

A PROPÓSITO DE LAS PINTURAS DE JERÓNIMO JACINTO DE ESPINOSA EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

La constante preocupación, tanto por parte del Ministerio de Educación Nacional como por esta nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, por proporcionar al Museo de Bellas Artes de Valencia de adecuada y decorosa instalación donde poder exponer al público interés y examen la rica serie de tablas, lienzos y esculturas, fondos preciados que constituyen su valioso acervo, se resuelve, paso a paso, en elogiados y beneficiosos resultados.

Se halla instalado el Museo en el histórico y barroco edificio palacio de San Pío V, magestuosa construcción que la munificencia del que fue arzobispo de Valencia, don Juan Tomás de Rocaberti (1), mandó edificar, en 1683, al genial arquitecto Juan Bautista Pérez (2), uno de los magos del gusto barroco levantino, destinándolo desde el primer momento a residencia de los religiosos menores misionistas.

En ese edificio, que después de la desamortización fue utilizado por los más diversos y dispares servicios, se dio cobijo a nuestra pinacoteca, trasladándola en 1946 desde el antiguo ex convento del Carmen, de antaño abuelo y de gratos e históricos recuerdos, realizándose desde entonces obras de adaptación para tan importante menester, sucediéndose éstas con tesonero afán.

(1) El Arzobispo don Juan Tomás de Rocaberti nació en el castillo de Peralada (Gerona), el 4 de marzo de 1627; era hijo del egregio don José de Rocaberti y Pax de Sarriera, XXX Vizconde de Rocaberti, creado en 1599 Conde de Peralada. Profesó en la Orden dominicana, ingresando en el convento de Gerona en 1646. Desempeñó cargos importantes y de responsabilidad en la Orden, siendo elegido general en 1670. La Majestad del Rey Don Carlos II le propuso para el Arzobispado de Valencia, vacante por muerte del que lo era don Luis Alfonso de los Cameros. Consagrado en 1677, entró en su diócesis el 9 de octubre de dicho año.

Por indicación de la Reina Doña Mariana de Austria mandó construir este edificio para Colegio de religiosos menores. El edificio, a más de sus bellas perspectivas, era grandioso y su iglesia tenía una gran cúpula. Derribada ésta por razones de ruina en 1942, sólo queda como recuerdo de lo que fue su iglesia, su simpática portada, con bello medallón en relieve, obra de Luis Domingo (*vid.* Felipe M. Garín, *Valencia Monumental*, 1959, pág. 121).

La planta de la iglesia era octogonal, con claustro. 25'60 de lado a lado del polígono, 9'52 de cada costado. La cúpula y las luces estaban sobre otro octógono concéntrico: 11'20 y de 5'47 (*vid.* Marqués de Cruilles, *Guía Urbana de Valencia*, 1876, pág. 300).

(2) Este gran arquitecto fue el mantenedor del gusto barroco en las diversas construcciones valencianas. Autor insigne de multitud de proyectos que son gala del tesoro artístico levantino. La iglesia de San Esteban, el presbiterio de la Catedral y bastantes palacios y casas proclaman su gusto y arte.

Así, un día fue la instalación de esculturas y piezas arqueológicas —alguna de ellas única—, en debida consonancia con su valiosa cantidad y mérito. Sucedió a esto la apertura de salas para albergar las obras de los principales maestros del siglo XIX. Hoy es la nueva sala, de la que luego hablaremos, para recoger parte de la pintura del gran pintor del siglo XVII, Jerónimo Jacinto de Espinosa; terminándose de instalar cuatro nuevas salas, bien dispuestas, que recogerán el espléndido y valioso donativo de ilustres próceres valencianos: los excelentísimos señores don Javier Goerlich Lleó, Presidente actual de esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, y de su esposa, doña Trinidad Miquel y Domingo, que ofrendan como perenne testimonio de su fina sensibilidad artística y amor reiterado a las Bellas Artes y Museos (3).

Corresponde hoy, en elogioso comentario, hablar, celebrándolo, de la apertura de esta nueva sala, amplia, decorosa "Sala de Espinosa", digno albergue que se concede a las pinturas de este genial artista, gloria del arte español, Jerónimo Jacinto de Espinosa y Lleó.

Se ha construido una espaciosa nave de 18'25 metros de largo, 5'86 de ancho y 6'50 de alto, dotada de conveniente luminosidad y sencillo decorado. Se pretende con ello dar ocasión a visitantes y estudiosos de poder apreciar, en toda su amplia calidad, la obra y técnica pictórica de este preclaro artista, cotejándola con otras obras de pintores coetáneos, pero de técnicas bien distintas.

La instalación, que ha sido cuidada, permite a primera impresión calar hondo en la bella intensidad del conjunto. Se exhiben en la misma algunos lienzos de gran tamaño —dimensiones preferidas por este gran pintor— en los cuales se puede apreciar bien claramente la garbosidad de las pinceladas, la amplitud de concepciones y sus magníficas cualidades de realización.

En concurrencia pública —muy elogiable, ya que coadyuva al análisis y conocimiento del resto del conjunto— se ofrece alguna coetánea de Juan de Ribalta, *La Crucifixión de Cristo* (4), y de Jerónimo Rodríguez de Espinosa (5), padre de Jerónimo Jacinto, que si bien procedía de tierras castellanas —nacido en Valladolid en 1562—, residiendo en tierras valencianas, por razón de trabajos de arte, se adentró en el círculo de Juanes sin olvidar aquel regusto por las pinceladas de

(3) Esta elogiada devoción y entusiasmo por las Bellas Artes, por parte de este benemérito matrimonio, se ha manifestado de continuo. Unas veces, con la creación de un premio anual, cuantioso, para premiar y estimular a los artistas valencianos; en anterior ocasión, regalo, y hoy es gala en la rica colección de "primitivos" de nuestro Museo, de una pieza muy estimable, el *retablo de la Virgen*. Obra de la escuela de Nicolau, de 1420. Procedente de la antigua casa gremial de los Carpinteros. Fue este donativo un goloso anticipo del que ahora mencionamos.

Constituye este valioso y calificado donativo, más de doscientas obras de muy considerable valor, habida cuenta de que se trata de tablas del siglo XV, lienzos de Pablo, de San Leocadio, Lucas Giordano, Murillo, Ribera, J. J. de Espinosa, Sorolla, Benedito, Domingo (Francisco y Roberto), Ignacio Pinazo y otros maestros del siglo XIX.

(4) Juan Ribalta es hijo del gran Francisco Ribalta. Esta obra tiene la circunstancia de ser la única firmada (3'08 × 2'36). Procede del Real Monasterio Jerónimo de San Miguel de los Reyes.

(5) Jerónimo Rodríguez de Espinosa nació en Valladolid en 1562, casó en Cocentaina con Aldonza Lleó en 1598, siendo padre, de entre otros hijos, de los dos pintores Jerónimo Jacinto y Antonio Luis. El lienzo *La Dormición de la Virgen* será descrito al final de estas notas.

los maestros castellanos. Interesantes devociones, raigambre señera, que tenían que influir necesariamente en aquella inteligencia infantil de Jerónimo Jacinto, despertando inclinación y gusto que había de producir óptimos y valiosos frutos.

La Dormición de la Virgen (XV), bella expresión y colorido, de alto significado, es hito muy interesante para valorar su técnica en relación con la de su hijo.

Con idéntico fin se expone *La Presentación de Jesús al Templo* (XI), obra de Jacinto de Espinosa y de Castro, con la que se reúne tres generaciones de artistas, en digno conjunto (6).



Aspecto parcial de la «Sala de Espinosa» del Museo de Bellas Artes de San Carlos, Valencia

Esta nueva sala, pues, será de gran valor para que el público y estudiosos puedan apreciar el vigor de la pintura valenciana en ese siglo XVII.

