

# ALBERTO DURERO Y SU INFLUENCIA

De Nuremberg a Valencia. Conmemoraciones y notas en torno a la cuadrería de la catedral de Orihuela. Un ribalteño en Murcia. Esculturas de las Calatravas de Madrid. Iglesia de San Esteban de Murcia

Inicio el presente trabajo conmemorando al artista germano primero en incorporar su pueblo a los problemas artísticos dominantes desde Italia, Alberto Durero, cuyo quinto centenario de haber nacido se cumple en 1971. Espléndido con el pincel, en la xilografía, con el buril, haciendo surgir las más bellas estampas calcográficas, y en el aguafuerte y la punta seca, es también excelso por sus escritos, como un Miguel Ángel. Me cumple darlo en esta tribuna de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, una de las más autorizadas publicaciones europeas en la disciplina artística.

Es el más universal de los artistas germanos, atrayéndole y ligando el Renacimiento a la tradición del norte. Le preocupan hasta obsesionarle la forma, el misterio de las proporciones de la pintura veneciana. Realizó dos viajes a Italia, principalmente a Venecia (1494 y 1505-1507), y ya maduro fue al Bajo Rin y Países Bajos (Amberes, 1520 y 1521). Venecia, foco artístico italiano relacionado con Oriente, por su visualidad, llamó la atención del alemán en cuanto a composición histórica y decorativa, siendo grande su comprensión del paisaje. Observación y meditación profunda hay en toda su obra, dominándole los pensamientos apocalípticos, patentes en sus ilustraciones del último libro de la Biblia (1498), diseñando incluso las letras en la plancha de madera.

El arte de Durero se aproxima más al florentino del *trecento* y al veneciano del *quattrocento* que a Rafael, Tiziano y Fra Bartolomeo. Giovanni Bellini entusiasmó a Durero más que Ghirlandaio y demás pintores de la Laguna. En Venecia, ante las obras de Giorgione, expresó su predilección por Giovanni Bellini (1). Por medio de los grabados, poca pintura nórdica del siglo XVI quedó exenta de las caracterís-

(1) El autor, cronista de la orden justiniana, de fundación véneta (suprimidos canónigos de San Jorge in Alga), que subsiste sólo en España en su rama de canonesas, ha buscado en la ciudad de San Marcos representaciones del primer patriarca San Lorenzo Justiniano y de la congregación de San Jorge in Alga, familiarizándose con la obra de los Bellini (Jacopo Capostipite, de 1400 a 1470, y su hijo Gentile, 1429-1507, y Giovanni, 1430-1516, éste hijo natural, todos nacidos y muertos en Venecia); el rafaelesco Pordenone (G. Sacchiese, 1484-1539), y Vittore Carpaccio (1465-1525) y su hijo Benedetto Carpaccio, ambos venecianos. San Lorenzo Justiniano (Giustiniani), muerto en Venecia el 8 de enero de 1455, fue conocido por los Bellini, padre e hijos. Alberto Durero estuvo en Venecia en 1494 y de 1505 a 1507, trabajando y siendo admirador de la obra de los Bellini, relacionado con el taller

de Durero, al tiempo que fueron aprovechadas estas ideas desde Italia. Con la aparición de Durero, el Renacimiento en Alemania se asoma a la historia.

De interés para el español son las tres tablas de Santo Domingo de Guzmán, del Hessisches Landesmuseum de Darmstadt, últimamente bien dilucidadas como del maestro, de final del siglo XV, procedentes de Estrasburgo (Wincler, 1936, y Angela Ottino Della

de Giovanni y con su familia. Gentile Bellini murió el año 1507, en que también partió de Venecia Durero; de Giovanni Bellini escribe en Venecia Marin Sanudo, en 1516, que su fama como pintor, a pesar de ser tan viejo, era notoria por todo el mundo. Alguna pintura, cual *San Marcos predicando en Alejandria de Egipto*, fue realizada conjuntamente por los dos hermanos.

Me permito repetir que de los referidos pintores de la Laguna sólo los tres Bellini conocieron a San Lorenzo Justiniano, protopatriarca de Venecia, mientras que todos pudieron haber tenido algún contacto con Alberto Durero, menos Jacopo, esto es, Bellini padre, muerto en 1470.

En templos de Venecia hemos visto reproducciones del busto solamente de San Lorenzo Justiniano, tomadas por Pordenone y Carpaccio del gran retrato debido a G. Bellini; una de ellas, en el oratorio del conde Alvise Giustiniani, en el Zattere.

Las representaciones justinianas del convento murciano de Madre de Dios son de final del siglo XVII y principio del XVIII, debidas al valenciano Senén Vila, que con el pintor Nicolás de Bussy, ambos procedentes de Valencia, se instaló en Murcia, siendo tradición que imprimió el rostro de Bussy al santo Justiniano del cuadro de la entrega por San Agustín de las reglas. Entonces Murcia, sin contacto con Venecia, no conocía el retrato del *primo patriarca* compuesto por Bellini, ni de los referidos pintores venecianos, ni de otros cuales Zanchi (abadía de Santa Tecla), M. Vecellio (palacio Ducal), G. Lazzarini (iglesia de San Pietro in Castello), referido de Carpaccio (palacio justiniano del Zattere). Al estilo del lienzo de Bellini, representan al santo en lienzos posteriores que poseen los justinianos conventos de Murcia, Cuenca, Onil (Alicante) y Agullent (Valencia).

