

UN SAN JERÓNIMO DE VICENTE REQUENA PROCEDENTE DEL MONASTERIO DE SAN MIGUEL DE LOS REYES

CARMEN RODRIGO ZARZOSA

*Bibliotecaria de la Real Academia
de Bellas Artes de San Carlos*

This study has as the main purpose the publication of a disappeared wood painting procedent from the Monastery of San Miguel de los Reyes of Valencia, depicting to St. Jerome, the titular saint of the Jeronimal Order, now in a private collection.

It is a splendid oil painting on wood, of 2 x 2 m. representing to St. Jerome as a Penitent Saint in the dessert, surrounded by all his attributes: the lion, the skull, the cardinal hat, the hand with the stone and the sacred book on the floor, alluding to his translation of the Vulgata Bible.

We also apported the documents dated in 1588 and 1589 with the payment of 350 pounds by the Jeronimal order to Vicente Requena for the painting of the altar of St. Jerome for the church of the Monastery.

Requena was one of the numerous goods valencian painters at the end of the XVI century, follower of Juan de Juanes, with a manierist colour and style. He was also author of other important commissions, charged by the most relevant institutions, civil as well as religious, in the city of Valencia.

The painting, after the Desamortization of the Religious Orders in 1840, passed to the ancestors of the present owners, and it appeared in the inventory of the family as long as 1855.

Con motivo de la restauración del Monasterio Jerónimo de San Miguel de los Reyes, y su reciente dedicación a sede de la Biblioteca Valenciana, nos parece oportuno la publicación de una pintura sobre tabla del titular de la Orden Jerónima, que procedente de un altar de la Iglesia de dicho Monasterio, se hallaba en paradero desconocido.

La pintura es excelente, se trata de una tabla de 2 x 2 m. que representa a San Jerónimo genuflexo a la entrada de la gruta en primer plano, como anacoreta penitente en el desierto, de tamaño mayor que el natural, con los atributos correspondientes. La figura del santo está semidesnuda, cubierta en parte por una túnica en tonos verdosos sobre la que destaca el manto púrpura de cardenal, que le corresponde como consejero del papa San Dámaso. Lleva barba, como es habitual y está acompañado de todos sus atributos: la piedra con la que se golpea el pecho «día y noche», el león del desierto, como santo penitente y anacoreta, el capello cardenalicio, aunque no le correspondía por no haber sido cardenal, se le concedió como atributo a partir del siglo XIV.¹ También aparece en primer plano en la esquina derecha el libro sagrado, que simboliza al hombre estudioso por haber realizado el encargo del papa Dámaso de revisar la

traducción latina de la Biblia, según el original hebreo y la versión griega. Terminó la traducción de la Biblia, llamada *Vulgata* hacia el año 386 en Belén.

Como santo penitente, está arrodillado ante un crucifijo que aparece al fondo, en la esquina superior izquierda, representado sobre un paisaje de ruinas clásicas. La vigorosa figura del santo, que ocupa más de la mitad derecha del cuadro, se adelanta hacia el espectador en un forzado escorzo, subrayado por la posición de las piernas, aunque su torso se dirige, junto con el perfil del rostro y el brazo derecho con la piedra, hacia el crucifijo situado a su derecha sobre un fondo ocupado por un espléndido paisaje del más puro estilo italiano renacentista.

La composición está muy próxima a la de artistas italianos del siglo XVI y se basa seguramente en algún grabado de los que se divulgaban desde el siglo anterior. El colorido es rico, los tonos rojizos del manto que lleva el santo, el capello cardenalicio y otro manto colocado a la izquierda, contrastan con los tonos oscuros marrones y ocres de la gruta y el

¹ Reau, L. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona, 1997, t. 2, vol. 4, p. 142-145.

suelo que rodea al santo. La túnica verde azulado hace juego con el paisaje que se ve al fondo de ruinas y montañas lejanas, con un celaje en los mismos tonos. Los matices anuncian ya una paleta manierista.

Pertenece a una colección particular valenciana, en cuyo archivo familiar existe un Inventario con fecha de 22 de mayo de 1855, firmado por los Académicos valencianos *Vicente Castelló y Miguel Parra*, en el que se atribuye a *Sariñena*². Los firmantes eran los Directores de Pintura de la Real Academia de San Carlos y autores del Inventario del Museo de 1847³.

El *Monasterio de San Miguel de los Reyes*, es parangonable, a escala valenciana, con el de San Lorenzo de El Escorial. Su fundación como Monasterio Jerónimo y su edificación se debe al deseo del Duque de Calabria *D. Fernando de Aragón*, Virrey y Capitán General del Reino de Valencia, y de su primera esposa *Germana de Foix*, viuda y sobrina de Fernando el Católico, con el fin de que albergara sus restos. Eligieron el Monasterio cisterciense de San Bernardo de Rascanya, que confirmado por Clemente V en 1388, había tenido innumerables problemas de todo tipo. En 1544 el duque consigue que Paulo III conceda la Bula para expulsar a los monjes del Císter y establecer a los Jerónimos, con el correspondiente cambio del nombre del Monasterio. Se traslada el cadáver de Doña Germana en 1546, y se establece la Órden poco después en los deteriorados espacios cistercienses.

