NUESTRAS BELLAS ARTES

ALBERTO DURERO

V centenario de su nacimiento

SU INFLUENCIA EN CORDOBA

Por el Dr. JOSE CRISANTO LOPEZ JIMENEZ

Académico C. de Medicina y Bellas Artes de San Fernando, de la Lanzisina de Roma, de la Borromea de Milán y de la Cordobesa.

El mundo al presente celebra el quinto centenario de haber nacido el artista germano Alberto Durero, introductor del Renacimiento italiano en Alemania. En Nuremberg, Dresde, Paris... se celebran exposiciones de la obra del pintor y grabador. La de Nuremberg, su ciudad natal, lleva por título "1471, Albrech Durer". Figuran en ellas obras cedidas por los principales museos, cuales el Prado. Sus desnudos estáticos, no eróticos, y su retrato varonil allí se muestran. Amante Durero del Renacimiento italiano se han acumulado pinturas venecianas, las de los Bellini, pues fue extraordinario admirador de la obra de Giovanni Bellini y como por medio de sus grabados Durero influyó en sucesivas generaciones de artistas, la aportación de otros artistas es muy amplia, y desde sus contemporáneos hasta Picasso, Dalí y otros españoles e hipanoamericanos, son muchos los que han tenido cabida en ella.

Es el más universal de los artistas germanos, no obstante haber buscado una profunda relación con el arte italiano, atrayéndole el Renacimiento ligándole a la tradición del norte. Le preocupa hasta obsesionarle la forma, el misterio de las proporciones de la pintura veneciana. Realizó dos viajes a Italia, principalmente a Venecia (1494 y 1505-1507), y ya maduro fue al Bajo Rhin y Países Bajos (Amberes 1520 y 1521). Venecia,

BRAC, 90 (1970) 107-134

foco artístico italiano relacionado con Oriente, por su visualidad llama la atención al alemán en cuanto a composición histórica y decorativa, siendo grande su composición del paisaje. Observación y profunda meditación hay en su obra, dominándole los pensamientos apocalípticos, bien patente en sus ilustraciones del Apocalipsis, en 1948, diseñando también las letras en la plancha de madera.

El arte de Durero se aproxima más al florentino del "trecento", a los Giotto, que a Rafael, Tiziano y Fra Bartolomeo. Giovanni Bellini entusiasmó a Durero más que Girlandaio y demás pintores de la Laguna. En Venecia ante las obras de Giorgione expresó su predilección por Giovanni Bellini. Por medio de los grabados poca pintura nórdica del siglo XVI quedó exenta de las características de Durero, al tiempo que fueron aprovechadas estas ideas durenianas desde Italia.

Con la aparición de Durero el Renacimiento en Alemania se asoma a la historia.

De gran interés para el estudioso español son las tres tablas de Santo Domingo de Guzmán, del Hessisches Landesmusseum de Darmstadt, últimamente bien dilucidadas del maestro, de final del siglo XV, procedentes de Estrasburgo (Winkler, 1936, y Angela Ottino Della Chiesa, 1968). También la monumental pintura de la Fiesta del Rosario (Márodni Galeríe, Praga, realizada en 1506, signada por Alberto Durero, viéndose a Santo Domingo al lado de la Virgen. Asimismo relacionamos —y en alto grado— con el arte hispano-americano, la pintura simbólica del Cristo del Lagar (Ansbach Gumbertuskiechs), que concuerda con un grabado autobiografiado de Durero (British Museum) y la Gran Crucifixión (Preciosísima Sangre), grabado de la Pasión de la Albertina, 1945. En el primero, la Sangre de Cristo, vertida, es transformada en ostias que San Pedro recoge en un cáliz; y, en la Gran Crucifixión, Cristo clavado en la cruz, entre el bueno y el mal ladrón, da la sangre de sus llagas a ángeles portadores de cálices, destacan en el plano inferior Virgen, San Juan y Marías... El simbolismo de la Preciosa Sangre, como Cristo del Lagar, crucificado y pisando las vides, o de pies y manos en la cruz, dando su Sangre a ángeles portadores de cálices, fue cuajando en Valencia, principalmente desde el milagro eucarístico del pueblo de Mislata, que enardeció a los valencianos en la devoción a la Preciosísima Sangre, a cuya instancia el Papa Paulo III instituyó la fiesta en 1543, de cuyo tiempo data la cofradía valenciana de la Sangre, establecida en San Miguel, devoción que fue en aumento con la llegada a Valencia del patriarca San Juan de Ribera. Las representaciones más antiguas que he visto de la Crucifixión , dándose la Sangre de Cristo a cálices llevados por ángeles, son las esculpidas por Giovanni Pisano pa-

ra los púlpitos de la iglesia de San Andrés de Pistoia, octogonal (1298-1301) y del Duomo de Pisa, exagonal (1302 a 1318), con los dos ladrones y Virgen, San Juan y Marías y otras figuras; Nicola Pisano, padre del anterior, cuyo plasmacismo y constructividad es herencia de los grandes escultores lombardos, nacido hacia 1220 y muerto en 1260, labró el púlpito octogonal del batisterio de Pisa, concluido en 1260, representándose la Crucifixión, mas sin los ángeles con vasos eucarísticos. De 1590 es el Místico Lagar, ideado por Andrea Mainardi, venerado en su Altar de Cremona, Italia. De final del siglo XVI a comienzo del XVII es la tabla valenciana, a lo Sariñena, de la Preciosa Sangre, poseida en Torre de la Horadada (Alicante), por el escultor Sánchez Lozano. En la Catedral de Jaén hay un lienzo de este motivo, que perteneció a los frailes Trinitarios. Desaparecido lienzo del Lagar, de la Iglesia de San Francisco, de Lorca. Cristo del Lagar, por Diego Belgraf, en Puebla de Méjico; el del pintor Antonio Salas, en Quito; el recientemente adquirido por don José Balboa, en Murcia, quizá originario de América. Córdoba, ciudad muy trinitaria es de creer conserve algún lienzo de este motivo en sus templos o conventos y colecciones de arte. En Murcia radica la primera escultura exenta de la Preciosísima Sangre de Cristo, debida a Nicolás de Bussy, último escultor varonil del barroco español, según don Elías Tormo, cuyo origen estrasburgués nos fue dado descubrir hace unos años en Santa María de Alicante, que, desde italia, trabajó en Valencia, Alicante, Murcia, Segorbe y Valencia, donde murió como tardío novicio mercedario en el año 1706.

Los grabados de Durero, como los de Rubens, se divulgaron por los estudios, y en España influyeron en el catalán Matas, en Navarrete, Juan de Juanes y Ribalda y su escuela, y la influencia del arte de Durero llega a movidísimos conjuntos de los pintores cordobeses Agustín y Antonio del Castillo, de los que hoy sabemos más gracias al investigador cordobés Valverde Madrid. Asimismo en los mejicanos Juan Correa y Francisco Antonio Vallejo, principalmente estudiados por el incomparable profesor Francisco de la Maza, ha poco fallecido, quedando su labor inmensa en el Instituto Mejiano de Investigaciones Estéticas. También por el profesor Xavier Moyssén. Durero por sus grabados, cual hemos reseñado, influye en escultores, así en el Cristo de la Sangre, de Nicolás de Bussi, en el Cristo abrazado a la Cruz de Tacoronte (Canarias), análogo al Cristo del Silencio de Sevilla, al Cristo arrodillado frente a la Cruz, del templo de San Felipe Neri de Valladolid y otros castellanos barrocos prendidos a Gregorio Fernández, admirablemente estudiados por el profesor Martín González, y fijemos también nuestra atención en el Cristo de la misma composición venerado en la iglesia de la Inmaculada Cou-

cepción de Yecla (Murcia) que Baquero asignó a José Esteve Bonet y nosotros comprobamos ser cierto.

Y en Córdoba, siempre brasa la escuela de pintura, de su zurbarenesco pintor Antonio del Castillo, tan admirablemente estudiado por Valverde —repetimos— sorprende la penetración de las proporciones y ritmo durerianos. Véanse sus lienzos de San Francisco y sus pinturas apostólicas.

Del académico cordobés profesor Arroyo Morillo, recibimos una bien lograda fotografía de un Cristo de la Humidad conservado en Puente Genil, trátase de un lienzo de final del XVII al XVIII de Jesús de codos y rodillas sobre el sudario, cual también hemos visto en Levante, en Italia y en Alemania. Es una concepción dureriana, cual el simbolismo del Cristo del Lagar, o Preciosísima Sangre referido.

Reciban nuestros ilustres compañeros de la Academia Cordobesa la más sincera gratitud, en primer lugar el admirable catedrático Dr. don Rafael Castejón y Martínez de Arizala, dignísimo presidente de la Academia, al tenernos siempre a corriente del movimiento cultural y por el material que nos brinda; al Sr. Valverde Madrid, a don Francisco Barbudo. Y lamentamos hondamente la prematura pérdida de nuestro queridísimo inolvidable amigo al que tanto debo, don Rafael Narbona.

Y tras efemérides académicas en honor de cordobeses ilustres, reciente el cuarto centenario del nacimiento de Luis de Góngora, en la Valencia del Patriarca San Juan de Ribera, hijo de Sevilla, fundador del Colegio del Corpus Christi, hemos visto pleno de entusiasmo al dignísimo y en todos conceptos ilustre Presidente de la Academia Cordobesa ocupando un destacado lugar representativo en el magno Congreso Eucarística Nacional que acaba de celebrarse. Por mi condición de levantino, amante de nuestras entidades académicas de Córdoba y Valencia (Bellas Artes de San Carlos, Centro de Cultura Valeciana y Alfonso el Magnánimo), me sorprendió la presencia del profesor Dr. don Rafael Castejón y Martínez de Arizala, encendiendo mi entusiasmo y gratitud.

