

## PINTURAS DEL SIGLO XVI AL XVII Y UNAS ESCULTURAS MEDIEVALES EN LAS DIOCESIS DE ORIHUELA Y CARTAGENA

Al profesor Garín Ortiz de Taranco y a su cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Valencia, con sus filiales los Seminarios de Arte de Valencia, Castellón y Alicante, dedico el presente trabajo en el séptimo centenario de la muerte de dos teólogos, genios de la filosofía occidental, el Doctor Angélico, *Santo Tomás de Aquino*, y el Doctor Seráfico, *San Buenaventura de Bagnoregio*, aristotélico y platónico a través de San Agustín, anticipando el Renacimiento. Año también del veinticuatro centenario del nacimiento de Platón, tan actual y presente en la cultura de estos tiempos. Y sexto de la muerte del poeta de Arezzo, iconografiado junto al Dante, *el Petrarca* (1304-1374). Se espera la declaración de doctor del arzobispo de Valencia, dechado de caridad, *Santo Tomás de Villanueva*; entregando la limosna lo han reproducido entre los ribalteños, en Murcia, la escuela de Senén Vila (lienzo de nuestra propiedad), y para el coro de la catedral de Málaga, Pedro de Mena. Las imágenes de los referidos doctores máximos, el Angélico y Seráfico, plasmadas quedan por obra y gracia de nuestros máximos pintores: por Velázquez, *Las tentaciones de Santo Tomás de Aquino*, en el Museo Catedralicio de Orihuela, procedente del convento de Santo Domingo (antigua Universidad Literaria), que tanto arte atesoró y sobre cuya barroca portada, en hornacina, puede admirarse la imagen del Angélico, y de Zurbarán, el grandioso *Triunfo de Santo Tomás de Aquino* y las obras del convento de San Buenaventura, en colaboración con Herrera, de Sevilla. Airosa gran escultura de Santo Tomás de Aquino en la portada de la catedral de Murcia, del arquitecto don Jaime Bort Miliá, natural de San Mateo de Fuentes, en el Maestrazgo; de Salzillo es el de vestir, conservado fuera de la veneración, en la iglesia murciana de Santo Domingo. San Buenaventura le encontramos en templos y colecciones de arte, trayendo aquí, por menos conocido y corresponder en su manierismo al tiempo de la pintura levantina que historiamos, el tablero con el santo Doctor de *La ciencia de Cristo*, tocado del hábito franciscano, perteneciente al retablo de Santa Ana (la Abuelica), de su convento de Jumilla, ciudad de la provincia de Murcia casi rayando con Valencia, tablas a la manera de Zariñena las de este retablo, con las figuras de los Santos Juanes, San Jerónimo y el santo del *Itinerarium mentis in Deum*.

Apoteosis dominica, el retablo del convento de

Santa Ana, de Murcia, que reproducimos, viendo en el primer banco del mismo, en escultura y en pintura, a Santo Domingo de Guzmán, cuyo octavo centenario de haber nacido hace poco se ha celebrado, y también muy destacadamente, a San Vicente Ferrer y a San Luis Bertrán, realizado entre 1618 y 1630, según documentamos, obediente al arte del primer Juan Bautista Estangueta. Pechinas primorosas y geniales con los cuatro doctores máximos de la Iglesia, tocados de sus atributos, en lienzos también de ribalteños del dieciocho, en la ascensional iglesia de San Nicolás, de Murcia, en la que intervino el arquitecto Bort Miliá. Pechinas franciscanas, muy valencianas, las de la iglesia conventual de Santa Clara la Real, de Murcia, destacando la de San Buenaventura, tocado de la encendida muceta cardenalicia. Y en la referida iglesia de Santa Ana, en el centro del banco de un retablo menor, con atributos eucarísticos *Pange lingua*, vuelvo a ver al bienaventurado dominico *Ecce plusquam Salomon*.

\* \* \*

*Artus Brand* es el pintor más laborioso de Murcia de las últimas décadas del siglo XVI y principio del siguiente. Documentalmente hoy se sabe que trabajó con Francisco de Ayala y Cristóbal de Salazar (granadino, yerno de Francisco de Ayala, y antes, novicio agustino en Murcia, en cuyo convento hubo algún religioso de su familia) en el retablo de Santiago, de Jumilla. Don Juan Belmonte, don Juan Albacete, don Javier Fuentes, don Andrés Baquero y don Joaquín Espín Rael lo han estudiado, adjudicándole algunas obras. Según Baquero, y lo recoge don Diego Angulo Iñíguez (*Pintores del siglo XVI*, «Ars Hispaniae»), de su pincel son todas las tablas de la capilla de los Lozano, de la iglesia de Santiago, de Jumilla (escritura de obligación de 1.º de enero de 1581).

Según documentos que hemos ido desvelando, Artus Brand o Artus Tizón (don Diego Angulo nos aclaró que en alemán Brand significa brasa), vivía en la Frenería (colación de Santa María) y era cuñado de Garci Sánchez amador, vigolero, vecino de Murcia, casado éste con Ginesa Hernández, vecina de Murcia, hija legítima de Luis González y de Catalina Hernández (26 de septiembre de 1584), y de segundas, con Juana Marco de Cremes.

Para el altar de la Santísima Trinidad (después dedicado a la Soledad), de la catedral de Orihuela, ejecutado por el maestro tortosino Juan Inglés (el de la portada norte o de la Anunciación, de dicho primer templo), el Rvdo. D. Luis Gómez Daroca, obispo de Sarno (o Arno), auditor de la Rota, contrata con el pintor Artus Tizón, habitante en Murcia, la ejecución del retablo de la Trinidad de la catedral de Orihuela (24 marzo y 20 y 21 de abril de 1589, ante el notario Antonio Tarf).

Espín Rael, documentalmente, le adjudica un retablo que pintaba en Lorca para Cartagena, titulólo vecino de Lorca (*Artistas y artífices levantinos*, 1931).

Contratado por el doctor Ginés, Artus Brand realizó para Orihuela el retablo dedicado a los santos *metges* Cosme y Damián, con tablas a los lados de San Francisco y San Antonio, y arriba, Calvario (21 de marzo de 1582). En el tablero de abajo, llamado banco, en medio, figura Cristo desnudo y, de medio cuerpo abajo, en un sepulcro, y arriba, con dos ángeles que lo tienen de los brazos. A los lados de esta tabla, en el banco, dos santos con sus insignias, y en lo alto, al remate del retablo, Cristo crucificado, Nuestra Señora y San Juan, con unos lejos (perspectiva), todo al óleo y perfecto. Guarniciones al oro corlado. Guardapolvos azul oscuro y brutescos. En todo lo dicho al temple. En 45 ducados. Esta tabla central de la predela, de Cristo Varón de Dolor, Christus Patiens, Cristo de Penas, creemos sea la existente en el Museo Catedralicio Oriolano.

Urge analizar bien toda la obra de Artus Brand, lo cual lentamente se va alcanzando con fino espíritu crítico.

En agosto de 1596, el retablo de Santa Ana para Almansa.

En el año 1581, Artus Brand, para Albudeyte, pintó el retablo de la *Salutación angélica*, con ático que llevaría a Dios Padre y tablas centrales superpuestas de la Anunciación y Virgen con Niño en brazos; San Nicolás y San Antonio y Santiago y San Jorge, en las tablas laterales, y en el banco, misa de San Gregorio, en la tabla central o del sagrario, y Santa Agueda, Santa María Magdalena y dos más, a los lados; Santos Fides y Potenciana, dos en bulto y tres en pintura.