El Duque requiere la presencia del arquitecto *Alonso de Covarrubias*, uno de los más prestigiosos del momento en Castilla. Covarrubias presenta un proyecto novedoso en el que modificaba sustancialmente la iglesia cisterciense, y la colocaba axialmente en relación con los claustros, disponía el emplazamiento de la Capilla de los Reyes en el lado oriental del claustro nuevo, y trazaba una pionera escalera imperial detrás de la cabecera de la iglesia, que comunicaba los dos claustros.⁴

La obra comienza en 1548, pero la muerte del duque en 1550, retrasa su ritmo, aunque en el testamento recoge su deseo y lo plasma en la dotación de rentas para el Monasterio, dinero, obras de arte, su rica Biblioteca heredada de Alfonso V el Magnánimo de Nápoles.

El P. *Luis Fullana* ofrece noticias de la situación económica y pleitos del Monasterio en sus primeros años⁵. Recoge el Testamento de la Reina Doña Germana, otorgado en septiembre de 1536, un mes antes de su muerte en Liria y las mandas que ofrece al Monasterio, en rentas anuales y en joyas. También relata el cumplimiento de la voluntad de su primera esposa por D. Fernando de Aragón, ya casado con Dña. *Mencia de Mendoza*, Marquesa de Zenete, y formación de la nueva comunidad de jerónimos y los pleitos que originó el cambio de posesión de algunos lugares pertenecientes a la antigua abadía de San Bernardo, ya propiedad de los Jerónimos en virtud de la bula de Paulo III. El duque de Calabria muere en 1550, tras otorgar testamento. Desaparecen las escrituras de las tierras del Duque y de las diversas villas y lugares que por su último Testamento pasaban a propiedad del Monasterio, complicando el cumplimiento de la herencia y originando una penuria económica en el Monasterio, que se vió obligado a la venta de joyas y obras de arte heredadas del Duque y de Doña Germana y a la paralización de las obras.

Las noticias referentes a la reanudación de las obras del monasterio en 1573, según proyecto de Covarrubias, y las reformas realizadas a la muerte de este en 1578, se recogen en las Actas Capitulares del 18 de julio de 1578, en las que el Cabildo propone tirar lo hecho y ajustarse a la traza que se había traído de el Escorial. Se hacen cargo de la obra del claustro *Juan Bautista Abril* y *Juan de Ambuesa*.

En las *Actas Capitulares* de los años 1588 a 1601 se dan noticias sobre la obra del claustro y sobre los retablos. El cabildo reunido el 26 de agosto de 1588 es informado por el prior del mandato del visitador de la Órden, de realizar un retablo cada año para las capillas de la iglesia. El padre General *Fr. Francisco de Segovia*, reduce el mandato a un retablo cada tres años. Se contrata por 45 ducados la carpintería y 140 la pintura de un retablo dedicado a la Concepción de Ntra. Sra., con un pintor de los mejores de la

² Inventario de la familia 1855. (Archivo familiar)

³ Inventario Museo 1847. (Archivo Real Academia de San Carlos)

⁴ Gómez Ferrer, M. El Monasterio de San Miguel de los Reyes. En: *Valencia. Arquitectura religiosa, T.X*. Valencia, 1995, p. 190-192.

⁵ Fullana, L. Historia de San Miguel de los Reyes. En: *Boletín de la Academia de la Historia*, t. CVIII, c. 1, 1936, p. 247-302.

ciudad y un entallador muy bueno, sin especificar los nombres.⁶

Continúan las noticias sobre los retablos y el 14 de octubre de 1588, *Fr. Francisco de Santa María*, prior del Monasterio, propuso realizar un retablo a San Gerónimo, a cambio de retrasar el de la Concepción: «*pues el de Ntra. Sra. que hay al presente en la iglesia aun se puede soportar algunos años*»

En el Archivo de la Real Academia de San Fernando, se custodian los documentos referentes al *Altar de San Gerónimo*, que dicen lo siguiente: «*El altar viejo de S. Geronimo que està en una de las tribunas al piso de el coro lo pintò y dorò Vicente Requena por precio de 165. Ls. En el libro de gasto de el año 1588. y 1589. se hallan las cinco partidas siguientes que cobrò el referido Requena, las quales componen dicha cantidad de 165. Ls.*

En 28. de noviembre de 1588. paguè á Vicente Requena Pintor 50. Ls. y son en principio del retablo de N.P.S. Geronimo, conforme a una traza hecha por los partes, el qual retablo lo ha de dar hecho para el dia de S. Juan de Junio primero viniente 1589. el qual lo hace pintado y dorado por 165. Ls. hai albaran de dichas 50. Ls.

En 18 de febrero de 1589. pagué á Vicente Requena Pintor 50. Ls. y son en parte de paga de pintar y dorar el retablo de N.P.S. Geronimo.