Agradezco las atenciones y acogida con que en nuestras visitas fuimos honrados por los sucesivos patriarcas de Venecia, cardenales A. G. Piazza, A. G. Roncalli (luego Su Santidad Juan XXIII), Giovanni Urbani y arzobispo Carlo Agostini. Asimismo por Mons. Silvio Tramontin (Venecia), princesa María Cristina Giustiniani-Bandini, marqués Roberto Giustiniani, duque Pio Grazioli (Roma) y conde Alvise Giustiniani (Zattere, Venecia), estos cuatro, de la familia del santo.

Véase nuestro trabajo *Orden de Canónigos Veneto-Portuguesa*, «Revista da Universidade Católica de São Paulo», Brasil, fasc. 13, vol. VII; Card. PIETRO LA FONTAINE, *Il Primo Patriarca di Venezia*, 1928; SILVIO TRAMONTIN, *Iconografía de San Lorenzo Justiniano*, Venecia; J. CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, *La Cruz Patriarcal en las Farmacias Monacales*, «Boletín de la S. Esp. de Historia de la Farmacia», 1963.



Chiesa, 1968). También la monumental pintura de la *Fiesta del Rosario* (Naradny Galerie, Praga), realizada en 1506, signada por Alberto Dürero, contemplándose a Santo Domingo al lado derecho de la Virgen. Asimismo relacionamos en alto grado con el arte hispanoamericano la pintura simbólica del *Cristo del lagar* (Ansbach Gumbertuskirche), que concuerda con un grabado autografiado de Dürero (British Museum), y la *Gran crucifixión* (Preciosísima Sangre), grabado de la Pasión de la Albertina, 1495. En el primero, la sangre de Cristo vertida es transformada en hostias que San Pedro recoge en un cáliz, y en la *Gran crucifixión*, Cristo, clavado, en la cruz, entre el bueno y el mal ladrón, da la sangre de sus llagas a ángeles portadores de cálices, destacando en el plano inferior la Virgen, San Juan y las Marías... (2). El simbolismo de la Preciosa Sangre, como en el *Cristo del lagar*, crucificado y pisando las vides, o de pies y manos en la cruz, dando su sangre a ángeles portadores de cálices, fue cuajando en Valencia, principalmente desde el milagro eucarístico del pueblo de Mislata, que enardeció a los valencianos en la devoción a la Preciosísima Sangre, a cuya instancia el papa Paulo III instituyó la fiesta en 1543, de cuyo tiempo data la cofradía valenciana de la Sangre, establecida en San Miguel, devoción que fue en aumento con la llegada a Valencia del patriarca San Juan de Ribera (3). Las representaciones más antiguas que

(2) Véase nuestro trabajo *Simbolismo de la Preciosa Sangre. La mística representación de la Primera Misa Expiatoria*, «Revista da Universidade Católica de São Paulo», Brasil, vol IX, fasc. 17.

Son numerosas las cofradías de la Sangre nacidas median-do el siglo xvi. De la diócesis de Cartagena hemos encontrado documentación de las de Lorca, Mula, Cieza y de una habida en los trinitarios de Murcia. El cronista Dr. D. Antonio Sánchez Maurandi, en su *Historia de la ciudad de Mula*, se refiere a la establecida en aquella localidad y a la de Albu-deite, del señorío de Mula. Del taller de Francisco Salzillo documentamos una imagen muy deficiente del Cristo de la Sangre (1776-1777), libro de la cofradía (folios 16 y 17 vuelto). Espín Rael hace referencia a la de Lorca, y en el murciano archivo de protocolos hemos hallado documentación alusiva a un Cristo atado a la columna vendido en 200 reales por el murciano hospital de Nuestra Señora de Gracia a la cofradía lorquina de la Sangre (febrero de 1583). En la encomienda sanjuanista del Santo Sepulcro, de Calasparra, había una cofradía con su titular, Cristo de la Sangre, deficientísima escultura inspirada en el Cristo de Bussy (agradezco al cronista don Prudencio Rosique noticias y fotografía de la imagen).

Cristos románicos, crucificados con cuatro clavos y los pies apoyados en el *suppedaneum*. En el románico de doña Sancha (Museo Arqueológico Nacional, Madrid), cae la sangre inmaculada sobre el relieve de la figura de Adán, y más abajo, los nombres de «Ferdinandus Rex, Sancia Regina». Estas, por consiguiente, la representación más antigua del Cristo de la Sangre; los referidos relieves de Giovanni Pisano en Pisa y Pistoia lo son de la *Gran crucifixión*, y el *Cristo del lagar*, de Dürero, de la Mística Vendimia. Y de las esculturas exentas de la Preciosa Sangre, la de Nicolás de Bussy para su cofradía de Murcia.

(3) Los capuchinos de Orihuela poseen un grupo recientemente ejecutado de Cristo dando la sangre al Patriarca San Juan de Ribera, arrodillado sosteniendo un cáliz.



«San Lorenzo Justiniano», primer patriarca de Venecia, por Gentile Bellini, 1429-1507. Academia de Bellas Artes de Venecia.

he visto de la Crucifixión, dándose la sangre de Cristo a cálices llevados por ángeles, son las esculpidas por Giovanni Pisano para los púlpitos de la iglesia de San Andrea de Pistoia, octogonal (1298-1301), y del *duomo* de Pisa, hexagonal (1302 a 1310), con los dos ladrones y la Virgen, San Juan y las Marías y otras figuras. Nicolás Pisano, padre del anterior, cuyo plasticismo y constructividad son herencia de los grandes escultores lombardos, nacido hacia 1220 y muerto en 1260, labró poco antes el púlpito octogonal del baptisterio de Pisa, concluido en 1260, representando la Crucifixión, mas sin los ángeles con vasos eucarísticos. Angeles con cálices hay en la *Crucifixión* de Gaudenzio Ferrari (1475-1546), Varallo. De 1590 es el *Místico lagar*, ideado por Andrea Mainardi, venerado en su altar de Cremona (Italia). Y del grabador Hieronymus Wierix, de los Países Bajos, el *Místico lagar* (1552-1615).

