

RECIENTES HALLAZGOS DE UNA TABLA DE LA ESCUELA DE FERNANDO LLANOS, DOS CUADROS DE ORRENTE Y OTRAS OBRAS EN ALICANTE Y MURCIA

Precisan nuestras bellas artes perseverante estudio de búsqueda por iglesias, conventos y no pocos domicilios particulares. Los principales hallazgos vienen inesperadamente. Manejando, hace pocos años, los libros parroquiales de Santa María de Alicante, descubrí casualmente ser Strasburgo la patria del precursor de la imaginería barroca murciana, Nicolás de Busi. En el pueblo de Albudeite me sorprendió una imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, de Busi (de hechura cierta y documentación dudosa); un Cristo de la Sangre, de Francisco Salzillo, y una Virgen del Rosario napolitana arreglada por el mismo. En Orihuela, algunas efigies de Salzillo y de Roque López que no habían sido catalogadas. Y por conventos, cuadros de Gilarte y de Senén Vila y sus seguidores. Una tabla de la tendencia de Fernando de Llanos, en la catedral de Murcia. Dos cuadros firmados por Pedro de Orrente y otras obras, en la arciprestal de Yeste, etcétera.

SANTA ÚRSULA, TABLA DEL SIGLO XVI, EN LA CATEDRAL DE MURCIA

Sin honores de veneración, ni expuesta en el catedralicio museo, empotrada en la pared de un cuarto trastero de la catedral de Murcia, llamado Sacristía de las capillas de San Antonio y de la Virgen del Socorro, sirve de puerta a una hornacina, donde se guardan cabos de velas y jarros inservibles, una tabla con una pintura leonardesca de una santa con flecha, palma y libro, atributos de Santa Úrsula. Es pintura de los primeros años del siglo XVI, de esa encrucijada de corrientes diversas llamada época plateresca. Poco se sabe de los pintores italianizantes habidos en Murcia en dichos años. Fernando de Llanos, que, gracias a Emile Bertaux y María Luisa Caturla, y reafirmado por Leandro de Saralegui y Felipe María Garín, está identificado con el citado en las partidas menores consignadas para los que ayudaron a Leonardo en el cuadro de la batalla de Anghiari, pintado para la señoría de Florencia ("Ferrante spagnolo per depingere con Leonardo da Vinci nella sala del consiglio"), ausentase de Valencia en 1513, fecha en que empieza a construirse el retablo mayor de la catedral de Murcia (desaparecido en el incendio de 1854), y en los documentos de fábrica de la catedral consta que residió en esta ciudad de 1516 a 1525. De sus colaboradores en el retablo, Jerónimo de Lanza, no tenemos



conocimiento de ninguna obra, y del oscuro Andrés de Llanos, la catedral murciana tiene el retablo de San Juan Evangelista, del cabildo (obra de 1545). Con el nombre de laboratorio de "Maestro de Albacete", Leandro de Saralegui destaca la personalidad enigmática del autor del retablo de San Juan de Albacete, hoy catedral, cuyas pinturas, reproducidas por Garín en su "Yáñez



Santa Ursula, principio del siglo xvi. Esc. de Fernando de Llanos. Catedral de Murcia

de la Almedina", presentan afinidades con el panel del Juicio Final publicado por Saralegui en A. E. de Arte (número 116); con las tablas de Ayora; las de la Cruz de Caravaca descritas por Post en "A History of Spanish Painting" (tomo XI, "The Valencian school in the early renaissance"); con las dos del retablo de los Desposorios de la Virgen y con la de Santa Úrsula que motiva el presente estudio, en la catedral de Murcia. Se halla enmarcada en un talla de su época.

DOS CUADROS FIRMADOS POR ORRENTE EN LA ARCIPRESTAL DE YESTE (ALBACETE)

De gran importancia para la historia de nuestra pintura y para el estudio del pintor oriundo de la región murciana (1) formado entre la escuela de Toledo, Venecia y el tenebrismo, son unos cuadros que en la iglesia para donde fueron pintados por Pedro de Orrente (también escrito Rente) han sobrevivido a las hecatombes.

