

ENSEÑANZAS DE UNAS PINTURAS

ORRENTE, GILARTE, SENEN VILA, DE LA FUENTE

El asiduo observador queda perplejo cuando surge una obra de las que obligan a variar asignaciones de autores de pinturas y esculturas y mudar rótulos en museos y catálogos.

Dando por obra de Orrente el cuadro del Buen Pastor, del museo de Bellas Artes, y sus semejantes de la catedral y el Convento de Monjas Capuchinas, todos en Murcia, muy próximo nos parece a este autor el lienzo de San José, envuelto en guirnalda, que en la iglesia de la Madre de Dios luce, procedente de una de las pechinas de la cúpula de la iglesia antigua, cuadro que con propiedad viene asignándose al círculo o estela de Gilarte, participando de peculiaridades de Senén Vila, cuya labor proclama con autoridad de documento su estancia en el taller de Esteban March (1).

Cierto que no sólo Gilarte adorna sus pinturas con flores, pues enmarcadas en rebordes floreales vemos muchas holandesas (2). En las gilarteñas pinturas, en barroca trabazón, de la iglesia de Santo Domingo, de Murcia, apreciamos cuánto pesa Cornelio de Beer (en algún murciano documento de mil seiscientos cuarenta y tantos lo he visto denominado Cornelio de Amberes) sobre Mateo Gilarte. La obra documentada de Beer se conserva en la colegial de San Patricio de Lorca, habiéndose perdido el lienzo *La Exaltación del Santísimo Sacramento* que bien recordamos del Convento de Monjas Capuchinas de Murcia; obedeciendo plenamente al pintor de Amberes los dos grandes lienzos arcangélicos que penden de los paramentos de la murciana iglesia de San Miguel.

Aparte del estigma holandés de nuestros propios pintores de los siglos XVI y XVII, en Murcia hemos hallado a Pedro de Flandes, escultor y pintor, cuñado de Juan

de Alvarado (de intensa producción, más nada suyo se conserva documentado ni sospechoso, primer pintor de Murcia por el número de sus encargos —según nos van revelando los protocolos— durante la infancia de Pedro de Orrente, aunque —basados en su relación familiar— creemos que ni Alvarado ni Flandes fueron los iniciadores del hijo del mercader marsellés establecido en Valencia y después en Murcia, Jaime de Horrente —sólo el padre firma anteponiendo la letra H en el apellido—, sino Juan de Arizmendi. Durante la segunda mitad del

Pedro de Orrente (documentado). «Adoración de los pastores». Museo Provincial de Bellas Artes (Murcia).



(1) En el murciano convento justiniano de Madre de Dios, de canonisas del primer patriarca de Venecia, fundado en el año 1490, perduran buenos lienzos italianos, una *Coronación de Espinas* variante, y de la época de la de Van Dyck, del Prado, dos probables de Gilarte y de su escuela los cuatro de las pechinas del antiguo convento y cuatro de Senén Vila. De este pintor, el lienzo de la entrega de las reglas por San Agustín representa a San Lorenzo Justiniano con una monja arrodillada recibiendo del santo obispo de Hipona las normas de vida regular, y es tradición en las religiosas que Vila captó de un escultor alemán que con él trabajaba la efigie del santo veneciano, no dándose estas circunstancias en otro que en Nicolás de Bussy.

(2) Como murciano, a Gilarte recordaba cuando en la sacristía de las monjas cistercienses de Santa Susana, de Roma (Iglesia con portada de Maderno, en la plaza de San Bernardo), veía una pintura de la Virgen con el Niño envuelta en una guirnalda, que los clérigos americanos que rigen el templo me dijeron sospechaban ser de Mario d'Nuzzi, llamado Mario de Fiori (1603-1673), o su escuela.



Mateo Gilarte (probable de su última época). «San José». Convento de Verónicas (Murcia).

siglo XVI hay un pintor en Murcia llamado Jerónimo Ballesteros, del que acabo de averiguar ser hijo de Valencia y discípulo en Murcia de Miguel de la Lanza, pintor éste cuyas obras vamos dilucidando y hallamos muy afines a lo asignable a Requena y Rubiales). Y buceando por los archivos hemos captado esas gemas documentales que nos hablan de Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azebedo; Pedro de Orrente; Miguel, Andrés y Juan de Toledo; Nicolás de Villacis, Mateo Gilarte, Senén Vila, José García Hidalgo, Antonio de la Fuente, de unos pintores frailes franciscanos y de los florentinos Annibale Bolci, Giorgio Donatti y Francesco Muller, por los que nos interesa la Academia del Diseño, de Florencia, que con título de San Luca fue la academia de Miguel Angel.

