

A. BAQUERO ALMANSA

Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos

CON UNA INTRODUCCIÓN HISTÓRICA



MURCIA

Imp. Sucesores de Nogués

1913

x
Para D. Agustín Hernández del
Águila, Director Srío. del
Ayuntamiento de Murcia.

Remando afectuoso

de

El Autor

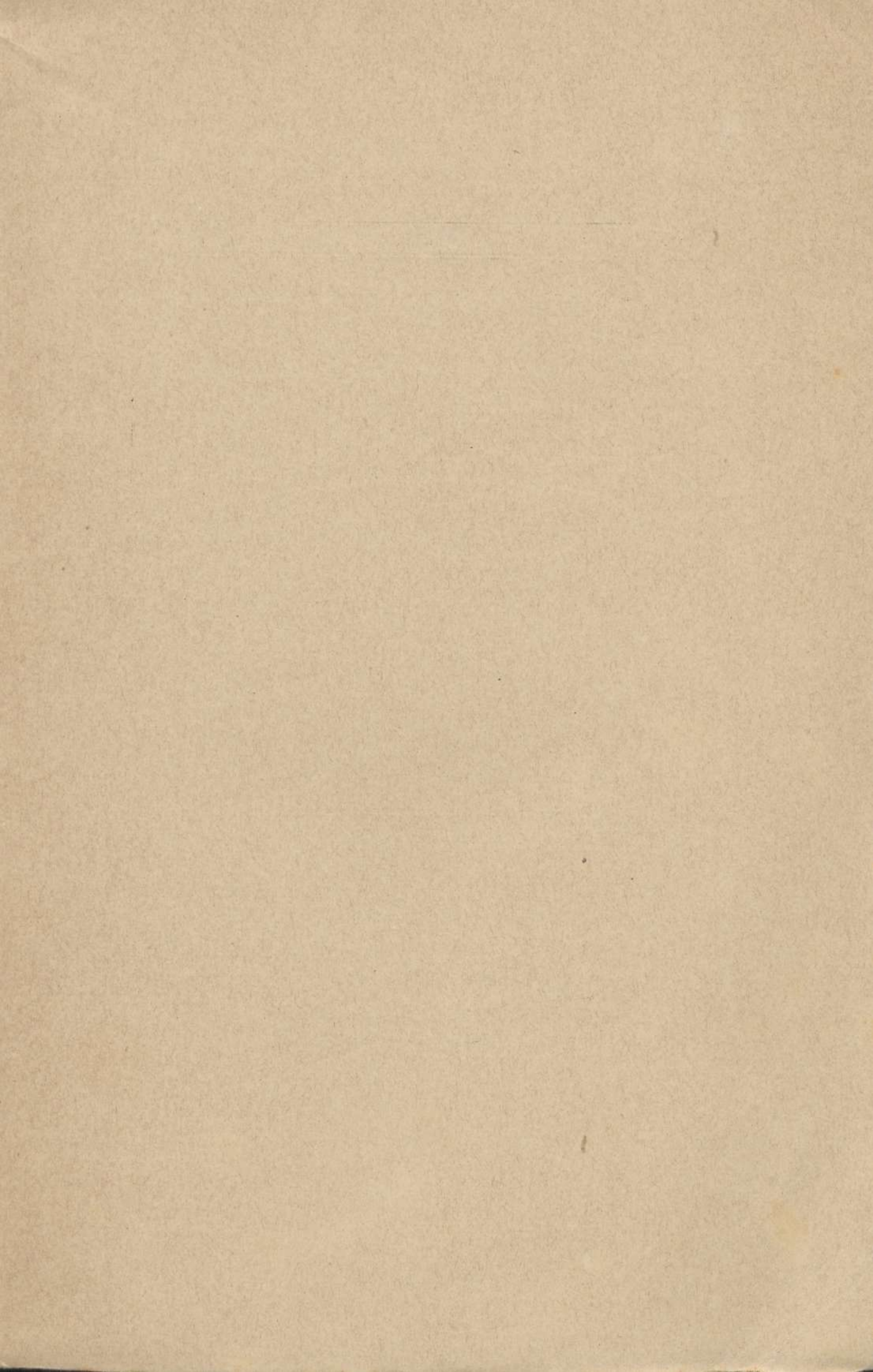
CATÁLOGO DE
ARTISTAS MURCIANOS

DMU
21565

lit. 43958
cb. 1476496

TIRADA DE ESTA OBRA:
150 ejemplares, para regalar;
y 250 para la venta al público.

ES PROPIEDAD





Agosto Patzillo
San,

CATÁLOGO
DE
**Los Profesores
de las Bellas Artes
Murcianos,**

CON UNA INTRODUCCIÓN HISTÓRICA.

POR

A. BAQUERO ALMANSA,

C. DE LAS RR. ACADEMIAS
DE LA HISTORIA, DE SN. FERNANDO Y ESPAÑOLA,
CATEDRÁTICO Y DIRECTOR DEL INSTITUTO DE MURCIA,
VICE-PRESIDENTE DE LA COMISIÓN PROVINCIAL
DE MONUMENTOS, ETC.



MURCIA:

Imp. Sucesores de Nogués

1913

R. 377/679

Á LA PIADOSA MEMORIA
DEL EXCMO. SR. D. MARIANO VERGARA
MARQUÉS DE ALEDO,
Y Á LA DE LOS MURCIANISTAS BELMONTE, ALBACETE,
BERENGUER, DIAZ CASSOU, FUENTES, C. DE ROCHE, CÁNOVAS
Y DEMÁS BENEMÉRITOS
DE NUESTRA ERUDICIÓN REGIONAL.



ADVERTENCIA PRELIMINAR

He compuesto este libro por puro patriotismo, por puro murcianismo, si se quiere rebajar un poco la dignidad enfática de aquel otro vocablo. Y lo he compuesto principalmente para Murcia.

Hace bastantes años, publiqué en el «Semanario Murciano», de feliz recordación, un Catálogo de nuestros Profesores de las Bellas-Artes. Registro de mis apuntes, tomados, como quien dice, al paso de mis lecturas, sin propósitos de erudición, y en lo contemporáneo, de mis propias noticias é impresiones, sirvió yá para que en obras como la de Ossorio y Bernard, por ejemplo, empezasen á figurar haciendo número nuestros artistas. El «Diccionario» de Cean Bermúdez sólo contenía docena y media de ellos, anteriores al siglo XIX. Yo había utilizado en dicho Catalogo la «Murcia Artística» de Belmonte, que no trata mas que de los pintores, y la «Murcia Mariana» de Fuentes, que menciona especialmente las efigies de los templos de esta ciudad. Mi plan, sin embargo, abarcaba todo el antiguo reino de Murcia.

Después, entre mis estudios, los relativos á nuestros artistas de todo género (salvo los músicos porque siempre han tenido aquí sus aficionados especiales) me han inspirado constante interés. La historia de Murcia, de sus instituciones, de sus hombres, de sus monumentos,

de sus artes y literatura, de sus curiosidades, ha constituido para mí, desde mi juventud, un amor, un entretenimiento y un consuelo. Como una rama con varios tallos, que se echa en las salinas de Torrevieja, y al cabo de algún tiempo se saca cuajada de cristales de sal, donde la luz se irisa, de igual modo, para mí, esa generosa afición al pasado de mi patria chica ha ido cristalizando, formando un mundo de brillantes recuerdos, donde mi alma se aplace, porque también en ellos ve irisaciones de simpatía, que tal vez no le ofrecen otros objetos de estudio mas importantes.

Propósitos lejanos de componer, sobre cada uno de esos tallos de mi afición, un libro, me han sostenido en ella. Viéndome yá en las puertas de la vejez, y cayendo en la cuenta de que la muerte

«Imminet et tacito clam venit illa pede», escarmentado con los ejemplos de Pío Tejera, Díaz Cassou, Ricardo Gil y otros, hace un par de años me decidí á empezar á dar realización á aquellos propósitos; y comencé por el libro de los Artistas, como mas fácil de organizar formalmente.

No era tan fácil, no. Fué de lo de Cean y de algún trabajo de Belmonte, qué había aquí, para guía? Los Apuntes del famoso Doctoral, los de Ponzoa, los mismos de Albacete, en varias ocasiones, más me han servido de extraviarme que de ponerme en buen camino. Los «Arquitectos Murcianos» de Berenguer tratan á conciencia la época de los maestros y los compañeros de su padre; pero en puntos de trascendencia, aparecen extraviados por prejuicios, necesitados de rectificación. Sobre base documental, y con el examen directo (en lo posible) de las obras de arte, poco había utilizable, de lo aportado por nuestros «murcianistas». Los escritores de fuera, excusado es el advertirlo, muy poco podían prestar de ayuda. Por ahí fuera sonamos tan escasamente...

Acometí pues mi libro de los Artistas, en el cual he visto confirmada cierta observación, que no sé en quien leí, de que «el que empieza á escribir un libro es sólo un discípulo del que lo acaba». Por lo que yo he aprendido haciendo éste, me satisface mi trabajo...

Sabiendo que lo llevaba yá entre manos, el Sr. Marqués de Aledo ofreció un premio, en la Academia de Sn. Fernando, para una «Memoria sobre la Historia de las Bellas-Artes murcianas». Quise yo corresponder á su galantería, enviando á dicho certamen mi obra. Lo que desde entonces escribí se distinguirá, por lo impersonal del estilo, de lo que llevaba trabajado.

No me enteré entonces de las condiciones del certamen, pues las creí análogas á las de los otros premios ofrecidos por el Excmo. Sr. D. Mariano Vergara en las otras varias Academias. Pero cuando á última hora he leído el programa de la de Sn. Fernando, he visto, que el autor premiado recibirá por recompensa cierta cantidad de dinero y 100 ejemplares de su obra, «si la R. Academia acordase imprimirla». Y otra condición advierte que la obra premiada quedará *ipso facto* de la propiedad de la Academia.

De modo que pudiera ocurrir que ni la R. Academia la imprimiese, ni el autor tuviera derecho á imprimirla tampoco. Y como yo, al enviarla al certamen, no era por el dinero, sino por el honor del fallo de la R. Academia y por unir mi nombre al del ilustre murcianista; y como mi trabajo había de ir allí en los propios borradores, sin quedarme mas que con los apuntes, últimamente he renunciado á la mano de D.^a Leonor... Imprimiré yo mi obra para los míos, y en su primera hoja dedicaré un recuerdo piadoso al Sr. Marqués de Aledo, que ya no la ha de ver...

En mi libro, he cuidado de prescindir de todo rasgo declamatorio; también de toda digresión de relleno. Con

sincera lealtad, cada artículo muestra lo que yo he logrado saber del respectivo artista y mi juicio sobre su mérito. En proporción con éste he procurado que resulte la dimensión de los artículos, y que por ella sola se pueda anticipar el grado de estimación, el peldaño, que cada artista ocupa en la escala de relatividad, del conjunto. La extensión, el tono y el calor con que se habla de cada cual responden á ese valer suyo relativo. Quanto á la forma expositiva, tan difícil de amenizar en obras de esta índole, mi única ambición ha consistido en levantarme un poco sobre el mero estilo notarial. Yo espero que la simpatía del asunto, que ha movido mi pluma, trascienda á los lectores; pues ya Séneca advirtió que «amamos á la patria, no por grande, sino por nuestra».

Murcia, 26 de Diciembre de 1912.

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'A. Paz', with a long, sweeping horizontal flourish underneath.



INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Este Catálogo de Artistas murcianos se ha compuesto y ordenado cronológicamente; de modo que, quien lo leyere seguido, podrá ir haciéndose cargo de la sucesión histórica. Pero como no es así el modo ordinario de utilizar esta clase de obras, sino buscando y leyendo sueltos los artículos que por el pronto nos interesan, ha parecido conveniente ofrecer aquí, por vía de introducción, una rápida reseña del desarrollo de las artes en Murcia, desde su reincorporación á la España cristiana.

Se sometió la Murcia mora, temerosa de los Granadinos, al rey de Castilla D. Fernando III, el año 1243, por medio del Infante D. Alfonso, que luego mereció el renombre de Sabio. Yá de antes, había en Murcia cristianos tolerados, ó muzárabes, que vivían recluidos en un arrabal murado, llamado *la Arrixaca*. Allí tenían para su culto una pequeña ermita dedicada á la Virgen, con una pequeña efigie de *Nuestra Señora*. En 1265, los moros de Murcia se sublevaron, sacudiendo el yugo castellano. Vino á someterlos por fuerza de armas D. Jaime de Aragón, quien reconquistó á Murcia definitivamente, y se la entregó á su yerno D. Alfonso. Entonces éste pudo disponer de Murcia á su talante: la repobló con castellanos, catalanes y aragoneses, les repartió tierras en la huerta y el campo para que se fincasen, les dió lo mejor de la ciudad, y re-

cluyó, en cambio, á los moros en el arrabal de la Arrixaca. Los moros, durante aquella sumisión, y después de este arreglo, con más motivo, reclamaron insistentemente á D. Alfonso contra la ermita de la Virgen, sin lograr nunca sus propósitos. D. Alfonso, en su célebre libro de las «Cantigas», dedica una de ellas á *Ntra. Sra. de la Arrixaca*. Las viñetas que ilustran el regio códice reproducen varias veces dicha efigie. Son la auténtica más autorizada de la antigua Patrona de Murcia.

Por esta pequeña escultura da comienzo nuestra historia artística. Andando el tiempo, en poder de los frailes agustinos, sufrió, como todas sus similares, la moda ridícula de que la vistiesen con «manto de mariposa». Casi olvidada y arrumbada por consecuencias de la excomunión, D. Javier Fuentes la restauró conforme á las viñetas de las Cantigas, y restableció su culto. Tiene media vara escasa de altura: está sentada; el Niño en su regazo, con un libro de los Evangelios; es de talla policromada. Pertenece á los últimos años del siglo XII ó primeros del XIII. Pudiéramos creerla de procedencia italiana? La traerían acaso los genoveses y pisanos, que abundaban entre nuestros muzárabes?..

Cuando la repoblación de Murcia, D. Alfonso estableció aquí cien «obradores» de distintos oficios, cuyos nombres constan en el libro del «Repartimiento» (último tercio del siglo XIII). Entonces se transformó para *Seo* la mezquita mayor, y se modificaron otras mezquitas para iglesias; los caballeros adecentaron con decoro sus casas: hubo pues necesidad de constructores. En el libro del Repartimiento figuran: *maestro Vicent*, cantero; *maestro Jaime*, cantero; *maestro Pedro Martínez*, entallador; *maestro Arnalt*, pintor... ¿No serían esos nuestros artistas de entonces?

Los primeros de cuya personalidad artística nos consta, pertenecen ya al siglo siguiente, y son los Maes-

tros *Pedro Oller*, y *Juan Elipo*, que edificaron una torre de cantería, fuerte, para la primera Catedral, á expensas de los herederos de Maestre Jacobo de las Leyes, porque su cuerpo inferior se destinaba á capilla-enterramiento del famoso colaborador de las Partidas.

Por ese tiempo se construyó, en el patio de la antigua mezquita, la Claustro, cuya capilla principal, dedicada á Ntra. Sra. de Gracia, corrió á cargo del célebre prócer D. Juan Manuel, siendo terminada bajo el patronato de su hija la reina D.^a Juana, mujer de Enrique II el Bastardo. Esta hizo colocar el retablo de *Barnabas de Mutina* (ó Bernabé de Módena), obra interesantísima del último tercio del siglo XIV. Añádenla interés las dos figuras votivas que hay en la parte inferior de la tabla principal, á uno y otro lado de la Virgen, y son retratos de la reina D.^a Juana Manuel y de su padre. Cascales los creyó de los Reyes Católicos.

Poco después, un obispo alentado, D. Fernando Pedrosa, famoso en nuestra historia por su intervención en las banderías de los Manueles y Fajardos, da comienzo á la construcción de la Catedral actual. Empezó ésta por el ábside. Ojival, naturalmente, de modestas proporciones y ornamentación, entre el primero y el segundo tercios del siglo XV, sabemos que llegaba al crucero, y que á otro empujón decidido del Obispo Comontes, adelantó tanto, que pudo luego D. Lope de Rivas, en los primeros años de su pontificado, abrirla al culto y consagrarla, el 20 de Octubre de 1467. Quiénes fueran sus maestros constructores, se ignora. Sólo sabemos que por los años de 1440 dirigía la portada del Mediodía, llamada de los Apóstoles, un tal *Alonso Gil*.

De pintores, podemos registrar, en esta época oscura por la pobreza de noticias, el nombre de *Pedro Fábregas*. Consta documentalmente que «floreció» en los últimos años del siglo XIV y primeros del XV. Acaso le perte-

nezca el arcaico retablo de S. Miguel, de la antigua capilla de los Puxmarines, en la Clastra, que ahora figura en la de los Castillas.

Esa inopia de datos sólo nos permite mencionar, dentro del siglo XV, los nombres de el judío *Frahim*, el más antiguo de nuestros orfebres conocido, *Pedro de Oma*, el tracista y constructor de la hermosa iglesia de Santiago, de Jumilla, *Antón de Viveros*, rejero artista, cual lo muestra la reja mayor de nuestra Catedral, y *Ortuño del Villar*, maestro de cantería que edificó la vieja parroquial de Yeste.

A fines de este siglo, se construía en la Catedral la magnífica y admirable capilla de los Vélez, llamada brillantísima del gótico flamígero, en que se nota cierta influencia del gusto granadino, quizá impuesta por el propio Don Juan Chacón, como recuerdo de sus proezas en la guerra de Granada. Lástima que no sepamos el maestro director de esta famosa capilla, sin par en la arquitectura de su tiempo. Cierta pasaje de las Actas capitulares ha hecho pensar si debería atribuírsele al maestro *Juan de León*. No lo creemos probable. Más bien creemos que á dicho maestro se le podría atribuir la portada del crucero del N., que se construyó por los años 1513 al 15.

Por estos mismos años, comenzó el *Maestro Antonyo Frías*? á labrar el gran retablo de la Capilla mayor, todo de *imaginería*, es decir, de talla pintada y dorada, inclusive sus varias «historias». Desgraciadamente, lo destruyó el incendio de 1854. Un crítico oficial, creyendo cuadros dichas «historias», porque en las cuentas de fábrica ha encontrado alguna nota, que prueba las pintó, como otras partes del retablo, un tal *Fernando Llanos*, ha creído sea éste el mismo que en unión de su compañero *Yañez* pintó las historias del Sagrario de la Catedral de Valencia; y al propio Llanos ha atribuido, sin más dato, la tabla de los *Desposorios* que hay en la

antigua capilla del Corpus (ó de la Parroquia), sobre el altar á cuyo pié fundó su enterramiento familiar el Conde de Carrión. Se le ha atribuido, estimándola resto de un retablo deshecho (acaso el de la Capilla mayor); pero no, dicha tabla se pintó para el mismo sitio que hoy ocupa, el año 1516. Cuestión interesante, porque esos dos pintores, Yáñez y Llanos, los considera la crítica histórica actualmente como los dos primeros *leonardistas* españoles. Dicha tabla, notable en verdad, tiene efectivamente cierto aire del Renacimiento italiano. El profesor francés Mr. Bextaux la cree de Hernando Yáñez.