En la iglesia parroquial de Yeste (pueblo albaceteño, no lejos de Hellín ni de la raya de Murcia), entre otros dos cuadros de acusado valencianismo, quizá del mismo Orrente, hay una Adoración de los Santos Reyes y una Adoración de los Pastores, con la autenticidad de la firma del maestro y de tan elevada calidad —siendo más complicados y más densos— que aquellos del autor perdidos en Villarejo de Salvánés, capitales para seguir su evolución como los de San Sebastián (catedral de Valencia), los de la iglesia de San Esteban y el del Patriarca, también de Valencia, y el de Santa Leocadia (Toledo). Ante la excelencia de lo realmente auténtico de Orrente, pierden autoridad tantos otros lienzos catalogados del murciano, en templos, museos y en privado, que bien pueden ser de taller o de discípulos.

Ambos cuadros de Yeste, que jamás fueron consignados por tratadistas, constituyen la pintura más completa de este pintor por aunar las tres tendencias de su itinerario pictórico: el recuerdo de *El Greco*, el claroscuro del tenebrismo de Ribalta y el naturalismo a lo Bassano. Son los más amplios cuadros pastoriles del rápido y vigoroso maestro, también relacionado con Ribera.

El de la Adoración de los Reyes Magos mide 2'18 metros de alto por 1'52 de ancho; el de la Adoración de los Pastores, 1'90 por 1'24.

En el ángulo inferoizquierdo de cada uno se lee: "Orrente F."

En los reversos consta escrito: "Para Yeste".

Los otros dos referidos lienzos de la iglesia de Yeste son: San José llevando de la mano al Niño Jesús como de ocho o diez años, en tenebrosidad con claridad de relámpago por un horizonte de montículo, como el San Sebastián de la catedral de Valencia, y duras luces en ambos rostros. Mide 2 metros por 1'50. Una Purísima riberiana en fuertes contrastes luminosos, rodeada de rayos, ángeles y oscuridad. Paisaje, semejante al anterior. Mide 2'06 por 1'50. Pueden ser de este maestro, en cuya labor se cruzan tantas tendencias.

En Murcia hemos encontrado, con la autenticidad del arte de Orrente que estamos acostumbrados a ver en las colecciones, un cuadro pastoril propiedad del anterior conde de Roche, y otro en el estudio del escultor don José Sánchez Lozano, predominando en uno y otro la tendencia a lo Bassano. Ambos sin registrar.

(1) "Pedro Orrente, pintor murciano", por don Elías Tormo; en "Polytechnicum" (núm. 112, abril 1917, págs. 1 a la 10. Murcia). Hállase en el archivo municipal de Murcia.

En este trabajo, don Elías agota la cronología conocida de Orrente.

CUADROS DE SENÉN VILA Y DE SU ESCUELA

Sagrada Familia. Convento de Madre de Dios. Murcia.—Contemplando, en el coro alto de las religiosas justinianas de Madre de Dios, de Murcia, un cuadro valenciano de la Sagrada Familia, en que el tenebrismo, en correspondencia con la plástica varonil busiana de Contrarreforma, se ha hecho luz precursora del calor y cariño de nuestra imaginería dieciochesca, apreciamos su ascendiente a través de los pintores Gilarte, Senén Vila y Conchillos, estos dos en academia con Nicolás de Busi. Ciertamente que Nicolás Salzillo, napolitano, inició a su hijo Francisco, influido por el marsellés Antonio Dupar y por las obras napolitanas habidas en templos y en residencias murcianas, pero es verdad que de este ensamble que tiene su origen común en Italia, Busi y Senén Vila en Murcia son la primordial influencia (2).

Esta pintura de la Sagrada Familia que a Senén Vila asignamos es el nexo con Francisco Salzillo de este consuno que desde Valencia sigue un mismo itinerario de vida y de trabajo; Senén Vila y Nicolás de Busi, con poco tiempo de diferencia, contraen sus matrimonios en Alicante en el mismo año de 1676; los dos trabajan para Elche y Orihuela, y por el mismo tiempo se establecen en Murcia, y Busi muere en los últimos días del año 1706 y Senén Vila en 1707. Francisco Salzillo nace en 1707 (3).