En varias órdenes religiosas hay composiciones pictóricas del *Cristo del lagar*, con sacerdotes tocados del hábito, casullas o capas, recibiendo el precioso néctar en cálices. Así nos lo da en *Psalmodia Eucarística* fray Melchor Prieto, de la orden de la Merced; en un gran lienzo visible, en la catedral de Jaén, la





«Simbolismo de la Preciosa Sangre», anónimo valenciano del siglo XVI, tabla. Colección Sánchez Lozano, Horadada (Alicante).

orden de la Trinidad; también hay un grabado de la Compañía de Jesús, y la Provincia Capuchina de la Preciosa Sangre (Valencia) lo da en sellos y en un gran lienzo, traza de Espinosa, que había a la entrada de su convento y fue fotografiado. De final del siglo XVI a comienzo del XVII es la tabla valenciana, a lo Sariñena, de la Preciosa Sangre, poseída en Torre de la Horadada (Alicante) por el escultor Sánchez Lozano, y de últimos del XVII y comienzo del XVIII, el desaparecido lienzo del Iagar, de la iglesia de San Patricio de Lorca, y relieve de la Preciosa Sangre, que todavía se admira en el retablo de la Pasión del Señor de la iglesia de San Francisco de Lorca; *Cristo del Iagar*, por Diego Borgraf, en Puebla, de Méjico; y del pintor Antonio Salas, en Quito; y el recientemente adquirido por don José Balboa, en Murcia, quizá originario de América (4). En Murcia ra-

(4) En nuestro artículo sobre *El escultor don Nicolás de Bussy*, publicado en el número de 1963 de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, dimos fotografía de esta pintura (p. 73). Acabo de enterarme que ha sido regalada a la iglesia del Puerto de Mazarrón (Murcia), donde ya se expone a veneración.

dica la primera escultura exenta de la Preciosísima Sangre de Cristo, debida a Nicolás de Bussy, último escultor varonil del barroco español, según don Elías Tormo, cuyo origen estrasburgués nos fue dado descubrir hace unos años en Santa María de Alicante (5), que, desde Italia, trabajó en Valencia, probablemente en Madrid y con certeza en Alicante, Murcia, Segorbe y Valencia, donde murió como tardío novicio mercedario en el año 1706 (6).

Morales manejaba los grabados de Durero, y el catalán Matas, gerundense, coetáneo del maestro de San Félix, da nueva vida a la pintura catalana tomando el estilo narrativo del maestro de Nuremberg.

La obra de Rafael influye en Vicente Macip, y los grabados de Durero y las pinturas de los Hermandos, leonardescos, en Juan de Juanes. Ésta fue transmitiéndose a través de los Ribalta (7). Francisco copia a Juan de Juanes en algunas ocasiones y Váñez reproduce en el fondo de un cuadro el *Abrazo ante la Puerta Dorada*, de Durero (Prado, n.º 2.805). Juan

(5) Santa María de Alicante. Libro 2.º de Desposorios, f. 233 v.º

(6) Murió el 6 de diciembre de 1706. Dato inédito que me facilitó el cronista don Salvador Carreres Zacarés, tomado del necrologio correspondiente del monasterio del Puig.

Lamentamos la destrucción de los cuatro grandiosos crucifijos documentados de Nicolás de Bussy, de las monjas descalzas de Mula, de la ermita de San Antonio Abad de Murcia, de la del Calvario de Lorca y de Enguera, los más admirables y varoniles que se veneraban en esta región, comparables al de José de Mora, de la iglesia de San José de Granada, y a los de Giacomo Colombo, de Marcianisse (Campania), y a los de templos napolitanos, cuales Santa Brígida, las Animas (Via Tribunali) y del Carmen (porta Nolana), en asombrosa y descorcentante unidad con los de Granada y con el de la iglesia de la Caridad de Cartagena (por su traza, busiano), quizá enlazados por el magisterio dominante, en Granada y en Nápoles, de Diego de Siloe.

(7) FELIPE M.ª GARÍN y ORTIZ DE TARANCO, *Yáñez de la Almedina, pintor español*, Valencia, 1954; LEANDRO DE SARALEGUI, *Sobre algunas tablas del XV al XVI*, «Archivo Español de Arte», t. XXIX, n.º 116, año 1956; CHANDLER R. POST, *A history of Spanish Painting*, Harvard University, 1930 y sig., t. XI; DIEGO ANGULO IÑIGUEZ, *Pintura del siglo XVI*, «Ars Hispaniae», 1955; DIEGO ANGULO IÑIGUEZ, *Durero y los pintores catalanes del siglo XVI*, «Archivo E. de Arte», 1944; MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, 1940; IGUAL UBEDA, *Juan de Juanes*, Barcelona, 1943; J. CAMÓN AZNAR, *Pintura Española del siglo XVI*, E. C.; J. A. GAYA NUÑO, *La Pintura Española fuera de España*, E. C.; *Guía Histórica de los Museos de España*, y *La pintura europea perdida por España*; ANDRÉ CHASTEL, *Albrecht Dürer*, París, 1971; ANGELA OTTINO, *Durero*, Milán, 1968; FEDERICO TORRALBA, *Primitivos aragoneses*, 1957; MARÍA DEL CARMEN LACARRA, *Institución Fernando el Católico y Pinturas primitivas de Aragón*, Zaragoza, 1970; FELIPE M.ª GARÍN y ORTIZ DE TARANCO, *Catálogo-guía del Museo de San Carlos de Valencia*, 1955; ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Breve historia de la pintura española*, 1953; XAVIER DE SALAS, *El águila que estaba en Barcelona*, «Archivo E. de Arte», 1942, 61, y *Miguel Angel y el Greco*, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1967. Y asimismo M. WINNER y H. MIELKE, *Alberto Durero (1471-1528)*, Madrid, 1971; ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII*, Madrid, 1970.









