

EL PINTOR BARTOLOME MATARANA

DATOS PARA UNA BIOGRAFIA IGNORADA

Frecuentemente en la historia del arte se nos habla de artistas cuya producción es tan sólo conocida por una sola obra documentada o firmada. Estos artistas carecen muchas veces de biografía y dado que los datos relativos a su origen y formación nos son completamente ignorados, hay que recurrir a esa única obra como punto de partida para conjeturar hipótesis en torno a la filiación artística de su autor.

Entre esas figuras surgidas por "generación espontánea" tenemos el caso de Bartolomé Matarana, tenido hasta hoy como pintor conquense y de quien nada sabíamos aparte de los ocho años documentados de su vida en Valencia entre 1597 y 1605. En efecto, durante estos años Matarana pintaba el grandioso conjunto de pinturas murales en la valenciana capilla de Corpus Christi, mandada levantar pocos años antes por el Patriarca Arzobispo Juan de Ribera. Este importante conjunto de frescos, con su completo programa iconográfico, constituye uno de los conjuntos decorativos más complejos de nuestro siglo XVI y buscarle un paralelo en la península nos lleva a recordar los frescos que los Peroli pintaron para el marqués de Santa Cruz en el palacio del Viso o también las decoraciones escurialenses de otros artistas italianos llamados por el rey Felipe II. La calidad de los frescos de Valencia podrá ser discutible, pero en cuanto a unidad no cede ante ninguno de los señalados ejemplos.

No es momento de analizar desde aquí estas conocidas pinturas, cuyo estudio sobrepasaría las intenciones del presente trabajo, sino, antes bien, y a la luz de recientes hallazgos, apuntar algunas posibles respuestas ante el oscuro panorama que se cierne a la hora de preguntarse quién era Matarana y cómo se formó su estilo.

Las referencias textuales de Bartolomé Matarana (1) suelen insistir en su origen conquense, y a la luz de su obra conocida se ha señalado de forma socorrida su aprendizaje en El Escorial. Ello es explicable porque su documentación publicada lo refiere como "vecino de Cuenca" y dada la escasez de fresquistas españoles en el último tercio del siglo XVI, sólo en El Escorial, y a la sombra de manieristas italianos, parecía haber cursado su aprendizaje. Sin embargo, no deja de ser sintomático que el nombre de Matarana no aparezca jamás citado entre los pintores escurialenses, de los que extensamente se ocupó Zarco (2), y que su presencia en el Real Monasterio nunca haya podido ser demostrada.

El Barón de Alcahalí (3) sospechó con razón el origen italiano de Bartolomé Matarana, a tenor de algunos italianismos que leyó en un documento referente al pintor en el Colegio de Corpus Christi, en el que incluso se le menciona como Bartholomeo Matarana. Con todo, Boronat, que publicó gran parte de su documentación valenciana, desechó con énfasis la filiación italiana (4) argumentando que la lectura por él realizada ante centenares de recibos de mano del pintor no reflejaba un solo italianismo y ello reforzaría posteriormente la naturaleza conquense de nuestro artista. Conozco bien los recibos que Boronat señala y puedo decir sin riesgo alguno que todos ellos están escritos por mano ajena y que Matarana sólo se limitó a firmarlos.

Ha aparecido recientemente en una publicación italiana un interesante documento que despeja en gran medida el origen del pintor. En dicho documento, fechado en Génova en 12 de febrero de 1573, se estipulan unas capitulaciones entre don Fernando Carrillo de Mendoza, Conde de Priego, y Bartolomé Matarana, mediante las cuales éste quedaba contratado al servicio de aquél con sueldo de doce escudos de oro al mes y se comprometía a venir a un lugar de España. La noticia ha sido recogida por Rosa López (5), quien advierte que don Fernando Carrillo de Mendoza había participado en la batalla de Lepanto (1571) y que en acción de gracias por aquella victoria fundó en Priego (Cuenca) un convento franciscano, para cuya decoración sería contratado el pintor.