Hoy la obra de Gilarte es estudiada por Alfonso Pérez Sánchez. Como hay coincidencias estéticas de un tiempo respondiendo a gustos universales, también las hay en la interpretación crítica. En la pintura murciana, quizá orientados por las últimas sistematizaciones en

torno a lo ribalteño, zurbaranesco y velazqueño, todo contribuye a deslindar campos; así, cuando recientemente ante un lienzo de San José visto en la clausura del Convento de Monjas Verónicas de Murcia comprendí nuestra confusión entre «orrenes», «gilartes» y algunas obras próximas al último ribalteño en Murcia, Senén Vila, apareció, dándonos nueva luz, el estudio de Alfonso Pérez Sánchez sobre Mateo Gilarte, un casi zurbaranesco en el tomo XXXVII (año 1964) de «Archivo Español de Arte», y en el mismo número, a petición suya, con título *Precisiones en torno a Mateo Gilarte* publiqué un resumen de mis investigaciones archivísticas acerca del pintor, habiendo dado en el número anterior un trabajo *En torno a Lorenzo Suárez y Cristóbal de Azebedo*. En el coro de las Monjas Verónicas de Murcia quedé confuso ante el lienzo que creía inexistente y lo asocié a cierta olvidada asignación de un San José, como probable de Orrente, en el Convento de Verónicas. En efecto, este lienzo de grandes dimensiones, tostado, representa a San José, bronco hombretón de tez morena, modelo semejante al referido del Convento de Madre de Dios, con un ángel que en lo más alto avanza horizontalmente de pies a cabeza, cual a veces se ve en Senén Vila, y con lanudo canecillo blanco y canela junto al pie derecho

Escuela de Gilarte, «Virgen orlada». Convento de Madre de Dios (Murcia).



del santo patriarca, que para algunos equivale a firma de Orrente, aunque Gilarte alguna vez recurre a este animal doméstico; paños muy duros y en planos inexactos, chapuceramente realizados, como no los hacen Orrente, Gilarte y Vila, nos obliga a creer los trazara otro pintor; también falla la calidad del Niño Jesús, muy otra a la del ángel. Una copia muy deficiente de la parte

lado que Francisco Gilarte, al que por otro documento del año 1651 conocíamos como pintor (huido a Moratalla con su familia con motivo de una peste), ya en el año 1633 era *polvorista* y vecino de Murcia (3), circunstancia que, además de adelantar la fecha de su estancia en Murcia, nos proporciona más motivos para unir en paternidad a Francisco con Mateo y ser, por consiguien-



Anónimo murciano, siglo XVII. «Virgen y santos». Convento de Madre de Dios (Murcia)

central de este cuadro, o sea de San José con el Niño, muy reciente en época de ejecución al original, figura en la colección de Aguirre Valero (La Unión, Cartagena).

No en todos los motivos de guinaldas y figuras entre flores de pinturas murcianas de la época hallamos la mano de Gilarte, aunque sí su influencia. La obra de Gilarte delata su formación valenciana y precisamente cerca del taller de Espinosa, como con precisión deduce Pérez Sánchez; pero los documentos que van surgiendo lo aproximan cada vez más a Murcia, y en ella alcanzaría a Orrente en su taller de la colación de San Nicolás y al zurbaranesco Lorenzo Suárez en el suyo de San Lorenzo, e indudablemente halló a Nicolás de Villacis en su casa y obrador de la Puerta del Toro, sobreviviéndole éste cerca de veinte años, a pesar de haber nacido antes. Una escritura recientemente hallada nos ha reve-

te, el iniciador de su arte y, por el antecedente de ser Francisco Gilarte maestro polvorista, sucederle Mateo en este oficio, del que fue maestro mayor de la Real Fábrica de Pólvoras y Salitres de Murcia. Otros antecedentes de índole familiar nos obligan a creer que el valencianismo de los Gilarte obedezca a ser oriundos de Orihuela (4), mas su aprendizaje en Valencia nos lo comunican tratadistas y con más elocuencia su propia obra (5).

