

UNA SINGULAR SERIE DE CUADROS SOBRE LA VIDA DE SAN JULIAN

Cuando justamente hace un año di a conocer en esta misma revista un trabajo de tipo documental sobre el pintor Bartolomé Matarana, especialmente referido a sus desconocidas actividades desarrolladas en Cuenca, un exceso de confianza bibliográfica y documental me indujo a ilustrar innecesariamente aquel artículo con unos cuadros sobre la vida de San Julián que se venían diciendo de dicho pintor (1). El profesor Pérez Sánchez me advirtió en el último momento que el estilo de aquellas pinturas correspondía a algún pintor del discipulado de Pedro Orrente y consideré oportuno incluir en aquel trabajo un breve colofón en el que señalaba el inadvertido error. Creo, pues, que ahora debo replantear lo que entonces dije de soslayo sobre dichos cuadros, pues aunque su calidad artística no alcanza altas cotas, su interés iconográfico es indudable y bien merece un comentario, dada la rareza de esta singular iconografía juliana.

Primeramente indicaremos que la serie de cuadros a los que nos vamos a referir se compone de ocho lienzos sobre tabla y se hallan arrinconados en el desván de la catedral de Cuenca. La identificación de estas pinturas con el pintor Matarana que señaló Giménez de Aguilar (2) es hoy perfectamente revisable a la luz de las aportaciones realizadas por Angulo y Pérez Sánchez sobre la obra de Orrente y sus discípulos, entre los que hay que poner de relieve en este caso el nombre de Cristóbal García Salmerón (1603-1666), fiel seguidor de los postulados orrentescos en la ciudad de Cuenca (3), y pintor que desde luego también tuvo otros discípulos y colaboradores, entre los que sin duda se encuentra el autor de esta serie de cuadros sobre la vida de San Julián.

En efecto, la presencia de personajes menudos y redondeados, la aparición de animales domésticos, perros, gatos, corderos y, sobre todo, las composiciones realizadas como vistas de conjunto, tanto en escenarios cotidianos como en paisaje abierto de lejanía crepuscular, están directamente inspirados en la tradición orrentesca. Apurando más las cosas veremos la huella de García Salmerón en esa forma característica de plegar los paños de gruesa textura atapizada, destacando ondulados tornasoles y en la crudeza del color empleado.

El motivo de estas pinturas está claramente relacionado con la devoción a San Julián, cultivada

de forma celosísima en Cuenca desde finales del siglo XVI y a lo largo de la siguiente centuria. Bien es cierto que desde el año 1371 ya se celebraba en Cuenca la fiesta de este santo obispo, que según sus biógrafos murió el 28 de enero de 1208, pero parece ser que su devoción se redobló cuando los canónigos Gómez Carrillo y Eustaquio Muñoz descubrieron su cuerpo en Burgos y lo trasladaron a Cuenca en 1518. Su fiesta, que se venía celebrando el 28 de enero, fue fijada el 5 de septiembre por un breve otorgado por el Papa Julio III en 1551.

Como es sabido, frente a la actitud de rechazo que ofrecía la doctrina protestante, el espíritu de Trento favoreció en gran medida el culto a los santos, y especialmente de aquellos cuyo recuerdo estimulaba al cumplimiento de la nueva doctrina conciliar. En este sentido es de sobra conocida la incidencia que los postulados trentinos ejercieron sobre los programas iconográficos del barroco. Así, pues, dentro de esta tesitura hay que situar lógicamente el impulso devocional que a San Julián se le tributó, ya que su recuerdo podía servir, por razón de paisanaje, como ejemplo piadoso bien eficaz en el área conquense. La sola enumeración de las biografías dedicadas a este santo desde los últimos años del siglo XVI en adelante vienen a corroborar lo dicho, y gracias a ellas la iconografía de San Julián fue perfilándose hasta alcanzar la complejidad narrativa de esta serie de pinturas a las que venimos aludiendo. La primera de estas biografías fue escrita por Francisco Escudero con el título *Vida y Milagros del Glorioso Confesor Sant Iulian, Segundo Obispo de Cuenca*, Toledo, 1589, obra sin duda celebrada no solo por los elogios que le dedica Juan Pablo Rizo, el ilustre historiador conquense del siglo XVII (4), sino también porque al poco tiempo se volvía a reimprimir en Cuenca en 1595 y 1601. Otras narraciones de la