Y con este motivo traigo al Boletín de la Academia Cordobesa la noticia de un relieve marmóreo genovés dedicado al valenciano San Pascual Bailón, Patrón de los Congresos Eucarísticos, adorando al Santísimo Sacramento en la Custodia, que figura en el presbiterio de la catedral valenciana y del que el profesor Tommaso Pastorino, Director del Museo de Bellas Artes y Archivo Municipal de Génova me mostró una copia del documento acreditativo de ser dicha obra la labor del escultor Daniele Solaro (notario Joan Ambrosio Repetto, Génova, enero 1681; fabricó para Génova Daniele Solaro, "quondam Carlo", prometiendo al se-

ñor Giovatta Romero, "quondam Joan Estefano", fabricarle los trabajos de San Francisco en mármol y de dicho relieve y los de San Vicente, San Eugenio, San Bernardo de Carles y sus hermanas, además del de San Pascual Bailón. También ocho ángeles en mármol blanco. Todo para la catedral de Valencia). Tiempo hace que en Valencia los investigadores profesores Igual Ubeda y Morote Chapa hallaron documentación de ser dichos relieves obra del genovés Daniele Solaro, y lo noticiaron en su diccionario de artistas de Valencia.

LA VIRGEN DE LOS ANGELES DE PUENTE GENIL

La Inmaculada del oratorio de San Felipe Neri, de Génova, tiene a sus pies ángeles, uno de ellos portador de la rosa y el espejo. También en Génova la Inmaculada de Antón María Maragliano, en la iglesia de San Teodoro, que llamó mi atención por su semejanza con las de Antonio Dupar, lorquinas y de las capuchinas de Murcia; cabellera recogida en igual actitud, los ojos entornados, y el movimiento de túnica y manto, aún más al aire en las durarianas Purísimas. Todas ellas precursoras de la Purísima de las monjas isabelas de Murcia, hoy trasladada a las de Santa Clara, realizada en los primeros tiempos de Salzillo, cuando hay confusión de Salzillo y Dupar. Diríase lo mismo de algunas Purísimas de Esteve Bonet, Tolsá y la desaparecida Purísima de las monjas mínimas de Valls, con morbidez parecida a las de Salzillo.

La Purísima de Puente Genil, de principio del siglo XVIII, delata en un linaje montañesino o canesco la influencia murillesca y la influencia masello-genovesa, de "morbidezza" en la que ya estaba incursa la Roldana y la escultura gaditana de final de siglo XVII al XVII, Vírgenes de velo, inclinada una rodilla sobre la nube y las manos en el pecho, muy hermosa, pura y humana, más que por las nubes y los ángeles ascendiendo al cielo por la oración y piedad; murillesco enjambre angélico a sus pies, que vimos también la Inmaculada de Maragliano del templo agustiniano lateranense de San Teodoro de Génova. Agradezco al profesor Arroyo Morillo habérmela hecho conocer y la colaboración prestada para su estudio.

UNAS PURISIMAS

También en Puente Genil el profesor Arroyo Morillo nos hace ver la Purísima dieciochesca que infundadamente han atribuido a Francisco Salzillo, pareciéndonos lusitana, de la obra estigmatizada por Alessandro Giusti, que en Mafra influyó en varios portugueses y en algún escultor brasileño. También dieciochesca, marsello genovesa a lo Puget y dupariana nos parece la Purísima del Museo Marés, de Barcelona, allí erróneamente clasificada como de escuela andaluza, reproducida en nuestro libro "Escultura Mediterránea" y en nuestro trabajo "Escultura barroca ca italiana en Levante y Sur de España" ("Boletín de la Real Academia de Córdoba", núm. 85). Dieciochescas, que de haberlas visto en Levante de España nos hubiera hecho pensar en la escuela de Salzillo, las Purísimas de Citarelli en el napolitano templo del Pio Monte alla Misericordia (vía Tribunali) y la de los filipenses de Sevilla. Granadina del diediocho la conservada en la colección Aguirre Valero de La Unión (Cartagena). También en Levante de España nos haría pensar en la escuela de Salzillo una Santa Teresa (medio cuerpo), que en la iglesia de la Inmaculada de Capua (Italia), descubrimos ser de Giovanni Bonavida, 1724. Purísima de la escuela de Salzillo padre, en nuestra propiedad. Purísima anónima, de la iglesia de la Inmaculada de Capua, como influida por Orrente o Nardi.

ENCUENTRO CON MAESTROS ESTUDIADOS O ROZADOS POR GOMEZ MORENO

JUAN DE ORIA

Retablo Mayor de San Esteban. Iglesia de la Compañía de IHS. - Murcia, 14 octubre 1572. - Escribano, Cosme Ruiz. Archivo Protocolos Murcia.

Carta de obligación y pública escritura, entre el Padre Juan Manuel, rector de este Colegio de la Compañía de IHS, de Murcia, que instituyó el obispo don Esteban de Almeyda de esta diócesis, de la una parte, y de la otra JUAN DE ORIA, maestro mayor de las obras del obispado de Almería.

Se obliga hacer el retablo mayor en madera de pino que no tenga albura alguna. Se ha de hacer en toda la concavidad del arco del testero.

Las historias han de ir a medio relieve de la misma forma que las que están en la iglesia mayor de dicha ciudad, llamada capilla del arcediano Lorca. (Encontramos haber sido realizadas las doce sibilas y dos profetas de la dicha capilla realizadas por Cristóbal de Salazar y Juan Pérez de Artá, granadinos, y no por Pedro Monte, maestro mayor de este obispado, cual se creía. Nos correspondió descubrir el traspaso del encargo, capilla denominada de Juntorones). Las historias que han de ir serán a medio relieve, según traza que queda en poder de dicho P. Rector, pero las figuras que están en lo más alto han de ser de relieve entero, figurando el Crucifijo, Nuestra Señora y San Juan.

Si Juan de Oria muriese antes de empezado sea ninguna esta escritura, y si estuviese empezado se haga a mi costa (Oria) por religiosos y hermanos de dicho Colegio.

Se obliga a hacerlo dentro del año y medio que correrá desde dicha fecha. Precio y quantía de MIL QUINIENTOS SETENTA Y TRES DUCADOS. Pagados en dos plazos. Testigos ALONSO DE MONREAL, pintor y Alvaro de Aledo. Firman Padre JUAN MANUEL Y JUAN DE ORIA.

También Juan de Oria se obliga hacer RETABLO de la Villa de YESTE. Por traspaso de ALONSO DE MONREAL, ORIA se encarga de la ensambladura, talla y escultura. Murcia 14 de octubre 1572. Firman ORIA Y MONREAL.

Alonso de Monreal, pintor, antes se había encargado de todo lo del retablo, por escritura de 10 de septiembre, en Yeste, por ante el escribano de dicha Villa Juan Rubio.

I. — Murcia casas de Jaime Vives, JUAN DE ORIA Y LEONOR HERNANDEZ, su mujer, en Murcia 5 septiembre 1560. Vecinos de Lorquí, estantes en Murcia. ORIA reclama 9.000 maravedís que Juan de Frias, difunto, le debía y se le dieran en ropas. Escribano Diego Pérez. Murcia.

— También ante Diego Pérez, Juan de Oria, en 17 febrero 1572 se obliga a pagar a Antonio Guzmán, vno. Murcia, 4 ducados que le debía

III. — Folio 3779 vto. — Luis de Oria, vno. Murcia, al Rayguero de Santa Catalina recibe un arrendamiento de Alonso Pérez de Bura, vno. de Murcia. Murcia 11 julio 1574.

El padre Juan Manuel, rector de la Compañía de IHS, de una parte, y de la otra parte Bartolomé de Lugano, marmolero, vecido de la ciudad de alicante, milanés. Este se obliga hacer el túmulo de ocho palmos altura para el enterramiento del obispo Almeyda, y cuyo modelo está firmado por él mismo, e por el padre Gaspar de Soto y por el notario. Bartolomé de Lugano lo está labrando y poniendo a la perfeción. Conveniendo por ambas partes que **Juan de Oria, maestro mayor de las obras de la Catedral de Almería** venga a nuestra costa a apreciar el túmulo, fecho que sea y esté bien acabado y a la perfección, y nos obligamos a no lo contradecir. Fechado en la ciudad de Murcia, en el dicho Colegio, en cinco de agosto de mil e quinientos setenta y dos, siendo testigos Francisco de Alarcón, Bernardo de Riopal e Pedro Tomás. Pasó ante el escribano Cosme Ruiz. Firman padre Juan Manuel y "Yo Bartolomé Lago de Lugano" (así).

(Véanse nuestros trabajos: "La estela de Andrés de Vandelvira", Archivo de Arte Valenciano, 1970, y "Se descubre quien fue escultor del monumento sepulcral del obispo Almeyda", Murcia 22 noviembre 1970, diario "Línea", Murcia).