(3) Archivo de Protocolos de Murcia, Ante el escribano Juan Tirado, 23 de mayo de 1633, folio 519.

(4) J. CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, en «Archivo Español de Arte», año 1964, t. XXXVII, *Precisiones en torno a Mateo Gilarte*.

(5) ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, en «Archivo Español de Arte», año 1964, t. XXXVII, *Mateo Gilarte, un casi zurbaranesco*.

Al juzgar a Gilarte, fundador de la escuela murciana de pintura, hoy que más despejadamente podemos ver su labor desde Orrente, nos obligamos, en atención al mejor de los pintores hijos de Murcia, a considerarla con unos años de más antigüedad, con Orrente fundador y Gilarte influyendo en sucesivos pintores e incluso en algún escultor, por sí y por Senén Vila —véase el desplante ribalteño de las imágenes varoniles de Bussy, como salidas de lienzos de Gilarte y Senén Vila, fortaleza y arrogancia de santos barbados muy afines a las pétreas efigies de Conrado Rodulfo de la portada barroca de la catedral de Valencia (6)—.

* * *

No he visto representación tan admirable de la Virgen Madre de la Eucaristía Medianera Universal como la que reproducimos, obediente al arte murciano, poseída por el Dr. Gil de Pareja.

En ella, manifiesto en el ostensorio el Sacramento del Altar bajo la especie de pan que contiene la verdadera naturaleza de Cristo, el Cuerpo que reposó en el seno de la Madre. Abajo están representadas las criaturas, implorantes, y en el centro la Señora, que recibe del Corpus Christi el maná que contiene la abundancia de tesoros sobrenaturales. En tan bella teologal pintura, la Virgen, representada como Reina de los Angeles, nos transmite los divinos dones: *Sanctitatem fiat, Panem quotidianum, Donum castitatis fiat...*

Lienzo de claridades célicas, aún más tenues que las de una época de Gilarte (*Asunción de la Virgen y Sueño*

(6) J. CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, en «Archivo de Arte Valenciano», año 1963, *El escultor don Nicolás de Bussy*.



Anónimo murciano, Final del siglo XVIII. «La Virgen Medianera». Colección del doctor Gil de Pareja (Murcia).



«San Bruno». Catedral de Murcia.

de San José, en la catedral de Murcia, y *Asunción*, en el Convento de Justinianas de Madre de Dios), de un estilo que se ve por templos, conventos y domicilios murcianos, en el que fluye Gilarte y el Senén Vila del cuadro de San Pedro Armengol y los perdidos lienzos del retablo del Convento de San Antonio, aunque los rostros femeninos del cuadro eucarístico que nos ocupa son más recogidos, ovalados y bellos que los que habitualmente vemos en las pinturas de Senén y más próximos a los gilarteños. Exponemos por vez primera dos lienzos documentados de Senén Vila: *San Jorge* (firmado), del referido Convento de Madre de Dios, y la *Aparición de la Virgen de los Remedios a los frailes mercedarios*, en Murcia. También expongo, para que quede constancia, la noticia de dos lienzos, hasta ahora no registrados, de Lorenzo Vila, sacerdote pintor, natural de Murcia (1683-1713), hijo de Senén: uno, de la *Asunción*, vendido en Cieza a un negocio de antigüedades de Granada (de este cuadro poseo buena fotografía), y una *Purísima*

firmada en el reverso del lienzo por Lorenzo Vila, hasta hace poco en un establecimiento de esta índole de la calle de Cánovas del Castillo, de Murcia, del que su dueño no me aclara el paradero.

Exponemos una pintura anónima, siglo XVII, centrada por la Virgen y el Niño, con San Antonio y San Francisco Javier en simuladas hornacinas a sus lados. Cuadro perteneciente a la comunidad de Madre de Dios, hasta hace poco colocado a los pies del templo, hoy en la clausura. De este cuadro un ilustre historiador valenciano preguntaba si en este estilo estaría la obra de Villacis. Deliciosa pintura con la Madre de Dios nimbada de querubines, como el *San Bruno* de la murciana catedral y un *San José* de nuestra pertenencia. Obedece a este pincel el gran lienzo de los santos de Carlet (Bernardo, Gracia y María), desaparecido de la sacristía de la iglesia de San Miguel de Murcia, del cual conservo buena fotografía, y una *Anunciación*, de grandes dimensiones, en el Convento de Capuchinas.

