde se separan Y disuelven los matrimonios Y se deben entregar los dotes Lugeo de presente los dare Y pagare todo El dho. dote Y arras Y trecientos ducados que e de cobrar del dho. patronato dare y pagare a la dha. mi esposa Y a sus herederos Y subcesores Y a quien por qualquier dellos los ubiere de aber sin atender ni esperar dilacion de el año que el dr.^o me confiere para rrtener la dote mueble cuyo beneficio Y auxilio rrenuncio Y aparto de mi favor Y aYuda Y la paga de todo me obligo de hacer Y que haran mis herederos en esta ciudad de antequera Y en su fuero Y jurisdision con las costas de la cobranza Y (... roto ...) E por aber Y para su exc.^{on}. Y cumplimiento desta escriptura doy Y otorgo todo poder cumplido e bastante a los jueces Y justicias de su magd. de qualesquier partes que sean para que como por sentencia pasada en cosa juzgada me compelan a su cumplimiento Y paga rrenuncio las leyes Y derechos de mi defensa Y la que prohibe la general rrenunsiasion dellos y en testimonio dello otorgue ante el escrivano e t.^{os}. Y en el registro lo firme de mi nombre ques fha. En la ciud. de antequera en dies Y ocho dias del mes de setiembre de mill Y seiscientos Y qt.^a Y nueve años e fueron t.^{os}. Di.^o gutierrez franc.^o mn. truxillo Y ju.^o sanchez de saabedra vnos. desta ciud. e Yo el esn.^o conosco a El otorgte.

Miguel dominguez
 montelaysla (signo)

Jhoan de talavera
 Srino. (signo)

XIV. 25 DE SEPTIEMBRE DE 1649

Testamento del pintor Miguel Domínguez Montelaisla.

Archivo de Protocolos de Antequera. Escribano Alonso Fernández Merino, legajo núm. 897, s/f.

En el encabezamiento dice: "Miguel dominguez enfermo su testamento".

"En el nombre de dios todopoderoso amen Sepan quantos esta escriptura de testamento y ultima voluntad vieren como yo miguel dominguez vecino que soy En esta noble ciudad de anteqr.^a estando enfermo del cuerpo y sano de la boluntad y en mi buen juicio memoria y entendimiento natural tal qual dios nuestro señor fue serbido de mer dar creyendo como firmemente creo en el misterio de la santissima trinydad padre hixo y espiritu santo tres personas y un solo dios verdadero y en todo lo demas que tiene cree y confiesa la santa madre yglesia de rroma debaxo de cuyafee y creencia he bibido y protesto bibir y morir temiendome de la muerte que es cossa natural a toda criatura de la qual persona alguna en esta mucho pueda escapar y por haber mi alma en carrera de salvacion como catolico y fiel cristino tomando como desde luego tomo por mi yntercessora y abogada a la syempre birxen maria señora nuestra y a todos los santos y santas de la corte celestial para que yntercedan me perdone y lleve a su santa gloria y rreyno de paraíso otorgo y conozco por el tenor de la presente que ago y ordeno mi testamento y ultima y postrimera voluntad En la forma y manera siguiente.

Lo primero En comiendo mi alma a dios nuestro señor que la crio y rredimio por su preciosa sangre muerte y pasion a quien suplico sea serbido de la perdonar y llevar a descanssar a su ssanta gloria para do fe criada y el cuerpo mando a la tierra para lo (que) fue formulado.

Yten mando que quando la voluntad del diosnuestro señor fuere de me llebar desta presente byda a mi cuerpo se le de eclesiastica sepultura en la yglesia parroquial de señor san pedro desta ciudad y acompañen mi Entierro quatro clerigos con cruz alta de la parroquia Y se digan por mi alma cien myssas rreçadas y destas se digan veinte missas por las personas a quien puedo ser algo en cargo que no me acuerdo para se lo rrestituyr las quales dhas. missas se digan en las partes y lugares que parecie re a mis alvaceas y se pague la limosna que sea costumbre de mis bienes.

Yten declaro que abra treinta y un años poco más o menos que casse segun horden de la ssaanta madre yglesia con maria de rreyna mi muger y de los bienes que llebo a mi poder le otorgue escriptura de docte En la villa de almagro y durante el matrimonio tengo por mi hixa lexitima y de la dha. maria de rreyna my muger a florentina que de presente bibe.

Declaro que abra veinte años mas o menos que casse segunda bez segun horden de la ssanta madre yglesia con doña guiomar de artiaga mi segunda muger y de los bienes que truxo a mi poder le otorgue escriptura de docte ante pedro de truxillo escrivano publico que fue desta ciudad y durante el matrimonio tengo por mis yxas liximitas y de la dha. doña guiomar de artiaga mi muger a paula y guiomar que de presente biben.

Yten declaro que casse tercera bez segun horden de la santa madre yglesia con doña catalina no ubo docte y deste matrimonio no tengo hixos algunos declarolo asi para que se sepa y entienda En todo tiempo.

Yten asimismo declaro que case quarta y ultima vez con doña maria de sarría mi muger y de los bienes que truxo a mi poder le otorgue escriptura de docte ante juan de talabera escrivano publico desta ciudad y durante el matrimonio no tengo hixo alguno declarolo asi para que se sepa.

Y para cumplir y pagar este dho. mi testamento y lo en el contenido dexo y nombro por mis albaceas testamentarios cumplidores y executores del a don pedro de arres y a don gaspar vecinos desta ciudad a los quales y a qualquiera dellos ynsolidum les doy y otorgo poder cumplido tan bastante como de derecho se rrequiere para que en fin de mis dias entren en mis bienes y dellos tomen los que vasten y los vendan y rrematen En publica almoneda o fuera della y de los maravedis de su valor cumplan y paguen este mi testamento sobre que les encargo lase conciencias.