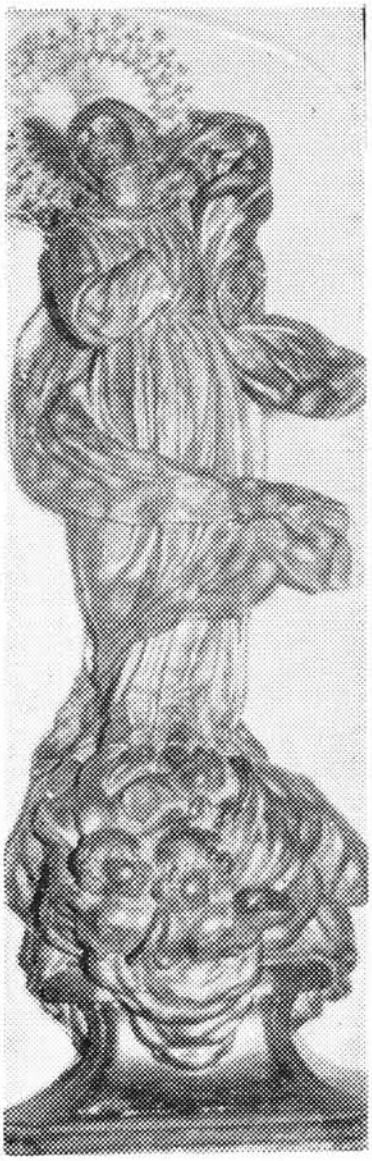
Nada se sabía quiénes fueron los maestros de la piedra que trabajaron en las obras del Colegio de la Compañía, de Murcia, titulado de San Esteban, pero una probanza de dicho Colegio del 15 de abril de 1570, nos ha revelado que desde el principio de las obras estaban entregados a su construcción: PEDRO DE REXIL, cantero; Alonso de Buen, albañil; Bartolomé Hernández, carpintero.

Refiere dicho documento que el obispo de Cartagena Don Esteban de Almeyda, lusitano, testó que de sus bienes dieren 12.000 ducados para las obras.

También hemos hallado que desde el año 1558 trabajó en las obras del Colegio de la Compañía de IHS, JUAN DE OCHOA, cantero, casado

Círculo de María Luisa Roldan. - Puente Genil (Córdoba)

BRAC, 90 (1970) 107-134



Purísima lusitana
s. XVIII
Puente Genil

Purísima granadina
s. XVIII.Colección
Aguirre Valero.
La Unión. Cartagena

BRAC, 90 (1970) 107-134

Portada de Santo Domingo, Murcia. - Siglo XVIII

BRAC, 90 (1970) 107-134

con Gregoria de Villano, vecinos de Murcia, de la collación de Santa Catalina.

JUAN ORTIN, asimismo trabajó desde el año 1570. Estaba casado con Isabel López.

Todos estos maestros canteros, ORIA, REXIL, OCHOA, ORTIN, eran conocidos en Granada, trabajando en el palacio de Carlos V, por Don Manuel Gómez Moreno.

Hallamos la documentación de ser JUAN DE LUGANO, DE TREVISSO, con taller en Alicante, las esculturas en relieve del retablo en mármol del Resucitado y Nuestra Señora del Socorro, de la Catedral de Murcia,, y lo hemos publicado en Archivo de Arte Valenciano ("Estela de Andrés de Vandelvira"), número del año 1970.

Notas sobre "MAESTROS DE LA PIEDRA", oriundos de la montaña y de Vizcaya, aparecidos en Murcia al tiempo que Juan de Oria, probablemente también venidos de Granada y alguna vez citados por Don Manuel Gómez Moreno. En las escrituras de por aquí se dice vizcaínos a todos los del país vasco.

---

1 diciembre de 1945. La capilla del canónigo Gerónimo Grasso (genovés), en la catedral de Murcia, conocida por capilla de la Virgen del Socorro y Resurrección, y capilla del bautismo fue construida por el cantero JUAN DE LEON. Siempre se decía ser de Gerónimo de Quijano (véase nuestro trabajo ESTELA DE ANDRES DE VANDELVIRA, en Archivo de Arte Valenciano, número de 1970).

INTERESANTE: Concierto para la construcción de la iglesia (hoy catedral) de San Juan de Albacete. Gerónimo de Quijano y Juan Rodrí-

guez, canteros, y Domingo de Rexil de la otra parte (éste vecino de Mota del Cuervo).

Tiene Juan Rodríguez hacer a su cargo la dicha iglesia y se obligó a la acabar dentro de cuatro años y medio. Lleva cuatro años trabajando y ahora traspasa al Mase DOMINGO REXIL todo el derecho que tiene en la dicha obra. Y también traspasa al mismo Domingo REXIL otras dos obras que **Juan Rodríguez** tiene en la villa de Albacete: capilla de los Carrascos y capilla de los Muneras en la iglesia de San Francisco. Domingo REXIL acepta.

Testigos Melchor de Tapia, Alonso de Villacis y Francisco de Avellaneda. Firman Juan Rodríguez y Domingo de Rexil. Ante Lope del Castillo, escribano. Murcia 16 octubre 1549.

Murcia 22 febrero 1557. Martín Pérez de Escoriazo (patronímico). Hace 36 columnas para el convento de Santo Domingo de Orihuela, también llamado convento de Nuestra Señora del Socós.

JUAN DE OCHOA y Gregoria Villan su mujer, conciertan traer cuarenta arrobas de piedra para las obras del colegio de la Compañía de IHS, de Murcia (San Esteban), Murcia 16 mayo 1558. Las primeras referencias (inéditas) que de Juan Ochoa encuentro en Murcia, relacionado con la Compañía de IHS, son de 1546 - 47. JUAN DE OCHOA DE ITURBE, VECINO DE LA VILLA DE ORRIO, se hace constar.

PEDRO AGUIRRE, vizcaíno. Hace para Santo Domingo de Murcia el enterramiento del canónigo Sandoval (año 1563).

JUAN DE AGUIRRE, cantero. Murcia 1569.

CAPILLA DE JUNTERON (catedral Murcia). Esto lo he publicado en más de un sitio:

JUAN PEREZ DE ARTA y CRISTOBAL DE SALAZAR, escultores de **Granada,** venidos a Murcia.

Pedro Monte, maestro mayor de las obras del obispado de Cartagena (sede en Murcia) traspasa a los dichos el encargo que el recibió de hacer para la dicha capilla las estatuas de los dos profetas (San Juan Bautista e Isaías y las 12 sibilas para dicha capilla de los Junterones, ajustado en 24 ducados cada una. Se compromete hacerla en 10 meses. Cada una cinco cuartos y medio de alza. Es obispo Don Sancho de Avila.

Escritura. Murcia 20 septiembre 1592.

El maestro Pedro Monte recibió de Don Gil Rodríguez de Junterón el encargo en 9 junio 1952 (Don Andrés Baquero y demás eruditos al conocer solo esta escritura escriben y trasmiten que dichas muy medianas escrituras son de Pedro Monte).

Don Elías Tormo en su descripción del edificio Colegio de la Compañía de IHS, de Murcia (iglesia y propio colegio), con título de **San Esteban,** fundado por el obispo **Esteban** de Almeyda, lusitano, titular de Cartagena; da la portada y el retablo mayor como del Hermano Jesuita Domingo Beltrán (Guía Artística de Levante Espasa C), "insigne escultor digno de codearse con Leoni, su coetáneo". También Don Elías y Baquero... hacen la misma referencia del sepulcro del fundador. Fechan el retablo en 1575. Lo mismo dicen los que conocieron el retablo. El Crucifijo que hay en un altar de dicha iglesia, titulado Cristo de la Misericordia, y el Calvario del arco de piedra del desaparecido retablo son obras gemelas, y obedecen a lo que autorizadamente —fuera de Murcia— se ha ido conociendo del hermano Domingo Beltrán de Otazu. En el retablo había un deslumbrante San Juan Bautista, adolescente, que a Don Elías le oí comparar al David de Miguel Angel. Las sobreañadidas imágenes de santos jesuitas eran de Nicolás de Bussy. Otros, han atribuido la pétrea portada a Gerónimo de Quijano, cual también le han regalado en atribución la portada norte o de la Anunciación de la catedral de Orihuela, hasta que hemos descubierto en más de cinco documentos ser del maestro tortosino JUAN IGLES (Arhivo de Arte Valenciano, num. de 1969).

Nuestro hallazgo documental relativo al retablo mayor del templo jesuítico de San Esteban, de Murcia, se refiere a haber sido encargado en el año 1572 a JUAN DE ORIA, maestro mayor de las obras del obispado de Almería, lo mismo que el túmulo sepulcral, único habido en dicho templo, al milanés con taller en Alicante BARTOLOME DE LUGANO, siendo encargado de las comprobaciones el dicho JUAN DE ORIA. ¿Ha-

ría el retablo JUAN DE ORIA? El sepulcro sí lo hizo BARTOLOME LAGO DE LUGANO, y lo estaba haciendo cuando la escritura a continuación.

De la pasada contienda, del referido retablo mayor se salvó gran parte de la referida jamba decorativa, en piedra. Se salvó el referido Calvario del ático. Y fuera del retablo se salvó el Cristo de la Misericordia. La Virgen del Buen Consejo, chamuscada está en el Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia. Es una Virgen de manto abierto, cabeza inclinada, muy en unidad con la auténtica del hermano Domingo Beltrán que nos da el jesuita padre Alfonso R. Gutiérrez de Ceballos en sus "Nuevos datos documentales sobre el escultor Domingo Beltrán" (Archivo Español de Arte, número 128, año 1959). Hace pensar que Juan de Oria no llegaría a realizar el retablo que le fue encargado, no sabiendo si trabajaría algo del mismo. Baquero, sin citar documentos —según costumbre— da la intervención de Beltrán en 1575.