En el círculo del cuadro referido de la Virgen Medianera hemos agrupado otros cuadros cuyo autor investigamos, pinturas de final del siglo XVII al XVIII, con figuras rígidas y sin correspondencia entre sí, con aire de arcaísmo, independientes, aunque estén formando conjunto, cual sucede con las criaturas del referido plano inferior. De la estela de Gilarte —coincidiendo en muchas peculiaridades con el referido lienzo, tonos calientes velados, azules y rosa, suavidad y recogimiento en los



Senén Vila (firmado). «San Jorge». Convento de Justinianas de Madre de Dios (Murcia).



Anónimo discípulo de Gilarte. «Los cuatro santos de Cartagena». Iglesia de San Antonio, de Mazarrón (Murcia).

más bellos rostros femeninos, y alargados y en prognatismo los de figuras de más edad— es el de la *Sagrada Familia* que hasta hace poco tuvo capilla propia en la catedral de Murcia y hoy le vemos en el testero donde estuvo el valenciano retablo de San Miguel (estudiado por don Leandro de Saralegui) y otra *Sagrada Familia*, en menor tamaño, recientemente descubierta en la sacristía de la capilla de los Vélez, como otro lienzo amplio, oscuro y profuso de figuras y cintas con versículos y sentencias, tan vistas en Gilarte, cuyo motivo interpretado ser la Barca de Salvación. Hemos visto otros lienzos que aquí fijo, pendientes de análisis, cuales el de la *Virgen entregando la casulla a San Ildefonso* (iglesia de Santa Catalina, de Murcia) y el muy entonado de la *Santísima Trinidad* y la *Sagrada Familia completa*, procedente del convento de Santa Isabel, en la clausura de Santa Clara, por fusión de comunidades.

Buscando en el Instituto de Restauraciones Artísticas, radicante en el Casón, por encargo del Dr. Layna

Serrano, cronista de Guadalajara, vi una escultura de San Elías idéntica a otra que en Guadalajara dan como de Salzillo, cuya asignación rechazan nuestros ojos murcianos, que se abrieron mirando la obra del maestro del

de Dios se conserva con los referidos de San José, San Pedro y San Pablo, procedentes de las pechinas de la bellísima iglesia demolida por la que hoy se desliza la provinciana gran vía. Me informaron ser su dueño don



Atribuido a Senén Vila. «Aparición de la Virgen de los Remedios a los frailes mercedarios en Murcia». Iglesia de la Merced (Murcia).

dieciocho y que encaja en algunos de los maestros que en dicho siglo trabajaron en Palencia. Como digo, vine a confrontarme con un cuadro de la Virgen con el Niño Jesús en brazos rodeado de corona de flores, gemelo del que reproducimos, que en la conventual iglesia de Madre

José Antonio Vaca de Osma, quien me facilitó antecedentes de la dulce pintura de influencia gilarteña. Semejante a este lienzo, aunque de mayores dimensiones, con la Virgen casi de cuerpo entero, hay uno en la antescristía de la iglesia de San Juan Bautista, de Murcia; también, gemelo de éste en composición y tamaño, hasta el año 1936 hubo uno en el atrio de la iglesia de San Antolín, de Murcia. Otro lienzo a éstos semejante hasta hace muy pocos años figuraba junto a otros en la sacristía de la bellísima ascensional barroca iglesia de Nuestra Señora de Gracia, templo del Hospital de San Juan de Dios, de Murcia (7). La iglesia de San Bartolomé, de



Escuela de Mateo Gilarte. «Sagrada Familia». Catedral de Murcia.

(7) Con frecuencia desaparecen obras de interés histórico artístico, sin dejar noticia del nuevo paradero, y hasta se nos niega que hubieran existido. Al mencionar la iglesia de Nuestra Señora de Gracia, del Hospital de San Juan de Dios, de Murcia, bella construcción debida al maestro Martín Solera (1766), autor también de la antigua plaza de toros (1756), en el barrio del Carmen, que lentamente han ido deformando, siendo fácil tornarla a su primera estructura, recuerdo el nombre del escultor Pedro Juan Guisart, que don Javier Fuentes y Ponte cree trabajó en la ornamentación del templo, siendo creencia en Murcia de ser este escultor natural de Bohemia, por haber confundido en un escrito la letra mal trazada de Denia, donde en realidad Guisart nació.

