

# Vicente Requena (1556-1605), un pintor valenciano de las postrimerías del Renacimiento

Lorenzo Hernández Guardiola  
Académico Correspondiente

## RESUMEN

Dentro de la pintura valenciana y española del último tercio del siglo XVI, destaca la figura de Vicente Requena, cuyo estilo evolucionó desde los postulados juanescos hasta la estética desarrollada por los artistas de El Escorial en esa misma época.

Excelente técnico, al tanto de las novedades de su tiempo, muestra una personalidad artística de primer orden, poco atendida en la historiografía del arte valenciano, por lo que este trabajo se orienta en su recuperación y valoración, no solamente ampliando sobremano los datos conocidos sobre su vida\*, sino también asignándole numerosas obras nuevas.

**Palabras clave:** Pintura / Valencia / Renacimiento

## ABSTRACT

*Within the Valencian and Spanish painting of the last third of the sixteenth century, the figure of Vicente Requena, whose style evolved from juanescos to the aesthetic principles developed by the artists of El Escorial in the same period. Excellent technical, abreast of developments of his time, shows an artistic personality first order underserved in the historiography of Valencian art, so this work focuses on recovery and valuation, not only greatly expanding the known data your life\*, but also assigning numerous new works.*

**Keywords:** Painting / Valencia / Renaissance

\* Agradezco a la historiadora del arte valenciano María José López Azorín, excelente documentalista, las noticias inéditas de archivo que se citan en este trabajo. La investigadora Luisa Tolosa ha presentado una comunicación sobre “La familia de los pintores Requena: Un estado de la cuestión” en el “Congrés Internacional d’Història de la Pintura d’Època Moderna”, celebrado en la Universidad de Lléida en 2013, cuyas aportaciones documentales ya estaban, en lo fundamental, recogidas en el presente artículo, cuya elaboración se inició años antes.

explicaría la protección posterior de Nicolás Borrás, nacido en esta misma ciudad<sup>3</sup>.

Era hijo de Gaspar Requena y Úrsula Feliu, casados en 1555 en San Martín. Según el Barón de Alcahalí, el primero de los cinco vástagos documentados del matrimonio<sup>4</sup>. Gaspar Requena debía estar domiciliado cerca o en la calle San Francesc, donde ya en 1547 paga en la tacha real la cantidad de diez sueldos<sup>5</sup>.

Alcahalí hace también a Vicente Requena (bautizado en la misma fecha y en la misma parroquia) hijo de un homónimo Vicente Requena “afamat pintor”, sin duda confundiendo el nombre de Gaspar por Vicente<sup>6</sup>.

La historiografía del Arte Valenciano ha querido ver dos pintores de idénticos nombres que trabajan a lo largo del siglo XVI, Gaspar Requena *El Viejo* y su supuesto hijo Gaspar Requena *El Joven*<sup>7</sup>, cuando en realidad ambos, su cronología y producción, encajan en la trayectoria de un único pintor, bastante documentado en el momento y con abundante obra atribuida: Gaspar Requena. Éste ha sido identificado relativamente hace poco tiempo con el denominado “Discípulo joanesco de Montesa”<sup>8</sup>.

Vicente Requena nació en la ciudad de Valencia, siendo bautizado en la parroquia de San Martín, barrio de pintores, el 7 de abril de 1556<sup>1</sup>. Esta fecha enlaza con una declaración de edad del propio artista en 1593, en la que afirma que era pintor natural de la ciudad de Valencia y habitante en ella, de edad de “treinta y cinco anyos (sic) poco más o menos”<sup>2</sup>. Queda así despejado el origen del pintor, sobre el que se ha insistido que era natural u oriundo de Cocentaina, lo que

- 1 ALCAHALÍ, El Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897, pp. 254-255. Sanchis Sivera debió sacar la partida del nacimiento de Requena del Barón de Alcahalí. Véase: SANCHIS SIVERA, José: “Pintores medievales en Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1930-1931, p. 174.
- 2 Véase: SAN ROMÁN, Francisco de B: *Alonso Sánchez Coello. Ilustraciones a su biografía*. Lisboa, 1938, pp. 179-180.
- 3 ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Valencia, 1967, edición de Xavier de Salas, p. 72.
- 4 ALCAHALÍ, El Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, *op.cit.*, pp. 254-255
- 5 Sobre Gaspar Requena véase HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L; FERRER ORTS, A; LÓPEZ AZORIN, M. J. y GÓMEZ I LOZANO, J. M.: *Gaspar Requena, pintor valenciano del Renacimiento (c.1515-después de 1585)*, cat. n° 1. Xàtiva, ed. Ulleye, 2005.
- 6 ALCAHALÍ, El Barón de: *Diccionario biográfico...*, *op. cit.* p. 254. Vicente Requena “afamat pintor” ha dado lugar a la creación de un inexistente pintor, “Vicente Requena el Viejo”, elaboración ficticia de Fernando Benito, al que le atribuye la tabla de la Ordenación de San Esteban del Museo del Prado (según creíble tradición –del Padre Vitoria– obra de Onofre Falcó) y otras obras en Valencia. Véase BENITO DOMÉNECH, F. “Vicente Requena ‘el Viejo’, colaborador de Joan de Joanes en las tablas de San Esteban del Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, VII, 19 (enero-abril, 1986), pp. 13-29. No hay ningún pintor documentado como Vicente Requena en las décadas de los años 50 y 60 del siglo XVI; luego el “afamat pintor” ha de referirse a nuestro Gaspar Requena.
- 7 BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Pinturas y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia, 1980. ID: “Vicente Requena ‘el Viejo’, colaborador de Joan de Joanes en las tablas de San Esteban del Museo del Prado”, *op. cit.*
- 8 GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano: “Artistas y clientes en Xàtiva, 1550-1707”, pp. 537-571, en *Libro de estudios, Exposició La Llum de les Imatges*, Xàtiva, 2007, p. 545.

Vicente Requena debió de trabajar con su padre o junto a su padre, Gaspar Requena, en obras contratadas por el cabeza de taller hasta el fallecimiento de éste. Gaspar Requena hubo de morir o dejar de trabajar hacia 1585 o muy poco después. En esta fecha aparece por última vez documentado, con motivo del cobro del resto de la paga de un retablo para la capilla del antiguo hospital de Valencia<sup>9</sup>.

Fitz Darby identifica a un hijo de Gaspar Requena, que trabaja en 1574 en la casa de estudios del huerto que tenía el Patriarca en Burjassot, con Vicente Requena, noticia que no ha sido debidamente valorada<sup>10</sup>. El trabajo lo cobró aquél<sup>11</sup>, sin duda porque éste era menor de edad, de unos dieciocho años. El 26 de marzo de 1578 se abonan a “un hijo de mestre Gaspar tres Rs. Castellanos por adreçar un relox del Patria mi Sr”<sup>12</sup>. En esta ocasión el pupilo –insistimos que se trata de Vicente Requena– cobra porque ha alcanzado la mayoría de edad, unos veintiún años<sup>13</sup>.

Vicente Requena hubo de tener también contacto estrecho con el pintor jerónimo Nicolás Borrás, por razones de estilo, y con Juan

de Juanes, al que llegaría a conocer a través de su padre, este último asociado con el pintor de los Salvadores en más de una ocasión, como es el caso del retablo de La Font de la Figuera, que ambos concluyeron en junio de 1550<sup>14</sup>. Esto es, Vicente Requena se formaría con los mejores pintores valencianos de su tiempo.

La impronta del estilo de Nicolás Borrás la advertimos en algunas de sus obras, caso del retablo de la Virgen de Loreto de Benissa, donde se acusan algunos tipos humanos del pintor jerónimo en la figura del Niño Jesús. También, por ejemplo, en la tabla del “Padre Eterno”, obra para nosotros segura de Vicente Requena, del convento de padres carmelitas del desierto de la Palmas de Benicàsim, que algunos autores han relacionado con Nicolás Borrás<sup>15</sup> y que enlaza directamente con otro Padre Eterno, ático de un retablo, que se conserva en Santo Domingo de Valencia. Para este convento Vicente Requena había pintado un retablo de San Miguel, al que pudo pertenecer la tabla de misma iconografía, procedente de este lugar, en el Museo de Bellas Artes de Valencia, depositada en El Puig,

9 RODRIGO PERTEGÁS, José: *Historia de la antigua y Real cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados de la venerada Virgen y su capilla*. Valencia, 1922.

10 FITZ DARBY, Delphine: *Juan Sariñena y sus colegas*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1967, p. 12

11 BORONAT Y BARRACHINA, P.: *El B. Juan de Ribera y el R. Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1904, p. 349.

12 BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Pinturas y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, op. cit., p. 123.

13 Este hijo de Gaspar Requena de 1578 no puede ser el Miguel Requena que en 25 de mayo de 1574 recibe cierta cantidad por dar barniz a una reja en el palacio/colegio del Patriarca (Id. Ibíd.), porque al cobrar demuestra ser mayor de edad y en ese año ningún hijo de Gaspar Requena, de su matrimonio con Ursula Feliu, podía haber alcanzado dicha condición, ya que nacieron entre 1556 (Vicente) y 1565 (Francisco Juan). Debió de ser pariente de Gaspar, hermano o un hijo suyo de su anterior matrimonio con Isabel Juan Romero o Romera.

14 HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.; FERRER ORTS, A.; LÓPEZ AZORIN, M. J. y GÓMEZ I LOZANO, J. M.: *Gaspar Requena, pintor valenciano del Renacimiento (c. 1515-después de 1585)*, op. cit., pp. 11-12.

15 R. Culebras y Olucha lo atribuyen a círculo de Nicolás Borrás. Véase: RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón y OLUCHA MONTINS, Fernando: “Padre Eterno (Círculo de Nicolás Borrás)”. *Honor del Nostre Poble. La Virgen en el arte y en el culto de las comarcas castellonenses* (exp. abril-mayo 1999). Castellón, Bancaixa Fundació Caixa Castelló, 1999, pp. 68-69. También BLANCO IRAVEDRA, Belén y MARTÍNEZ SERRANO, Fernando F: “Padre Eterno”, ficha nº 98, en *Espais de Llum*, cat. exp. La Luz de las Imágenes, pp. 452-463. Borriana, Vila-real, Castello, 2008-2009, pp. 462-463. Su atribución a Vicente Requena en HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “Padre Eterno” en *Nicolás Borrás (1530-1610). Un pintor valenciano del Renacimiento*, cat. exp. Valencia, Museo de Bellas Artes, 2010-2011. Generalitat Valenciana, 2010. Ficha nº 66, p. 140.

que Fernando Benito atribuye (y es sin duda suya) a Vicente Requena<sup>16</sup>.