(1) Véase "Archivo de Arte Valenciano", 1978, páginas 60-64. Mi trabajo se limitaba a completar unas interesantes noticias sobre Bartolomé Matarana publicadas por Rosa López Torrijos oportunamente en "Archivo Español de Arte", núm. 202, abril-junio 1978, pp. 184-186.

(2) GIMÉNEZ AGUILAR, *Guía de Cuenca*, Cuenca, 1923, página 97.

(3) Para un estudio de lo conocido de este pintor, cf. ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura toledana primera mitad del siglo XVII*, Madrid, 1971, pp. 359-371.

(4) RIZO, *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*, Madrid, 1629, p. 145.

vida de San Julián las encontramos en el *Flos Sanctorum* del maestro Alonso de Villegas (1594), Fray Bartholomé de Segura (*Vida de San Iulian en Octavas*, Cuenca, 1599), Sebastián de Covarrubias Orozco (*Thesoro de la Lengua Castellana*, Madrid, 1611), Iuan Baptista Valençuela y Velázquez (*Discurso de la Santidad y Milagros de S. Iulian*, Cuenca, 1611) y Fray Antonio de Santa María (*Vida de San Julián*, Alcalá, 1686). La más extensa y compendiosa de todas es la de Bartolomé Alcázar (*Vida, virtudes y milagros de San Julián, Obispo de Cuenca*, Madrid, 1692), quien además cita otras dos biografías del santo, escritas respectivamente por Andrés Muñoz y Iuan Baptista Poza, que no he llegado a localizar y sospecho que no llegaron a publicarse. El rastreo de noticias del santo aparecidas en todos estos biógrafos nos lleva indefectiblemente a la primera biografía escrita por Francisco Escudero, cuya rareza invita a señalar que el único ejemplar identificado en nuestras bibliotecas es el de la del Palacio Real.

Siguiendo el hilo de la narración de Escudero podemos precisar el contenido anecdótico de los cuadros y la ordenación de los episodios.



Bautismo de San Julián.

Comenzando por el *Bautismo de San Julián* (1'01 × 1'45), observamos que la escena está concebida en tono cotidiano y que los personajes van vestidos a la usanza más o menos contemporánea de finales del siglo XVI. La particularidad iconográfica que identifica el pasaje es el angelillo que sobrevuela la pila bautismal, ya que según el texto de Escudero:

«Estándole bautizando, vieron sobre la pila sin llegar a ella vn niño grande y hermoso, con vna mitra en la cabeza y vn baculo en la mano, que dezia: Iulian ha de ser su nombre» (5).

Interesa destacar en este cuadro la fantástica arquitectura que al fondo se abre en profunda perspectiva, en tanto que está inspirada en un grabado de Vredeman de Vries (6), también utilizado en el *San Bartolomé* del monumental apostolado de la catedral conquesa (7), lo cual afianza aún más, razones estilísticas aparte, la idea de que el pintor se movió bien cerca de García Salmerón, autor de dicho Apostolado. En cuanto a otros elementos de la composición, como el perrillo de la izquierda y el grupo de mujeres de la derecha, al igual que el aparador con sus vajillas, son de clara evocación orrentiana derivados en última instancia de sustratos bassanescos.



Entrada de San Julián en Cuenca.

En segundo lugar debemos situar la *Entrada de San Julián en Cuenca* (0'98 × 1'45), ya que según el discurso de Escudero:

«Venidas las Bullas y recibida la consagracion, se partio para tomar la possession. Y como quiera que otros prelados son recibidos con gran pompa y aparato, el glorioso sancto en ninguna manera consintio que se hiziera recibimiento alguno, sino que quiso entrar con vna humildad y llaneza admirable» (8).