Bajo el pontificado del Obispo D. Mateo Lang, Cardenal de Santángelo, que aquí nunca residió, pero que tenía mucha mano en las cortes romana é imperial, y disfrutaba á la vez rentas muy pingües, con su ayuda y protección nuestro Cabildo sintiose animado á emprender cosas grandes. Después de la portada de las Cadenas y del retablo mayor, acordó construir para la Catedral una Torre soberbia. Encomendola á dos maestros florentinos, *Micer Francisco el Indaco* y *Micer Jacobo Florentin*, á la vez arquitectos y escultores. No vinieron de Italia enviados al efecto por el Cardenal, sino que estaban yá algún tiempo en España, y habían acreditado su habilidad con obras importantes en Sevilla y Granada, cuando el Cabildo los trajo á Murcia. La Torre se empezó en 1519. Hizo las trazas de ella y su colosal «fundación» Micer Francisco; y por su muerte, continuó la construcción, desde el enrase de los cimientos hasta concluir el primer cuerpo, su hermano Micer Jacobo, quien además de «ordenar» (componer con arreglo á *órdenes* de arquitectura) dicho primer cuerpo muy elegantemente y con riqueza de escultura magistralmente ejecutada, hizo en el interior la Sacristía, y su propio ingreso, también de escultura adornado. Dicho primer cuerpo se comenzó á construir en Octubre de 1521, y cuatro años después se terminó. No

es plateresco, sino del Renacimiento italiano; uno de los monumentos más hermosos y notables de este estilo en España.

Micer Jacobo Florentin falleció á fines del año 1525, y tuvo el Cabildo que buscar maestro competente que lo sustituyese. Trajo de Burgos al Maestro *Jerónimo Quijano*. Este, que también era escultor y arquitecto, casi tan desconocido hasta ahora como Micer Jacobo, pero no menos digno que él de fama, trazó y dirigió el segundo cuerpo de la Torre, con un carácter ya más español, construyó la hermosa capilla de los Junterones, trabajó la cajonera de la Sacristía, ideó y ejecutó la rica portada exterior de esa misma dependencia, y sus puertas talladas, que han venido siendo tenidas por de Berruguete, y levantó el primer cuerpo de la antigua Imafronte.

Podemos considerar el siglo XVI como nuestro siglo de oro en la arquitectura y en la escultura, digámoslo así, arquitectónica. A él pertenecen los *Valdelviras*, que nos pertenecen como ilustres alcaraceños, aunque en Murcia dejaran escasas muestras de su maestría, que halló digno empleo en la Catedral de Jaén y en otras poblaciones andaluzas. A él pertenece el *Hermano Beltrán*, cuyo es el magnífico retablo esculpido en piedra y pintado después, del altar mayor de nuestro gran Colegio de S. Esteban, fundado por el Obispo Almeida, para los jesuitas, en tiempos de Felipe II. Y los *Ayala*s, á quienes se debe un precioso retablo por el estilo en Santiago de Jumilla; y *Pedro Monte*, constructor del segundo cuerpo de la antigua portada de los pies de la Catedral y autor de las estatuas mármóreas de la capilla de los Junterones.

La pintura, en ese siglo, tiene sus cultivadores también: otro *Llanos* (no el de la cuestión), autor de las tablas del retablo de S. Juan de la Clastra; *Escobar* y *Victoria*; *Baltasar de Castro*, y sobre todo, *Artos Tizón*, único que los «murcianistas» conocían hasta hace poco,

y á quien por consiguiente se venían atribuyendo todas las antiguallas pictóricas de su tiempo (último tercio del siglo XVI); pero estos nombres no pueden competir con los anteriormente mencionados.

El siglo XVII es otra cosa; podemos, en cambio, considerarlo el siglo de oro de la pintura murciana. Empieza con *Francisco García*, autor del notable cuadro de *San Lucas*, de la capilla del Marqués. Síguenle *Orrente*, *Suárez* y *Acebedo*, á quienes, como artistas que «en sus lienzos competían con la misma naturaleza», pondera mucho *Jacinto Polo* en sus «Academias del Jardín» (1630). *Acebedo* y *Suárez* sólo aquí dejaron las muestras de su valer artístico; pero *Orrente* aquí y fuera de aquí: en Valencia, en Toledo, en la Corte, haciéndose en todas partes estimar y pagar sus obras, cuyo colorido muestra dejos de la escuela veneciana, y en las cuales, cuando pinta animales, compite con el mismo *Bassano*, por lo que suele llamársele el *Bassano español*.

Poco después floreció *Alvarez*, discípulo no indigno de *Carducci*; y el bizarro lorquino *Juan de Toledo*, especialista en la pintura de combates, de tierra y de mar, cuyo precioso lienzo de la *Batalla de Lepanto*, que *Rui-pérez* no se cansaba de contemplar en *Sto. Domingo*, asegura su reputación, tanto ó más que su inmenso cuadro de la *Purísima con la Trinidad*, de las monjas de don *Juan de Alarcón*, en Madrid. Colaborador de Toledo en dicho lienzo de Lepanto fué el valenciano *Gilarte*, que vino á Murcia joven, y aquí quedó yá establecido hasta el fin de su larga vida, que alcanzó los últimos años del siglo XVII. Pintó mucho y con éxito: para la Cofradía del Rosario, para el Colegio de S. Esteban, para la Catedral, para las iglesias de monjas, donde abundan sus *Virgenes* rodeadas de guirnaldas de flores. Alguien ha querido constituirle jefe de la escuela murciana, suponiéndole una influencia de maestro sobre sus contemporáneos los Vi-

las, el lorquino Muñoz, Camacho, García Hidalgo... Mucho es que no ha metido también en la escuela á Villacis...

Si de aquel movimiento artístico, verdaderamente extraordinario, que se dió en Murcia en el último tercio del siglo XVII, queremos señalar un jefe ó corifeo, ese puesto de honor corresponde, sin duda, al *Caballero Villacis*: discípulo predilecto de Velázquez en Madrid, reeducado en Italia bajo el sugestivo estudio de las obras de Maratta y de Lofranco, y restituido á Murcia en su madurez magistral para producir *frescos* admirables, como los celebradísimos de la Trinidad, cuya fingida arquitectura engañaba á los pájaros, y cuadros como el excelente del *Triunfo de Sto. Tomás*, que hoy se admira en el Colegio de Orihuela. D. Nicolás Villacis es nuestro gran artista de entonces; el más prestigioso, á lo menos; sólo que muchas de sus producciones, en que se fundaba su fama, han perecido y yá no existen; fuera del Sto. Tomás, lo que de él queda justifica débilmente los elogios entusiastas de cuantos pudieron apreciar su mérito; la tradición de éste, sin embargo, dura aún, y explica el interés que la crítica formal ha puesto modernamente en reconstituir su personalidad y determinar su significación en la historia de la pintura española. El Sr. Tormo, especialmente, ha dedicado á nuestro famoso artista un estudio notable.

Villacis, por su visible maestría y por los prestigios que le daban sus viajes y su posición social, sí debió ser el centro de ese círculo de artistas que antes se ha mencionado; en el cual hay que incluir á su discípulo el prebendado *D. Jerónimo Zabala*, no de los últimos, en verdad, siendo suyo el cuadro de la *Cena* que se le atribuye. De los otros, *Muñoz* el lorquino mereció los elogios de Ceán por su colección de asuntos del Patriarca de Asís que adornaban los claustros de los Franciscanos de Cartagena; su paisano *Camacho*, por los cuatro *Santos Doc-*

tores que aún existen en la excolegiata de Lorca. *García Hidalgo*, á quien no debe confundirse (cometiendo un anacronismo de monta) con el García del *Sn. Lucas* de la Catedral, fué aquí discípulo, dicen, de Villacis y de Gilarte; pero en Murcia sólo pasó su primera juventud, oscura; su carrera más ó menos brillante la hizo después en Italia, en Valencia y en la Corte, donde inspiró celos á Palomino.

Después de Villacis, el mejor pintor murciano de esta época es el fecundo *Senén Vila*. Su hijo Lorenzo ya pertenece al siglo XVIII. Si exceptuamos, en la España de las postrimerías de Carlos II, á Claudio Coello, á Mateo Cerezo y á Carreño, qué pintor de entonces le aventaja? Todos los lienzos del retablo de las Capuchinas, no pocos de Sto. Domingo, algunos de Sn. Pedro, el *Triunfo de Sta. Teresa*, que ahora luce en Sn. Nicolás, la inmensa y animada composición del refectorio del Colegio de Orihuela, sin contar muchos otros cuadros suyos que adornan y envanecen á distintas iglesias de Murcia y de la diócesis, responden de su mérito.

Arquitectos de cierta nota, en este siglo, tenemos pocos, al revés que en la centuria anterior. Fuéra del trinitario *Fr. Diego Sánchez*, que trazó y dirigió la suntuosa capilla del Trascoro, dedicada á la Purísima Concepción por el Obispo Trejo, en memoria de su embajada á Roma para instar la declaración del misterio de la Inmaculada, y fuéra del maestro *Damián Plan*, que hizo en el mismo pontificado las dos portadas laterales de la Capilla Mayor, y después dirigió largos años la rica fachada de mármoles y jaspes de la iglesia de la Stma. Cruz, en Caravaca, apenas si podemos registrar algún que otro maestro mayor de la Catedral, pero sin unir su nombre con el recuerdo de ninguna construcción importante. Y no es que en este siglo no las hubiese: el Contraste, severamente monumental, el Teatro viejo de la Puerta del Toro, el

Seminario Fulgentino, la Carnicería, demolida no hace muchos años, el Almudí, la Cárcel Real, la portada churrigueresca de la Merced... (por citar sólo edificios de nuestra ciudad; que otros varios pudieran citarse de distintas poblaciones del reino *) son todos edificios importantes de esa época, en los que puede seguirse la evolución del gusto arquitectónico. Entonces, las inscripciones que solían ponerse consignaban los nombres de los comisarios que habían corrido con las obras; del artista constructor, la mención se consideraba innecesaria, pues con pagarle su trabajo...

De otra clase de constructores, «inteligentes en matemáticas y en obras de agua» (ingenieros, como si dijéramos, de entonces), sí suenan yá en este siglo algunos, como *Francisco Serrano*, *Melchor de Luzón*, *Pelegrín...*, con motivo de los remedios que las periódicas inundaciones de nuestro Segura iban haciendo cada vez más necesarios. La célebre riada de S. Calixto (1651) y la que dos años después segundó con no menor estrago, decidieron á Murcia á acudir á tales proyectistas. Se proyectaron diferentes «plantas y trazas»; pero no pasaron de ahí...

Desde el comienzo de este siglo, empezamos nosotros á tener escultores imagineros, de efigies para el culto, talladas en madera y policromadas después. *Juan de Rigustera*, autor de la devotísima efigie «de vestir» de *Ntro. P. Jesús Nazareno* (el titular de la Cofradía de la procesión del Viernes Santo) abre la marcha, en un género artístico, que más adelante el insigne Salzillo había de elevar hasta su cumbre. Síguele *Salazar*, con su estatuaria del retablo de Alcantarilla, y otras análogas, probablemente, en iglesias de Murcia: efigies hieráticas, de

* V. gr., en Lorca, la magnífica Colegiata, y la casa señorial de los Rocafules, de un hermoso churriguerismo...

escasa expresión, como suelen ser también las de los otros escultores contemporáneos suyos ó inmediatamente posteriores, cuyas obras han llegado á nosotros, pero no sus nombres, poco dignos, por otra parte, de salvarse del olvido. La venida de Bussi y su establecimiento en esta capital durante una veintena de años hace época en nuestra imaginería religiosa. Bussi es un escultor artista, impregnado de aquel ascetismo lúgubre que había acabado por caracterizar á la imaginería nacional en los tiempos de Carlos II. Sus «pasos», sus *Cristos*, principalmente el de la *Preciosísima Sangre* (titular de los Nazarenos colorados) predicán compunción á los pecadores como una plática de misionero.

De otros escultores tallistas, á lo Berruguete y Quijano, debemos consignar aquí el nombre de *Gabriel Pérez de Mena*, merecedor de fama que se extienda fuera de nuestra región, á la altura de los mejores artistas similares de fines del siglo XVII, ó quizá por encima: tal es la excelencia del segundo cuerpo de la cajonera de la Sacristía de la Catedral, por el gusto de su composición y la destreza de su ejecución admirable.

Terminaron esta obra *Juan Antonio* y *Francisco Gil*, ya entrado el siglo XVIII.

En el siglo XVIII, la abundancia de datos (por la abundancia de artistas y su mayor proximidad) permite que dividamos su resumen en dos partes. Nos servirá de divisoria la conclusión de la Portada de la Catedral.

La pintura murciana se continúa dignamente en los comienzos de este siglo con *Lorenzo Vila*, hijo de Senén y discípulo de su padre y de Bussi. Los varios cuadros, de verdadera importancia, que produjo en su corta carrera (el *Cristo de la Columna*, de la Catedral, la *Sagrada Familia*, del Seminario...) hacen lamentar su temprana muerte. Es el último pintor nuestro de la buena escuela española. También *Antonio de la Fuente* parece un reza-

gado de esa buena escuela todavía... Pero *Ruiz Melgarejo*, el «pintor trilingüe» (como le llamó en son de elogio cierto crítico de su tiempo), *D. Manuel Sánchez*, más digno de recuerdo que por sus cuadros, por haber sido maestro de Salzillo, el yeclano *Richarte*, que fué en Valencia maestro de *D. Antonio Ponz*, *Pérez Truyol*, nuestro «Mudo», el lorquino *Reboloso*, y algunos más que pudieran citarse, todos reflejan yá el gusto y la manera del siglo XVIII, tan distintos...

Cuanto á las artes de la construcción, debe mencionarse en primer término á *Toribio Martínez*, maestro mayor de las obras de la Ciudad de Murcia, y como tal, autor del hermoso Puente que une esta población con su barrio del Carmen. Dicho puente fué una obra de romanos. Se llevó el viejo la gran riada de 1702. Suplióse provisionalmente su falta con puentes de madera, que el río, conforme se hacían, se llevaba, y había que construir de nuevo. La construcción del de piedra, diferida años y años por el expedienteo, no se empezó hasta 1718. El Maestro *Toribio* echó sólidamente sus fundamentos, y levantó sus estribos y macho central hasta los arranques de los arcos; pero en 1725 tuvo que trasladarse, por órdenes del Consejo de Castilla, á Málaga, á dirigir otras obras públicas, y nuestro puente quedó en tal estado. Vino á proseguirlo después *Jerónimo de la Haya*; pero muy poco hizo...

Las inundaciones del Segura se repetían con terrible periodicidad. El Maestro *Toribio* había formado también su plan de remedios, que se había empezado á ejecutar por Sangonera, quedándose incompleto, porque luego que pasaban los efectos de una catástrofe, se entibiaban los propósitos vehementes de defensa. Una nueva inundación, de las famosas, ocurrida en 1734, obligó á tomar la cosa en serio, al fin. Créose de orden Real una Junta, presidida por el Obispo, con amplias facultades. Dicha

junta encomendó el grave negocio al ingeniero Feringán, acreditado como inteligentísimo en las obras del Arsenal de Cartagena. Feringán construyó el *Reguerón*, no sin obstinadas oposiciones, que venció su entereza. Dejó nombre como ingeniero, por estos trabajos (del Reguerón y el Arsenal) y por varios otros de importancia, entre ellos el gran estudio del *Canal* llamado *de Huéscar*, para traer las aguas de los ríos Castril y Guardal á regar los campos de Lorca. Pero además se le ha querido dar fama de arquitecto, atribuyéndole también los planos de la Portada de la Catedral.

Lo que hubo en esto fué, que la antigua *imafronte* se desplomó algo, á consecuencia de ciertas obras imprudentes en los cimientos del Trascoro. Consultáronse peritos, de Murcia y de fuera; diéronse diferentes pareceres; el decisivo lo emitió Feringán, opinando que debía tirarse, y pronto, dicha imafronte, por peligrosa, y levantar otra enteramente nueva. Hecho el derribo, él envió planos del «fundamento» para la nueva edificación. Mas á esto sólo se redujo su intervención en la Portada, aunque modernamente haya creído y sostenido otra cosa el inolvidable Berenguer. La idea, las trazas y la ejecución de la Portada, que hoy nos envanece, se debieron á don Jaime Bort, de Cuenca traído, al efecto, con honroso partido, por un sobrino de Belluga.

D. Jaime era escultor y arquitecto á la vez, como los Florentines y el Maestro Quijano. Por eso la parte escultórica, en su magna obra, tiene una importancia capital. La Portada comenzó á construirse bajo su dirección en 1737. Resultó un plantel, una escuela de artistas. Al principio, se trajo D. Jaime oficiales de los que él en Cuenca había formado, como su hijo *Vicente* y *Bergaz*; además de utilizar también á alguno que aquí se encontró ya maestro, como *D. Juan Federico*, cuyas andanzas le habían traído, desde Versalles, donde se formara, á Lorca

primero y después á nuestra ciudad, de «escultor lapidario». Pero luego D. Jaime logró hacer de sus aprendices y discípulos del país escultores formales: *Sebastián Navarro, Jaime Campos, Martínez Reina...* Y lo mismo en el arte de la construcción: *Silvestre Baró, D. Juan de Gea, el Maestro José López...* fueron discípulos suyos.

Como obra de arquitectura, la Portada responde, naturalmente, al gusto de su época, el de la escuela castellana del siglo XVII degenerada en manos de los secuaces de Donoso y Tomé; pero sin exajeración de bazarías; antes dando predominio, entre los elementos de composición, á algunas partes que tiran á ser de un *Renacimiento* legítimo. Claro está que la crítica de los pseudo-clásicos, de Llaguno y de Ponz, había de notarla después defectos de consideración; mas con todo, no cabe desconocer que se impone por su conjunto magnífico y por el primor con que aparecen trabajados muchos de sus detalles; de modo que Murcia se enorgullece con razón de poseer tal monumento. Mérito es de D. Jaime el motivar ese orgullo con su obra; y debe consignarse, porque le pertenece. Igualmente le pertenece el de la conclusión del Puente, que también Berenguer le ha regateado con prevención injusta. Otras obras dirigió además en esta región, durante los 12 años que permaneció en ella. De aquí fué llamado á la Corte por Fernando VI, para emplearlo en su Real servicio...