Un escultor llamado Fernando de Torquemada, en 1586 realizó una imagen de Cristo resucitado, de siete palmos de alta, que fue pintada y estofada por Artus Brand (23 de octubre, ante el escribano de Murcia Ginés Sánchez). El escultor era familia de plateros (Pedro de Torquemada, Murcia, 1561; María Victoria de Torquemada, esposa del platero Manuel E. de Morales, Murcia, 1660). He conocido las antiguas imágenes del Resucitado del hospital de Nuestra Señora de Gracia, de Murcia, y de la ermita de la Soledad, de Cehegín; una y otra, aproximadamente, de siete palmos de altura; teniendo referencias documentales que hubo imágenes del Resucitado en la sacristía de

la catedral de Murcia (1606), iglesia de San Blas, de religiosos trinitarios (final del siglo XVI), y monjas trinitarias de Villena (siglo XVII).

El investigador murciano don José Sánchez Moreno, en la revista «Arte Español», Madrid, en el cuarto trimestre de 1945, publicó un trabajo titulado *Escultura de los siglos XVI y XVII en Murcia*, en



Velázquez: «Tentación de Santo Tomás de Aquino». Museo de la Catedral de Orihuela (Alicante).

cuya página 129 inserta la copia de una escritura de aprendizaje de *Melchor de Molina* (no Medina) con el escultor Francisco de Ayala, vecino de Murcia, presentado por el hermano del menor, Antonio de Molina, que era su curador, para permanecer con el escultor cinco años. En la inserción del documento hay un error, pues dice: «Murcia, 9 de septiembre de 1588», debiendo haber copiado: «Murcia, 9 de septiembre de 1583.» Tuvo lugar ante el escribano Ginés de Quesada.

Cual Sánchez Moreno sospechó, pienso sean ambos, Melchor de Molina y Melchor de Medina, una misma persona.

Nos cupo en suerte, hace varios años, hallar este otro documento, que dice así:

«Murcia, en 14 de noviembre de 1588, ante mí el presente escribano y testigos, Blas de Castro, escribano del Rey N. S. desta ciudad de Murcia, en nombre de Quiteria de Herrera, viuda de Melchor de Medina, vecina de la ciudad de Lorca, como madre, tutriz y curadora de su hijo, proveída por la justicia de la dha. ciudad de Lorca... puso por aprendiz con el dho. *Artus Tizón*, pintor, vecino desta cd. presente

y aceptante, a *Melchor de Medina*, hijo de la dha. *Quiteria de Herrera*, por tiempo de seis años, que corren desde el primero deste mes, interno, vestido, médico, alimentado... sin pagar la dha. madre cosa alguna y si no lo hiciere, ella o el dho. Blas de Castro



«San Buenaventura, el Doctor Seráfico». Tabla valenciana, siglo XVII, del retablo de Santa Ana. Jumilla.

puede mandarlo hacer, y por cada día que estuviere enfermo o faltare ha de servir dos días.»

Documento de Lorca: «En la ciudad de Lorca, a 27 de agosto de 1588, ante el Doctor Don Luis de Avila, pareció *Quiteria de Herrera*, viuda de *Melchor de Medina*, por muerte del cual quedaron huérfanos sus hijos, *Juan Pérez de Medina* y *Melchor de Medina*, otorgando su poder a Blas de Castro, vecino de Murcia, para que ponga y asiente a su hijo *Melchor de Medina* con *Artus Tizón*, pintor, o con otra perso-

na que le pareciere. Testigos: *Vicente Navarro*, *Francisco Baeza* y *Rodrigo Teruel*, vecinos de Lorca.

Testigos en Murcia: *Bartolomé del Campo*, *Alonso Mazón* y *Pedro de Guevara*, vecinos de Murcia.

Firman: *Artus Tizón*, Blas de Castro, escribano. Ante mí, *Ginés Sánchez*, escribano del número, Murcia.»

(Esta escritura se halla en el libro 583 del Archivo de Protocolos de Murcia, debiendo advertir que en este voluminoso libro se hallan varias de las mismas encuadradas sin numeración, ni orden de sus fechas. Perteneció dicho volumen a la escribanía de *Ginés Sánchez*.)

En 1588, *Artus Brand*, cual acabamos de exponer, tomó por aprendiz a *Melchor de Medina*, que luego dio color a la efigie de *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, titular de la *Cofradía de Nuestro Padre Jesús*, que tiene sede junto a la iglesia de *San Andrés*, de Murcia. Los pies y las manos de esta efigie son del italiano *Juan de Rigusteza*, y la cabeza, venida de Italia, de las allí llamadas de *Jerusalén*, traída por los religiosos agustinos.

*Don Andrés Baquero* da como única noticia de *Melchor de Medina* su ayuda al italiano *Juan de Rigusteza* en la hechura de imagen de *Nuestra Padre Jesús Nazareno*, que procesiona en la mañana del *Viernes Santo*; de arcaico áspero rostro. A este respecto anoto la rotulación existente en la correspondiente capilla de la iglesia de *San Stéfano*, en *Milán*, de una efigie en menor tamaño, de *Nuestro Padre Jesús* con la cruz auestas, semejante a la de Murcia, mas todo en madera tallada el de *Milán*, que el de Murcia es de vestir. La túnica del milanés está pintada en color rojo, cual varias veces hemos visto en Italia. Dice así:

VERE PROCERITATIS SIMULACRUM CHRISTI  
REDEMPTORIS NOSTRI QUOD RELIGIONIS  
CAUSA EX HIEROSOLIMIS QUODAM JACOBUS  
TRITI MEDIOLANENSIS SUO ERE CONVEXIT  
MCCCCLXX

En abril del año 1600 *Artus Brand* recibe como aprendiz, por tiempo de seis años, a *Diego Núñez*, hijo de *Catalina Sánchez*, viuda de *Pedro Núñez*, enseñándole las artes de la pintura.

En septiembre del año 1600 *Artus Brand* se compromete a pintar para *doña María Sánchez de Avalue*, viuda del jurado *Cristóbal Pinelo*, de Murcia, un retablo en madera y dorado que está en su poder, de 16 palmos de ancho por 24 de alto, en 350 ducados. Será de siete tableros; en los del centro, de abajo arriba, nacimiento de *San Juan Bautista*, con todas sus figuras; en el de encima, conversión de *San Pablo*, caído del caballo, y arriba, *Calvario*; abajo, aparte del dicho nacimiento de *San Juan Bautista*, *Bautismo de Jesucristo* por *San Juan* en el río *Jordán*, y *Dios Padre* encima; a la derecha, *San Juan Bautista* predicando a la gente del desierto; la cabeza de *San Juan Bautista degollado* llevada por *Herodías* a presentar

a Herodes; encima de esta tabla, la degollación de San Juan Bautista, con sayones; en el banco, las seis figuras de medio cuerpo de Santos Francisco y Jerónimo; en medio, San Juan Evangelista y San Pedro, y en el centro de las citadas, Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos, y en la concavidad de dicho banco, San Bernabé y San Pedro mártir. Columnas, frontispicio, cornisas, tres pilares pirámides en oro fino y estofa y campos de azul. Reproducimos una pintura manierista del mismo tema, algo posterior a la del retablo en cuestión, perteneciente al Museo Catedralicio Murciano.