Ribalta cita dos tablas de Juan de Juanes copiadas por su padre (8).

En Navarrete el Mudo y en Alonso Cano hay recuerdos de Durero. Apóstoles claustrales levantinos, pintura claroscuro, con sugerencia de los ribalteños, con Orrente y su estela, y asimismo de Durero hay en los antecedentes levantinos de artistas influidos por Bassano y G. B. Crespí el Cerano.

En el gran lienzo apoteósico que de la Patrona de Valencia lucía a la entrada de su capilla —hoy Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados—, apreciábamos bienaventurados tocados del hábito blanco y negro de la orden de Predicadores, nacidos bajo el patronazgo de *Mater Desertorum*, dando a entender que Valencia del Cid dio a la españolísima orden dominicana algunas de sus más destacadas glorias: San Vicente Ferrer y San Luis Bertrán; beatos Jacinto Castañeda y Jacinto Orfanell; venerables Anadón, Blanes, Micón, Balaguer, Albalat, Fabra, Lanuza, Castellvíl; padre Raimundo Martí, padre Jacinto Mos, retratado por Jerónimo Jacinto Espinosa (Museo de San Carlos, de Valencia)... (9).

Años éstos de grandes conmemoraciones: milenario del conde Fernán González, octavo centenario del nacimiento de Santo Domingo de Guzmán (10), quinto de Alberto Durero.

El profesor L. Bacchelli me informa de la presencia, aunque breve, de Durero en Bolonia en 1506. Indudablemente conoció la decoración por *Nicolò dell'Arca* (noticias desde 1463, muerto en 1494) del sepulcro de Santo Domingo y el busto del santo, que reproducimos; aunque Durero siempre nos lo da sin

(8) En 1623 Ribalta repite su *Crucifixión*. Las monjas reparadoras de Murcia me hacen ver una tabla arcaica, de medio metro aproximadamente de alta, idéntica al *Calvario* de Francisco Ribalta, del Museo de Valencia, mas de traza anterior, como de final del siglo xvi, y diríase de la escuela de Juan de Juanes, muy próxima a padre o hijo. Estas religiosas la han recibido de una antigua familia murciana. Me pidieron consejo para venderla en 14.000 pesetas a unos comerciantes, y, como miembro de la Comisión Episcopal de Arte, pude impedirlo a tiempo, cual no me fue posible con las diez columnas torsas y frutales del desmontado retablo de las monjas capuchinas de Murcia, de fines del siglo xvii a principio del xviii, y tres lienzos angélicos pintados por Senén Vila, pertenecientes a las pechinas de la antigua iglesia.

(9) El referido gran lienzo de los bienaventurados valencianos en torno a su Patrona desapareció en el año 1936, y en su lugar hay una fotografía iluminada del mismo; mostraba quinientas veintisiete figuras, entre santos, beatos y venerables, constando sus nombres en rótulos, ilegibles en la fotografía, siendo un cuadro genealógico y heráldico de la santidad del Reino de Valencia. Don Elías Tormo lo atribuye al pintor Tapia (*Levante. Guía de las provincias valencianas y murcianas*, Madrid, Calpe, 1923, p. 98).

Recientemente, el Dr. D. Emilio M.<sup>a</sup> Aparicio, capellán mayor de la basílica, en el diario *Levante*, de Valencia, ha descrito admirablemente dicho cuadro, cuya noticia debo a la gentileza del Prof. Dr. Garín y Ortiz de Taranco.

(10) JOSÉ CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, *XVIII Centenario del nacimiento de Santo Domingo de Guzmán. El arte sacro en Santo Domingo y en el Rosario*, «Boletín de la Fundación Fernán González - Academia Burgense de Historia y Bellas Artes», primer semestre de 1970.



G. A. Porcenone: «San Lorenzo Justiniano y santos» (San Juan Evangelista, San Agustín, San Francisco, San Antonio y dos canónigos de San Jorge in Alga, de Venecia). Academia de Bellas Artes de Venecia

barba, bien es verdad que son pinturas anteriores a este viaje. Andrea della Robbia (1435-1525) representa a Santo Domingo y San Francisco rasurados, en la luneta del encuentro de ambos santos (1498), en la Loggia de San Paolo de Florencia.

Lienzos del mejicano Juan Correa, en primer lugar la desaparecida pintura mural de la *Visión apocalíptica de San Juan* que había en la gran sacristía de la catedral de Méjico (11), me retrotraen pensando en los dibujos de Alberto Durero como sus fuentes de inspiración. La *Adoración de la Santísima Trinidad con los santos* (año 1511), pintura, en el Museo de Nuremberg; el grabado de la *Santísima Trinidad y el Trono de Gracia*, con el *Eterno Padre cubierto de tierra*, xilografía de 1511, los tres de Durero, pienso sirvieron a Correa para su mural de *San Juan Evangelista*. Pequeñas bandas inferiores de paisaje, a dere-

(11) *Las pinturas perdidas de la catedral de Méjico*, por XAVIER MOYSSÉN, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», Méjico, n.º 39, año 1970. El Prof. Moyssén, a propósito del mural de la *Visión apocalíptica de San Juan*, recuerda las repercusiones gráficas de imitación que tuvieron las láminas que Durero grabó en 1498 para el primero de sus «grandes libros», el *Apocalypsis cum figuris*.



cha e izquierda, hay en la *Adoración de la Santísima Trinidad*, referida, de Durero y en el de Correa, dominando en el mejicano la figura del Evangelista de Patmos sobre el paisaje del lado de la epístola. En el de Durero y el de Correa, unánimes multitudes corales. Sacerdotes con cálices y lámparas litúrgicas en el de Correa, que, si barroco, impregnado de inspiración dureriana, incluso la disposición de sus molduras, tímpano y arquitrabe.