La iglesia murciana de Santo Domingo atesora una serie de sagradas obras del máximo interés artístico. Si en arquitectura merece la pena ser conservado el templo, con su dieciochesca portada esculturada, también lo es en grado sumo la capilla del Rosario (siglo XVI y principio del XVII). Entre las pinturas de Juan de Toledo, Gilarte, Senén Vila y San Lorenzo mártir, documentado de Villacis, hay una del pintor sacerdote don Manuel Sánchez, tenido por maestro de dibujo de Francisco Salzillo, el retrato del venerable dominico padre Posadas. El lienzo de la Sagrada Familia venerado en una capilla de la catedral que algunos atribuyen a don Manuel Sánchez, don Javier Fuentes y Ponte con más acierto afirma ser de Joaquín Campos, valenciano. Avezado en la obra de Villacis, a partir de lo documentado, amén de nuestra impresión en Milán de pintar Villacis siguiendo las normas de Procaccini, esto es, con arreglo a la escuela de Crespi, el Cerano, juzgo que el dominicano retrato en cuestión del padre Posadas está pintado bajo la impresión de los lienzos de Villacis.

Como la portada en cuestión, del templo de Santo Domingo, tiene una deslumbrante impronta granadina, escribimos unas líneas de este arte que influye también en las portadas y retablos mejicanos. Véanse en Murcia las portadas de Santo Domingo dicha y la de las monjas de Santa Ana, y la de la Santa Cruz de Caravaca, las tres en estipites y con muchos elementos comunes.

El retablo mayor de la iglesia de las monjas dominicas de Zafra (granadino convento de la infancia del cardenal Belluga, según me reveló una carta de su sobrino don Manuel Belluga, en la que se recoge que el vene-

rable obispo de Murcia, hijo de Motril, tuvo una tía monja en dicho dominicano convento, y siendo niño, cuando estudiante, ella le facilitaba los alimentos por el torno) tiene cierta semejanza con el retablo mayor de los monjas dominicas de Santa Ana, de Murcia. La misma disposición de ambos, pero el granadino es de estipites y el murciano de columnas en espiral y frutales. El sagrario de columnas, llena en el retablo de Granada, el espacio que en el de Murcia llena el camarín de Santa Ana con la Virgen Niña, y en los áticos de uno y otro, semejantes lienzos con la Virgen del Rosario. El retablo de Granada es de Francisco Hurtado, de 1720, realizado al mismo tiempo que el tabernáculo para el retablo mayor del Paular. El retablo de Santa Ana, de Murcia, lo hizo José Ganga Ripoll, y me pregunto cuál será la procedencia artística de los retablistas de Orihuela, Ganga, Jacinto Perales y Nicolás de Rueda. El retablo de la catedral de Granada dedicado a Santiago Apóstol, me recuerda ciertos retablos de Murcia, debidos a los artistas oriolanos y también la portada del santuario de la Santa Cruz de Caravaca, asociando en primer lugar a Granada el retablo que había en el santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta. De este retablo conservamos rara fotografía, y solo sabemos que el camarín estaba firmado por Antonio Dupar, como constructor o diseñador. Hurtado centra un movimiento de arte entre Granada y Córdoba; nació en Lucena en 1669, yendo frecuentemente desde Granada a Priego, aspiró en justicia a la Orden de Santiago; como escultor fue mediano, mas como retablista excelente, predominando en su obra la ornamentación sobre lo funcional, y su arte pasa a América con su discípulo Lorenzo Rodríguez.

En Murcia, sobre todo en Lorca, se vive Granada, Hurtado, italianizado maestro mayor de las obras de la catedral de Granada, proyectó el sagrario y transparente de la Cartuja del Paular, y al sorprenderle la muerte en Priego en 1725, lo terminó Teodoro Sánchez de Rueda. Cinco años después de muerto Hurtado se inicia la hechura de la sacristía de la cartuja de Granada (1730).

En Lorca, procedente de la destruida ermita de San Lázaro, venérase en la colegial de San Patricio la imagen del santo abogado de las leproserías, que juzgamos obedecer al arte del granadino Alonso de Mena, padre del gran Pedro de Mena, y reproducimos su hechura en este trabajo.

Parece ser que el inspirador de la sacristía de la cartuja granadina fue Bada, en colaboración con Alfonso del Castillo. De éste es la sacristía de San Felipe Neri, la cantería y los yesos del convento de San Antón (1720) y varios retablos con resabios medievales —como los de Hur-

tado— y placas canescas. El escultor Agustín de Vera Morena aompaña la mayor parte de la obra de Bada. A la muerte de Risueño, en 1723, se rompe la tradición de la escultura típicamente granadina, siendo su único continuador Torcuato Ruiz del Peral.

Y volviendo a la portada del santuario de la Santa Cruz de Caravaca, de mármol rojo de las canteras de Ceheguín, desde el año 1717 tan sólo hemos hallado trabajando en Caravaca al maestro alarife Antonio del Campo, y a Alfonso Ortiz, maestro de cantería, en la ejecución de molinos. Antonio del Campo en 1717 trabaja en las monjas de Santa Clara de dicha ciudad.

Agradezco al sabio maestro don Manuel Gómez Moreno me presentara a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a don Jesús Bermúdez Pareja, director del Museo de la Alhambra la admisión en la Real Academia de Bellas Artes de Granada y a los profesores Gallego Burín (q. g. h.) y Orozco Díaz, don Jesús Hernández Perea y don Juan Antonio Gaya Nuño, su magisterio.

OBRAS DE INTERES ARTISTICO RADICANTES EN LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO Y CAPILLA DEL ROSARIO. - MURCIA

ESCULTURAS

SAN FRANCISCO JAVIER: De tamaño menor que el normal. Documentada de Nicolás de Bussy, que trabajó en Murcia de 1688 a 1703. Natural de Estrasburgo. Autor del Cristo de la Sangre (iglesia del Carmen, de Murcia) y de la fachada de Santa María de Elche. Escultor de Cámara del rey Carlos III. Pasó de Murcia a la Cartuja de Segorbe y en 1606 en Valencia murió novicio mercedario.

Excelente hechura que fue mutilada recientemente y muy deficientemente rehechas sus manos al ser restaurada por el año 1945. Pertenece a la iglesia de San Esteban (Misericordia), antigua de la Compañía de Jesús, reclamada por estos religiosos que desde final del siglo XIX ocupan la de Santo Domingo, de la Orden de Predicadores, a la que ha sido llevada después de la última guerra.

SAN PIO V: Cabeza de una imagen de devanaderas. Estilísticamente asignable a Nicolás Salzillo, natural de Santa María de Capua, padre de Francisco Salzillo. La guardan los PP. Jesuitas en su residencia.

SAN PIO V: De cuerpo entero, arrodillado, con tiara entre nubes. Imagen de menor tamaño que el normal. Salvó la contienda de 1936 permaneciendo cubierta en telas en el piso alto de dicha residencia.

SANTA INES DE MONTEPULZIANO: Se tiene por la primera obra de Francisco Salzillo y se dice que la comenzó su padre, quedando para ser concluida por el hijo. Está a un lado del altar de la Virgen de la Aurora, en Santo Domingo.

VIRGEN DEL ROSARIO O AURORA: De tamaño académico, con Niño y querubines entre nubes. Anónima, con traza de escultura napolitana, de las que hubo varios ejemplares en Murcia, acusando ser de la misma mano que la Virgen del Rosario, de la iglesia de San Pedro y del Patrocinio, de la de San Miguel. Probable de artistas aleccionados en Murcia por Nicolás Salzillo.

SAN VICENTE FERRER: Se da como obra de Francisco Salzillo. Cabeza, manos y pies, muy detestablemente enlenzada en época reciente.

SAN JOAQUIN CON LA VIRGEN NIÑA: Tradicionalmente se da como de Salzillo. La Virgen Niña ha desaparecido recientemente.

DOLOROSA: Documentada de Roque López, discípulo predilecto de Salzillo. Figura en la procesión de Miércoles Santo, titulada de la Preciosísima Sangre, con sede en la iglesia del Carmen.

En la sacristía se guardaban cabezas tamaño normal de imágenes dominicas, cuyo paradero desconocemos.

En la portada de la capilla del Rosario hay una hornacina con una pétrea imagen de final del s. XV, de la titular. Se dice procede de la Puerta del Sol, que hubo en la muralla de la ciudad.

Del grandioso retablo dieciochesco, de la capilla del Rosario, riquísimo en talla vegetal, restan algunas piezas en el coro alto de la dominicana iglesia, habiéndose salvado más de la mitad de las piezas en la última guerra. Es obra del oriolano José Caro, discípulo de Nicolás Salzillo.

PINTURAS

MURALES EN LA CAPILLA DEL ROSARIO: Al ser retirado y en gran parte destruido el referido dieciochesco retablo mayor del Rosario, aparecieron las pinturas alegóricas del Rosario y la Batalla de Lepanto, de traza gilarteña; a los lados del retablo que hubo anteriormente al dicho y que había sido ejecutado en la primera mitad del siglo XVII. En la bóveda hay tres pinturas de traza gilarteña, muy restauradas.

LIENZOS DEL RETABLO DEL ROSARIO: De la guerra de 1936-39, en que pereció el referido dieciochesco retablo del Rosario, se salvaron todos los lienzos que figuraban en el mismo, colocándose excepto cuatro en un retablo nuevo, obra de un jesuita arquitecto. Los que faltan permanecen en recintos de la residencia jesuítica.

LIENZOS CIERTOS DE MATEO GILARTE: De gran tamaño. Todos ellos en la capilla del Rosario:

Ester y Asuero
Santo Domingo y la lluvia de las rosas
La zarza ardiente
Jacob luchando con el ángel

DE JUAN DE TOLEDO Y MATEO GILARTE: Actualmente en la sacristía. — Lienzo de la Batalla de Lepanto, de Juan de Toledo. En el mismo, la Virgen del Rosario, orlada de flores, fue pintada por Mateo Gilarte.

