

CORRESPONDENCIA PICTORICA VALENCIANO-MURCIANA

SIGLOS XVI Y XVII

Si historiamos la pintura de la región murciana, vemos en primer lugar obras valencianas o de artistas que trabajaron en Valencia. Del siglo xv destella en oros el retablo de San Miguel de la catedralicia capilla de Puxmarín, sabiamente estudiado por don Leandro de Saralegui (1), y en Santa María, de Alicante, la tabla, probable de Osona hijo, de los Santos Juanes. Del siglo siguiente son el discutido *San Miguel* de Orihuela (procedente de su santuario, hoy en el museo catedralicio), convergiendo en el mismo lo leonardesco y sanleocadiano, magistralmente analizado por los profesores Chandler R. Post, don Leandro de Saralegui y don Felipe María Garín (2); las tablas de Hernando de los Llanos en la primera iglesia de Murcia (3) y la hasta ahora inédita que aquí reproducimos, conservada en el convento de monjas de Santa Clara, de Murcia (fig. 1), digna de ser considerada en unidad con las catedralicias, las del santuario de la Santa Cruz de Caravaca, la del *Juicio Final*, de Valencia, descrita por Saralegui (4), y con las leonardescas de la Virgen con el Niño, semejantes a la presunta tabla de Hernando de los Llanos hallada en Murcia que publicamos en *Archivo Español de Arte y ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO* (5).

La tabla conventual en cuestión, pintura en dos cuerpos, representa la Apocalipsis de San Juan; el santo evangelista de Patmos, con sus atributos en el plano inferior y en el superior, separados por nubes arrosariadas, los sinópticos (Epístolas de las siete iglesias de Asia, de los siete candeleros de oro y, entre ellos, el Hijo del Hombre, saliendo de su boca la espada de dos filos; la Encarnación del Hijo del Hombre y las encarnaciones del dragón, apareciendo la mujer envuelta del sol con la luna debajo de los pies..., y la lucha contra el antiguo mundo pagano y contra Israel, viéndose el ángel poderoso que descendía del cielo envuelto en una nube, el arco iris sobre la cabeza y sus pies como columnas de fuego y en la mano un libro...). Líbreme de considerarla de Fernando de los Llanos solamente por el hecho de radicar en Murcia, o de Yáñez de haberla visto en Valencia —aunq. carac-

terísticas asignables a uno y otro Ferrante apreciamos en casi todos los paneles—, teniendo en cuenta también que documentos catedralicios murcianos sólo se refieren a Llanos y varios datos me hacen sospechar fuera éste de Murcia y próximos descendientes suyos el pintor Andrés de Llanos y la única familia que, apellidada Llanos, documentalente encuentro en la ciudad, integrada por un Hernando de Llanos, médico afamado; Andrés, otro Hernando, y dos Melchores, moradores en la huerta.

El pintor Andrés de Llanos murió del año 1553 al 54, y estaba casado con Isabel Nadal y dejó cuatro hijos: Andrés, clérigo; Pedro, Luisa e Isabel.

Creo que esta tabla debe ir entre las del capítulo VII de la grandiosa obra de Chandler R. Post, al que agradezco sus referencias de mis trabajos en el volumen póstumo de su *A History of Spanish Painting*. Después de faltarnos Post hemos hallado en Murcia la expresada tabla de la Virgen y el Niño, quién fue el autor del retablo de la ermita de Santiago y de las catedralicias tablas de Santa Ursula y Santa Bárbara, que él asignaba al inseparable pareado Requena-Rubiales, y no niego que sus pintores pertenezcan al círculo de los artistas del

Fig. 1.—Círculo de Fernando Llanos: «Alegoría del Apocalipsis de San Juan». Convento de Santa Clara la Real, de Murcia.



(1) Diario «La Verdad», de Murcia, 8 de septiembre de 1939.

(2) ELÍAS TORMO, *Rodrigo de Osona padre e hijo y su escuela* (el Maestro de San Narciso), 1933; FELIPE M.^a GARÍN, *Yáñez de la Almedina*, 1954.

(3) FELIPE M.^a GARÍN ORTIZ DE TARANCO, *Yáñez de la Almedina, pintor español*, 1954 (véase su extensa bibliografía); CHANDLER R. POST, *A history of Spanish Painting*, Harvard University, 1930 y sig., t. XI.

(4) *Sobre algunas tablas del XV al XVI*, en «*Archivo Español de Arte*», t. XXIX, n.º 116, año 1956.

(5) Número de 1959.

retablo de las Santas Mártires del convento de la Puridad, de Valencia, y también hemos encontrado documentos de ser de Andrés de los Llanos la tabla de la capilla del mercader Alfonso de Liminyana dedicada a Santiago de Galicia, en el Monasterio del Socós (Santo Domingo), de Orihuela, encargada en el año 1536 (6).

Creo que en el retablo de San Juan Evangelista de la catedral de Murcia, obra cierta de Andrés de Llanos, documentado por Baquero de 1545 (fig. 2), y, cual aprecia Post, labrada su madera a la manera del italiano Jacopo Torni (Jacobo Florentín), se da una compenetración en su policromía de lo leonardesco (estela de Fernando de los Llanos) y lo sanleocadiano (Requena-Rubiales). Conocemos documentalmente que Andrés de Llanos trabajó en la catedral de Orihuela, y a su arte asoció el retablo de Santa Catalina de dicha catedral. A este arte vamos apreciando obedecen también, en Murcia, Ginés de Escobar, Juan de Vitoria, o Victoria, y los sobrinos de éste Ginés de la Lanza (padre) y Jerónimo y Miguel de la Lanza (hijos).

En Jumilla, lugar el más avanzado a Valencia del reino de Murcia, en su iglesia de Santiago, perdura un retablo dedicado a la Circuncisión, leonardesco tardío, de un deficiente seguidor de esta escuela, fechado del año 1578, de fuertes claridades y sombras, afilados defectuosos rostros, albas barbas y bigotes exagerados, derivando de la manifestada tabla del *Juicio Final*, y de las que don Leandro de Saralegui clasifica del «maestro de Albacete», nombre de laboratorio, y que expusimos en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO (7).

En *Archivo Español de Arte* (8) dimos noticia de una rafaelesca tabla de la Sagrada Familia, propiedad de don Amancio Marín de Cuenca, en Cehegín (Murcia), y en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO (9), tablas en Sevilla. Muchamiel y Cocentaina, con la Verónica de la *Mare de Déu*, dignas de ser adscritas al círculo de P. Nicolau, según nos enseña don Leandro de Saralegui, sin cuyo nombre no podemos dar un paso en el estudio de la pintura del siglo XIV al XVI.

Del pintor Juan de Arizmendi, muerto en el año 1600, sabemos que fue llamado para intervenir con Jerónimo Córdoba en el retablo mayor de Santiago, de Jumilla, en 1591; en 1592 le encargaron pintar el retablo de Lorquí; en 1593, una Virgen del Rosario en bulto para el Lugar de Doñana Carrillo, y en 1596, un retablo para Alhama.

De Jerónimo de Córdoba, valenciano, bordador en 1562 y después sólo pintor, hijo del pintor Juan de Córdoba, vecino de Murcia, casado con Jerónima Vives y suegro de Pedro Monte, maestro mayor de obras de la catedral de Murcia, hemos obtenido copiosa documentación de pinturas realizadas para lugares diversos de las diócesis de Cartagena y Orihuela. En 1571 admi-

tió de aprendiz al que había de ser pintor afamado en la región, Jerónimo Ballesteros, que antes lo había sido de Ginés de la Lanza. A doña Ana de Avión, en 1574, pintó un retablo con destino a Santo Domingo, de Murcia. En 1579, con el escultor Pedro de Flandes, vecino de Murcia, se encarga de entregar un sagrario pintado, dorado y estofado al santuario de San Miguel de la Peña, de Orihuela. Erróneamente denominado «Acrimano de Córdoba, pintor vecino de Murcia», aparece en una escritura relativa al encargo de la pintura de un retablo de San Francisco para la iglesia de la Merced, de Orihuela, en 18 de octubre de 1588 (10). A la muerte de Juan de Arizmendi, en el año 1600, quedó para la pintura del retablo de Santiago, de Jumilla. Se le encargó un retablo para las monjas isabelas en 1598, y en 1604, un sagrario para Santo Domingo, de Cartagena.