También perdido de la sacristía catedralicia mejicana, el lienzo de la *Coronación de la Virgen*, de Juan Correa, mostraba fuertes motivos de dibujo tomados del maestro de Nuremberg en la tabla central de la *Coronación o Asunción de la Virgen*.

Del mejicano Juan Correa escribimos en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO (12), a propósito del lienzo de la *Virgen de Guadalupe* venerado en una de las iglesias menores de Roma, San Ildefonso, en Via Sixtina, catalogado por Bombelli (Giovanni) como de Juan Correa, «pittore di Murcia», confusión de lugar que llevó a algún estudioso murciano a pensar fuera pintado por el valenciano Senén Vila, correspondiéndonos deshacer los errores.

Del profesor Francisco de la Maza acaba de aparecer un estudio del pintor flamenco que tanto pesó en la pintura europea y americana, Martín de Vos (Amberes, 1532-Amberes, 1603). Después de ver prendida la obra de Martín de Vos a los dibujos de Durero, sus humanas morfologías y características durerianas de su niños y adolescentes, leo del profesor De la Maza: «Martín de Vos, dibujante, estuvo influido, como es natural, por todos los artistas anteriores a él, ya sean flamencos o italianos, pero fue sobre todo la obra de Alberto Durero la que más le sirvió de inspiración y modelo.» (13).

Del círculo familiar de los Vos, de Amberes, nos enteramos por el profesor Felipe Vicente Garín Llobart que en el Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, acaba de identificar como de Simón de Vos la tabla *Camino del Calvario* (14), en la colección-legado del matrimonio Goerlich-Miquel.

Un gran mural, pintura celestial, de Francisco Antonio Vallejo, de la Real y Pontificia Universidad de Méjico, recientemente estudiada por el profesor Xavier Moyssén (15), y, de Cristóbal Villalpando, con

ampulosidades rubensianas, ritmos jerarquizantes y visiones apocalípticas, hace pensar como circularían en el Méjico del XVII y del XVIII grabados de Rubens y también de Durero. Conste que Correa, con más preocupación de equilibrio en sus desnudeces enjutas, pálidas y menos sensuales, está más unido a Durero.

Múltiples exposiciones, algunas volantes, de bibliografía y obras de Alberto Durero se anuncian en este año conmemorativo, una en la Biblioteca Nacional de París; espero sean las más importantes la de Nuremberg, en la primavera, y, en otoño, la de Dresde, con aportaciones en una y otra de documentos, muchos incompletos, y obras, confrontado con actividades de sus contemporáneos, apareciendo Durero como un buscador de motivos y combinador de formas, paisajes y personas, asumiendo la cultura del Renacimiento y respondiendo a las exigencias de la Reforma.

Hombre hiperviril, como después fue Goya, con sus desnudos no eróticos, Durero ensayaba los simbolismos paganos para volver a los temas religiosos. El título de la Exposición de Nuremberg es así: «1471, Albrecht Dürer, 1971», llevándose obras de Durero cedidas por los principales museos del mundo, entre ellos el del Prado, yendo asimismo trabajos de pintores hasta contemporáneos cuales Picasso y Dalí, entre los nuestros.

Como relámpagos, hasta en los pintores de nuestros días hay destellos del alemán. Rostros infantiles de Picasso de amplias frentes y miradas transparentes, rostros blanquirrubios. ¿Cuál sería Durero en nuestros días? Sin más reflexión, pienso en Picasso, en sus niños muy pensantes, de carga intelectual. Rostros de pájaro para otros niños, anhelantes de saber, fijos en quien los mira.

Tras el pase de nuestras artes por amaneramientos, el historiador queda absorto ante obras cuales el *Santo Domingo* de Vaquero Turcios, pensando con ilusión si estaremos ya en el nuevo Renacimiento. Han transcurrido casi quinientos años, y en la serenidad, método y raíz de esta obra brota la estética dureriana. Así será, pues Durero es de los artistas que no mueren.

\* \* \*

A propósito de varias tablas del siglo XVI en la catedral de Orihuela, traigo nombres de pintores del XVI y principios del XVII que los archivos nos han revelado, y serán motivo de otro trabajo, con el estudio de las mismas; varias fueron realizadas en Murcia:

Miguel Utiel, pintor vecino de Orihuela, contrata con Juan Arderi, pintor flamenco, vecino de Orihuela: 1.º, pintura puertas de un armario y retablo de Nuestra Señora del Rosel, de Callosa; 2.º, retablo de

poder de los hijos de D.ª Clara Pérez de los Cobos, en Murcia y en Jumilla, de los cuales enviamos fotografías, por cierto muy deficientes, al Prof. Justino Fernández.

(12) Número de 1966 (año XXXVII), p. 15.

(13) FRANCISCO DE LA MAZA, *El pintor Martín de Vos en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma Nacional de Méjico, 1971.

(14) *Simón de Vos y Van der Poel, en el Museo de Bellas Artes*, por el Prof. FELIPE VICENTE GARÍN LLOBART, ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, n.º de 1970, año XLI, p. 31 y sig.