Murcia, en su sala de juntas posee un cuadro en que está representada Nuestra Señora del Rosario, orlada en flores (como la del lienzo de la batalla de Lepanto), que, cual una *Sagrada Familia* perteneciente al Convento de

diente a las normas de Gilarte que tanto calara en sucesivos murcianos. Coincide este encuentro con la noticia inventarial protocolaria del legado a la catedral de Murcia por el mediorracionero Sebastián Muñoz de un cua-



Pintura del siglo XVIII en un armario del Museo Catedralicio de Murcia

Capuchinas de la misma ciudad, debe de ser de Mateo Gilarte. Cuatro pinturas también octogonales, con figuras de tamaño normal, como las expuestas del Convento Justiniano de Madre de Dios, de Murcia, se ofrecen en las pechinas de la parroquial iglesia de San Antonio, de Mazarrón, dándose en ellas los cuatro santos de Cartagena, Isidoro, Leandro, Fulgencio y Florentina, con sus atributos episcopales y de abadesa tocada de cogulla benedictina, recuerdan los modelos, resequeidad y dinamismo, con luces de tinieblas más a lo Esteban March que a Espinosa, y como las de Madre de Dios, rodeadas de flores contrahechas y acartonadas en profusión. De pintores trabajando en Mazarrón documentalmente sólo conocemos a Agustín Navarro, de época muy avanzada, pues nació en Murcia en el año 1754.

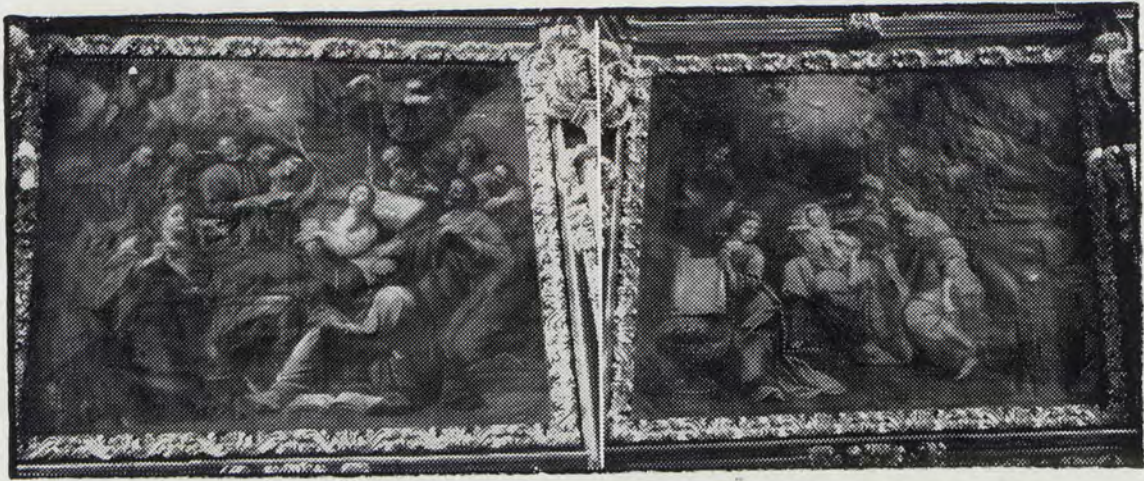
* * *

Un vetusto armario aparecido recientemente en la catedral de Murcia muestra su interior pintado en iluminación horizontal simétrica vegetal y en sus puertas pintados San Gabriel, en una, y la *Ancilla Domini* en otra, en amplios dibujos diagonales y pinturas de amplia pincelada y fuertes contrastes. La Madre de Dios, genuflecta, y el arcángel abiertas las alas con las simbólicas azucenas. Admirable pintura de un dieciochesco obe-

dro de *San Juan Evangelista* y un retablo de la *Anunciación* que poseyera (téngase en cuenta que hemos visto denominar retablo a cualquier pintura en tabla). Como médico que soy de comunidades de clausura, recuerdo haber visto una pieza con pinturas semejantes en el Convento de Monjas Isabelas, y no olvidemos que en la catedral, durante la guerra de 1936 a 1939, fueron depo-