Aunque aún hoy seguimos desconociendo la fecha y lugar de nacimiento de Matarana, sabemos, sin embargo, que a principios de 1573 residía en Génova, y de suponerle mayor de edad debería ser relativamente joven y poco afamado, ya que las fuentes antiguas italianas no recogen su nombre; por tanto, parece lógico situar su fecha de nacimiento en torno a 1550.

Sin duda llegó a tierras conquenses el mismo año de 1573 y comenzaría de inmediato a trabajar exclusivamente —según el contrato— para el Conde de Priego, quien a su vez se comprometía a sufragar los gastos del viaje a Génova en caso de querer regresar el pintor.

(1) Siempre alusivas a sus trabajos en el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, las referencias más usuales son las siguientes:

PONZ: *Viaje de España*, vol. III, carta X, 13, 14, 15. Ed. de Aguilar, Madrid, 1947, págs. 309-310.

CONCA: *Descrizione odepórica della Spagna*, Parma, 1797, vol. IV, pág. 55.

CRUZ BAHAMONDE: *Viaje de España*. Cádiz, 1813, vol. I, pág. 96.

CEAN BERMUDEZ: *Diccionario*... Madrid, 1800, vol. III, pág. 96.

VINAZA, Conde de la: *Adiciones*... Madrid, 1889, vol. III, pág. 38.

QUILLET: *Dictionnaire des peintres espagnols*. París, 1816, página 199.

ALCAYNE, Vicente: *El Colegio de Corpus Christi de Valencia*. «El Archivo», vol. V, Valencia, 1891, págs. 244-255.

ALCAHALI, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1895, pág. 210.

BORONAT Y BARRACHINA, Pascual: *El B. Juan de Ribera y el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia, 1904, págs. 33-37, 283-303 y 387-388.

TORMO Y MONZO, Elías: *Levante*. Madrid, 1923, pág. 109.

ANGULO INIGUEZ, Diego: *Pintura del Renacimiento*, «Ars Hispaniae», vol. XII, Madrid, 1954, pág. 336.

GARIN, Felipe María: *Valencia monumental*. Madrid, 1959, página 108.

GONZALEZ CLEMENTE, Vicente: *La personalidad artística del beato Juan de Ribera*. Valencia, 1948, págs. 67-74.

CARCEL ORTI, Vicente: *Restauraciones de las pinturas murales de la iglesia del Patriarca*, «Archivo de Arte Valenciano», 1964, páginas 46-55.

CAMON AZNAR, José: *La pintura española del siglo XVI*, «Summa Artis», vol. XXIV, Madrid, 1970, pág. 112.

(2) ZARCO CUEVAS, Julián: *Pintores italianos en San Lorenzo el Real de El Escorial*. Madrid, 1932.

(3) ALCAHALI: *Ob. cit.*, pág. 210.

(4) BORONAT Y BARRACHINA: *Ob. cit.*, pág. 36.

(5) LOPEZ TORRIJOS, Rosa: *Bartolomé Matarana y otros pintores italianos del siglo XVII*. «Archivo Español de Arte», núm. 202, abril-junio 1978, págs. 184-186. Se trata de un breve artículo en el que la autora se limita a reproducir la noticia extrayéndola de un trabajo publicado en Génova y firmado por Luigi Alfonso con el título *I Carlone a Genova* («La Berio», 1977, pág. 87). Aunque la exposición de Rosa López resulta un tanto confusa, a ella remitimos al lector para mejor conocimiento del contrato.

Un nuevo hallazgo en el Archivo de la Catedral de Cuenca permite seguir la pista a Bartolomé Matarana, cuyo nombre, junto al de su hermano Francisco, vuelve a aparecer en el *Libro de Fábrica* de dicha catedral entre los años 1578 al 1595 de forma regular con la salvedad de dos grandes lagunas cronológicas: la primera entre 1579 y 1584, y la segunda entre 1589 y 1595. A la luz de ello se infiere que quizá pudo Matarana regresar a Italia antes de 1578, habida cuenta de que tenía sufragados los gastos por su protector, y volver de nuevo a España acompañado de un hermano menor, el citado Francisco, a quien la documentación descubierta se refiere con el sobrenombre de "el mozo".