(15) *Una gran pintura mural de la Real y Pontificia Universidad*, por el Prof. XAVIER MOYSSÉN, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», Universidad Autónoma de Méjico, p. 39. De los pintores mejicanos Vallejo y Páez, hace pocos años hallamos seis lienzos de mediano tamaño con escenas de la vida de la Virgen, que actualmente se hallan en



los tres Reyes de Oriente, y 3.º, retablo de Santa Catalina, mártir, con tabla ensargada de Santa Catalina en el centro, crucifijo, Virgen y San Juan en la tabla superior y otras figuras en las tablas de los lados y en el banco. Este retablo, para la catedral de Orihuela, en 1 de abril de 1591.

Testamento de la mujer del pintor Miguel Utiel (24 de octubre de 1590).

Luis Núñez, pintor. Contrato para pintar el órgano de la catedral. 26 de enero de 1591.

Luis Núñez, pintor. Retablo de Petrel, 1599-diciembre 1603.

Artus Tizón, pintor habitante en la Frenería, de Murcia. Tres escrituras de marzo y abril de 1589. Retablo de la Santísima Trinidad, Orihuela, para la capilla del tortosino Juan Inglés.

Del pintor Juan Pitaren, vecino de Elche. Julio de 1607. Capilla mayor de Santiago.

Andrés de los Llanos, pintor, vecino de Murcia. Contrato de pintura al óleo de la capilla del mercader Alfonso Siminyana, en el Socós de Orihuela, dedicada a Santiago de Galicia, año 1536.

Jerónimo de Córdoba, pintor de Murcia. Pintura del retablo de San Francisco en su altar del convento de la Merced de Orihuela, octubre 1583.

Jusepe Piquer, pintor. Retablo mayor, catedral. Marzo 1591.

Cita de un cuadro del Salvador con una *creu a costes* y cuatro cuadros en tafetán con los evangelistas, sin referencia de pintor, para los frailes del Carmen de Orihuela. Junio 1592.

Juan Vitoria, pintor, vecino de Murcia. Retablo de las monjas de la Trinidad, de Villena. Año 1555.

Alonso Monreal, pintor, vecino de Abarán en 1566. Creemos realizaría las tablas del sagrario, de tendencia valenciana.

Artus Tizón, pintor. En el año 1582 hacía para el doctor Ginés Martí, jurista, de Orihuela, un retablo, pintando San Cosme y San Damián en la tabla central; arriba, Calvario; a los lados, San Antonio y San Francisco, y en el banco, Cristo desnudo saliendo del sepulcro y ángeles a los lados. Dorado al oro corlado y brutescos las guarniciones, guardapolvos azul.

Artus Tizón, pintor vecino de Murcia. Retablo de Santa Ana para la iglesia de Almansa. Año 1595.

Artus Tizón, pintor del retablo para Yeste con escultura de Cristóbal de Salazar. Año 1599.

Retablo mayor de la ermita de Santiago de Murcia.

*Es lamentable que en Murcia nadie se interese en publicar estas investigaciones.*

*Creo ser Artus Tizón el maestro de Albacete, de don Leandro de Saralegui.*

\* \* \*

Siguiendo la estela ribalteña, doy fin a este trabajo con la noticia de lienzos de Senén Vila recientemente identificados: tres retratos en el palacio Guevara, de Lorca, firmado y fechado sólo el del centro



«San Vicente Ferrer», de pintor catalán de final del siglo XV, tabla, anteriormente atribuida al napolitano Co:antonio. Convento Dominico de San Pedro Mártir, Nápoles.

(1705), con la pintura de una señora con dos niños, siendo de la misma traza los dos retratos de caballeros, colocados en el salón a los lados de este cuadro.

En Murcia nos ha correspondido hallar una *Sagrada Familia*, de mediana calidad, en poder de parientes nuestros, de dibujo duro y muy defectuoso y





«San Francisco», pintura milanesa con tonalidades venecianas. Coro alto del convento de monjas capuchinas de Murcia.

con colorido muy reseco, firmado en el reverso por Senén Vila. Obedeciendo a su manera de pintar. También hemos encontrado, en casa de nuestro hermano Pedro, de la misma traza, un *Patrocinio de San José*. Con el descubierto hace dos años, firmado por Senén Vila, en Zaragoza, aumenta el número de pinturas del valenciano que desde Valencia iba siempre unido al escultor Nicolás de Bussy.

De Senén Vila he creído el retrato de la madre Gertrudis de Béjar, y así lo he escrito más de una vez, cofundadora del convento de monjas capuchinas de Murcia, donde fue abadesa, contemporánea de la madre Angela de Astoch. Pintura menos tostada y más gris, clara y azulina la de la madre Angela, firmada ésta por Senén. Facies muy pálida de recogimiento y sumo ascetismo, con estameñas muy llenas, en planos semizurbaranescos. Pequeña figura del Ecce-Homo, a lo Senén, en un ángulo superior.

También a lo Senén son los tres ribalteños lienzos de un Apostolado, poseídos por Pérez Beltrán en su domicilio, junto al murciano jardín de Floridablanca. Y ribalteño, un pequeño lienzo, de nuestra propiedad, representando a San Pascual Bailón en

oración, procedente de Valencia y muy afín a la pintura de Senén.