Estela de Gilarte. «La barca de salvación». Catedral de Murcia





Antonio de la Fuente, año 1722. «Nacimiento y muerte de la Virgen». Iglesia de San Esteban (Murcia)

sitados enseres de conventos de clausura y entre ellos arcas y armarios con los valiosos ornamentos del Convento de Monjas Teresas (carmelitas descalzas), cuya titular es la Encarnación. Armario altar claustral y de enfermería, también depositario de vasos, sagrarios y de reliquias (8). En afán de encajar las referidas pinturas del armario de la catedral murciana en algún pintor murciano de amplia pincelada, esfumado alargamiento de las figuras y zurbaranesco color, pienso en el primero entre los pintores lorquinos, Pedro Camacho (1644-1716), del que don Elías Tormo expresó «haber cuadros en Lorca que le sugieren el recuerdo del Greco». Según Díaz Cassou, residiendo Camacho en Murcia en 1693 llenó la ciudad de floreros y jarrones. En Lorca y también en Murcia pintó puertas de armarios y de órganos. Hoy sospecho sean suyas las pinturas de las pechinas de la iglesia de San Antonio, de Mazarrón, y vario de lo apreciado próximo a Gilarte.

* * *

En la murciana iglesia de San Esteban, de planta rectangular, que fue de la Compañía de Jesús, fundada por el obispo don Esteban de Almeida; en la segunda capilla, entre los contrafuertes de la derecha, titulada de Nuestra Señora de la Luz, de amplio retablo sobrecargado y profuso de oros, reverberante en norma decorativa jesuítica, continuando a ambos testeros de la capilla en molduras de rica talla que enmarcan dos pinturas representando *La Natividad* y *La Muerte de la Virgen*. Son sus medidas 2'39 metros de ancho por 1'45 de alto. Fuertes contrastes de luz, alegre colorido y bellísima composición, respondiendo a una manera de pintar

(8) J. CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ, en «Línea», Murcia, 25 de marzo de 1966, *Aparece en la catedral de Murcia un viejo armario con una pintura de la Anunciación del siglo XVIII.*

muy en boga en casas religiosas de Murcia, que nos hace entender que en ella podría sistematizarse la escuela pictórica murciana, suave, voluptuosa y de una belleza frutal que de la pintura pasó a la escultura local.



«Sansón y Dalila», siglo XVII. Colección Portau, Orihuela

Fundamento de esta tendencia es la obra de Mateo Gilarte. Cuando Muñoz Barberán recientemente los restauraba me invitó a ver en el reverso del lienzo que ocupa el lado de la epístola la firma del pintor: «ANTONIO DE LA FUENTE, año 1722.»

La hechura de uno y otro responde a un mismo artista. Del pintor Antonio de la Fuente hemos conocido pocas obras y de él poco escribe Baquero. Hubo cuadros suyos en las clausuras monjiles de San Antonio y Verónicas y en el oratorio de San Felipe Neri. En mis búsquedas tan sólo he hallado de este pintor su mención como tasador de pinturas y esculturas en inventarios testamentales de la segunda década del siglo XVIII.

En Murcia se ven cuadros que acreditan a este pintor, final de una elegante escuela que como fundamentos tiene la obra de los maestros Orrente, Gilarte y Senén Vila.

* * *

En el pasado siglo un señor francés, coleccionista de obras de arte, que por asuntos mercantiles viajó por España, fijó su residencia en Orihuela, donde entre otras aceptables muestras poseía una pintura en lienzo representando a Sansón y Dalila, que pasó a su hijo don Pedro Pourtau Miralles y hoy está en poder de los herederos de éste, cuadro que he visto en sus casas de Orihuela (Naranjo, 3) y Beniel (farmacia).

Trátase de una pintura tenebrista española, cuyo claroscuro, haciéndonos pensar de primeras en algún caravaggista, luego de afinar en la conjunción de escuelas italiana y española que en él se dan, analizando colorido y formas, encontramos una luz tan veneciana como la de Navarrete el Mudo. Si continúa en él la tradición caravaggiesca, su colorido es veneciano, como brilla el de Paolo Veronese en la pintura de Mattia Preti.