Es probable que Vicente Requena fuera alguno de los oficiales pintores, como indica Orellana<sup>17</sup>, que ayudaron a Nicolás Borrás en su magna tarea de ornamentación con retablos de su monasterio de Cotalba, donde concluyó el mayor en 1579, y cuya tarea se prolongó en los primeros años 80 del siglo XVI. En 1588 el mismo Borrás recomendó a Vicente Requena para trabajar en el monasterio de San Miguel de los Reyes<sup>18</sup>. Tramoyeres advierte también de esta filiación artística<sup>19</sup>.

La formación de Vicente Requena debió de ampliarse en El Escorial, ya que en su obra a partir de 1588 realizada para San Miguel de los Reyes, se advierte la influencia de los pintores que trabajaron allí, caso del italiano Luca Cambiaso, *Luqueto* (Moneglia, Liguria, 1527-San Lorenzo de El Escorial, Madrid, 1585). La estancia

o visita al Escorial debió llevarla a cabo Vicente Requena antes o poco después de 1585, año en que muere Cambiaso (y seguramente su padre, Gaspar Requena) y antes de 1586 en que se le documenta en Caudete. Ignoramos si este viaje le fue recomendado por Nicolás Borrás (o por el Patriarca Ribera, cliente de su progenitor) o pudo hacerlo con el fraile pintor, ya que de éste se conservaba desde antiguo un “San Jerónimo” en el citado monasterio regio, que pudo pintar allí<sup>20</sup>.

En 1580, Gaspar Requena se ocupaba del retablo mayor del Crucifijo en la capilla que los cofrades de los Desamparados tenían en el Hospital General de Valencia<sup>21</sup>. En la actual basílica de los Desamparados se localizan dos tablas, “Santa María de los Inocentes y Desamparados” y la “Virgen de los Desamparados entregando las dotes a las doncellas huérfanas”, que seguramente formarían parte del citado documentado

16 ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía pictórica valentina... op. cit.*, p. 73. Véase también BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. Valencia, La Lonja, octubre-noviembre 1987. Madrid, Palacio de Villahermosa, diciembre 1987-enero 1988. Valencia, 1987, p. 70, nota 18. En el mismo Museo de Valencia se localiza otra tabla del arcángel San Gabriel, que formaría en su día parte de la polsera de un retablo pequeño (50,24 x 24 cm.), quizá configurando con otra de la Virgen una “Anunciación”, que ha sido considerada obra también de nuestro pintor, aunque por su impreciso dibujo y colorido apagado parece obra de artista poco dotado. Atribución de BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta..., op. cit.*, p. 71.

17 ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía pictórica valentina, op. cit.*, p. 88.

18 Id; *ibid.*

19 TRAMOYERES, Luis: “Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia”. *El Archivo*, Valencia, 1891, tom. V., p. 102.

20 En los antecoros de la iglesia de El Escorial “donde hay otro altar con una pintura de San Jerónimo del tamaño natural hiriéndose el pecho con un guijarro; y es obra de Fr. Nicolás Borrás Geronimiano” (Vid. BERMEJO, P. Damián: *Descripción artística del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial y sus preciosidades después de la invasión de los franceses*. Madrid, Imprenta de Doña Rosa Sanz, 1820, p. 107). Esta pintura se cita en 1843: “A lo último de esta banda (antecoros) hay otro altar, y en él un San Jerónimo de tamaño natural. hiriéndose el pecho con un guijarro de Fr. Nicolás Borrás, de la orden de San Jerónimo” (Véase ANÓNIMO: *Descripción del monasterio y palacio de San Lorenzo, Casa del Príncipe y demás notable que encierra bajo el aspecto histórico, literario, artístico el Real Sitio del Escorial, para uso de los viajeros y curiosos que le visitan*. Madrid, Imprenta de D. Vicente Lalanda, 1843. También en 1848 en los tránsitos alrededor del templo “... y al fin otro altar igual al anterior (de Santa Ana de Miguel Coussin) en que está San Jerónimo penitente, pintado por Fr. Nicolás Borrás, monje geronimiano” (Vid. QUEVEDO, José. *Historia del Real monasterio de San Lorenzo llamado comúnmente del Escorial, desde su origen y fundación hasta fin del año de 1848 y descripción de las bellezas artísticas y literarias que contiene*. Madrid, 1849, p. 301). De este “cuadro” da también noticia TORMO, Elias: “La Pintura Escorialense”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, tom. VIII, 1932.

21 El 10 de enero de 1585 el pintor cobraba las últimas treinta libras del total de 120 en que se había ajustado el retablo por su pintura y dorado. El mismo fue visurado, examinado visualmente, por un tal Munyos, pintor.

RODRIGO PERTEGÁS, José: *Historia de la antigua y Real cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados de la venerada Virgen y su capilla, op. cit.*, p. 159.



Fig. 1.- Vicente Requena. Configuración del retablo de San Jerónimo (1588-1594) de San Miguel de los Reyes (Valencia).

retablo mayor del Crucifijo, ya que las mismas coinciden con su cronología y sus asuntos relativos a Nuestra Señora de los Desamparados, que serían los principales y lógicos en un conjunto pagado por sus cofrades. Las dos son de la misma época, por los prototipos principalmente de la Virgen y el Niño y se advierten claramente las manos de Gaspar y Vicente, personajes estereotipados del primero y los magníficos retratos que caracterizan al segundo, presentes en la ta-

bla de la “Virgen entregando las cartillas a las doncellas huérfanas”<sup>22</sup>. En la de “Santa María de los Inocentes y Desamparados”, los modelos de ángeles mancebos especialmente evocan directamente a los de Vicente Requena.

Vicente Requena debió de casar antes de 1585 con Magdalena Roselló (también “Raussel” en la documentación).

Quizá en este momento, entre 1580 y 1585, Vicente Requena debió pintar los fragmentos de

<sup>22</sup> La primera permaneció en la capilla del Hospital y después de la Guerra Civil pasó a su actual ubicación. Siendo atribuida a Gaspar Requena por José Gómez Frechina. Véase su ficha “Santa María de los Inocentes y Desamparados”, nº 153 en el catálogo de exposición La Luz de las Imágenes. *La gloria del Barroco*, Valencia, 2009, pp. 552-553. La segunda tabla, “Virgen de los Desamparados entregando las dotes a las doncellas huérfanas”, fue atribuida a Vicente Requena por Fernando Benito, al relacionar los ángeles niños que en ella se muestran con los que aparecen acompañado a la Virgen en la sentada del Brazo Eclesiástico de la Sala Nova del Palau de la Generalitat, obra de Vicente Requena BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, *op. cit.*, p. 70. Gómez Frechina (en su trabajo citado) considera que se trata muy probablemente de una obra de Gaspar Requena y que formaría parte del mismo conjunto en el que se incluiría la primera de las tablas.

retablo que se localizan en la iglesia parroquial de Alcublas. Se tratan de un “Bautismo de Cristo” y un “San Juan Evangelista”. El primero de ellos, inspirado en el de Juan de Juanes de la catedral de Valencia, aún mantiene el recuerdo de los tipos de su padre en la figura de Cristo. El “San Juan Evangelista”, de cercano recuerdo a los tipos juanescos, evoca lejanamente, en su composición, a Nicolás Borrás .

Vicente Requena aparece por vez primera documentado trabajando en solitario en 1586, en que cobra por un retablo de San Cosme y San Damián para la ermita del Santísimo Rosario de Caudete, que ha desaparecido<sup>23</sup>. En julio de 1587 se desplazó a Castellón a requerimiento de los jurados de la villa, para reconocer un retablo de Paolo de San Leocadio en su iglesia de Santa María y pintar unas puertas para el mismo, que se habían decidido hacer en 1584<sup>24</sup>. Las capitulaciones sobre estas pinturas tuvieron lugar en Valencia el 24 de enero de 1590 ante el notario Jaume Peris<sup>25</sup>. El 8 de abril de este año el síndico de la villa de Castellón se compromete a pagar 300 libras por estas puertas (varios lienzos o cuadros). En este documento se nombra a Magdalena Rausell y de Requena, esposa de Vicente Requena, a un Gaspar Requena,

pintor, y a Miguel Molla, mercader de Valencia, quienes seguramente actuaron como fiadores<sup>26</sup>.

Estas obras llevarían su tiempo. Sabemos por Sánchez Gozalbo que el 2 de septiembre de 1590 Mosén Peyrats hizo la traza de las puertas y que el 27 de julio de 1597, siete años después, Requena (no se cita su nombre de pila) había concluido las mismas<sup>27</sup>. En ninguno de los documentos que publica este investigador se consigna el nombre de pila del pintor, siendo nombrado simplemente como “Requena”, aunque lo nombra como Vicente Requena en su texto, como corroboró posteriormente Olucha Montins<sup>28</sup> y como aparece en la documentación inédita que presentamos. El Gaspar Requena, al que se alude como pintor en el documento de fecha de 8 de abril de 1590, no es el padre de Vicente Requena, sino seguramente un hermano suyo, que, en propiedad, es el único que debe llevar el apelativo de *El Joven*. Nada sabemos de estos lienzos; casi con toda seguridad no se han conservado.

En los últimos años de la década de 1580, Vicente Requena debió de contratar y llevar a cabo las pinturas del antiguo retablo de la iglesia del monasterio de la Santa Faz de Alicante, que se colocó en el altar mayor en 1590. Del mismo se conservan actualmente en la clausura

<sup>23</sup> MARCO SASTRE, Francisco G. Y GIL GUERRERO, Eva María: “Pintura valenciana desconocida o desaparecida de la Villa Real de Caudete en los siglos XV y XVI”. *Ars Longa* nº 19, Valencia 2010, pp. 63-72.

<sup>24</sup> SÁNCHEZ GOZALBO, Ángel: “Iglesia de Santa María de Castellón. El Altar mayor”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, Tom. LII, 1977, pp. 371, 392, 393 y 394.

<sup>25</sup> APPV. **Jume Peris. Núm. 1783, 24 de enero de 1590.** Es una capitulación firmada entre Miquel Rubert, presbítero y diácono de la Seo de Valencia y natural de la villa de Castellón de la Plana como Síndico y Procurador de los Jurados de dicha villa, con Vicente Requena, pintor y habitante de Valencia.