Artus Brand, pintor, vecino de Murcia, cuñado del vigolero García Sánchez Amador, no sabemos de dónde procede. El término *brand* de su apellido, en lengua alemana significa brasa, y él, que en principio firma sus documentos denominándose Artus Brand, después lo hace como Artus Tizón. De 1577 es el primero que conocemos de su estancia en Murcia, recogido por don Joaquín Espín Rael (11) de un retablo para el Ayuntamiento de Cartagena. De Artus Tizón hemos documentado un retablo para la iglesia del pueblo de Albudeyte (Murcia), en tres casas, con doce tablas (*Salutación, Virgen en pie y Niño en brazos, Dios Padre, San Nicolás, Santiago matamoros, San Antonio de Padua, San Jorge a caballo con serpe y doncella, Santas Fydes y Potenciana, San Gregorio diciendo misa y Santas Magdalena y Agueda*), en el año 1581; para Ginés Martí, jurista de Orihuela, un retablo de siete casas (Santos Cosme y Damián, en la del centro; San Antonio, San Francisco y Calvario, en el ático, y en el banco, Cristo desnudo medio cuerpo y dos ángeles sacándolo del sepulcro sosteniéndole los brazos, y dos santos en las tablas extremas del banco), en 21 de marzo de 1582; en 1592 pinta en Murcia un crucifijo para el escultor granadino Juan Pérez de Artá, y en el mismo año, un retablo con San Blas y Santa Lucía en una tabla y Dios Padre en el ático, para el monasterio de Nuestra Señora de las Mercedes, de Lorca; en 1595, un retablo con Santa Ana para Almanza; en 1599, Artus Tizón con Xpval de Salazar, un retablo para Yeste; en 1599, Artus Tizón con Jerónimo de Córdoba, un retablo para Jumilla y el de la Santísima Trinidad para la catedral de Orihuela; en 1600, en Murcia, vende a María Sánchez un retablo de madera labrada de siete tableros (*Calvario, en el ático, y Dios Padre, Nacimiento de San Juan Bautista, Bautismo de Xpto. por San Juan, San Juan Bautista predicando, Conversión de San Pablo caído del caballo, Cabeza de San Juan, y en el banco, San Bernardo y San Pedro, mártir; San Francisco y San Jerónimo, Nuestra Señora con el Niño, sagrario y San Juan, evangelista, y San Pedro, apóstol*), y en 1604, tres retablos para Jorquera, Alhama (San Agustín) y

(6) Notario Conesa, Orihuela, 16 de marzo de 1536.

(7) Número de 1959.

(8) Número 126 (1959). J. C. L. J., *Una tabla de la Sagrada Familia, Rafael-Correggio*, en «La Verdad», Murcia, 11 de mayo de 1959.

(9) Número de 1959.

(10) Notario Jaime Montiel.

(11) *Artistas y Artífices Levantinos*. Lorca, 1931, p. 427.

Alcantarilla. En 1596 Artus Tizón vivía en casa propia en la calle de la Frenería, junto a las casas de Antonio Saorín Torrano (primo del licenciado Francisco de Cascales), colación de Santa María, de Murcia.

Miguel Utiel, pintor, vecino de Orihuela, con Juan Arderi, pintor, flamenco, se encarga de pintar las puertas del retablo y armario de Nuestra Señora del Rosel, de Callosa. También, para Orihuela, el retablo de los tres Reyes de Oriente, para el señor Pedro Romero Espejo, y para la catedral, encargado por Jaime Ruiz, el retablo de Santa Catalina, mártir, en sarga, con Calvario en el ático, Santa Catalina en el centro y otros santos a ambos lados, y banco (Orihuela, 1 de abril de 1591), (12). El pintor Luis Núñez, de Orihuela, de 1599 a 1603, realiza el retablo de la villa de Petrel que le encarga el nuevo convertido Pascual Coroy (13). El pintor Juan Macier realiza el retablo de la capilla a la buena memoria de don José Esteve, obispo de Orihuela en 14 de junio de 1610 (14). Juan Pitarén, pintor vecino de Elche, en 1607 pinta para Orihuela (15). En Murcia y en Orihuela perduran tablas de retablos del círculo de Requena-Rubiales, documentadas de otros pintores algunas de ellas, y las más sin documentar, cual la del Salvador, de nuestra propiedad, y anónimas de mediana calidad las del retablo de Santa Lucía en sus monjas de Orihuela, una Virgen con Niño en la iglesia de Archivel, etc.

De los pintores apellidados De la Lanza y de Juan de Victoria, de una misma familia, trabajando en Murcia durante el segundo tercio del siglo XVI, para la capital y lugares de las diócesis de Cartagena y Orihuela, hemos entresacado numerosa documentación e identificado obras que caen de lleno en el cerco Requena-Rubiales, cuales Ginés de Escobar y Alonso y Francisco de Monreal, con retablos en Caravaca y Alhama (1575) y trabajos en Abarán.

En el año 1566, Alonso de Monreal se declara vecino de Abarán, en cuya iglesia trabaja. Hasta el año 1936, en la iglesia de Abarán se conservó un retablo de los Santos Cosme y Damián, con sagrario, pintados, del siglo XVI, restando solamente el sagrario con un Cristo eucarístico pintado en su tabla principal, en busto, semejante al de Juan de Juanes, al que se viene atribuyendo en la localidad. Téngase en cuenta que en la región murciano-alicantina atribuyen a Juan de Juanes trabajos varios de pintores del quinientos.

No omitimos dar noticia de un retablo que en 15 de diciembre de 1572, por don Francisco de Escarramad, fue encargado a los pintores Alonso y Francisco de Monreal, padre e hijo, para ser colocado en la iglesia conventual de Santa Isabel, de Murcia, debiéndose pintar en la tabla central una historia de la Purificación de Nuestra Señora presentando su Hijo al Santo Simeón, con tantas figuras como tiene el retablo de Diego López

Tizón en la iglesia de Santa Catalina; y a los lados, tableros con San Francisco y San León; en la predela, cuatro medias figuras; en los lados de éstas, los retratos de don Francisco de Escarramad y su esposa, doña Leonor Díaz, y encima, sus blasones. Sobre la tabla central, en un medio arco, Dios Padre con serafines, y aparte,



Fig. 2.—Andrés de Llanos: Retablo de San Juan Evangelista, 1545. Catedral de Murcia.

un romano esgrafiado y un florón. Acabado el día de Santiago de 1573, por precio de 50 ducados. No omito este retablo, por el interés en la historia literaria de la familia Escarramad, según nuestros hallazgos documentales.

El varias veces referido pintor Ginés de la Lanza, muerto en la séptima década del siglo XVI, era sobrino del pintor Juan de Vitoria, o Victoria (según los documentos), y hermano de un clérigo llamado Miguel de la Lanza, y era su esposa Juana López, con la que era

(12) Notario Jaime Montiel.

(13) Escribano José Martínez, Orihuela, 14 de junio de 1597.

(14) Escribano Luis Angulo.

(15) Notario Fab. Muñoz, Orihuela, 12 de julio de 1607.



Fig. 3.—Ginés de la Lanza (1567): «Santa Bárbara», tabla en la catedral de Murcia.

padre de seis hijos; a saber: Jerónimo, Miguel, Luis, Juan, Ana e Isabel. Ginés de la Lanza, en el año 1567, declara que la tabla de Santa Bárbara, hermosa cual bien conservada, que luce en capilla propia de la catedral de Murcia, la pintó por encargo de doña Catalina Baliberra, por precio de 20 ducados (fig. 3). La misma mano acusa la tabla de Santa Ursula, que también en la catedral de Murcia hace años nos fue desvelada y ha sido restaurada en el Instituto Central de Restauración. El Prof. Post, cerca de mí, se interesó por ambos paneles, de los que entonces escribí en *Archivo Español de Arte* y en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, figurando en el último volumen publicado de su *A History of Spanish Painting*. Entonces, siguiendo la opinión del maestro, las asigné a Requena-Rubiales. Ginés de la Lanza pintó un retablo de San Antonio, abad, para la iglesia de San Nicolás, de Murcia, y antes de 1558, un retablo de San Juan y las puertas para una imagen de la Merced. Últimamente hemos sabido que Juan de Vitoria pintó un retablo de San Lorenzo.