En 22. de Agosto de 1589. paguè a Vicente Requena Pintor por la tabla de Valencia 20. Ls. y son en parte del retablo de N.P.S. Geronimo que pinta.

En 9 de Septiembre de 1589. pagué a Vicente Requena Pintor 10. Ls. y son en parte de paga de pintar el retablo de N. P. S. Geronimo.

En 15 de setiembre de 1589. paguè por la tabla de Valencia á Vicente Requena Pintor 35. Ls. y son á cumplimiento de 165. Ls. por pintar y dorar el retablo de N.P.S. Geronimo de S. Mig.l de los Reyes.

El escultor que hizo este retablo fuè Joseph Esteban, según se ve por esta partida que se halla en el citado libro de gasto: Ytem: en 27 de Diciembre de 1588. con Apoca ante Pedro Villacampa Notario Paguè al Maestro Joseph Esteban, Ymaginario 30. Ls. y son a cumplimiento de un retablo de fusta que hizo de N.P.S. Geronimo, el qual lo hizo por 45. Ls.»⁽⁷⁾

Aparece otra noticia referente a retablos en el mismo Libro de gastos de 1589-1591, por la que se paga a Vicente Requena, 177 libras por pintar y dorar el *Retablo de la Purísima Concepción* y a *Joseph Esteban* 45 por realizar la carpintería, por lo que vemos no se retrasó la factura de dicho retablo. (Doc. n° 1)

Las Actas Capitulares de 9 de junio de 1589, recogen la noticia de la estancia de *Fr. Nicolás Borrás*, monje Jerónimo del Monasterio de Cotalba (Gandía) y pintor, para que pintara el *Retablo de Santa Ana*. Al irse sin realizar el trabajo, propone al que está haciendo el de San Jerónimo, que es *Vicente Requena*. Cobró por ello la cantidad de 180 libras, que empezó a percibir 21 de marzo de 1594 y terminó el 4 de mayo de 1596. El escultor fuè también *Joseph Esteban*, por el precio de 55 libras. (Doc. n° 2)

Orellana señala que esta designación de Vicente Requena por parte de *Fr. Nicolás Borrás*, no es de extrañar, ya que ambos eran naturales de Cocentaina y Borrás tenía a Requena como discípulo. Otro dato que lo confirma es el exceso de trabajo de Borrás para pintar obras en los Monasterios Jerónimos, sobre todo en Cotalba. *Orellana* es el primero que ofrece la autoría de Requena para los retablos de San Miguel de los Reyes, basándose en datos del archivo del Monasterio, «*por cuyas pinturas que muchos reputaban equivocadamente ser de Zariñena y otros de Joanes*»⁸, lo mismo que *Ceán Bermúdez*⁹. Hasta entonces se tenía por obra de Sariñena como vemos en *Palomino*, quien resalta la huella de Ticiano en la obra de San Miguel de los Reyes.¹⁰ *Ponz*, con su ambiguo modo de escribir, no se manifiesta sobre la autoría.¹¹

Es curioso que en el inventario de la familia de 1855 se atribuya también a Sariñena. El estilo de ambos se ha confundido sobre todo en estos retablos de San Miguel de los Reyes, como subraya *Orellana*.

Adquirida la fama de pintor experto, *Vicente Requena* es requerido en otra magna empresa de pintura en Valencia, la decoración de las *Salas del*

⁶ AHN. Códices 515, Cf. Mateo, I. El Monasterio de San Miguel de los Reyes: Nuevos datos sobre la construcción, ornamentación, bienhechores y Desamortización. En: *Archivo Español de Arte*, n° 277, 1997, p. 1-15.

⁷ Archivo Academia de San Fernando. Leg. 62-8/5.

⁸ *Orellana, M.A. Biografía Pictórica Valentina*. Madrid, 1930, p. 72-73

⁹ *Ceán Bermúdez, J.A. Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes*. Madrid, 1800, t. IV, p. 165.

¹⁰ *Palomino, A. El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid, 1947, p. 813.

¹¹ *Ponz, A. Viage por España*. Madrid, 1777, t. IV, p. 247-248

¹² *Tramoyeres, L. Pinturas murales del Salón de las Cortes*. Valencia, 1891, p. 16.

Palacio de la Generalidad, atribuidas por Borrull a Francisco Ribalta o Sariñena y copiada esta atribución por Boix, Settier, Cruilles y otros autores de guías de Valencia, hasta que Tramoyeres Blasco, localizó en el Archivo del Reino de Valencia en 1889, los documentos acreditativos. Estos documentos se refieren siempre a la Sala Nova, cuyas paredes, a partir del zócalo de azulejos, estaban cubiertas con cortinas que simulaban las barras del escudo de Aragón, realizadas en tela de oro y brocado carmesí. Al deteriorarse por el uso y préstamo a iglesias y actos diversos, los diputados de la Generalidad en sesión de 23 de agosto de 1591, acordaron sustituirlas por pinturas declarando «...que es mes galant, util y profitos fer pintar les dites parets de la dita Sala nova que no fer les dites cortines...» y «avien acordat de fer venir per al present dia y sitiada... tots los millors pintors que al present tenien noticia se trobaven aixi en la present ciutat com en lo regne...»¹²

Comparecieron ante los diputados Fr. Nicolás Borrás, Miguel Juan Porta, Vicente Requena, Pedro Juan de Tapia, Juan Sariñena y Vicente Mestre. Consultados los artistas sobre la técnica, todos contestaron que se pintase al óleo sobre las paredes y el documento se extiende describiendo minuciosamente la preparación de la pared, antes de proceder a su pintura.