La Portada vino á concluirse el año 52. Su construcción forma época en nuestra historia artística del siglo XVIII, por lo menos en la arquitectura y en la escultura «lapidaria». Antes de D. Jaime hubo en Murcia arquitectos: el *Maestro Toribio* yá mencionado, el regidor *Córdoba y Riquelme*, el carmelita *Fr. José Jover*, *D. Bartolomé de la Cruz*, el jerónimo de la Ñora *Fr. Antonio de Sn. José*, *Pedro Pagán*, *Ruiz Almagro...* En la primera mitad del siglo se terminaron el convento de Sto. Domingo,

el de las Claras, el de los Agustinos; se construyó la iglesia de Sn. Nicolás; se empezó á construir el convento del Carmen... Obras tales darían trabajo á esos maestros. Son dichas obras, cuanto á sus pretensiones artísticas, modestas; cuanto á su gusto, del tradicional, más ó menos castizo; y sus autores distan mucho de igualar en vuelos á D. Jaime...

Respecto á la escultura monumental, teníamos á *Dupart*, á *D. Pedro Pérez*, á *Laguna*, *Juan de Uceta*, *Nicolás Rueda*... Casi todos ellos alcanzaron la obra de la Portada y trabajaron en la misma. Lo que fué de ésta conocemos, que pueda atribuírseles, no llega á emular con lo que hiciesen á las órdenes del Maestro Bort.

Otra clase de escultura, la de efigies, había alcanzado yá por ese mismo tiempo una importancia, que autoriza para considerar este siglo el *de oro* de nuestra imaginería policroma. El establecimiento en Murcia del napolitano *D. Nicolás Salzillo* nos trajo la influencia del barroquismo á la italiana. El del francés *Dupart* (D. Juan Federico), una anticipación casual del barroquismo versallesco. *Dupart* dejó aquí efigies notables también (el *Bautista*, de S. Juan; los dos bustos, de *Sn. Felipe Neri* y *Sn. Carlos Borromeo*, del Oratorio...); pero no rastros de influencia de su academicismo, pues no tuvo discípulos ni imitadores. Salzillo el padre sí, tuvo á su hijo famoso, y en él toda una escuela.

D. Nicolás Salzillo no había sido estudiado hasta ahora. Creyendo que, por casarse aquí bien, á poco de llegar de Italia, con la fortuna de su mujer vivió desahogado y yá no necesitó ejercer su facultad sino por entretenimiento, sus obras pasaban como del hijo, y éste era un *genio*, que á sí solo se debía cuanto en el terreno del arte logró alcanzar. Hay que rectificar esa equivocación. Salzillo el padre, cuando vino á Murcia, traía un nombre hecho como artista: con él no quiso competir Bussi en un con-

curso (fuese por lo que fuese). Luego, en Murcia vivió de su profesión 27 años, y con ella principalmente mantuvo á su numerosa familia. Su procedencia napolitana era un prestigio entonces; él supo mantenerlo, sin duda, con sus obras: sirvan de muestra el *Sto. Cristo de la Esperanza*, de Sn. Pedro, y el *Niño Jesús dormido*, de las Anas.

Nuestro insigne imaginero, el autor del *Angel* y de la *Dolorosa*, enseñado técnicamente en el taller de su padre, y hasta los 20 años educado por los consejos, juicios y observaciones de D. Nicolás dentro del gusto del barroquismo expresivo del Bernino y el Algardi, se comprende que á tal escuela resultase afiliado en su primera época. Lo cual explica que, desde el principio, «su obra», aún siendo religiosa, se aparte del carácter devotamente tétrico que á la sazón exajeraba hasta la fealdad la imaginería castellana. El italianismo inicial de su padre (italianismo del siglo XVII) y el estudio asídúo del natural, buscando en él la hermosura de la vida y su ingenua expresión, formaron á Salzillo; quien llegado después, en alas de su genio, á la verdadera *maestría*, logró encarnar su alto ideal religioso en obras admirables como el *San Jerónimo penitente*, la *Cena*, la *Oración del Huerto*, el *Beso de Judas*, el estupendo *Cristo de la Caída*... Con tales obras no pueden competir ningunas de igual género artístico, de su siglo ni aún de los tiempos más gloriosos de la imaginería. En ellas Salzillo se eleva hasta la esfera sublime que Victor Hugo llamó la «región de los iguales»... Por eso nuestro libro le dedica un espacio proporcionado á su mérito excepcional. Esta época de la *maestría* del gran escultor religioso, que dura una veintena de años, comienza cuando estaba en su lleno la construcción y exornación de la Portada.

En el taller de D. Francisco se formaron á su vez, además de sus hermanos *José Antonio* y *Patricio* (especialista en la encarnación de las efigies, y sobre todo,

en el aliño de sus ojos, que les infundían alma), el murciano *D. Juan Porcel*, el lorquino *Miguel Caro*, el caravaqueño *José López...*; últimamente, *D. Roque López*, que fué el mejor de sus discípulos. De Porcel, el *S. Francisco* de los Gilos, en Madrid; de Caro, la *Purísima* de las monjas de Caravaca; del malogrado José López, varias imágenes diseminadas por los templos del partido de Cieza, llevan la marca salzillesca indudable. Y no digamos las obras todas de *D. Roque...* Pero de éste hablaremos después.

También en su taller se formaron meros dibujantes, que luego siguieron otros rumbos: *Ibáñez*, *Thoribio*, don *Bernardo Aguilar...* Estos nombres nos llevan á decir algo de otro género artístico: el grabado. Aquí se había iniciado en el siglo anterior con las láminas de los escudos nobiliarios de Murcia, hechas para ilustrar el «Discurso de los Linajes» de la Historia del Lcdo. Cascales (1621), láminas muy torpes y muy pobres, por cierto. De ellas á la *Virgen del Rosario* de *Ibáñez* (1738) va un mundo de distancia. En *Ntra. Sra. de la Paz*, del prebendado *Aguilar* (740), aun es mayor la gracia y delicadeza del buril. Sin ser dos obras maestras, como de simples aficionados, acusan intención y conocimiento de la técnica. Siguenles *D. Domingo Ximénez* y *J. Alagarda*, grabadores yá de profesión, á juzgar por las numerosas estampas que llevan sus firmas; de buril suelto, pero bronco, y dibujo mediano. Cuando bajo los auspicios de la Academia de S. Fernando y la protección del Gobierno, en Madrid se comenzaron á impulsar los progresos del grabado con premios y pensiones, allá marcharon *Espinosa de los Monteros* y *Barcelón*, á hacerse grabadores; y lo fueron de estimación y fama: *Espinosa*, dedicándose especialmente á los planos topográficos, dejó su nombre unido al gran *Plano de la Corte* llamado «del Conde de Aranda»; *Barcelón* sobresalió en el grabado de figuras;

hizo las láminas del «Tratado de la Pintura», de Alberti, traducido por Rejón de Silva, y tomó parte en la colección de «Españoles célebres» de la Calcografía Nacional, sin que desmerezcan sus retratos al lado de los que firman Selma, Esquivel ó Vázquez... Entretanto, sin salir de Murcia, el presbítero *D. Fernando Martín* mostró notable habilidad en las láminas de la segunda edición del Cascales (1775) y en algunas estampas piadosas. Después de él, *D. Juan de Lariz* acaparó esta clase de trabajo, por espacio de bastantes años, en nuestra ciudad, llegando hasta donde, sin salir de ella, podía entonces llegarse. De los grabadores meramente murcianos es sin duda el mejor, á pesar de su desigualdad: su estampa de *Sta. Catalina*, v. gr., puede firmarla un buen artista.

Volvamos atrás, para reanudar el hilo que dejamos cortado á la conclusión de la Portada. Yendo ésta yá de vencida, acometióse por el obispo *D. Juan Matheo* la construcción del suntuoso Palacio episcopal. Duró su edificación 20 años, corriendo á cargo del distinguido arquitecto *D. Baltasar Canestro*. En sus elementos decorativos de la portada posteriormente concluida, que es la del N., empiezan á apuntar rasgos del estilo Luis XV. Rasgos del mismo estilo también se notan, si bien empleados con mucha sobriedad, en los cuerpos tercero y cuarto de la Torre; con menos timidez, aparecen en la nueva iglesia de *Sta. Eulalia*; y por fin, dominantes, en la iglesia de *Sn. Juan de Dios*, del Hospital, inaugurada el año 1781.

La terminación de la Torre de la Catedral (que el maestro Quijano había dejado erigida hasta el cornisón del segundo cuerpo) se comenzó el año 1765, pero no quedó rematada hasta el 93. Trazó sus planos *D. Juan de Gea*, un discípulo de *D. Jaime Bort*, y estuvo al frente de las obras como arquitecto el *Maestro José López*, otro discípulo de *D. Jaime*. Al llegar á la balaustrada que co-

rona el campanario, López quiso variar el remate ideado por Gea, y presentó al Cabildo otro proyecto. El Cabildo, sin decidirse, remitió ambos proyectos á la Academia de Madrid. La Academia los desechó los dos; y *D. Ventura Rodríguez*, por consideración á Floridablanca, trazó otro proyecto de remate, que fué el que se ejecutó al cabo.

La Academia de Sn. Fernando se hallaba entonces empeñada en la reconquista del «buen gusto», que sus profesores estimaban cifrado en los cánones del neo-clasicismo.—A Murcia lo trajo *D. Lorenzo Alonso*, encargado de dirigir la ejecución del plan de mejoras concebido por Floridablanca para nuestra ciudad y puesto en forma de proyecto viable por el arquitecto de Cámara *D. Manuel Serrano*. La autoridad y el ejemplo de *D. Lorenzo Alonso* y luego los prestigios de *D. Ventura Rodríguez* impusieron en esta región la nueva escuela pseudo-clásica. Contribuyó mucho á imponerla, el privilegio otorgado á la R. Academia de necesitarse su *exequatur* para la realización de cualquier proyecto de obra pública de alguna importancia. Más de una vez se repitió el caso del remate de la Torre: la nueva fachada de las Capuchinas se hizo por la traza, que envió la Academia, de su profesor *D. J. Pedro Arnal*; la nueva sillería del Coro de la Catedral (destruida en el incendio de 1854); por los planos del académico *D. Alfonso Regalado*. El Maestro López y algún otro de nuestros constructores de entonces tuvieron que sufrir repetidos desaires.—De esta época debemos mencionar, como la construcción mas elegante y graciosa entre las «arregladas», el palacio de los Ordoños, debido á *Gilabert*; como la mas importante y monumental, el Pantano de Lorca, «rival (según dijo el comisario Robles) de las maravillas de Menfis», pero cuya catástrofe final sepultó entre tristezas el nombre de su autor, el lorquino *Martínez de Lara*.—*D. Lorenzo Alonso* fué aquí el legítimo representante del gusto oficial

en la arquitectura, de este tiempo. Cual sus colegas de Madrid, llevó su exclusivismo, en ocasiones, á extremos lamentables, como la restauración á lo clásico de la iglesia de Santiago, de Jumilla, y la transformación á lo clásico de la iglesia de Alguazas, mudejar...

Tocante á la escultura monumental, aneja á la escultura (como la que adorna la Portada, para entendernos), siguió aquí cultivándola *Vicente Bort*, el hijo de D. Jaime, á quien se atribuye el gran bajo-relieve de la fachada de Sn. Antolín. Y seguiría también cultivándola, probablemente, algún otro de los escultores formados bajo la dirección del Maestro de Cuenca.—Otros, como Martínez Reina y Bergaz, marcháronse luego á Madrid, en busca de trabajo. *Martínez Reina* obtuvo varios premios en la recién creada Academia de S. Fernando, y después, protegido por Floridablanca, trabajó bastante en los Sitios reales como escultor al servicio de S. M. Un sobrino suyo, como él caravaqueño y del mismo apellido, buscando su calor, marchó también á la Corte más tarde, estudió con D. Francisco Gutiérrez (el autor del sepulcro de Fernando VI en las Salesas) y ganó igualmente premios en la R. Academia, y aun el título de académico de mérito. El tío yá no volvió á Murcia; el sobrino sí, poco antes de su muerte, acaso para trabajar las seis estatuas monumentales de la rotonda de Sn. Juan de Dios. Un hijo del Bergaz de la Portada, murciano, *Alfonso Giraldo*, formóse también en la R. Academia, con superior brillantez, y llegó á ser figura de primera línea entre los escultores á lo clásico de fines del siglo XVIII. Su *Apolo*, de la fuente de las Estaciones, en el Prado, y su *Tritón* con la *Nereida*, de la fuente de la Alcachofa, compiten con las estatuas más hermosas de entonces. D. Alfonso, que en la Corte alcanzó puestos muy honoríficos, disfrutando como artista gran consideración, tampoco regresó á Murcia yá.

De modo que aquí, al final de este siglo, la escultura «lapidaria» había casi dejado de tener cultivadores. Si la exigía, por caso raro, alguna construcción, como elemento ornamental, tenía que echarse mano de D. Roque López. Pero D. Roque, el discípulo mejor de Salzillo, hasta tal punto que no pocas de sus efigies se le han venido atribuyendo á su Maestro, se dedicaba casi exclusivamente á la imaginería policroma, Sólo tal cual vez, por excepción, hizo escultura en piedra; v. gr., en la capilla de la Soledad (Catedral), construida según los planos de D. Lorenzo Alonso. El hueco que en ese género artístico se ofrecía, vino pues á llenarlo el valenciano *D. Pedro J. Guissart*, de quien son los dos bajo-relieves decorativos que hay en Sn. Juan, sobre las puertas del crucero, y los cuatro *Evangelistas* en Sn. Lorenzo, de factura elegantemente académica.

Respecto á la pintura, tuvimos á mediados del siglo un buen pintor, *Navarro Muñoz*, que se orientó bien, procurando seguir, aunque de lejos, las huellas de Murillo. Su cuadro de *Sn. Camilo*, lo han elogiado con razón los «murcianistas» Ponzoa y Albacete, entre los lienzos notables de la Catedral. El lorquino *Fr. Antonio Villanueva* fué un artista de mérito, pero lo lució en Valencia principalmente, lejos de su patria. *J. Paulino Barcelón* dedicó en Murcia su primera juventud á la pintura, con éxito mediano; después en Madrid la abandonó por el grabado, en que sobresalió bastante, como sabemos. El yeclano *Ginés de Aguirre* se formó en la Academia de Sn. Fernando; figuró repetidamente en los concursos de premios de la misma; yá pintor, se mantuvo en la Corte con el producto de sus obras (especialidad en retratos del Rey para provincias), hasta que fué nombrado, últimamente, director de la Escuela de Bellas Artes de México. *Agustín Navarro*, sobrino de Navarro Muñoz, se educó también en la Academia de Madrid, ganó premios y una

pensión para Roma; en Roma se dedicó á la pintura de perspectivas, llegando á dominarla, y á su vuelta le dieron una cátedra de Perspectiva en Sn. Fernando. Murió joven. Aquí tenemos suyos los cuadros del retablo mayor de la parroquial de Mazarrón.

Mientras que así nuestros jóvenes de aptitudes eran atraídos á la Corte por los prestigios de la R. Academia y las ayudas con que el Gobierno promovía la restauración oficial de las Artes, en Murcia la pintura apenas si llegó á contar mas profesor de cierta nota que *Muñoz y Frías*, cuya aplicación logró brillar, por lo mismo, en primer término, siendo designado para vice-director de la Academia de Bellas-Artes murciana, cuando ésta se creó, en 1779, como aneja á la Sociedad Económica, bajo la dirección de Salzillo. Entonces vinieron á ocupar el hueco que los murcianos dejaban libre, varios pintores valencianos: *D. Vicente Inglés, Folch de Cardona*, últimamente *Campos*; formados en la Academia de Sn. Carlos todos ellos. Campos vino á sustituir en su cargo de la nuestra á Muñoz y Frías, que murió el año 81. Quedose ya en Murcia definitivamente, y fué, puede decirse, nuestro único pintor formal (pues los otros, aves de paso, se volvieron cuando les pareció á su país) durante todo el final del siglo XVIII y el primer decenio inmediato. Trabajó mucho y con estimación: sus cuadros abundan; discípulos, sin embargo, como no le pongamos en su haber á Lázaro y á D. Gregorio Sanz...

Y entramos en el siglo XIX. Comenzaremos por la arquitectura.—Dejó ésta de ser una profesión libre cuando las Academias impusieron, para poderla ejercer, sus títulos de *reválida*: se revalidaban ante ellas, en un severo exámen teórico y práctico, los estudios, ó hechos en sus cátedras, ó hechos libremente junto á profesores de sus doctrinas. Todavía, al empezar el siglo, D. Lorenzo Alonso tuvo que sostener luchas con los «intrusos». Eran

intrusos, pues carecían de título facultativo, Navarro David y D. Juan Lacorte; á quien, sin embargo, la Ciudad de Murcia nombró su arquitecto titular. Luégo D. Juan, trasladado á Valencia con su protector el corregidor Palacios, como allí encontró también la oposición de los académicos, hubo de someterse á su examen. También Navarro David, á la vejez, pudo obtener su título. El neo-clasicismo arquitectónico imperó al cabo por dondequiera, echando sobre toda clase de edificios el manto de su uniforme elegancia. *Gosálvez, Morata, el mismo Lacorte, Bolarín el viejo, Ballester...*, cuantos arquitectos «florecieron» aquí durante el primer tercio del siglo XIX parecen hermanos, y sus edificios, cortados por un solo patrón: las diferencias están en la tijera. V. el Cuartel de caballería (junto al Puente), el palacio de la Inquisición, la Misericordia nueva, el pórtico de la Virgen de los Peligros... Lo mas lindo y original de entónces, el tabernáculo de San Bartolomé, trazado por *Navarro David*, el «estuquista», como le nombraban sus compañeros, desdeñosos...

En el segundo tercio del siglo se creó la Escuela especial de Arquitectura. Sus discípulos mostraron yá un criterio mas ámplio. Aun en los profesores titulados por el antiguo sistema influyó esa amplitud. Aquí, D. Juan Ibáñez, Peralta, Ros, Belmonte, Berenguer..., con mas libertad de movimientos, dentro del campo de su educación, revelan yá en sus obras cierta tendencia á emanciparse del mero clasicismo, tímida y discreta: *Ibáñez*, en los Baños de Archena; *Peralta*, en la hermosa casa de los Albaladejos; *Belmonte*, en la reforma del Ayuntamiento y en los proyectos de Manicomio provincial y de Palacio de Justicia... *Berenguer* fué quien permaneció mas fiel á sus tradiciones artísticas, considerando siempre cómo el timbre de su carrera su proyecto de terminación de la iglesia de Villanueva del Río, que la Academia de S. Fernando elogió sin reparos.