En cuanto a las dos grandes lagunas cronológicas señaladas, resulta curioso cotejarlas con la cronología de Rómulo Cincinato, a quien Matarana tuvo que conocer en 1573, recién llegado a España, en la propia ciudad de Cuenca, como se verá.

Otra posibilidad consiste en suponer a Matarana durante esos años oscuros al servicio de la nobleza conquense, ya que sin verificación ninguna, Boronat (6) alude de oídas a la protección recibida de las familias de Muñoz y Albornoz, y concretamente de don Gómez Carrillo de Albornoz, canónigo tesorero, por cuya mediación Matarana "emprendió la restauración de las pinturas religiosas de la capilla central" y le atribuye además "los frescos pintados y ciertos detalles en San Felipe y San Antón, santuarios de esta capital". También hace referencia Boronat a la protección del Marqués de Villena en Belmonte, "en cuyo santuario, y a expensas del referido Marqués, pintó algunos asuntos religiosos Don Bartolomé Matarana" y el mismo historiador añade que se duda sobre "si las pinturas del Castillo, ya borrosas en el Alcázar del mismo, sean atribuidas al ilustre pintor de que se trata".

Un somero análisis de los frescos de Matarana en Valencia nos trae inmediatamente el recuerdo del estilo de Rómulo Cincinato y creemos muy posible que Matarana tuviera relación con este pintor escorialense dada la semejanza estilística que media entre algunas obras de ambos artistas: bastará comparar el *San Mauricio* de éste en El Escorial con el episodio de *San Judas Macabeo* de aquél en Valencia para advertir la similitud del estilo. Desde luego su coloración no es la misma, pero al margen de la impronta manierista, también común en otros pintores contemporáneos, debemos reconocer en ambos casos una concepción compositiva tan similar que da la impresión de que los dos artistas llegaron a beber de las mismas fuentes iconográficas, y estas fuentes habría que buscarlas entre los miles de grabados italianos que circulaban a la sazón. Pero si la relación estilística es bastante elocuente, no lo son menos los paralelos cronológicos que pueden establecerse entre las actividades de Cincinato y los nuevos datos de Matarana que ofrecemos como apéndice de este trabajo. Gracias a estas noticias se puede perfilar un razonamiento en torno a la enigmática biografía de nuestro artista.

Conviene recordar que Rómulo Cincinato, fresquista florentino, se había establecido en España desde 1567 recomendado a Felipe II por su embajador don Luis de Requesens, y que desde esa fecha vivía de encargos reales. Pero en agosto de 1572 el rey le concedió licencia para ir a Cuenca por el plazo de seis meses, manteniéndole el salario, período que alargó por nuevo favor real en tres meses más en 1573 y ese mismo año pinta en Cuenca su celebrada *Circuncisión*, hoy en la Academia de San Fernando (7).

Atendiendo a la coincidencia de fechas que se advierte entre los desplazamientos a Cuenca de Cincinato desde la Corte y de Matarana desde Génova, cabe pensar que el encuentro de ambos paisanos en aquella ciudad propi-

ciara una amistad duradera. El ambiente pictórico conquense estaba presidido por la dinastía de Martín Gómez, padre e hijo, pero no sería allí excesiva la competencia artística cuando no sólo fueron contratados Cincinato y Matarana, sino también Zúccaro, que probablemente decoraría la capilla de los Hurtado de Mendoza, terminada en 1575.

Quizá sabedor Matarana de la buena fortuna de Cincinato en España, albergara como tantos y tantos la esperanza de algún trabajo en la Corte. Hasta 1578 no volveremos a tener noticias suyas y durante este intervalo cabe suponer que regresara temporalmente a Génova en busca de su hermano Francisco, como ya hemos apuntado, o bien que permaneciera en Cuenca después de finalizar su contrato con el Conde de Priego. Sea como fuere, el resultado es que entre 1578 y 1579 nuestro pintor trabajaba para el cabildo conquense, si bien su quehacer se reducía a labores secundarias y que ese mismo año de 1578 irrumpe en escena su hermano Francisco "el Mozo".