Tramoyeres publica el contrato de Sariñena de 29 de octubre de 1591, por el que se compromete a pintar «... la sitiada que los señors diputats ab los demes oficials acostumen tenir en la dita sala los dimarts y dimecres de cascuna semana trahent al viu als dits senyors diputats que huy son...» y cobra 600 libras valencianas, trabajo que, según lo convenido, tenía que acabar para la fiesta del Corpus de 1592, día en que se reunían en el Salón los diputados y personas invitadas para presenciar el paso de la Procesión desde los ventanales.¹³

Quedaron los diputados tan satisfechos de sus retratos hechos por Sariñena, que reunidos todos los miembros de la Generalidad acordaron el 8 de Agosto de 1592 pintar los Estamentos eclesiástico, militar y real de Valencia. «... Et yncontinenti se trobaren presents en la casa de la Diputacio los honrats Vicent requena, Juan sarinyena, e Francisco poso ytalía y altres pintors als quals havent tengut competencies en aquells sobre qui per menys preu y ab mes comoditat faria dites pintures attes que lo dit requena ha empres de pintar lo quadro del stament eclesiastich per docentes cinquanta lliures ab cent setse lliures tretse sous y quatre dines de bestreta. E lo dit

Joan sarinyena ha empres de pintar lo quadro del stament real tocant a la ciutat de Valencia per docentes lliures ab cincuenta lliures de bestreta e francisco poso pintor ytalía ha empres de pintar lo quadro del stament militar per quatrocentes lliures ab cent lliures de bestreta...»¹⁴.

El 28 de septiembre de 1592, autorizaba el notario Gaspar Luis García la escritura de compromiso entre Vicente Requena y el síndico de la Diputación Antonio



VICENTE REQUENA: «San Jerónimo». Pintura sobre tabla de fines del siglo XVI

Bellvis. Tramoyeres no recoge el documento de Requena en su monografía publicada en 1891, por ser exactamente igual al de Sariñena, según explica. Publica parte del documento el Barón de Alcahalí en su Diccionario biográfico en 1897 transcribiendo equivocadamente «... docentes cinquanta lliures reals de Valencia...». Sin embargo añade Alcahalí que en Provisión de 5 de octubre de 1593, se le entregan al honorable mestre Vicent Requena, pintor, 156 libras, 13 sueldos, 12 dineros a cumplimiento de las 350 libras que ha de cobrar por la pintura del Brazo eclesiástico.¹⁵

¹³ Idem, p. 21-27

¹⁴ Idem, p. 29-30

¹⁵ Alcahalí, Barón de. Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos. Valencia 1897, p. 254.

Hemos consultado el documento original de 24 de septiembre de 1592 en el Archivo del Reino¹⁶ y presenta las variantes lógicas de situación de la pintura que recoge Alcahalí «... que aquell (Requena) ha de fer y pintar en lo pany de paret questa entrant per la porta de la sala nova de la casa de la Diputacio a ma dreta y ha de ser lo Bras eclesiastich ...». En cuanto al precio, se estipula el pago de «... tres cents cinquanta lliures reals de Valencia...». Como vemos Tramoyeres se equivocó al transcribir el precio ofrecido por Requena en el documento del 8 de agosto, pues leyó 250 libras y el estipulado el 24 de septiembre es de 350 libras, lo cual ha originado confusiones que han seguido otros autores como Sanchis Sivera¹⁷. Fitz Darby, se inclina por el segundo precio apuntado por Acahalí de 350 libras.¹⁸

Teodoro Llorente recoge los datos de Tramoyeres y adjudica correctamente todas las pinturas, aunque el precio recibido por Vicente Requena como pago del Brazo eclesiástico es en su opinión 320 libras.¹⁹

Las medidas de la pintura del Estamento eclesiástico son 6,92 metros, con 18 retratos y es una de las pinturas mejor conservadas de la serie. Antes de 1585 formaban este Brazo 14 representantes, que con los 4 añadidos en las Cortes de Monzón de 1585 suman 18. El artista los colocó en dos filas paralelas y están sentados en sillones tapizados de negro con clavos y pomos dorados, sobre los que resaltan más los hábitos o vestiduras de cada personaje, con sus insignias. En la parte superior del cuadro aparecen las armas del Estamento y el letrero «Bras Eclesistch»