Queremos ofrecer, para ayuda del visitante, un pequeño catálogo de las pinturas que se exponen en la misma, habida cuenta de que algunas no pudieron ser incluidas en el actual del Sub-Director del Museo, don Felipe María Garín (7), pero antes, a modo de pórtico iustrativo, bueno será hacer una ligera mención de la vida, arte y abundosa producción del antes dicho Jerónimo Jacinto de Espinosa, hecha sin ánimo de ser exhaustiva ni de pormenorizar en detalles que nos llevaría lejos y desbordaría el tema, pero sí reveladora de su amplia valía y significación.

(6) Jacinto de Espinosa y de Castro, es el único varón de Jerónimo Jacinto, pintor como él realizó interesante labor, si bien no con la categoría y abundancia del padre.

(7) Garín Ortiz de Taranco, Felipe M.^a. *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*. Servicio de Estudios Artísticos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia. 1955.

Finalizaba el siglo XVI. En el sosiego de la vida cotidiana de la agrícola villa de Cocentaina (Alicante), un pintor castellano, Jerónimo Rodríguez de Espinosa, se afanaba en terminar las pinturas del retablo para la iglesia parroquial, que goza del patronato de los Señores y Condes del mismo nombre. Mientras, en el hogar recién constituido, su esposa Aldonza Lleó, natural y vecina de la misma villa, le aguarda complaciente en estado de esperanza. Así, en ambiente de trabajo e ilusión, transcurre la vida del matrimonio jubiloso que, a medida que avanza el año 1600, aumenta su natural innegable inquietud e ilusionada espera. Por fin, el 18 de julio de 1600, la tierna y natural espera se torna alegría ante el nacimiento de un hijo, el primogénito, que recibe en el acto del bautismo los nombres de Jerónimo Jacinto; con ello se perpetúa una estirpe de artistas, y en el correr de los años ha de ser gloria familiar, figura señera en el arte español.

Los primeros años de su vida transcurren en ambiente de tranquilidad perfecta, no sólo con la tutela cariñosa del matrimonio, sino por las directrices del Padre Nicolás Borrás (8), a la sazón presbítero beneficiado de la parroquia, antes monje de la Orden Jerónima en el Monasterio de Cotalba de Gandía (Valencia), buen pintor discípulo de Juanes, que se preocupa en afán cariñoso de inculcar en el ánimo del niño la alegre satisfacción del dibujo, que alterna con las prácticas de devoción y los juegos infantiles.

Otros hijos nacen, aumentando la familia, mientras Espinosa, el padre, que ha terminado las pinturas del retablo de Muro (9) y de otros pueblos aledaños, piensa en la necesidad y conveniencia de un traslado a Valencia, donde ha de encontrar amplio campo de trabajo y posibilidades de triunfo para el hijo que empieza a despertar fundadas esperanzas.

La llegada a Valencia coincide con un período de pujanza espléndida de la pintura. Francisco Ribalta, con sus brillante colorido y su magnífica técnica, es el ídolo y deseado pintor. La familia recién llegada se instala en un amplio caserón de la calle de Ribelles, ámbito de la parroquia de San Andrés y cercano al convento de Santa Tecla, que ha de tener más tarde ecos de feliz recuerdo en el haber pictórico de Jerónimo Jacinto.

Fiel a las prescripciones del "Colegio de Pintores de la Ciudad" (10), Jerónimo Rodríguez de Espinosa solicita y obtiene su inscripción en el mismo como pintor, el 16 de octubre de 1616; pocos días después, el 29 del mismo mes, Jerónimo

(8) Fray Nicolás Borrás, nació en Cocentaina (Alicante) en 1580, fue beneficiario de la iglesia parroquial de su pueblo. Discípulo de Juanes. Después de obtener un beneficio en dicha parroquia ingresó en la Orden Jerónima en el Monasterio de Cotalba (Gandía). En este Museo de Pintura se conservan una gran serie de sus pinturas. Por motivos de salud, regresó a su pueblo natal, y de nuevo una vez repuesto volvió al Monasterio, donde falleció en 1610.

(9) Hoy en día se conserva parte del mismo en el Museo Diocesano de esta Ciudad. También figura en el mismo Museo un interesante lienzo representando la "Sagrada familia"; procede de la capilla de la Comunión de la iglesia de Canet de Berenguer. Se encuentra ennegrecido y algo deteriorado por resultado del incendio en 1936. Es pintura muy alabada por Tormo en su interesante *Valencia. Los Museos*. Está firmado por J. Jacinto.

(10) Tramoyeres Blasco, Lusi. *Un Colegio de Pintores en Valencia*. Valencia, 1898. Puede consultarse, además, para el conocimiento de su existencia y actividades, a lo publicado por Viñaza, Conde de la, *Adiciones al Diccionario Histórico de Ceán Bermúdez*. Madrid, 1894, tomo III, y mi monografía *Capillas y Casas Gremiales de la Valencia*. Valencia, 1926.

Jacinto y su hermano Antonio practican los ejercicios de examen, siendo admitidos para continuar bajo la maestría del padre. En ese día, el impacto feliz entre el joven Espinosa y Francisco Ribalta se produjo con rotunda fuerza. Nació en aquel momento una corriente de mutua simpatía, cordialidad y comprensión estética que había de ser permanente y decisiva.

Jerónimo Jacinto de Espinosa vive y crece en un ambiente de feliz actividad y entusiasta complacencia en el trabajo. Su fuerte formación corporal es de estatura media y robusta complexión, inteligencia despierta y ánimo tranquilo, mirar resuelto y escrutador. A estos caracteres une una decidida voluntariedad para el dibujo que se manifiesta desde sus tiernos años y una fuerte y honda formación cristiana, forjada en el yunque admirable del ejemplo, bendito ejemplo paternal, que ha de moldear una personalidad especial, sin reservas, en franca y natural entrega.

Entre los Mayorales del Colegio de Pintores de Valencia figura, con personalidad destacada e indiscutible, Francisco Ribalta, con el cual Espinosa, hijo, simpatiza y establece contactos, que han de traducirse en verdadera penetración, tanto estética como de técnica. Los altos y gloriosos ideales estéticos se unen en íntimo abrazo; se funden y establecen mutuas devociones, y en el tranquilo taller paterno o del maestro Ribalta, se fraguan los cimientos firmes e inmovibles de una técnica, de un modo y arte de pintar característico y señero.

Una de las normas que adopta Espinosa es la preparación dibujística de sus pinturas. Con decidido afán cuida de los contornos, las sombras y escorzos, su rasgo es seguro, sin tibiezas.

Se conserva en nuestro Museo provincial de pintura variada colección de ellos, que demuestran el reposado análisis que realizaba de sus temas. Igualmente, en la Biblioteca Nacional existen otros que pueden ser considerados como típicos modelos de cuadros posteriores (11). El Museo del Prado, entre los dibujos procedentes del legado Fernández Durán, posee otros que reprodujo el ilustre catedrático don Francisco Javier Sánchez Cantón, en *Dibujos Españoles* (12).

Surge, pues, como hito impresionante y valioso, como punto de partida en el estudio y análisis de la producción pictórica de este artista, el momento de su primera documentada obra *El Cristo del Rescate* (13), pintura de gran compo-

(11) Barcia, Ángel M.^a de. *Catálogo de la colección de Dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1906, pág. 70, núms. 341 a 344.

(12) Sánchez Cantón, Francisco J. *Dibujos españoles*, Madrid, MCMCCC, tomo III ("Niño Jesús y San Juanito", "La Inmaculada", láminas CCLIX y CCL).

(13) En 1539 unos mercaderes de Perpignán encargaron a un maestro escultor de Valencia que modelase la imagen de Cristo crucificado. Terminado el trabajo se remitió éste por vía marítima. Cuando estaba la embarcación en alta mar, los corsarios la apresaron con sus hombres y mercancías. Unos mercaderes valencianos, noticiosos de este suceso, quisieron recuperar la imagen realizando las oportunas gestiones. Se concertó rescatar la imagen por su peso en moneda de plata. Dos veces se había ya realizado la operación y el corsario no la entregaba, interviniendo de nuevo los hermanos Andrés y Pedro de Medina, que por fin la rescataron.