No me explico por qué Baquero sospechara que el pintor Artus Tizón, que después firmara Artus Brand, fuese hijo de Murcia. Don Diego Angulo, buen conocedor de la lengua tedesca, me informó ser la traducción de Brand brasa o tizón. Brand era el apellido de la segunda esposa de Rubens. Baquero asignó a Artus Brand el retablo de la historia del martirio de Santa Catalina, en la iglesia de Santiago, de Jumilla, y el arquitecto Belmonte añade que trabajó para las iglesias de Murcia. Nosotros hemos podido afirmarlo documentalmente, cual también para templos de esta diócesis y de Orihuela, según ligeramente enumeramos (véanse nuestros trabajos de 1966 y 1967 de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO). A Brand le atribuyen las tablas de la capilla del Milagro y una Cena, tabla apaisada, en la catedral de Murcia. El pintor Juan Albacete le adjudicaba la tabla del *Nacimiento del Mesías* del Museo de Bellas Artes de Murcia, y termina Belmonte que Artus era tablista y su pintura rafaelesca. Nosotros también así apreciamos, observando que desde Burgos a Córdoba dominó lo rafaelesco, y lo mismo de Valencia a Murcia, donde, con los Ferrantes, se instauró lo leonardesco, para volver la estela de Rafael con los Macip. A Brand atribuyen las buenas tablas del retablo de la ermita de Santiago, de Murcia, que rotundamente hemos documentado ser de *Juan de Victoria* (en el Museo de Bellas Artes de Murcia están instaladas las cuatro conservadas de este retablo santiagouista, archivándose, según creo, en la casa de don Mariano Palarea las únicas fotografías existentes del retablo completo; envié una al profesor Chandler R. Post, Harvard University). También documentamos ser la tabla de Santa Bárbara, en la catedral de Murcia, hechura de *Ginés de la Lanza* (1567) y estilísticamente de este pintor la de Santa Ursula, admirablemente restaurada por el Instituto Central de Restauraciones, siendo director general de Bellas Artes el burgalés don Gratiano Nieto.

El investigador murciano don Joaquín Espín Rael, a quien en sus postreros años no se ha tratado con el respeto merecido, escribe de Artus Brand que, siendo vecino de Lorca, dio para Cartagena un retablo tasado por Alonso de Monreal y Jerónimo de Lorca en 48.000 maravedís, que recibió del Concejo de Cartagena.

Cuñado de Artus Brand (año 1617) era Juan Sán-



Retablo de San Cristóbal. Siglo XVI. Iglesia de San Pedro, de Espinardo (Murcia).

chez Amador, vigolero, casado con Juana Marco de Cremes, e hijo de ambos Juan Amador Lezcano. El escultor Francisco de Ayala, casado con Luisa Campoy, hija del vigolero Juan García Campoy, ciego. Josefa de Ayala, hija de Francisco de Ayala, casó con Cristóbal de Salazar, escultor de origen granadino, que a Murcia acudió con Juan Pérez de Artá, también escultor de obras muy buenas las que hemos identificado. Ginesa Campoy, cuñada de Francisco de Ayala, había casado con el escultor Pedro de Flandes. Juan Blasco, pintor, era tío de la esposa de Francisco de Ayala.

Juan de Victoria, en 1552, es cabezalero del testamento de Andrés de los Llanos.

Juan de Victoria, en 1552, vende al pintor Ginés de la Lanza, vecino de Murcia, unas casas en la colación de San Pedro, Murcia.

Juan de Vitoria es tío del pintor Ginés de la Lanza. Ginés de la Lanza es hijo del pintor Jerónimo de la Lanza. Francisca Pérez es viuda del pintor dicho Jerónimo de la Lanza.

Las tablas de Santa Ursula y Santa Bárbara, en la catedral de Murcia, las documentamos de Ginés de la Lanza. Conservadas una en el culto y otra en el Museo Catedralicio, cual hemos expuesto.

Juan de Vitoria, pintor imaginario, es el autor del retablo de la Vera Cruz. Destruído. Fue dibujado por Ginés de Escobar, pintor, vecino de Murcia. En este retablo había una imagen de la Concepción. Cobró 20.000 maravedís. Lo hizo y se colocó en la iglesia de Santa Eulalia, de Murcia. Año 1554.

22 de abril de 1555, pintó las andas de la custodia del Santísimo Sacramento para la iglesia principal (de San Andrés) de Yecla.

Juan de Vitoria, cabezalero del testamento de Andrés de los Llanos. Murcia, diciembre de 1552.

1553. Isabel Nadal, viuda de *Andrés de los Llanos*, madre e tutriz de sus hijos: Andrés de los Llanos, clérigo del hospital-convento de San Antonio Abad, de Murcia; Pedro de los Llanos, Luisa de los Llanos e Isabel de los Llanos, hijos legítimos de ambos.

Juan de Vitoria y Martín de Ayón, vecinos de Murcia, en 1555, para el monasterio de la Santísima Trinidad, de Villena, de monjas trinitarias, hacen un retablo por 65 ducados, pagados en tres veces.

Juan de Vitoria. Ginés López, vecino de Yecla; Juan de Vitoria y Martín Ayo, vecinos de Murcia, se comprometen al retablo para el monasterio de la Trinidad, de Villena, en 65 ducados, pagaderos en tres veces. Murcia, 12 de noviembre de 1555.

Juan de Vitoria. Murcia, 21 de febrero de 1552. Juan de Villanueva y Estefanía de la Lanza, esposos, y Francisca Pérez, viuda de Jerónimo de la Lanza, venden a Ginés de la Lanza, vecino de Murcia, pintor, unas casas en la colación de San Pedro (María Pérez, viuda de Jerónimo de la Lanza, es madre de Ginés de la Lanza). Testigo, Juan de Vitoria.

Ginés de la Lanza dora una imagen de la Virgen para la Ñora. Murcia, 6 de septiembre de 1563.

Murcia, 19 de junio de 1558. Juana Roca, viuda de Beltrán Pérez, difunta, traspasa a Ginés de la Lanza, pintor, vecino de Murcia, presente y aceptante, mil ochocientos maravedís que le debe Martín Sayas, vecino de Murcia, por obligación ante Gilardo de Fontana, escribano desta ciudad, por razón de ocho ducados que le da por la obra que ha hecho en el retablo de San Juan, y los siete ducados y medio le debía a Juan de Vitoria, su tío, muerto, del retablo

del señor San Lorenzo que hizo y entregó con la dicha obligación. Testigos, Andrés de Velasco y Francisco Teruel.

En 1566, para Yecla, a Francisco y Diego de Ayala, escultores, y a Alonso de Monreal, vecino de Abarrán, se encarga el retablo mayor.

En 1567 se hace el retablo de la Purísima para la iglesia del hospital de Villena, de la Purísima, con rayos, en 100 ducados. Las tres imágenes principales, en todo relieve, y las demás, en media talla.

En 1567 Ginés de la Lanza, pintor de retablos, heredero de Juan de Vitoria, vecinos de Murcia, autor el primero de la gran tabla de Santa Bárbara, de la catedral de Murcia, y Juan de Vitoria, autor del retablo de la Cofradía de Santiago, son acreedores de 31 ducados que les debe el vicario y convento de la Trinidad, de Villena, de un retablo que les ha hecho.

Aprendiz. Juan Pobellón, vecino de Murcia, pone a aprendiz a su hijo R. Polvellón, de once años de edad, con *Jerónimo de Córdoba*, para aprender el oficio de *pintor e imaginero*, interno, por seis años. Le da de vestir, lo necesario y veinte ducados. Murcia, 16 de octubre de 1571.

Mujer de *Jerónimo de Córdoba* es Jerónima Vives.

Jerónimo de Córdoba recibe tierra de olivar de doña Ana de Aviñón por sobrepintarle un retablo que tiene en la iglesia de Santo Domingo, en su capilla, con escudos y armas. Año 1574.

Año 1579. *Pedro de Flandes*, escultor, y *Jerónimo de Córdoba* hacen un sagrario en madera para San Miguel de la Peña, Orihuela.

Cornelio de Amberes. Murcia, 13 de febrero de 1574.

1560. Jerónimo Grasso y sus hermanos Paulo y Alessandro Grasso. Jerónimo hace donación a los dichos sus hermanos de las casas compradas en la colación de San Miguel al beaterio de las monjas de Santa Brígida. Testigo, Cornelio de Amberes.