A la primera época de la Escuela de Arquitectura va unido gloriosamente el nombre de *Jareño*, famoso después por el magnífico palacio para Bibliotecas y Museos, el repetidamente laureado Hospital del Niño Jesús, y otros edificios notables del moderno Madrid.—De sus discípulos murcianos, honraron á la Escuela Diego M. Molina, Carlos Mancha, Marín Baldo, y últimamente, Ródenas: *Molina*, con el Teatro de Romea; *Mancha*, en Cartagena, con acertados trabajos de urbanización y numerosos edificios de los que han contribuido á modernizar y embellecer dicha ciudad; *Marín Baldo*, con su colosal «Monumento á Colón», que obtuvo medalla de oro en la Exposición de Filadelfia; el malogrado *Ródenas*, con algunas pocas construcciones cuyo buen gusto y discreta originalidad dan indicios de que poseía talento artístico notable.

En la escultura, siguió *D. Roque López* continuando con éxito la escuela de Salzillo, durante la primera década del siglo XIX. A su muerte, ocurrida el año 1811, no se hallaban en condiciones de recoger su herencia sus oficiales Laborda y Pacorro García. Tampoco el lorquino Juan Santos. La recogió *D. Santiago Baglietto*, formado en las enseñanzas académicas de Sn. Fernando, pero que aquí no dejó de influirse de las tradiciones salcillescas. Copió con cierta libertad, por encargo, algunos pasos de Salzillo; hizo él varios originales, y bastantes efigies; también la estatua del Monumento á Florida-blanca. Su labor, desigual: mediana, de ordinario, pero á veces, correspondiendo á sus brillantes comienzos, digna de un profesor de conciencia y saber.—Entre tanto, en Madrid trabajaba con reputación como estatuero, el moratallero *Ramón Barba*.

D. Santiago Baglietto sucedió á Campos en la Dirección de las clases de Dibujo de la Económica, teniendo la suerte de iniciar en el arte discípulos que luego

honrasen su memoria: Tejeo, Pascual, Germán Hernández... Estos siguieron después la carrera de la pintura. Escultores, salieron de su escuela, su hijo *D. Leoncio*, que trasplantado joven á Sevilla, en dicha ciudad ejerció su profesión principalmente, y *Sánchez Tapia*, que fué quien después heredó aquí, puede decirse, su taller de imaginería. Sin embargo, cuando por los años de 1864-66 se construyó el nuevo retablo mayor de la Catedral, no trabajó en él Sánchez Tapia, sino que vino á tallar sus esculturas el yeclano *D. Antonio J. Palao*, que estaba de profesor en la Academia de Zaragoza. En Aragón ha dejado este distinguido artista obras notables. En Murcia, á Sánchez Tapia ha sucedido su hijo y discípulo *Sánchez Araciel*, fecundísimo, sobre todo, en Sagrados Corazones, de Jesús y de María; con el cual vino á competir, de Valencia, á fines del siglo, el malogrado *Juan Dorado*.

La pintura murciana ofrece en el siglo pasado un desarrollo mucho mas brillante. Podemos decir orgullosos que se inicia con el gran nombre del caravaqueño *Tegeo*; eximio dibujante á la manera de David, cuya escuela neo-clásica representó en la España de su tiempo superiormente, mereciendo sus obras los elogios mas entusiastas de la crítica y él las distinciones y los puestos mas altos á que le era dado aspirar en su carrera. Pasó aquella moda artística; vino el romanticismo colorista de Delacroix, y Tegeo tuvo finalmente que sufrir los sinsabores de la contradicción y de la lucha; pero él no desertó, fiel á sus principios.

Claro es que esos triunfos de Tegeo fueron en la corte. Aquí en nuestra región cultivaban, entre tanto, la pintura, modestamente, *D. Manuel Lázaro*, *D. Gregorio Sanz*, *D. Fidel Roca*... Nuevos destellos fué á dar en Madrid, pocos años después de la muerte de Tegeo, *Germán Hernández*, otro dibujante de primer orden, pero no ya siguiendo la pasada escuela de David, sino la pura-

mente clásica de Ingres, y en lo religioso, las de Oberveck y de Flandrin. Su *Sócrates*, su *Virgen del Desierto*, su cuadro de la *Barca*, su *Entierro de Cristo*, su *Susana*, su *Calvario* de Sn. Francisco el Grande, sus preciosos *desnudos*, su *Prometeo*, su *Julieta*... «su obra», en fin, representa y caracteriza una época de la pintura nacional, que hoy, bajo distintas influencias, cambiados los gustos, podrá estimarse, con injusticia, algo despectivamente, pero que la historia del Arte español habrá de tomar muy en cuenta, sin duda.

Otro purista de la escuela de Ingres fué *Pascual*, quien después de completar en París su educación, y de obtener en Madrid algún triunfo, se arrinconó en su patria (Murcia), por deficiencias de salud y de carácter, y aquí produjo su obra maestra del *Techo* del Teatro, que destruyó el incendio de 1877. Lastimosa pérdida, en verdad!

Contemporáneo de Germán en Madrid, *Domingo Valdivieso*, algo mas joven (y muerto prematuramente), sobresalió como colorista, en cambio, anticipándose á estos efectos de factura, que ahora se preconizan cual si cifrasen todas las dotes de un pintor. Valdivieso poseía además otras dotes de verdadero artista; sus cuadros las declaran (algunos honran el Museo Nacional); pero esos efectos de paleta son los que hacen principalmente que sus obras conserven todavía frescura juvenil, no habiendo envejecido por la sucesión de las modas. Su *Cristo yacente*, joya de nuestro Museo, siempre que se le contempla, produce artística emoción.

Luis Ruipérez, casi de la misma edad que Valdivieso, y como él también malogrado, siguió distinto rumbo. Estudió en París con el célebre Meissonier, y adoptó luego la pintura de *género*, que su maestro cultivaba y cuya moda había logrado imponer en los salones de buen tono. Ruipérez le cogió el estilo y la manera, hasta el

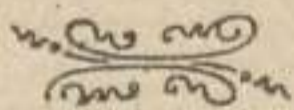
punto de que en París y en Londres (donde halló pronto su mercado) los «marchantes» de arte le llamasen el Meissonier español. Ultimamente, comenzó á alternar con los cuadros de género á lo Meissonier los de costumbres populares de nuestro país, tratándolas primorosamente. A no atajarle la muerte su brillante carrera, en plena juventud, hubiese sido el Theniers español, en su segunda época.

Con estos artistas nuestros de primera línea habría quizás rivalizado *Adolfo Rubio*, pues á sus aptitudes técnicas, juntaba una intuición del arte y un alma de pintor-poeta, que le hacían ver y sentir como nadie los asuntos murcianos, acertando á expresarlos con todo su interés pintoresco, su gracia y su carácter (el *Juego de bolos*, la *Malilla...*). Condiciones que le trasmitiera su padre *Don Joaquín*, médico romántico, quien por vocación autodidacta, cultivó con ingénua intención las letras, la pintura y la música; él «non venció reyes moros, pero engendró quien los venciese», como el del romance. Desgraciadamente, la vida del pobre Adolfo fué cortada en flor.

Joaquín Rubio ayudó á Pascual en el techo del Teatro y á Albacete en la «reversión» de los frescos de Villacis.—A este servicio de «salvamento» artístico va unido el nombre de *D. Juan Albacete*, más aún que á sus «treinta años de magisterio» en nuestra Academia.—Bajo su enseñanza empezaron aquí á formarse Martínez Pozo, Luís García, Federico Mauricio, Alarcón, Manuel Arroyo... *Martínez Pozo* fué luego en Madrid discípulo de Lozano, y estuvo pensionado en París: prometía bastante, pero murió muy joven. *Mauricio* vino á heredar la plaza de D. Juan en las clases de la Económica. *Arroyo*, brillante alumno de la Escuela Superior de Sn. Fernando, ganó después en ella, por oposición, una cátedra, y murió de Secretario de la misma.—Nuestros pintores del último tércio del siglo XIX podrían dar materia para otro

«Panteón de las Artes» como el que ideó Castro y Serrano. El último malogrado, *Obdulio Miralles*, que ofreciendo grandes esperanzas, las defraudó con su trágico fin, pone una nota de intensa tristeza á este resumen, al cerrarlo...

¿Qué impresión sacará de este resumen el lector? Sólo hemos querido mostrarle, que Murcia ha sido siempre tierra abonada para la producción artística; que con la hermosa fertilidad de su suelo ha competido, en toda su historia moderna, la fertilidad de su espíritu. Hoy lo demuestra el siguiente libro en el terreno del arte; mañana quizá otro libro mas extenso lo demostrará igualmente en el terreno de las letras.—En nuestro Catálogo hemos procurado catalogar con cierto orden un arsenal de datos; filosofías, pocas; para quien después lo utilice con mas altas pretensiones, dejamos los subjetivismos, el aparato sistemático, las declamaciones brillantes... Murcia tuvo una personalidad regional; ya no la tiene: acabó con ella la centralización... Para el simple lector, especialmente para el murciano que nos lea con el interés de enterarse de lo suyo, por *suyo*, este resumen equivale á una mano indicadora: —«Eso, y eso, y eso... es lo mas importante».





LOS PROFESORES MURCIANOS DE LAS BELLAS ARTES

SIGLOS XIV Y XV

PERO OLLER y JUAN ELIPO.—Son los dos primeros nombres que encontramos en nuestra Historia artística. Figuran, como los «maestros de piedra» constructores de la antigua capilla de San Simón y San Judas, en una carta sellada del tiempo del obispo D. Martín, era de M. CCC.XXXX (año de Cristo 1302).

Dicha capilla la había edificado, por concesión del Cabildo, la viuda de Maestre Jacobo de las Leyes, para enterramiento de éste. Había de tener fortaleza bastante para servir de base al campanario de la primera Catedral. Una vez terminada la obra, la reconocen los peritos, y el Cabildo se da por satisfecho, en ese documento precioso. *

BARNABAS DE MUTINA.—En la capilla de los Avileses, de la *Claustra*, una de las pocas que quedan del

* Nadie había consignado hasta ahora, los nombres de esos dos maestros de obras. Entre los «Arquitectos Murcianos» de Berenguer, el más antiguo que aparece es Alonso Gil, posterior en un siglo, lo menos.

tiempo de la segunda Catedral, hay un retablo gótico, de muchas tablas pintadas al estilo italiano «prerrafaelista», con los fondos dorados. Se ve mal, porque tiene poca luz, y en dicha capilla no se da ya culto: está destinada á vestuario de los infantillos. Su tabla principal representa á la Virgen con el Niño; las otras, á varios santos y santas: suelen llevar en los nimbos sus nombres. Sobre el primer cuerpo del retablo corre una cornisa, cuyo plinto contiene esta inscripción: + *Barnabas de Mutina pinxit in Jan...* La fecha se ha borrado (?). Pero sin duda alguna, tan interesante monumento data de la segunda mitad del siglo XIV.

Junto á la Virgen de la tabla central, que es *Nuestra Sra. de Gracia*, Patrona de la Clastra, á los pies de las dos tablas de los lados, hay dos figuritas votivas, las cuales se han venido teniendo por retratos de los Reyes Católicos, gracias á una equivocada noticia de Cascales. —Retratos son, pero del célebre prócer D. Juan Manuel y de su hija la reina D.^a Juana, mujer de Enrique II.—Cierta cortés discusión acerca de este punto, dió ocasión al Sr. Tormo, no hace mucho, para analizar eruditamente dicho retablo, y fijar su fecha aproximada, con datos seguros de su autor. *

* Cascales, en su Discurso XII, dice que el año 1488, los Reyes Católicos pasaron en Murcia las fiestas del Corpus, y que «visitaban con especial devoción la imagen de la Virgen de la Clastra, en cuyo retablo se hicieron ambos retratar, D. Fernando á la mano derecha de la Virgen y la reina D.^a Isabel á la izquierda».—D. Javier Fuentes, benemérito rebuscador de «cosas murcianas», no dudando de la formalidad de Cascales, calcó cuidadosamente esas dos figuritas votivas y remitió el calco á la Academia de San Fernando, con un curioso informe. La Academia opinó que no eran retratos de los Reyes Católicos, por no parecerse á los retratos auténticos de Antonio del Rincón.—Andando el tiempo, como el Sr. Tormo, por un lado (en el Boletín de la Soc. de Excursiones), y por otro lado el Sr. Barcia (en la Revista de Archivos y Museos), hubiesen amenguado bastante el valor, como piedra de toque, de los dichos «retratos auténticos», quien esto escribe,

Barnabas de Mutina (en romance, Bernabé de Módena) pertenece, como sus paisanos y coetáneos Tomás de Mutina y Bernardino de Mutina, á la escuela sienesa del último tercio del siglo XIV. «El retablo semi-olvidado de la Clastra murciana (habla el Sr. Tormo) es obra, y obra capital, del viejo Bernabé de Módena, de cuya vida no se conoce la fecha del nacimiento ni la de la muerte, pero que se sabe con certeza que pintó en Módena, su patria, entre los años de 1364 y 1380, en Génova en los años de 1364, 1370, 1380 y 1383, en Pisa en 1380 también, y en el Piamonte en 1377. Artista viajero se nos aparece pues; pero no tanto (dada la relativa proximidad de esas localidades) que me crea autorizado para seguir pensando en que viniera á España, siendo lo probable que de Italia se trajera hecho, ó á Italia especialmente se encargara ese retablo, quizá el más notable, en España, de su época».

PEDRO FÁBREGAS.—Pintor, de á fines del siglo XIV. Otro dato nuevo, interesantísimo. Se halla consignado en una acta capitular de nuestro Ayuntamiento, de 25 de Octubre de 1393, de este modo:

«E por quanto el dicho concejo fué dado á entender que algunos omes buenos parrochianos de la collación

sólo por hacer un obsequio á la memoria de su inolvidable amigo don Javier, volvió á proponer la cuestión de las figuritas orantes de la Clastra. De aquí la cortés discusión á que en el texto se alude. Terciaron en ella conmigo el Sr. González Simancas y D. Elías Tormo. No fué esteril, ciertamente, pues resultó evidenciado el sumo interés arqueológico del retablo, fijada su época, ilustrada la personalidad artística de su autor; resultó además una atribución más probable, casi segura, de los dos retratos, rectificando el error de Cascales, y por remate, un estudio histórico de nuestra Catedral antigua, con apariencias de definitivo.—V. mis *rebuscos* sobre «La Capilla de la Clastra y sus retratos» y sobre «La Clastra y su Patrona», publicados en «La Verdad:» Nov. 1907.

de Sant Nicolás quieren pintar en el porche de la puerta de la Azoque la ymagen de Sant Ginés, e quieren y poner una lámpara, que arda cada noche, la qual lámpara se obliga de mantener á su costa A.º Vorgoños; e la dicha ymagen diz que cuesta de pintar cent e veynte maravedis, de los quales los parrochianos de la dicha collación pagarán los sesenta, e pidieron por merçet al dicho concejo quel dicho concejo que pagasse los otros sesenta, por que la dicha ymagen se pinte. Por esta razón el dicho concejo e omes buenos e oficiales, porque esto es onra de la cibdat e la dicha lámpara sea grant guarda de la cibdat e de la dicha puerta, ordenaron e mandaron á Diego Duran, jurado clavario del dicho concejo, dee pague á *Pedro Fabregas* pintor sesenta maravedis de los cent e veynte que es avenido por pintar la dicha ymagen, e que sean recibidos en quenta al dicho jurado clavario. > *

El apellido Fábregas se encuentra alguna vez entre los concejales de ese tiempo. Podemos pues, á Pedro Fábregas, considerarlo murciano, siquiera provisionalmente. Cean Bermúdez, por de contado, no lo trae; ni tampoco el Barón de Alcalí, ni La-Viñaza.

Cabrá atribuirle alguna otra obra de importancia?— El retablo gótico de San Miguel, de la Catedral, que ahora está en la capilla de los Castillas **, trasladado de la antigua capilla de los Puxmarines, de la Clastra ***, parece de la primera mitad del siglo XV, ofreciendo un carácter distinto, y diferente escuela, que el de Barnabas de Mutina... Por otra parte, el Sr. Fuentes, en su «Misc-

* Debo este interesante documento á mi querido amigo el señor Frutos Baeza.

* * Primera del ábside, empezando á contar por la derecha.

* * * Junto á la de los Avileses. La de los Puxmarines hubo de habilitarse para paso de la Catedral á la Clastra, cuando se terminó el brazo del crucero correspondiente á la plaza de las Cadenas.

lanea de cosas de Murcia», sospecha que el cuadro en tabla famoso de la Virgen de la Fuensanta, el que los Capuchinos heredaron de la *Cómica* de la *Cueva*, debió ser resto de un retablo antiguo, también «cuatrocentista» y procedente de alguna otra capilla de la Clastra... *

EL JUDÍO FRAHÍM (Ó EFRAÍM). —Platero murciano, por los años de 1438. El fué quien labró las primeras mazas que lucieron los porteros ó maceros de nuestra Ciudad. Debiose esta novedad á una orden del rey D. Juan II, «para que sean los tales porteros mas honrados é los mandamientos que de parte de dicho Concejo ficieren hagan mayor efecto.» Cada maza tenía de peso dos marcos de plata, y costó 1700 maravedis de á dos blancas.

—Poco después, á mediados del siglo XV, en cierto documento de nuestro archivo municipal, se nombra á otro judío, *Mosén Abendanis*, diciendo de éste, que á la sazón era en Murcia «platero único, buen oficial y sabidor en arte de su oficio.» **

ALONSO GIL.—Maestro mayor de las obras de la Catedral en 1440.

Consta así, de una noticia del Doctoral La-Riva, que dice sólamente: «Se ignora qué maestro trazó y empezó la Catedral. *Alonso Gil* la continuaba en el año de 1440.»

Hinchando este solo dato, mi malogrado amigo Berenguer dedicó á Alonso Gil un artículo en sus «Arquitectos Murcianos». Por no infundadas conjeturas, le atri-

* Dicha tabla, cuando la exclaustación de los Capuchinos, pasó á poder de la familia Hernansáez. Ahora la posee D. Luis Bolarín, en cuya casa hemos podido examinarla. Es efectivamente de la época á que D. Javier la atribuía; pero no presenta, como él en su artículo insinuó, semejanzas de estilo con la Virgen del retablo modenés; más bien con las arcáicas pinturas del de los Puxmarines.

* * Rebusco de Frutos Baeza.

buyó la *Puerta de los Apóstoles*, y con la descripción de dicha puerta tuvo para llenar algunas cuartillas, concluyendo, que los talentos artísticos que tal obra revela hacen digno á Alonso Gil de figurar al lado de los Egas, Gumieles, Gúas y demás arquitectos famosos del siglo XV.