Fue traída la imagen a Valencia, siendo recibida por una gran muchedumbre, que formó una larga procesión presidida por el Virrey Duque de Calabria y en la que oficiaba el arzobispo de la Diócesis don Jorge de Austria. Después de varias visitas a los templos se depositó en el convento de Santa Tecla.

sición, con decisivos cuidados de volúmenes, colocación y color, y en cual las figuras parecen apurar su función expresiva.

Dejando volar la fantasía, pues el suceso lo merece, hay que imaginar las claras y dulces vigiliias que debieron preceder a esta pintura. Espinosa, con decidido y ambicioso anhelo, fiel a su propia norma, después de estudiar grabados y relatos del suceso, forjó y dibujó la idea, y con interna resolución, consciente, arrojando su responsabilidad, sin ayuda de nadie, se lanzó a la pintura.

La fuerte imprimación roja recibía las pinceladas de color, y las figuras adquirirían el volumen necesario y en el campo de la acción representativa jugaban papal muy interesante. Día a día Espinosa veía crecer su obra, encariñándose con ella. Era la decidida voluntad de triunfar, la respuesta jubilosa que daba de modo expresivo a la llamada sugestiva del arte.

Espinosa, después de remirar su obra, la encontró de acuerdo con su interna e íntima construcción, y firmó, con mano segura, aquel *Hieronim^o Jacint^o de Spinosa Faciebat*, que venía a constituir un sello y testimonio inconfundible y permanente, rúbrica de una labor ilusionada, plena de esperanzas. Como si presagiara la inquietud futura, por jalonar su producción quiso documentar este su encariñado trabajo añadiendo una data curiosa y anecdótica: AETATIS 22, ANNO 1623.

Aquella su encariñada pintura había terminado triunfalmente no sólo para el, sino para ante la crítica paterna, que, acallando su íntimo sentir, la juzgó, imparcial y justicieramente; se jugaba en ello no sólo la satisfacción de un halagador aplauso, sino también el aliento a continuar en el modo y técnica empleada. Faltaba la crítica de la "opinión"; la de pintores y público, la temida opinión, de cuyo juicio, en muchas ocasiones y en todos los tiempos, ha consolidado personalidades unas veces y otras ha truncado anhelantes deseos y fecundas posibilidades. La crítica no le falló; al contrario, fue acogedora, de certero ensalzamiento. No sólo los pintores, maestros del momento, la aplaudieron, sino los Mayorales de la Cofradía que habían encargado la pintura, la recibieron con singular y alabancioso aplauso.

Jerónimo Jacinto de Espinosa y Lleó al realizar esta pintura había triunfado rotundamente. El camino ascendente de la gloria en el arte se ofrecía amplio, limpio, prometedor y venturoso. En la secular y gloriosa Historia de Arte Español, su nombre se inscribía con todo honor. Su pintura se ofrecía con las más seguras posibilidades, augurando para una próxima madurez rotunda el verdor de los laureles permanentes y las alabanzas y honores de los siglos venideros.

Seguramente aquel día, en el hogar artesano de la calle de Ribelles —ejemplar hogar, donde el culto continuo y devoto al trabajo y respeto familiar era eje y norma—, en medio de las alegrías y satisfacciones, los toques de las campanas de las torres del Miguelete, iglesia y parroquia de San Andrés y cenobio de Santa

El lienzo, que fue encargado por los cofrades de una cofradía, fundada para darle culto, lo firmó Jerónimo Jacinto de Espinosa en el año 1628.

El ilustre catedrático don José Gascó Oliag, al ingresar como Director de Número en el Centro de Cultura Valenciana, leyó un discurso sobre el tema "El Santísimo Cristo del Rescate y los Medina".

El lienzo hoy en día se encuentra en poder y domicilio del letrado valenciano don Manuel Oliag Giner.

Tecla —tan familiares y devotamente escuchadas otras veces— no sonarían como a sus horas y momentos correspondían, sino que sería a vuelo general, de alegría y triunfo, por el éxito de Jerónimo Jacinto, primogénito continuador de una estirpe de artistas que tenía que ser en el futuro próximo honor, orgullo y bastión del arte valenciano.

* * *

El resultado halagador de la pintura *El Cristo del Rescate* bien pronto se pudo apreciar de modo satisfactorio. Fueron varias las comunidades religiosas, tanto de la ciudad como de la región levantina, que, noticiosas del suceso, se apresuraron a solicitar de Espinosa que decorase con sus pinturas los muros de las iglesias y estancias de sus cenobios.

Varias son las pinturas que realiza durante este primer período, pinturas que son por sí solas reveladoras, de una especial pujanza y calidad.

Así, en 1623 para el Real convento de Dominicos, en la capilla de San Pedro —con pinturas de Gregorio Bausá—, en el altar del titular, pinta un *San Ambrosio de Sena* y *San Jaime de Mevania* (14); en 1624, el *martirio de San Marcelo de*



J. J. de Espinosa. Sagrada familia y Santa Ana. (VI).
(Museo de Bellas Artes de San Carlos, Valencia)

(14) Ponz, Antonio. *Viaje de España*. Carta VI.

Lyón, y *la Virgen del Rosario*, para el convento de monjas de San Martín, de Segorbe, firmado, y al decir de Mayer "uno de los más acabados" (15); en 1636 y 37, un *San Joaquín* y *Santa Ana*, para la capilla de San José del Real convento de Santo Domingo y un *San Luis Beltrán*, por encargo de don Jacinto March de Velasco, por él cobró 25 libras (16), y el cuadro de *Santo Tomás de Villanueva*, para el convento de agustinos del Socorro (17).

Comienza, pues, una época muy efectiva y de plena laboriosidad, pero que, ello no obstante, hoy en día es de difícil ubicación y conocimiento. Son factores muy decisivos que agrandan ese bache, las mudanzas y trasiegos que a raíz de la desamortización sufrieron los conventos y casas religiosas, las ventas a particulares, los éxodos de obras de arte al extranjero, y, últimamente, la destrucción de archivos y obras pictóricas en las convulsiones de la vida nacional. Todo en sí ha contribuido, de modo desgraciado, a formar este clima nefasto, que tanto perjudica a la labor investigadora.



J. J. de Espinosa. Jesús ante sus padres en el taller Carpintero. (XVIII). (Museo de Bellas Artes de San Carlos. Valencia.)

(15) Mayer, Augusto L. *Historia de la Pintura Española* Madrid, 1928. Espasa-Calpe, S. A.

(16) Teixidor, Fray José. *Capillas y Sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*. Edición de "Acción Bibliográfica", Valencia. Tomo III, pág. 215.

(17) Cean Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario de los más ilustres profesores de Bellas Artes*. Madrid, 1800. Tomo II.

Alguna que otra rara vez aparecen, venturosas para el investigador, notas sueltas, noticias escuetas, en márgenes de protocolos antiguos o libros conventuales. Felices notas que nos facilitan el inicio de una pista que nos permite llegar a centrar alguna obra. Citaremos, como ejemplo, la noticia que en los libros conventuales del Real Monasterio de Gratia-Dei o Zaidía, de Valencia, que nos suministran la data, de que en el año 1626, durante el Abadeazgo de la noble doña Margarita de Monpalau y Castellví, Espinosa pintó dos cuadros: *Cristo con la Cruz auestas* y *La Coronación de la Virgen*, por los cuales cobró 50 libras (18).

Estos temas debieron ser de cariñosa preferencia en la temática de Espinosa, ya que el primero lo utiliza repetidas veces, y preferentemente en los dos grandes lienzos de la vida de San Ignacio, *Cristo se aparece a San Ignacio en el camino de Roma*, ambos en este Museo. El de la *Coronación*, cuando, en 1662, los Jurados de Valencia le encargan un lienzo para la capilla de la Casa de la Ciudad. Pintura de excelente y cuidado colorido (0'91 × 0'80). Fue utilizado en el pendón que llevó el Ayuntamiento en las fiestas que celebró Valencia en el año 1668 (19). Hoy se encuentra en el Palacio Municipal.

Rápida debió ser, a la par que feliz, esta época. Su quehacer posiblemente se reduciría a la pintura de lienzos de vida de santos, tema que la inclinación temática hacia esta faceta artística. Para ello, seguramente buscaría el estudio de los grabados e historias bíblicas y también el ambiente de grandes realizaciones que hallaría en el taller y pintura de Francisco Ribalta.