<sup>26</sup> El Síndico de la villa de Castellón de la Plana de una parte y Vicente Requena pictor, Magdalena Rausell y de Requena, cónyuges, Gaspar Requena, pintor y Miguel Molla, mercader de Valencia, de otra, por documento en el notario infrascrito (Jaume Peris) de 24 de enero del presente, en la capitulación 7, 8 y 9 firmada entre el Reverendo Miguel Rubert, presbítero y Vicente Requena acuerdan 300 libras a pagar por el precio de la pintura. A saber, 100 libras cuando comience a poner la mano en dha obra, otras 100 libras a la mitad de ella, a saber, 10 cuadros y las otras 100 al acabarla con toda perfección la pintura y asentada. Si no la acaba con toda perfección los Jurados elegirán otro pintor a expensas de dho Requena para que la acabe. Magdalena Rausell acepta las condiciones: **APPV. Jaume Peris. Núm. 1783. 8 de abril de 1590.** Es interesante la capitulación en la que Requena ha de pintar (a ambos lados de una Cruz de Calvario con una toalla envuelta en la misma), dos ángeles en vuelo con un letrero abarcando las dos puertas mayores, de forma que al abrirse las mismas quede la mitad en cada puerta y a cada lado de ellas un ángel.

<sup>27</sup> SÁNCHEZ GOZALBO, Ángel: “Iglesia de Santa María de Castellón. El Altar mayor”, *op. cit.*, pp. 371, 392, 393 y 394.

<sup>28</sup> OLUCHA MONTINS, Ferrán: *Dos siglos de actividad artística en la villa de Castellón de la Plana. 1500-1700 (noticias documentales)*. Castellón, 1987, p. 72.



Fig. 2.- Vicente Requena (atribuidos). *Retablo de Almas*. Parroquial de Montesa. *Retablo de la Virgen de Loreto*. Ayuntamiento de Benissa.

del convento cinco tablas de las seis que formaban parte de su primer cuerpo, único que llevaba pinturas: “San Pedro”, “San Pablo”, “Santa Ana”, “El milagro de la lágrima” y “El milagro de las Tres Santas Faces (Fig. 3)<sup>29</sup>. Las mismas fueron acercadas al modo de hacer de Vicente Requena *el Joven* cuando así se denominaba a nuestro Vicente Requena<sup>30</sup> y son, sin lugar a dudas, obras suyas.

Las tablas de “Santa Ana”, “San Pedro” y “San Pablo” muestran el típico paisaje abreviado del pintor. Las montañas azuladas proceden de Juan de Juanes y son típicamente valencianas, tonalidad con que se aprecian en la lejanía durante el crepúsculo. La Virgen y el Niño en la tabla de Santa Ana se corresponden con lo que pintó Requena, años después, en el escudo del Estamento Eclesiásticos del Palau de la Generalitat.

En “El milagro de las tres Santas Faces” las monjas que aquí aparecen se corresponden, en tipos, tratamiento y actitudes, con las doncellas que se muestran en la tabla mencionada en la basílica de la Virgen de los Desamparados, y los retratos de los diferentes personajes que contemplan el portento, se relacionan a su vez íntimamente con los prohombres que se representan en esta última obra, de rasgos muy singulares y diferenciados, tratamiento que advertimos también en el retrato del donante en la “Piedad” de Vicente Requena en el Hospital de Valencia.

Tal vez a este momento, anterior a 1590, responde el fragmento del retablo de “Santa Bárbara” de Jijona. El tipo de la santa deriva de los modelos de Juan de Juanes y la Santa Faz, presente en el conjunto, de su padre Gaspar Requena, con grandes ojos y ojeras. López Azorín, a raíz de los

<sup>29</sup> Sobre las características de este retablo véase síntesis en HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “Pinturas de la predela del antiguo retablo mayor de la iglesia del monasterio de la Santa Faz”, núm. 52 en cat. exp. *La Faz de la Eternidad*, La Luz de las Imágenes, Alicante 2006 - 2007, Generalitat Valenciana, 2006, pp. 236-239.

<sup>30</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “Sobre Miguel Juan Porta y Vicente Requena “El Joven”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1994, pp. 39-43.



Fig. 3.- Vicente Requena (atribuido). Reconstrucción de la predela del antiguo retablo mayor (1590) del monasterio de la Santa Faz. Alicante.

trabajos de Hernández Guardiola, lo acercó al círculo de Vicente Requena (Fig. 4)<sup>31</sup>.

A partir de 1588, Vicente Requena aparece documentado en distintos trabajos para el monasterio de San Miguel de los Reyes, actividad que, según Orellana, se debió a una recomendación hecha por el pintor jerónimo Fray Nicolás Borrás, quien “no pudiendo cumplimentar sus obras, aconsejó al monasterio de San Miguel de los Reyes y propuso a dicho Requena valerse de él”<sup>32</sup>.

Carlos Beramendi, que llevó a cabo un viaje por el Reino de Valencia entre 1793 y 1794,

al hablar de las pinturas de la iglesia del citado monasterio, es uno de primeros autores en señalar las fechas y la autoría de los retablos, que pintó Requena para la misma,<sup>33</sup>. Orellana da prácticamente la misma cronología para estos conjuntos -salvo el de Santa Ana-, señalando que el de San Jerónimo fue el primero que se pintó para el templo conventual reafirmando la autoría de Vicente Requena para los mismos<sup>34</sup>.

En efecto, en San Miguel de los Reyes el pintor llevó a cabo para su iglesia el retablo de San Jerónimo entre 1588 y 1589 y su definición en 1594, por la que cobró el 21 de marzo de este

<sup>31</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José: “Retablo de Santa Bárbara”, ficha núm. 33, pp. 198-199, en *La Faz de la Eternidad*, cat. exp. Fundación La Luz de las Imágenes, *op. cit.*

<sup>32</sup> ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos.*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>33</sup> BERAMENDI, Carlos: *Viages por España. Viage por el Reyno de Valencia (1793-1794) tom. IV.* Biblioteca Cervantes virtual.

<sup>34</sup> ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos.*, *op. cit.*, p. 73.



año; el de Nuestra Señora entre 1589 y 1591 y el de Santa Ana entre 1593 y 1596, con la participación en la traza, talla y dorado del escultor José Esteve<sup>35</sup> o Esteban. La presencia de este escultor como autor de la carpintería de los retablos, ya había sido advertida por Arques Jover a principios del siglo XIX<sup>36</sup>, quien afirmó que por su trabajo cobró la cantidad de 45 libras por cada uno de los mismos, por lo que deducimos que debían presentar igual traza y dimensiones, circunstancia que permite profundizar a la hora de valorar algunas piezas que se han supuesto procedentes de estos conjuntos<sup>37</sup>. En la documentación conservada se detallan los pagos de sus pinturas<sup>38</sup>.

La única descripción que tenemos del aspecto original de estos retablos es la del conjunto de

San Jerónimo, que describe Antonio Ponz en el siglo XVIII y que contenía “a San Jerónimo, con Varios asuntos de su vida; el Nacimiento, y en el remate un crucifijo”<sup>39</sup>. Por otro lado conocemos las dimensiones del retablo de la Purísima Concepción, trazado por José Esteban que se ocupaba de él en 25 de agosto de 1588: 13 palmos de ancho por 22 de alto, unos 3 por 5 metros<sup>40</sup>. Éste y el de San Jerónimo estaban en una de las tribunas del piso del coro. Sería el típico retablo de tres calles –la central más alta que las laterales, predela y ático–, semejante al retablo completo de San Roque, de Vicente Requena en El Puig<sup>41</sup>.

La pintura del retablo de Santa Ana le fue encomendada a Nicolás Borrás estando éste

35 ARCINIEGA GARCIA, Luis: *El monasterio de San Miguel de los Reyes*. Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001, 2 vols, tom. I, p. 79. Da la fecha de 1596 para la definición del retablo de San Jerónimo, cuando en la documentación que hemos manejado se dice 1594.

36 “Del mismo Joseph Esteve, escultor, se hallan en el Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia varios instrumentos de retablos, que hizo para aquella iglesia. En 26 de agosto de 1588 empezaron a pagarle el retablo de Nuestra Señora de la Concepción, que ofreció hacer de madera de pino, que tuviera de alto 22 palmos y 13 de ancho, según la traza que presentó, por 45 Ls. valencianas, y que le daría concluido para la Natividad del Señor siguiente.

El año de 1594 hizo también el retablo de Santa Ana y una definición (sic) para el retablo de San Gerónimo, por 55 Ls, que le acabaron de pagar en 25 de noviembre de 1594. Y en todos estos instrumentos y otros de dicho monasterio, le llaman maestro Josef Esteve, imagenario”. Véase ARQUES JOVER, Fr. Agustín: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*. Alcoy, 1982. Ed. acargo de I. Vidal Bernabé y L. Hernández Guardiola, p. 114. José Esteve tenía, en 1605, 78 años y fue gran amigo y vecino de Vicente Requena, fallecido en ese año de 1605, luego nacería hacia 1527. La amistad venía de antiguo, ya que Gaspar Requena, padre de Vicente, en 1581 actuó como fiador en el contrato hecho al escultor José Esteban (José Esteve) para realizar un retablo de la Capilla de los Reyes en el convento de Santo Domingo. Véase BAUZÁ, N.: “Contrato para el retablo de las Capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1989. pp. 32-33.

37 Estos pagos de los retablos a José Esteve o Esteban están más detallados en RODRIGO ZARZOSA, Carmen: “Un San Jerónimo de Vicente Requena procedente del monasterio de San Miguel de los Reyes”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 2001, pp. 101, 105 y 196. Los recoge de un documento que se conserva en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (véase nota siguiente). Véase también: MATEOS GÓMEZ, Isabel, LOPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y PRADOS GARCIA, José María: *El arte de la Orden Jerónima. Historia y mecenazgo*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1999, pp. 281-284.

38 Desde el 28 de noviembre de 1588 hasta el 15 de septiembre de 1589, Vicente Requena recibió distintas cantidades por pintar y dorar el retablo de San Jerónimo (el 5 de febrero de 1591 hay otro pago por este retablo); el retablo de Nuestra Señora, en la documentación también denominado de la Purísima Concepción, lo cobró desde el 25 de octubre de 1589 hasta el 5 de febrero de 1591; el de Santa Ana desde el 21 de marzo de 1594 hasta el 4 de mayo de 1596. En 1594 se hizo una definición para el de San Jerónimo, que cobró José Esteban (en la que Requena pintó en 1594 como hemos advertido, un Crucifijo o Calvario según Ponz). Cobró 165, 177 y 180 libras respectivamente por cada uno de ellos, lo que nos vuelve a confirmar su unidad en traza y dimensiones, que se desearía mantener –como en el Escorial– para todos los conjuntos que se llevaren a cabo en la iglesia conventual jerónima. El pago pormenorizado de estos retablos se localizan en el Archivo de la Real Academia de San Fernando. “Memorial de D. Antonio Sanz al Marqués de Grimaldi al reimprimir las obras de Palomino pidiendo a la Real Academia datos sobre la vida y obra de los artistas que florecieron desde 1724 hasta 1773”. *Archivo de la Real Academia de San Fernando, Leg. 62. Exp. 8. Arm. 5 (Sign. 5-62/8)*. RODRIGO ZARZOSA, Carmen; “Un San Jerónimo...”, id. *ibid.* publica estos datos incluidos en el citado memorial.