En la catedral de Murcia, en la capilla de los me-

diorracioneros, luce una pintura en tabla dedicada a la Salutación Angélica, que reproducimos; oscuro, y aislado el cuerpo superior, con sensación de relieve, recuerda al Sánchez Cotán —primer vestigio del oscurismo español— de la imposición de la casulla a San Ildefonso (Museo de Bellas Artes de Granada), en manierismo que dejar ver un gran influjo veneciano (fig. 4).

En esta época de la pintura murciana ocupa el más destacado puesto documental, aun no pudiendo identificar ninguna de sus obras, Juan de Alvarado, por nosotros referido *En torno a Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azevedo* (16), y antes por Sánchez Moreno en *Notas sobre los siglos XIV al XVII en Murcia* (17). Hoy sólo traigo datos antes no expuestos. Parece ser el patriarca en una encrucijada familiar de artistas y artesanos, hijo de un escritor de libros, sobrino de maestros de la piedra (uno también llamado Juan de Alvarado), emparentado políticamente con los pintores apellidados Castro oriundos de Toledo, tío muy querido de la esposa de Lorenzo Suárez, al que también dio pruebas de aprecio, y pariente de un Becerra forastero vecino de Murcia y de un bordador.

Francisco de Alvarado, hermano del pintor, en 1600 era cura de Alguazas y después beneficiado de Abanilla.

Juan, en 1607, pintó el retablo de Alguazas. En septiembre de 1607 se encarga de la tutela de sus sobrinos, hijos de Mariana de Alvarado y Juan de Olarte, boticario, que habían gozado de buena posición. En 1606, la catedral recibe un cuadro de San Juan Bautista pintado por Alvarado, y compró de la almoneda del obispo Coloma dos cuadros grandes, uno de Juan de Sevilla. En 1621 vendió al hospital de Nuestra Señora de Gracia un trozo de sus casas de morada con tabique por medio con dicho santo edificio.

Juan de Alvarado, con el pintor Juan López Luján, en 1625, se obliga al dorado, estofado y pintura del altar mayor de la capilla de la cofradía del Rosario, terminado de construir por el ensamblador maestro Juan Bautista Estengueta; por este motivo pleiteó Pedro de Orrente, que también se había presentado a las posturas para la pintura del retablo, siendo tasadores los maestros de dicho arte Miguel de Toledo y Tomás Vallejo. Orrente se comprometió a hacerlo en 800 ducados, y Alvarado-López Luján, en 600, realizándolo éstos. Se componía de los siguientes tableros: en el banco de abajo, Santo Domingo con Nuestra Señora, Santiago el Mayor, la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo, San Juan, evangelista, y un santo de la Orden de Predicadores; en el primer cuerpo del retablo, la Visitación, la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo, un tablero todo dorado para el encajamiento de la imagen de Nuestra Señora, Circuncisión y Jesús, perdido y hallado en el templo; y en el segundo cuerpo, la Oración del Huerto, Cristo atado a la columna, Jesús crucificado con la Virgen, San Juan, evangelista, y la Magdalena, Coronación de Espinas y

(16) «*Archivo Español de Arte*», t. XXXVII, números 146-147, año 1964.

(17) Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1947.

Jesucristo con la cruz auestas; en el banco del segundo cuerpo, Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo, Ascensión, la Venida del Espíritu Santo y el Colegio Apostólico y la Asunción de Nuestra Señora con el Colegio Apostólico, y en el banco del remate, los tableros de San Francisco y San Miguel, cada uno en su tablero; y en el cuadro principal del remate, la Coronación de Nuestra Señora; el resto, dorado y estofado; quedando cumplido en marzo de 1626 (18).

Juan de Alvarado, por su relación con el mercader Nicolás Alonso Blanco, sospechamos que en su ancianidad fuera el iniciador de Nicolás de Villacis en su arte; cual antes Juan de Arizmendi —en tratos de administración con Jaime de Horrente—, creemos fuera el maestro de Pedro de Orrente en sus esbozos de artista (19).

Por una escritura de 10 de marzo de 1599, relativa al compromiso de dorar un tabernáculo el pintor Juan Martínez, vecino de Murcia, que ha de ser para la imagen de Nuestra Señora de la Concepción, de la iglesia de San Francisco, de Murcia, encuentro a dos frailes franciscanos pintores, fray Baltasar y fray Pedro Ruiz, de dicho convento, que habían de comprobar los trabajos.

En lo escultórico, Murcia recibió el influjo de Granada hasta la aparición de tres maestros extranjeros: Nicolás de Bussy, estrasburgués, arribado de Roma a Valencia, Alicante, Elche, Orihuela y Murcia; Nicolás Salzillo, capuano, y Antonio Dupar, marsellés, hijo de un discípulo de Pierre Puget, contribuyendo a la formación de Francisco Salzillo.

Véase en nuestro citado trabajo *En torno a Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azevedo* (20) el panorama de la pintura murciana hasta Pedro de Orrente, cuyo padre, marsellés, llegó procedente de Valencia, y asimismo, *Recientes hallazgos de una tabla de Fernando de los Llanos, dos cuadros de Orrente...* (21), *Sobre pinturas varias, una escultura y el testamento de Orrente* (22). *El tercer centenario de la muerte de Velázquez* (23), *Enseñanzas de unas pinturas* (24) y *Pedro de Orrente. Noticia de mis últimas investigaciones acerca de su vida y obra* (25) con referencia de trabajos en torno a Orrente de don Elías Tormo, don José Tramoyeres, el capitán Ruiz Rey y Lafuente Ferrari, y compruébese que en las tres épocas del pintor en Toledo (1601, 1616 y 1627-31) hubo de ser íntima su relación con el pintor florentino orientado hacia los Carachi, toscano reformado, Angelo

Nardi (26), a juzgar por el instrumento que nos ha sido revelado, prueba documental la más antigua de la estancia de éste en la corte, que exponemos:

«Sepan quantos esta carta vieren como yo *Pedro de Orrente* pintor vecino de la muy noble y muy leal ciudad de Murcia otorgo mi poder cumplido a *Angelo Nardi* pintor residente en la corte de Su Magestad para que por mi y en mi nombre y representando mi persona pueda recibir aver e cobrar de P.^o Perez de Carriño platero vno. de Madrid y de sus bienes y de quien o quando pueda y deba un quadro de pintura de Santa Catalina martir o en defecto de no entregarselo cobrar del veynte ducados en reales que obliga de valor y precio y de lo uno y de lo otro doy carta de poder pago y finiquito con renunciación de la pecunia y entrega ..., para ello ... otorgo mi poder cumplido ... siendo testigos Roque Granados, Don P.^o Pomares y Francisco Villanueva, vnos. de Murcia. Murcia a treynta y uno de henero del año de myl seycientos y doce ... conozco al otorgante Firma Pedro Orrente. Ante el escribano publico Francisco Juto de Oces.» (27).

Pedro de Orrente y Angelo Nardi coincidirían en Madrid, Toledo y Alcalá. El Dr. Pérez Sánchez diseña la vida de Nardi a manera de fina semblanza: apacible

(26) FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN, *Angelo Nardi...*, en «Archivo Español de Arte», 1925 y 1945; JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ, *Sobre las relaciones entre Nardi, Carducho y Velázquez*, en «Archivo Español de Arte», 1958; ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Borgianni, Cavorozzi y Nardi, en España*, Instituto Diego Velázquez, 1964.

(27) Escribano Francisco Juto de Oces, Archivo de Protocolos de Murcia, libro 1430, fol. 121.

Fig. 4.—Anónimo: «Salutación angélica», tabla final del siglo XVI. Catedral de Murcia.