DE NICOLAS DE VILLACIS: Lienzo que estaba abandonado en una de las galerías de la iglesia de Santo Domingo y trasladado a un cuarto junto a la sacristía.

SAN LORENZO MARTIR: Documentado de Villacis. Pintado para la Cofradía del Rosario. Lo creíamos desaparecido en guerra y a principio del año 1967 fue encontrado en dicha galería. Su principal interés radica en ser la única pintura en tela documentada de Nicolás de Villacis (las del museo provincial fueron pintadas por Villacis en los muros del templo trinitario de Murcia y transvertidas a lienzo. Ha servido para asignar estilísticamente otras obras a Nicolás de Villacis y comprobar la influencia que en él ejercieron los pintores milaneses de la escuela de

Portada de la Santa Cruz de Caravaca. — Principio del siglo XVIII

Antón M. Maragliano. - S. XVII. Génova. — Descendimiento

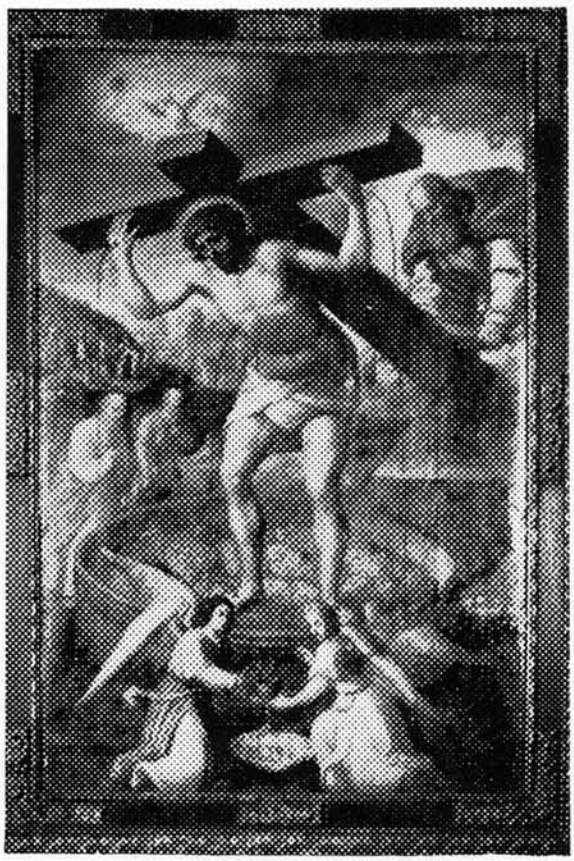
BRAC, 90 (1970) 107-134

Don Manuel Sánchez, sacerdote, pintor de principio del siglo XVIII, maestro de Salzillo

Escultor Roque López. - S. XVIII al XIX. — San Pedro de Alcántara

BRAC, 90 (1970) 107-134

Daniele Solaro, genovés, final del siglo XVII. — San Pascual Bailón, patrón de los Congresos Eucarísticos. — Catedral de Valencia



Místico Lagar (Preciosa Sangre). — Arte hispano-americano

BRAC, 90 (1970) 107-134

Crespi el Cerano, en primer lugar Giullio Cesare Procaccini. Se ha publicado sobre Villacis y este lienzo en las revistas de la Universidad del Sacro Cuore de Milán, Seminario de Arte de la Universidad de Valladolid y revista de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia). Hace más de un año el señor Nieto, director general de Bellas Artes, ofreció restaurar gratuitamente este lienzo, más nunca le fue enviado al Instituto Central de Restauración (Casón del Buen Retiro), precisando urgentemente una eficaz terapéutica, pues está muy desconchado y sin marco ni bastidor.

NACIMIENTO DE SANTO DOMINGO. — Atribuido, sin fundamento, a Mateo Gilarte. Pudiera ser anterior. Muy deteriorado. También ofreció el Director General su restauración gratuita.

LIENZOS DE SENEN VILA:

En la sacristía de Santo Domingo:

San Antonino de Florencia, gran lienzo. Y **San Ambrosio de Sena,** que algunos asignan, sin gran fudamento, a Villacis, pareciéndonos ser de Senén Vila.

Trasladado a una capilla de la iglesia dominicana:

Las tres Santas Margaritas de la Orden Dominicana

Capilla del Rosario:

Martirio de San Pedro de Verona

San Jacinto de Polonia y la imagen de la Virgen.

DEL SACERDOTE DON MANUEL SANCHEZ, PINTOR

En la iglesia de Santo Domingo.

El dominico Padre Posadas. — Gran lienzo pintado por Don Manuel Sánchez que fue maestro en dibujo de Francisco Salzillo. Se aprecia en esta pintura influencia de Villacis.

Purísima zurbaranesca.

DE JOAQUIN CAMPOS:

En la sacrista hay un gran liezo de la Inmaculada, copia del de Juan de Juanes realizada por Joaquín de Campos (s. XVIII al XIX). También un amplio lienzo con San Francisco, glorioso.

VIRGEN DEL ROSARIO, CON SAN FRANCISCO, SANTO DOMINGO Y ANGELES

Gran lienzo en el corillo sobre el al altar de la Virgen de la Aurora, crucero, lado del evangelio del templo. Pintura anónima del s. XVIII, de la estela gilarteña que tantas obras dio a los templos de Murcia y en la que están incursos varios pintores lorquinos cuales Camacho Felices y Baltasar Martínez.

SANTAS MARTIRES Y RELIGIOSO DOMINICO

Un amplio lienzo con varias santas mártires romanas y en primer término, de medio cuerpo —como donante— un religioso dominico, acusa la influencia de Senén y Lorenzo Vila.

SAGRADA FAMILIA: Pintura valenciana.

MARTIRIO DE SAN JUAN EVANGELISTA: Pintura del siglo XVII, anónima, en unidad con un lienzo representando los Azotes a la Columna, que hasta el año 1967 veíamos en la capilla del Martirio de San Andrés, de la Catedral. Desde dicho año faltan algunas pinturas del primer templo murciano, cuales un San Juan Bautista de final del s. XVI a primeros del XVII, que sospechaba fuera de Juan de Alvarado, que estaba sobre la puerta de la sala capitular; un San Cristóbal, tabla del s. XVI, muy mal repintada; una Sagrada Familia, gilarteña, entre otros. Situado en la capilla del Rosario.

LIENZOS DE LAS PECHINAS: Hasta hace quince o veinte años, había en las pechinas de la iglesia de Santo Domingo cuatro lienzos con santos de la Orden de Predicadores, San Pio V, Santo Domingo de Guzmán, San Alberto Magno y San Vicente Ferrer.

Como sucede cuando una Orden se hace cargo de templo o conven-

to de otra Orden, sin miras al arte ni a la tradición, ni a ser aquellos santos canonizados de la Iglesia Universal, todas las miras se orientan a cambiar las representaciones de la milicia anterior por las de la presente. En las pechinas de la iglesia de Santo Domingo de Murcia fueron arrancados los lienzos de los santos dominicos, artísticamente buenos, entregando sólo uno al Museo Provincial de Bellas Artes, desconociéndose el paradero de los restantes.

En abril o mayo de 1967 los Jesuitas realizaron un inventario de las obras de su iglesia, confeccionado a petición del padre superior por don Alfonso Palazón Brugarolas y don David López García, licenciado en Filosofía y Letras y estudiante del Magisterio, respectivamente.

RETABLO DE LA CAPILLA MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO, del Templo de Santo Domingo, de Murcia

Solamente enumero los documentos que hemos hallado:

1.º Murcia, 3 marzo 1603. Pregones para la construcción del RETABLO. A satisfacción de los mayordomos sea conforme a la traza de Juan de ESTANGUETA.

Juan Estangueta era desconocido y nos ha sido dado hallar tres generaciones de ensambladores así llamados. Ya publicamos ser de éste el retablo de las monjas de San Antonio de Murcia (nuestro primer trabajo, con fotogr. en Arte Español, del cual no conservo revista, separata, ni borrador). Había de llevar los 15 misterios (propio del Rosario). Ahora creo que el retablo de las monjas de Santa Ana, del que escribí en Archivo E. de A., a propósito del trabajo de Suárez y Azebedo sea de Estangueta y he hallado que Alvarado tenía una hermana monja en dicha clausura (dominicas de Santa Ana), llamada Sor Isabel de Alvarado.

2.º Murcia, varias escrituras de enero y febrero de 1620. De una parte varios mayordomos y de otra JUAN BAUTISTA ESTANGUETA. XPVAL. DE SALAZAR y JUAN CORNA (recuerdo que a Salazar le descubrí con el encargo de los profetas y sibilas de la capilla de Junterones —catedral de Murcia— Xpval. de Salazar y Juan Pérez de Artá, granadinos, conocidos ya sus nombres por Don Manuel Gómez Moreno).

Lo haría Corna, oriolano, según la traza de Estangueta. Completo en 600 ducados.

3.º 15 agosto 1623. JUAN LOPEZ LUXAN Y JUAN DE ALVARADO, pintores, vnos. de Murcia, han de pintar, dorar y estofar el retablo con los 15 misterios hecho para la capilla de Nuestra Señora del Rosario, según la traza del carpintero J. Bta. Estangueta y en las condiciones del ya muerto Juan Corna, de Orihuela.

4.º Retablo terminado en madera. Se resarce lo anterior, pintores. Junio 1623. De una parte Juan Alvarado y Juan López Luxan, pintores, vecinos de Murcia. Y de otra PEDRO DE ORRENTE.

PEDRO DE ORRENTE SE COMPROMETE HACERLO en 800 ducados (reformas), JUAN ALVARADO Y JUAN LOPEZ LUXAN en 600 Interviene en ello JUAN DE TOLEDO y TOMAS VALLEJO, maestros de dicho arte. Se termina entregándolo a JUAN DE ALVARADO y JUAN LOPEZ LUXAN. Lo habían de acabar en agosto de 1626.