Como se ve, nada dice el biógrafo de que el obispo estuviera acompañado por alguien. Sin embargo, en el cuadro figura un acompañante. Ante ello se puede pensar que el pintor utilizara otras

(5) ESCUDERO, *ob. cit.*, fol. 4.

(6) Cf. VREDEMAN DE VRIES, *Scenographie sive Perspectivae*, Amberes, 1560.

(7) Cf. ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *ob. cit.*, lám. 294.

(8) ESCUDERO, *ob. cit.*, fol. 11.

fuentes de información además de la de Escudero, ya que otros biógrafos posteriores, como el P. Alcázar, dice al respecto:

«Partio San Julian a su Iglesia, no con otro acompañamiento y autoridad que de su fiel ministro y criado San Lesmes, el cual havia sido compañero inseparable de su predicación en sus caminos y misiones Apostolicas (...). Esperaban las ovejas a su nuevo Pastor con impacientes ansias, confiando en que con sus rogativas aplacaría Dios las publicas calamidades (...). Antes de llegar a Cuenca entendio el Santo, que la Ciudad le queria recibir en la primera entrada con la pompa y aparato que era costumbre recibir en todas partes a los Prelados (...) y previno que se abstuviesen de tan escusada ceremonia (...). Entro en fin en su Ciudad sin otra comitiva que la de su admirable modestia (...) porque iba con solo Lesmes, y a pie, torciendo o mudando los caminos...» (9).



San Julián tejiendo cestas.

Con relación al cuadro de *San Julián tejiendo cestas* (1'00 × 1'43), ocurre algo parecido, pues aunque ésta forma de representación aparece en el grabado que ilustra la obra de Escudero, este autor en su texto tan solo se limita a decir:

«Algunos dizen que siendo Sant Iulian Clerigo, vino a Cuenca, y que se mantenía del trabajo de sus manos» (10).

Las representaciones del santo tejiendo cestas debieron ser las más generalizadas hasta el siglo XVII, pero la localización de los escenarios donde el santo ejercía esta actividad no parece que estuviera muy determinada. Eugenio Cajés realizó el hermoso lienzo de San Julián, hoy en la Colección Stirling-Maxwell, de Glasgow, representando al santo obispo te-

jiendo sus cestas en una escena de interior con un gran ventanal a sus espaldas por donde se distingue perfectamente el paisaje conquense que se divisa desde el palacio episcopal, con el antiguo puente de piedra subsistente hasta la riada del siglo XVIII y posteriormente sustituido por el de hierro (11). Debieron existir seguramente otras fuentes de información que orientaron sobre el lugar donde San Julián tejía sus cestas, ya que el Padre Alcázar es mucho más explícito sobre este particular y sus textos mucho más cercanos a lo representado en el lienzo de la serie que nos ocupa, como se verá:

«no quiso alimentarse a si, ni a Lesmes con las rentas del Obispado, sino que determino trabajar con sus manos quanto fuese necesario para el sustento de los dos y lo puso por obra. El empleo que eligió fue texer cestillas de sarga, mimbre o juncos; y no otras obras exteriores fútiles, que arrebatában gran parte de la atención. Porque estas gruesas, y de poco artificio le dexassen libre el alma, y el exercicio del entendimiento, y voluntad para la contemplación y continuo trato con Dios. Y por otra parte era el material de la fabrica tan barato que solo tenia de costa ir a coger él o Lesmes los juncos o mimbres a los arroyos. Ay fama y tradición de ciertos lugares públicos y patentes dentro y fuera de Cuenca, donde frecuentemente texia sus cestillas el santo. Ay en la Ciudad de Cuenca vn sitio, que llaman Tranquillo, distante vn tiro de escopeta de sus muros, y a la otra parte del rio Xucar, en la ribera de cuyo sitio, es tradicion muy assentada que San Julian cogía, o hazia coger los mimbres y que subía a dicho sitio (que esta en una eminencia) donde avia, y permanece oy, vna fuente, en que remojaba los mimbres y hazia sus cestillas» (12).