(18) Véase libro primero de nuestras copias protocolarias, p. 187 y s. Según un manuscrito de don José Alegría, las tablas referidas estaban en Santo Domingo y fueron vendidas a mediados del pasado siglo.

(19) A. de Protocolos de Murcia, escribano López Abarca, 26 de mayo de 1631, y A. de Protocolos de Murcia, escribano, 9 de julio de 1591.

(20) Véase nota 16.

(21) J. C. L. J., ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1958.

(22) Ibídem, 1959.

(23) Ibídem, 1961.

(24) Ibídem, 1965.

(25) J. C. L. J., «Arte Español», Madrid, 1962.

y equilibrado. Laborioso y buen familiar Orrente, jamás perdonando deudas. Uno y otro desposados treintones y sin dejar sucesión. Nacido Nardi en febrero de 1584, en el seno de una familia del patriciado rural arruinada en las luchas de partidos, y Orrente, en Murcia, en una casa de tráfico mercantil, por abril de 1580. Coincidencias hay en sus lienzos como en sus vidas. La *Purísima* de Orrente para Yeste, en luces basanescas con dejo de chispazo de Tintoretto, coronada de estrellas, partiendo de sus contornos rayos de blanca luz, y tocada de vestiduras a semejanza de la *Inmaculada* de Nardi para el convento de monjas cistercienses de Alcalá. Asimismo, los ángeles pequeños y recortados de uno y otro lienzo y el *San José* de Yeste, también en la misma luz, quedando resaltada la cabeza rizada del Niño. Nardi pintó la *Purísima* de las bernardas por encargo del cardenal de Toledo en 1620, y Orrente pintó la de Yeste de 1627 a 31. En la iglesia de Santa Catalina, de Murcia, vénerase un lienzo de la Virgen entregando la casulla a San Ildefonso, que mencionamos en *Enseñanzas de*

Fig. 5.—«Imposición de la casulla a San Ildefonso». Siglo XVII. Iglesia de Santa Catalina, de Murcia.



unas pinturas (28); mide 2'50 por 1'66 m., pintado después de 1603; y en su veneciana Virgen de velo de testa radiante y en sus venecianos ángeles adolescentes instrumentistas, actitudes y maneras, incluso en accidentes morfológicos, luces y fisonomías, lo juzgo, si no del mismo Nardi, de artista a su arte entregado (fig. 5). Orrente, claroscuroista no obstante su relación en Toledo con el Greco desde muy joven, en su Murcia natal se iniciaría viendo los trabajos de los artistas referidos y de otros que no conocemos, incluso de unos florentinos cuyas noticias nos han sido recientemente reveladas. En España a cada paso verían obras venecianas. Compárense los tres lienzos del martirio de San Lorenzo: de Tiziano, de Nardi en las bernardas de Alcalá y de Orrente en la iglesia de San Esteban, de Valencia. Muchos artistas italianos, anónimos y medianos, se esparcieron por los pueblos de España. Hay que introducirse en los archivos para apreciar el abocamiento itálico, genovés en primer lugar, a Levante (Valencia, Alicante, Orihuela, Murcia y Cartagena), con movimiento de banqueros (algunos con mesa en la casa de San Jorge de Génova, como los Usso di Mare, Lomelini, Gualtieri, Grasso, Paravicini, Giustiniani, Scorzia...), artífices, marmolistas, escultores, pintores; incluso hemos hallado noticia de importación de obras terminadas, desbastadas, y bloques de mármol desde la «ribera» de Génova, y aun confección de pinturas para los artistas españoles; por ejemplo, en junio de 1601, el pintor florentino Giorgio Donati se alía con Thomas Tosi para fabricar carmín destinado a la venta (29); el pintor italiano Juan Corna, vecino de Orihuela, en el año 1621, con el escultor granadino Cristóbal de Salazar, vecino de Murcia, acude a las primeras posturas para el retablo de la cofradía del Rosario, de Murcia.

No omito a Lorenzo Suárez y Xpoval de Azevedo, calificados zurbaranescos, con suficientes antecedentes para sospechar eran hijos de Murcia, a la que volvieron después de varios años de ausencia. Polo de Medina y Ceán Bermúdez los consideran naturales de ella. Ceán, refiriéndose al pintor, escribe *Lorenzo Suárez Juárez* (equivalente a Xuárez). El pintor siempre firma *Laurencio Suárez*, y un bordador muy afamado en Murcia que siempre firma *Lorenzo Xuárez*, feligrés de San Juan, entre sus seis hijos —mencionados en su testamento, otorgado en Murcia el día 14 de marzo de 1618— cita en segundo lugar un *Lorenzo* (30). El documento más antiguo de la permanencia del pintor Lorenzo Suárez en Murcia corresponde a su matrimonio con Juana de Castro, fechado en 1 de agosto de 1627 (31). Nuestros estudiosos han captado otros hitos documentales para la reconstrucción de la vida del artista, y una vez han

(28) J. C. L. J., ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1965.

(29) Archivo de Protocolos de Murcia, escribano Luis Oñate, Murcia, 28 de junio de 1603.

(30) Archivo de Protocolos de Murcia, escribano Cristóbal Belchid, Murcia, 14 de marzo de 1618. (J. C. LÓPEZ JIMÉNEZ, *En torno a Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azevedo*, en «Archivo Español de Arte», 1964.)

(31) J. SÁNCHEZ MORENO, *Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azevedo*, opúsculo publicado por la Universidad de Murcia, 1953.



Fig. 6.—«San Jerónimo, penitente». Siglo XVII. Propiedad privada. Murcia.

confundido a Lorenzo Suárez con Lorenzo Xuárez, su muy probable padre. Ceán, transmitiendo lo escrito por Díaz del Valle y Jacinto Polo de Medina, relaciona a Suárez y Azevedo con Carducho, en Madrid. De Xpoval de Azevedo he encontrado referencia de parientes probables en la parroquia murciana de San Andrés, y en Mula, ciertos. Don Elías Tormo advierte en ambos el influjo de Zurbarán y de Ribalta. De uno y otro desvelamos noticias y pinturas (32). A las pocas obras

(32) J. C. LÓPEZ JIMÉNEZ, *En torno a Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azevedo*, en «Archivo Español de Arte», tomo XXXVIII, n.º 146-147, año 1964; V. DE JOSÉ SÁNCHEZ MORENO, *Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azevedo; notas para el estudio de dos pintores del seiscientos*, Murcia, 1953; J. C. LÓPEZ JIMÉNEZ, *Un cuadro que aparece en Murcia*, en «Línea», diario de Murcia, 4 de junio de 1964; J. C. LÓPEZ JIMÉNEZ, *Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España*, en «Revista de la Academia Cordobesa». (Véase nota 10.)

conocidas de Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azevedo hemos aportado un *San Félix de Cantalicio*, firmado por el primero, y un *San Sebastián*, del segundo, más algunas estilísticamente asignables.

De un austero claroscuro conventual, muy afín al tenebrismo del propio Francisco Ribalta, acabo de encontrar en Murcia un amplísimo lienzo (más de dos metros de alto por uno y cuarto de ancho, propiedad de doña Carmen Fontes, dispuesto a ser trasladado a su domicilio de Madrid), de un padre escritor, que por la muceta doctoral opino sea San Jerónimo, que reproducimos (fig. 6).

El problemático lienzo de San Pedro Arbués, del Museo de Bellas Artes de Murcia, en atención a la noticia de haber salido el pintor Juan Alvarado fiador del escultor Francisco García en el retablo de San Pedro de Arbués que éste construyó para el comisario de la Inquisición de Murcia en 1615 (33), con otros estudiosos

(33) Referencia documental dada por Sánchez Moreno en *Notas sobre pinturas de los siglos XIV al XVII en Murcia*, p. 17, Murcia, 1947.