Claroscuro bassanesco es, en realidad, el de este lienzo (fragmentos de telas de Jacopo da Ponte —muerto en 1592— preludian el seiscientos y al mismo Velázquez), con formas indumentales castellanas, en especial el tocado de la anciana, moda francesa del siglo XVI que hizo mella en tocados monjiles españoles. Idéntico al de la vieja del cuadro de *Sansón y Dalila* hasta hace pocos años lo han usado las Huelgas, de Burgos (reformado desde la federación de las monjas cistercienses, adoptando esta comunidad las normas de la Trapa), y asimismo lo vemos representado en pinturas donde se dan monjas jerónimas y santiaguistas, de los respectivos conventos toledanos de San Pablo y Santa Fe; y aún visten este tocado las monjas sanjuanistas de Sijena y lo hemos visto en las Isabelas, de Zaragoza; pero más similar al de las «dueñas y sorores» toledanas y al de la vieja de nuestro cuadro, más bien idéntico, lo pinta el Greco en la *Desconocida* (colección Vega Inclán), la anciana del cuadro de *La Familia* (colección Widener, Filadelfia). Todo ello nos hace sospechar que este lienzo, en íntima conjunción de escuelas española e italiana, haya sido realizado por un pintor bassanesco que hubiera tenido algún contacto con Toledo; pero la energía de sus luces artificiales es mayor a la de los tenebristas toledanos, y a pesar de



Vicente López. «Milagro de Cristo». (El Bonillo, Albacete)

querer apartarme de prejuicios localistas, la rudeza entre brillos y sombras, de pliegues principalmente, me orienta hacia algún pintor entre Esteban March y Jerónimo Espinosa, y rendido a fuerza de resistirme a confesarlo, creo que este bassanesco lienzo de *Sansón y Dalila*, concretamente en la fuerza concéntrica de su composición y hasta en las pocas desnudeces que muestra, es muy afín, como obra de taller, al *San Sebastián* de la catedral de Valencia, falto de su vigor.

Y como italianos y españoles viven en aquel grandioso concierto pictórico, detengámonos en una pintura genovesa de la colección Roberto Longhi, de Florencia, del mismo motivo, *Sansón y Dalila*; colocados en ella los personajes más interesantes en el mismo lugar y disposición que en el cuadro oriolano: Sansón dormido y la cabeza apoyada —y dando la cara— en la rodilla derecha de Dalila, y a más altura, a la derecha, detrás de Dalila, en ambos cuadros, la anciana, igualmente dispuesta y chistando con el dedo índice de la mano izquierda en los labios en uno y otro lienzo; en el italiano no empuña la significativa vela de la anciana del cuadro



de Orihuela, ni está tocada a la manera castellana, cual ésta. De Gioachino Assereto es el lienzo de la colección Longhi en cuestión, primer pintor éste del seiscientos genovés (1584-1638), discípulo de Giovanni Andrea Ansaldo (1584-1638); difícil manierismo el de Assereto, influido por el ubérrimo milanés Cerano y con sugerencias caravaggescas, según acusa Longhi.

Al describir esta pintura he rehuido de lo anecdótico, a que fácilmente se presta su asunto, y confieso que me circunscribe a lo analítico, sin haber recurrido a opiniones ajenas, más valiosas que la mía, según acostumbro; como personales han sido las indagaciones en torno a Orrente y Gilarte.

* * *

De San Ildefonso, «el coronado leal», místico impetuoso que tantas cosas de Dios enseñó a su pueblo, dis-

«San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen». Iglesia de Santa Catalina (Murcia).



«Sagrada Familia». Convento de Monjas Capuchinas (Murcia)

cípulo de San Isidoro, justo es que Murcia posea un interesante lienzo, además de las tablas guardadas en el Museo provincial de Bellas Artes y en la colección Aguirre-Valero de La Unión (Cartagena) y el lienzo de Santiago Morán en colección privada de Cartagena. La tela que historiamos luce en la iglesia de Santa Catalina, de Murcia, dentro de cuyo recinto ha sufrido varios traslados y hoy la vemos en oscura capilla junto al presbiterio, lado de la epístola. Lienzo rectangular, comentado por don Javier Fuentes y Ponte en su *Murcia mariana* (Academia Mariana, Lérida, 1880, 1.ª parte) en estos términos: «Iglesia de Santa Catalina. Capilla de San Ildefonso. Tiene un solo altar, formado con una mesa tallada... En el sitio principal hay un bello cuadro de lienzo de 2'50 m. de altura y 1'66 m. de ancho, semicircular; en su parte superior el asunto artístico es la Santísima Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso, cuya escena, ternísima, está presenciada por multitud de ángeles que parecen extasiados, cantando y tañendo varios instrumentos. Sobre este cuadro hay otro con el Calvario, en el cual se ve a María Santísima y San Juan; tiene 0'70 m. de altura y 0'50 m. de ancho.»