(2) Francisco Salzillo abandonó su casa de edad de quince años para probar vocación en la orden dominica, tornando de edad de veinte años, por muerte de su progenitor (6 de octubre 1727), a hacerse cargo del taller, medio de vida de su madre y hermanos. Basándose en los críticos años de su ausencia, estos últimos tiempos se ha dudado que Francisco fuese educado en el arte de la escultura por su mismo padre.

Que Francisco aprendió el arte directamente de su padre lo fundamentan obras documentadas de Nicolás Salzillo con características de la mano del hijo. A los veinte años de edad se dio con entusiasmo al arte que había aprendido, pues artista vocacional Francisco Salzillo, desde sus primeros balbuceos, se simpatizaría con el oficio que es natural aprendiera con el padre antes que con extraños. La obra genial y dominante que de Nicolás de Busi veía en los templos murcianos le fascinaba, y se relacionó con Antonio Dupar; ambos influyeron en la formación de Francisco.

Que Francisco Salzillo despuntase más que su padre no es óbice para considerarle iniciado en su taller. La genialidad es un don personal. Un buen maestro forma a un buen profesional, pero el genio no se transmite.

V. "Pintores y escultores valencianos en Murcia", por J. Crisanto López Jiménez, Anales del Centro de Cultura Valenciana, Valencia, 1956.

(3) De Valencia llegan de vez en cuando a Murcia pintores y escultores. El grupo Senén Vila, Conchillos, Nicolás de Busi, trabaja varias veces en taller común y constituyen academia desde Valencia a Murcia, quedando definitivamente establecidos en ésta Busi y Vila. En las obras hay reciprocidad de concepción y de ejecución. Busi es el fundamento de la imaginería barroca murciana. Las primeras obras de Nicolás Salzillo (paso de la Cena, Lorca, 1700), son mediocres, perfeccionándose en las sucesivas tantas veces asignadas erróneamente por la murciana erudición a Nicolás de Busi (por esta confusión se ha calificado a Busi de duro y desdibujado). El avance de Salzillo padre en el arte, débese al contacto en Murcia con la obra legada por Nicolás de Busi, que influyó en sucesivos escultores, y quizá al empleo en los talleres que hubo en Murcia, de los oficiales que trabajaron con Nicolás de Busi al retirarse éste a la cartuja de Val de Christo en 1704. La escultura

Esta Sagrada Familia, pintura destenebrizada de un discípulo de Esteban March, está impregnada de jugosidad y anecdotismo, y, como ella, la Sagrada Familia, esculturada por Francisco Salzillo, de la iglesia de San Miguel, de Murcia. Si Salzillo hubiera pintado, diríase que este cuadro era suyo. Los rostros y los movimientos de sus personas y sus colores —acusando la auténtica obra de Senén— lo asocian a Salzillo, explosión primaveral de las artes murcianas que bebió para su formación la savia de los maestros que de Valencia arribaron a Murcia.

Retrato figurado de la Madre Francisca Gertrudis Díaz de Béjar.—Por mi calidad de médico de comunidades de clausura, he podido ver cuadros que no constaban en las listas de los asignados a Gilarte, Vila y sus seguidores, respondiendo a su arte, en los murcianos conventos de Capuchinas, Claras, Justinianas y Teresas. Convengamos que el arte murciano ha sido escasamente estudiado. Se ha repetido con ligereza que en Murcia no hubo una escuela de pintura (4). Los restos de las colecciones que abarrotaron iglesias y conventos, obedecen a Orrente, Acebedo, Suárez, Villacis y, preferentemente, a los valencianos Gilarte y Senén Vila y a su escuela, círculo, arte (o algún vocablo similar).

No existe un catálogo serio de las obras de Gilarte, más completo —gracias a Sánchez Moreno— es el de las obras de Senén Vila y sus continuadores, pero hallamos obras sin consignar, cual el hermoso retrato figurado de la Madre Francisca Gertrudis Díaz de Béjar, abadesa que fue de capuchinas de Murcia en 1669 y cofundadora con la Madre María Ángela de Astorch, fallecida en 1665, de la que también Senén Vila compuso un retrato (Senén arribó a Murcia de 1683 a 1684). El de la Madre Gertrudis es una pintura de muy elevada calidad, de luces y tonalidades azules contrastando con suaves carnaciones. Plasmación de monja mortificada, no en tonos duros, ocre y pardos y aun negros, propios del discípulo de March, estela de Ribalta, como en el cuadro de la Madre Astorch. Vila da al monjil retrato de la Madre Gertrudis expresión de vencimientos y calladas maceraciones, con rostro de vida sobrenatural, tan bondadosa y angelical que con su leve sonrisa, ocultando cilicios, nos atrae con dulzuras de madre. Va envuelta la aristocrática capuchina de