39 PONZ, Antonio: *Viaje de España, 1772-1794* (18 vols). Ed. de Aguilar, Madrid, 1947, p. 394.

40 MATEOS GÓMEZ, Isabel; LOPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y PRADOS GARCIA, José María: *El arte de la Orden Jerónima. Historia y mecenazgo*, op. cit. p. 182. El palmo valenciano equivale a 0,2265 m. Véase GÓMEZ-FERRER, Mercedes: *Vocabulario de arquitectura valenciana*. Valencia, Ajuntament, 2002. p. 175.

41 BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta...*, op. cit., p. 71.

presente en el monasterio, pero al irse sin realizar su trabajo propuso a Vicente Requena para que lo llevara a cabo<sup>42</sup>. Ignoramos la razón por la que el pintor jerónimo no se hizo cargo de él, pero es muy sintomático que se lo transfiriese a Vicente Requena –que ya pintaba en el retablo de San Jerónimo desde noviembre de 1588–, sin duda artista protegido por Borrás, casi con toda seguridad discípulo suyo en algún momento. También Nicolás Borrás le subarrendó o le traspasó el retablo de la Concepción: de no tratarse de otro retablo homónimo, consta documentalmente que el pintor jerónimo estaba ocupado entre abril y junio de 1588 en uno de la Concepción<sup>43</sup>, seguramente el mismo conjunto donde luego intervino Vicente Requena. De hecho, ese año de 1588, el prior del monasterio había concertado con un pintor de los mejores de la ciudad y con un entallador “muy bueno” el hacer un retablo, según la traza dada por el pintor (en la documentación no se nombra a los artistas). Se concertó en 45 ducados y en 140 ducados la pintura y estaría dedicado a la Concepción de nuestra Señora, “por la devoción que la reina doña Germana sintió por ella”<sup>44</sup>. Por otras noticias, como ya hemos indicado, sabemos que el entallador fue José Esteban<sup>45</sup>.

Fernando Benito afirmaba que el de la Concepción pudo pintarlo Nicolás Borrás, del que se conservaría un gran lienzo (2,84 x 1,94), depósito del museo de Bellas Artes, en el monasterio de El Puig<sup>46</sup>, lo que no parece concordar con la documentación muy detallada que lo hace autor a Vicente Requena.

El 1 de agosto de 1597 tiene lugar una apelación de Vicente Requena contra el dorador Francés Blasco, quien había concertado con la baronía de Cortes el dorar y pintar dos retablos, cuya pintura pactó con nuestro artista, que debía terminarla en junio, a lo que Requena contestó que era poco tiempo, desentendiéndose de la misma<sup>47</sup>.

La última vez que encontramos documentado a Vicente Requena en San Miguel de los Reyes es el 17 de mayo de 1599, año en que pintó el Monumento de madera por la cantidad de 110 libras<sup>48</sup>.

Al retablo de San Jerónimo debieron de pertenecer dos pasajes de su vida, que se conservan en el museo de Bellas Artes de Valencia<sup>49</sup>. Una “Adoración de los pastores”, que formaría parte de la predela, debe ser la que se localiza en la colección Lassala de Valencia (Fig. 1). Al conjunto se le ha añadido una tabla de San Jerónimo, que

42 RODRIGO ZARZOSA, Carmen: “Un San Jerónimo de Vicente Requena procedente del monasterio de San Miguel de los Reyes”, *op. cit.* Id. *Ibid.* p. 101.

43 BENITO DOMÉNECH, Fernando “Monasterio de San Miguel de los Reyes”, *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, vol. II, p. 667. Valencia, 1983. ID: Los Ribalta..., *op. cit.*, pp. 67-68.

44 MATEOS GÓMEZ, Isabel y LÓPEZ-YARTO, Amelia: “El monasterio de San Miguel de los Reyes. Nuevos datos sobre la construcción, ornamentación, bienhechores y Desamortización” *Archivo Español de Arte*, nº 277. Madrid, 1997, p. 1-15, p. 3.

45 Vid. ARQUES JOVER nota 5.

46 BENITO DOMÉNECH, Fernando: “Vicente Requena el Viejo, colaborador de Joan de Joanes en las Tablas de San Esteban del Museo del Prado”, *op. cit.*, pp. 13-29, p. 29, nota 48.

47 Apelación de Vicente Requena, pintor, contra Frances Blasco, dorador. *Archivo del Reino de Valencia (A.R.V). Real Audiencia. Procesos. Parte 12, letra V. exp. 2881 de agosto de 1597*:Apelación ante la ejecución de otra provisión del 24 de julio de ese año. Demanda de Vicente Requena, contra Frances Blasco por cierta faena de un retablo que está pintando en la iglesia de Cortes.

48 ARCINIEGA GARCIA, Luis: *El monasterio de San Miguel de los Reyes*, *op. cit.*, tom. I, p. 79.

49 Títulos de las obras: “San Jerónimo azotado por los ángeles” y “Muerte de San Jerónimo”. Técnica y materia: óleo sobre tabla. Dimensiones: “San Jerónimo azotado por los ángeles” (96 x 47 cm); “Muerte de San Jerónimo” (96 x 47 cm). Firma e inscripciones: “San Jerónimo azotado por los ángeles”, áng. inf. derecho, a temple “81”. “Muerte de San Jerónimo”, en filacteria que sale de la boca del santo: “ECCE AD TE VENIOPIE IESU”; en el cielo: “VENI DILEC TEMI”. Números de inventario 534 y 547. Catálogos del Museo: “San Jerónimo azotado por los ángeles”: Inventario Academia, 1842, núm.81 de Sala de Juntas. Tormo, 1932, p. 53, núm. 434. Garin O. de T., 1955, p. 164, núm. 534. “Muerte de San Jerónimo”: Inventario Academia, 1842, núm. 86 de Sala de Juntas.



Fig. 4.- Vicente Requena (atribuido). Fragmento del retablo de Santa Bárbara. Iglesia parroquial. Jijona.

nosotros consideramos obra de Sariñena y ahora se atribuye a Miguel Joan Porta<sup>50</sup>. Carmen Rodrigo considera que la pieza central de este re-

tablo es una tabla de San Jerónimo en colección particular valenciana. En ningún momento demuestra su procedencia de San Miguel de los

Catálogo/ 1863, p. 5, núm. 641. catálogo, 1867, p. 43, núm. 651. Tormo, 1932, p. 42, núm. 388. Garín O. de T., 1955, p. 167, núm. 547. Estas tablas se atribuían a Borrás en el inventario de la Academia de 1842, nombrándolas en la Sala de Juntas de la misma (**Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia, ARASCV, Inventario, 1842**, núms. 81 y 86 de la Sala de Juntas). Los antiguos catálogos impresos del Museo sólo aluden a la “Muerte de San Jerónimo”, considerándola obra de escuela italiana (1863, núm. 641 y 1867, núm. 651). Posteriormente, Tormo, en 1932, citaba ambas como obras valencianas, por 1565 con interrogante, relacionándolas con Caxés (núms. 388 y 434).

<sup>50</sup> Un intento de reconstrucción de este retablo en BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta...*, *op. cit.*, núm. 6 y 7, pp. 74-76. Sobre esta tabla de San Jerónimo ver catálogos del Museo: Catálogo/1863, p. 33, núm. 627. catálogo/1867, p. 42, núm. 634. Garín O. de T., 1955, p. 49. Núm. 173. Su atribución a Sariñena en: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: *Vida y obra del pintor Nicolás Borrás*. Alicante 1976.; p. 132, lám. LVIII. Su atribución a Miguel Joan Porta en BENITO DOMÉNECH, Fernando: “Miguel Joan Porta. Nuevas obras”. *Ars Longa*, 5, Valencia, 1994, pp. 137-138.

Reyes y la obra en cuestión hay que atribuirla al discípulo juanesco de San Esteban, esto es, muy probablemente a Onofre Falcó<sup>51</sup>.

Carlos Soler consideró ambas tablas con escenas de la vida de San Jerónimo, de idénticas medidas, como procedentes del monasterio de San Miguel de los Reyes (Valencia) y del retablo de San Jerónimo, que pintó Vicente Requena<sup>52</sup>. Por su proximidad estilística de las dos primeras con las escenas alusivas a San Jerónimo, Benito apuntó la posibilidad de que la del “Nacimiento” (52 x 139 cm.) de la colección Lassala de Valencia, formara parte de la predela del retablo<sup>53</sup>.

Según Fernando Benito, las primeras constituyen dos de los más finos ejemplos del temprano estilo de Vicente Requena (al que llama *El Joven*), muy deudor de la pintura escurialense. Esta influencia se detecta en la forma de presentar el espacio en dos niveles, la concepción de los cuerpos en volúmenes muy simples, a la manera de un Cambiaso, así como en el colorido de la túnica de uno de los dos ángeles de la “Flagelación de San Jerónimo”, con irisaciones azuladas, similares a las empleadas por Rómulo Cincinato en el “Martirio de San Mauricio” (El Escorial). Al mismo gusto obedece el empleo de fondos arquitectónicos puristas, desornamentados. El mencionado investigador apunta que el interés mayor de estas piezas reside en que suponen una renovación de la pintura valenciana, en relación con lo escurialense: un tratamiento de los volúmenes con un sentido un

tanto poliédrico que sólo a través de Cambiaso encontraría explicación. Los rostros de los frailes por otra parte remiten a modelos empleados por Sánchez Coello<sup>54</sup>.

Aun así, todas estas obras mantienen cierta ligazón con el mundo valenciano, sobre todo en los ángeles mancebos de la “Flagelación de San Jerónimo”, cuyos tipos son comunes a otras obras de Vicente Requena, como los que se muestran en el mencionado “Nacimiento” de la colección Lassala que, como se ha advertido, pudo formar parte de la predela del conjunto. Las actitudes y tipos de los angelillos que se muestran en la zona alta de la “Muerte de San Jerónimo”, se corresponden con los presentes en el emblema mariano del mural del “Estamento Eclesiástico” (1593) de la Sala Nova de la Generalidad y con los que sujetan el trono de la Virgen en la tabla de la “Virgen de los Desamparados entregando las dotes de las doncellas huérfanas”, en la basílica de la titular en Valencia. El tratamiento, por último, de las cabezas de San Jerónimo y sus compañeros, con acentuados toques de luz y pincelada suelta en cabellos y barbas, con detalles realistas en su concepción, que permiten (a pesar de tratarse de prototipos) pensar en Requena como un buen retratista, es común a otras obras suyas, como se advierte en alguno de los personajes de las tablas alusivas a los milagros de la Santa Faz (monasterio de la Santa Faz, Alicante), obras de poco antes de 1590 que, como se ha señalado, se pueden atribuir al pintor.