Pintura en un grato claroscuro de figuras muy delimitadas, como recortadas, cual se da en pintores varios que de alguna manera en Murcia ligamos a Zurbarán (Lorenzo Suárez, Cristóbal de Azebedo y Mateo Gilarte) y en Valencia está entre contemporáneos de la gran generación nacional, el ribalteño Jerónimo Jacinto de Espinosa, el Zurbarán valenciano, muy cerca del cual,

y tocado de algunos contactos morfológicos arcaizantes con Espinosa el Viejo, queda el lienzo que estudiamos, de oscuro fondo arquitectónico de columnas estriadas y rayos con estrellas coronando la Virgen que nos recuerda la Purísima pintada para Yeste por Orrente; pero las figuras, sus fisonomías de perfiles prognáticos y las telas con finos pliegues de empastecimiento, nos desvían de Orrente, acercándonos más y más a Jerónimo Jacinto Espinosa. En el Archivo de Protocolos de Murcia, ante el escribano José Fernández, Murcia, 11 de julio de 1603, he hallado una escritura de obligación por la que Juan Cano, procurador, vecino de Murcia, se compromete a pagar a la Cofradía de San Ildefonso, de sacerdotes, treinta ducados, que el clérigo Francisco de Santa Cruz le mandó dar para hacer un San Ildefonso, como aparece en cláusula de su testamento, y ordenó se pagara en 11 de julio de 1603. También en el inventario testamental de don Gaspar de Oca, 11 de noviembre de 1701 (Archivo de Protocolos de Murcia, ante el escribano Pedro Espinosa de los Monteros), se reseña un lienzo del «Señor San Ildefonso, de 8 por 6 palmos, pintado por Pedro de Orrente». No sabemos si el anterior se llegaría a realizar.

LO ACAECIDO EN EL CUADRO DE VICENTE LÓPEZ, DE LA IGLESIA DE EL BONILLO

Se suceden los atentados a las Bellas Artes. Recientemente ha sido alterada la pintura del cuadro de *El milagro del Cristo*, obra del valenciano Vicente López, venerado en la iglesia parroquial de El Bonillo, de la provincia de Albacete, al intentar limpiarlo con una solución cáustica. La amplísima tela (1'90 por 1'50 m.), hermosa por su dibujo y matices, del pintor de las más

extraordinarias dotes ha sufrido esta profanación, que callaríamos si fuera excepción, pero hechos semejantes se repiten; un día, en el templo de Nuestro Padre Jesús, de Murcia (Museo Salzillo), es alterada por repintes la pintura de la bóveda del perspectivista Pablo de Sistori, cuyos lienzos tan sólo merecían limpieza o ligera restauración en el lugar de unos desgarros. También en dicho templo se hizo desaparecer pinturas de algunas de las capillas, mas la oportuna llegada a Murcia de don Manuel Jorge Aragonese, director de la Casa de la Cultura y del Museo Arqueológico, impidió continuara esta suerte de «restauraciones», encargadas a un buen pintor, mas no restaurador.

Y en recintos diversos, por pésimas condiciones de local, excesiva luz, humedad, permeabilidad de techumbres y malas instalaciones del fluido eléctrico y la calefacción, hemos visto perderse muy buenas obras. En la ciudad de Murcia se han alterado excelentes muestras por obra de los consabidos repintes de improvisados restauradores, uno de los cuales, a mis increpaciones, pretendió justificar los raspados y nueva pintura sobre una señera escultura del XVIII, cuya restauración le había sido encomendada, alegando que lo *había reaizado así porque agradaba al público*.

Hora es que, aun a costa de medidas de excepción, cesen las Bellas Artes de ser la cenicienta de los tiempos, debiendo recaer la custodia de galerías artísticas en sus conocedores, estudiosos y ejecutantes.

A gentes encaramadas que más interesan las relaciones humanas que la ciencia, que disponen de todos los resortes sociales que el estudioso ha descuidado, cabe gran responsabilidad de cuanto acabamos de exponer.

JOSE CRISANTO LOPEZ JIMENEZ