

EL PINTOR VICENTE SUÁREZ ORDÓÑEZ: ESTADO DE LA CUESTIÓN Y NUEVAS PRECISIONES.

JOAQUÍN SÁEZ VIDAL
Doctor en Historia del Arte

RESUMEN

Uno de los más interesantes, y al mismo tiempo más desconocidos períodos en la historia de la pintura en Alicante, es el período comprendido entre los últimos años del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX. Vicente Suárez Ordóñez, cuya vida y obra pertenecen a este período, es todavía un misterio desconocido. Una colección de alegorías, las cuales no están ni firmadas ni datadas, dedicadas a Asia, América y África son consideradas su trabajo. No hay colección de Europa. Para el autor de este artículo la colección de estos cuatro continentes debe ser un trabajo de colaboración con el pintor de Alicante, José Peiret. Es muy interesante, también, el descubrimiento de un documento que revela indudablemente su lugar de origen, que no es Italia, como siempre se había pensado, sino ciertamente España, Pamplona para ser precisos.

ABSTRACT

One of the most interesting, and at same time most unknown stage in the history of the painting in Alicante, is the period which flows through the last years of the XVIIIth century and the first decades of the XIXth century. Vicente Suárez Ordóñez, whose life and work belong to this period, is still an undiscovered mystery. A collection of allegories, which are neither signed nor dated, dedicated to Asia, America and Africa, are considered his work. There is not the collection of Europe. For the author of this article the collection of Europe. For the author of this article the collection of the four continents might be a joint work of collaboration with the painter from Alicante, José Peiret. It is very interesting, too, the discovery of a document which reveals undoubtedly his place of origin, which is not Italy, as it was always thought, but clearly Spanish, to precise Pamplona.

Uno de los periodos artísticos más oscuramente conocidos y por tanto más necesitado de estudio en la historia del arte alicantino, es el que transcurre a lo largo de los últimos años de 1700 y primeros decenios de 1800. Dicha etapa resulta especialmente interesante porque en ella confluyen y se desarrollan corrientes estéticas que, partiendo de las últimas formulaciones del ya por entonces languideciente barroco, se internan por el nuevo rumbo que impone el lenguaje clasicista de sello académico, para disolverse finalmente en los arranques del movimiento romántico. A este momento, por lo que hace al arte pictórico alicantino, pertenecen figuras como José Aparicio, que gozó de una gran notoriedad pública, acaso superior a sus méritos, y que ejerció su actividad en el núcleo cortesano madrileño así como en París y Roma. Parecido reconocimien-
to tuvo el también pintor alicantino Vicente Rodés,

quien desarrolló su profesión en el que podemos denominar foco barcelonés. Otros, no obstante, por haber ejercido su oficio en particular en Alicante y su provincia, no llegaron a alcanzar una consideración tan elevada fuera de los límites exclusivamente locales. En este grupo podemos situar a artistas como José Peyret Alcañiz o Vicente Suárez Ordóñez, quienes a través de su obra conocida muestran soluciones compositivas en sintonía con las corrientes más avanzadas de su época. No se trata, desde luego, de personalidades de un extraordinario relieve, pero sí de pintores en los que a pesar de lo limitado de su inspiración, se percibe en sus cuadros unas calidades de dibujo y tratamiento del color que los hacen merecedores de mejor estima. A esta injusta valoración acaso haya podido contribuir la escasez de datos acerca de su vida y obra, lo que ha imposibilitado conocer con perfiles más nítidos su trayectoria artística.