*Artus Tizón* o *Brand* (Brand o Brant, repetimos, era el apellido de Isabel, esposa y modelo de Rubens, y Juan Cristian Brand es un pintor vienés de 1722 a 1795), pintor que trabajó alrededor de veinte años en Murcia, del siglo XVI a los primeros del siguiente; pintó para la catedral de Orihuela un retablo dedicado a la Santísima Trinidad en 1589. También de la Santísima Trinidad coronando a la Virgen hizo un retablo Juan Rodríguez, entallador, y Juan de Vitoria, buen pintor (autor del retablo de Santiago, de Murcia), para el monasterio de la Santísima Trinidad, de Villena (Alicante), localidad muy trinitaria; dicho retablo, encargado en el año 1555, llevaba profusión de bienaventurados de la Orden Redentora de Cautivos. Asimismo, para Villena, en 1567, un retablo de-

dicado al hospital, con la Purísima en el centro. (Véase nuestro trabajo en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO de 1974.)

Juan Martínez, pintor, vecino de Murcia, en 1574 dora las andas de la Virgen del Rosario, de Hellín, antes ha trabajado en Liétor. En 1599 pintó el tabernáculo de la iglesia de la Concepción, de Murcia.

En 1574 Francisco de Ayala esculpe la imagen de la Virgen de la Asunción para Yecla.

Para Yeste, en 1572, a Juan Oria, escultor ensamblador, y Alonso de Monreal encargan el retablo mayor de la iglesia parroquial, y en el año 1599, Cristóbal de Salazar, granadino, yerno de Francisco de Ayala, con algún religioso agustino de su familia en el convento de San Agustín, de Murcia, y a Artus Tizón, un retablo que suponemos sea el mismo, que quedará sin hacer.

1570. Testamento de Ginés de la Lanza, pintor.

Del retablo que hizo para el convento de la Trinidad, de Villena, quedó sin cobrar 12 ducados, restos del mismo. Quedó en su casa, hecho, un banco de este retablo.

A Juana Roca, viuda de Beltrán Pérez, le hizo un retablo de San Antonio Abad para la iglesia de San Nicolás, capilla propia. Este retablo ha durado hasta 1936.

Es sobrino de Juan de la Lanza, casado con Juana López.

En 1567 Jerónimo Ballesteros es aprendiz de Ginés de la Lanza, pintor, vecino de Murcia, por siete años. Jerónimo Ballesteros es hijo de Francisco Ballesteros, vecino de Murcia.

Sancho de Alcaraz, pintor, es esposo de Aldonza Postes, vecinos de Postes.

En 1575 Francisco de Ayala hizo una custodia para Ceutí.

Murcia, 17 de septiembre de 1578. Jerónimo de Córdoba, pintor imaginario, vecino de Murcia, fiador de Ginés de Carranza, guadamacilero, vecino de Murcia, para dar a Pedro de Balboa, vecino y regidor desta dicha ciudad, las antepuertas de guadamaciles que el dicho está obligado a acaballe, conforme a otras que el dicho tiene hechas y el dicho pueda mandar por ellas a la ciudad de Alicante.

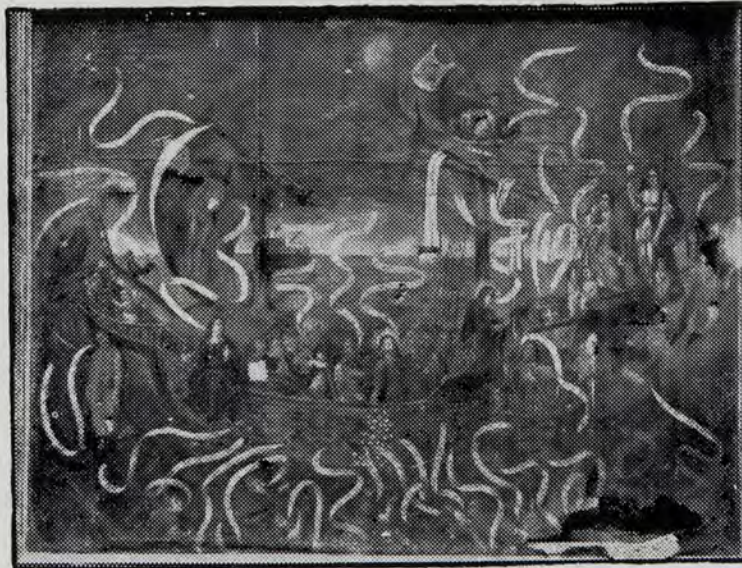
Murcia, agosto de 1580. Francisco Ayala, ppal., y Jerónimo de Córdoba, pintor, su fiador, hace un Cristo crucificado a Alonso López, vecino de Lorca, del tamaño de otro que hizo para San Francisco, de Cehegín, en 22 ducados.

1575. Del testamento de Juan de Ayala, hermano mayor de los Ayala escultores. Fue albacea su hermano Francisco de Ayala. Estaba casado con María Garibay, preñada. Hizo las imágenes de Nuestra Se-

ñora y Santiago, que le debe de este concierto su hermano 150 ducados.

18 de octubre de 1582. Doña Isabel Peñaranda, esposa de Diego de Ayala, escultor, ha concertado con el provisor del obispado hacer el retablo mayor de la iglesia de Santiago, de Jumilla.

24 de octubre de 1582. Jerónimo de Córdoba, pintor imaginero, que vive en el mercado, vecino de



«La barca de San Pedro». Siglo XVII. Museo Catedral de Murcia

Murcia, dio su poder a Francisco de Ayala para la hechura del dicho retablo de Jumilla, de la que se ha hecho cargo, obligándose con su hermano Diego. Entre los testigos figura Melchor de Molina, hijo de Francisco y hermano de Antonio de Molina. Melchor de Molina era escultor, que se perfeccionó con Francisco de Ayala. Diego de Ayala vivía en Murcia, en la plaza de los Gatos, colación de San Bartolomé.

1589. Del testamento de Diego de Ayala: Quiere ser enterrado en la iglesia del Rosario. Se encuentra enfermo en cama. Su esposa es Isabel de Peñaranda. Posee seiscientos ducados, logrados con su trabajo. Al no haber cumplido su hermano Francisco lo concertado, quiere que su hermano mayor, Juan, se haga cargo de la obra del retablo de Jumilla, santos y esculturas.

1591. Juan de Arizmendi y Jerónimo de Córdoba se comprometen a hacer las pinturas del retablo mayor de Jumilla.

1592. Francisco de Ayala hace un retablo para Lorquí, que pinta Juan de Arizmendi.

1593. Juan de Arizmendi, vecino de Murcia, pintor, da su poder al ensamblador Juan de Tolosa para cobrarle las deudas, demandándole a Sebastián Fer-

rández Gastor, vecino de Jumilla, 450 reales que le debe de trabajos.

1593 (diciembre). Iglesia de Santiago, de Jumilla. Cristóbal de Salazar y Josefa de Ayala, su esposa, como principales, y a Alonso Cordero, platero, y a Juan de Arizmendi, sus fiadores, vecinos de Murcia, para que se encarguen de la obra y prosigan y hagan el retablo, acabándolo.

1593 (mayo). Francisco de Ayala, escultor, difunto. Su hija legítima Josefa de Ayala y Cristóbal de Salazar, esposo de Josefa, puedan cobrar y recibir, como heredera que es, y Cristóbal de Salazar en su nombre de ella, todo lo que le deben.

1593 (mes de julio). Cristóbal de Salazar, escultor, se obligó de hacer el retablo de la iglesia de Jumilla con el ensamblador Diego de Navas, vecino de Granada, presente, dentro de dieciocho meses, recibiendo casa y taller y 580 ducados. Ha de quedar hecho y acabado, con historias, tableros, nichos, esculturas y sagrario. Las herramientas las pone Diego de Navas.