Yo acepto esa atribución de Berenguer, y su artículo en general; pero tengo que hacerle dos rectificaciones. 1.^a, supone Berenguer que la ornamentación del hastial del Mediodía, ó sea la portada á que nos referimos, quedó sin terminar; y no hay tal: basta fijarse bien. 2.^a, la restauración, que acusan los sillares nuevos del dintel, no es debida, como mi amigo creyó, á los desperfectos del incendio de 1854; data de fines del siglo XVIII, cuando también se restauró la Puerta de las Cadenas. Para que hiciese juego con ésta, se le quitó una pilastra que en medio tenia con una estatua, al modo que la puerta de Santiago de Orihuela; detalle arquitectónico que acentuaría mucho su carácter; y entonces se recrecieron algo las brechas y el dintel artísticamente.

PEDRO DE OMA.—Arquitecto director de la fábrica de la iglesia de Santiago, de Jumilla, á fines del siglo XV.

Consta, del padrón del Concejo de Jumilla, el cual lo registra, determinando de ese modo su personalidad. Y hasta consigna su salario: dos reales y medio. «Pedía tres (añade) y se le ofrecieron dos»... * Oma era vizcaino, lo mismo que un hermano suyo, *Juan*, que también figura en el padrón, como «maestro de cantería».

Santiago de Jumilla es un notable monumento. El historiador jumillense Lozano ** lo describe con cierto

* Téngase en cuenta el valor de la moneda entonces.

** El Canónigo D. Juan Lozano, más conocido que por su *Historia de Jumilla*, de la cual sólo se publicó la primera parte (Murcia, 1800), por su «Bastitania y Contestania del Reino de Murcia» (1794).

entusiasmo patriótico:... «Las capillas son de sillares sin adornos y llanas del todo; mas las paredes y templo sus postes, columnas y pilastras, son de firme arquitectura, exactamente proporcionado el cuerpo de la iglesia en longitud, diámetro y elevación. Nada tiene de arquitectura griega ni romana (fuera del crucero, capilla mayor y fachada principal, que se labró después). Con efecto, la arquitectura de este edificio es gótica; pero de las más finas y delicadas obras que se conocen... Y lo peregrino que descubre la habilidad de su autor, es la ingeniosa invención de una gran serie de cabezas, en circuito del templo y en lo más eminente, cuyas caras, afectos y actitudes son en todas desemejantes, mostrando unas lo ridículo y lo burlesco, lo triste y circunspecto las otras, cuyo número pasa de ciento. Todo supone gran fecundidad de caprichos en el arquitecto, y también su instrucción en las bellas antigüedades»...

ANTÓN DE VIVEROS.—Rejero, de fines del siglo XV y principios del XVI.

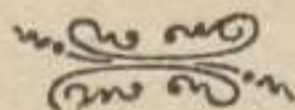
Suyas son las hermosas verjas de la Capilla Mayor de la Catedral. Están firmadas, por la parte interior, con una inscripción en letras góticas que dice: *Anton de Viveros me fecit anno d mill cccc vi c.*

En la parroquial de Chinchilla, cerrando el presbiterio, hay otra verja monumental por el estilo, y está firmada así, también con letras góticas: *Viveros me fecit año de mill D e iii.*

ORTUÑO DEL VILLAR.—Maestro de obras de cantería. Construyó, en los comienzos del siglo XVI, la iglesia vieja de Yeste, ojival, cuya antigua portada, que todavía se conserva, aunque muy maltratada, no carece de primor arquitectónico.

Era vizcaino, de la merindad de Durango. Sólo se

sabe de él por una inscripción, en letras góticas, de difícil lectura, que corre por la arcada correspondiente á la que fué en lo antiguo capilla mayor de dicha iglesia. * Ni Llaguno ni Ponz registraron siquiera su nombre. Lo ha sacado del más completo olvido el Sr. Amador de los Ríos, no hace mucho. **



* A DIOS GRACIAS ESTA OBRA SE ACABÓ AÑO DE M E DIII. LA CUAL FIZO ORTUÑO DEL VÍLLAR DE SAN MIGUEL DE EREÑO.

* * En un curioso artículo de la *Ilustración Española*, intitulado: «Rincones de España. Yeste».

SIGLO XVI.

JUAN DE LEÓN.—Maestro mayor de las obras de la Catedral, desde el año de 1501, hasta el de 1516, probablemente. Consta así de un acuerdo capitular, de 2 de Abril de 1501, que dice de este modo: «Conocida la suficiencia de Juan de León, vecino de la ciudad de Murcia, y porque ha servido mucho tiempo á la obra de la Iglesia, y por sabido en su oficio de piedra-piquero, le pusieron de oficio en la obra de la dicha Iglesia e lo tomaron por obrero, e por maestro de dicho oficio le aseguraron de salario dos mil maravedis, y más cuando obrare en dicha Iglesia que haya el jornal cincuenta maravedis de cada un día que obrase, y más que los obreros de la dicha Iglesia gozaron y acostumbraron gozar.»

El Sr. G. Simancas sospecha si, habiéndose terminado la magnífica y suntuosa Capilla de los Vélez en 1507, * podría este Juan de León ser el Maestro director de tan notable monumento. ** No hay inconveniente en creer que trabajase en él, y en aquellos primores maravillosos acreditase su habilidad como *piedra-piquero*... Pero dudo que deba atribuirsele la dirección, ni menos la traza, la idea general. Lo de haber «servido mucho

* Lo declara la inscripción en grandes letras góticas que corre por su friso: «Esta obra mandó hacer el muy magnífico Sr. Don Juan Chacón, Adelantado de Murcia, Señor de Cartagena. Acabola su hijo D. Pedro Fajardo, Marqués de los Vélez, Adelantado de Murcia. Año 1507 á 15 de Octubre.»

* * «La Catedral de Murcia». (Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos: Mayo-Junio, año 1911.)

tiempo á la obra de la Iglesia» no parece que deba entenderse por la Capilla de los Vélez, pues ésta era una obra particular, sino por las obras que el Cabildo llevara de su cuenta.

Con tino mas seguro, creo que se le deba atribuir la Portada lateral del N., que da á la plaza de las Cadenas; la cual es de los años 1512 al 15. Su arquitectura dista tanto de la de la Capilla de los Vélez como de la del primer cuerpo de la Torre; como que es del gusto *plateresco*. La restauración que de ella hizo, á fines del siglo XVIII, el Maestro López, le quitó bastante carácter; pero todavía, lo que se conserva de lo antiguo, especialmente los adornos de medallones que festonean el arco, y otros lindos detalles, sirven para acusar la época y graduar el genio artístico y la habilidad de su autor.

EL MAESTRO ANTONYO...—Escultor «imaginero», de principios del siglo XVI.

Precioso apunte, tomado del acta del cabildo catedral de 18 de Diciembre de 1515:

«Los dichos señores mandaron á Juan de Molina, racionero e fabriquero desta Iglesia, que por remuneración del trabajo que puso *Maestro Antonyo*, imaginario, en facer las imágenes del retablo desta Iglesia, y porque dice pidió mucho por las dichas imágenes, que le de diez ducados de oro para remuneración de su trabajo, e mandaronlo asentar...»

Se trata, evidentemente, del segundo retablo de la capilla Mayor de la Catedral, el que fué destruído por el incendio de 1854. El primero lo había hecho construir, un siglo antes, el obispo D. Pablo de Sta. María. Este segundo se sabía que era del tiempo del obispo Langa, y de estilo gótico. Diaz Cassou, * por añadir alguna noticia á

* Serie de los Obispos de Cartagena.

las del Doctoral, dió por cierto que el Sr. Langa lo había encargado á Génova. Chocante resultaba que hubiera venido de Génova un tal retablo, «ojivo, con soberbios entalles, estatuas, caireles y doseletes...» Ese curioso pasaje del acta capitular pone las cosas en su punto.

Lo confirman las cuentas de Fábrica, donde se halla este mote: «Iten, da en descargo (el fabriquero) que pagó á Maestre Antonio imaginario, por facer las historias é imágenes del dicho retablo, según lo tiene firmado, 117.050 $\frac{1}{2}$ mrs.»—En las mismas cuentas, se hallan otros motes de pagos al maestro *Matheo* y á sus oficiales por «la refeción del retablo»; lo cual debe entendese por la obra general de carpintería y la talla de mera exornación; pero la obra de escultura era toda positivamente, de Maestre Antonyo...

El Sr. G. Simancas, interpretando erradamente ciertos datos, en su notable artículo sobre «La Catedral de Murcia», * supone que con las *historias* esculpidas alternaban otras pintadas en sendas tablas, cuyos autores cree haber descubierto. No había tales tablas. «Riquísimo retablo de imaginería», dijo Cascales, ponderándolo á principios del siglo XVII; y en el siglo siguiente, otro historiador murciano, D. Fernando Herminosino, describiéndolo con no menor encomio:... «un gran retablo, desde la mesa del altar hasta la techumbre, todo de preciosa imaginería dorada, en que se ven en varios nichos *talladas* las vidas de Cristo, y de su Madre, á proporcionadas distancias puestas, y por otras partes colocados, de la universal Iglesia varios santos y santas»... etc. ** Dichas «historias» representaban: la *Asunción*, en lo alto del retablo; la *V. de la Paz* con sus *Angeles*, en el centro; y en las dos calles de los lados (el retablo tenía forma de tríptico), los *Desposorios*, la *Salutación*, la *Visitación*,

* Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos: Mayo-Junio de 1911.

* * Historia (inédita) de Murcia y su Obispado.

la *Presentación* en el templo, la *Quinta angustia*, y la *Resurrección* del Señor.

A fines del siglo XVIII, influidos por la moda del pseudo-clasicismo nuestros Capitulares, llegaron á pensar en sustituir el retablo de Maestre Antonio por otro «arreglado» según los cánones del Vignola. Hoy, en cambio, lo estimaríamos como una joya artística del mayor interés.—Cuanto á su autor, no he podido rastrear mas noticias. Sólo he encontrado un Maestro Antonio, escultor, que suene por entonces: el maestro *Antonio de Frias*, que al comenzar el siglo XVI, trabajaba en el retablo mayor de la catedral de Toledo...

FERRANDO YÁÑEZ.—No es murciano, sino manchego, de Almedina (entre Ciudad Real y Alcázar). Figura aquí por ser autor del hermoso cuadro de la capilla de los *Desposorios*, aneja á la antigua capilla del Corpus, ó de la Parroquia, en la Catedral.—Dicho cuadro, pintado al oleo en tabla, de gran composición, buen color y elegante dibujo, siempre ha llamado la atención y se ha contado entre las obras de arte notables que nuestra Catedral conserva. Se sabe, por una inscripción que lleva al pie, que fué pintado en 1516. Los apuntes de La-Riva lo supusieron una buena copia de Rafael. D. Juan Albacete, con mejor instinto, lo atribuyó á Pablo de Aregio (Paolo de San Leocadio), que según Cean Bermúdez, por esa época, á principios del siglo XVI, había demostrado su maestría en las hermosas «historias» de las «puertas» del altar mayor de la catedral de Valencia, juntamente con Francisco Neapoli. Con posterioridad, gracias á documentos publicados por el canónigo valenciano Sr. Chabas, se ha puesto en claro que los verdaderos autores de esas «historias» de las famosas puertas fueron Ferrando Llanos y Ferrando Yáñez de Almedina.—Sobre estos dos pintores, antes desconocidos ó poco menos, ha traído la

Revue de Beaux-Arts un concienzudo estudio del profesor Mr. Bertaux, ponderando su importancia, como discípulos directos de Leonardo de Vinci é introductores aquí de la escuela italiana. Juzga superior el mérito de Yáñez; y diputa por suyas las mejores tablas del gran retablo de Valencia, las de los tres retablos, muy interesantes también, de la capilla de los Albornoces, en la catedral de Cuenca, y nuestro hermoso cuadro de los *Desposorios de la Virgen*, que supone fragmento de un retablo. —En esto se equivoca, y asimismo en llamar «de Sn. José» á la capilla donde está. La cual, aneja á la antigua de la Parroquia, fué fundada por el hijo del Conde de Carrión, D. Juan Sánchez Manuel, para su enterramiento, al comenzar el siglo XV, y habiendo pasado á la Fábrica, á principios del siglo siguiente, el Cabildo la destinó á los capellanes de número; entonces el fabriquero D. Juan de Molina hizo pintar para ella este cuadro, que en la mesa de altar llena casi todo su hueco; y en ese altar se celebraban las misas de las velaciones. *

MAESTRE JACOBO FLORENTÍN. — Escultor arquitecto, del primer tercio del siglo XVI, á quien se debe el primer cuerpo de la Torre de la Catedral.

Se empezó este magnífico monumento, orgullo de los murcianos, en Octubre de 1521, bajo los auspicios

* Después el Sr. Tormo ha pretendido rectificar el estudio de Mr. Bertaux, cambiando las respectivas adjudicaciones de obras por dicho profesor atribuidas á cada uno de los dos «leonardistas», y estimando que el mejor de ellos no es F. Yáñez, sino Llanos, á quien pertenece nuestro cuadro de los *Desposorios*. Todo este juicio del Sr. Tormo estriba en un dato documental *inventado* (encontrado) por el Sr. Simancas. El Sr. Simancas lo ha publicado después. Consiste en que las cuentas de Fábrica (años 1520 y siguientes) contienen varios motes de pagos hechos á varios pintores, entre ellos un Hernando Llanos, por pintar y dorar el retablo de la Capilla mayor; y creyendo que las «historias» de *talla* del Maestro Antonio eran pinturas en tabla, y suponien-

del obispo D. Mateo Langa, Cardenal de Santáγγελ; y se acabó su primer cuerpo en Noviembre de 1525. * Su gusto arquitectónico pertenece al Renacimiento italiano.

Completamente ignorado de nuestros eruditos el nombre de su verdadero autor, vino á topar con él el Sr. Conde de Roche, en la «Biblioteca de escritores de Guadalajara» del Sr. Catalina y García. Y aun entonces, dió el hallazgo lugar á discusiones.

En dicha «Biblioteca», se registra el «Vitruvio, *de Architectura*, traducido por Miguel de Urrea», impreso en Alcalá, por Juan Gracián, año de 1582, fol. Ilustrando este artículo, advierte el Sr. Catalina, que ha visto el manuscrito original de dicha traducción, y notado que en la impresión falta un prólogo del traductor, que merece extractarse, pues contiene noticias bastante curiosas. Entre las que Urrea da acerca del renacimiento clásico de la arquitectura en España, figura este interesantísimo pasaje:

... «En el año de 1520 vino á España mi padre, que sea en gloria, Maestre Jacobo Florentin de nación, excellentísimo pintor y primo escultor, hombre alto, enjuto, cenceño, rubio y blanco, que casó con Juana Velasco mi madre, que *ordenó la torre de Murcia*, y prosiguió la capilla del Gran Capitán que había empezado... **, modernista, aquí en esta ciudad de Granada, y que pintó algunas cosas, como es la imagen que está de Ntra. Sra. del

do resto de un retablo antiguo la tabla de los *Desposorios*, de ahí la atribución de esta pintura al leonardista Llanos...

Dicha tabla no es resto de ningun antiguo retablo, como ya Mr. Bertaux se inclinó á sospechar. Ciertas huellas de herrajes, que se notan en su marco, son debidas á los goznes de las puertas que antes tenía, pintadas también interiormente, al modo de un tríptico. D. Antonio Meseguer recuerda haber restaurado, tiempo ha, una de ellas para unos anticuarios...

* Sendas inscripciones declaran ambas fechas.

* * Falta el nombre.—El maestro Enrique?

Socorro en el altar mayor del monasterio de frailes dominicos, y el retablo de la Cruz que dicen de la capilla Real, la Cena y Apóstoles, y la Salutación de piedra de sobre la puerta de la Sacristía de dicha capilla, y algunos retablos de la iglesia de San Francisco, y en la iglesia mayor de Sevilla la imagen de Ntra. Sra. del Antigua, pintura excelente y muy afamada de todos los oficiales, y *murió en un lugar de Murcia que se dice Villena*»...

Para no confundirse, conviene saber que Urrea llama estilo *antiguo* al clásico de los romanos, y *moderno* al estilo ojival; y que en su lenguaje, cuando dice que Maestre Jacobo *ordenó* la torre de Murcia, quiere decir que la compuso con arreglo á los *órdenes* de arquitectura.

El pasaje copiado tiene para nosotros un valor de primer orden. La afirmación de Urrea, relativa á la Torre de Murcia, es cierta sin duda; su verdad ha sido luego corroborada por otros datos tan fehacientes como las cuentas de Fábrica, de la Catedral. Según ellos, Maestre Jacobo Florentín figuró al frente de las obras, desde Abril de 1521 hasta Enero de 1526, con cien ducados de salario. *

Ese primer cuerpo de la Torre hace en Murcia época; no sólo por su importancia monumental, sino porque marca la introducción, aqui, del Renacimiento, al mismo tiempo casi que en Toledo y Granada. Obra tal, por sí sola bastaría para dar fama á su autor; el cual, según afirma su propio hijo Urrea, trabajó además otras de mucha consideración en Granada y en Sevilla. Y sin embargo, extraña lo olvidado de su nombre. Ni Ponz, ni Cean Bermúdez, ni Llaguno, ni Madrazo, lo mencionan.

* En las cuentas del año 1521, que rinde el Fabriquero, hallamos este mote: «Iten, do en descargo que tengo dados á Maestre Jacomo Florentin para en cuenta de pago de su salario, veinte y tres mil e doscientos e un maravedis. Cumplirá el año el último día de Abril próximo que viene.»

Suenan, en el primer tercio del sigloXVI, por todas nuestras ciudades monumentales, bastantes artistas italianos, de ellos algunos florentinos. Suelen usar como apellido el gentilicio de su patria; así, Maestre Antonio Florentin, M. Dominico Florentin, M. Miguel Florentin... Pues entre los varios Florentines de las tablas de Cean, ni por coincidencia figura ningún M. Jacobo.