Retablo pintado en este orden: Primer banco de abajo: Primer tablero. Sto. Domingo, con Ntra. Señora. - Segundo tablero: Santiago el Mayor. - Tercero: Encarnación N. Señor J. C. - Cuarto: San Juan Evangelista. - Y en el quinto un santo dominico a gusto del padre prior.

Segundo cuerpo: semejante orden de tableros: Visitación - Natividad de J. C. - Circuncisión - Niño perdido y hallado en el templo; y el tercer tablero ha de ser dorado y estofado porque es el encajamiento donde ha de estar Nuestra Señora; y en los restantes cuerpos se ha de pintar: la Oración del Huerto, Ntro. Señor J. C. atado a la columna, y en el tercero o de enmedio JESUCRISTO crucificado, con la Virgen y San Juan y la Magdalena; en el cuarto tablero la Coronación de Espinas, y en el quinto tablero Jesús con la Cruz a cuestas. En el banco del segundo cuerpo se ha de pintar, la Resurrección del Señor, la Ascensión y subida del Señor a los cielos, la venida del Espíritu Santo al Colegio Apostólico, la Asunción de Ntra. Sra. con el Colegio Apostólico, y en banco del remate San Francisco y San Miguel. El cuadro principal del remate: la Coronación de Ntra. Señora.

Forma de pago de los 600 ducados. Todo entregado y pagado el día de la Encarnación de Ntra. Sra. de 1626.

5.º Junio de 1625. Escritura de obligación de Juan de Alvarado y Juan López Luxan, pintores, vnos. de Murcia, para realizar lo dicho. Alvarado hipoteca casas de su propiedad en la plazuela de Ntra. Sra. de Gracia, junto al hospital.

El retablo grandioso de Ntra. Sra. del Rosario que hemos conocido, cubriendo las probables pinturas de Gilarte, sustituiría al indicado. Sabemos que estaba desmontado, y a mitad del pasado siglo fue vendido a un pueblo de La Mancha. El últimamente referido, del siglo XVIII, fue desmontado en 1936 y perdidas muchas de sus piezas, que permanecían en el coro de la iglesia de Santo Domingo, habiéndose ido mermando con el tiempo, perdiéndose cabecitas de ángeles y relieves... Algunos lienzos con los misterios del Rosario del retablo del siglo XVIII pudieran ser los mismos del retablo del siglo XVII, pues no sabemos si se vendería sin las telas pintadas. En la iglesia de Santo Domingo encajadas en el reciente retablo del Rosario, colocados por la iglesia y en la residencia de los PP. Jesuitas, que dan culto en el templo, pueden estudiarse varios lienzos.

ACLARACIONES SOBRE ORRENTE

CATALOGO DE GARCIA SORIANO, Orihuela (1936). No lo poseo. Lo manejé en casa de Don José Alegría. Lo poseían, además, el Marqués de Rafael y Don Juan Orts Romás. El hijo de Don Justo García Soriano, Justo García Molares, podrá aclarar y quizá sepa si en Madrid hay algún ejemplar. Supongo los habrá. García Morales es secretario de la Biblioteca Nacional.

MATRIMONIO DE ORRENTE. Inventario de los bienes de p.° de Orrente. Murcia 20 noviembre de 1612. Ante P. Suárez.

Pedro de Orrente y María Matamoros, vecinos de Murcia, declara Pedro: "He concertado que he de casar y casaré con María Matamoros". Y al final de esta escritura escribe: "Otorgo mil ducados de dote en favor de María Matamoros, mi esposa, por cuanto le doy en arras **propter nupcias**, mil ducados que confieso caber en la décima parte de los bienes que de presente tengo..."

Otra escritura: Murcia 24 agosto 1614. Otro inventario de los bienes que él llevó al matrimonio: "Pedro de Orrente Jumilla, casado hace dos años con doña María Matamoros, su mujer, vecinos de Murcia, en la colación de San Nicolás". Ante F. Juto de Oces.

Murcia 20 de noviembre de 1912. "María de Matamoros, hijo de Esteban García de Matamoros e Isabel Martínez, vecinos de Murcia, trae al matrimonio con P.º de Orrente Jumilla..." Ante Pedro Suárez.

MUERTE DE JAIME DE HORRENTE, último testamento

"Yo Jaime de Horrente, de nación francés, natural de Marsella de Francia, y vno. de la muy n. y l. cd. de Murcia, estando enfermo del cuerpo pero sano de la voluntad, ordeno este testamento...". Murcia 8 de agosto de 1612. Vecino de Murcia en la colación de San Nicolás.

Toda la documentación de esta iglesia parroquial desapareció en el año 1936.

Tengo copiadas cerca de cien escrituras relacionadas con esta familia. Jaime de Horrente (fíjese que escribe el apellido con H). Después de este testamento nada aparece de Jayme de Horrente, del que hay tantas escrituras anteriores de negocios, de compras y de ventas. Y a partir de esa fecha varios matrimonios en los hijos y alegación de de propiedades de bienes antes citados como del padre. Luego moriría a final del doce, Ante el escribano Cosme Tomás.

BUSSY - NICOLAS SALZILLO - JOSE CARO

Nicolás de Bussy al abandonar Murcia en 1703, dejó la huella de su magisterio en un artista no genial, Nicolás Salzillo, llamándonos la atención como el arte de éste en Murcia fue mejorando desde su deficiente paso de la Cena, hoy en Lorca, superándose ante la obra de Bussy. Influencia también ejercida por el estrasburgués en los Caro, de Orihuela, tres generaciones de escultores relacionados con Bussy desde Elche: Antonio abuelo, Antonio hijo y José y Antonio nietos, destacando José Caro, siendo nula en arte la cuarta generación. José, referido nieto de Antonio Caro, e hijo de Antonio Caro II, fue a trabajar de aprendiz con Nicolás Salzillo, en 17709, siendo el dicho José de edad de quince años poco más o menos, haciendo días antes un concierto para trabajar con su propio hermano Antonio; entonces más se mixtificarían los estilos, quedando un arte como de taller desde la ausencia del artista integral Nicolás de Bussy. Conste que José Caro fue un buen escultor. Los que conocimos la imagen de San Antolín de su murciano templo, documentada de José Caro, podemos afirmarlo, restando del mismo alguna buena fotografía. Reconocemos estar muy próxima a éste y no a Dupar el

San Sebastián de la iglesia de San Bartolomé. Los que sabemos el accidente sufrido en aquellos días por Nicolás Salzillo pensamos en el trabajo que pesaría en José o en ambos hermanos Caro, aunque Nicolás también trabajara o dirigiera creemos que de José Caro sería algo de lo salido de aquel taller. De la misma tendencia del paso de la Cena de Lorca es vario de lo que se ve por iglesias de Capua, S. M. Capua V., y otros templos de la Campania, por ejemplo las hechuras en piedra de Santa Agata y San Antonio Abad, de la portada de la iglesia de la Anunciación, de Capua, realizadas alrededor de 1690. En Capua me fue dado hallar la fecha del bautismo de Nicolás Vicente Salzillo y la huella del paso del cardenal Belluga, enfermo.

No alcanzo a comprender como nadie, sin conocimiento de lo que lleva entre manos, pretendiendo beneficiar a nuestro inolvidable amigo Don José Sánchez Moreno, intentando arreglar para "poner al día" algún manuscrito que le fue premiado, le asignara investigaciones con toda honradez logradas y publicadas por nosotros en periódicos de Murcia y Alicante y en revistas profesionales que él no llegó a alcanzar. Vuelvo a comentar lo que en la nota número 12 de nuestro trabajo "Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España" (Boletín de la Real Academia de Córdoba, núm. 85) manifesté a raiz de la aparición de aquel incomprensible opúsculo titulado "Nuevos estudios sobre la escultura murciana", donde con un mal entendido amor a nuestro inalvidable amigo, ya glorioso para la ciencia por sus propios hallazgos histórico-artísticos, el que escribe o "arregla" desliza inexactitiudes solo suyas en las que el pretendido autor nunca hubiera incurrido, y luego abusando de la buena fe de los demás hasta apela a personalidades que desconocen el movimiento artístico local para alcanzar un prólogo. Me refiere un amigo, muy honesto publicista, que a veces desliza en sus escritos alguna inexactitud de numeraciones archivísticas, para cazar a los que plagian, dándose el caso de reproducirlas algunos de los siempre dispuestos a apoderarse de investigaciones ajenas y darlas como propias, sobre todo si han salido en periódicos, cual tantas veces las dimos. Y, menos mal, que hasta hoy nos han perdonado otras investigaciones, cuales la declaración de la patria de Bussy, las partidas pautismales de Orrente, Villacis, documentos y noticias de obras de los mismos, de Gilarte, muchísimo de Gerónimo de Quijano, los Rexil, Juan Rodríguez, Juan de León, Vitoria, etcétera, etc.

"Crisanto con qué desinterés trabaja", "Publique un libro con todo lo que tiene disperso y en peligro de ser plagiado", me decía en su despacho del Museo del Prado, Don Francisco Javier Sánchez Cantón.