murciana se engrandeció con el genio de Francisco Salzillo, dominante de los escultores que en Murcia laboran hasta nuestros días. La pintura careció de un genio murciano, pero unos discípulos en torno a Senén Vila perpetúan su manera de pintar hasta bien avanzado el siglo XVIII. Su hijo Lorenzo, sacerdote; Ruiz Melgarejo, el presbítero don Manuel Sánchez, el mudo Pérez Truyol, Lucas Espinosa, hasta Juan Navarro Muñoz, cuyo San Camilo de Lelis, en la catedral de Murcia, obedece a esta escuela. Los cuadros de Senén Vila y los de sus discípulos y de los artistas de su estela, invadieron hasta 1936 templos y conventos, y en menor escala, figurando en colecciones, constituyen una escuela murciana.

Con nuevas oleadas de pintores valencianos (Campos, Folch de Cardona, Vicente Inglés, discípulos de Vergara) y murcianos, obedientes a nuevas tendencias (Muñoz y Frías), múdase de procedimiento como no se ha conseguido todavía en escultura, pues raro es el escultor que en Murcia no se asalzilla.

(4) Esta observación brota ante la pobreza de obras expuestas en las colecciones pictóricas y en las exposiciones que se organizan. Otra se afirmaría conociendo lo atesorado en los sagrados recintos y en privada pertenencia.

Dios en tocas de lino y recias estameñas. Las manos unidas en actitud orante y sujeto al brazo izquierdo el báculo de madera, símbolo de su dignidad, que realza su innato señorío más que si fuera de oro. En el ángulo superior izquierdo, en abierta ventana de nubes, un bussiano Ecce-Homo. En un rótulo se lee: "Sor Francisca Gertrudes, fundadora i abadesa de Capuchinas de Murcia. Año 1669."

DOS IMÁGENES DEL ESCULTOR JUAN BAUTISTA VERA, EN ALICANTE

Virgen de la Soledad. Convento de la Sangre.—Había encontrado la filiación estrasburguesa de Nicolás de Busi en Santa María de Alicante, y obsesionado por dar con alguna imagen femenina de su inspiración, presumí si lo



Virgen de la Soledad. Juan Bautista Vera.
Iglesia de la Sangre, Alicante

sería una de la Soledad clasificable del siglo xvii, en la iglesia de canonesas agustinas de la Sangre, en dicha ciudad (5); expresivo rostro delicado de Mater Dolorosa, hoy olvidada de los nietos de los marineros que la invocaban en las noches del aquilón (6).

(5) De Busi, que da con tanto vigor la nota varonil, sólo conocíamos efigies masculinas. No da a sus ángeles la nota de ternura (véanse los del Cristo de la Sangre, en Murcia, y los de la "Diabla", en Orihuela).

Al averiguar recientemente su paternidad sobre la portada de Santa María de Elche, nos hemos confrontado con sus primeras figuras femeninas (Virgen coronada y las cariátides).

(6) Cuenta el P. Lorenzo López, de la Compañía de Jesús, en su "Historia de Alicante" (manuscrito en el ayuntamiento de Alicante, capítulo XIII, Convento de la Sangre, páginas 268 y 269), que desde tiempos remotos hubo en la iglesia de la Sangre una devotísima imagen de la Dolorosa, sabiéndose tan sólo que era antiquísima y que se retiró al interior

En el archivo municipal hay dos notas relativas a esta imagen. Primer documento (A. M. de Alicante, 9-10-81, acuerdo capitular del 2 de julio de 1710), consta que se pagan a Juan Bautista Vera, escultor, quince libras por hacer una imagen de la Soledad, por haberse llevado los ingleses la que había en el convento de la Sangre (procedente del convento de monjas de la Encarnación,