Y después de cumplido y pagado este dho. mi testamento En el rremaniente que quedare y finare de todos mis bienes títulos y derechos y acciones dellos dexo nombro e instituyo por mis unicos y unibersales herederos En todos ellos a las dhas. florentina mi hixa y de la dha. maria de rreyna mi primera muger y a paula y guiomar asimismo mis hixas y de la dha. doña guiomar de artiaga mi segunda muger para que entre todas los partan por yguales partes llevando tanto la una como la otra y la otra como la otra con la vendicion del dios nuestro señor y la mia propia quanto no tengo otros herederos forçosos ascendientes ni descendientes que los ayan y ereden.

Y rreboco y anulo y doy por ningunos y de ningun balor y efecto otros todos y qualesquier testamentos mandas y cobdicios o legados que antes deste aya fecho y otorgado por escripto o de palabra o en otra forma para que no valgan ni hagan fee En juicio ni fuera del salvo este que agora hago y otorgo que quiero que valga por mi testamento y ultima y final voluntad en aquella bia y forma que mexor en derecho a lugar en testimonio de lo qual otorgue la pressente ante el escrybano publico y testigos aqui contenidos en cuyo rrexisto lo firme de mi nombre En la ciudad de antequera en veynte y cinco dias del mes de septiembre de mill y seiscientos y quarenta y nueve años siendo testigos francisco de espinosa y miguel de pineda vecinos desta ciudad que lo pudieron ser abidos mas por ser tiempo (...) E yo El escrivano doy fee conosco a el otorgante.

Miguel dominguez
metelaysla (signo)

Alonso fdez. merino
sr.º (signo)

XV. 27 DE SEPTIEMBRE DE 1649

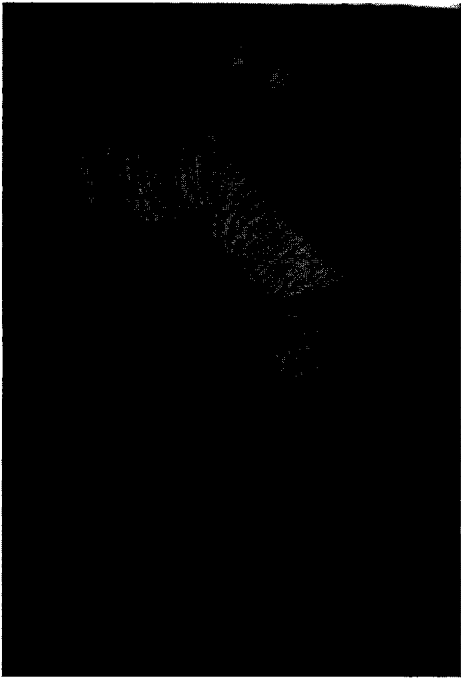
Partida de defunción y entierro del pintor Miguel Domínguez Montelaisla.

Archivo Parroquial de San Pedro. Antequera. Libro V de entierros, 1647-1699, folio 74 v.º.

“Miguel Dominguez pintor c.^a de lucena murio y se enterro en la iglesia de Sr. San Pedro en 27 del mes de septiembre de 1649 y testo ante A L.º fr. merino escriv.º pc.º en 25 de dho. mes y año y dispuso se le dixeran por su alma e intencion cien missas nombro por sus albazeas a Don Pedro de Arrese y a Don Gaspar de aguilar ribadeneira Ld.º Pedro ruiz de las Doblras dio limosna de treinta y tres misas que las dixo y pusso en la foja 406”.



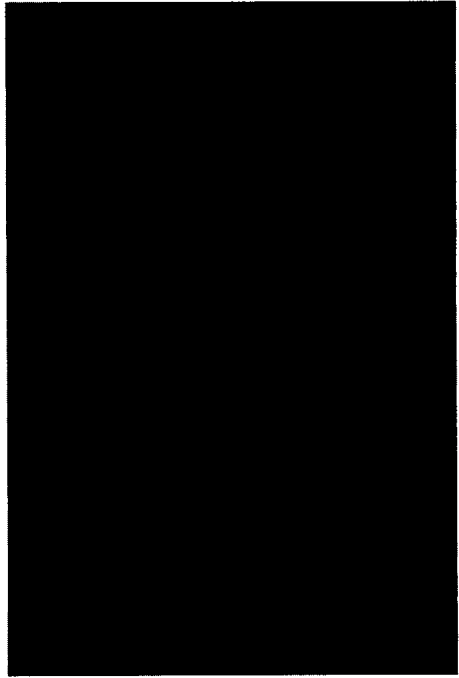
LAMINA 1.—*Miguel Domínguez Montelaisla. Muerte de San Nicolás de Tolentino. Museo Municipal de Bellas Artes. Antequera.*



LAMINA 2.-Detalle.



LAMINA 2.-Detalle.



LAMINA 2.-Detalle.



LAMINA 3.—*Miguel Domínguez Montelaisla. Muerte de Santo Domingo de Guzmán (?)*. Museo Municipal de Bellas Artes. Antequera.



LAMINA 4.-Detalle.

Miguel dominguez
mon-te-laysla

Firma del Pintor en la escritura de arrendamiento de una casa (A.M.P.A. Escribano Alonso Fernández Merino. Legajo n.º 897. Apéndice documental n.º XII).