SAN GINES

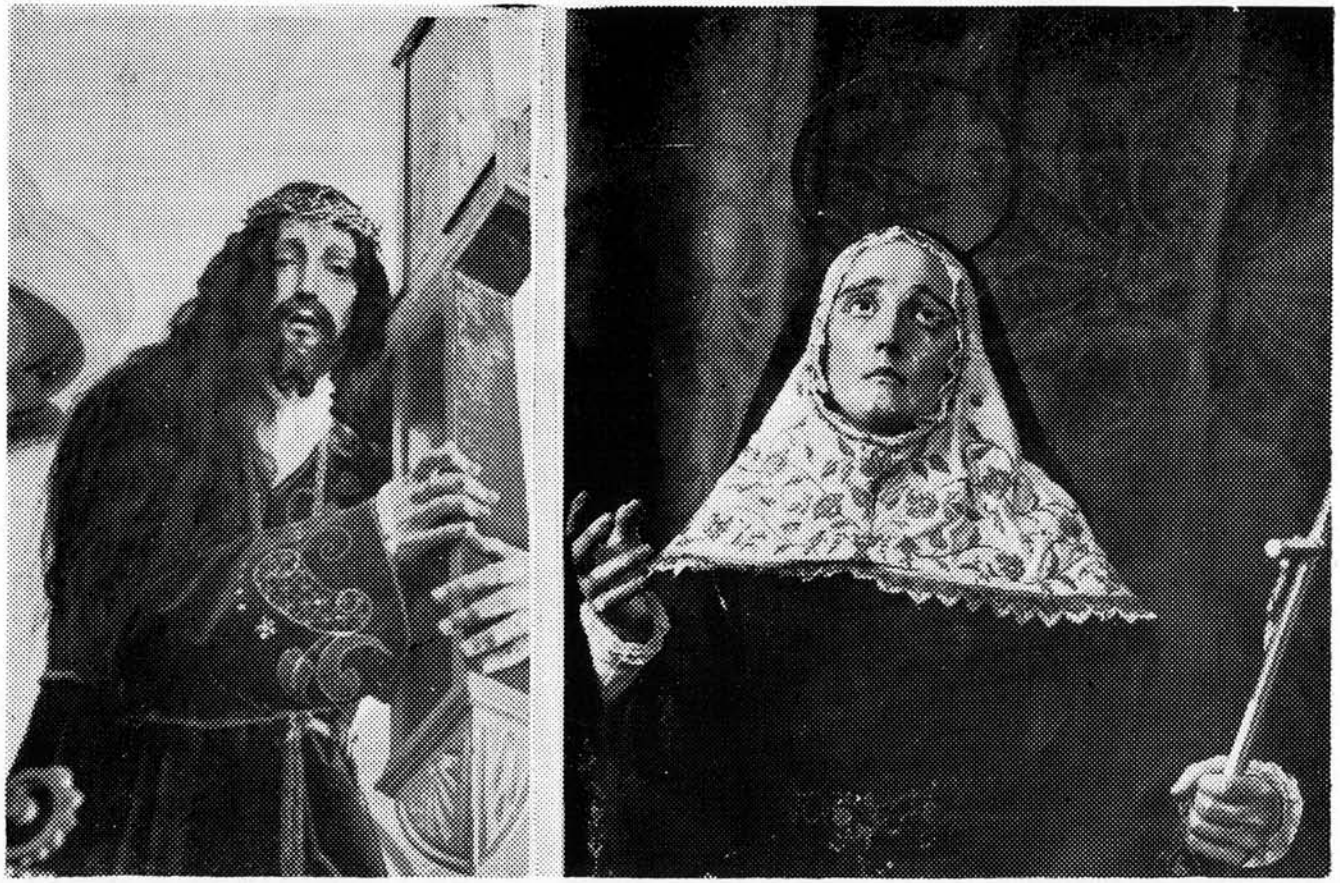
DE CARTAGENA A CADIZ - JEREZ

El caudal dedicado al coleccionismo de arte es riqueza asegurada y agradecida, que espuma, y de escasos riesgos. Luce y ennoblece cual ninguna otra y cultiva el espíritu. Así lo ha entendido siempre Don Antonio Aguirre Valero, que en su luminosa "villa" de la Unión tanta obra bella atesora.

De su colección traemos hoy una bien caracterizada neoclásica imagen del glorioso San Ginés de tanto ulto en nuestra zona **murciano-cartagenera** como en la provincia de Cádiz. En mis búsquedas archivísticas, desde el siglo XVI, muchas citas en mandas e inventarios he visto relativas al santuario del bienaventurado. Prueba del afecto al padre de la anacoresis en nuestras sierras, con las varias representaciones, en pintura, escultura, dibujos y grabados, que el Sr. Aguirre Valero ha reunido.

De final del siglo XVIII al XIX la presente efigie en madera, viste no como es de tradición eremítica por nuestra región, túnica blanca, escapularia, capucha y capa marrón, cual corresponde a los hermanos de Nuestra Señora de la Luz, bajo el patronazgo de los santos Pablo primer ermitaño y Antonio Abad, y desde el retablo de la murciana ermita de San Ginés hasta Salzillo y discípulos, así tocaron siempre a San Ginés y San Antón. Hoy, los monjes jerónimos han trocado su hábito blanco y negro por blanco y marrón. Así va San Ginés del santuario-monasterio de San Ginés de Jara (Cartagena) esculpido a devoción de Federico Gallardo en 1779 por Juan Pascual (difícil es de leer el segundo apellido, algo así como Eroles). Juan Pascual hizo una imagen del Beato Andrés Ibernón venerada en la iglesia del Corazón de Jesús de Cartagena, constando haber sido maestro en el Arsenal de la Carraca (Cádiz). El escultor toledano afrancesado Juan Pascual de Mena, coetaneo de Salzillo —ambos nacidos en 1707— fue el autor de la monumental fuente de Neptuno, en el madrileño paseo del Prado. El San Ginés en cuestión del Sr. Aguirre Valero está tocado de túnica, escapulario, capucha y amplio manto, igualmente marrón todas sus prendas, cual es tradicional en Jerez, ded onde es patrón y protector de las vendimias. Totalmente marrón, cual iban los ermitaños de Córdoba y los continuadores de estos establecidos en otras ermitas de Andalucía. Imagen academicista, cual la del santuaria del Miral, con traza de Juan Pascual de Mena o de alguno de escultores gaditanos influidos por italianos que allí trabajaron.

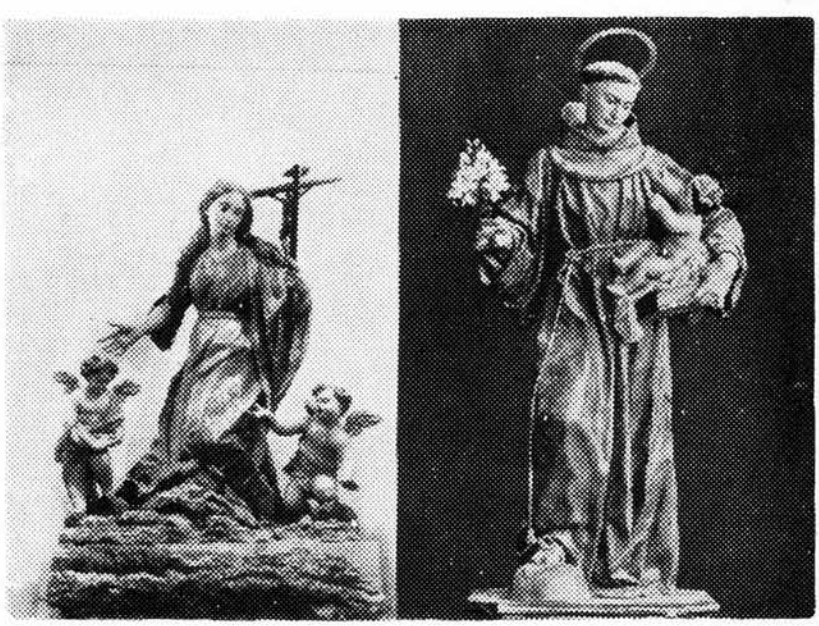
En torno a la imagen que José Caro realizó para la ermita de San



Probables de Nicolás de Bussy. — Nuestro Padre Jesús (Elche) y Santa Mónica (Murcía)

BRAC, 90 (1970) 107-134

Alonso de Mena, escultor. Granda principio del s. XVII. San Lázaro. Colegiata de Lorca



Antonio Dupar o primera época de Salzillo. — Santa Rosalía y San Antonio

BRAC, 90 (1970) 107-134

Ginés, de Murcia, y la referida de San Ginés, de Cartagena, véanse nuestros trabajos: **"La imagen de San Ginés de la Jara"**, Archivo Español de Arte, Madrid, número 126, año 1959; **"San Ginés de la Jara"**, La Verdad, Murcia, 24 agosto 1958, y **"Alas a la Investigación: "San Ginés de la Jara"**, Revista da Universidade Católica de Sao Paulo, Brasil, septiembre de 1961, fascículo 39, y el libro "Escultura Mediterránea", CASE. 1968.

Brindo el presente trabajo al Instituto de Estudios Gaditanos, presidido por Don José María Pemán, y a Don César Pemán, director del Museo de Bellas Artes de Cádiz, donde también son numerarios Don José María y Don César Pemán, al padre Justo Pérez de Urbel, a Don Antonio Sánchez Maurandi (sólo desconocen los valores de este ejemplar sacerdote a historiador los más obligados a darse por enterados) y al canónigo y catedrático gran latinista fundador del museo catedralicio de Cádiz Don José Montesinos Abellán, hijo de Murcia, a D. A. M. Rendón y Gómez, secretario general de la Real Academia Hispano-Americana, de Cádiz y al Rector de la Universidad de La Laguna Don Jesús Hernández Perera, Catedrático de Historia del Arte.

UN MERIDIONAL ESPAÑOL EN MILAN

Al iniciarse el quinientos Ludovico el Moro quería hacer de Milán una grandiosa ciudad en arte, otra Atenas.