De Maestre Jacobo Florentín apenas sabemos más que lo que nos dice de él su hijo Miguel de Urrea. Debió de venir á España joven aún, pues aquí se casó, con la alcarreña Juana Velasco. Vendría en la compañía de su hermano Francisco «el indaco», de más edad, probablemente; pero no directamente á Murcia, como pudiera inducirse del pasaje de Urrea, ni en el año que él dice, sino algo antes, por lo menos; dado que esas obras que le atribuye, de Granada y Sevilla, tuvo que ejecutarlas con anterioridad á la de nuestra Torre. Pruébanlo nuestras Cuentas de Fábrica, donde figura sin interrupción, como Maestro mayor de la Catedral, desde Abril de 1521 hasta su fallecimiento, ocurrido en Enero de 1526. * Su hijo dice que murió en Villena. Allá lo llevarían algunas obras de su iglesia. **

Durante su estancia en Murcia, es muy posible que él compusiera también las trazas de la suntuosa Capilla

* En las Cuentas de 1526, se halla este asiento interesantísimo: «Iten, que dió (el Fabriquero) á maestre Jacobo Florentin, maestro mayor de la obra, de su salario que hovo de hacer desde primero día de Mayo del año de 525 hasta 27 de enero de 526, por rata á razón de cient ducados que montó 27.717 mrs., e más 6.000 mrs. que mandaron dar los señores (capitulares) á sus herederos, que montaron 33.717 mrs.»

* * El Sr. G. Simancas (Rev. de Archivos ya citada) sospecha si deberán atribuirse á Maestre Jacobo dos preciosos retablos tallados en madera y policromados y una pila bautismal con preciosos relieves, que existen en la parroquial de Villena, y que él ha registrado en su «Catálogo monum. y artist. de la prov. de Alicante.»

de Junterón. Esta empezó á construirse en 1525; y su gusto y estilo son marcadamente del renacimiento italiano.

MICER FRANCISCO FLORENTÍN.—Realmente, este artículo debiera preceder al anterior. Va después, porque viene á ser como su complemento.—Nada sabíamos tampoco de este notable artista italiano, hermano de Maestre Jacobo, hasta la *invención* del Prólogo al *Vitrubio*, de Urrea. Dice Urrea, que se ha metido en tal trabajo «por la afección que tengo (expresiones tuyas textuales) á las buenas artes matemáticas, pintura, escultura y principalmente á esta del Arquitectura, pues me proviene de mis antepasados abuelos escultores y de mi padre Maestre Jacobo Florentín y *Micer Francisco el indaco* mi tío, excelentes pintores, escultores y arquitectos en Italia y España, según dan sus obras testimonio de ellos»... Pero el relacionarlo con la historia de nuestras artes, se debe á un feliz hallazgo del Sr. G. Simancas en los libros de Fábrica de la Catedral. Las cuentas del año 1520 ofrecen este curioso mote: «Iten, da en descargo (el Fabriquero) que pagó á Maestre Francisco Florentín 25.000 mrs. de su salario de un año, que se cumplió á 7 de Julio de dicho año de 520.» Otros motes de las mismas cuentas hablan de «la Torre que está comenzada» y consignan gastos de materiales, derribos y excavaciones para los cimientos. De estos datos, ciertamente preciosos, deduce el Sr. Simancas, no sin exageración, la consecuencia de que á Maestre Francisco «el indaco» hay que atribuirle en justicia la traza y la construcción del primer cuerpo de la Torre, el cual supone comenzado en 1519. Como la inscripción marmorea de la Torre contradice semejante afirmación, él salva la dificultad, queriendo hacer creer, que la fecha de la inscripción se refiere, no al comienzo de la obra, sino á cuando se colocó la lápida. * Pero la

* V. el artic.º de la Revista de Archivos ya citado.

inscripción está clara y terminante: ANNO DNI. M. CCCCC. XXI. DIE XVIII. OCTOBRIS INCEPTVM EST HOC OPVS... * Lo que puede creerse es que en la obra magna de la cimentación se gastarían dos años, y que luego, la «primera piedra» del soberbio edificio se pondría cuando dice la lápida. Ahora bien, en las cuentas de Fábrica sólo figura Micer Francisco como Maestro mayor de la obra, con el salario correspondiente, esos dos años. En Abril de 1521 figura yá como tal Maestro mayor su hermano Jacobo. Si éste siguió la traza ó planta de Micer Francisco, cabe estimar que la seguiría libremente, y por lo tanto queda en pie la afirmación de Urrea, de que su padre Maestre Jacobo Florentín fué quien construyó y «ordenó la Torre de Murcia».

HERNANDO DE LLANOS.—En las Cuentas de Fábrica de la Catedral, año 1520, consta haberse pagado «al Maestro Hernando, 32.000 mrs. por pintar los hombros del retablo» de la Capilla Mayor. Se trata del retablo de imaginería que talló el Maestro Antonio. El mote de las cuentas no expresa el apellido del tal maestro Hernando. El Sr. Simancas (por otro mote bastante posterior) cree que este maestro es, sin duda, el propio Ferrando de Llanos que en unión de Ferrando Yáñez pintó las «historias» del Sagrario de la Catedral de Valencia, y á dicho Llanos atribuye la hermosa tabla de los *Desposorios* de nuestra Capilla del Corpus. ** —No parece que haya para ello fundamento bastante. El Sr. Simancas se equivoca al tomar por tablas las «historias» talladas del antiguo retablo mayor... A Mr. Bertaux, que ha estudiado

* Sigue: «*Sub Leone X Sumo Pontífice svi pontificatus anno VIII, Carolo Imperatore cun Joanna Matre regnantibus in Hispania. Matheo Sancti Angeli Diacono Cardinale Episcopo Carthaginesi.*»

** V. nuestra nota en el artículo de Yáñez.

con empeño las obras y las biografías de los dos pintores «leonardistas» del Sagrario de Valencia, Ferrando Yáñez y Ferrando de Llanos, éste se le pierde desde el año 1513...

El otro mote de nuestras Cuentas, en que figura un *Hernando de Llanos* con nombre y apellido, es de 1545. Dice así: «A Hernando de Llanos pintor seis mil e docientos é quarenta mrs. para ayuda á pintar el retablo de la Capilla del Cabildo...» Aquí sí podemos yá creer que la pintura de referencia incluye la de las tablas de dicho retablo, que no es otro que el de la capilla de Sn. Juan de la Clastra. Su parte arquitectónica pertenece al estilo del Renacimiento. Las tablas mayores representan, á Sn. Juan, la de enmedio, y á Sn. Pedro y Sn. Pablo las de los lados; las pequeñas, de la *pradella*, un *Cristo muerto* sostenido por ángeles, y á ambos costados de él los cuatro Doctores de la Iglesia, Sn. Gregorio y Sn. Gerónimo, Sn. Ambrosio y Sn. Agustín. Las tablas principales parece que han sufrido alguna restauración; las de la *pradella* se conservan intactas. El Sr. Simancas celebra «su color bien sentido, de tonos vigorosos y calientes, y la expresión admirable de idealidad cristiana, que se nota, sobre todo, en la imagen del Redentor y en el dulce semblante de los angélicos mancebos; condiciones (añade) comparables únicamente con las obras famosísimas de Fernando de Llanos, una de ellas, los *Desposorios de la Virgen...*»

Nos parece que hay algo de *parti pris* en esto último. De los *Desposorios* de la Capilla del Corpus á las tablas del retablo de la Capitular va una distancia de 29 años... Nuestro Hernando de Llanos puede muy bien ser otro que el Llanos de Almedina.

JERÓNIMO QUIJANO.—«Maestro Mayor de todas las obras de esta Sta. Iglesia»; tracista y constructor del segundo cuerpo de la Torre de la Catedral (1526 y sig.^s).

Del nombre de este arquitecto y escultor sí se tenía noticia, por los «Apuntes del Doctoral». * Los cuales re-
dúcense á decir, hablando de la Torre: «El primer cuer-
«po se concluyó en 1525, y aunque no consta el nombre
«del Maestro, su gusto es de la escuela del famoso Be-
«rruguete. *Por los años de 1540 y tantos continuaba el*
«segundo cuerpo, que yá es del gusto de Toledo y Herre-
«ra, *Gerónimo Quijano*, apellidado el Montañés, el cual
«era estimado de Felipe 2.º, que siendo principe lo man-
«dó llamar, y de orden del Cabildo hizo el perfil de lo
«restante de la torre».

Pero ese hilico de agua, turbio en su fuente yá, á fuerza de querer utilizarlo unos y otros, había acabado por encenagarse y perderse; en términos, que Diaz Casou últimamente vino á estimar problemática la personalidad del tal Maestro Gerónimo.

Yo tuve la suerte de reconstituirla, con datos de primera mano, encontrados en el archivo de la Catedral. Los consigné en mis «Rebuscos» de 1902.—He visto (afirmé entonces) bastantes documentos en que figura como «Maestro mayor de las obras de esta Sta. Iglesia de Cartagena» dicho *Maestro Jerónimo*: desde el «asiento é captación» que hizo con el Cabildo al venir á establecerse en Murcia en 1526 **, hasta la compra de una parcela para su enterramiento en nuestra catedral, «entre la

* El doctoral D. Juan A. de la Riva. Desempeñó en Murcia su canongía de oficio desde el año 90 y tantos del siglo XVIII hasta el 34 del XIX, que falleció. Arregló el archivo del Cabildo, y al formar sus índices, fué tomando apuntes de noticias curiosas, que dejó desparrramados por las hojas en blanco de los libros Capitulares y también en las de su breviario. Copiados luego en colección para obsequio de algunos aficionados ó eruditos, esos «Apuntes del Doctoral La-Riva» han sido la primera base de información de cuantos después han escrito más ó menos formalmente sobre nuestra Catedral.

** Tan precioso documento lleva la fecha de 16 de Noviembre. No mucho antes, en 15 de Junio de aquel año, los Sres. Capitulares,

capilla de Bartolomé Coque y la de los Rodas». Llamábase, efectivamente, de apellido *Quijano*. Era arquitecto y escultor. Mis noticias, sin perderle de vista, pasan del año 1553. Resulta de una gran personalidad artística, que justifica los elogios de Urrea al contarle entre los más distinguidos representantes del Renacimiento *español*; pues en el periodo de esos veintisiete años, le debemos, además del segundo cuerpo de la Torre, la cajonería antigua del «Sagrario», la lindísima capilla de la Encarnación y su *urna* de Jacobo de las Leyes, la preciosa portada plateresca de la Sacristía, y el primer cuerpo de la antigua *imafronte*, que se destruyó para reconstruir la *portada* actual. Gozaba yá de fama cuando el Cabildo lo trajo para sustituir á Maestro Jacobo: se colige del buen partido que le hizo (sueldo de 100 ducados de oro, y su trabajo de escultor pagado aparte) y de la fuerte caución que le exigió, para que, á lo mejor, no se le marchase como el otro * (500 ducados de oro de fianza). Y del aumento de reputación que ganó aquí con tales obras es buena prueba el hecho de haber sido nombrado, en las cuestiones de Berruguete con el Cabildo de Toledo, perito por la parte de aquella Iglesia y del Cardenal Siliceo, para apreciar y tasar las admirables «historias» que les había ejecutado el insigne escultor (1548).» **

Construyó pues, y *ordenó* y labró nuestro Maestro Jerónimo el segundo cuerpo de la Torre, con un gusto yá más sobrio y castizo, aunque no menos elegante que el del primero. Decir que este segundo pertenece á la escuela de Herrera es cometer un anacronismo notable,

«porque esta Iglesia *tenia* necesidad, para las obras que *tenia* comenzadas, de un maestro de cantería, habian dado poder y comisión al canónigo Arrieta «para que fuese á Burgos ó á otra parte donde hubiere algún buen maestro para las dichas obras, y tomase con él asiento...»

* Esto último se ha rectificado después.

* * «Rebuscos: *La historia de la Torre.*»

pues consta que se terminó en 1645.—Una vez terminado, á últimos de ese año, el Cabildo mandó suspender la obra, para reconocerla y asegurarse de su solidez. Entretanto, el Mtro. Jerónimo se ocupó en trazar un proyecto completo del soberbio edificio.

La suspensión de la obra duró siglos. La Torre quedó en tal estado, con sus dos primeros cuerpos sólomente. Aun así, Rocamora y Cascales (nuestros historiadores clásicos...) ponderan su riqueza, mérito y hermosura: concluida conforme á su valiente traza, no tendría par en la cristiandad.

Esos mismos escritores, de fines del siglo XVI, ponderan como una preciosidad la «caxonería del Sagrario», cuya labor, «de sutil y curiosa escultura, causaba admiración á los más insignes» artistas. Obra es, según se ha indicado, del Mtro. Jerónimo, toda la parte más antigua, única existente en tiempo de Cascales. Ha venido siendo atribuida á un tal «Gabriel Pérez, de Murcia», el cual se suponía que la había dejado sin concluir, complicado en el movimiento de las Comunidades. * Consta documentalmente que se empezó á fines de 1526 y que duró su construcción tres años, muy estimulada por el Cabildo.

De por entonces es también la portada interior de la Sacristía, salvo el copete de los dos genios, que la corona. Su gusto arquitectónico, un *plateresco* poco afinado aún. **

La capilla de la Encarnación, construida para enterramiento del célebre Jacobo de las Leyes ***, pertenece á ese tiempo igualmente; pero revela yá un progreso notable en el modo de utilizar los elementos *platerescos*: hay en ella cierta sobriedad relativa, y una gracia y una

* Lo de Villalar fué en 1521.

** Como inspirado en el Sagredo.

*** V. «Rebuscos: Su sepultura de Jacobo de las Leyes».

elegancia, realizadas por lo primoroso de la ejecución, que testifican de la maestría de Quijano.—Las dos efigies de talla, del altar, también suyas, tienen mucho carácter de época, y deben estimarse como de lo más típico, en su género, que conserva nuestra Catedral.

La suntuosa capilla del Protonotario D. Gil de Junterón fué edificada por esos mismos años (del 26 al 29); bien que su rica ornamentación arquitectónica exigiese largos lustros de trabajo después. En su traza hay rasgos característicos del Renacimiento italiano, que inducen á atribuir la idea de tan importante monumento al Maestro Florentín. Pero su ejecución excelente debe atribuirse á Quijano. Y como se tardó en aderezarla mucho tiempo (á la muerte del fundador, en 1552, aún no estaba concluida del todo), cabe suponer que Quijano introduciría variaciones en la traza primera, con libre originalidad. En la parte del exterior, principalmente, ciertos detalles ornamentales parecen acusar un gusto análogo al de otros del segundo cuerpo de la Torre. *

Por su cuenta, él construyó además la capilla de la Trasfiguración, en 1544, y la de los Verásteguis, en el año siguiente.

Lo de la estimación de Felipe 2.º, y lo de que éste, siendo príncipe, mandara llamar al Maestro Quijano, que dice el Doctoral, debe ser confusión con la llamada á Toledo, de orden del Cardenal Siliceo. El preceptor del príncipe D. Felipe, antes de ascender á la Primada de Toledo, había ocupado, durante cinco años, esta sede de Cartagena, y aquí había podido estimar los méritos del Mtro. Jerónimo. Cuando en Toledo se encontró planteada la cuestión relativa á las admirables «historias» que acababa de tallar para aquel coro el insigne Berruete, él designó como perito por la parte suya y del Ca-

* V. «Rebuscos: *La Capilla de Junterón*».

bildo al Mtro. mayor de la Catedral de Murcia. Berruguete, por su parte, designó al famoso Juan de Juni. Como tercero en discordia, intervino después el célebre Pedro Machuca, el del palacio de Carlos V., de Granada. *—Aquel viaje, aquellas discusiones, aquel *estudio* del gran escultor del Renacimiento español, influyeron, sin duda, sobre el Mtro. Jerónimo, y explican el carácter de las últimas obras que, á su vuelta, ejecutó en nuestra Catedral: la portada exterior de la Sacristía con sus puertas talladas. La portada exterior es una hermosa creación del gusto plateresco, fina, elegante, rica, compuesta y trabajada como un precioso relicario. En los dos batientes de mazizo nogal, se echa de ver la bizarra valentía de Berruguete, á tal punto que, principalmente estas puertas, se le han venido atribuyendo. No se ofendiera de ello el insigne escultor. Pero son de nuestro Quijano, sin duda; cuya personalidad artística supo evolucionar, al compás de su época de transición, con espíritu abierto al influjo de las varias orientaciones.

Finalmente, debe atribuírsele también el primer cuerpo de la antigua *imafronte*, la que se sustituyó, á mediados del siglo XVIII, por la magnífica *portada* actual. Dicha «*imafronte*» ocupaba una extensión longitudinal de 213 palmos castellanos, y su alzado constaba de tres cuerpos sobrepuestos, el último sin concluir. El de Quijano tenía 56 palmos de altura, y tres grandes vanos de ingreso; era del orden corintio; cabe presumir que su ornamentación tendería á hacer juego, en cierto modo, con los primeros cuerpos de la Torre. **

* Cean Bermúdez, en su «Diccionario», dió el primero la noticia, pero muy vaga é incompleta, de este curioso episodio artístico. El Señor Martí y Monsó ha publicado, no hace mucho, todo el expediente (llamémoslo así) de Toledo, en su excelente libro de «Estudios histórico-artísticos»; Valladolid, 1901; fol.

* * D. Fernando Hermosino, á mediados del siglo XVIII, en su

Las últimas noticias que he logrado rastrear de trabajos del Maestro Jerónimo son de 1554: un informe sobre una presa que se iba á construir en Alguazas. Pero en las cuentas de la Fábrica sigue figurando como Maestro mayor hasta 1563. Debió de morir en ese año.—Por las indicaciones del sitio de su sepultura, sus restos yacen hacia los pies del altarcito del *Patrocinio*, que hay adosado al Coro, junto á la capilla de San Ignacio, antes llamada de los Rodas. *

MIGUEL JERÓNIMO, PEDRO LAMÍQUEZ y GINÉS DE LEÓN.—Oficiales que ejecutaron la preciosa cajonera de la Sacristía de la Catedral bajo la dirección del Maestro Quijano. Consta por las ctas. de la Fábrica, del año 1527 y siguientes. También tomaron parte en la portada y en otras obras de la Iglesia. **

PEDRO DE VALDELVIRA.—Famoso escultor y arquitecto, natural de Alcaraz, ciudad del antiguo reino de Murcia.

Cean Bermúdez, en su «Diccionario», le dedica un artículo bastante completo. Como no podemos mejorarlo, copiarlo casi á la letra es lo que procede. Dice así:

«Nació en el último tercio del siglo XV, y estudió en Italia las obras de Miguel Angel. Conoció allí Francisco de los Cobos, secretario del emperador Carlos V., y

«Historia (inédita) de Murcia y su Obispado», hace una pomposa descripción de la antigua *portada*. Comienza así: Referir las cóncavas molduras, las divinas angélicas y humanas miñaturas, follajes y tarjetones que la adornaban, fuera, además de prolijidad grande, suma audacia mía, mayormente cuando yá no existe. Baste decir que toda era de piedra labrada y de tan dócil condición, que el pico y el cincel, acompañados del primor del arte, supieron vaciar todo su esmero... Dicha entrada al templo por tres puertas... » etc.

* V. «Rebuscos: *La historia de la Portada*».