No será aventurado colocar en esa época algunas de las obras que pintara para distintas iglesias de los pueblos de la región castellonense (20), que aunque desaparecidas en su mayor parte, la data de su existencia es curiosa.

* * *

El ambiente de gran fervor mariano en todas clases sociales de la Valencia del siglo XVII, necesariamente tenía que repercutir en espíritu religioso de Espinosa y llevado de ese amor y devoción a la Virgen María, pinta a la Virgen sin mancilla en bellos lienzos, para el convento de Santo Domingo, parroquia de Santo Tomás y la Universidad, esta última por encargo de don Gaspar Blas, de Arbuixech. Hoy preside su paraninfo.

La pintura de estas *inmaculadas* es claramente barroca. Parece como si Espinosa al pintarlas hubiera reconcentrado su devoción mariana y un hábito de mística reverencia fuera el íntimo impulso para su técnica. Aplica el color con los más delicados y suaves matices y en amoroso desempeño, las pinceladas se unen y complementan formando los más ilusionados contrastes. Halla para el suave azul del manto, la apropiada tonalidad que coadyuve al realce del rostro

(18) Arch. Monasterio de la Zaidía. *Libro de Gasto*. 1626.

(19) Valda, Juan Bautista. *Fiestas que celebró la Ciudad de Valencia*. 1688.

(20) Se pueden señalar: En Adzaneta del Maestre, el San Juan Bautista en la Ermita del Castillo. En Vistabella, Ermita de San Juan de Peñagolosa, San Juan Bautista y Santa Bárbara, firmado *Jeronimo Jacinto / De Espinosa. F.* El Salvador (0'38 × 0'21). La Degollación de San Juan (0'32 × 0'43) y el Martirio de Santa Bárbara.

Debemos estas notas al Correspondiente de nuestra Academia doctor don Ángel Sánchez Gozalbo, al que expresamos las gracias más atentas.

de la Señora. Los ángeles y querubes que las rodean forman la gran apoteosis de María concebida sin mancha.

Con categoría y rango especial, dentro de esa serie que pudiéramos denominar Mariana, merece ser destacada la pintura de un espléndido lienzo, *La Inmaculada y los Jurados de Valencia*, obra muy calificada no sólo por la justeza de su composición —amplia y decorativa—, sino por la coincidencia de que Espinosa quiso ejecutar una obra digna no sólo del tema sino del honor dispensado por los Jurados al encomendarle dicho trabajo. Sobre un altar, la Virgen María, vistiendo túnica y capa blanca, tiene a sus pies rindiéndole pleitesía a los seis Jurados de la ciudad, que, arrodillados, visten sus clásicas gramallas rojas. El efecto es de una grandiosidad y decoración magnífica, y reúne la feliz circunstancia que los seis Jurados aparecen retratados con fidelidad. Angeles y serafines forman la parte gloriosa y superior de la composición, mientras en la inferior, a más de la leyenda explicativa aparecen tres escudos sostenidos por unos ángeles. La pintura fue firmada en 1662 con motivo del Breve de Clemente VII. Hoy en día figura presidiendo el Salón dorado de la Lonja (21).

En 1663 pinta otra *Purísima*, obra de gran empaque, como afirma don Elías Tormo (22), para la iglesia parroquial de Liria; obra destruida.

Estas composiciones, como más tarde las otras de idéntico tema, son el fruto de su vibración espiritual, vibración que se transmite, atrae y subyuga de modo decisivo.

Si devoto fue de la Virgen María, devoción que supo llevar a sus lienzos, de gran sabor mariano, cuyos ilusionados bocetos se observan en muchos de sus cuidados dibujos, es también, con amor y reverencia, adorador profundo e íntimo de Jesús Sacramentado. Así lo testimonian sus dos lienzos *Ángeles adorando la Eucaristía* (0'92 × 0'74) y *Alegoría del Santísimo Sacramento* (1'15 × 0'92), pintadas ambos para el Real Colegio del Patriarca, como también *La Adoración de la Eucaristía* —que mencionamos en el catálogo—. En todos ellos, las dulces tonalidades y las más delicadas expresiones contribuyen al conjunto reverencial de la Eucaristía.

Jerónimo Jacinto de Espinosa ha contraído matrimonio en la iglesia parroquial de San Martín, de Valencia, con Jerónima de Castro, y se instala a vivir con sus padres. Debió irle bien con sus pinturas, pues a poco traslada su taller independiente a la calle de la Sequiola (hoy Don Juan de Austria), pero su holgada posición se denota porque con ellos conviven dos criados y una criada.

Espinosa, cuajado en su humana naturaleza en el equilibrio de su técnica, ha adquirido una personalidad propia, un rango señorial y de verdadero maestro en la pintura.

(21) Fue realizada esta pintura por acuerdo del "Consell General" de 27 de mayo de 1662. Archivo Ayuntamiento de Valencia. *Manual de Consells*, 1662.

Los jurados que se retratan son: Don Luis Mercader, Barón de Cheste y Montichelvo; Jurado en Cap por los Caballeros; Jerónimo Almela, Jurado en Cap de Ciudadanos; don Luis Pallás, Barón de Cortes; Severino Arboreda; Dionisio Tensa; Timoteo Julvi; Pedro Antonio Torres Racional; Victoriano Forés y Cristóbal del Mor, Síndico.

Las fiestas que celebró la ciudad fueron solemnísimas, describiéndolas con todo detalle Juan Bautista Valda. *Fiestas que celebró la ciudad de Valencia a la Concepción*. Valencia, 1688.

(22) Tormo, Elías. *La Inmaculada en el Arte Español*. Madrid.

Ha nacido el hijo primogénito, continuador de la stirpe que tanto honor ha de dar al arte español, y se afana y multiplica por pintar sin descanso. Su taller es lugar de concurrencia de discípulos, pero él goza en el manejo de los pinceles. Así, en 1640 realiza los lienzos grandes del convento del Carmen, elogiados por



J. J. de Espinosa. Sagrada familia con varios santos. (VIII).
(Museo de Bellas Artes de San Carlos, Valencia)

Ponz, en 1646, el *Traslado de la casa del Loreto* y *San Francisco de Asís* en actitud adorante, para el convento de San Francisco; *la Misa de San Gregorio*, para la parroquia de Santa Catalina y San Agustín; y *San Abraham enseñando a leer a la Virgen* (23). En 1646 *San Joaquín, Santa Ana y María*, para la iglesia de San Juan del Hospital; y *Sagrada Familia*, para la del Milagro.

En 1654 se traslada a Mreella, donde pinta algunos lienzos del altar mayor, *La Sagrada Cena*, *la Asunción de la Virgen* y *la Santísima Trinidad*, todas ellas

(23) Esta interesante pintura está firmada (1'20 × 0'89). Hoy en día es propiedad de don Fernando Riviere de Barcelona, antes fue de colección particular valenciana. Figuró en la Exposición de Arte Mariano que se celebró en Barcelona en 1954, siendo reproducida en *Archivo Español de Arte* (núm. 110 de 1955) y en *Goya* (núm. 3, pág. 177). En esta última, don Luis Monreal y Tejada, al relatarla, dice "ha conservado una pureza de color inusitada". También se exhibió en dicha exposición, *La Aparición de "la Inmaculada a San Pedro Nolasco"* (L. 1'68 × 1'36), perteneciente a la serie documentada. Núms. 5 y 64 del *Catálogo de la Exposición de Arte Mariano*. Barcelona, 1954.

firmadas (24); en 1656, en el convento de Santa Teresa de Teruel, un grandioso lienzo de *Jesucristo y Santa Teresa* (25). De regreso a Valencia, pinta la serie interesante de la Vida de San Pedro Nolasco.

Obsérvese cualquiera de los lienzos que pinta sobre la vida de San Pedro Nolasco; por ejemplo, que pinta frailes y los traslada a sus cuadros con un amplio sabor de realismo y humanidad, con simbólica y emocional expresión, y sabe abordar con intensidad y decisión los problemas de luz y colorido.