Fig. 7.—Nicolás de Villacis (documentada): «San Lorenzo, mártir». Iglesia de Santo Domingo, de Murcia.



llegué a sospechar hubiera llegado a ser pintado dicho retablo por Alvarado y que este lienzo del santo inquisidor fuera debido a Alvarado, pues se da el antecedente de proceder de la capilla de dicho tribunal en Murcia. Hoy

lo juzgo posterior a Alvarado, y, a nota de curiosidad, traigo la noticia de «un cuadro de San Pedro de Arbués, grande, sin marco, tasado en ciento diez reales», que con un libro de la vida de dicho santo inquisidor de Zaragoza, aparece en el inventario efectuado en Murcia el día 1 de agosto de 1724 de don Bernardo Bríñez Ocaña (34), suegro por segundas nupcias de don Mateo de Zeballos Bríñez, viudo y heredero de doña Luisa de Villacis Torriano, hija del pintor don



Fig. 8.—Nicolás de Villacis: «San Bruno». Museo Catedralicio. Murcia.

Nicolás de Villacis. Lienzo de un claroscuro que recuerda el de *San Sebastián* de Orrente en la catedral de Valencia, y que asocio a Villacis una vez conocido el de *San Lorenzo, mártir* (fig. 7), única tela documentada de este pintor, hace pocos días encontrado en el templo de Santo Domingo, de Murcia (35), y también al *San Bruno* de la catedral de Murcia (fig. 8), que a la vista de aquél se comprende la precisión con que fue asignado por Tormo, y al lienzo de *San Ignacio* de dicho primer templo murciano, en el profundo oscurismo y en el rompiente cielo

(34) Archivo de Protocolos de Murcia, escribano José Bastida. Don Bernardo Bríñez Ocaña era padre de doña Eufrasia, doña Rosa y doña Nicolasa Bríñez Ocaña, respectivamente casadas con don Juan Aguilar Villaseñor, pariente del pintor Villacis; don Mateo Ceballos, familiar de la Inquisición, y don Juan de Ascoitia, secretario del cardenal Belluga. El cuadro de San Pedro de Arbués era compañero en igual tamaño de otro que poseía de San Alberto; cada uno fue tasado en 110 reales, y fue heredado por doña Rosa Bríñez y don Mateo Ceballos. Don Mateo Ceballos, viudo en primeras nupcias de doña Luisa, hija del pintor Villacis, poseía un retrato de éste y otro de doña Luisa Villacis, que fue heredado en 1737 por su hijo don Mateo Ceballos Meseguer Bríñez Ocaña. En 1778 don Mateo Ceballos Bríñez era secretario del Secreto de la Santa Inquisición de Murcia y Reino y regidor perpetuo del Ayuntamiento.

(35) Correspondió su hallazgo al estudioso de arte don David López García, que, a petición del rector de Santo Domingo, en unión de don Alfonso Palazón Brugarolas, en abril de 1967 ha realizado el inventario de las obras de arte de dicho templo y casa, donde deseamos vuelva el lienzo del retablo del Rosario prestado a un artista del lugar de Guadalupe (Murcia).

angular con movidas figuras angélicas, símbolos celestiales idénticos en el citado Orrente, en Juan Ribalta, en Nardi, en Torriani y Franchinetti, y en el auténtico y en todos los presuntos lienzos de Villacis (fig. 9). La tenebrosidad de la referida representación del *Martirio de Santa Ursula*, de Francesco Torriani, en San Sisino alla Torre, Mendrisio (firmado, F. TURRIANUS F. MDCXLV); más complicado en algunas luces de fondo y figuras éste; más idénticas brillantes fisonomías, tonalidades, ocre y rojos invasores, y en la abertura del cielo, querubines en vuelo horizontal, e idéntico recorte y esfume en todos ellos; los sayones del santo de Zaragoza, en semejante acción, ímpetu y crueldades que los de la *Coronación de Espinas*, también de Torriani.

Francesco Torriani (1612-1681), discípulo de Guido Reni, era íntimo amigo de Villacis cuando éste, en Roma, se adiestraba en la pintura al fresco, y en 1643 ambos marcharon a Mendrisio, donde Villacis contrajo matrimonio con Luisa Torriani, hermana del pintor, y hasta el año 1649 trabajó entre Mendrisio y Como, apareciendo en Murcia en 1650 (36), cuatro años antes de morir

(36) J. C. LÓPEZ JIMÉNEZ, *Don Nicolás de Villacis Arias*, discípulo de Velázquez (véase p. 202, nota 25), en «Boletín del Seminario de Arte de la Universidad de Valladolid», año 1964; GIUSEPPE MARTINOLA, *Francesco Torriani*, Mendrisio, 1958.

Fig. 9.—Atribución a Nicolás de Villacis: «San Ignacio de Loyola». Catedral de Murcia.



su padre, religioso trinitario en el convento de dicha ciudad, y cinco después de haber fallecido Pedro de Orrente, en Valencia (37).

Esta tendencia barroca representativa de la crueldad, escena emocional, es muy apetecida en la segunda mitad del siglo XVII. Villacis, en Roma, vería las pinturas murales de Pomarancio en San Stefano Rotondo, y el

Villacis, tengamos en cuenta que en Murcia su obra se entregó en gran parte al convento de la redentora orden, en el que profesó su padre; fue también religioso trinitario un hermano de la segunda esposa de éste, doña Tomasa de Carmona de Altamirano, llamado fray Juan Carmona de Altamirano, y en la iglesia conventual tuvo esta familia su enterramiento. Dos años, 1644 y 1645,



Fig. 10.—Atribuido a Gilarte: «Nacimiento de Santo Domingo». Iglesia de Santo Domingo, de Murcia

Martirio de San Lorenzo, de Pietro da Cortona (1596-1669), en la iglesia de San Lorenzo, de Miranda, cuya actitud, vestido de dalmática, se corresponde con el *San Lorenzo* de Villacis y con el *San Bruno*. En oposición al horroroso naturalismo de los crueles sayones, está la expresión mística de San Pedro Arbués, idealizado con sensibilidad española.

Procedente del cenobio trinitario, hay en la Diputación Provincial de Murcia un lienzo de más de dos metros de alto por casi dos de ancho, representando una alegoría de la orden trinitaria, con la misma claridad en una abertura celeste con Padre Eterno coronado que abraza el emblema crucial rojo y azul, y la penumbra en idéntica relación de luces con el referido del *Martirio de Santa Ursula*, y, siendo su arte el mismo de los asignables a

trabajó de aprendiz o ayudante de Villacis, en Mendrisio, Giovanni Battista Franchinetti, cuyos lienzos de Santa Polonia y Santa Lucía (año 1559) se conservan en la iglesia parroquial de Mendrisio, y me asombra su semejanza a los asignables a Villacis y sus carnaciones velazqueñas.

Seguidamente a nuestra intensa búsqueda en Murcia de obras atribuibles a Villacis a partir de las documentadas (pinturas del convento de la Trinidad, en el Museo de Bellas Artes de Murcia, y el referido lienzo de *San Lorenzo, mártir*, en la iglesia de Santo Domingo), con el resultado expuesto (lienzos del *Martirio de San Pedro de Arbués*, alegoría de la rendición de Murcia y fundación del convento trinitario, *San Ignacio de Loyola* y quizá un *San Antonio* de nuestra propiedad) y asimilando las peculiaridades de la obra de Villacis apreciamos sus coincidencias con la obra milanesa de Giambattista Crespi, llamado el Cerano (Mostra de Crespi en Novara, 1964. «Comentari» de la Prof. Luisa Marzoli,

(37) En el tercer centenario de la muerte de Velázquez, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1961; J. C. L. J., *Pedro de Orrente*, en «Arte Español», Madrid, 1962.

Universidad del Sacro Cuore de Milán), y hallándonos en la capital de Lombardía vimos obras de Crespi y sobre todo de G. C. Procaccini (1570-1625), boloñés, influido en su origen por Correggio y Parmigiano y entonado en Milán por Cerano. En la iglesia de San Tommaso in via Broletto, de Milán, a juzgar por la obra que íbamos desvelando en Murcia, vimos una representación de San Carlos Borromeo que inmediatamente enlazamos a Nicolás Villacis, mas algo tendente al gigantismo —no en

Pérez Sánchez Mateo Gilarte, un casi zurbaranesco (38) y en los nuestros *Precisiones en torno al pintor Mateo Gilarte* (39) y *Enseñanzas de unas pinturas: Orrente, Gilarte, Senén Vila, De la Fuente* (40), donde vertimos parte de nuestras investigaciones sobre el pintor.