51 RODRIGO ZARZOSA, Carmen: “Un San Jerónimo de Vicente Requena procedente del monasterio de San Miguel de los Reyes”, *op. cit.* Véase HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “Un tabla de San Jerónimo, atribuible al discípulo juanesco de San Esteban del museo del Prado, identificado con el pintor valenciano Onofre Falcó (...1539-1560...)”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, 2009, tom. LXXXV, pp. 411-422. Sobre Onofre Falcó véase: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “Onofre Falcó. un misterioso pintor en la Valencia del siglo XVI”, pp. 35-69, en *Pintura dels segles XV i XVI a la Corona d’Aragó. Actes de les II Jornades d’Art, Xàtiva*, 2, 3 i 4 d’agost de 2010. Xàtiva, Ulleye, 2011.

52 SOLER D’HYVER, Carlos: “Catálogo *Joan de Joanes (m. 1579)*” Madrid, Sala de Exposición Paseo Calvo Sotelo 23, diciembre 1979 -enero 1980. Valencia, Museo de San Pío V, enero-febrero 1980. Valencia: Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos 1979; p. 83, núms. 73 y 74.

53 BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta...*, *op. cit.*, pp. 69 y 74.

54 BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Cinco siglos de pintura valenciana. Obras del Museo de Bellas Artes de Valencia. Pintura*. Valencia, 15 de julio al 30 de septiembre 1997, cat. exp. S/L, 1996.

La “Adoración de los pastores” de la colección Lassala de Valencia muestra los típicos ángeles mancebos de Vicente Requena y la actitud de los pastores, en movimiento, como si caminaran, la encontramos en otras tablas de Requena, como un “San Pablo”, en la comunidad de religiosas del Hospital General de Valencia, un “San Joaquín”, de la iglesia parroquial de Algemés, fragmento de un retablo, con cayado y de perfil, ambas atribuidas por Fernando Benito al pintor, así como una tabla con “San Pedro” en la catedral de Valencia y un ángel en el Museo Histórico de la ciudad.

Por su relación de estilo con las tablas de San Jerónimo, hay que fechar poco antes o poco después el retablo de Almas de Montesa (Fig. 2). La composición de la Gloria deriva de Borrás, en su retablo del mismo asunto en San Nicolás de Alicante (1574). La escena central y principal del Juicio, seguramente responda a un grabado que no se ha podido localizar, aunque la composición evoca lejanamente —en los desnudos— el Juicio Final de Miguel Ángel y algunos trabajos de Martín de Voss, como el que se conserva en el museo de Bellas Artes de Sevilla representando el mismo tema (Juicio Final). También en grabados de Rafael de las Estancias Vaticanas.

Este retablo de Montesa, que mencionan Sanchis Sivera y Sarthou Carreres en 1922 y 1923 respectivamente, fue atribuido a Vicente Requena por Fernando Benito<sup>55</sup>.

Los mismos tipos de ángeles del retablo de San Jerónimo de San Miguel de los Reyes se advierten en la tabla de la “Piedad con donante”, que Benito atribuye a Vicente Requena en el Hospital General de Valencia, de ecos miguelangelescos en la composición y en la figura de Cristo. El rostro del donante se relaciona con

los prohombres que aparecen en la “La Virgen Desamparados entregando la dote a las doncellas huérfanas” y con los individuos que se muestran en las tablas de los milagros de la Santa Faz, como hemos advertido.

Vicente Requena, en febrero de 1592, ha pintado y encarnado una imagen de Cristo Doliente, que podría ser un Ecce-Homo, como documenta el cronista de Xàtiva Agustí Ventura i Conejero, para la capilla de San Juan de Letrán del convento de San Miguel de Xàtiva<sup>56</sup>. Sarthou era de la opinión que el Ecce Homo que se guardaba en la mencionada capilla, desaparecido en la Guerra Civil, era del siglo XVI. Tal vez se trataba de la obra de Vicente Requena<sup>57</sup>.

En noviembre del mismo año, el pintor reconoce que Miguel Fita, agricultor de Aldaya, le debe 38 libras a cuenta de otras 115, por el precio de pintar y dorar el retablo de San Pedro en su iglesia parroquial<sup>58</sup>. No es fácil saber si se encontraba pintando el retablo o lo había ya acabado. El pago “a cuenta” debe indicar que se estaba ocupando de él, casi al tiempo que iniciaba el mural del Brazo Eclesiástico del Palau. De este conjunto de Aldaya nada se localiza en su iglesia y debe ser el retablo de San Pedro y San Vicente Ferrer que vio Tormo en la iglesia y que consideraba obra de Sariñena<sup>59</sup>.

El 23 de agosto de 1591 los diputados de la Generalitat valenciana acordaron sustituir unas viejas cortinas por pinturas que decorasen la *sala nova* del Palau. Para ello convocaron para ese mismo día a todos los mejores pintores de que al presente tenían noticias existían, así en la ciudad como en el reino, para que aconsejasen cómo llevar a cabo las mismas: a Nicolás Borrás, monje en San Jerónimo de Gandía, al que enviaron un emisario; Miguel Juan Porta, Vicente

55 SANCHIS SIVERA, José: *Nomenclátor geográfico-eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia*. Valencia, 1922, p. 304. SARTHOU CARRERES, Carlos: “Recuerdos de una visita al histórico castillo de Momtesa”. *ABC* (Madrid), 7/5/1923, p. 12.

56 Véase VENTURA I CONEJERO, Agustí: *La confraría de la Minerva. Una història dels cambregars i del Corpus*. Xàtiva, 2000, pp. 44-46

57 SARTHOU CARRERES, Carlos: *Devociones heridas*. Xàtiva (¿), 1939, p. 13.

58 Véase. LÓPEZ AZORÍN, María José: *Documentos para la Historia de la Pintura valenciana en el siglo XVII*, op. cit., p. 79.

59 TORMO, Elías: *Levante*. Madrid, Guías Calpe, 1923, p. 187.

Requena, Pedro Juan de Tapia, Juan Sariñena y Vicente Mestre. Aconsejaron que se pintaran al óleo sobre las paredes<sup>60</sup>.

Ocho son las pinturas que decoran esta *sala nova* o Salón de Cortes, como si estuvieran celebrando una reunión: sitiada (sesión) de los diputados de la Generalitat del Reino de Valencia (pintado por Juan Sariñena); el Brazo Eclesiástico (Vicente Requena); el Brazo Militar o noble (Francisco Posso o Pozo); el Brazo Real o popular de Valencia (Juan Sariñena); las villas reales y sus representantes (Vicente Mestre); los Contadores por el Brazo popular, en dos ángulos que dan a la calle de Caballeros (Luis Mata) y una matrona, alegoría de La Justicia (Francisco Posso).

El 8 de agosto de 1592 Vicente Requena, por el más bajo precio, se ofreció a pintar el Brazo Eclesiástico, comprometiéndose ante notario el 28 de septiembre, presentando como fianza al noble Lorenzo Sanz, el mismo que en 1596 actuará con la misma condición en una obra de Vicente Requena en el Palacio Real de Valencia.. La traza o dibujo para esta composición la había hecho Juan Sariñena, por la que cobró en marzo de 1593. Meses antes de terminar este año, el 22 de septiembre de 1593, Vicente Requena daba por concluido su trabajo, previo informe del pintor Luis Mata, que actuaba de perito, cobrando Requena cien libras más sobre el precio estipulado. A los diecisiete retratos originales

de Requena se le añadieron por 1626 el del Obispo de Orihuela y otro por 1653 del comendador de Alcántara

Meses antes, en enero de aquel año, Requena se ofreció por 150 libras y Sariñena por 100 a remendar la obra del Estamento Militar, que había obrado y cobrado Francisco Posso, pese al informe previo o peritaje favorable de Vicente Juanes (el hijo de Juan de Juanes), y del cual los diputados no estaban de acuerdo al no parecerse los retratados a sus personajes reales, que estaban pintados más a la italiana, esto es idealizados. Se le dio la oportunidad a Posso de deshacer el entuerto.

En su Brazo Eclesiástico (6,92 x 3,37 m), Vicente Requena, pintó a sus miembros<sup>61</sup> “al viu” en dos niveles paralelos, sentados en sillones tapizados de negro con clavos y pomos dorados, todos ellos con sus hábitos, trajes e insignias correspondientes a sus dignidades, “resultando por este motivo uno de los cuadros más interesantes que adornan el Salón de Cortes”<sup>62</sup>. Para fondo de esta composición se pintaron las cortinas que antes decoraban el salón, de oro y bermellón rojo, y en la parte superior un medallón circular con el sello de estamento, donde se muestra la Virgen con el Niño, sostenido por ángeles y la filacteria con la leyenda “BRAS ECLESIASTICH” (Fig. 5). Estos ángeles, cuyos modelos proceden del padre, Gaspar Requena, han sido relacionados por Fernando Benito con

60 MARTÍNEZ ALOY, José: *La Casa de la Diputación. Valencia, 1909-1970*. ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: *El palacio de la “Generalitat” de Valencia*. València, Generalitat, Consell Valencià de Cultura, 1992. 3 vols. ID: El Palau de la Generalitat Valenciana. València, Generalitat, Consell Valencià de Cultura, 1995. VV. AA.: en Sala Nova del Palau de la Generalitat Valenciana, Valencia, 2007.

61 “A la filera superior, d’esquerra a dreta, hi ha els següents personatges: Fra Francesc de Cardona, Gran Almirall d’Aragó, Marqués de Guadalest i comanador de l’Orde d’ Alcántara; Fra Andreu Balaguer, bisbe d’Oriola; Fra Joan de Quintanilla, prior de l’Orde de Calatrava; En Francesc Gil, abat de la Valldigna; En Francesc d’Oliver i Boteller, abat de Poblet; N’Honorat Figuerola, canonge de la Seu de Valencia; En Joan Baptista Pérez, bisbe de Sogorb; En Gaspar Punter, bisbe de Tortosa; En Jaume Falcó, Lloctinent General de l’Orde de Montesa, i En Joan de Ribera, arquebisbe de Valencia.