Vuelve a ser altamente reveladora la ausencia de Matarana de Cuenca a partir de 1579, coincidiendo ahora con la presencia de Cincinato en Guadalajara, que pintaba a la sazón para el Duque del Infantado. Es posible que Matarana permaneciera durante este tiempo junto a su amigo conociendo sus técnicas pictóricas y que aquí su aprendizaje fuera altamente provechoso.

Posteriormente Matarana reaparece en Cuenca y desde 1584 a 1589 están perfectamente documentados esos años trabajando para aquel cabildo. Su labor ahora se ciñe principalmente a encargos para las festividades religiosas de Jueves Santo y Corpus, en las que era frecuente construir monumentos efímeros, a veces de gran empaque, cuyo diseño y decoración corrían a cargo de entalladores y pintores, respectivamente. Así, pues, le vemos cobrando "por hacer la nube y hacer las alas del ángel...", por "un bosque e puercos jabalis e otras cosas que pintó para el día de Corpus...", "por el trabajo que tuvo en pintar la imagen de Ntra. Sra. del Perdón...", etc. En 1589 al parecer estaba al mando de un grupo de oficiales como se desprende de un pago "por el trabajo y ocupación que él y otros de sus oficiales tubieron en pintar las torres que se hicieron para la representación...".

A partir de 1590 comienza la segunda laguna cronológica del pintor, volviendo a coincidir prácticamente con la definitiva separación de Cincinato de la Corte, ya que en 1591 el rey le concedía a éste licencia para vivir con su sueldo en Guadalajara "por estar tullido e imposibilitado para trabajar" (8). Según Palomino, Cincinato muere en 1600 (9).

No es descabellado suponer que Matarana, mudando de tierras, permaneciera un tiempo cerca de su amigo en Guadalajara y que incluso visitara Madrid y El Escorial. Tampoco es descabellado imaginar que Cincinato, apartado ya de los pinceles, traspasara a Matarana algunos de los repertorios iconográficos que tan provechosos le serían años más tarde en la decoración de la valenciana capilla de Corpus Christi, objeto exclusivo de su fama.

Con respecto a su hipotético viaje a Madrid, nos parece del todo oportuno adelantar que en la relación de bienes que Francisco Burgos Matilla, pintor discípulo de Velázquez, presentó como dote para su matrimonio, figuraba "una Crucifixión de Matarana" (10), lo que

(6) BORONAT Y BARRACHINA: *Ob. cit.*, págs. 287-288. Son noticias que hay que admitir con toda reserva por estar completamente indocumentadas.

(7) CEAN: *Ob. cit.*, vol. I, p. 333.

(8) *Ibidem*.

(9) PALOMINO Y VELASCO, A.: *Museo Pictórico y Escala Optica*. Ed. de Aguilar, Madrid, 1947, pág. 818.

(10) Debo esta noticia al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez, que en la actualidad prepara el estudio y publicación del documento.

aboga en favor de la presencia de obras suyas, seguramente firmadas, en el área madrileña.

La carencia de noticias alusivas a este período nos obliga a movernos en el terreno de la incertidumbre, pero, con todo, sospechamos que insatisfecho de las posibilidades que Madrid le ofrecía, Matarana viaja a tierras valencianas, donde conocería las decoraciones murales que en 1593 pintaban en Valencia Juan Sariñena y Vicente Requena para el palacio de la Generalidad, y es casi seguro que entablara amistad con ambos pintores, pues si Sariñena había vivido en su inolvidable Italia durante cinco años (1570-75), Requena había trabajado con Pedro Rubiales, condiscípulo de Cincinato en el taller de Salviati al comienzo de su carrera en dicho país (11). Nuestra presunción está fundada en el hecho de que Sariñena conocía a Matarana con anterioridad a 1595, como más adelante se verá.

Entretanto su hermano Francisco, al parecer, se habría quedado en Cuenca desempeñando el oficio de "maestro de vidrieras" de forma estable, ya que el cabildo le concedió en 1592 un salario anual de 5.000 maravedís, seguramente a raíz de su ininterrumpida labor en aquella catedral, pues de lo contrario no se explicaría que recibiera sus honorarios por contratación anual.