Por lo que respecta a Vicente Suárez Ordóñez, objeto del presente estudio, son muy pocas las noticias que se conocen acerca de su vida proporcionados tanto por fuentes bibliográficas como archivísticas. La primera aproximación a su obra nos las ofrece en 1876 Rafael Viravens, quien en su conocida crónica sobre Alicante deja constancia de la existencia de una serie de cuadros que asigna a su mano. Así, al ocuparse de la Escuela de Dibujo creada en 1795 al amparo del Consulado Marítimo y Terrestre de dicha ciudad, afirma que estuvo "bajo la dirección del profesor italiano Don Vicente Suárez, de quien en el salón del Consulado se conservan cinco preciosos cuadros al óleo que representan, uno la vista que ofrecía esta Ciudad en los últimos años del siglo XVIII y los demás las cuatro partes del mundo"¹. Dicho testimonio, al que se han adherido con posterioridad todos los estudiosos que se han ocupado de dicho artista, ha servido para establecer un catálogo provisional de su obra. Sin que tampoco conste prueba documental alguna, aunque no por ello haya que rechazar la veracidad de lo afirmado, otros investigadores van incorporando nuevas piezas al conjunto de su producción. Es el caso, por ejemplo, de Figueras Pacheco, quien al comentar la decoración de algunas salas del Consulado alicantino, declara lo siguiente: "La techumbre del oratorio se hallaba embellecida por pinturas al fresco representando al Padre Eterno y a los cuatro Evangelistas, debidos al pincel de Don Vicente Suárez, primer director de la Academia... Muchas de aquellas y otras obras de arte, se perdieron en un incendio... El director de la Academia, a la sazón, Don José Peiret, remedió la pérdida en lo posible, reproduciendo en otros lienzos el asunto de los que se quemaron"². Más recientemente se ha considerado de su mano un óleo sobre lienzo cuyo tema es *Jasón conquistando el vellocino de oro*³, así como un bello dibujo que representa una *Amazona*⁴, y cuya datación, como en las obras anteriores, resulta imprecisa.

En resumen, el conjunto total de obras atribuidas a Suárez se reduce a seis o siete cuadros, si exceptuamos los que según Figueras Pacheco debieron de perderse en el incendio del Consulado. Ahora bien, al escaso número de piezas conservadas, se unen otros problemas derivados de la carencia de datos archivísticos referentes a su persona, así como de la desigual calidad de algunas composiciones que nos hacen dudar de su autoría, que sólo se aclararán cuando futuras aportaciones documentales arrojen luz definitiva sobre esta cuestión.

Es el caso, por ejemplo, de la serie de cuadros dedicados a las cuatro partes del mundo, de los que sólo se conservan tres lienzos que pueden identificarse como las alegorías de Asia, América y África. Es bien sabido que en este y otro tipo de representaciones los artistas recurrían con frecuencia a los numerosos repertorios gráficos que les servían de inspiración. En este sentido uno de los textos fundamentales es el conocido tratado de Cesare Ripa, si



Vicente Suárez Ordoñez. *Alegoría de América*.
Diputación Provincial de Alicante

- ¹ Rafael Viravens: *Crónica de la muy ilustre y siempre fiel ciudad de Alicante*, Alicante 1876, pág. 351.
- ² Francisco Figueras Pacheco: *El Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante y Pueblos del Obispado de Orihuela*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1957, pág. 114. El subrayado es mío.
- ³ Vid. Adrián Espí y Enrique Llobregat: *Catálogo de pintura y escultura. Obras de arte propiedad de la Excm. Diputación Provincial de Alicante*, Barcelona, 1972, págs. 20 y 21; también, Adrián Espí: "Ambiente artístico en Alicante: Pintores", en catálogo de la exposición *Neoclásico y Academicismo en tierras alicantinas: 1770-1850*, Alicante, 1997, pág. 198.
- ⁴ Adrián Espí: "Notas acerca de la Escuela de Dibujo del Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante", *Instituto de Estudios Alicantinos*, n.º 33, mayo-agosto, 1981, pág. 145.



Vicente Suárez Ordoñez. *Alegoría de Asia*.
Diputación Provincial de Alicante

bien Suárez Ordoñez, en las obras que analizamos, no se atiene fielmente a lo expresado por el autor italiano.