1599, 11 de octubre. Artus Brand y Cristóbal de Salazar, su fiador, vecino de Murcia, conciertan encargarse Artus de la pintura, dorado, estofado del retablo mayor de Santiago, de Jumilla, quedando en delegación del obispo el vicario general.

Dicha fecha. Jerónimo de Córdoba y Pedro Monte, maestro mayor de las obras del obispado, con los anteriores en mancomunidad.

Dicha fecha. Jerónimo de Córdoba y Pedro Monte, maestro mayor de las obras del obispado, se encargan de pintura, escultura, dorado y estofado del retablo mayor de Jumilla, a la mayor perfección.

Dicha fecha. Artus Brand, pintor, y Cristóbal de Salazar y Salavieja, escultor, afirman lo expuesto.

7 de noviembre de 1599. Juan de Arizmendi se encarga de la tercera parte del dorado, pintura y estofado del retablo de Jumilla. Jerónimo de Córdoba y Artus Brand, pintores, ambos de las dos terceras partes, pan de oro, aparejado, dorado y bruñido.

Febrero de 1601. Murcia, 4 de febrero de 1601, presente Pedro Monte, maestro mayor de las obras del obispado (presente de parte del prelado don Sancho de Avila). Está encargado de la pintura, estofado y dorado del dicho retablo el suegro de Pedro Monte, Jerónimo de Córdoba. Y por ser muerto Jerónimo de Córdoba, en Jumilla, estando haciendo la dicha obra del retablo mayor de Santiago, se le ha pedido al actual obispo, don Juan de Zúñiga, que traspare la hechura de la obra a su esposa, Jerónima Vives, para que la haga la dicha obra con sus oficiales, como estaba obligado su marido, Jerónimo de Córdoba, y el obispo ha encargado a la dicha viuda para que acabe la obra, como su marido estaba obligado.

Murcia, 2 de enero de 1601. Pareció Francisco Polo, pintor, vecino de Murcia, a la plaza de Santa Catalina y dijo que, por cuanto Jerónimo de Córdoba, Artus Brand y Juan de Arizmendi, pintores, se obligaron a pintar, dorar y estofar el retablo mayor de la iglesia de Santiago, de Jumilla, y haciendo su pin-

tura, Juan de Arizmendi ha muerto, el dicho Francisco Polo le sustituye.

De 1604 es un retablo de *Alcantarilla* y el de Nuestra Señora de la Consolación, de *Alhama*, y el de *Xorquera*. Los tres retablos fueron pintados por Artus Brand.

Sospecho con Baquero sea de *Artus Brand* la tabla de la *Sagrada Cena* conservada en la catedral de Murcia. A varios ha hecho sospechar sean de Brand las tablas de la capilla del Cristo de la Misericordia, de viso rafaelesco, tendentes a la obra de Sariñena.

No citamos noticias de escrituras de orden administrativo con su cuñado García Sánchez Amador, con Ginés Amador, guitarrero; Ginés Moreno, dueño de un mesón de parador, etc.

El retablo referido de la Merced, para Lorca, encargado a Artus Brand en el año 1592, había de ser de ocho palmos de alto, con frontispicio, por seis palmos de ancho. En el tablero de en medio irían pintados San Blas y Santa Lucía, y arriba, Dios Padre. Todo en oro. Precio, 24 ducados.

En 1592 Artus Brand, en Murcia, recibe los encargos de retablos para Juan de Rada, de Murcia; para Inés Riquelme; para la Merced, de Lorca, retablos de San Blas y Santa Lucía; andas para el Santísimo Sacramento, de Mazarrón (iglesia de San Andrés); crucifijo esculpido por Juan Pérez de Artá, para Murcia, dándole Artus Tizón carnación y matices (seis palmos, para Domingo de Lázaro). (Véase en la catedral.) Una Vir-en del Rosario esculpida por Pérez de Artá, estofada por Artus Tizón.

En 1595 Artus Brand recibe el encargo del retablo de los Santos Metges, para su capilla en San Agustín, de Orihuela, capilla en la que habían trabajado los maestros de cantería Juan Velis y Diego Dámaso Gotedo, apreciada por Juan Roig y Juan Inglés (año 1581; escribano, M. Balaguer).

Por entonces, Juan Pérez de Artá hizo la expresiva imagen de San Francisco y también la de San Lorenzo, de la iglesia de religiosos franciscanos de Cehegín (desaparecidas en 1936), elogiadas, sobre todo la primera, por el profesor Marín de Cuenca, sin saber entonces su autor. También realizó Pérez de Artá las esculturas de San José y Niño Jesús suelto de la iglesia de San Felipe Neri, Murcia, y el crucifijo de Librilla.

Para Villena, en 1555, Juan Rodríguez, cantero y entallador, y Juan de Vitoria, pintor, vecinos de Murcia, dan a la iglesia del monasterio de la Santísima Trinidad, de Villena, un retablo de veinte palmos de ancho y su sagrario en el banco, con ático con la Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad, salutación angélica y Purísima en las tablas centrales, y San Juan Bautista, San Pedro, San Pablo, San Jerónimo Cardenal, San Francisco. Sagrario en el banco, con dos leones y dos frailes trinitarios, una monja trinitaria, de blanco, bajo la Purísima, y en las vueltas de arriba, Santa Ana y Santa María Magdalena.

Para Villena esculpieron y pintaron varios artistas de Murcia y Orihuela, cual trabajaron sus «maestros de la piedra». Villena, que tanto poseyó, casi nada conserva. En el convento de sus monjas trinitarias fue religiosa profesa Ana de Segura, llamada por Santa Teresa *Vaso de Oro*. Era familiar de Diego Sánchez de Segura. Diego Sánchez de Segura fue lego trinitario e hizo el claustro del convento de los trinitarios de Murcia. Tomás Sánchez de Segura, predicador de la orden, hijo de Diego, fue contemporáneo de Nicolás de Villacis, pintor del convento de la Santísima Trinidad, de Murcia. (Estas notas de Sánchez de Segura me han sido facilitadas por el sufrido investigador de esta orden redentora don José Crespo García, tantas veces plagiado.)

En 1597, para la iglesia de San Lázaro, de Alhama, se encarga a Diego de Navas, escultor, y a Juan de Arizmendi, pintor, un retablo con sagrario dedicado a San Agustín. Magnífico retablo hace pocos años perdido.

En 21 de junio de 1595 Artus Brand, vecino de Murcia, posee sus casas, que tiene en la colación de la iglesia mayor de Murcia, que aliudan con casas de don Antonio Saorín, y tres tahúllas de moral en la Argualeja.

En noviembre de 1582 Pedro Segado pone a servir a su hija Juana Segado, de edad de quince años, con Artus Tizón, ganando cada año 22 ducados.

Creo oportuno citar algunas obras del escultor Juan Pérez de Artá al haber encontrado noticias documentales de iluminarle algunas esculturas el pintor Artus Tizón. Al referirme a la imagen de San José de Pérez de Artá, traigo una imagen del santo patriarca con Niño, encargada en 1648 al escultor granadino, vecino de Murcia, *Juan Sánchez Cordobés* (referido por Gallego Burín), para la ermita de la Soledad, de Cehegín. Medida dos tercios de alta, estofada y acabada a la perfección. En Murcia perdura una de San José, procedente de una ermita de patronato familiar poseída por la familia Bautista-Malpica, traza de granadinos, que juzgo fuera de Sánchez Cordobés. De este maestro es el Cristo de la Gineta, las cabezas de San Pedro y San Pablo, de la catedral de Murcia, y juzgo también sea Cristo del Refugio y la imagen de San Francisco de Asís, de la iglesia de San Juan, de Murcia.

En el año 1598, Diego de Mota, carpintero, vecino de Murcia, debe al citado escultor, tan relacionado con Artus Tizón, 88 reales de una escopeta; Juan de Ballesta, cofrade de Nuestra Señora del Rosario, vecino de Librilla, encarga a Pérez de Artá una cruz con Cristo, de una vara, dorada y acabada su pintura por Artus Tizón, en 144 reales.