Por muerte del último Duque de Milán, Francisco II de Sforza, surge el problema de la sucesión. Una embajada de nobles milaneses suplica a Carlos V tome posesión del Ducado de Milán, y el 6 de septiembre de 1535 Antonio de Leyva entra en Milán. Carlos V investe Duque de Milán a su hijo Felipe II. El gobernador español Fernando Gonzaga llevó a cabo la grandiosa ordenadora reforma de la ciudad.

Grandes males evitó España al Milanesado, por lo cual es bendecida la presencia de los españoles por los buenos lombardos.

Mucho esclareció mi ilustre amigo, prematuramente perdido, Don Eugenio Serrablo, secretario del Archivo Histórico Nacional, cerca del gobernador y castellano de Milán Don Alvaro de Sande, quien continuó la fortificación del castillo comenzada por el Duque Francisco I de Sforza. Grandes muestra de arte atesora el castillo sforzesco. Habían pasado los tiempos de la monumentalidad bramantesca y de la pintura al fresco por Leonardo de Vinci del refectorio de Nuestra Señora de las Gracias.

En 1560 la subida a la cátedra arzobispal milanesa de San Carlos Borromeo extraordinario prelado fue formidable para las obras de carácter religioso, adelantando vigorosamente las obras del Duomo y del Hospital Mayor.

Galeazzo Alessi, principalmente en el palacio Marino, y Pellegrino Pellegrini en la Canónica, el arquitecto del Concilio de Trento o de la Contrarreforma renuevan la ciudad.

Banqueros, militares, eclesiásticos, artistas, artífices, físicos... milaneses y genoveses van asentando en nuestras ciudades españolas, Valencia, Barcelona, Zaragoza, Murcia, Málaga, Cádiz, Sevilla... Familias y enlaces lombardos y ligures constan en los libros murcianos de Baquero, Espín Real, Pío Tejera, Conde de Roche, Sánchez Maurandi, Díaz Cassou, Ibáñez García, de los investigadores lorquinos y caravaqueños, Blaya, Montesinos (Orihuela), Martínez Morellá de Alicante, González de Valls (Barcelona), Ferrán Salvador (catedrático de la Universidad de Valencia), profesora Francisca de Olmedo de Cerdá y Ricardo Lancaster Jones y Bernardo P. Lozier Almazán, respetivamente en Guadalajara de Méjico y en Buenos Aires, expresándolo en sus publicaciones.

En ciudades varias de España hay maestros de la construcción, canteros, escultores y pintores, acusado su origen milanés por los protocolos Murcia —mi ciudad— no es de las menos. Contémplense esos peludos, barbados, melenudos gigantones guardadores heráldicos que tanta severidad prestan a sus edificios.

En el palacio de Don Jerónimo de Santa Cruz, de la murciana plaza de Santo Domingo, conocido por palacio del Duque de Almodóvar, hace poco descubrimos y publicamos en Archivo del Centro de Cultura Valenciano (1967), ser obra del maestro Pedro Ambrosio Milanés. En él hay dos hermes tenantes. Le fueron encargados el 15 de octubre del año 1583, realizándolos con piedra fuerte de Benihel. Pedro Ambrosio Milanés tiene dos hijos llamados Pedro y Ambrosio, que realizan otras obras en Murcia y alrededores. Ambrosio nombre del santo arzobispo de Milán, juzgo sea esta ciudad el origen de tales maestros y el apellido sea patronímico de su origen.

En Valencia y Murcia trabajaron unos pintores discípulos de Leonardo, Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando de los Llanos. Sólo este último dejó obra suya en la catedral fulgentina. Del mismo hace bien poco me fue dado descubrir en Murcia, procedente de Almoradí (Alicante), una pintura en poder de Don Francisco Bernabeu, de la que publiamos un trabajo en Archivo Español de Arte (C.S.I.C.), valiendo para que el benemérito Director General de Bellas Artes Don Gratiniano Nieto Gallo la adquiriera para el Museo Nacional de la Santa Cruz de Toledo, donde figura. El profesor Dr. Felipe María Garín Ortiz de Taranco, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valencia ha publicado un valiosísimo estudio sobre estos pintores titulado "Yáñez de la

Almedina Pintor Español", editado por la Institución de Alfonso el Magnánimo (Diputación Provincial de Valencia). A ésta agradezco de corazón haberme recientemente nombrado Miembro Colaborador.

Cuando descubrimos las partidas de bautismo de los pintores hijos de Murcia Pedro de Orrente (año 1580) y Nicolás de Villacis (a. 1616), y escrupulosamente estudiábamos su obra, sumando a uno y otro nuevas asignaciones, emprendimos un nuevo viaje a Italia llevando bien caliente a Milán el hallazgo de nuevas obras de Nicolás de Villacis estudiadas a base de las documentadas, nos sorprendió en la iglesita milanesa de San Tommaso de Broletto un lienzo de San Carlos Borromeo pintado con la misma traza de lo indudable de Villacis. Cierto que Nicolás de Villacis bien joven marchó a Roma y desposó con una hermana del pintor Francesco Torriani, yéndose a vivir a Mendrisio, en el Milanesado, organizando allí su hogar y su taller, independiente éste al de su cuñado Torriani, constando que uno y otro también tuvieron discípulos que se fueron emancipando quedando en Mendrisio (Gerolamo Bellassio de Medrisio, Michele Clericetti, Castello Perti y Giovanni Battista Franchinetti discípulo de Villacis). ¿Qué harían en tan pequeña localidad nortemilanesa tantos pintores. Mandar sus lienzos a botegías de lugares vecinos, cuales Lugano, Como y hasta Milán. Torriani había sido discípulo de Guido Reni. En Milán confundo obras de Procaccini con la manera de pintar de Villacis que he ido desvelando en Murcia. Tengo por seguro que pinturas de los artistas de Mendrisio figuran por museos y colecciones de Europa y América catalogadas de los Cerano, Procaccini, Mazzuchelli, Il Cairo, Bernardo Strozzi. Recientemente nos consultaron del Museo Longchamp, de Marsella, sobre un lienzo de la Virgen allí siempre catalogado como de Nicolás de Villacis, que desconocedores de la pintura de éste querían cambiarla de asignación atribuyéndola a Strozzi, el Prete Genovese (Véanse nuestros trabajos publicados en 1962 en **Arte Español** (Madrid) y de 1966 a 1970 en **Archivo de Arte Valenciano.** También hemos dado trabajos cortos en Milán y en Méjico.

Gerónimo Butti, escultor neoclásico milanés es el autor en 1799 de las pétreas estatuas de la portada de la **iglesia cordobesa del Juramento de San Rafael,** según nos hizo saber nuestro amigo el notario e historiador de arte Don José Valverde Madrid (Véase en el Boletín de la Real Academia de Córdoba, número 85, nuestro trabajo "Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España).

San Carlos Borromeo, hoy su retrato perdura en la murciana iglesia de San Juan Bautista, unido a San Francisco, y en el ático de un retablo de la iglesia de San Juan de Dios de Murcia, donde hasta hace pocos

años hubo algunos más. Una floreciente institución hospitalaria obediente a la Orden Franciscana nació en el pasado siglo en Murcia, teniendo por titular al santo arzobispo milanés. Asilo de San Carlos fundado cuando la célebre riada de Santa Teresa. También en una pechina del murciano templo de San Nicolás se ve el otro arzobispo de Milán, San Ambrosio. Respetable gran lienzo de San Carlos Borromeo preside el domicilio de mis hermanos ejemplarísimos Emilio y María, padres de prole muy intelectual (López Dávalos), organizadores de una casa museo de arte. También, en el templo de San Antolín de Murcia, entre los doctores tiene sitio San Ambrosio de Milán, según el proyecto de Sánchez Maurandi realizado por Muñoz Barberán. Don Antonio Sánchez Maurandi en reconocimiento de su labor humanística ha recibido la laura doctoral H. C. de la Academia Universitaria de Roma. Los templos cordobeses también ostentan algún retrato de San Carlos Borromeo.

Por la incomparable Milán, de iglesia en iglesia, de rincón en rincón, en busca de sorpresas, al ejemplo de mis muy queridos maestros Marqués de Lozoya Sánchez Cantón, Angulo Iñiguez, Gaya Nuño, Murillo, Hernández Díaz, Garín Ortiz de Taranco, Torralba..., encuentro los virus artísticos que estando en el Milanesado prendieron en nuestro Nicolás de villacis. Así en la Brera, en San José, en la romántica iglesia de San Simpliciano, en el Carmen, pero lo que más fijó mi atención en este templo milanés fue un gran cuadro de Santiago, con donantes, portador del estandarte de la Orden Militar, creyendo sea gemelo este lienzo del procedente del convento de las monjas pascualas de Aranjuez, hoy en el Museo de Budapest.

De Milán reciban mi agradecimiento la profesora Luisa Marzoli Feslikenian de la Universidad del Sacro Cuore; el profesor Nino Carboneri, arquitecto, director del Instituto de Historia del Arte de dicha Universidad y las profesoras Emma Spina Barelli, Condesa Elena Douglas Scotti y Costanza Sardo Brugnatelli (escrito esto me entero de la pérdida de esta incomparable maestra que tanto me favoreció con trabajos propios y ajenos de arte en Milán). También debo gratitud a la profesora María Luisa Gatti Perer que tan eficazmente ha intervenido en favor del Congreso Internacional sobre el Duomo de Milán (sept. de 1968). Un recuerdo al literato argentino y gran amador de Córdoba Raul Sanmartín Roca, compañero contemplativo de la fachada principal del Duomo mientras se iba apagando la luz de un tramonto.