Los hábitos blancos, que pinta con donaire y garbo, tienen movimientos sueltos al aire, caen sobre los cuerpos de los mercedarios en abundosos pliegues.

Cualquier pintura de Espinosa nos brinda un bello campo de examen, de meditación estética. Así *La Intercesión de San Pedro Nolasco* se advertirá que el blanco del hábito del santo y del novicio juega un principalísimo papel porque no es una masa inerte, fría, sino que tiene ritmo y acción compenetrada. El rostro,



J. J. de Espinosa. Sagrada familia y el Padre Eterno. (IX).
(Museo de Bellas Artes de San Carlos, Valencia)

(24) Fue encargado de pintar las restantes del retablo Pablo Pontóns (1630-1691).
(25) El lienzo mide 5 x 3'50. Figura en el altar mayor del mencionado convento.

la mirada implorante del santo, está unida a la doble función de cariño afectuoso al novicio y de ofrecimiento a la Virgen, que, vistiendo el hábito de la Orden y coronada, mira complacida cómo Jesucristo, sentado en trono sobre nubes, bendice a los religiosos. Los tonos de color juegan admirable contraste dentro de la acción. Espinosa, por razón de su fuerza creadora, sabe dar a cada uno de estos personajes la actividad resuelta, dentro del campo de la pintura, que de ese encantador modo adquiere calidad destacada.

Espinosa no sólo queda para pintor de frailes y escenas místicas. Su pintura, feliz y abundosa, ha recogido la herencia artística de Francisco Ribalta, la ha incorporado a su propia técnica y se muestra con rotundas posibilidades, sus pinceles dan óptimos frutos, pues feliz y certeramente manejados, juegan con sus masas sueltas, y sobre la clásica preparación aparecen sumisas al maestro, que con agilidad y destreza las maneja.

El período de 1660 a 1667 —fallece en febrero de este último año— es el más interesante, de más plena y fecunda labor. Además de sus series ricas en colorido y ambientación, que retratan pasajes de las vidas de San Pedro Nolasco, San Luis Beltrán, hay lienzos cuya factura es magistral y con resoluciones pictóricas espléndidas.

A esa época pertenece el *San Pascual Bailón*, pintura de un gran realismo, en que la figura del santo adorador aparece de rodillas, y en la parte superior, coros de ángeles y querubes, obra de brillante efecto que figura en el Museo de Arte de Cataluña (26).

También pudo ser de este período *San Vicente Ferrer predicando*, obra de finos colores, que representa al “Ángel del Apocalipsis” en la genial actitud de su atrayente predicación. El blanco del hábito dominicano tiene una natural y viva representación con ecos zurbaranescos muy perfilados. Los contrastes, bien buscados y una gran efectividad del claroscuro.

Esta interesante y bella pintura, hoy ya en el Museo de Bellas Artes de San Carlos, como parte del donativo del benemérito matrimonio Goerlich-Miquel, reúne especiales características, cuyo valor y significación conviene destacar.

Espinosa, al imaginar esta pintura, seguramente quiso apartarse del modelo usado como norma general, desde el célebre retrato por Jacomart —cuya tabla se conserva en nuestra Catedral—, a los pintores del siglo xvii, sus coetáneos, como Bausá, Castelló, Requena, Zañena, Pontóns y los dos Ribalta (Francisco y Juan) y también del suyo usado para otras pinturas como las de Castellón y Alcoy, y en especial para el *San Vicente Ferrer*, hoy en día propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Valencia (27), en la cual pintura aparece en pie, con semejanzas del pintado por Francisco Ribalta.

En la de *San Vicente Ferrer predicando*, que reproducimos, quiso forjar, y lo

(26) Ferrán Salvador, Vicente. “El San Pascual de Espinosa”, publicado en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. IV, enero-abril de 1946, pág. 209; se reproduce el cuadro.

(27) El *San Vicente Ferrer*, propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, mide 1'10 x 0'90. Aparece en pie, con el brazo derecho levantado y el otro tiene entre sus manos un libro.

Figuró en la “Exposición Vicentina” del año 1955, que se celebró en los claustros del antiguo Real Convento de Predicadores de Santo Domingo con el número 46 del “Catálogo artístico”, por Vicente Aguilera Cerni.



J. J. de Espinosa. San Vicente Ferrer predicando. (Museo de Bellas Artes de San Carlos, Valencia)
(Donativo Goerlich-Miquel)

logró, una nueva, genial y particularísima concepción, un modelo original y cuidado, que viniera a cuajar, en singulares pinceladas, el conjunto admirable de su bondad y alto humanismo. Representó al *Mestre Vicent*, sentado, solo, sin decoración, sobre un fondo oscuro, propio para el debido resalte de la figura: el rostro, con expresión de gran bondad, reflejo de la calidad de sus virtudes; el gesto, amable, y su complexión, joven, expresando en todo aquellas completas calidades de que nos hablan sus biógrafos más destacados, como Vidal y Micó (28), Merita (29) y Ferrer de Valdecebro (30).

(28) Vidal y Micó, Fray Francisco. *Historia de la portentosa vida y milagros del Apóstol valenciano de Europa San Vicente Ferrer*. Valencia.

(29) Merita y Llácer, Tomás. *Vida, milagros y doctrina del valenciano Apóstol San Vicente Ferrer*, recopilada por — Pavorde de la Metropolitana de Valencia. Valencia, en la oficina de Tomás Fauli. 1798. También Blanes, Fray Luis de. *La Celda Santa de San Vicente Ferrer*. Valencia. Jaime de Bordazar. 1699.

(30) Ferrer de Valdecebro, Fr., Andrés. *Historia de la vida maravillosa y admirable del segundo Pablo Apóstol de Valencia San Vicente Ferrer*.

En esa actitud de sentado con rostro joven y bondadoso, el antebrazo levantado señalando la general cartela del *Timete Deum...*, su rostro se vuelve hacia un imaginario auditorio, que escucha su sentenciadora predicación.

Es pintura no barroca, humana, con toda su natural arrogancia, que atrae. Como detalle aparece al fondo, en la parte izquierda, una vista de Valencia, con las típicas "Torres de los Serranos". Acción y recuerdo de la ciudad natal, que asombró con sus admirables virtudes y milagros.

Posiblemente se pintaría para alguno de los cenobios de la Valencia, pasando luego a particulares.

El lienzo mide (1'02 × 0'74) y fue exhibido en la "Exposición Vicentina" del año 1955, celebrada en los claustros del antiguo Real Convento de Predicadores de Santo Domingo de esta ciudad, figurando en el Catálogo con el número 47 (31).

Igualmente, a ese período feliz podemos inscribir unas pinturas de admirable traza, de fino colorido y cuidado dibujo. Nos referimos a *La Magdalena* y a *San Juan Bautista*, ambas en el Museo del Prado de Madrid; pinturas que, además de su certera ejecución, denotan un cuidado estudio de dibujo. Los escorzos son ampliamente estudiados, la carne tiene sensación de humanidad viva, el ropaje y la actitud con un colorido perfecto produce efectiva realidad (32). También podemos incluir el *Jesús atado a la columna*, que se conserva en el Museo del Greco, de Toledo (33).

* * *

Como faceta muy interesante, digna de resaltar en este ligero bosquejo de vida y obra, figura, de modo muy halagüeño, su especialización en el retrato. En este modo, en esta especial y singular pintura, Espinosa busca dar salida a sus ansias de realidad, y pinta como recreándose en su ejecución. Ya en su primera pintura fechada, *El Cristo del Rescate*, hay un claro intento, resuelto bien, de perpetuar a los hermanos Andrés y Pedro de Medina, representándolos entre los personajes de la escena. Poco tiempo después, en 1628, resuelve el problema de pintar el retrato del Padre Jerónimo Mos, general de la Orden Dominicana, que tiene, a más, la feliz coincidencia de ser paisano del joven pintor. La prueba da un resultado espléndido, que ya auguraba el P. Buygas, también dominico e igualmente paisano de ambos. La pintura fue muy bien recibida, pues Espinosa había resuelto problemas de luz y contrastes de forma muy certera (la obra es generalmente conocida y se reproduce en la mayoría de las publicaciones dedicadas al estudio de la pintura española del siglo XVII).