Los documentos van aproximando a Gilarte cada vez más a Murcia. En nuestro último trabajo publicado en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, que es el que acabamos de referir, notificamos que el otro Gilarte, Francisco,



Fig. 11.—Pedro Camacho Felices: «Adoración de los pastores». Iglesia colegial de San Patricio, de Lorca

proporciones, sino en dimensiones—, siendo en realidad de Procaccini, al cual preferentemente asociamos la producción de Villacis, así como a P. F. Mazzuchelli, denominado el Morazzone (1575-1626), pintor atraído por la obra de Tintoretto, asocio cuanto voy conociendo de Francesco Torriani, cuñado de Villacis, sospechando pueda ser de Torriani el discutido *San Francisco en éxtasis* del Museo Sforzesco de Milán. La obra conocida de Villacis (escrito Viglazi en los documentos de Mendrisio), producida en Murcia desde su regreso de Mendrisio, es de impronta milanesa, afín a Cerano y dominada por los modos de Procaccini. El profesor Prende recogió nota del paso de Villacis en 1645 por el ubérrimo santuario del Sacro Monte de Varallo.

Las últimas noticias y apreciaciones sobre Mateo Gilarte están contenidas en el trabajo del Dr. Alfonso E.

era, como Mateo, polvorista y pintor, cuyo único documento acreditativo de radicar en Murcia databa del año 1649; mas recientemente hemos sabido, en virtud de otro documento, que ya en 1633 estaba avecindado en Murcia. El afincamiento en Orihuela de los hijos de Mateo y la existencia de otros Gilarte nos lleva a sospechar que su valencianismo sea oriolano, y su obra, prendida a Jerónimo Jacinto Espinosa, proclama haberse formado cerca del núcleo ribalteño; pero llega el momento de exteriorizar mi preocupación dominante cada vez que en Lorca me refresco ante los lienzos de Cornelio D'Beer en la iglesia colegial de San Patricio, asociando afinida-

(38) «Archivo Español de Arte», t. XXXVII, año 1964.

(39) Nota anterior.

(40) ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1965.

des con los de Mateo Gilarte que lucen en la de Santo Domingo, de Murcia.

Quiero dejar constancia de un Cornelio de Amberes que firma escrituras en Murcia con el mercader originario de Génova Pablo Grasso y con el hermano de éste, Alejandro Grasso, tesorero de la catedral de Murcia en el último tercio del siglo XVI. En nuestro libro *Escultura Mediterránea* (C. A. S. E. 1966) sucintamente damos noticia del retablo de esta capilla construido por Juan Rodríguez, maestro mayor de las obras de la catedral, con esculturas de Juan de Lugano, por encargo del prebendado Grasso.

De Mateo Gilarte, cofrade del Rosario, en Murcia, autor de lienzos para la cofradía y para el convento de dominicos de Murcia, afirman ser un amplísimo lienzo del nacimiento de Santo Domingo, que descolgado perdura en las galerías altas del templo, y cuya fotografía no pudo facilitar Cristóbal Belda al profesor Pérez Sánchez para su referido trabajo —cual era nuestro empeño—, y que acabo de conseguir para ser publicada en la prensa local. Baquero considera a Gilarte el fundador de la modalidad pictórica murciana de la gran época, aunque hoy debemos volcarnos hacia Orrente, hijo de Murcia, con influencia arrolladora en los de su época, sin excluir a Gilarte, y en Valencia, cerca de Ribalta hijo. Cuadro de impronta veneciana, de contactos con Orrente y de rigideces arcaizantes, habiendo algunos entre lo auténtico de Gilarte que, sin absoluta plenitud, recuerda esta tendencia, sobre todo de los pintados para la congregación de caballeros de la Asunción, que radicó en la iglesia de San Esteban, perteneciente al colegio de los jesuitas de Murcia; y, fuera de Gilarte, en calidad de muchedumbres, composición y tonos, hay en él afinidades con el enorme fresco del *Martirio de San Vicente* y algún otro de la iglesia del colegio del Patriarca, de Valencia. En honor a la sinceridad no me atrevo a afirmar que el dominicano lienzo sea de Gilarte; don Elías Tormo sospechaba no fuera de su mano (fig. 10). Pintura reseca, descascarillándose, que hace más de treinta años fue por vez primera fotografiada, con otras de esta iglesia y casa, a petición de los religiosos dominicos, sus antiguos propietarios, sustituidos varias décadas después de la exlaustración de 1835 por jesuitas, permaneciendo siempre la capilla del Rosario en poder de su cofradía. El lienzo *Nacimiento de Santo Domingo* se conserva fijo al bastidor. No así el referido de *San Lorenzo, mártir*, que Nicolás de Villacis pintó para dicha hermandad, según documento publicado por don José M.^o Ibáñez en el *Boletín del Museo de Bellas Artes de Murcia* (41), y del cual hace poco tiempo hemos escrito (42). Siempre estuvo en la capilla del Rosario, con bastidor y moldura, creyéndolo desaparecido desde 1936; pero hoy, afortunadamente, aparece la tela desclavada y descascarillada la pintura, admitiendo fácil restauración conservadora (35). Para evitar la total ruina de una y otra muestras

(41) N.º 3, año 1924.

(42) Aparece en *Santo Domingo* el único lienzo existente de Villacis, «Línea», Murcia, 19 de mayo de 1967, p. 5.



Fig. 12.—Baltasar Martínez Fernández de Espinosa: «Aparición de la Virgen a San Juan Nepomuceno», año 1740. Iglesia colegial de San Patricio, de Lorca.

hemos acudido a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y al director general de Bellas Artes, quien nos aconsejó comunicásemos en su nombre a los poseedores que los mandasen rápidamente al Instituto Central de Restauración, sin costas para sus dueños, lo que nos apresuramos en hacer saber al rector del templo de Santo Domingo, de Murcia, el día 24 de mayo de 1967.

Nos hemos detenido ante los lienzos de Cornelio D'Beer en Lorca, y le asociamos, a pesar del valencianismo que en ellos apreciamos, dos grandes pinturas arcangélicas que lucen en la iglesia de San Miguel, de Murcia.

Y, ocupándonos de Lorca, ciudad ubérrima para las artes, recurriendo a los restos de sus inmensos tesoros y estudiando en Murcia a Mateo Gilarte, veamos los cua-

dros de las Adoraciones (iglesia colegial de San Patricio), del hidalgo pintor Pedro Camacho Felices de Alisén (1644-1716), vario en sus tendencias pictóricas, aunque predominando lo veneciano: «cuadros hay en Lorca que



Fig. 13.—Senén Vila: «San Agustín y la Orden Justiniana». Convento de Madre de Dios, de Murcia.

cho las pinturas de las pechinas de la iglesia de San Antonio, de Mazarrón, consistentes en cada uno de los cuatro santos de Cartagena: Isidoro, Leandro, Fulgencio y Florentina, dentro de gurnaldas; y vario de

sugieren el recuerdo del Greco», escribe don Elías Torma en *Guía de Levante*, refiriéndose a las pinturas de Camacho Felices; autor de lienzos en la casa de Guevara; del admirable *Cristo bajando a los infiernos*; de la *Virgen de la Paz*, orlada de flores, al estilo de las asignadas a Gilarte (lienzo en la colección del vizconde de Huertas, salido de la ciudad de Lorca); sospechando sean de Camacho

teros, tanto en Lorca como durante sus dos años de permanencia en Murcia, a partir de 1693. El estudioso lorquino don Juan Guirao García me sugiere si el referido gran lienzo del *Nacimiento de Santo Domingo* fuera de Camacho Felices: «ciertos rasgos, posturas, la rigidez arcaizante, muy propias y usuales de la primera época pictórica del buen don Pedro Camacho Felices de Alisén, que, pese a los loables estudios y opiniones de Torma, Baquero, Espín Rael..., aún no ha recibido el trabajo sobre su pintura que él —o ella— merece». Y no salgamos de Lorca sin ver entre tantas de sus obras merecedoras de detenido estudio lo que resta del legado del buenísimo pintor Baltasar Martínez Fernández de Espinosa (1698, en Lorca-1748, en Cehegín), filial del zurbaranismo que nos viene por hilo de Jerónimo Jacinto Espinosa. Espinosa se había de apellidar también Baltasar. Véase en la colegial de San Patricio su lienzo *Aparición de la Virgen a San Juan Nepomuceno* (Martínez, ft. 1740) y otras pinturas en Lorca con falsa impronta de Lorenzo Suárez, obedientes a dichos artistas (figs. 11 y 12).