Una atenta observación nos hace dudar de que el autor del cuadro del continente africano sea el mismo que el de los otros dos, aspecto que también ha sido advertido por Hernández Guardiola⁵. En efecto, las figuras femeninas alusivas a América y Asia adoptan una postura algo estudiada aunque elegante, sin que falte en sus rostros de indudable belleza una nota de cierta idealización clasicista. Se trata, en suma, de piezas agradables, de pincelada suave y delicado colorido, si bien un tanto apagado. No ocurre lo mismo con el lienzo dedicado a África. Al menos en su estado actual, la obra resulta torpe y de tratamiento muy sumario. Esta diferencia sustancial de técnica nos lleva a atribuir este último cuadro a José Peyret, y ello basándonos en varios motivos.

Hay, por un lado, una coincidencia entre las dimensiones de dicha pintura con, por ejemplo, la



Vicente Suárez Ordoñez. *Alegoría de África*.
Diputación Provincial de Alicante

“Alegoría de la Geografía”, obra que se viene asignando a Peyret. En segundo lugar, y acaso esto sea más convincente, no se ha reparado en la noticia proporcionada por Figueras Pacheco cuando afirma, como hemos señalado anteriormente, que muchas obras del Consulado se perdieron en un incendio y que el director de la Academia, José Peyret, “remedió la pérdida en lo posible, reproduciendo en otros lienzos el asunto de los que se quemaron”⁶. A modo de hipótesis, planteamos la posibilidad de que la alegoría de “África” sería una copia hecha por Peyret

⁵ L. Hernández Guardiola: *Neoclásico y Academicismo en tierras alicantinas: 1770- 1850*, Alicante, 1997, pág. 276. Para este estudio, “de las tres alegorías que conserva la colección provincial, una de ellas (la supuesta “África”) es de manos distintas a las otras dos (“América” y esta de “Asia”), siendo su autor el mismo que debió pintar la “Alegoría de la Navegación” en la misma colección y hoy catalogada como anónima del siglo XVIII”. Cf. *Ibid.* Las mismas dudas nos asaltan con el cuadro titulado *Jasón y el vellocino de oro*, obra igualmente propiedad de la Diputación alicantina y de formato oval. En nuestra opinión dicha obra debería quedar relegada del catálogo de Suárez Ordoñez.

⁶ Véase nota nº 2.

de un original perdido (quemado) de Suárez Ordóñez. Tampoco sería aventurado pensar que el contrato para la ejecución de los cuatro continentes se hubiera repartido entre los dos pintores, asignando a Suárez dos de ellos (Asia y América) y a Peyret los dos restantes (incluyendo, claro está, el desaparecido de Europa). Ello no resultaba inusual, pues no olvidemos que en la primera mitad del siglo XVIII, en la realización de una misma serie de los cuatro continentes, se dio un caso de colaboración entre Miguel Jacinto Meléndez y el pintor italiano Nicolás Vaccaro. En efecto, se tiene noticia de que el primero pintó las representaciones de *Africa* y *América*, mientras Vaccaro fue el autor de *Europa* y *Asia*, obras por desgracia desaparecidas⁷.

Por si no bastara con los problemas derivados de la asignación a Suárez de una serie de obras que, al menos para nosotros, plantean numerosas dudas, las dificultades aumentan al pretender reconstruir el perfil biográfico del pintor. De él se desconoce prácticamente todo. Se ignoran aspectos tan importantes como el lugar y fecha de su nacimiento –aunque tradicionalmente se le ha tenido por italiano–, el proceso formativo, sus fuentes de inspiración, su relación con otros artistas e incluso el año de su muerte⁸. Para iluminar en parte algunas de estas cuestiones, aportamos aquí nuevos hallazgos documentales que sin duda mejoran un tanto el conocimiento de la imagen del artista.