(31) Vid. el erudito "Catálogo Artístico" de la Exposición Vicentina de 1955, redactado por don Vicente Aguilera Cerni.

(32) Madrazo, Pedro de. *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*. Madrid, 1878.

(33) Procede de un depósito del Museo del Prado, en virtud de R. O. de 14 de diciembre de 1916. Figura con el núm. 23 en el *Catálogo del Museo del Greco* (agotado) y fue exhibido en la Exposición "L'Age D'Or Espagnol", Burdeos, 1955, con el núm. 26 del Catálogo.

Agradecemos a doña María Elena Gómez-Moreno, Directora del dicho Museo, la atención que ha tenido al proporcionarnos estos datos.

Pueden y deben ser incluidos en esta faceta los que pintó del Patriarca Juan de Ribera, en el cuadro *La Muerte de San Luis Beltrán*, y los tres que figuran en la serie icónica de la Catedral de Valencia, correspondientes a los Arzobispos Fray Isidoro Aliaga (1648), Fray Pedro de Urbina (1658) y don Martín López



J. J. de Espinosa. Don Felipe Vives de Cañamás y Mompalau. (Colección Marqués de Val-de-Espina. Palacio de Murguía. Astigarraga. (Guipúzcoa)

de Ontiveros (1666), todos ellos de amplio significado, no sólo por su parecido, sino que también por su espléndida composición y colorido.

Otra de las pinturas magistrales de Espinosa —quizá por la circunstancia de pertenecer a colección particular es poco conocida— es el retrato del caballero montesiano, el egregio señor don Felipe Vives de Cañamás y Mompalau (34), descendiente de aquel otro don Felipe Vives de Cañamás y Marrades, que fue Maestre de la Orden desde 1482 a 1492.

(34) Don Felipe Vives de Cañamás y Mompalau fue el quinto hijo del Barón de Benifairó, don Juan Vives de Cañamás y Alpont Ferrando y Castelles, caballero de la Orden de Calatrava (A. H. N. *Órdenes Militares, Calatrava, núm. 2.843.*) Virrey y Capitán general del Reino de Cerdeña, y de su segunda esposa doña María Mompalau y Lloris (31-7-1613). El don Felipe casó con doña Isabel Chulvi, hija de los Condes de Vervigón. Fue caballero de la Orden de Montesa (A. H. N. *Órdenes Militares, Montesa, esp. 537.*)

El caballero aparece en pie, sobre un pavimento de baldosas blancas y negras. Cubre sus hombros, cayendo en suaves pliegues, el manto blanco de la Orden de Santa María de Montesa, roja cruz a la altura del brazo. En su mano derecha tiene enrollados los cordones del hábito, de cuyo extremo penden las borlas, que reproduce en un apurado detalle, la mano izquierda se apoya en el pomo de la espada que ciñe. De su cuello pende cadena dorada y venera.



*J. J. de Espinosa. Don Felipe Vives de Cañamás (detalle).
Colección Marqués de Val-de-Espina, Palacio de Murguia,
Astigarraga. (Guipúzcoa)*

El contraste de luces y volumen es apropiado. El blanco del manto es tratado con pinceladas suaves, y cae con naturalidad, forma hermosa que realza los pliegues. En contraste destacado con el blanco del manto, aparecen suaves tonos azules para el conjunto de la gorguera y vueltas de las mangas.

Agradecemos a don Ignacio de Orbe, Marqués de Val-de-Espina, Conde de Almenara y de Faura, a cuya colección pertenece el retrato que reproducimos, la gentileza que ha tenido al proporcionar esta novedad y los datos familiares de su archivo del Palacio de Murguia en Astigarraga (Guipúzcoa).

La pintura es una de las bellas composiciones realizadas por Espinosa, mide 2'05 × 1'15, lleva fecha de 1634, estando firmada en su forma habitual y debió ser realizada en Valencia, en el palacio que los Vives de Cañamás poseían en la calle del Trinquete de Caballeros (35).

* * *

El amplio y fecundo quehacer de Jerónimo Jacinto de Espinosa camina hacia su final victorioso. Ha dado cima a obras de preciado valor artístico, como los restablos de los *Misterios del Rosario* de Carcagente y de Cuatretonda (Alicante), pinturas de calificado colorido y delicada técnica. Asimismo, las de la parroquia de San Esteban, de esta ciudad, alabadas por Palomino (36) y se prepara para sus últimas obras con la dignidad de su propia fama. La *Comunión de la Mag-*



J. J. de Espinosa. Misa de San Pedro Pascual. (XIX).
(Museo de Bellas Artes de San Carlos. Valencia)

(35) San Petrillo, Barón de. *Casonas valencianas*. Valencia, 1940.

(36) Palomino de Castro, Antonio. *Museo Pictórico*. Madrid, 1724. Tomo III.

dalena, obra con la que quiere cerrar, con broche de oro, una vida de triunfos, de bellas producciones, en las cuales ha dejado la impronta feliz de una técnica, un colorido magistral y brillante, un digno y acertado juego de contrastes efectos y realizaciones. Esta su última obra, que realiza en 1665, es "célebre cuadro", como le llama Cean Bermúdez (37), al que alaban sin regateos Ponz (38), Orellana (39), Marqués de Lozoya (40) y otros historiadores del arte español.

Parece que en la ejecución de esta pintura concurren varias circunstancias que le otorgan un rango especial. Ésta, su última pintura, que realiza por encargo de un Beneficiado de la Catedral levantina, parece que quiere compendiar todas las diversas facetas de su arte. Sobre lienzo de alta dimensión, acopla los diversos personajes de la escena.

Fuerte colorido, devoción emocionada, detalle cuidado en los atuendos de los personajes, caracteres preciosos muy bien estudiados que contribuyen a una bella y digna resultancia, añadiendo a todo ello el retrato del Beneficiado, que es representado de rodillas en primer término.

Toda la composición está palpitante de vida y emoción reverencial ante la Sagrada Forma, que recibe la Pecadora de manos del celebrante.

Espinosa, en esta pintura, se regocijaba ante la variedad de combinaciones colorísticas que surgían decididas y valientes. No tenía prisa en dar fin a su obra; repasaba pinceladas y apuraba detalles. En ese bello quehacer, su fina sensibilidad estética vibraba emocionada y un goce interno le invadía. Emoción que era tal vez el añorador recuerdo de aquella su primera pintura firmada. Ahora, al hacerlo en ésta, quizás la última, cargado con el dulce peso de sus triunfos, al contemplar su obra, expuesta a la pública devoción en el convento de Capuchinos de Masamagrell, sintió el goce interno y feliz de su triunfo.

Será bueno incluir aquí, por su gran semejanza temática con este de la *Última Comunión de la Magdalena*, la mención de otra pintura muy interesante de Espinosa. Su realización debió ser de fecha anterior, pero como es obra genial y de atrayente calidad, no hemos podido resistir a dejarla de incluir en este bosquejo del haber pictórico de Jerónimo Jacinto. Es pintura poco conocida, habida cuenta de que pertenece a una colección particular (41); ello no obstante, cuantos críticos y entendidos en arte la han examinado, han coincidido en su unánime alabanza.

Se trata de un lienzo (1'14 × 0'96) que representa la histórica escena de *La última Comunión de Santa María Egipcíaca*, pintura en la cual Espinosa, no sólo hace un

(37) Cean Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario*, citado. Tomo II.

(38) Ponz, Antonio. *Viaje*, citado.

(39) Orellana, Marcos Antonio. *Biografía Pictórica*, citada.

(40) Lozoya, Marqués. *Historia del Arte Español*. Tomo IV.