Parece que se trata de retratos de los personajes, pues está pintado «al viu» copiados del natural. Por su estilo vigoroso, el dibujo sólido y el colorido ha sido atribuido a Ribalta, como sostenía Borrull en 1834, después de consultar a profesores de la Real Academia de San Carlos²⁰. Tramoyeres da noticia sucinta del pintor Requena, lo presenta como compatriota y discípulo de Borrás, lo que a su juicio se observa en el contorno de las figuras, aunque opina que es superior a Borrás en el modelado de las carnes y en el vigor y energía del que dota a sus personajes.²¹

Alcahalí señala en la pintura del Brazo Eclesiástico el colorido jugoso, el modelado vigoroso de las carnes, la solidez del dibujo y la exactitud en el parecido y en los hábitos e insignias de las personas

retratadas., por lo que lo considera también uno de los paneles mas decorativos del Salón de Cortes.²²

Los documentos de la Real Academia de San Fernando que presentamos (doc. 1 y 2) atestiguan la autoría de Requena de los tres retablos de San Miguel de los Reyes: el de San Jerónimo, el de la Concepción y el de Santa Ana.

La figura de Vicente Requena no está suficientemente esclarecida. Parece ser que Vicente Requena fué hijo de Gaspar Requena, pintor renacentista natural de Cocentaina, documentado entre 1555 y 1583, y casado con Úrsula Feliú en 1555, de la que tuvo cinco hijos. Según Aldana fué coetáneo de Juan de Juanes y trabajó con Pedro Rubiales en el Retablo de Santa Úrsula del convento de la Puridad, contratado en 1540, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Figuró como perito para justipreciar un retrato que Juan de Sariñena había pintado para la Generalidad.²³

Existe una partida de bautismo en 1556 en la Parroquia de San Martín de un Vicente Requena. Encaja esta fecha de bautismo, con la del matrimonio de Gaspar Requena y Úrsula Feliú en 1555 y bien pudiera tratarse del primero de sus cinco hijos. Este Vicente Requena también nació en Cocentaina y está documentado desde 1589 hasta 1592, como hemos visto anteriormente.

Fernando Benito opina que fueron dos pintores homónimos, padre e hijo, a los que llama «el Viejo» y «el Joven», con dos estilos diferentes y que el primero colaboró con Joanes en su retablo de San Esteban de Valencia²⁴. Le atribuye varias tablas del Museo de Bellas Artes que proceden de conventos

¹⁶ Archivo del Reino de Valencia. Generalidad, Lib. 2840.

¹⁷ Sanchis Sivera. Pintores Medievales en Valencia. En: *Archivo de Arte Valenciano*, 1930-31, p. 114.

¹⁸ Fitz-Darby, D. *Juan Sariñena y sus colegas*. Valencia, 1967, p. 15.

¹⁹ Llorente, T. *Valencia*. Barcelona, 1889, t.II, p. 75-76.

²⁰ Borrull, F.X. *Descripción del magnífico edificio de la antigua Diputación de este reino y ahora de la Real Audiencia*. Valencia, 1834

²¹ Tramoyeres. op. cit., p. 49.

²² Alcahalí. op. cit., p. 254.

²³ Aldana, S. *Guía abreviada de artista valencianos*. Valencia, 1970, p. 293

²⁴ Benito, F. «Vicente Requena el Viejo, colaborador de Joan de Joanes en las Tablas de San Esteban del Museo del Prado». En: *Boletín del Museo del Prado*, n° 19, 1986, p. 13-29.

Desamortizados, basándose en un estilo peculiar. A Vicente Requena «el Joven», le identifica con el recogido por Orellana como autor de los Altares de San Jerónimo, La Concepción y Santa Ana de San Miguel de los Reyes y del Altar de San Miguel, de la iglesia del Convento de Santo Domingo, y de un San Lorenzo en el mismo Convento, lo mismo que del Brazo Eclesiástico de la Generalidad. Benito atribuye también a Vicente Requena «el Joven» varias tablas del Museo de Valencia, próximas a su estilo: San Jerónimo como padre de la Iglesia, San Jerónimo azotado por los ángeles y la Muerte de San Jerónimo. Señala como dato curioso que no figura su nombre en el Colegio de pintores de Valencia, creado en 1607, por lo que opina que ya habría muerto.

Lo ajustado de las fechas de 1555, boda de Gaspar Requena y Úrsula Feliú, de 1556 partida de Bautismo de Vicente Requena en San Martín y de su actividad documentada entre 1589 y 1592 y la falta de noticias en 1607 como miembro del Colegio de Pintores, parece poco espacio de tiempo para permitir la existencia de dos pintores del mismo nombre, padre e hijo. Sin embargo sí encaja con la actividad de uno sólo como «afamat pintor» con la edad de 33 a 36 años, habiendo aprendido en el taller de su padre Gaspar Requena, y de los grandes pintores Joan de Joanes, que muere en 1579, Sariñena y otros, de los que va tomando elementos que forman su estilo

La Desamortización fué la causa de la dispersión de los fondos del Monasterio de San Miguel de los Reyes y la ruina del edificio, que estuvo a punto de desaparecer en 1843 cuando el propietario de entonces quiso demolerlo. El Ayuntamiento de Valencia, basándose en un informe de la Real Academia de San Carlos, impidió que se vendiese

La Academia de San Carlos luchó denodadamente, como lo hacía siempre que se pretendía expropiar o destruir el Patrimonio Monumental y artístico valenciano, ya que ésta era una de sus misiones fundacionales. Existen numerosos informes de la Real Academia para que se mantuviese el Monasterio de San Miguel de los Reyes, alegando sus innumerables tesoros arquitectónicos, y escultóricos que albergaba. Los libros, códices y manuscritos procedentes de San Miguel de los Reyes, que se debían destinar a la creación de Biblioteca Provincial, ya estaban custodiados en la Biblioteca de la Universidad de Valencia en 1844.