Uno de los datos se refiere a su faceta de tasador de cuadros, ya que el 1 de octubre de 1798 emite un informe encargado tras la muerte de D^a María Magdalena Américo, mujer que fue de D. Felipe Bonet. El texto que transcribimos a continuación dice así: “En la ciudad de Alicante, a primero de octubre de 1798, los referidos D. Felipe, D. Luis y D^a Josefa Antonia Bonet, padre e hijos, y Fernando Ramohino en la representación que interviene, llevando a efecto lo ordenado y dispuesto por la testadora, proceden de conformidad al Inventario (sic) y justiprecio de los Quadros (sic) y otros géneros mediante el informe que les ha dado D. Vicente Suarez, Director de la Real Academia del Consulado en el modo siguiente:

– Sesenta y cinco cuadros de diferentes tamaños por ciento quarenta y nueve libras... ”⁹.

Sin ser relevante, existe otro documento, fechado en Alicante a 26 de marzo de 1805, por el que D^a M^a de la Concepción Viudes y Maltés de Vera, viuda de D. Salvador Pascual del Pobil, “otorga que da

y confiere todo su poder a D. Vicente Suárez y Ordóñez, Director por su Majestad de la Real Academia de Bellas Artes de esta Plaza para que cobre de los deudores ”¹⁰.

Más importancia tiene un último documento en el que se esclarece definitivamente su lugar de nacimiento que no es en absoluto Italia, tal como se había creído hasta ahora. El documento en cuestión, que lleva fecha de 4 de junio de 1804, dice así: “Vis-tos títulos de intérprete de la lengua italiana el uno y el otro de revisor de pinturas e imágenes expedido por el Santo Oficio de la Inquisición de Murcia a favor de D. Vicente Suárez y Ordóñez, natural de la ciudad de Pamplona y vecino de esta. Sus Señorías acordaron se registren en esta Secretaría de Ayuntamiento y se devuelvan originales al interesado ”¹¹.

El dato resulta, creemos, de interés, pues de manera definitiva desmonta la opinión transmitida desde el siglo pasado acerca de su condición de pintor italiano. Es de suponer que el hecho de que fuera intérprete de lengua italiana, hiciera sospechar su pertenencia a aquel país. Esta circunstancia, no obstante, abre nuevas vías a la investigación, que deberá esclarecer, entre otros, los motivos de su venida a Alicante desde la capital Navarra, y si antes de recalar en nuestra tierra pasó por algún foco artístico regional. Esperemos que todo ello nos proporcione una idea más completa de quien resulta aún hoy uno de los pintores más enigmáticos que desarrollaron su arte en Alicante en torno al año 1800.

⁷ Cf. Juan J. Luna: “Nicola Vaccaro al servicio de la corte de Madrid (1712? – 1720)”, *Archivo Español de Arte*, n.º 232, 1985, págs. 364; también, Elena María Santiago Páez: *Miguel Jacinto Meléndez: pintor de Felipe V*, Oviedo, 1989, pág. 137.

⁸ Sí sabemos, por un texto descubierto por Adrián Espí, que en 1809 su estado de salud hacía presagiar un fatal desenlace. Cf. “Notas acerca de la Escuela...”, pág. 147.

⁹ Archivo Histórico Provincial de Alicante. Protocolos de Francisco Aracil, años 1796/99, fol. 46. En fols. 38 v.º y 39 se indica el tema y el valor de los cuadros. Así, por ejemplo, con el n.º 268 se declara: “Un quadro de la Concepción puesto en el Oratorio en 15 libras. N.º 269: Cinco dichos de la Oración del Señor por 25 libras. N.º 270: Uno dicho el Pasaje del Arca en el Jordán por 5 libras. N.º 271: Tres dichos Abraham, Sansón y Cahín por 12 libras. N.º 272: Uno dicho de la Madalena por 12 sueldos... N.º 275: Seis dichos sobre lienzo historia de Alexandro en 24 libras... N.º 283: Tres retratos en 6 libras”.

¹⁰ Archivo Histórico Provincial de Alicante. Protocolos de Joseph Michele Champurcin. Año 1805, fol. 53 v.º.

¹¹ Archivo Municipal de Alicante. Libro de cabildos del año 1804, fol. 84.