El arte de Juan de Ribalta es más afín a Orrente que a su propio padre. Orrente y Espinosa eran los primeros pintores en Valencia de 1635 a 1640. Gilarte pudo haber conocido en Valencia a Orrente. Gamas variadas de colores claros, rosas y azules dan la tónica a los avances de Gilarte, y el humanismo de la pintura valenciana seguido por Espinosa continúa en la quietud, y a veces hieratismo, de Gilarte.

Imprimación rojiza valenciana a la manera de Miguel March presentan los lienzos de Senén Vila, dominando



Fig. 14.—Senén Vila: Tríptico de Nuestra Señora de Guadalupe. Procede del convento de agustinas de Murcia

lo asignado a Gilarte o dentro de su círculo, en el que puede encajarse a Camacho, que también se prodigó iluminando puertas de armarios y órganos, y flores y fru-

los colores pardos y tostados y dotados los mejores de corporeidad orrentiana. El cuadro de San Agustín entregando sus reglas a San Lorenzo Justiniano y una monja,

de Madre de Dios (fig. 13); el de San Jorge, también en el convento de Madre de Dios; el retrato de la madre Angela de Astorch, fundadora de las capuchinas de Murcia..., están dotados de grandeza de masa ribalteña, apreciable también en alguna de las pinturas conservadas del apostolado del cenobio capuchino de Murcia y las telas de San Agustín y San Jerónimo, como de un metro y medio de altas, de la iglesia de San Pedro, de Murcia, necesitadas de concienzuda restauración, referidas por Ceán como de Senén Vila y una de ellas con su firma, tocadas de la corporeidad y humanismo de las mejores obras del maestro, que interesa no desviarlas de su justa asignación cual se viene haciendo; sirven para ligar a Senén Vila otros lienzos de varones broncos que sospechábamos fueran de Orrente y Gilarte. Niños cada vez más esfumados avanzan horizontalmente sobre las cabezas de estos santos en el plano de la penumbra; en el de *San Agustín* uno lleva la mitra, y en todas sus claras representaciones célicas, serafines y querubines de cara alargada idénticos a los del *Cristo de la Sangre*, imagen «capolavoro» del genial Nicolás de Bussy. Es tradición en el monasterio justiniano que Senén Vila imprimió en San Lorenzo Justiniano del cuadro referido el rostro de un escultor tudesco, y es sabido que con Senén y su hijo Lorenzo trabajaba en academia Nicolás de Bussy, escultor nacido en Estrasburgo, titulado escultor de cámara de Su Majestad Carlos II (43), reproduciendo, cuando modelaban y pintaban, sus propios rasgos y sirviéndose unos y otros de los mismos modelos. La noble presencia del escultor Bussy fue comentada por el cronista mercedario padre Anselmo Dempere, del monasterio de El Puig (1727-1799), que pasó al libro del padre Agustín Arqués, historiador de la Orden de la Merced (44). En el tríptico de la Virgen de Guadalupe (fig. 14) que lucía en el convento de monjas agustinas de Murcia, también Senén Vila stampa el rostro y la figura de Bussy al representar al obispo Zumárraga (45). Desde Valencia a

(43) J. C. LÓPEZ JIMÉNEZ, *El escultor don Nicolás de Bussy*, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, año 1963.

(44) Colección de pintores, escultores y arquitectos desconocidos.

(45) J. SÁNCHEZ MORENO, *El pintor Senén Vila*, Murcia, 1949; J. CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, *Pinturas mexicanas en Murcia y un tríptico murciano de Nuestra Señora de Guadalupe*, en «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México», n.º 32, año 1963. El tríptico guadalupano del pintor Senén Vila por el año 1940 fue comprado a las religiosas agustinas de Murcia por el industrial de dicha ciudad don José Hernández Mora, que en 1966 lo ha vendido fuera de Murcia, con autorización de la Dirección General de Bellas Artes (*Boletín*). Ignoro su paradero.

En la iglesia de San Ildefonso, en Vía Sistina, Roma, tiene capilla propia un cuadro de metro y medio por uno de ancho con la Virgen de Guadalupe estampada en la tilma que por los ángulos sostiene el pastor Juan Diego (frecuente representación mejicana del XVI al XVIII), y cuatro cuadros menores en las paredes laterales, alusivos a la aparición de la patrona de Méjico. En un libreto de *Vera Roma* (Palazzo Carafa), p. 22 y s., dice: «Secondo il Bombelli la prima copia collocata in Roma esiste nella Chiesa di S. Ildefonso in Vía Sistina dei PP. Agostiniani Scalzi Spagnuoli, dipinta da Giovanni Correa di Murcia.» Puedo afirmar que en Murcia no ha habido jamás pintor alguno llamado Juan Correa, y más bien pienso fuera Murcia su segun-



Fig. 15.—Juan Correa: «Nuestra Señora de Guadalupe». Iglesia de San Ildefonso, en Vía Sistina, Roma.

Alicante, Elche, Orihuela y Murcia, Vila y Bussy van en pos. En los años 1693 y 95, Juan Conchillos pintaba en Murcia unos lienzos para el convento de Santo Domingo. Los tres artistas eran de una misma edad. Vila y Bussy encuentran a sus mujeres y se desposan en Alicante. Y hasta un año después de Bussy muere Senén Vila. Senén recibió numerosos encargos, y en ocasiones industrializaba su taller familiar; he aquí la disparidad de sus trabajos, sin solución a atribuciones por desconocer quiénes le ayudaban fuera de su hijo Lorenzo. Pintor muy variado es Senén, que a veces enlazamos con Orrente y con Gilarte, por ejemplo en el *Buen Pastor* del convento de capuchinas, próximo de metro y medio de alto por más de uno de ancho, colocado en la iglesia del nuevo convento, a unos siete metros de altura; tradicionalmente es asignado a Vila, y Sánchez Moreno afirma

do apellido o un error de Bombelli. Los padres agustinos me dijeron estar pintada por un pintor murciano. Don Andrés Baquero, basado en lo escrito, incluye a Juan Correa en los *Profesores murcianos de las Bellas Artes*, y Sánchez Moreno pregunta si dichos lienzos serían pintados por Senén Vila, autor del referido tríptico guadalupano. En realidad, Juan Correa fue el primer pintor mejicano de 1675 a 1714. (Véase fig. 15.)

No omito hacer constar aquí que, también en la eterna Roma, vi en el convento de monjas salesas una pintura en tela de la Virgen de Guadalupe firmada por Miguel Cabrera.

Expreso mi gratitud a los padres agustinos recoletos de Vía Sistina, en la urbe, por las fotografías de los cuadros guadalupanos con que me obsequian y por sus atenciones cada vez que visito el templo de San Ildefonso, y a los doctísimos profesores Justino Fernández, Francisco de la Maza, José Rojas Garcidueñas, Xavier Moysen y a todo el claustro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de Méjico.

esta paternidad en su catálogo (46); desconozco si hay fundamento documental, pero en realidad el *Buen Pastor* del Museo de Bellas Artes de Murcia y este de capuchinas son fieles reproducciones. En la corpórea magnitud de los tres cuadros del Divino Pastor, predominando las coloraciones tostadas, se advierte la mutua inspiración, desde el más unido a la obra de Orrente, en la catedral de Murcia, a estos asignables a Gilarte (discernido por Pérez Sánchez), que obligan a considerar haber fronteras confusas entre éste y Senén Vila (fig. 16).