El siguiente cuadro, *La peste en Cuenca* (1'01 × 1'45), está inspirado en el siguiente texto, interpretándolo libremente:

«Por los pecados de los hombres vino vna gran pestilencia en la ciudad de Cuenca y como quiera que contra tan gran plaga no se hallase ninguna medicina, embió Dios nuestro Señor este remedio a aquel pueblo, que tocando a cualquiera

(9) ALCÁZAR, *ob. cit.*, cap. III, p. 166.

(10) ESCUDERO, *ob. cit.*, fol. 11.

(11) Reproducido en ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura madrileña primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, lámina 200.

(12) ALCÁZAR, *ob. cit.*, lib. II, Cap. V, p. 169.



La peste en Cuenca.

de las cestillas que el sancto hazia y quedauan sanctificadas con las manos de tan gran prelado, sanauan luego los heridos de la pestilencia» (13).

El cuadro ofrece una curiosa vista urbana de la ciudad en la que claramente se aprecia la primitiva fachada de la catedral en su prístino estado, pues, como se sabe, en 1902 fue destruida a causa del hundimiento de su torre. Tanto este cuadro como los dos anteriores, se recrean en el paisaje conquense, rústico y urbano, e inevitablemente traen a la memoria la evocación de un lienzo panorámico de García Salmerón que mencionaba Palomino y que lamentamos hoy no poder conocer (14), pues probablemente estaría muy vinculado al modo de hacer que aquí se nos presenta. Nótese que en los tres casos se ha partido de una concepción parecida: una vista general de fondo y unas figuras en primer término que dan profundidad a la escena principal que se desarrolla a relativa distancia del espectador. Alguna de estas figuras, como la mujer de la derecha que extiende su brazo, en *La entrada de San Julián en Cuenca*, remiten a ciertas composiciones clasicistas a lo Reni, mientras que otras, como la plañidera de la izquierda en *La peste de Cuenca*, parecen inspiradas en una de las Marías que en no pocos Calvarios lloran al pie de la cruz. Ello hace pensar en la utilización de estampas.

El cuadro que titulamos *La caridad de San Julián* (1'01 × 1'45) recoge otro pasaje de la vida del santo:

«Tenia por costumbre traer a casa cada dia muchos pobres y dalles de comer sirviendoles el a la mesa. Y vn dia vio vn pobre entre los otros, de presencia y rostro venerable que en verle ponía acatamiento, pero mas roto y mal tratado que los otros (...), cuando lo vio (...) lo llamo consigo a su aposento y preguntole muchas vezes,



La caridad de San Julián.

le dixesse que quien era? Entonces fue aquel mendigo visto lleno de resplandor, y la respuesta que le dio, fue dezir: Yo te agradezco Iulian mi buen amigo lo que hazes con mis pobres, y lo que te prometo en pago desto es la gloria eterna. Y dicho esto desaparecio» (15).



El milagro de las acémilas.

Y lo mismo cabe decir del *Milagro de las acémilas* (1'01 × 1'45), que, según narra Escudero, supone la muerte de San Lesmes:

(13) ESCUDERO, *ob. cit.*, fol. 14.

(14) PALOMINO, *Museo Pictórico y Escala Optica*, Ed. Aguilar, Madrid, 1947, p. 943. Este autor lo vio en el pasadizo de la Encarnación indicando que en él se veía "la misma ciudad (Cuenca) y el pintor en el acto de pintarlo". Sin duda debe ser este mismo cuadro el que en 1668 se inventariaba en el Alcázar de Madrid como "un lienzo de dos varas y media de largo y dos de alto de la ciudad de Cuenca y fiestas que hizieron el año 1642 al Rey nuestro Señor que esta en gloria, marco negro: original de Xptoal Garcia". (Apud. ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *ob. cit.*, 1971, p. 370.)