En 1594 Bartolomé Matarana debió vivir o al menos estar relacionado con la diócesis de Segorbe, ya que ese año se comprometió a realizar un encargo del obispo de Segorbe, don Juan Bautista Pérez, por el que cobró "ochenta ducados a cuenta del contrato por el que tenía obligación de pintar el retablo, que ya estaba pintando". El retablo aludido, según se dice, se componía de diez tablas de *Misterios del Rosario*, y a juzgar por su precio no sería obra insignificante (12).

Al año siguiente, esto es, en 1595, Matarana volvía a residir en Cuenca y recibía un encargo de aquella catedral a raíz de unas fiestas en honor de San Julián. El encargo consistió en realizar, junto con el entallador Diego de Villadiego, un arco triunfal en el que fueron colocados ocho cuadros con la historia del santo, pintados todos ellos por Bartolomé Matarana y Pedro Muñoz Aguilar (13). Hemos podido encontrar estos cuadros en el desván de dicha catedral, y debemos advertir que su interés iconográfico es mayor que su calidad artística, pues no hay que olvidar que fueron realizados para ser expuestos a la intemperie y su objetivo era ilustrar algunos episodios de la vida de San Julián, obispo que fue de Cuenca, antes que satisfacer el capricho de una clientela exigente por encima de las circunstancias. Sin embargo, en algunos de ellos se advierte



Bartolomé Matarana: Romería a la ermita del Socorro en busca de San Julián. Catedral de Cuenca.



Bartolomé Matarana: Glorificación de San Julián.

una recreación directa del paisaje conquense, rústico y urbano, que revela a Matarana como pintor preocupado por el estudio del natural.

Entretanto, el arzobispo de Valencia, Juan de Ribera, ya tenía construida su espléndida capilla del Real Colegio de Corpus Christi en la ciudad del Turia, y quiso decorar aquella cúpula con frescos al estilo italiano.

(11) CEAN: Ob. cit., vol. I, p. 332.

(12) PEREZ MARTIN, J. M.: *Pintores valencianos medievales y modernos*. «Archivo Español de Arte y Arqueología», XI, número 33, 1935, pág. 304.

(13) Los cuadros fueron citados globalmente por GIMENEZ DE AGUILAR: *Guía de Cuenca*. Cuenca, 1923, pág. 97.

Se trata de ocho óleos sobre lienzo que agrupamos de la forma que sigue, señalando con asterisco aquellos que por su coloración más fría nos parecen de mano de Matarana:

Bautismo de San Julián (1'01 x 1'45).

San Julián repartiendo limosnas (1'01 x 1'45).

Tentaciones de San Julián (1'01 x 1'45).

Milagro de las acémilas (1'01 x 1'45).

* La peste en Cuenca (1'01 x 1'45).

* San Julián y San Lesmes tejendo cestas (1'00 x 1'43).

* Romería a la ermita del Socorro en busca de San Julián (0'98 x 1'45).

* Glorificación de San Julián (0'98 x 1'43).



Bartolomé Matarana: La peste en Cuenca.

Como es sabido, el Patriarca Ribera no regateó esfuerzos en buscar para su fundación más querida a los mejores artistas que en el momento ofrecía Valencia. Cuenta Jusepe Martínez que para tal empresa el Patriarca se dirigió a Sariñena, cosa perfectamente lógica si se piensa que éste había estado en Italia y que había decorado con éxito los muros del Salón de Cortes de la Generalidad poco tiempo antes; sin embargo, este artista no se atrevió a realizar tan magna obra, pero aconsejó al arzobispo el nombre de un pintor que él conocía, sin duda Matarana, capaz de ejecutar el ambicioso proyecto (14). Ello demuestra que probablemente Matarana había visitado Valencia en torno a la fecha que hemos señalado.