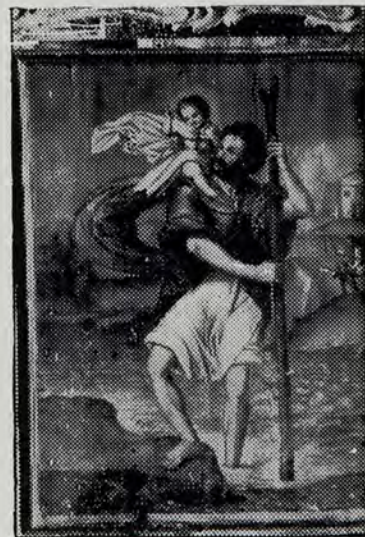
Juan Pérez de Artá hace dos columnas con mármol de Filabres en 86 reales, con sus guarniciones (1598).

Murcia, 23 de diciembre de 1600, Juan Pérez de Artá, escultor granadino, como Cristóbal de Salazar, uno y otro llegados a Murcia y avecindados en ella,

se obliga a hacer un crucifijo de madera y cruz dorada, y la toballa, y encarnado el cuerpo y dorado, y acabado de todo punto y puesto en la capilla de doña Estefanía de Ayen en marzo de 1601, cobrando 350 reales.

En octubre de 1602 Juan Pérez de Artá, escultor, hace un San Antón en talla, pintado, con peana, para Miguel Mateo, de Liétor.

En febrero de 1606 Julio César, ensamblador, y Francisco de Aguilar, pintor, hacen el retablo para



«San Cristóbal». Tabla de retablo. Final del siglo XVI. Alterada por repintes. Catedral de Murcia.

el convento de San Leandro, de Cartagena, con seis columnas corintias, por 50 ducados. Prior, fray Tomás Alvero.

Juan de Arizmendi, pintor de Murcia, del que hemos escrito a propósito de su intervención en el retablo de Santiago, de Jumilla, y de su relación con Jaime de Horrente, padre del pintor, hijo de Murcia, Pedro de Orrente (repetimos, el padre, marsellés, escribe Horrente; el hijo, sin H), hace una Virgen del Rosario, de Bulto, de cinco palmos y medio, en treinta y seis y medio reales para la iglesia del pueblo de Librilla, en 26 de mayo de 1593.

Año 1604. Aparece un pintor en San Antonio, de Murcia, llamado Francisco Martínez.

Año 1606. Isabel López, mujer del pintor Jusepe González, en su testamento pide ser enterrado en la iglesia parroquial de San Antolín, de Murcia.

Del siglo XVI al XVII se da en Murcia una familia apellidada Torquemada, relacionada con las monjas



de Santa Brígida (beaterio) y con los religiosos de San Diego.

Murcia, 4 de mayo de 1598. Sinibaldo Labassio Justiniano compra en Murcia chamelotes negros y de color. Interviene en la capilla de don Pablo de Roda, de la catedral.

1606. Jerónimo de Espinosa, pintor, vecino de Murcia, en 23 ducados compra de bienes del obispo Coloma; en 23 ducados, tres medios cuerpos de alabastro.

Año 1608. Xpval. de Salazar, escultor, vecino de Murcia, a San Laurencio, se obliga pagar a Miguel Julián, vecino de Murcia, 20 ducados castellanos, por la hechura de un Xpto. en madera y encarnado en su color y dorado.

Año 1610. Xpval. de Salazar, escultor, vecino de Murcia, se compromete con don Antonio de Prado, maestro de escuela y fabriquero de la catedral, a hacer el complicado trabajo de una tarjeta redonda con guarnición ajustado de relieve de doce o catorce cuartos de diámetro. Dos ángeles de relieve entero de ocho cuartos de alto, con repisas en sus pies y escudos de armas en sus manos. Dos hombres, relieve entero, armados, con las manos puestas de manera que tengan dos mazas de hierro. Escudo de armas de la dicha iglesia catedral en medio relieve, con corona imperial de relieve entero y florón. En 50 ducados.

De 1614 encuentro un pintor en Murcia llamado Francisco Escribano.

De 1640, un pintor en Lorca, maestro Juan Antonio.

Acabamos de desvelar un inventario del mes de marzo de 1553 en la capilla de los Vélez, de la murciana catedral, incorporando a este trabajo la referencia de los cinco retablos que en el mismo se acusan. Retablitos de madera dedicados a San Cristóbal, San Lucas, San Jerónimo, Siete Angustias de Nuestra Señora y San Audacio y San Felices (ambos en un retablito); veinticinco banderas colgantes de la bóveda, cuatro pintadas con las armas de su señoría don Luys Faxardo, marqués de los Vélez.

Hace pocos años, en uno de los cuartos anejos a dicha capilla, entre varios cuadros pintados en lienzo, aparecieron relieves o medio relieves de las imágenes referidas (Angustias, San Cristóbal, Santo Apóstol, y una tabla con San Cristóbal de más de un metro de alta, del siglo XVI y muy mal repintada). Y entre los lienzos había uno de unos ochenta centímetros, cuadrado, de una barca navegando con la Virgen en la proa, San Pedro, las Virtudes... e invadido de filacterías con texto, y lo titulamos *La nave de salvación*, mas, por ser materia opinable, ahora se me ocurre relacionarlo con un cuadro que, con el título *La barca de San Pedro*, aparece en el testamento del pintor don Nicolás de Villacis (A. de P. Ante Sebas-

tián de Luna, 29 de julio de 1693). Pintura ésta de la época del pintor, no queriendo decir que sea obra suya por el hecho de figurar en el inventario de sus bienes.

Y a propósito del retablo de San Cristóbal, inventariado en la capilla de los Vélez, de avanzado el siglo XVI había uno en la iglesia parroquial de Espinardo, que reproducimos en el presente trabajo, y de esta misma traza es el retablo de Santa Lucía, de la iglesia de las monjas dominicas de la santa mártir de Siracusa, existente en Orihuela, y asimismo cuatro tablas con escenas de la vida de Santa Clara, desmontadas de un retablo, luciendo en los muros de la escalera principal del convento de Santa Clara, de Murcia, en el Alcázar Seguir, donde acaban de ser demolidos y triturados los yesos de un salón almohade, trasladados los segmentos a la Casa de la Cultura, mas sin posibilidades de recomposición.

En la provincia de Albacete, de Alcázar a Yeste Letur... he visto tablas de retablos de idéntica tendencia a las citadas, inexpresivas, de avanzado el siglo XVI, recordando otras vistas de Burgos a Valladolid, y algunas de ellas he escrito en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO (1958, 59, 66, 67 y 71). Traza de Villacis o su escuela, hay un San Pedro, de gran tamaño, lienzo, en la catedral de Murcia.

En el testamento del canónigo de la catedral de Murcia doctor don Pedro de Arce, magistral (ante Pedro Suárez, 15 de junio de 1606), se dispone que se den para la sacristía de la iglesia catedral una imagen grande que tiene de Nuestra Señora con un Niño en los brazos, que se suele llevar a la iglesia en tiempo de entredicho, y los cuatro lienzos de los cuatro evangelistas para que se pongan dos a un lado y dos a otro de la sacristía, y la imagen de Nuestra Señora que tiene se ponga en lo alto, y asimismo «mando otra ymagen de San Bautista copiada por Albarado para que se ponga en la dha. sacristía donde está la Resurrección y otra ymagen pequeña de Cristo Crucificado con su guarnición de ébano...». A propósito de la copia de San Juan Bautista por Albarado, que de la sacristía pasó al Museo Catedralicio, notificamos que en 7 de junio de 1606, Diego Vázquez de Cisneros se obligó a dar a Jerónimo García, depositario general de los bienes que quedaron del obispo don Alonso de Coloma, en Murcia, 180 reales por el *cuadro de Herodías y la cabeza de San Juan*, que remató en el arcediano de Lorca, y el 17 de junio de 1606, Juan de Albarado, pintor, compró de la almoneda del citado obispo don Alonso de Coloma las pinturas de los elementos del agua y los elementos del fuego. Escrituras ante Pedro Suárez.