* * G. Simancas.

le estimuló á que volviese á España, encargándole una iglesia en Ubeda, dedicada al Salvador. Valdelvira comenzó el año de 1540 y la concluyó el de 55. Adornó la fachada principal y las puertas laterales con sencillez y buen gusto, y lo mismo la sacristía. Son muy notables sus estatuas, sobre todo las que representan la Trasfiguración del Señor, en el altar mayor.

«Se le atribuyen la portada de la iglesia de las monjas Dominicanas, que está frente á la del Salvador, en Ubeda; la cárcel de Baeza, * y las tres puertas monumentales de esta misma ciudad; y los cuatro bajos-relieves en las fachadas interiores del crucero de la catedral de Jaén. **

«Fué nombrado Maestro mayor de esta Santa Iglesia. Trabajó las mejores obras que hay en ella; y trazó la Sacristía, que es una de las más magníficas piezas que hay en España.

«El año de 560, determinó fundar un hospital en Ubeda, el obispo de Jaén, D. Diego de los Cobos. En 565, yá le había trazado Valdelvira, y abierto las zanjas: cuando se iba á colocar la primera piedra, cayó enfermo, y para recobrar su salud, pasó á su patria, donde falleció á poco.

«D. Antonio Ponz, hablando de su mérito, dice que por lo menos fué igual al de Berruguete. Tan inteligente como él en la anatomía, tan correcto en el dibujo, tan grandioso en las formas y en los caracteres, le asemejó hasta en el adorno que ambos ponían en las obras de arquitectura. Por lo que nos persuadimos á creer que Valdelvira haya sido el autor de las casas de Ayuntamiento de la ciudad de Sevilla, que muchos atribuyen equivocadamente á Berruguete... Nos induce á esta sospecha el no

* Terminada en 1557. Su fachada, según Pi y Margall, es una de las páginas arquitectónicas más bellas, de que podemos ufarnos.

** Representan el *Nacimiento* y la *Epifanía*, la *Circuncisión* y la *Presentación en el Templo*. Admirables por «su hermosura, delicadeza y exuberancia de detalles de ornamentación».



hallar en Andalucía sujeto capaz de ejecutarlas, en aquellos tiempos, sino Valdelvira, pues que Diego de Siloe estaba ocupado en Granada con la dirección de aquella catedral...

«Sospecha Ponz que Valdelvira haya sido también pintor, por haber hallado en Ubeda y en Baeza tablas pintadas con los caracteres y formas de su escultura; y es muy verosímil que sean de su mano, pues los grandes maestros de su tiempo ejercían las tres profesiones á imitación del Buonarroti....»

—Hasta aquí Cean Bermúdez. Recientemente, el entusiasta y afortunado rebuscador de «cosas de Alcaraz» D. José Marco Hidalgo, con la ayuda de propias y de ajenas investigaciones, ha puntualizado algo más ciertos datos de la biografía de Cean y añadido tal cual otro nuevo. *

Pedro Valdelvira nació en Alcaraz el año 1476, y vino á morir en la misma ciudad de su nacimiento el año 1565.

Por la época de la construcción de la iglesia del Salvador, de Ubeda, construyó también el suntuoso palacio del Comendador D. Francisco de Cobos, en la misma ciudad, estilo del Renacimiento, ricamente adornado, con ejecución primorosa.

El trazó los planos de la Catedral de Jaén, tal, como hoy se conoce.

Trazó asimismo la preciosa capilla de Sn. Francisco, de Baeza, fundada por D. Diego Valencia de Benavides. Pero la ejecución de esta obra corrió á cargo de sus tres hijos *Andrés, Francisco y Cristóbal*, por él educados en sus dos artes, y que honraron su escuela.

Respecto á las Casas de Ayuntamiento de Sevilla,

* V. sus *Estudios para la historia de la C. de Alcaraz*, en la «Revista de Archivos y Museos.»

después de confrontar los argumentos de Ponz, Cean y Jiménez Astorga con los de Araujo, Madrazo y Gestoso, el Sr. Marco Hidalgo deja indecisa la cuestión.

El cadáver de Pedro Valdevira recibió cristiana sepultura en la parroquial de San Miguel.

—Cean Bermúdez, como en su «Diccionario» no comprende á los arquitectos (por dejárselos á su amigo Llaguno para la obra especial que éste había emprendido acerca de la Historia de la Arquitectura española), sólo habla de paso del mérito de Valdevira como maestro de edificios. D. Antonio Ponz, Llaguno, Pi y Margall y Caveda ponderan su valía en tal sentido, celebrando sus obras monumentales con discretos elogios. Algunas de ellas forman época en la evolución histórica de nuestra Arquitectura, principalmente la catedral de Jaén, que marca el abandono definitivo de los elementos góticos y la entera adopción del Renacimiento *romano*. Valdevira es el primer representante aquí de la escuela pseudo-clásica, ilustrada luego con nombres como los de Machuca, Villalpando y Herrera.

ANDRÉS DE VALDELVIRA. — Hijo y discípulo aventajado del anterior en sus dos profesiones de escultor y arquitecto. También es gloria de Alcaraz, donde nació en 1509.

Concluyó el hospital de Santiago, de Ubeda, manifestando en él «su gran inteligencia en la arquitectura, y su saber en la escultura, con las 21 estatuas del retablo mayor, con sus bajos relieves en el basamento y con los delicados adornos que ejecutó con prolijidad». *

Es igualmente de su mano la notable sillería del coro. Sucedió á su padre en el cargo de Maestro mayor de la Sta. Iglesia de Jaén, prosiguiendo las obras de

* Cean Bermúdez.

aquella catedral, no siempre atendido á ajena traza, pues él por sí trazó la galería y lonja del costado del Mediodía, con su portada correspondiente.

Suya es también la portada de la iglesia de San Miguel, «prodigio de gusto, delicadeza y elegancia artística.» *

Por sus propios diseños, construyó la parroquial de Villanueva, de tres naves, divididas por columnas corintias. En ella fundó, después de la muerte de su mujer Luisa de Luna, una capellanía para su hijo el Licenciado Pedro de Valdelvira.

Trazó y dirigió la Claustro de la catedral de Cuenca, con su hermoso patio y fuente monumental en el centro, durante el pontificado del obispo Quiroga (1560...).

Algunos otros datos que han podido allegarse para su biografía, demuestran la autoridad magistral de que gozó en su tiempo. En 1555 figuró como perito en la información hecha por la ciudad de Jaén al Emperador Carlos V para demoler la torre de Alcotín con objeto de dar ensanche á las obras de la Catedral. En 1557, fué llamado á Sevilla, á dictaminar sobre la Capilla Real. En 1568, á su patria Alcaraz, para reconocer y tasar la torre del Reloj, recién acabada por Bartolomé Flores. El acuerdo de la Ciudad contiene esta frase encomiástica: «Que venga Valdelvira, maestro de cantería lo más preeminente que agora hay».

Otorgó testamento el 16 de Abril de 1575. ** Poco después murió en Jaén, á la edad de 66 años, *** siendo enterrado en la parroquial de Sn. Ildefonso.

* Pi y Margall: Recuerdos y bellezas de España.

** Cean conoció este documento y utilizó ya sus datos más interesantes. Lo ha publicado el Sr. Marco Hidalgo en sus «Estudios para la historia de la C. de Alcaraz».

*** Llaguno supone ocurrido su fallecimiento en 1579; porque esta fecha se ve puesta encima de la serie de capillas del lado de la

FRANCISCO RUIZ.—Maestro de obras de la Ciudad de Murcia, en 1554.

Construyó el antiguo Almudí, el anterior al actual, donde está instalada la Audiencia.

Dicho edificio fué mandado levantar por los «Señores Murcia» en el sitio que ocupaba el Matadero, que entonces se llevó al otro lado del río. Sobre su portada, tenía una lápida con esta leyenda: «Los muy magníficos Señores Murcia mandó hacer esta obra, siendo Corregidor el magnífico caballero D. Nuño del Aguila y Velasco, vecino de Avila. Año 1554.» Debía pues ser edificio de importancia. Consta de las actas municipales que su construcción corrió á cargo del maestro *Juan Ruiz*.

GINÉS ESCOBAR.—Pintor murciano, de á mediados del siglo XVI.

Sólo se sabe de él (por el documento que se verá en el artic. siguiente), que en 1554 había fallecido, dejando empezado en Sta. Eulalia un retablo de la Encarnación, que se comprometió á terminar Juan de Vitoria.

JUAN DE VITORIA.—Pintor de imaginería murciano.

Las noticias que de él tenemos son las contenidas en este curioso documento, hallado en el archivo notarial de Murcia por el Sr. Conde de Roche: *

«En la muy noble ciudad de Murcia, á 27 días del mes de Junio año de 1554, *Juan de Vitoria*, pintor de ima-

Epístola, de la catedral de Jaén, indicando la fecha de su terminación; y como se sabe que concluyó dicha parte de la catedral Andrés de Valdelvira... Pero pudo él construirlas casi del todo, y terminarlas por completo su discípulo y sucesor Alonso Barba...

* Tuvo el Sr. Conde la atención de dedicarme su interesante hallazgo, en un artículo, que publicó el «Diario de Murcia» (16 de Noviembre de 1888).

ginería vecino de esta ciudad, se obligó de facer al Señor Martín Ruiz de Alarcón, vecino de la dicha ciudad, e á la Sra. D.^a Aldonza de Sandoval su muger, un retablo para la capilla que tienen en Santolalla, de la advocación de la Encarnación, en medio del retablo, * e facer todo lo demás que queda por facer dél, el cual está dibujado por *Ginés de Escobar* pintor defunto; el cual dicho retablo ha de quedar perfectamente acabado, toda la moldura dorada, y los campos de las figuras e historias, y los suelos de colores, y la imagen de la Concepción que ha de tener asimismo dicho retablo ha de ser con los rayos e campo dorado como mejor viere que matizare, la cual dejará de la forma e manera que está acabada la imagen de María Sma. de la Concepción en el retablo de D. Pedro Dávalos, y todo el dicho retablo dejará tan perfectamente acabado e de tan buenos matices e concierto como el mejor que haya fecho, e á contento e vista de oficiales; lo que fará para el dia de San Juan de Junio primero que verná de 1555 años; e por la dicha razón los dichos Martín de Alarcón e su muger prometieron e se obligaron de le dar e pagar al dicho Juan de Vitoria 20.000 maravedis de la moneda que al presente se usa...».

El apellido Vitoria no es raro en Murcia, en esa época, ni tampoco el de Escobar. Ambos pintores debieron de gozar aquí de cierta reputación. Sus nombres llenan un vacío. Vitoria, especialmente, se ve por el documento copiado que había hecho otros retablos buenos. Quizá sean suyas algunas de las tablas antiguas que todavía se conservan en distintos templos, no sabiéndose á quien atribuir las. Como el retablo de la Encarnación, de Santa Eulalia, hace tiempo que desapareció, no puede servirnos para apreciar su carácter y estilo...

* Parece que esta «historia» de la Encarnación la habría dejado casi concluida Escobar.

JUAN RODRÍGUEZ.—Fué asentador de las obras de la Catedral, bastantes años, desde 1547, y con tal cargo intervino en la construcción del primer cuerpo de la antigua *imafronte*. A la muerte de Jerónimo Quijano, en 1563, le sucedió como Maestro mayor. Con seguridad, sólo podemos atribuirle el pilar divisorio de la puerta principal de dicha *imafronte*, «pilar tan capaz que en su seno abrigaba un nicho donde se incorporaba una efigie de la Madre de Dios con su Hijo en los brazos». *—Falleció en 1571.—Le reemplazó *Alonso de Rueda*; y luego á éste *Juan de Cabrera*, á los dos años.

BARTOLOMÉ FLORES.—«Maestro de cantería», natural del Bonillo. Contemporáneo de los Valdeviras. Tomó parte en varias obras públicas de Alcaraz. Demostró principalmente su maestría con la *torre del Reloj*, toda de piedra muy bien labrada. Es de base pentagonal y tiene cinco cuerpos de proporcionadas alturas, adornados con columnas, follajes y bajo-relieves. Remátala una graciosa crestería, en la cual se alzan, sobre las cinco aristas, sendas estatuas de guerreros.—Este notable monumento lo concluyó el maestro Flores á mediados de 1568. Lo dieron por bueno y lo tasaron los «maestros de cantería» *Bartolomé Saquero* y *Gregorio Alonso*, vecinos de la misma ciudad, juntamente con Andrés de Valdevira, llamado de Jaén. **

P. BARTOLOMÉ BUSTAMANTE.—Oriundo de la Montaña. Gran arquitecto, aunque no de profesión. Siendo secretario del Cardenal Tavera, arzobispo de Toledo, él trazó y dirigió, en la imperial ciudad, el magnífico Hospital de Afuera, que acredita su saber técnico y buen

* Descripción de la portada antigua, por D. Fernando Hermosino, en su *Historia* (inérita) de Murcia y su Obispado.

** Marco Hidalgo.

gusto. Yá de 60 años, se hizo jesuita, en 1552, y luego desempeñó altos cargos en la Compañía (visitador, provincial...)—Aquí se le menciona, porque, según Llaguno, el Colegio de Jesuitas de Caravaca se edificó por los planos del P. Bustamante; y también la iglesia de la Compañía, de Murcia, con su hermosa portada, concluida en 1569.

MIGUEL GUTIÉRREZ.—Maestro de obras, vecino de Murcia; construyó la torre para el reloj de la Ciudad, en 1579.

El Ayuntamiento sacó á concurso dicha torre, y presentaron trazas y modelos Baltasar Cimbrón y Miguel Gutiérrez, siendo preferido el proyecto de éste. Para su ejecución, no pudo Gutiérrez presentar la fianza que le exigían; pero le afianzó personalmente el noble regidor D. Rodrigo de Puxmarin, que fué el comisario pagador de la obra.

Se trata de la torre de Sta. Catalina. D. Ginés de Rocamora, que escribió sus «Apuntamientos eclesiásticos, políticos é históricos de Murcia» en 1595, * habla de ella con cierto entusiasmo, contándola entre los edificios notables. «En la plaza de Sta. Catalina (dice) hay una torre la más alta de la ciudad, y desde ella, cuando es necesario, se hace la centinela y atalaya. Está allí el reloj de la Ciudad, que es la campana con que se hace seña cuando hay rebatos de moros en Cartagena ó en su término y costa; y es de esta manera. La ciudad de Cartagena da aviso como andan en la costa fustas de moros, y la ciudad de Murcia luego pone en esta torre una centinela, y en otra torre que está en el Puerto, legua y media de Murcia, otra centinela, y en otra torre que está tres leguas de Cartagena, que llaman del Albuñón, otra;

* MS. inédito muy curioso y poco conocido.

y de las torres que están orilla del mar echan ahumada, y correspondiendo las unas á las otras, en breve tiempo se sabe en la ciudad las fustas de moros que andan en la marina; y si saltan en tierra, la ciudad de Cartagena da aviso, y como yá está prevenida ésta, con la mayor brevedad se le envía socorro...»

He copiado el pasaje por curioso. Hoy la torre de Sta. Catalina ha perdido su atrevida esbeltez, perdiendo todo su último cuerpo, el más airoso, que remataba en en una terraza almenada. Se le rebajó dicho cuerpo á consecuencia de los terremotos de 1829. Entonces perdió también el reloj, que fué trasladado á la torre de San Antolín.

EL HERMANO DOMINGO BELTRÁN. — Escultor y arquitecto distinguido. Hizo, en el segundo tercio del siglo XVI, el hermoso retablo de la iglesia de San Esteban, ó sea del colegio de la Compañía de Jesús, que levantó en Murcia el obispo Almeida á todo gasto, y que después de la expulsión de los Jesuitas, se destinó á Casa de la Misericordia.

Dicho retablo es todo de piedra, tallada y pintada y dorada, con igual delicadeza y perfección que si fuese madera. Llena por completo el frente de la capilla mayor, y consta de tres cuerpos del orden corintio. La «Murcia Mariana» del Sr. Fuentes lo describe minuciosamente con términos de arte. Todavía se conserva bastante bien, por fortuna. *

Su hábil autor, natural de Vitoria, aprendió la escultura y la arquitectura en Italia. Vuelto á España, entró de coadjutor en la Compañía (1561). Ejecutó á satisfacción este retablo de Murcia; después el del Colegio Imperial

* Estudiando este retablo, puede sospecharse con vehemencia, que sean también del Hermano Beltrán las estatuas de la portada de la iglesia de la Misericordia.

de Madrid, y otras obras análogas, que le dieron nombre hasta el punto de que Felipe 2.^o quiso encomendarle algún trabajo de importancia en el Escorial; no efectuándose tal propósito, porque el hermano Beltrán falleció, de edad avanzada, en 1590.

PEDRO DE ANTEQUERA.—Maestro de cantería, que dirigió la fábrica de la iglesia del Salvador, de Caravaca, en la segunda mitad del siglo XVI. Algunos han atribuido la traza de este grandioso templo á Juan de Herrera, no sin cierta verosimilitud. *

BALTASAR CASTRO CIMBRÓN.—En el pleito que el Greco tuvo con la Catedral de Toledo, por el aprecio de su famoso lienzo del *Espolio de Cristo*, el Cabildo nombró por peritos á Nicolás Vergara, su arquitecto y y escultor, y á Luis de Velasco, su pintor; el Greco, por su parte, á Pero Martínez Castañeda, escultor, de Toledo, y á «Baltasar de Castro Cimbrón, pintor, de Murcia». Los peritos del Greco tasaron el cuadro exajeradamente; los otros, por muy bajo. Hubo de mediar como tercero en discordia Alejo de Montoya, platero contraste, cuya tasación prevaleció al cabo. El documento de la de Martínez Castañeda y nuestro Castro Cimbrón, que se conserva en el archivo de la Iglesia primada, lleva fecha de 1579. **

No tengo otras noticias de este Castro Cimbrón. El llamársele en dicho documento «Maestro de Murcia» y el haberle designado el Greco por perito suyo, dan á entender que debió de tener cierto nombre. ¿Podríamos atribuirle, siquiera provisionalmente, las pinturas del notable retablo antiguo de las Anas, que ahora ocupa el crucero izquierdo de su iglesia? Es de esa época sin duda,

* Marin Espinosa: Hist.^a de Caravaca.

** Cossío: «El Greco»; C. de la Viñaza: «Adiciones á Cean».

y reconociendo su mérito, ningún «murcianista» se ha atrevido á achacarlo á ninguno de nuestros pintores antiguos, de los pocos que venían sonando más ó menos.

MARTÍN BOS.—Pintor famoso, que floreció en la segunda mitad del siglo XVI.