En el número de esta revista correspondiente al año 1967 dimos un trabajo titulado *Miscelánea pictórica levantina al tercer centenario de la muerte de Alonso Cano*. Al final del mismo, en las páginas 26 y 27, notificábamos la venta de las diez columnas torsas frutales del retablo mayor de la antigua iglesia de las monjas capuchinas de Murcia por la comunidad propietaria, trabajo anónimo, pero que en su disposición y en sus elementos me recordaba la portada de la iglesia basilical de Santa María de Elche, documentada de Nicolás de Bussy, siendo pintados por Senén Vila —el artista valenciano compañero de Nicolás de Bussy— todos los lienzos que llenaban el retablo y que, excepto alguno de los pequeños de la predela, todos se conservan. Buena pintura la de todas estas telas, indudable de la mano de Senén. De Senén Vila también habían salvado las religiosas tres lienzos con figuras de ángeles con atributos y portadores de cuernos de la abundancia, pintados en blanco y negro, con sensación de relieves en yeso, procedentes de las pechinas del templo. Los veía siempre que penetraba a la clausura, por estar colgados en una de las paredes del corredor que precede a la escalera que conduce al piso alto, donde está la enfermería. Después me he enterado que juntamente con las diez columnas referidas salieron los tres lienzos angélicos, todo vendido en la cantidad de veinte mil duros. Ciertamente que eran trabajos de taller, de lo mucho que, industrializado, saldría del obrador de Senén.

\* \* \*

Sánchez Cantón y Bonet Correa creían perdidas para siempre las imponentes imágenes de extremado barroco representativas de San Benito y San Bernardo, del retablo mayor de la iglesia de las Calatravas, de Madrid, atribuidas por Ceán Bermúdez y sus continuadores a Pablo Velázquez, y documentadas por Bonet Correa ser de José de Churriguera (nacido en 21 de marzo de 1665 y muerto en 2 de mayo de 1725), al que se le encargó el retablo completo con las esculturas para realizarlo de 1721 a 1723, y en 11 de noviembre de 1723 se le concedió un plazo de diez días para terminarlo. Manifiestan Sánchez Cantón y Bonet Correa que las imágenes de la Inmaculada y del Salvador, del retablo, son menos geniales que las «perdidas» de San Benito y San Bernardo e incluso que los ángeles de la hornacina a manera de arco triunfal (F. J. Sánchez Cantón, *Escultura y Pintura de siglo XVIII*, «Ars Hispaniae»; A. Bonet Correa, *Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid*, «Archivo Español de Arte», XXXV, 1962).

Mas en nuestro callejeo por Madrid y costumbre de penetrar de iglesia en iglesia, en la capilla de las monjas magdalenas, al final de la calle de Hortaleza, frente a las Escuelas Pías de San Antón, fue mi gran sorpresa ver, a poco más de mi altura, ambas impre-



sionantes hechuras, revestidos los santos monjes de sus respectivas cogullas negra y blanca, padre de las reglas, San Benito, y de las constituciones, San Bernardo de Claraval, siendo la orden de Calatrava rama militar (cruzados) de la del Cister y, a su vez, ésta reforma benedictina. Pasé al locutorio a informarme por la comunidad, que me hizo saber no ser ya el convento de Magdalenas de religiosas terciarias franciscanas claustradas, sino pertenecer a las monjas calatravas, antes de la guerra de 1936 instaladas en una casa del paseo de Rosales y moradoras durante unos meses, desde mediados del año 1939, en su primitivo convento de la calle de Alcalá; obligadas a ser instaladas en el de las Magdalenas (comunidad a extinguir), recogieron del suyo las grandiosas efigies de sus santos patronos, desmontadas del retablo, llevándolas consigo al nuevo cenobio.

Lo comunicué a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y a la Dirección General de Bellas Artes.

También hallé en el convento de religiosos mínimos de San Francisco de Paula, del Guinardó (Barcelona), único de su orden en España, las movidas y gesticulantes, muy varoniles, imágenes de los beatos Gaspar Bono y Nicolás de Longobardo, del siglo XVII, que habían sido veneradas en la iglesia de Calatravas de Madrid.

Y en el monasterio de Poblet, también una pequeña imagen de San Bernardo, del siglo XVII, con blanca cogulla, que en otro tiempo admiré en las monjas cistercienses del Santísimo Sacramento, de Madrid.

\* \* \*

En el Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia, del sótano han subido una imagen, como de un metro y cuarto de alta, representando a la Virgen con el Niño llevado en el brazo izquierdo. Es de medio relieve, tallada en madera, sin esculpir la parte posterior, que estaría unida al retablo. Es de velo y con el manto al aire en el lado izquierdo yalzada sobre una nube con tres cabezas de querubines. A pesar de estar chamuscada, como salida de un incendio, por su bulto, movimiento y actitud, la juzgo del siglo XVI, de la modalidad tridentina.

Constando en el Museo proceder del templo que fue jesuítico de San Esteban, de Murcia, donde fue incendiado el retablo mayor, recuerdo la imagen de la Virgen del Buen Consejo y hallo sus coincidencias.

Se dice era del hermano jesuita Domingo Beltrán, escultor; mas he tenido la suerte de hallar el documento de encargo del retablo mayor completo, de 1572, al escultor Juan de Oria, que, procedente de Granada, estuvo en Murcia y fue maestro mayor de la catedral de Almería, siendo rector de este colegio de la Compañía de Jesús el padre Juan Manuel. Del Renacimiento sevillano, Vírgenes de Bautista Vázquez tienen contactos con esta efigie, por sus telas al



«Cristo Redentor», anónimo valenciano de fines del siglo XVI, tabla. Propiedad del autor.

vuelo y manto terciado debajo de la cintura, muy plegadas de un hombro a otro.