A la filera inferior trobem Fra Joaquim Amigó, prior de Valldecris; En Joan Baptista Monllor, síndic del Capítol d’Oriola; En Jeroni Terça, síndic del Capítol de Tortosa; En Miquel Aria, síndic del Capítol de Sogorb; Fra Miquel Montalban, prior de Sant Miquel dels Reis; Fra Joan Gisbert, abat de Benifaia; Fra Miquel de Torrelles, comanador de Museros de l’Orde de Santiago; Fra Francesc de Salazar i Fra Francesc Zumel, Mestres Generals de l’Orde de la Mercé, i Fra Martí de Ferreres, comanador de Torrent de l’Orde de Sant Joan de l’Hospital.” Véase ALDANA, Salvador: *El Palau de la Generalitat Valenciana*. Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1995, serie minor, p. 91.

62 TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia, op. cit.*, p. 46.



Fig. 5.- Vicente Requena. *Brazo Eclesiástico* (1593) y detalle. Palau de la Generalitat. Valencia.

los que aparecen en la tabla de la “Muerte de San Jerónimo” del Museo de Bellas Artes de Valencia<sup>63</sup>.

El grupo de la Virgen con el Niño, que se muestra en el citado medallón, en la parte superior del mural, es típico de Requena y nos permite considerar obra suya, quizá de fecha cercana, pero sin duda de los años de 1590, la tabla de “San Claudio y San Nicolás”, conservada en el colegio del Corpus Christi de Valencia; santos de cuerpo entero, también emparejados a la manera escorialense y vestidos de pontifical. Ambos se recortan sobre un paisaje de montañas azuladas, con nubes y de esbozadas ruinas, suelo terroso con pequeñas piedras y matojos, propio del pintor. San Claudio lleva bordados en su dalmática figuras de santos y una Virgen sedente con el Niño de pie sobre ella con una azucena en su mano derecha, modelos y actitudes que enlazan directamente con los representados por Vicente Requena en el escudo del

Brazo Eclesiástico del Palau de la Generalitat. Los santos son, en este orden, San Pedro, San Bernabé y San Andrés. Los pliegues rectilíneos y un tanto abreviados de las túnicas, así como el correctísimo dibujo y rico y variado colorido de tonos medios, obligan a pensar en esta magnífica pieza como original de Vicente Requena.

En 1593 tuvo lugar una información de limpieza de sangre de Juan Sánchez Coello Reynalte, hijo del pintor Alonso Sánchez Coello, no su hermano como se ha llegado a publicar<sup>64</sup>, que se hizo con motivo de ser nombrado aquél capellán de la Real Capilla de Reyes Nuevos de Toledo. Se tomaron testimonios a personas de distintos lugares de España. En la ciudad de Valencia, el 27 de septiembre de ese año (ante Nofre Arnau, notario y escribano público de la misma) siendo preguntados si conocieron al pintor Alonso Sánchez (Coello), declararon Juan Sariñena y Vicente Requena. El primero afirmó que no lo conocía, pero sí a un hermano suyo

<sup>63</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta...*, *op. cit.*, p. 76. En relación con el medallón del Brazo Eclesiástico y la tabla de los Santos Claudio y Nicolás del Colegio del Corpus Christi de Valencia respectivamente, Gómez Frechina ha atribuido a Vicente Requena una “Asunción de la Virgen” (colección particular) y un “San Gregorio” aparecido en el comercio del arte parisino, GÓMEZ FRECHINA, José: “In memoriam. Semblanza del profesor Fernando Benito Doménech”. *Ars Longa*, núm. 21. Valencia, 2012, pp. 37-70, p. 50, fig. 7.

<sup>64</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando: “Los Ribalta...”, *op. cit.*, p. 68.

estando en Roma desde 1570 hasta 1575 y que tampoco conocía a ninguno del apellido Sánchez y Moyas “por no ser deste lugar y hacer poco tiempo que vive en el”. Vicente Requena, pintor natural de la ciudad de Valencia y habitante en ella, de edad de “treinta y cinco años poco mas o menos” afirmó que no conocía a Alonso Sánchez (Coello), “enpero lo había oydo nombrar y que fue pintor de Camara de su Magestad y ansy ha oydo decir que era natural de este Reyno de Valencia”<sup>65</sup>.

Como ha documentado Francisco Fuster, Juan Sariñena y Vicente Requena *los dos millors officials que y ha en la present ciutat* (de Valencia) *de pintors*, comienzan a finales de 1595 la realización de un retablo para la capilla de San Miguel del monasterio de Portaceli<sup>66</sup>. Parece ser que el pintor del retablo fue Juan Sariñena, ya que en 1603 cobra la cantidad de 207 libras de primera paga por el mismo<sup>67</sup>. Aunque esto no es concluyente, ya que pueden contratar dos pintores (o participar otros) y cobrar posteriormente uno solo.

Las tablas correspondientes a este conjunto se conservan en el Museo de Bellas Artes de Valencia, procedentes de la exclaustación

del siglo XIX. Se tratan de una “Virgen de la Esperanza”, la de mayor tamaño, que ocuparía la calle central, encima de la imagen principal que presidía el retablo, así como otras cuatro de semejantes medidas que ocuparían las calles laterales: “San Bruno”, “San Juan Bautista”, “San Vicente Ferrer” y “San Lorenzo mártir”. También un “San Cristóbal”, de dimensiones más reducidas, que se localizaría en uno de los paneles de la predela<sup>68</sup>. Un San Miguel Arcángel, seguramente de bulto, presidiría el retablo.

Para Francisco Fuster la tabla de San Lorenzo podría ser de Vicente Requena donde se representa la característica columna sobre elevado basamento que encontramos en obras suyas, afirmando que su figura “nos parece la menos afortunada de todas las que componen el retablo”. También la de San Cristóbal de cuerpo entero (de 60 x 33 cm.), relacionada con el retablo, y que por “los volúmenes de su cuerpo claramente definidos y la ausencia de fuertes contrastes lumínicos, la alejan de la técnica empleada por Sariñena en las demás tablas y la aproximan con más propiedad a Vicente Requena”<sup>69</sup>, aunque si bien el paisaje es totalmente sariñenesco. El Padre

65 “Fol.63 (Nuevas informaciones hechas en Valencia) Juan Saranyena pintor habitante en dicha ciudad de Valencia... de edad de quarenta años pocho mas o menos, y el qual... siendo preguntado si conocio al Alonso Sanchez pintor que dicen fue del rey nro señor dixo que no le conocio pero que lo oyo nombrar y que era pintor del rey y que conocio a un hermano suyo en Roma estando este testigo en ella desde el año setenta hasta el año setenta y cinco y que a uno y otro tiene por naturales de Valencia o de Portugal por asi lo oyo decir tratando del dho Alonso Sanchez siempre que se le ha ofrecido tratar del... y que no conoce a ninguno del apellido de Sanchez y Moyas de quien se pregunta por no ser deste lugar y hacer poco tiempo qua vive en el...

Vicente Requena pintor natural de la dha ciudat (de Valencia) y habitante en ella... dixo ser de edat de treinta y cinco años poco mas o menos... siendo preguntado que si conocio a alonso sanchez y dixo que no enpero que lo ha oydo nombrar y que fue pintor de Camara de su Magestat y ansi ha oydo decir que era natural de este Reyno de Valencia...” Véase: SAN ROMÁN, Francisco de B: *Alonso Sánchez Coello. Ilustraciones a su biografía*. Lisboa, 1938, pp. 179-180.

66 FUSTER SERRA, Francisco: “Historia de de la capilla de San Miguel de Portaceli y de su retablo, como ermita, sala capitular y panteón familiar” en *Las cartujas valencianas*. Valencia, 2010.

67 APPV. **Notario Jeroni Alfonso. Sig. 14236**. Apud. BENITO DOMÉNECH, Fernando: “Juan Sariñena (h. 1545-1619). San Juan Bautista”, en *Cinco siglos de pintura valenciana*, cat. exp. Valencia, 15 de julio/30 de septiembre 1997, p. 60. También LOPEZ AZORIN, María José: *Documentos para la Historia de la pintura valenciana en el siglo XVII*, op. cit., p. 91.

68 Este retablo fue por primera vez reconstruido por Lorenzo HERNÁNDEZ GUARDIOLA y Ximo COMPANYY: “Virgen de la Esperanza con ángeles músicos, de Joan Sarinyena”, en *Madonas y Vírgenes, s. XIV-XVI. Colección del Museo San Pío V*. Valencia, 1995, pp. 176-180. Tendría una estructura similar al Retablo de las Ánimas de la parroquia de Santa Cruz de Valencia. Posteriormente Fernando Benito lo reconstruye con fotografías, si citar a estos autores, y añadiéndole un Padre Eterno del Museo, sugiriendo que formara parte del mismo. Véase BENITO DOMÉNECH, Fernando: “Juan Sariñena, director artístico dela Sala Nova”, en *Sala Nova del Palau de la Generalitat Valenciana*, Valencia, 2007, p. 32. Ver también del mismo autor *Juan Sariñena (1545-1619), pintor de la Contrarreforma en Valencia*, Catálogo de la exposición Museo de Bellas Artes de Valencia, Valencia, 2007, pp. 158-165.

69 FUSTER SERRA, Francisco: “Historia de la capilla de San Miguel de Portaceli y de su retablo, como ermita, sala capitular y panteón familiar”, op. cit.



Eterno que Benito considera ático de este retablo debe adscribirse a Vicente Requena, en relación a otras obras de misma iconografía que se consideran suyas, caso de la tabla de Dios Padre del desierto de las Palmas.

La noticia del contrato de un retablo por parte de Sariñena y Vicente Requena es hartó significativa. Demuestra la relación entre ambos y seguramente una influencia mutua en su arte. También es de destacar que se diga de ellos que son los dos mejores pintores de la ciudad de Valencia en 1595.

En 1584 el imaginero Jerónimo Esteve había llevado a cabo un retablo para la capilla de Santa Catalina del Palacio Real por un coste de 85 libras<sup>70</sup>. Sus ocho tablas se contrataron, como ya hemos advertido, con el pintor Nicolás Borrás. En marzo de 1589 toda la obra fue *visurada* satisfactoriamente por Vicente Requena y Vicente Juanes, el hijo de Juan de Juanes<sup>71</sup>.

En 1596 se renovaba la sala de los Ángeles en el mismo lugar. En abril de ese año el Rey envía –con la firma de Gómez de Mora– una traza para que se pintase su bóveda. Cinco pintores concursaron para la ocasión (Tapia, Sariñena, Requena, Blasco y Mata), siéndole concedido el trabajo a Vicente Requena, que pidió menos y nombró como fiadores a Lorenzo Sanz y Se-

bastián Anglesola, caballeros. Pintó al óleo ocho ángeles sosteniendo cuatro escudos de la Corona de Aragón con el murciélago y en el resto de plementos, al temple, follaje de varias tonalidades, todo ello con colores finos<sup>72</sup>.