En la noble ciudad de Mula, Senén Vila sucedió a Gilarte en los encargos; así me expresa el ilustre cronista don Antonio Sánchez Maurandi (47), quien me

(46) *El pintor Senén Vila*, publicaciones de la Universidad de Murcia, 1949, p. 18.

(47) Autor de *Fr. Ginés de Quesada*, Murcia, 1927; *Historia de Mula* (abarcando las Bellas Artes), *Escultor Roque López* (hallazgo por Sánchez Maurandi de la partida bautismal, notas de vida y obras del primer discípulo de Salzillo), Murcia, 1949.

Fig. 16.—Mateo Gilarte: «Buen Pastor». Museo de Bellas Artes de Murcia.

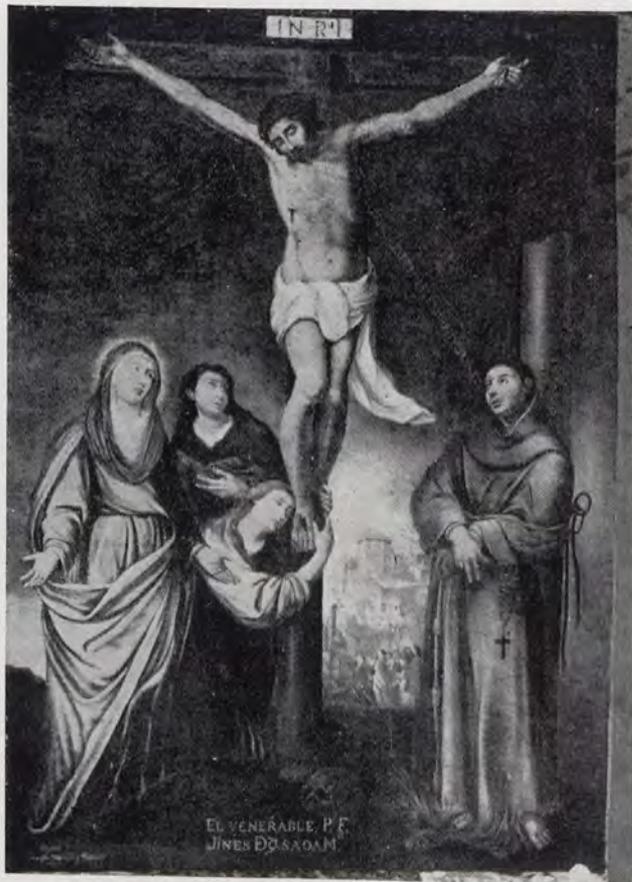


Fig. 17.—Senén Vila: «Fray Ginés de Quesada ante el Calvario». Iglesia de Santo Domingo, de Mula (Murcia).

facilita la fotografía que reproducimos del amplio cuadro del padre Ginés de Quesada en su martirio, ante el Calvario; venerable hijo de dicha ciudad, teólogo franciscano misionero en Méjico, Filipinas y Japón. Es una obra de la mejor época de Vila, comparable al *Calvario* que se conserva en el murciano convento de monjas capuchinas, procedente del antiguo retablo; mas lamentamos que el templo muleño de Santo Domingo haya sido vulnerado en su mitad inferior a consecuencia de un incendio, esperando su pronta y concienzuda restauración (fig. 17).

Lorenzo Vila (1683-1713) recoge las últimas expresiones de un zurbaranismo terminal, en realidad de un claroscuro valenciano decadente, de efecto más delicado y espiritual que en su propio padre. Recientemente se ha documentado ser de éste el *Cristo del Consuelo* de la catedral de Murcia y un lienzo de la Purísima (48), en

(48) Ambos firmados por Lorenzo Vila, sacerdote y pintor. Admirablemente restaurados en Murcia por Manuel Muñoz Barberán. La *Purísima* figura en la colección Salvetti, de Orihuela.

recortados volúmenes separados del fondo por luces y sombras blanco-rosadas y azules (fig. 18), y acusando la misma mano, también en Murcia (49) y con variantes de trazado, vemos con frecuencia otra Purísima; las dos del mismo tamaño, aproximadamente un metro de altas. De gran amplitud, procedente de Cieza, hay en el comercio de Granada un lienzo de la Asunción de la Virgen con el Colegio Apostólico (fig. 19), firmado por Lorenzo Vila (50).

Entre lo vario no asignable a los artistas conocidos que trabajaron en Murcia, tres cuadros de un apostolado pertenecientes a don Francisco Pérez Beltrán; impetuosas creaciones realistas conforme nuestra pintura barroca, expresiones de la verdad según las normas aprendidas del Españolito.

A la impronta heroica de las figuras del Divino Pastor de Orrente, Gilarte y Senén Vila, y a los arrogantes apostolados e imágenes hipervaroniles de estos maestros y de Villacis, como a las declamatorias fuertes efigies de Bussy y gesticulantes apóstoles de la Cena, de Salzillo, el profesor Garín genialmente asocia las expresivas escénicas actitudes y mimética de los representantes del apostolado en el misterio de la Asunción de la Virgen,

(49) Convento de monjas justinianas de Madre de Dios, donde Senén y Lorenzo Vila legaron varias obras.

(50) Me fue comunicada su existencia por don Antonio Aguirre Valero, coleccionista de La Unión (Cartagena).

Fig. 18.—Lorenzo Vila: «Purísima». Catedral de Murcia



Fig. 19.—Lorenzo Vila: «Asunción». Procedente de Cieza (Murcia), en el comercio de Granada.

en Elche. Me lo expresaba recientemente en Murcia visitando el Museo de Salzillo.

* * *

A don Miguel Mateu Pla, presidente dignísimo hasta hace poco de la Real Academia de Bellas Artes de Barcelona, nuestra gratitud por su reiterada ayuda a nuestras investigaciones.

* * *

Nuestras deducciones documentales y apreciaciones sobre artistas y obras nos obligan tantas y tantas veces a variar conceptos emitidos por los demás y por nosotros. En este último caso he escuchado a modo de consejo: Debe usted sostener lo que haya dicho o escrito o no publicar lo que no esté bien sentido, pues enreda usted nuestros ficheros. ¡Qué concepto de la investigación, quien así asevera! El historiador debe actuar con humildad, anteponiendo la ciencia al amor propio, en cuenta de que toda obra humana es capaz de perfeccionamiento. Si Baquero y después nosotros, por ejemplo, encontramos documentos afirmativos de que el maestro mayor de la catedral de Murcia Pedro Monte recibe el encargo de realizar en piedra las esculturas de dos profetas y doce sibilas para la capilla de Junterones de dicho primer templo, no hay duda de que Pedro Monte las esculpió; pero si al cabo del tiempo me son revelados otros documentos en cuya virtud Pedro Monte traspasó

el encargo a los granadinos vecinos de Murcia Cristóbal de Salazar y Juan Pérez de Artá y que éstos las dieron hechas y cobraron, ¿vamos a callarlo por no alterar los ficheros? Sepan los interesados que jamás omitiré referencias documentales ni sugerencias que puedan contrariar lo sentido a veces por mí mismo.

* * *

Siendo numerosas las noticias documentalmente reveladas de pintores y de obras del siglo XVI y comienzos del XVII habidas en la zona sudeste de la Península (Alicante y reino de Murcia, diócesis de Orihuela y de Cartagena), pinturas cuyos autores eran ignorados y, las

más de las veces —por tradición y parecido—, eran asignadas a los que trabajaban cerca de Juan de Juanes y su padre, como a los leonardescos y sanleocadianos, obras en gran parte hoy desaparecidas, quizá algunas trasladadas por el comercio, y en sus nuevos paraderos sin noticia del lugar de adquisición, suplico a quienes conozcan pinturas en estas condiciones de la época que nos preocupa (siglo XVI y principios del XVII) tengan a bien comunicárnoslo y, a poder ser, facilitarnos sus fotografías, dirigiéndose al autor del presente trabajo: Dr. José Crisanto López Jiménez, calle de Platería, número 68, Murcia (España).

JOSE CRISANTO LOPEZ JIMENEZ