Se consiguió detener la venta del Monasterio y se estableció allí un Asilo de Mendicidad en 1856. En 1859 pasó a ser Prisión de Mujeres y más tarde se destinó a establecimiento penitenciario de hombres.

En cuanto a las pinturas que habían escapado de la destrucción o venta, pasaron al *Convento de Carmelitas Calzados de Valencia*. En un inventario fechado en Valencia 22 de febrero de 1838 y firmado por Ferrer, procedente del Archivo Histórico de la Diputación Provincial de Valencia, titulado «*Resumen de las pinturas, esculturas y gravados, que han ingresado en el Museo Provisional hasta esta fecha de los Conventos suprimidos que se expresan en los inventarios cuya copia acompaña*», en el apartado del *Monasterio de San Miguel de los Reyes, extramuros de la ciudad* se incluyen 52 obras, (fol. 20-21). Con el nº 7 se reseña un San Jerónimo y con el nº 22 otro San Jerónimo de medio cuerpo.

En el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos hay un ejemplar manuscrito del «*Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de pinturas establecido en el edificio del ex-convento del Cármen de esta Capital, con expresión de la clase de pintura, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaños, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales*» Precede al título: *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Valencia. Sección Segunda*. Dicho inventario está fechado en Valencia 1 de Mayo 1847 y firmado por los directores de Pintura de esta Academia *Vicente Castelló, Francisco Llácer y Miguel Parra*. En el *Piso alto* se reseña con el nº 391 un lienzo de San Jerónimo, procedente de *Capuchinos Calzados*, y otro lienzo de San Jerónimo con el nº 399 procedente de *San Miguel de los Reyes*, especificando en *Observaciones Medio cuerpo y Copia de Rivera*. Es indudable que se trata del mismo que aparece en el resumen de cuadros procedente de San Miguel de los Reyes con el nº. 22

Este Inventario de 1847 es al que se alude en escrito de 20 de julio de 1845 resaltando la necesidad de hacer un catálogo razonado de la pintura del museo en un informe al Ministerio. Al año siguiente, el 24 de junio de 1846, la Comisión de Monumentos se dirige a Gobernación sobre la dificultad de hacer el catálogo de pintura y escultura del Museo por «*las retribuciones*». Sin embargo el 12 de octubre de 1846, el Gobierno Político de Valencia comunica al Ministerio de Gobernación que el catálogo «*se halla ya a la mitad y lo está haciendo Miguel Parra*». (AASF. 53-3/2)

En el *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el convento del Cármen de esta Capital*, publicado en Valencia 1850, (fechado en Valencia 3 de Marzo de 1850 y firmado por el Vicepresidente Marqués de Cáceres y por el Secretario José Serrano y Gascó), aparecen dos lienzos de *San Jerónimo*, con los ns. 391 y 399, el primero de *Escuela Valenciana* y el segundo *Copia de Rivera*, situados en aquel momento en la *Galería Alta*. Como vemos, esta publicación se trata de la copia impresa del catálogo de 1847.

La desaparición de la tabla de San Jerónimo que estamos estudiando en estos inventarios y la pérdida de rastros hasta ahora, se debe sin duda a las consecuencias de la Desamortización. En el

inventario de la familia de 1855, ya existe dicha tabla, por lo que se deduce que pasó directamente del Monasterio a manos de los actuales propietarios.

En resumen, se trata de dar a conocer una espléndida pintura sobre tabla del Santo titular del Monasterio de San Miguel de los Reyes, encargada por la Orden Jerónima a uno de los mejores pintores del momento - finales del siglo XVI en el que Valencia contaba con una pléyade de buenos pintores - cuya autoría se tenía por obra de Sariñena hasta que Orellana la atribuye con certeza a Vicente Requena, debido a la consulta de los documentos del Monasterio, que ahora aportamos.

A P É N D I C E D O C U M E N T A L

DOCUMENTO N° 1

«Altar de la Purissima Concepcion antiguo

El altar antiguo de la Concepcion, que se guarda en una de las tribunas del piso del coro lo pintó y doró Vicente Requena por precio de 177. Ls. Consta esto de las partidas siguientes sacadas del libro de gasto de los años 1589. 1590. y 1591.