Cristo del Coro. 1735. Juan Bautista Vera. Iglesia de Santa Maria. Alicante

de Mula). Segundo documento (A. M. de A., 3-9-20, acuerdo municipal del 15 de febrero de 1713), a J. Bautista Vera, pintor, se le pagan 110 libras por las hechuras de cabeza y manos de la Virgen de la Soledad que ha hecho para la procesión de Jueves Santo, por orden de la ciudad.

de la clausura porque las monjas querían tenerla cerca. En la capilla colocaron otra “nuevamente fabricada que enviaron las Descalzas de Mula”. Sacaban la imagen en Viernes Santo. En el monolocio se citan varios prodigios obrados con esta efigie que fue llevada por los ingleses. Se han sucedido —con la actual— tres imágenes de la Soledad en dicho altar.

Cristo del Coro. Iglesia de Santa María.—Imagen muy devota, sin conexión con los imagineros murcianos ni oriolanos, calificable de mediana, muy dura y patética. No se concibe sea debida al mismo autor de la anterior, correctísima y expresiva imagen.

En el archivo municipal de Alicante, libro de fábrica de 1735, folio 22, consta que Juan Bautista Vera, pintor, vecino de Alicante, es el autor de la imagen del Cristo del Coro de la iglesia de Santa María. Tuvo un hijo también escultor que murió en la indigencia (7).



San Juan de Dios, de Salzillo (1738), del Hospital Provincial de Alicante

SAN JUAN DE DIOS, DEL HOSPITAL DE ALICANTE, UNA OBRA CUMBRE DE SALZILLO

Invitado por el Presidente de la Comisión de Monumentos de Alicante, hace dos años, aprecié en la imagen desarmada y con mutilaciones, una de las más meritorias obras de Francisco Salzillo (8), comparable a las de su mejor época: San Eloy, San Antón, Virgen de las Angustias (Murcia), Verónica.

De esta efigie, algún meticuloso dudó fuera de Salzillo porque no lo acreditaba papel alguno, como si la plástica más admirable del XVIII no tuviese el

(7) Notas que agradezco al Dr. Martínez Morella, de Alicante.

(8) Admitía restauración fácil y de gran lucimiento para el artista que supiese llevarla a cabo. Aconsejé desde la prensa fuese restaurada, con mi vigilancia y asesoramiento, por un escultor impregnado de Salzillo y cerca de la consulta de su obra (Murcia) para la solución de toda duda. Estas circunstancias se dan preferentemente en el escultor alicantino, con taller en Murcia, Sánchez Lozano, que felizmente la ha llevado a cabo.

valor de una firma con rúbrica. Y tantas veces, sin embargo, a pesar de afirmarlo documentos hallados por mí, puede asegurarse que no intervino Salzillo en trabajos del taller prestigiado con su nombre.

Dudo que se obtuviera fotografía de esta efigie hospitalaria del héroe de la caridad, ni conozco otros adjetivos en su favor que las palabras de don Elías Tormo en su "Levante" (Guía): "...es de Salzillo y de sus más bellas creaciones la imagen de San Juan de Dios procedente del hospital viejo...".

Mas la salzilla hechura ya está acreditada documentalmente merced a una hoja volante entre los papeles de la exclaustación conservados en el archivo de la alicantina Delegación de Hacienda, y fijada —por deseo del cronista provincial, sacerdote don Gonzalo Vidal y Tur en el interior de la cubierta del libro de inscripciones bautismales del Hospital Provincial. Reza en ella que Francisco Salzillo entregó la imagen al prior de los Hermanos de San Juan de Dios el día 1 de marzo de 1738 por la cantidad de 1.675 reales (9).

Alonso Cano dio a su San Juan de Dios granadino sobriedad romana, fuego interior; y locura para el mundo, en su abstracción contemplativa, imprimió Risueño al varonil San Juan de Dios, venerado en San Matías de Granada, una de las más sublimes obras del xvii; Salzillo, en su comedido ritmo, sin exaltación, dio patetismo a esta elegante imagen de atrayente languidez (10).

José Crisanto López Jiménez

(9) Imagen de vestir. Los pies son de confección muy posterior y de baja calidad.

(10) En el homónimo hospital de Murcia venérase de Salzillo otra imagen de San Juan de Dios carente del entusiasmo y de la soltura magistral de la de Alicante. Acusa el taller de Salzillo. Su época es el año 1781.