Parecida decoración llevaría a cabo Vicente Requena en la alcoba en la que se alojaría Felipe III, con motivo de su llegada a Valencia, el 19 de febrero de 1599, con ocasión de su boda con Margarita de Austria<sup>73</sup>. En diciembre de 1598 cobró por este trabajo y otros en la alcoba de la reina y capilla 1000 reales castellanos<sup>74</sup>. Otra noticia correspondiente a 1599 nos muestra a Vicente Requena inspeccionado con Gaspar Ferri y Francisco Ribalta ciertos trabajos de Tapia en el mismo Palacio Real<sup>75</sup>.

De 1596 data la “Virgen con Santa Ana y el Niño”, pieza principal del retablo de Santa Ana que Requena pintó para San Miguel de los Reyes<sup>76</sup> y se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia<sup>77</sup>. La arquitectura que enmarca la escena tiene la misma concepción clasicista desornamentada de ascendencia escorialense. El fondo de paisaje con montañas abreviadas y en tonos azules es típico del pintor, como vemos también en la tabla principal del retablo de la Virgen de Loreto (Ayuntamiento de Benissa, Alicante), que en su momento atribuimos

<sup>70</sup> Este Jerónimo Esteve ha de ser el “imaginary” que aparece como padrino de un hijo de Nicolás Falcó, pintor, Jaume Joan, bautizado en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia el 7 de noviembre de 1576. Véase ALCAHALÍ, El Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, *op. cit.*, p. 166. Este erudito nos habla de un Jerónimo Esteban, sin duda el mismo Jerónimo Esteve, escultor, que residía en la ciudad de Valencia en el año 1584. Id. *Ibid.*, pp. 363-364.

<sup>71</sup> En el ático estaba una Crucifixión con San Juan, Santa María Magdalena y la Virgen; en la calle central santa Catalina Mártir, en las laterales Santa Inés y Santa Eulalia y en los costados de las polseras San Vicente Mártir, San Vicente Ferrer, en el banco San Pedro y San Pablo. De las ochos tablas pequeñas en las polseras de distribuirían los cuatro doctores de la Iglesia y en los pedestales San Joaquin, Santa Ana, San Juan Bautista y San Francisco. Véase ARCINIEGA GARCÍA, Luis: “Construcción, usos y visiones del Palacio del Real de Valencia bajo los Austrias” *Ars Longa*. Valencia, 2005-2006, núm. 14-15, pp. 129-164.

<sup>72</sup> Id; *Ibid.*, p. 149.

<sup>73</sup> ARV, *Mestre Racional*, 11614, “Fonch fet concert ab Vicent Requena pintor,... en mig del cel unes armes grans del rey ab sa corona y tufon y fullatges y en los quatre espays davall les quatre voltes de la boveda entre la cornisa quatre escuts de armes ab soles les barres de arago, ab dos chiquets que tinguen cada escut...”. Apud. BERCHEZ, Joaquín y GÓMEZ-FERRER, Mercedes: “El Real de Valencia y sus imágenes arquitectónicas”. *Reales Sitios*, 2003, 4º, año XL, nº 158, pp. 37-47, nota 38.

<sup>74</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis: “Construcción, usos y visiones del Palacio del Real...” *op. cit.*, p. 150.

<sup>75</sup> Id. *Ibid.*, p. 151.

<sup>76</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta...*, *op. cit.*, p. 68. Número 9 del cat., pp. 80-81.

<sup>77</sup> Pintura al óleo sobre lienzo sobre madera, 202 x 225 cm. Inscripción: Borde inferior: “San Miguel de los Reyes”. Áng. inf. derecho: “78”. Catálogos del Museo: Museo de Pintura y Escultura, 1847, como “Sagrada Familia” núm. 319. Tramoyeres, 1915, p. 23.

a Vicente Requena<sup>77bis</sup>. Destaca, por último, el interés del pintor por las naturalezas muertas, como se aprecia en la canastilla con flores.

Por las mismas fechas del retablo de Santa Ana, Vicente Requena debió pintar el de San Roque, depósito del Ayuntamiento de Valencia, donde se localizaba en 1939, en el monasterio del Puig. En la tabla central se muestra a “San Roque”. En las laterales se representan a “San Juan Bautista” y “San Francisco” respectivamente. En la ancha predela, de izquierda a derecha del espectador, tres tablas con la “Sagrada Familia”, “Misa de San Gregorio” y “San Joaquín y Santa Ana” (Fig. 6). La presencia de los dos santos laterales, San Juan Bautista y San Francisco, conducen a Miguel A. Catalá a sospechar que el conjunto pudo proceder del convento de franciscanos alcantarinos de San Juan Bautista de la Ribera<sup>78</sup>. Una leyenda en la tabla principal de San Roque, que muestra un ángel niño que señala al mismo tiempo al santo<sup>79</sup>, hace referencia a la peste, de la que San Roque es su principal protector. Por el estilo del conjunto y por su iconografía, puede deducirse que el mismo se llevó a cabo cuando la gran epidemia de peste, que entre 1596 y 1602 asoló la península. La presencia de un escudo de prelado en talla rematando todo el retablo, hace referencia a quien encargó la obra o que ésta se hizo bajo su mandato.

Íntimamente relacionado con este conjunto de El Puig es el retablo de la Virgen de Loreto

de Benissa (Fig. 2). En él los tipos de la Virgen y otros personajes en la tabla central derivan de Juan de Juanes, el Niño de Borrás y los santos de la predela evocan directamente los que se muestran en el mismo lugar del conjunto de San Roque. Destaca el paisaje lacustre de la escena principal, accidente geográfico que ya había utilizado su padre cuando colaboraba con Juan de Juanes.

El tipo humano de Santa Ana, de la tabla principal del retablo de Santa Ana de San Miguel de los Reyes, lo repite Vicente Requena en otra representando a “Santa Isabel”, que se conserva en la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol de Sueca. Su marco es idéntico al que presenta un “San Diego de Alcalá” en la misma iglesia. Las dos tablas, junto con una “Santa Quiteria” y una “Santa Úrsula”, también sueltas, y un “San Vicente Ferrer” y un “San Vicente Mártir”, estos últimos adaptados a un retablo del Corazón de Jesús, debieron formar parte del conjunto mayor de la iglesia del siglo XVI, que según tradición su autor podría haber pertenecido al círculo de Vicente Macip o Juan de Juanes<sup>80</sup>. Los tipos de los santos Vicentes se relacionan a su vez con los que se muestran en el conjunto de Montesa (Fig. 7).

En 1597, Vicente Requena fecha su magnífico retablo de San Silvestre (en realidad pieza única), que se localiza en el salón de sesiones del Ayuntamiento de Alzira<sup>81</sup> y del que se ocupó Montagut Piera (Fig. 6)<sup>82</sup>.

<sup>77bis</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: “Sobre Miguel Juan Porta y Vicente Requena ‘El Joven’”, *op. cit.*, pp. 41-42.

<sup>78</sup> CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel: *Colección pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia (1ª parte)*. Valencia, 1981, p. 133, nº 357.

<sup>79</sup> “PESTE LABORA/TES ET AD PA/TROCINUM/ ROCHI CON/FVGENTES/CRVDELISSI ILLAM/RABIEM EVA/SVROS ESSE/DEVNTIO”. Id. *Ibid.*

<sup>80</sup> Las tablas de Santa Isabel, San Diego de Alcalá, Santa Úrsula y Santa Quiteria las fecha Joan Aliaga entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII sin indicar autoría. Véase ALIAGA, Joan: *Pintura antigua a Sueca*. Cat. expo. Sueca del 24 de febrer a 12 de març 1995, p. 13.

<sup>81</sup> Pintura al óleo sobre tabla, 200 x 185,5 cm. En la zona inferior derecha: “1597”.

<sup>82</sup> MONTAGUD PIERA, Bernardo: “Noticias del retale de Sanct Silvestre de Vicent Requena, en Alzira”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1981, pp. 56-57.



Fig. 6.- Vicente Requena (atribuidos). *Retablo de San Roque*. El Puig (Valencia). *Tabla de San Silvestre* (1597). Ayuntamiento. Alzira.

En su ubicación actual ya lo nombra Sanchis Sivera en 1922<sup>83</sup>, quien lo fecha en 1597 –año que se muestra al pie de la tabla– y considera obra de Juan de Juanes. Tiempo después, en 1929, Elías Tormo, sin pronunciarse por atribución alguna, aunque remitiendo su autoría, entre otros posibles artistas, a alguno de los pintores del Salón de Cortes de la Diputación Foral de Valencia, entre ellos Requena, valoraba este conjunto como una de las obras valencianas más importantes a caballo del siglo XVII<sup>84</sup>.

Plenamente manierista en sus elementos arquitectónicos y ornamentales, en él se muestra, pintado sobre tabla, su único y principal asunto: el Papa San Silvestre, flanqueado por San Gregorio y el Santo Ángel Custodio, a cuyos pies vemos dos angelitos: uno sosteniendo la mitra y otro el escudo de la villa de Alzira. San Sil-

vestre, en actitud frontal, está revestido de los atributos papales: –cruz de triple travesaño y tiara–, advirtiéndose en la capa pluvial, prácticamente miniaturas, cuatro santos, entre ellos San Pedro, San Pablo y San Andrés. En la capa de San Gregorio se aprecian representaciones similares y una gran cruz latina en el pectoral.

La composición guarda un gran interés en lo iconográfico, ya que en ella el “consell” de la villa de Alzira, que encargó la obra para el lugar en que se ubica, quiso resaltar a sus santos intercesores, caso de San Silvestre, en cuya víspera del año de 1243 fue liberada la misma de los moros por el rey Don Jaime. La presencia de San Gregorio obedece a su protección sobre la ciudad en las crecidas del río Xúquer, pues en 1571, tras varias rogativas, remitió una riada el día de San Gregorio, salvándola de la inundación. El

<sup>83</sup> SANCHIS Y SIVERA, José: *Nomenclator geográfico-eclesiástico de los pueblos de la de diócesis de Valencia*. Valencia, 1922, p. 38.

<sup>84</sup> Elías TORMO, véase nota 9.

Ángel Custodio hace referencia a su tutelaje sobre las villas reales, asunto muy representado en la pintura valenciana del siglo XVI.

Lo que resulta de mayor interés es el detalle de que el rostro de San Silvestre sea el del valenciano Alfonso de Borja, luego Papa Calixto III (1455-1458), tomado de su retrato de Juanes en la serie de prelados de la catedral. Nadie ha reparado en los motivos de esta identificación entre ambos papas, San Silvestre y Calixto III, que se deben a la coincidencia de que el primero murió (año 335) y el segundo nació (año 1378) un 31 de diciembre.