(41) El lienzo pertenece a la colección particular del letrado valenciano don Carlos Carbonell y Sanz de Bremond, y procede de la magnífica y rica que era propiedad de su tercer abuelo don Antonio de la Cuadra y Echeveste, fallecido en Valencia en 1876. Su colección, compuesta por 222 obras, fue catalogada por los Académicos de la Real de Bellas Artes de San Carlos don Vicente Castelló y don Miguel Pou en 1855. Además de obras de Ribalta, Guido Reni, Greco y otros, figuraban las siguientes de Espinosa: *San Bartolomé* (4 palmos × 3), *Martirio de San Esteban* (5 1/2 palmos × 4 1/2), *San José con el Niño en brazos* (1 × 0'74), *La Virgen del Rosario* (5 palmos × 4), *San Ignacio de Loyola escribiendo los ejercicios en la cueva de Manresa* (5 palmos × 6). Hoy en día esta colección está dispersa, pero la hemos mencionado como índice de realizaciones.

verdadero alarde de su técnica compositiva y pictórica, si que también demuestra un pleno dominio del colorido y estudio de la Hagiografía.

La escena representa el momento en que el venerable y anciano Zosimas, monje anacoreta de los desiertos de Palestina —después Santo—, en su afán de captación religiosa, atendiendo la implorante súplica de la pecadora María Egipciaca, acude a orillas del río Jordán para administrarle la Sagrada Comunión. Revestido con los ornamentos sacerdotales —hermosa casulla rameada—, porta con su mano izquierda el cáliz y con la derecha la Sagrada Forma, que administra a María la penitente, demacrada por ayunos; ella está en el centro de la escena arrodillada vistiendo haraposos túnica color verdoso. Junto a María se encuentra un ángel mancebo de rostro sonrosado, cabello rubio rizado, pierna y pie desnudos; viste ropaje blanco. Con su mano izquierda parece sostener a María y con su brazo derecho levantado implora la protección Divina. En segundo plano, tres ángeles alados contemplan gozosos la



*J. J. Espinosa.—La última Comunión de Santa María Egipciaca.
(Colección C. Carbonell Sanz de Bremond, Valencia)*

escena. El último de la izquierda tiene el hombro desnudo, con bella expresión de la carne y excelente dibujo. Un manto negro y rojo se arrolla a su cuerpo.

Los rostros de las distintas personas que integran la escena están unánimes en el íntimo pensamiento que los ha congregado, dominados por una dulce tensión de la

más palpitante y acertada realidad. Las pinceladas son suaves, con intencionalidad, con marcada inclinación a las preclaras de Velázquez, cuya influencia ya demostró Espinosa advertir y comprender. Todo ello otorga al lienzo una bella calidad magnífica y esplendente.

Esta bella pintura fue un digno antecedente de la *Comunión de la Magdalena*, cuyo estudio comparativo será curioso e interesante. Después de aquella obra postrera y definitiva en calidades, una penosa enfermedad le apartó de su entusiasmado quehacer pictórico, sin que tengamos noticias posteriores de la reanudación de sus actividades durante todo el año 1666.

Poco tiempo después—el 21 de febrero de 1667—fallecía en Valencia, recibiendo sepultura en el Real Convento de Santo Domingo. El subyugador silencio del que gozó en más de una ocasión, cuando pintaba los lienzos de la *Vida de San Luis Beltrán*, le envolvía ahora en la esperanzadora espera.

Las pinturas de Jerónimo Jacinto de Espinosa son testimonio constante de una victoriosa fecundidad pictórica y de su admirable técnica, fundamento rotundo de su gloria artística, muy digna compañera de la de los grandes maestros contemporáneos.

Gocemos con la contemplación de alguna de ellas que nos ofrece la nueva sala abierta en el Museo Provincial de Bellas Artes.

CATÁLOGO DE LAS PINTURAS DE ESTA SALA

I. Intercesión de San Pedro Nolasco.

Lienzo: 1'81 × 1'19.

J. J. de Espinosa.

San Pedro Nolasco presenta a Jesucristo un novicio de la Orden de la Merced. Jesucristo, sentado en un trono de nubes, lo bendice. La Virgen viste el manto de la Orden y lleva corona real sobre su cabeza. Con su mano derecha tiene cogida la izquierda de su Hijo. En el ángulo derecho inferior hay un escudo heráldico del P. José Sanchiz, que fue Arzobispo de Tarragona. ¿Sería el que encargaría el lienzo? Fue pintado en 1661. Procede del Convento de la Merced, y regalado por la Comunidad a la Real Academia de Bellas Artes en 1814 en agradecimiento por los cuidados que prestó a sus lienzos durante su estancia en el Museo de la misma.

Número 565 del Catálogo actual de Garín.

II. Aparición de San Luis Obispo.

Lienzo: 4'12 × 2'79.

J. J. de Espinosa.

Escena de la vida de este Santo Obispo. En el plano superior, San Luis viste capa pluvial y mitra; mira inclinado a su deudo, que está rodilla en tierra, reverente. En el extremo inferior izquierda unos ángeles sostienen un escudo partido en palo. Primero, cuartelado Castilla y León; bajo, barras de Aragón. Segundo, Flores de Lis sobre fondo azul. Todo timbrado por corona real. El escudo en una cartela barroca, sostenida por dos ángeles niños.

III. Martirio de San Marcelo.

Lienzo: 1'53 × 1'15.

J. J. de Espinosa.

En el centro del cuadro aparece el santo desnudo de medio cuerpo. A ambos lados unos esbirros, con garfios, lo atormentan. En la parte superior unos ángeles portan la corona del martirio, que colocan sobre él.

IV. Santo Tomás de Villanueva.

Lienzo: 1'04 × 0'82.

J. J. de Espinosa.

El prelado valenciano viste el hábito de la Orden de Agustinos; sobre el mismo, capa pluvial y mitra; aparece sentado, y, junto a él, delante, una mesa. Sus brazos se dirigen hacia un joven al que, con la derecha, le entrega una limosna y, con la izquierda, parece acariciarle.

Procede del Convento de Nuestra Señora del Socorro (Socós), de Valencia.

Núm. 567 del Catálogo actual.

V. La Comunión de la Magdalena.

Lienzo: 3'13 × 2'26.

J. J. de Espinosa.

Esta es la última obra que realiza Espinosa en 1655. La Magdalena aparece de rodillas, vistiendo vestido viejo, sosteniendo en sus manos un paño blanco; recibe con devoción la Sagrada Forma, que le ofrece un anciano sacerdote que está de espaldas a un altar, donde figura un Cristo crucificado. En el primer plano de la derecha, un beneficiado con hábitos corales está arrodillado (es el donante del cuadro). Está firmado y fechado en 1665. En la parte superior, grupo de ángeles músicos, y detrás de la pecadora, varias personas; algunas de ellas llevan gorguera. Magnífico efecto de luces, contrastes, colorido y ambientación.

Procede del Convento de Capuchinos de Masamagrell (Valencia).

Núm. 568 del Catálogo actual.

VI. Sagrada Familia con el Niño.

Lienzo: 11 × 0'92.

J. J. de Espinosa.

Es obra de clara tendencia velazqueña. Grupo de excelente composición. El Niño Jesús está acostado; viste ligera camisita blanca, con blusa azulada. La cara, de un limpio sonrosado, descansa sobre blanca almohada. El detalle de sus cabellos rizados es muy cuidado. Duerme en plácida y divina tranquilidad. Rodean al niño, la Virgen María, Santa Ana y San José. Los tres lo contemplan con reverencial amor. Figuras de medio cuerpo. Las pinceladas son de fina entonación, dando el resultado de gran sentido humano y máximo realismo.

Ha sido atribuido a Pablo Pontóns, pero su técnica y genial manera nos inclina a considerarla como una de las más bellas y acertadas de los geniales de Jerónimo Jacinto.

Número 589 del Catálogo actual.

VII. La muerte de San Luis Beltrán.

Lienzo: 3'04 × 2'23.

J. J. de Espinosa.

Gran composición de admirable efecto y verismo en la narración. Sobre un túmulo cubierto de paño rojo descansa el cuerpo difunto del Santo valenciano,

vestido con el hábito de la Orden dominicana. Tiene los pies descalzos y sus manos se cruzan sobre el pecho. Al fondo, varios religiosos contemplan cómo uno de los reverentes besa la escualida mano del Santo. En primer plano, a la derecha, el Arzobispo Juan de Ribera —magnífico retrato—. Detrás, y de rodillas, dos caballeros seculares: el egregio don Francisco Luis de Blanes, caballero de la Orden de Santiago, y Onofre Dasío, Síndico de la Ciudad. En la parte superior, coro de ángeles y gloria. Las figuras, de tamaño natural.