Juan de Albarado, hijo de Bartolomé de Albarado, constructor, y de Juana de Mena, era hermano del clérigo Francisco de Albarado, beneficiado de Alguazas, y entre los retablos que pintó estaba el de la iglesia de Alguazas, construido por el ensamblador Juan Bautista Estangueta en 1608. Precisamente en dicho templo, consagrado a San Onofre, hay una techumbre valenciana mudéjar, admirada por los docto-

res Garín y Pérez Sánchez, cuyos maestros constructores documentalmente nos fueron revelados: Antonio Martínez y Bartolomé Hernández (año 1566).

De los primeros años del siglo XVII era un lienzo de los Azotes que en la murciana catedral lucía en un testero de la capilla del Martirio de San Bartolomé, que hace poco tiempo hemos dejado de ver, lamentándolo, pues proclamaba ser de la misma mano que pintó el del martirio de San Juan Evangelista, en Patmos, que se conserva en el templo de Santo Domingo, de Murcia.

Expongo, para ir completando el estudio de nuestra pintura, unas obras y notas biográficas de algunos maestros que en nuestro trabajo de solitario vamos recogiendo.

Valenciano de muchas concomitancias con el retablo de principio del siglo XVI, afín a lo estudiado por don Leandro de Saralegui y don Felipe Garín en Gandía, me parece el retablo de Onil (Alicante) de principio del siglo XVI, época de muchos retablos valencianos. Este, dedicado a San Antonio Abad, compuesto de veinticinco tablas, presenta también concomitancias con el del maestro de Alcira, del Museo Diocesano de Valencia. Su exposición y sugerencias nos reclama un trabajo amplio. Nos contentamos hoy con dar noticia del mismo.

De la segunda mitad, avanzada, del siglo XVI es la tabla de San Antonio Abad que se guarda en el Museo de Santa María, de Elche (organizado por don Juan Gómez Brufal). Tablas en contacto con otras de esta época, de pintores poco o más estudiados en las diócesis de Cartagena-Murcia y Orihuela, hemos visto obras varias en templos, colecciones y conventos. Es la época del retablo de Santiago de su murciana ermita, del que restan cuatro tablas del maestro Juan de Vitoria, de Santa Ursula y Santa Bárbara, de Ginés de la Lanza, ambas en la catedral de Murcia, santos de barbas rizosas y bigotones, estela de Andrés de los Llanos. Repito que hemos desvelado que un hijo de Andrés se ordenó sacerdote y fue, en el Hospital de San Antonio Abad, de Murcia, clérigo regular, también denominados estos religiosos canónigos regulares. En otros trabajos y en éste, noticia damos de artistas y obras inspirados en otras de San Leocadio y los Ferrantes. Véase en este trabajo algunos de los artistas que trabajaron en Murcia, desde Andrés de los Llanos hasta Artus Brand, Arizmen- di y Alvarado. Artistas hasta con grados de parentesco entre ellos, en Orihuela, Murcia y en lugares de Albacete. Repásense las pinturas de los Museos de Bellas Artes y catedralicios de Orihuela y Murcia, y también de lugares varios de la provincia de Albacete, el retablo arreglado con tablas de la Virgen de los Llanos, de Albacete. Véanse las tablas de Caravaca y Jumilla y el libro de Garín *Yáñez de la Almedina*.

Llamo la atención sobre cuatro tablas de principios del siglo XVII, valencianas, dedicadas a San José según el concepto teresiano, San Pedro, San Pablo y San Juan Bautista, en retablo de columnas jónicas,



Albarado: «San Juan Bautista». Catedral de Murcia

casi ignorado, en la ermita de la Soledad, de Cehegín. Allí también luce un Resucitado, escultura de la misma época, y hemos hallado documentación de la referida escultura de San José con el Niño separado, realizada por el granadino vecindado en Murcia Juan Sánchez Cordobés (17 de enero de 1648, ante el notario Juan Hidalgo Ferrer). En la vecina ciudad de Caravaca, hasta 1936, hubo un San José regalado a los frailes descalzos carmelitas desde Sevilla por Santa Teresa de Jesús, mandada como una delicadeza para consolarles, pues, cuando la esperaban las monjas, fue desviada por Baltasar Gracián desde Beas del Segura a Sevilla (cartas de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, en el Ayuntamiento de Caravaca).

ANGELES ADORADORES DEL PICARDO MAESTRO ANTONIO (SIGLO XVI) Y UNAS IMÁGENES DEL SIGLO XV

Angel adorador, recientemente encontrado entre maderos y escombros, cuando en las piezas anejas a la claustra de la catedral de Murcia se procedía a habilitarlas para nuevos destinos, cuales museo catedralicio.

Angel en actitud contemplativa, de principio del

siglo XVI, en amaneramiento florentino, dentro de la formación francesa. Orante, para ser colocado con otro ángel semejante a los lados del sagrario, del Nacimiento o de la Madre de Dios, aunque en el primer destino serían genuflectos. Efigie movida en ímpetu de amor. Exenta, en actitud erguida, y su altura, unos



«Ángel adorador». Siglo XVI. Catedral de Murcia.

80 centímetros. Rostro ancho y rizosa cabellera abultada, la cabeza elevada e inclinada a la derecha, dirigiendo la mirada a un ser más alto o colocado en un plano superior. Viste, como otros ángeles de la época, a la moda italiana, larga saya o gonela abierta y medias calzas, dejando descubiertas las rodillas; jaqueta con ceñidor y mangas subidas y abiertas sujetas al brazo por un imperdible, cual la saya al muslo y el collar del jubón, dejando ver la camisa. Cruza ambas manos a la altura del pecho. Brazo izquierdo mutilado. En la espalda quedan huellas de haber sido mutiladas ambas alas. En madera estofada al oro y cromado.

En función del asunto representado está la actitud del ángel, sin delirios frenéticos ni dramatismo a lo castellano, ni a lo Juni. Veo más bien una labor paralela a Jacobo Florentín y a Vigarny y enlazada en posible antecedente con el montañés maestro mayor de obras de la murciana catedral Jerónimo de Quijano, y... hasta con Juan de Balmaseda (movimiento, flexiones, cabellera y telas).

Don José Villalba y Córcoles, erudito prebendado de la catedral de Cartagena, en el año 1730 nos dejó una crónica historial del interior de la catedral (1), sumamente interesante por haber perecido el retablo mayor, sillería coral y otras obras en el incendio de 1854. Del retablo mayor escribe: «El retablo es lo más noble y prolijo que puede fabricar el arte: nace desde la mesa del altar y llega hasta la cumbre o remate de la capilla mayor. Está todo dorado y es de buen trabajo de imaginería, en que se muestran representados por la escultura los principales misterios de nuestra religión, con estatuas de los apóstoles y de otros muchos santos que le exornan. En el primer tercio, inmediato del altar, la titular, Nuestra Señora de la Paz, sentada en rica silla; bajo sus pies, un tabaque de bien talladas flores y rodeada de angelillos; su cabeza, orlada de áurea corona con esmaltes de piedras valiosas.»

«En el segundo tercio del retablo está colocado el Santísimo Sacramento del Altar, en un sagrario muy precioso de plata, y delante de él están arrodillados, en figura, dos hermosísimos mancebos, en actitud de tributar a la Santa Eucaristía obsequiosas y reverentes adoraciones.»