Ytem me diò en gasto el P. Fr. Marcos Escolano, que en 25 de octubre de 1599 (sic). diò y pagò á Vicente Requena, Pintor 20. Libras, y que son en principio del retablo de nuestra Señora que pinta, y ha de dorar, el qual lo pinta y dora por 177. Ls. hai Albaran

Ytem en 20 de Noviembre de 1589 paguè á Vicente Requena, Pintor 37. Ls. y son en parte del dicho retablo de N. Señora de la Concepción.

Ytem en 22 de Febrero de 1590 paguè á Vicente Requena, Pintor 20 Ls. y son en parte de paga del retablo que pinta de nuestra Señora de la Concepción, hai Albaràn.

Ytem en 2 de Marzo de 1590. paguè por la tabla de Valencia a vicente Requena 39. Ls. y son en parte de paga del retablo de nuestra Señora, que pinta y dora hai Albaran

Ytem paguè por manos del P. Fr. Marcos Escolano á Vicente Requena Pintor 40 Ls. y son en parte de paga del retablo de nuestra señora de la Concepcion de dorar y

pintar; hai Albaràn. Esta partida esta puesta en 25. de Noviembre de 1590.

Ytem: en 5 de Febrero de 1591. con Apoca anta Christobal Climente Notario paguè a Vicente Requena Pintor 21. Ls. á cumplimiento de 177. Ls. que se le pago por pintar y dorar el altar de nuestra señora de la Concepcion para la Iglesia, y asimismo en dicha apoca confiesa ser pagado de 165. Ls. que le paguè por pintar y dorar el retablo de nuestro Padre San Geronimo.

El escultor que hizo este retablo fue Joseph Esteban segun es de ver por las partidas siguientes sacadas del libro de gasto de aquel tiempo:

Ytem: en 26 de Agosto de 1588 paguè 15. Ls. á Joseph Esteban, Ymaginario y son en principio y parte de paga de un altar que hace de madera de pino, según traza que dio para el alter de nuestra Señora de la Concepción, el qual lo hace por 45. Ls. tiene de ancho 13 palmos, y de alto 22. Halo de dar acabado para Navidad que vienecomo consta con Albaran del dicho.

Ytem: en 11 de Junio de 1589. paguè Maestro Joseph Esteban, Ymaginario por manos de Tomas Vazquez entallador 12. libs. y son en parte de paga del retablo que hace de nuestra señora; hai Albaran.

Ytem: en 25 de Agosto de 1589. paguè por la tabla de Valencia al Mastro Joseph Esteban Ymaginario 18. Ls. y son á cumplimiento de 45. ls. por el retablo de N. Señora que hizo para la Yglesia.»

DOCUMENTO N° 2

«Altar de Santa Ana

Las pinturas del altar antiguo de Santa Ana se colocaron cuando se hizo el nuevo que hai de piedra en el mismo altar, que hoi en dia hai en la Yglesia del Monasterio de San Miguel de los Reyes, de suerte que todas las pinturas son antiguas, las que existen y estan puestas en dicho altar. Consta que el altar antiguo de esta santa lo pintó y doró Vicente Requena por el precio de 180. Ls. Los documentos que prueban esto son los siguientes sacados del libro de gasto de aq.l tiempo

Ytem: en 21 de Marzo de 1594. paguè a Vicente Requena, Pintor 30. Ls. y son en principio de 180. Ls. por un retablo que ha de pintar y dorar de la gloriosa Santa ana. Y por pintar la definicion del altar de nuestro Padre S. Geronimo. Hai Albaran.

Ytem: en 26 de Abril de 1594 paguè a Vocente Requena Pintor 30 Ls. y son en parte de paga de pintar, y dorar el retablo de Santa Ana. hai Albaràn de dicho Requena.

Ytem: en 20 de diciembre de 1594 pagué a Vicente Requena, Pintor 30 Ls. por manos de el P. Fr. Antonio de San Braulio, y son en parte de la segunda tercia, por pintar el retablo de la Señora Santa Ana.

Ytem: en 14 de Febrero de 1595. pagué á Vicente Requena 27. Ls. y son en parte de paga del retablo que hace de Santa Ana, hai Albaran de su mano.

Ytem: en 4 de enero de 1596 pagó el P. Fr. Marcos Escolano 23. ls. á Vicente Requena Pintor, y son en parte de paga del retablo que hace de San ana, y las 20 son en parte de la tercera tercia.

Ytem: en 4 de Mayo de 1596. paguè a Vicente Requena , Pintor 40. Ls. y son a cumplimiento de las 180. Ls. que le habian de pagar por pintar el retablo de Santa Ana, hai Apoca ante Gregorio Tarrasa, Notario en dicho dia.

El escultor que hizo el retablo fuè Joseph Esteban, prueba de esto son las partidas siguientes sacadas del citado libro.

En 28 de Febrero de 1594. paguè al Mstro. Joseph Esteban, Ymaginario 20. ls. y son en principio de un retablo que hace de la señora Santa Ana, y de una definicion que hace para el altar de nuestro P. San Geronimo lo qual hace todo por 55. Ls. hai Albaran de dichas 20. Ls.