VIII. Sagrada Familia con varios santos.

Lienzo: 2'71 × 200.

J. J. de Espinosa.

Composición amplia y de gran número de personajes. En la parte superior están: La Virgen María y Santa Ana, que sostienen al Niño Jesús en camisilla. Detrás de la Virgen, San José y de Santa Ana, San Joaquín. En el lado izquierdo, Santa María de Cervellón sosteniendo una nave; junto, Santa Catalina de Sena en actitud orante. Visten el hábito dominicano. En la parte inferior, Santa Catalina Mártir, con la mirada hacia arriba. A sus lados, varios Santos (Santa Apolonia, Santa Eulalia, San Antonio Abad, San Valero Obispo, San Gregorio y San Gil). El donante del cuadro está de rodillas al lado derecho y viste el hábito de la Orden Agustiniana. Las figuras, de tamaño natural.

Figuraba en el inventario de 1847.

IX. Sagrada Familia y el Padre Eterno.

Lienzo: 2'19 × 1'49.

J. J. de Espinosa.

La Virgen María y Santa Ana conducen al Niño Jesús hacia un Santo Varón con rostro de radiante bondad. San José, en segundo término, contempla la escena, mientras el Padre Eterno, entre cuyos brazos extendidos en acción de amparo figura la paloma del Espíritu Santo, cobija el momento. El Divino Niño viste túnica azulada clara, peculiar en sus especiales pinturas. Se ha tenido por obra de Jacinto el hijo, pero las pinceladas son las del padre. Tanto San José, como la Virgen y Santa Ana, responden a la composición y modelo usado por J. J.

X. Retrato de Fray Jerónimo Mos.

Lienzo: 2'04 × 1'11.

J. J. de Espinosa.

Esta muy divulgada pintura es una de las manifestaciones de digna técnica y acertado colorido que le acreditan como genial pintor de retratos. Fue donada a la Academia por la Comunidad de religiosas dominicas como agradecimiento a los cuidados dispensados a sus otras pinturas durante la invasión francesa.

Figuró en la Exposición Nacional de Retratos y Dibujos antiguos de Barcelona de 1910, núm. 81.

Número 570 del Catálogo actual.

XI. Presentación de Jesús al Templo.

Lienzo: 2'34 × 1'60.

Jacinto de Espinosa y Castro.

Escena de composición cuidada. San Joaquín y Santa Ana contemplan satisfechos un momento histórico en la vida de Jesús.

El Divino Niño, desnudo sobre blancos pañales, está en brazos del sacerdote. Santa Ana, en primer término, está arrodillada, viste vestido gris y toca blanca. Junto al Niño, la Virgen María con las manos extendidas, y junto a ella, San José, con la cesta de la ofrenda, usa manto rojo. El fondo, trozo del templo, con columna y arcos.

XII. Aparición de San Pedro y San Pablo al Emperador Constantino.

Lienzo: 2'45 × 3'15.

J. J. de Espinosa.

La escena, amplia y bien ambientada, representa el momento en que San Pedro y San Pablo, que figuran en el extremo superior derecho, se aparecen al Emperador Constantino. Éste, de rodillas, no viste las vestiduras imperiales. Buen colorido, bella composición.

XIII. La Crucifixión del Señor.

Lienzo: 3'08 × 2'36.

Juan Ribalta.

Única obra de Juan Ribalta realizada en 1615.

Cristo aparece sobre la cruz, mientras unos sayones le atan y clavan sus manos. El buen Ladrón contempla los desgarros de los esbirros. El otro condenado, a la izquierda, aguarda a ser también clavado. Al fondo, las Santas Mujeres con San Juan, completan la escena. El color muy acertado, los efectos del claroscuro, muy hábilmente conseguidos. Pintura muy bien lograda.

Procede del Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia.

Número 578 del Catálogo actual.

XIV. Adoración de la Eucaristía.

Tabla: 0'89 × 0'67.

J. J. de Espinosa.

La Virgen, que está arrodillada y en suprema oración, aparece en el centro. A sus lados, cuatro ángeles que inician la corona de ángeles y querubines, forman la gloria de la Eucaristía que centra la mitad superior. San José y San Juan Bautista están en la parte izquierda inferior comentando la aureola apoteósica de la Eucaristía. Obra de gran colorido y de magnífico empaque.

XV. La Dormición de la Virgen María.

Lienzo: 2'28 × 1'57.

Jerónimo Rodríguez de Espinosa.

Obra digna de este pintor, padre de nuestro Jerónimo Jacinto.

La Virgen está tendida sobre una cama rodeada de ángeles; mira al Padre Eterno que desciende del cielo con los brazos abiertos. A los pies, dos niños con camisas muy raídas, leen papeles de música.

Figura en el inventario de 1842, como propiedad de la Real Academia de San Carlos.

XVI. Hallazgo de Nuestra Señora del Puig.

Lienzo: 2'25 × 1'72.

J. J. de Espinosa.

Obra firmada en 1660. Escena interesante de la vida del Santo Mercedario. Jesucristo, sentado en un trono de ángeles y querubines, se aparece al Santo que, vistiendo el hábito de la Orden y portando en su mano izquierda una cruz patriarcal, contempla absorto y con emoción cómo le indica el sitio donde debajo de una campana está escondida la imagen de la Virgen. En el extremo inferior izquierdo, la campana truncada y en su base la imagen de la Virgen, tal como se venera en el Monasterio de la Patrona del Reino de Valencia, al cuidado de la Orden de la Merced.

XVII. Aparición de Cristo a San Ignacio en el camino de Roma.

Lienzo: 3'49 × 2'22.

J. J. de Espinosa.

Obra esta muy interesante en el haber artístico del artista, no sólo por su ambiente, amplio y de profundidad, sino por su certera coloración. Cristo, con inequívocas muestras de dolor, cargado con la cruz (modelo muy reiterado), se aparece a San Ignacio que, de rodillas, lo contempla cuando se marchaba a Roma. Fuerte colorido y figuras de tamaño natural. Firmado en 1653. Cristo, viste túnica roja y su postura es inclinada hacia el Santo. La inspiración está en el grabado de Sebastiano del Piombo y parentesco con el de Ribalta que existe en la *National Galleri*.

Existen dibujos preparatorios en la Biblioteca Nacional y en nuestro Museo. Número 663 del Catálogo actual.

Otro similar a éste se encuentra en la Capilla de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

XVIII. Sagrada Familia en el taller de Carpintero.

Lienzo: 2'02 × 1'58.

J. J. de Espinosa.

Obra muy jugosa y bello colorido. Pintada en 1658. Escena familiar de honda emoción. Jesús, con aureola de resplandor, se presenta a la Virgen, su madre, y a San José. La Virgen, que está sentada en una silla, ante la presencia de su Hijo suspende la labor de costura que está realizando; San José hace un alto en sus trabajos de carpintero y ambos escuchan embelesados a Jesús, que viste túnica roja.

Procede del Convento de Santo Domingo.

XIX. La Misa de San Pedro Pascual.

Lienzo: 1'71 × 1'20.

J. J. de Espinosa.

Obra firmada en 1660. El Santo Obispo de Jaén, estando cautivo de los moros de Granada, no tenía quien le ayudase la misa, pues todos los niños cautivos los rescataba. El divino Niño se le apareció disfrazado y le ayudó al Santo Sacrificio. La casulla que viste es un primor de detalle. En una mesa hay unos libros y sobre ellos la mitra. El divino Niño sostiene en sus manos una bandeja con las vinajeras.

Estuvo en el Convento de la Merced y luego fue regalado a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en 1848, por doña Concepción Castellar y Cardona, Marquesa viuda del Ráfol.

Número 571 del Catálogo actual.

Vicente Ferrín Salvador