A la imagen de la Virgen de la Paz dedica estas líneas (2):

«Está tan divino simulacro en el primer tercio del retablo de la capilla mayor, sentada en silla imperial con gran magestad y grandeza. Su vestido, de la misma talla, todo dorado y floreado, la túnica carmesí... Ciñe sus sienes preciosísima corona imperial, matizada de piedras de inestimable valor. En su brazo izquierdo sostiene y ofrece, sentado en su regazo, un hermosísimo Niño desnudo, coronado igualmente con rica corona, esmaltada de valiosísimas piedras. En sus manos tiene un pajarillo que ofrece a su Madre. Ciñe la garganta de la Virgen una cadena de oro, sin otras varias joyas que la engalanan. Todo el grupo se halla cerrado de serafines, y en cada un lado, a los pies de la Virgen, en figura y atavío de hermosísimo mancebo, puestas las manos sobre el pecho y en actitud de adoración. El interior del nicho, labrado, dorado y matizado de varios colores, y su cielo azul, tachonado de estrellas. La hermosura del rostro excede en la imagen a toda comparación; sus facciones...»

Don Andrés Baquero (3) recoge del acta del cabildo catedral de 18 de diciembre de 1515 el siguiente apunte: «Los dhos. señores mandaron a Juan de Molina, racionero e fabriquero desta Iglesia, que por remuneración del trabajo que puso Maestro Antonio, imaginario, en facer las ymagenes del retablo desta Iglesia, y porque dice pidió mucho por las dhas. yma-

(1) LICENCIADO VILLALBA Y CÓRCOLES, *Pensil del Ave María*, «Historia sagrada de las imágenes de María Santísima... que se veneran en todo el reino de Murcia», año 1730.

(2) Nota anterior. Capítulo tercero de *Pensil del Ave María*.

(3) BAQUERO ALMANSA, ANDRÉS, *Los profesores de las bellas artes murcianas*, Murcia, 1913.

genes, que le de diez ducados de oro para la remuneración de su trabajo...» Mote de las cuentas de fábrica: «Item, da en descargo que pagó a Maestre Antonio imaginario, por facerlas historias e imagenes del dho. retablo, según lo tiene firmado, 117.050 y medio maravedís.» Los pagos por los trabajos de carpintería del retablo se hicieron al maestro Matheo.

Toma Baquero de don Fernando Hermosino (4) las «historias» que se representaban en el retablo; a saber:

«La Asunción, en lo alto del retablo; la Virgen de la Paz con sus ángeles, en el centro, y en las dos calles de los lados (el retablo tenía forma de tríptico), los Desposorios, la Salutación, la Visitación, la Presentación en el templo, la Quinta Angustia y la Resurrección del Señor.»

En sesión del municipio de Murcia del día 22 de mayo de 1520 consta: «Maestro Antonio, imaginario, vecino y natural que dice que solía ser de Picardía, se avecindó e hizo vecino desta ciudad; los dhos. señores le recibieron dando su fianza conforme a la carta de su realeza y porque el oficio y arte que tiene es muy honroso para esta ciudad hicieronle uno de los veinte escusados este día; dió por su fianza a Miguel de Valdivieso, platero, el qual se obligó conforme a la carta de su alteza. Testigos, Rodrigo de Palazol y Juan Bezón, vecinos de Murcia.» (5).

Este segundo retablo mayor de la catedral de Murcia (el primero se había colocado en el año 1415; aunque, según el P. Flores, en *España Sagrada*, t. XXVI, p. 378, refiriéndose al obispo de Cartagena, don Pablo de Santa María, escribe: «En Murcia labró a su costa el retablo del altar mayor, por no estar a su satisfacción el antiguo»), escribe Díaz Cassou (6), no estuvo concluido hasta 1522.

Con estos antecedentes, creemos que el ángel expuesto sea uno de los «hermosísimos mancebos», «cruzadas las manos sobre el pecho y en actitud de adoración», hechura del maestro Antonio en el retablo mayor de la catedral de Murcia, que, como exentos al pie de la Virgen, pudieron salvarse cuando el incendio del año 1854. Ultimamente hemos sabido que el ángel compañero de éste, que también se hallaba en la catedral, fue regalado, en virtud de ser el más bello, al pintor Hernández Calpe, que lo posee en su estudio de Madrid (7).

Sospechamos si el maestro Antonio, picardo, au-

(4) Nota anterior.

(5) Archivo Municipal de Murcia, Libro capitular del año 1520.

(6) PEDRO DÍAZ CASSOU, *Serie de los obispados de Cartagena*, obispo Mateo de Lang (1513-1540), Madrid, 1895.

(7) Uno y otro ángeles estaban en un cuarto de la catedral situado entre las capillas de Nuestra Señora del Socorro y la de San Antonio, pequeño recinto trastero en el que hace años hallamos una bellísima tabla de Santa Ursula de mediados del siglo XVI, hechura de *Ginés de la Lanza*, que llamó la atención al Prof. Chandler R. Post, de Harvard University, y de la que escribí en *Archivo Español de Arte*, cual de Santa Bárbara, en retablo propio, al documentarla del mismo pintor.

tor de las esculturas del retablo mayor del primer templo de Murcia, fuera el mismo maestro Antonio que de 1511 a 1515 ejecutó las esculturas del retablo de Santa María, de Dueñas, del que fue entallador Alonso de Ampudia, con escenas de la vida de Cristo desde su infancia hasta su pasión y muerte. Las primeras noticias de la obra del maestro Antonio en Murcia



«Las tres Sagradas Generaciones». Relieve gótico, en piedra. Albacete

son de 18 de diciembre de 1515, las últimas del retablo; su terminación, de 1522.

En la primera época de Gabriel Joly, escribe Camón Aznar, hay un arraigo de la tradición gótico-francesa de Picardía, modelada por las más puras resonancias de arte italiano. Nuestro ángel guarda unidad con la obra del maestro Antonio en Santa María de Dueñas.

\* \* \*

A propósito de haber consultado algunos fueran obras del maestro referido, nos referimos a tres relieves en piedra que estuvieron pintados: de la Piedad, San Cristóbal y el dominico San Pedro Mártir de Verona, expuestos en el Museo de la Catedral de Murcia, todos ellos del siglo XV. Y habiéndonos consultado, damos un relieve gótico de Santa Ana, la Virgen y el Niño,

esto es, *Las tres Sagradas Generaciones*, perteneciente a Albacete. De Albacete, donde hay tantas sorpresas para el estudioso, recientemente encontramos documentalmente la intervención de los maestros Jerónimo de Quijano y Juan Rodríguez en la iglesia de San Juan Bautista.

Reciban nuestro agradecimiento la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, el Centro de Cultura Valenciana, la Institución Alfonso el Magnánimo (Diputación Provincial de Valencia), el Ateneo Cultural Valenciano de Buenos Aires, la Sociedad Castellonense de Cultura y la Biblioteca Gabriel Miró (CASE, Alicante), que generosamente nos abren sus puertas, nombrándonos miembros de las mismas, y

los profesores don Felipe María Garín Ortiz de Taranco, fray don Vicente Ferrán Salvador, S. O. de Calatrava; Barón de Terrateig, don Francisco de A. Carreres, don Felipe Garín Llombart, reverendo don Emilio Aparicio Olmos, don Antonio Igual Ubeda, don Francisco Morote Chapa, don Vicente Martínez Morellá, don Vicente Ramos Pérez, doctor Angel Sánchez Gozalvo, don Adrián Espí Valdés, don J. Navarro Mellebrera, don L. Hernández Guardiola, Beatrice Gilman Proske, *curator of sculpture* de The Hispanic Society of America, y Saydney J. Freedberg, profesor de Fine Arts, Harvard University.

JOSE CRISANTO LOPEZ JIMENEZ