Así, pues, gracias al pago de "el viaje de un correo que fue a Cuenca por un maestro para el cimborio del colegio" podemos deducir que Matarana fue requerido por el Patriarca Ribera en septiembre de 1595 y que su presencia en Valencia no sería efectiva hasta pasados dos años, en los que imaginamos a Matarana cancelando todos sus compromisos en Cuenca, estipulando las bases de su pingüe contrato y, en definitiva, haciendo los preparativos para su viaje. Matarana llegaba por fin a Valencia en septiembre de 1597, y lo que aquí hizo ya es historia perfectamente documentada. Su estancia en Valencia abarca desde 1597 hasta 1606, y como es sabido no sólo pintó la cúpula, sino la capilla toda. También se ha dicho que en Valencia ejecutó, en uno de los muros del convento de Santa Ursula, la historia de esta santa (15).



Bartolomé Matarana: Capilla de Corpus Christi de Valencia.

Después de su trabajo en Valencia volvería a Cuenca, y seguramente debió morir al poco tiempo, ya que no se tienen más datos sobre su vida. Las inverificables noticias de Boronat (16) aún le suponen una estancia en Madrid y en Toledo, donde ya le sorprendería la muerte, según este autor.

El apellido Matarana sería continuado en Cuenca por su hermano Francisco el Mozo, cuya diferencia de edad con respecto a Bartolomé aún le permite vivir al menos hasta 1633. Este había acompañado a su hermano a Valencia, empleándose en hacer vidrieras, oficio que ya había ejercido en Cuenca y que volvería a ejercer a su regreso. Su labor ininterrumpida en aquella catedral abarca documentada desde 1622 a 1633, cobrando 10.000 maravedís cada dos años por el oficio de "maestro de vidrieras".

FERNANDO BENITO DOMENECH

DOCUMENTOS (17)

BARTOLOME MATARANA

- 1578 En el monumento que se hizo para el jueves santo, entre otros pintores que intervinieron se cita a Bartolomé Matarana, que cobró 7.616 maravedís de «veinte e ocho días que trabajó en pintar el monumento, a ocho reales cada día». (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fols. 206-207.)
- 1578 «Se le pasan en cuenta mil ciento y veinte y dos maravedís que pagó a Bartolomé Matarana, pintor, del pintar de la otra águila, como pareció por su cédula, en 24 de diciembre de mil quinientos setenta y ocho.» (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fol. 201.)
- 1579 «Item se le pasan en cuenta setecientos quarenta y ocho maravedís que parece haber pagado a Bartolomé Matarana, pintor, de dorar la dicha águila, como pareció por su cédula, en 14 de abril de mil quinientos setenta y nueve.» (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fol. 201.)
- 1584 «A Matarana, pintor, por hacer la nube y hacer las alas del ángel y otras cosas..., 1.122 mrvs.» para la representación de Corpus. (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fol. 250.)
- 1585 «A Matarana, pintor de un bosque e puercos, jabalis e otras cosas que pintó para el día de Corpus... 2.400 mrvs.» (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fols. 255 y 256 vuelto.)
- 1586 «Item se le descargan tres mil setecientos quarenta maravedís que pago a Bartolomé Matarana por el pintar y colores que puso para las cosas que fueron necesarias pintar para la dicha fiesta (Corpus), como pareció por una carta cuenta firmada del dicho Matarana.» (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fol. 275.)
- 1587 Vuelve a cobrar por el mismo motivo y por la misma fiesta de Corpus 6.791 maravedís.» (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fol. 279.)
- 1587 Se le paga 8.653 maravedís «por el trabajo que tuvo en pintar la imagen de Nuestra Señora del Perdón e del oro y plata e otras cosas que para ello puso, como parece de una carta a cuenta firmada de su nombre, que entregó». (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fol. 279.)
- 1588 «Se le descargan 5.406 maravedís que pagó a Bartolomé Matarana, pintor, por lo que pintó y otras cosas que hizo para la fiesta del Santísimo Sacramento de este dicho año.» (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fol. 282.)
- 1589 «Se le descargan 271 reales que pagó a Bartolomé Matarana, pintor, por el trabajo y ocupación que él y otros de sus oficiales tubieron en pintar las torres que se hicieron para la representación y otras cosas que hizo y pintó para la dicha fiesta de este año» (Corpus). (Archivo Catedral Cuenca. Libro de Fábrica, fol. 285.)