En 18 de Julio de 1594. paguè al maestro Joseph Esteban, Ymaginario 20 Ls. y son en parte de paga del retablo de la señora Santa ana, el qual, hace por 55. Ls. y tiene recibidas con estas 20. Ls. 40 ls. como consta de dos Albaranes.

En 25 de Noviembre de 1594. pagó el Pe. Fr. Marcos Escolano 15 L. al maestro Joseph Esteban, y son a cumplimiento de todo lo que se le debia del retablo y entalladura de Santa Ana, hai Apoca ante Gregorio Tarrasa en 25 de Noviembre de 1594".

«UNA TABLA ATRIBUIBLE A CRISTÓBAL LLORENS I, EN LA COLECCIÓN DE LA DIPUTACIÓN DE ALICANTE»

LORENZO HERNÁNDEZ GUARDIOLA

Académico Correspondiente

Among the group of disciples and followers of Juan de Juanes, Cristóbal Llorens I was one of the most fertile, and at the same time, worse treated through the years, having had much of his work destroyed. That is why, it is always considered of interest discovering new paintings of him, as it is the case of «San Juan Bautista y San José» painting, that this is considered his own time.

En la colección de la Excm.a Diputación Provincial de Alicante, se conserva una tabla con San Juan Bautista y San José (60,3 x 48,5 cm), ejecutada



Fig. 1.- «San Juan Bautista y San José». Cristóbal Llorens I. Colección de la Excm.a Diputación de Alicante.

con temple al huevo y óleo, que puede ser atribuida al pintor y notario, seguidor de Juan de Juanes, Cristóbal Llorens I (Bocairente, c.1550 - ¿Valencia?, d.1617). Por sus medidas, parece haber formado parte de la calle lateral de un retablo.

En ella se muestran, de pie y de cuerpo entero, San Juan Bautista vestido con piel de camello, la vara con la filactería en que apenas se puede leer la leyenda habitual («Ecce agnus Dei») y el cordero a sus pies. Al otro lado de la composición, San José con el Niño Jesús en brazos, este último en actitud de bendecir. Santos emparejados, en definitiva, a la manera escurialense, que han de inscribirse dentro del mundo espiritual de la Contrarreforma (FIG.1).

Sin deseos de incidir, de momento, en la peculiar problemática de este artista¹ y su relación -evidente- con el recientemente denominado «Discípulo joanesco de Montesa», autor de un retablo dedicado a San Sebastián, fechado en 1559, en la parroquial

¹ Sobre este pintor, vid. ARQUES JOVER, Fr. Agustín: «Colección de pintores, escultores, desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos (sic)». Estudio, transcripción y notas: I. Vidal y L. Hernández Guardiola, Alicante, 1982, pp.138 -142. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: «Pintura gótica y renacentista valenciana (Nuevos estudios y atribuciones)». Alicante, 1983, pp.43-65. BENITO DOMÉNECH, Fernando: «Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo». Madrid, Museo del Prado, 1987, pp.54 -63.

de Montesa, al que Fernando Benito² ha adscrito y con razón, por las evidentes similitudes de estilo, las tablas alusivas a la vida de Santo Domingo del Museo de Valencia y otras varias (atribuidas las primeras desde el siglo XIX, sin especificar razones, a Cristóbal Llorens), y yo mismo más tarde un «San Vicente Ferrer» en Teulada (Alicante)³, hemos de admitir que la tabla que en esta ocasión nos ocupa debe de tratarse de un trabajo del pintor que hoy conocemos como Cristóbal Llorens I.

La obra se encuentra en íntima relación con el retablo documentado del pintor en 1612, alusivo a San José, en la parroquial de Alacuás (Valencia) y con las tablas precedentes de un descabalado conjunto de los Misterios del Rosario, que se localizan en la parroquial de Santa María de Alcoy.

En efecto, la concepción general y tipo humano de San Juan Bautista, con peculiar barba y pelo largo y rizado tras la nuca, la peculiar solución de la boca, como afectada de parálisis, de la tabla alicantina, se relaciona estrechamente con el modelo de San José en el panel de la «Sagrada Familia con Santa

Ana» del conjunto de Alacuás. El tipo de San José, en la obra que estudiamos, viene a ser, a su vez, un calco del que se muestra en la pieza de la «Adoración de los Reyes» de la iglesia de Alcoy. El modelo del Niño, con pelo rubio, corto y rizado, se repite en otras obras del pintor en el mencionado retablo valenciano. El dibujo un tanto incorrecto en ocasiones y el uso de fondos de paisaje en tonos azulados, son características del pintor, que también encontramos en esta obra que le atribuimos.

La tabla, pues, de la Diputación de Alicante, debe fecharse en la primera década del siglo XVII y es fiel exponente del arte de Cristóbal Llorens I, pintor en su día de obra muy documentada y también destruida.

² BENITO DOMÉNECH, Fernando: «Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra», cat. exp. Museo de Bellas Artes de Valencia, del 31 de enero al 26 de marzo de 2000. Valencia, 2000, p.39.

³ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo: «Sobre Jerónimo de Córdoba (1537-1601). Zaragoza, Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar», LXXXII, 2000, p.289.