Los personajes se presentan según la moda escorialense de santos emparejados, a la manera de Coello, Urbina y Carvajal, con escenas de sus martirios en las vestimentas, habiendo destacado Fernando Benito que están resueltos con contornos más difuminados con respecto a obras anteriores de Requena, quizá por influencia de Sariñena<sup>85</sup>. El punto de vista es un poco bajo, lo que acrecienta el tono monumental y el protagonismo exclusivo de las figuras, que se muestran en un ámbito intemporal, con apenas referencias paisajísticas (unas nubes de fondo). Aunque obedecen a prototipos utilizados por el artista, el acento “realista” lo advertimos en el rostro de San Silvestre que copia, como hemos advertido, el del cardenal Alfonso de Borja, de Juanes

De cronología aproximada a este retablo deben ser las tablas de “San Pedro”, “San Pablo” y “Santiago el mayor”, en el Museo de Bellas Artes de Valencia<sup>86</sup>, ingresadas por donación

de Martínez Vallejo a fines del siglo XIX, desconociéndose su procedencia<sup>87</sup>.

Quienes las han estudiado o citado las han atribuido a Sariñena, hasta su reciente y acertada atribución a Vicente Requena por parte de Fernando Benito, al que denomina *el Joven*<sup>88</sup>. Fitz Darby dudaba entre su asignación a Cristóbal Lloréns o Francisco Posso, lanzando la posibilidad de que fueran tablas supervivientes de un Apostolado, en su día en el convento de Santo Domingo de Valencia, que mencionaba Orellana como obra de Sariñena<sup>89</sup>.

Estas tablas, que tienen no obstante algo de Sariñena en la concepción de los ropajes y en la expresión de los rostros, muestran cierta ascendencia juanesca en los tipos humanos y en el colorido tornasolado, de tal manera que evidencian a un pintor a caballo de ambas influencias, aunque pese sobre todo el arquetipo, lejos de intereses más naturalistas. Los fondos de paisaje nebulosos y de montañas azuladas se corresponden con los que se muestran en muchas obras de Vicente Requena. La concepción de los brazos, con codos anchos, manifiesta cierta tendencia hacia la simplificación volumétrica, con arrugas muy marcadas, al igual que se advertían en las tablas alusivas a la vida de San Jerónimo documentadas del pintor.

Posterior a 1597, según David Gimilio, es “La Trinidad” (78 x 88 cm), también en el Museo de Bellas Artes de Valencia, procedente del Monasterio de San Miguel de los Reyes<sup>90</sup>. Dada a conocer por Fernando Benito, cuando estuvo depositada en El Puig, responde a la misma

85 BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta...*, op. cit., p. 68.

86 Técnica y materia: óleo sobre tabla. Dimensiones: “San Pedro” (203,5 x 102 cm.); “San Pablo” (200 x 99 cm.); “Santiago el Mayor” (200 x 99 cm).

87 Catálogos del Museo: San Pablo: Garín O. de T., 1955, p. 159, núm. 515. San Pedro: Tramoyeres 1915, p. 29. Tormo, 1932, p. 35, núm. 282. Garín O. de T., 1955, p. 160, núm. 520. Santiago: Tramoyeres, 1915, p. 29. Tormo, 1932, p. 35, núm. 284. Garín O. de T. 1955, p. 160, núm. 521. Números de Inventario: 520, 515, 521. Estas obras fueron trabajadas por Ximo Company y quien esto suscribe hacia 1995-1996, con motivo de la catalogación de los fondos del Museo de Bellas Artes de Valencia.

88 BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta...* op. cit., pp. 70 y 82, núms. 10 y 11.

89 FITZ DARBY, Delphine: *Juan Sariñena y sus colegas*, op. cit., pp. 61 y 62.

90 GIMILIO SANZ, David: “La Trinidad”, núm. 173. pp. 568-571, cat. exp. *Lux Mundi*. La Luz de las Imágenes, Xàtiva, abril-diciembre, 2007. Generalitat Valenciana, 2007

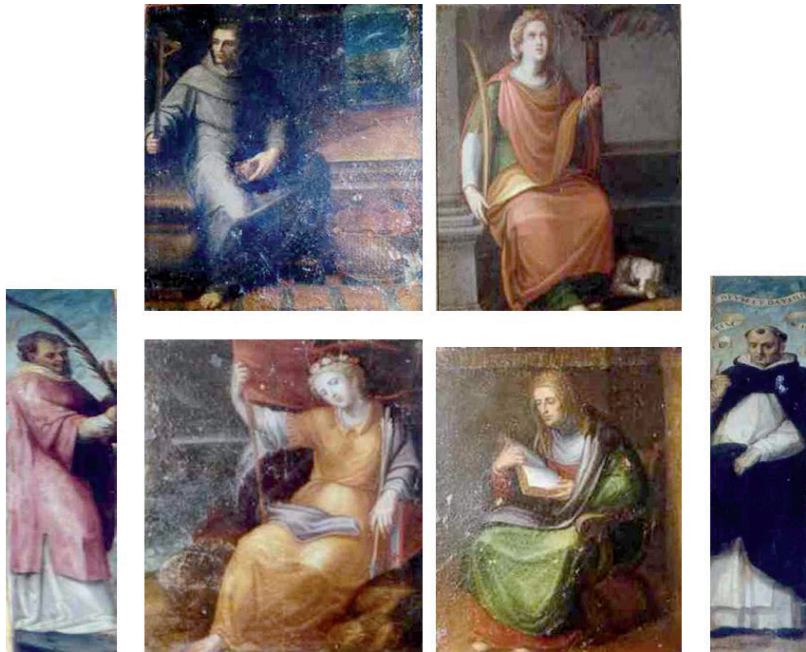


Fig. 7.- Vicente Requena (atribuido). Tablas del antiguo retablo mayor de la iglesia de San Pedro Apóstol de Sueca (Valencia).

técnica de las tablas de la predela del retablo de San Roque, aunque de coloración más fría<sup>91</sup>.

El 2 de diciembre de 1602, Vicente Requena es nombrado pintor experto por parte de la Real Chancillería de Valencia para inspeccionar el retablo pintado y dorado por Juan Sariñena, en la Capilla de San Juan Evangelista y San José de la parroquia de la Santa Cruz de Valencia. Miguel Juan Porta actúa como experto de Sariñena<sup>92</sup>. El retablo se localiza aún en la misma parroquia y ha sido fechado “ya entrado el siglo XVII”<sup>93</sup>.

De 1603 a 1605 cobra del pintor Samuel de Vorspuls por el alquiler de una casa suya en la

plaza *dels Caixers*<sup>94</sup>. En esta plaza tenía Requena su domicilio habitual y si la que alquila es su vivienda, debemos deducir que el pintor en esos años vivía fuera de la ciudad de Valencia, quizá trasladado a otro lugar del Reino para cumplir algún encargo, sin duda de envergadura, que exigiría su presencia o acercamiento en el mismo.

El 28 de marzo de 1605, Vicente Requena había fallecido sin otorgar testamento, seguramente por una muerte repentina en plena actividad. Ese día su mujer, Magdalena Roselló y de Requena (nombrada en 1590 como Magdalena Rausell) inicia un proceso para reclamar

<sup>91</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Los Ribalta...*, op. cit., pp. 72-73.

<sup>92</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José: *Documentos para la Historia de la Pintura...* op. cit., p. 79.

<sup>93</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando: *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia*, op. cit., núm. 2.36, pp. 158-165, p. 161.

su herencia, como madre de Vicente Requena, Rafael Requena, Magdalena Requena, Vicenta Requena y Joana Requena, hijos naturales que tuvo con su marido. El 20 de junio, se dictamina que todos los bienes de su herencia pertenecen a sus hijos por partes iguales, de los que pueden disponer libremente. Fueron testigos en el proceso José Esteve, *imaginario* de Valencia, de edad de 78 años, quien juró que había conocido a Vicente Requena, *quondam* pintor, ha visto vivir al dicho con su mujer en una casa y procrear a sus hijos a los que conoce desde que nacieron como hijos legítimos y naturales, ya que además de ser vecinos por ser él imaginario y Requena pintor se trataban de forma ordinaria y familiar en la plaza dels Caixers y en la bajada de Sent Francesc donde dicho *quondam* vivía. Otros testigos fueron Melchor Orbaneja *guadamaciler* (fabricante, pintor o grabador de guadamaciles) de 60 años y Pau Servera, *pasamaner*, de 44 años<sup>95</sup>.

La calle de Sent Francesc pertenecía a la parroquia de San Martín, en cuya calle (de la Boatella a Sent Francesc) consta que vivía su padre Gaspar Requena, como se documenta con moti-

vo de la tacha real de 1547, como hemos advertido, sin duda el mismo domicilio que se menciona en este documento de 1605. Uno de los testigos, José Esteve (en ocasiones llamado también Esteban) había trabajado con frecuencia con Vicente Requena, caso de los retablos que ambos hicieron para San Miguel de los Reyes durante un largo periodo de tiempo y se había relacionado también con su padre Gaspar Requena, como hemos apuntado en páginas anteriores.

Por fecha de 6 de julio de 1625 sabemos que Frances Rausell, agricultor de la villa de Ollería, era tutor de los hijos y herederos de Vicente Requena, pintor, según tutela decretada por la Justicia de Ollería en 29 de marzo de 1617<sup>96</sup>. Había fallecido también Magdalena Rausell, esposa de nuestro pintor, y sus hijos menores de edad pasaron a la tutela de un familiar suyo, el mencionado Frances Raussell.

En 1607 un Gaspar Requena, seguramente el hermano de Vicente y otro Vicente Requena, forman parte de una larga lista de artistas que pretenden crear una Colegio de Pintores en Valencia, sin conseguirlo<sup>97</sup>.

<sup>94</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José: *Documentos para la Historia de la Pintura...*, op. cit., p. 79. Samuel de Vorpuls aparece como integrante del célebre Colegio de Pintores de Valencia en 1616.

<sup>95</sup> ARV. Real Justicia. Caja 4451. **Procesos:** Proceso de Madalena Rosello y de Requena viuda de Vicent Requena pintor por sucesión ab intestato del 28-III-1605. Debo, de nuevo, esta importante noticia a María Jose López Azorín.

<sup>96</sup> ARV. Manaments y Empares, 1625, L. 5, mano 49, fol. 34: 6 de julio de 1625.

<sup>97</sup> Véase BAIXAULÍ JUAN, Isabel Amparo: *Els artesans de la València del segle XVII. Capítols dels oficis i col·legis*. Universitat de València, Universitat, Fonts històriques valencianes, 2001, p. 16.