(14) MARTINEZ, Jusepe: Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura. Madrid, 1866, pág. 153.

(15) GONZALEZ CLEMENTE, V.: Ob. cit., pág. 66. Ignoramos la procedencia de dicha noticia; pero, desde luego, las pinturas no existen en la actualidad.

(16) BORONAT Y BARRACHINA, P.: Ob. cit., p. 288.

(17) Agradezco a don Jesús Bermejo Díez, canónigo doctoral de la Catedral de Cuenca, la colaboración prestada en el acopio de estos documentos.

- 1594 En 11 de mayo de 1594 «manda el Obispo D. Juan Bautista Pérez a d. Juan Valero, Rector de Vallanca é a Francisco de Arguedas, vecino de Ademuz, el que paguen a Bartolomé Matarana, pintor, ochenta ducados a cuenta del contrato por el que tenía obligación de pintar el retablo, que ya estaba pintando». Tiene diez tablas, la mayoría de Misterios Gozosos. (**Libro de Varios.** Archivo Episcopal de Segorbe.) Publicado por Pérez Martín en «Archivo Español de Arte y Arqueología», 1935, pág. 304.
- 1595 «Este día se leyó una petición dada por Diego de Villadiego, entallador, y Bartolomé Matarana, pintor, maestros que hicieron el arco triunfal para las festividades del glorioso San Julián, en que pidieron les mandasen pagar lo que se restaba del remate principal y más la obra que después se había aumentado y añadido después de la traza y primer remate.» (Archivo Catedral Cuenca. **Capitulares**, en 27 septiembre 1595, folio 143.)
- 1595 «En 23 pagué a gregorio diaz 46 Rs. para el viaje de un correo que fue a Cuenca por un maestro para el cimborio del colegio.» (Archivo Corpus Christi. Valencia. Gasto de Cámara de septiembre 1595. **Gasto General**, caja 29.)
- 1597 «Digo yo, Bartolomé Matarana, que Recibí del Sor. Don Miguel espinosa, obispo de marruecos, quinientos reales que su señoría ylustrissima del Patriarca mi señor me hiço de

merced Para ayuda de costa por las dos jornadas que yo e hecho desde Cuenca a Valencia por mandado de su señoría ylustrissima y Porques Verdad lo firme de mi nombre, en Valencia y septiembre beinte de mil y quinientos y noventa y siete años. Barme. matarana.» (Archivo Corpus Christi. Valencia, I, 6, 2, 7.) Publicado por Boronat: **ob. cit.**, pág. 33.

FRANCISCO MATARANA

- 1578 «Francisco Matarana, el Mozo, cobró 16.116 maravedis de ciento cinco días y medio que se ocupó en dorar y pintar la obra del monumento, a quatro reales y medio cada día.» (Archivo Catedral Cuenca. **Libro de Fábrica**, fols. 206-207.)
- 1592 Una petición de Francisco Matarana, maestro de vidrieras. Se le asigna un salario de 5.000 maravedis al año (Archivo Catedral Cuenca. **Capitulares**, 1592.)
- 1623 «A Francisco Matarana, por embarnizar los rostros de los gigantes para la fiesta de Corpus y otras cosas, 45 reales.» (Archivo Catedral Cuenca. **Libro de Fábrica**, 1623.)
- 1622-23 }
 1624-25 } Cobra 10.000 maravedis cada dos años por el oficio de
 1628-29 } maestro de vidrieras. (Archivo Catedral Cuenca. **Libro**
 1630-31 } de **Fábrica** de 1623 en adelante.)
 1632-33 }

ADVERTENCIA IMPORTANTE

Después de impreso el presente artículo advierto que los cuadros aludidos de la *Historia de San Julián* son estilísticamente de hacia 1640-50, y sin duda debidos a algún discípulo o imitador de Cristóbal García Salmerón.