En reciente visita del profesor Garín y Ortiz de Taranco a este templo, muy justamente le llamó su atención su Renacimiento, muy en armonía con otros templos de su época en Hispanoamérica, construidos por maestros oriundos de Vizcaya llegados directamente o por Andalucía. En efecto, artistas vizcaínes y de la montaña, cuales Pedro Rexil, Juan de Ochoa y Juan Ortín, arribados a Murcia desde Granada, en tiempo rectoral del padre Juan Manuel, trabajaron como constructores, según nos fue dado documentar y hemos ido publicando, siempre fuera de Murcia, pues en la ciudad de su radicación jamás se ha interesado nadie. También habían creído ser obra del hermano Domingo Beltrán el sepulcro del obispo de Cartagena y fundador de este colegio de la Compañía, obispo Esteban de Almeyda; mas, según nuestros hallazgos documentales, es del luganés Bartolomeo Laco di Lugano (así firmaba) o simplemente Bartolomé de



Lugano. Dicho sepulcro, descompuestas sus caras laterales, está empotrado en la pared izquierda del presbitero de dicho templo, del que es titular el diácono San Esteban, mártir (16).

\* \* \*

Por historiar el arte he estado en íntimo contacto con don Francisco Javier Sánchez Cantón, y creo conocer muchos de los tesoros de su alma. Preciábase de discípulo de don Elías Tormo y ponderaba el arte levantino. Por proximidad geográfica, me consideraba muy unido a Valencia. Cuando le visitaba en su despacho del Prado, a manera de saludo, siempre me decía: «Crisanto, ¡con qué desinterés trabaja! Publíqueme un libro con todo lo que tiene disperso con peligro de ser plagiado.» Recibí sus magistrales consejos y me honraba con las primicias de sus publicaciones. De él digo lo que él a la pérdida de mis dos inolvidables maestros don Leandro de Saralegui y el profesor Chandler R. Post: *insostituible*. De este último véase el tomo póstumo de *A Story of Spanish Painting*.

También el año del medio milenio del nacimiento de Alberto Durero nos trae la pérdida de la profesora Costanza Sardo Grugnatelli, del Instituto de Historia del Arte de la Universidad del Sacro Cuore, de Milán, de la cual recibí constantes atenciones desde el lejano mes de julio en que la conocí, cuando se descubrían los plintos de una basílica bizantina en San Nazzaro, de Milán. Su pérdida ha coincidido con la clausura del Congreso de Historia del Duomo de San Ambrosio y San Carlos Borromeo, con exposición de sus inmensos tesoros documentales e iconográficos. Doy gracias a las profesoras Luisa Marzoli Feslikenian y María Luisa Gatti Perer por los manuscritos relativos a dicho Congreso, y gracias también a las referidas y al profesor Nino Carboneri y a la profesora Spina Barelli por el envío de libros de arte publicados por aquella Universidad lombarda.

Gracias también al comendador Giulio Picella, delegado de la ENIT en España, y al profesor Bruno Malajoli, director general de Antigüedades y Bellas Artes, por habernos sido concedido el título de caballero de la Orden del Mérito a la República de Italia, en virtud de nuestras investigaciones histórico-artís-

ticas, y gracias al Instituto de Historia del Arte de Roma, Génova, Venecia, Florencia, Nápoles, París, Palermo y Catania por las publicaciones y fotografías de arte que constantemente nos envían. Así, a los museos de Capodimonte y San Telmo, de Nápoles; Provincial Campano, de Capua, y al Sannio Alifano.

Y en nuestra patria, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Instituto Diego Velázquez, Reales Academias de San Carlos, San Jorge, Santa Isabel de Hungría, de Granada, cordobesa de San Telmo, de la Inmaculada Concepción, de San Luis, Burgense (I. Fernán González), Vélez de Guevara, Centro de Cultura Valenciana y Téletz de Meneses por habernos acogido como miembro correspondiente u honorario, cual a la Hispanic Society of America y las Academias Tiberina, Lancisiana, de Roma y otras muy prestigiosas de Italia; a la Universidad Católica de Sao Paulo (Brasil) y a los Seminarios de Arte de las Universidades de Valencia y Valladolid, y al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de Méjico, instituciones en cuyos anales y boletines, de vez en cuando, aparecen trabajos nuestros y referencias de nuestros hallazgos. Agradecemos al Patronato de la Fundación Lázaro Galdiano y a don Miguel Mateu Pla habernos favorecido como becario en nuestros viajes de estudio a Italia. De Valencia, repetimos nuestra gratitud hacia el catedrático de Historia del Arte de la Universidad, doctor don Felipe María Garín y Ortiz de Taranco; profesor don Vicente Ferrán Salvador; director del Instituto de Estudios Americanistas de la Institución Alfonso el Magnánimo, investigador doctor don Antonio Igual Ubeda, profesores doña María Francisca Olmedo y Hurtado de Mendoza de Cerdá y don Felipe Vicente Garín Llombart, éste director, recientemente nombrado, del Museo Nacional de Cerámica González Martí. De Alicante, al cronista doctor Vicente Martínez Morellá y al doctor Adrián Espí Valdés, del Centro de Estudios Universitarios, y al investigador don Juan Gómez Brufal, de Elche. Y en Murcia, al investigador valenciano catedrático doctor Francisco Morote Chapa.

Son nuestros colaboradores las licenciadas en arte Alicia Núñez-Cortés Caselles y Rosario Caballero Carrillo y los estudiantes de Filosofía y Letras y Arquitectura María y Patrocinio López Dávalos, Patrocinio López Bernal, Luis Carlos Torrecillas Melendreras y Angel Luis y Alberto Carrión López.

JOSE CRISANTO LOPEZ JIMENEZ

(16) Véase nuestro último trabajo, *Estela de Andrés de Vandelvira*, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, n.º de 1970.