(15) ESCUDERO, *ob. cit.*, fol. 15 y 15 v.º

«En la ciudad de Cuenca no se hallaba trigo ni se pudo auer aunque el Sancto embio a buscarlo comprado a diuersas partes. Estando en esta gran necesidad acudio al remedio vniuersal para todos los trabajos, que es la oracion, y luego lo remedio el que es ayudador en la oportunidad y tribulacion. Porque vieron entrar por la ciudad vna grande recua de bestias, cargadas de trigo, sin que nadie las guiase hasta casa del Obispo. Mandolas descargar el sancto y buscaba a los que las trayan, para pagarles el trigo y nunca parecieron (...). Y luego mando que el trigo se midiese y se distribuyese por la ciudad (...). El que este trigo repartia era el glorioso sancto Lesmes criado de Sanct Iulian, el qual (...) murio quebrado por los lomos de medir trigo para dar a los pobres» (16).



Las tentaciones de San Julián.

En *Las tentaciones de San Julián* (1'01 × 1'45), el pintor combina dos episodios distintos. Así, en la escena principal se ofrece a San Julián sentado a la mesa y junto a él un demonio que le sirve un pescado en presencia de un criado del obispo. A la izquierda de esta composición, y en escala menor, se representa al santo huyendo de los envites de una mujer. Veamos qué dice Escudero con relación a ambos pasajes:

«Ayunando pues un día el Sancto (como muchas veces lo hazia) a pan y agua, hallo vna rica mesa puesta y en la mesa vna rica trucha como de tres libras. Y como el sancto la vio, preguntó, que quien auia puesto alli aquel aparato de comida? y respondieron los que le seruían, que ellos no la auian puesto. Y como anduuiesse babilando si la comeria o no, fue a tomarla con las dos manos para arrojarla en vn poço,

y llegando a ella desaparecio: de donde conocio ser lazo de Sathanas» (17).

Y más adelante prosigue el biógrafo:

«Estando un día en oracion, vio a su lado vna donzella muy blanca y hermosa, que traya el cabello sobre si estendido, la qual le dixo: Iulian siruo de Dios, que es lo que hazes duermes? no me conoces? Y como alço los ojos, creyo que era vna donzella que el auia sacado de captiuero de los moros de Granada (...) y sant Iulian preguntole que era lo que queria? O señor dixo ella (...), quiero yo ser agradecida y servir a vuestra señoria todos los dias de mi vida porque me haze lastima verle dormir en el suelo, por no auer quien le regale (...). Estando en esto, sintio el sancto Obispo que por las espaldas le asian, y le apartauan della, sin ver quien era el que lo apartaua, y juntamente le dio vn empellon, y le dixo: Que hazes Iulian? mira que no es la que piensas sino el sucio y abonimable Sathanas, que te quiere engañar, que aquella ya es muerta. Y oyendo esto se fue muy turbado, y mirando a vna parte y a otra no vio cosa alguna, y de aquel descuydo hizo gran penitencia» (18).



Tránsito de San Julián.

Finalmente, pasemos al último cuadro de la serie, *El tránsito de San Julián* (0'98 × 1'43), según parece debió ser la composición más celebrada a juzgar por el número de versiones parecidas que se conocen, aunque éstas sólo coincidan con la parte central de nuestro cuadro y muestren prefe-

(16) *Ibidem*, fol. 16 v.º

(17) *Ibidem*, fol. 17 v.º

(18) *Ibidem*, fol. 19.

rencia por el formato vertical. Una de estas versiones era autógrafa de García Salmerón, y de 1648, y fue encargada desde Lorca a Cuenca con motivo de una terrible epidemia de peste, según narra Fray Antonio de Santa María (19). Otro ejemplar del propio García Salmerón se conserva en la Catedral de Málaga y, a su vez, una copia de este último ejemplar existe en la también malagueña iglesia de San Julián (20). El ejemplar conquense que nos ocupa se ha recreado más en la representación del cortejo celestial, en el que junto a la Virgen vemos a Santa Bárbara, con su torre, y a Santa Catalina de Alejandría, con la rueda de martirio encabezando una larga fila de vírgenes y mártires canonizadas. La trasposición que aquí se ha hecho del pasaje de Escudero es, como se verá, bien aproximada:

«Estando en la agonía de la muerte, tuvo la siguiente revelación. Vido venir a el vna donzella de gran hermosura, vestida de vnas vestiduras blancas comi la nieue, su rostro resplandeciente como el sol, que con su resplandor quitaua la luz de las estrellas: en su cabeça traya vna guirnalda de rosas muy olorosas, acompañada de choros de Angeles, y muchas donzellas, y venian cantando este verso. *Ecce sacerdos magnus, qui in diebus suis placuit Deo etc.* (...). Oyendo el sancto la musica celestial, se puso de rodillas y hizo muchas gracias a Dios. Y llegando la Virgen Maria nuestra Señora, que era aquella donzella, le dixo: Toma sieruo de Dios esta palma, en señal de la virginidad y pureza que siempre has guardado, y diciendo esto desaparecio, y quedo el aposento lleno de vnos olores celestiales» (21).

El párrafo que acabamos de transcribir es desde luego el que más influye a partir del siglo XVII en la iconografía juliana, puesto que se erige en la modalidad preferente de las representaciones posteriores del Santo, manteniéndose también la presencia de unas cestas de mimbre en recuerdo de su atributo más tradicional. En el trascoro de la catedral de Burgos hay una pintura de Fray Juan Rizi que representa a San Julián arrodillado en un ampuloso reclinatorio de terciopelo, con unas ces-

tas de mimbre a su lado, en el momento en que la Virgen le entrega la palma toda vez que unos angelillos sostienen la mitra y el báculo (22). Y también Goya prefirió esta modalidad a la hora de representar a este Santo en la iglesia de Valdemoro (23), donde curiosamente el genial artista no olvidó coronar a la Virgen con la corona de rosas a la que aludía Escudero, si bien prescindió de los cortejos celestiales sin menoscabo de la grandeza y rotundidad que a sus figuras sabía infundir el pintor de Fuentetodos.

Para finalizar no queremos dejar de señalar, aunque sea tangencialmente, la contradicción que se plantea a la hora de querer verificar las alusiones que Escudero hace del criado de San Julián al que, como hemos leído, denomina Lesmes con tratamiento de santo, pues como se sabe San Lesmes, patrón de Burgos, vivió en el siglo XI (24) y no puede identificarse con el fiel criado de San Julián que aparece en esta pintura de la catedral de Cuenca.

FERNANDO BENITO DOMENECH

(19) FRAY ANTONIO DE SANTA MARÍA, *ob. cit.*, cap. 28. Dicho ejemplar estuvo en la Colegiata de San Patricio, de Lorca, hasta 1936 en que fue destruido, y hoy vemos en su lugar una copia realizada sobre fotografía por el pintor murciano Muñoz Barberán.

(20) Cf. ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *ob. cit.*, 1971, página 369 y lámina 288.

(21) ESCUDERO, *ob. cit.*, fols. 20-20 vuelto.

(22) Cf. TORMO-LAFUENTE, *La vida y la obra de Fray Juan Rizi*, Madrid, 1930, vol. II, lám. XLVII.

(23) Cf. GRASSIER-WILSON, *Vie et Oeuvre de Francisco Goya*, París, 1970, p. 96. Según este autor la pintura de Goya es datable hacia 1790 y de ella hay dibujo preparatorio en el Museo del Prado.

(24) San Lesmes era de origen francés y la reina Constanza de Borgoña, mujer de Alfonso VI de Castilla, lo hizo venir a España para introducir la Liturgia romana en sustitución de la mozárabe y para fundar en Burgos la abadía de San Juan Eevangelista. Se le representa revestido de abad con mitra sobre su cabeza (Cf. LOUIS RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, París, 1955, vol. III, página 806; y también *Lexicon der christlichen ikonographie*, Ed. Herder, vol. 5, 1973, p. 31). Fray Juan Rizi pintó un cuadro de San Lesmes en el trascoro de la catedral de Burgos (cf. TORMO-LAFUENTE, *ob. cit.*, lám. LVI) y desde luego nada tiene que ver con el acompañante de San Julián.