Nuestro Licenciado Cascales, en su Historia, tratando del convento de Sn. Ginés de la Xara (cerca de Cabo-Palos), describe el «paraiso» de su huerto, con su serie de oratorios dedicados á los *Misterios* del Rosario; y al hablar del primer oratorio dice: «Hay en éste un cuadro de *Sta. Ana* por extremo bueno, de mano de Martín Bos, que es lo que se puede encarecer en alabanza de pintura».—Todos los oratorios estaban adornados de «excelentes, gallardos y devotísimos» cuadros; pero sólo de éste de *Sta. Ana* menciona al autor, en esa forma.—Su verdadero nombre no es como Cascales lo escribe, sino Martín ó *Marten de Vos*; pintor flamenco, * de quien el Museo del Prado posee varios notables lienzos, procedentes de los palacios reales. Según D. Pedro Madrazo, sus cuadros, de gran composición, se distinguen por un italianismo bastante pronunciado.

MIGUEL BARROSO.—Del propio Cascales, es esa misma descripción de San Ginés de la Xara, ** es este otro pasaje, hablando del altar mayor de la iglesia: «El retablo, con la figura de Sn. Ginés, tan valiente como la pudiera pintar el mismo Apeles; repartidos en la circunferencia del campo ocho cuarteles, con otros tantos milagros y hechos de la vida del Santo; y á sus lados, Sn. Fulgencio, *Sta. Florentina*, Sn. Leandro, San Isidoro y Sn. Hermenegildo su sobrino; y más arriba, dos cuadros del *Salvador* y la *Virgen* con ángeles que

* Natural de Amberes: 1532:—603.

* * «Discurso de Cartagena y su Obispado», capítulo VIII.

los sustentan: perfectísima pintura del insigne español *Barroso*.

De este pintor, Miguel Barroso, trae Cean Bermúdez un artículo bastante detallado. Fué natural de Consuegra (538-90), discípulo del célebre Becerra, y favorecido de Felipe II por su mérito, dejó en el Escorial obras muy notables.

El pasaje copiado podría dar lugar á la duda de si eran de Becerra todos los lienzos del retablo, ó sólo los dos últimos. El primer extremo, que supondría la estancia del artista en nuestra comarca por más ó menos tiempo, parece poco verosímil, pues el reverdecimiento aquí del culto á los «Santos de Cartagena», consecuencia de la traida de las reliquias de Sn. Fulgencio y Sta. Florentina, se corresponde con el obispado de D. Sancho Dávila, y ya entonces Barroso había muerto. Esos dos cuadros del *Salvador* y de la *Virgen* pudo adquirirlos Fr. Diego de Arce, principal favorecedor de la iglesia de Sn. Ginés, en el viaje suyo al Escorial para entregarse de las mencionadas reliquias.

EL MAESTRO DIEGO...—Sólo sé de él, por los libros Capitulares, que era Maestro mayor de las obras de la Catedral en Julio de 1584.

Sería Diego *de Ayala*? Lo creo bastante verosímil; casi probable.

FRANCISCO y DIEGO DE AYALA.—Hermanos; ambos escultores y vecinos de Murcia: último cuarto del siglo XVI.

Al Francisco le dedica Cean un artículo en su «Diccionario». Dice que estudió en Toledo con Martínez de Castañeda, y restituido á Murcia, fué aquí muy estimado de todos, desempeñando las principales obras de su profesión, que por entonces se ejecutaron en este reino. La

más importante, el retablo del altar mayor de la parroquial de Jumilla.—Consta de tres cuerpos de arquitectura, con muchos relieves y estatuas, distribuidos en tres «calle» ó partidos verticales.—En esta obra colaboraron los dos hermanos. Y se sabe, por una escritura de obligación, que Cean trae, fecha en Jumilla á 22 de Diciembre de 1583, la parte que á cada cual de ellos pertenece: la *calle* del Evangelio y la central, con el Sagrario y los dos relieves laterales, del Prendimiento y la Cena, son de Francisco, y de Diego es toda la *calle* de la Epístola. El conjunto resulta admirable. Así en los relieves como en las estatuas, «hay nobles caracteres, actitudes sencillas y buenos paños». Sobresalen los dos grandes medallones, de Santiago y de la Asunción.

Por la referida escritura se colige, que antes de este retablo, habían trabajado otro, los dos hermanos, para la misma iglesia. Si aún existe, su carácter lo denunciará.

Después, en 1585, Francisco solo se comprometió á ejecutar el retablo mayor de la parroquia de Andilla (reino de Valencia), conforme á la traza del Maestro Josef González, y por el precio de 843 libras. Desempeñó su compromiso en año y medio, y tan á satisfacción, que al concluir, la villa le dió una gratificación sobre lo estipulado. *

En nuestra ciudad deben de quedar todavía obras de los Ayalas. Quizás sean suyas algunas de las efigies del retablo antiguo de Sta. Ana; quizás algunas del convento de San Antonio.

ARTOS TIZÓN.—Pintor, natural y vecino de Murcia, contemporáneo de los Ayalas. Como ellos, trabajó para la iglesia de Santiago de Jumilla, siendo de su pincel todas las tablas del retablo de la capilla de los Loza-

* Cean: Diccionario... tomos 1.º y 2.º

nos, con las «historias» del martirio de Sta. Catalina y otros asuntos. Consta por la escritura de obligación, que otorgó en 1.º de Enero de 1581.

Eso es todo lo que se sabe con seguridad acerca de este artista. D. Juan Belmonte añade que «trabajó mucho para las iglesias y los particulares de Murcia; pero sus obras han desaparecido casi por completo: sólo en la Catedral se conservan algunas». Le atribuye las tres tablas, ciertamente notables, de la capilla Sto. Cristo del Milagro: el *Crucifijo* con dos Santos votivos, del altar, y la *Oración del Huerto* y la *Flagelación*, de encima de las dos puertas laterales. No sabemos hasta qué punto deberá estimarse acertada esta atribución de Belmonte... Nuestra impresión nos inclina á tener por de otra mano el *Crucifijo*, que las dos tablitas gemelas. Ni parece que sean todas tres procedentes de un mismo retablo antiguo. Más bien hace juego con esas dos tablas de la *Oración* y la *Flagelación*, otra tabla apaisada, que hay en el muro izquierdo de la capilla, representando la *Cena*: el tamaño de las figuras, el aire de la composición, el estilo.... *

En el Museo provincial figura una tablita del *Nacimiento de Jesús*, resto, sin duda, de un antiguo retablo: D. Juan Albacete se la adjudicaba á Artos Tizón. No les llega á esas anteriores.

«Fué tablista (concluye Belmonte) de reconocido mérito; y sobresalió en el estudio, á que constantemente estuvo dedicado, de las obras de Rafael y de su escuela... Las composiciones de este autor se distinguen por la expresión de sus figuras y la corrección de su dibujo».

Fuentes, por su parte, ** le atribuye una *Adoración*

* Esta capilla, antiguamente dedicada á Sn. Ildefonso, se modernizó en 1814, arreglándola como ahora la vemos. Antes el Crucifijo, ó sea el *Sto. Cristo del Milagro*, estaba en la capilla que sirve de entrada lateral al Coro por la nave de la izquierda.

* * *Murcia Mariana.*

de los Pastores, que está en la Sala Capitular. Semeja más bien la manera de los *Desposorios*, de Yáñez.

También se inclina á atribuirle las tablas del retablo de nuestra iglesia de Santiago. Serán éstas, en efecto, de Artos Tizón? Pudo adjudicarle igualmente las del retablo de San Juan de la Clastra. Unas y otras parecen de la escuela de Juanes.

FRANCISCO DEL AGUILA.—Pintor; vecino de Murcia. Cean Bermúdez lo incluyó en su «Diccionario», por un memorial, que él poseía, de puño y letra de Francisco del Aguila, su fecha en Murcia á 6 de Octubre de 1590, ofreciéndose para pintar y dorar el túmulo de las entrañas de D. Alfonso el Sabio, que está en la capilla Mayor de la Catedral. Pero tal documento sólo autoriza para estimarle como pintor de brocha, más ó menos fino.

Sabiendo que el patronato de dicho túmulo pertenecía á la Ciudad, he rebuscado en sus libros Capitulares. Efectivamente, se encuentran, por los años de 90 y 91, varios acuerdos sobre acabar de cumplir las condiciones con que el emperador Carlos V había concedido al Ayuntamiento de Murcia la traslación de las Reales entrañas á la Catedral, desde Sta. María de Gracia. Fué comisario el regidor literato D. Ginés de Rocamora. Entonces, además de dorar el arca del precioso depósito y dorar y pintar los dos heraldos que le hacen guardia de honor, se puso una reja con un pelícano simbólico, según la R. Cédula mandaba.

De por entonces debe ser cierta tabla, de extraña pintura, que procedente del Ayuntamiento se conserva en el Museo provincial. Tiene en medio un corazón coronado, dentro de una típica orla; á un lado y otro los blasones de Murcia, y repartido desigualmente entre la cabecera y el pie de la tabla, un epígrama latino (del Licenciado Camarino, probablemente). Un curioso pasaje

de la Historia inédita de Hermosino * me han hecho saber que dicha tabla se hizo para estar puesta en el salón de la Ciudad sobre el sitial de los Corregidores. No sé por qué me inclino á atribuírsela, provisionalmente siquiera, al mismo Francisco del Aguila.

PEDRO MONTE.—Escultor y arquitecto. Fué Maestro mayor de las obras de este obispado por los años de 1592 y siguientes. Consta del libro de la «Santa y pastoral Visita» que hizo D. Sancho Dávila (592); donde aparece documentalmente probado, que todavía la capilla del magnífico protonotario apostólico D. Gil Rodríguez de Junterón se hallaba sin concluir, ** faltándole, amén de otros detalles, las catorce estatuas de mármol que habían de completar, según la traza, el simbolismo de tan suntuoso monumento; el Sr. Obispo compelió al sobrino heredero de D. Gil (D. Gil también de nombre) á que cumpliera su descuidada obligación, y entonces el Maestro *Pedro Monte* se comprometió á ejecutar á satisfacción dichas estatuas, dentro del plazo de un año y en el precio de 50 ducados cada una. Salió bien de su empeño, pagáronle en veces, y aun recibió al final un sobreprecio por los pedestales, que tasó S. I. ***

Suyas son pues, de Pedro Monte, las catorce estatuas que rodean como guardia de honor el hermoso bajo-relieve de la Adoración de los Pastores, que campea

* «Fragmentos históricos, eclesiásticos y seculares del Obispado de Cartagena y Reino de Murcia... por D. Fernando Hermosino».—Ms. de 1730...

* * Se había empezado á construir en 1525, con arreglo á la traza de Maestre Jacobo Florentín probablemente, corriendo luego su ejecución casi por entero, á cargo del Maestro Jerónimo Quijano.

* * * En mis *Rebuscos* de 1902 dediqué un artículo á la Capilla de Junterón y más especialmente á estas estatuas de Pedro Monte. Por no repetirme aquí, remito al lector curioso, que guste de detalles, á aquel trabajo.

sobre el altar. Representan á Sn. Juan el Precursor, al profeta Isaías y á las doce Sibilas clásicas que anunciaron en la antigüedad el nacimiento del Mesías. No igualan en mérito á ese admirable bajo-relieve (probablemente, venido de Italia) ni tampoco al alto-relieve del tímpano; pero no desdicen en el conjunto, y revelan en su autor condiciones artísticas nada vulgares. *

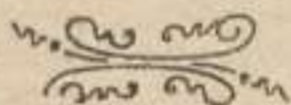
Como arquitecto, Pedro Monte trazó y dirigió el segundo cuerpo de la antigua *imafronte*, de la que á mediados del siglo XVIII se sustituyó por la magnífica *portada* actual. Dicho segundo cuerpo era del orden compuesto y no tenía otro vano que una gran «ventana decorada».

BENITO LÓPEZ.—Pintor en Alcaraz, á fines del siglo XVI. Consta su existencia y profesión por esta cláusula del testamento que el maestro de humanidades Ximénez Paton otorgó en dicha ciudad el 5 de Mayo de 1599:

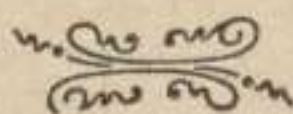
«Declaro que el dicho Benito López se concertó que abía de hacer un Ezeomo y un niño Jesús dormido y un San Bartolomé y nuestra Señora en cuadro al oleo. El

* Ni Cean ni Laguno hacen mención de Pedro Monte, como tampoco nuestros eruditos. Sólo Diaz Cassou, que también lo habia pasado en claro en su «Serie de los Obispos de Cartagena», cuando yo lo saqué á luz en mi *rebusco* de la Capilla de Junterón, dió á entender que tenía de él noticia, aportando como datos nuevos, que su verdadero apellido era *Pede di Monte*, que tenía un hermano pintor llamado *Paulino*, y que casó aqui en Murcia con una hija del *Maestro Jerónimo*. Yo me sospecho que en todo esto hay cierta confusión; que el Paulino pintor debe de ser un Paulino, que suena á mediados del siglo XVIII, siempre sin apellido, como mediano autor de bastantes cuadros del nuevo palacio del Obispo y de varios templos de Cartagena. Este sí podría ser de procedencia italiana, y de apellido Pede-di-Monte, y podría haberse casado en Murcia con una hija del Maestro Jerónimo; pero de Jerónimo Alvarez, que fué Maestro mayor de la Catedral por los años de 705, no de Jerónimo Quijano, á quien parece referirse Diaz Cassou. Sin embargo...

niño de talla y el Ezeomo, el cuerpo y el rostro, se lo di yo, y para ello le tengo dado en bezes lo que pareciere por mi libro; mando se justiprecie la echura del niño que e recibido dél tan solamente y vuelva el rostro del Ezeomo y se aberigüe cuenta con él y buelva le que le pareciere aber recibido más y si yo le debiera se le pague. *



* El testamento de Ximénez Patón ha sido publicado por el Señor Marco, en sus *Estudios...*



SIGLO XVII.

JUAN DE RIGUSTERA y MELCHOR DE MEDINA.
—Son los autores de la efigie de *Ntro. P. Jesús Nazareno*, titular de la Cofradía de nuestra famosa procesión del Viernes Santo.

Por tradición, se tenía dicha efigie por italiana. Eso habian sostenido los frailes de Sn. Agustín, en su pleito con la Cofradía sobre la propiedad de la ermita de Jesús y sus antiguos *pasos*. Y como el carácter sombriamente devoto de esta imagen la diferencia tanto de las demás «insignias» de su procesión, no parecía inverosímil esa procedencia extranjera.

Pero consta documentalmente, por las cuentas de la Cofradía, de 1601, que dicha imagen, de las llamadas «de vestir», siempre muy venerada de los murcianos, hasta el punto de compartir á veces con la de la *Arrixaca* * las rogativas públicas, es murciana, y obra del entallador Rigustera, en su parte escultórica, y del pintor Medina, en su tétrica encarnadura.

No he podido rastrear más noticias de tales artistas, desconocidos hasta hace poco tiempo. **

MARCOS ASEGURADO.—En la torre del convento de la Encarnación, de Mula, hay una lápida en toscas

* La antigua patrona de Murcia. Su arcáica efigie, de principios del siglo XIII (ó fines del XII, quizás), tiene un extraordinario valor histórico-arqueológico, sirviéndole de auténtica el precioso códice escurialense de las Cantigas de D. Alfonso el Sabio.

** Diólos á conocer mi inolvidable amigo el «rebuscador» Conde de Roche, siendo Mayordomo decano de la R. Cofradía.

letras, que dice: «Prymero dia del mes de hebrero del nacimiento de nuestro Señor jhu xpos de mdcji años senpezó á edificar esta torre siendo ma.^o della Francisco de campos y marcos asegurado destremadura maestro della jhs sea con nos.»

Dicha torre perteneció á la antigua ermita de Nuestra Sra. de los Olmos, ó de la Encarnación, donde á fines del siglo XVII, bajo la protección del segundo D. Juan de Austria, se estableció el referido convento de monjas. La ermita de la Encarnación era rica; tenía una importante cofradía, que de ella cuidaba, y sus mayordomos solían ser linajudos. Al formalizarse la fundación del convento, para que constase en la escritura, se tasó la fábrica de dicha ermita, con su «bella torre», portada y pretil de piedra, en 104,000 ducados.

D. Nicolás Acero, en su «Historia de Mula», da por autor de esta torre á Francisco Campos, que no fué sino el mayordomo que corrió con la obra. Su maestro constructor, la tosca inscripción lo declara, fué el extremeño Marcos Asegurado, de quien no tenemos ninguna otra noticia.

GERÓNIMO BALLESTEROS.—Pintor.—Las noticias que de él tenemos son las que constan del siguiente acuerdo de la Cofradía del Rosario, de Murcia (28 de Diciembre de 1603):

...«It., que por quanto la dicha cofradía tiene de costumbre y obligación hacer la fiesta de la batalla naval y victoria que tuvo el señor D. Juan de Austria, de buena memoria, en el primero domingo de cada año, y tiene de costumbre sacar una tabla pintada en ella las suertes de navíos y galeras de la dicha batalla; y esto se busca prestado; y para que la cofradía lo tenga suyo, se acordó que pague un paño donde esté pintada la dicha batalla y victoria de ella, para que se saque como de costumbre, y éste

lo haga Gerónimo Vallesteros, pintor, por lo que otro lo hiciese; y por lo que otro lo quisiese hacer, no le sea quitado al dicho Gerónimo Vallesteros...»

En el mismo *cabildo* figura este otro acuerdo interesante: «It., que se haga una imagen de señor Sn. Juan de Letrán, para poner en el altar mayor de la dicha capilla, y lo hagan luego, de madera, los mayordomos, y se dé al dicho Vallesteros la paga por lo que otro lo hiciese, como está en el capítulo de arriba...»

D. José María Ibáñez, á quien debemos tan curioso *rebusco*, interpreta ese último dato, creyéndolo prueba de que Ballesteros fuera también tallista ó escultor imaginero. No es prueba bastante, á nuestro entender. Acaso se tratase de una pintura en tabla, ó de una efigie tallada, que habría de entregarse á Ballesteros para su pintura.

De tal efigie ó tabla, nada más se sabe. Del lienzo de la *Batalla de Lepanto*, sí; que se pintó en efecto, y estuvo sirviendo para su objeto mucho tiempo, pues lo mencionan los inventarios de la Cofradía hasta el año 1663. «Un cuadro grande de la Batalla (dicen los de este año), viejo y roto...» Debió sustituirlo el gran lienzo de Juan de Toledo y Gilarte, que aún luce su hermosura en la sacristía de Sto. Domingo.

GINÉS GARCÍA —Rejero. En la parroquial de Caravaca, primera capilla de la izquierda, hay una magnífica reja, de hierro repujado, con la siguiente inscripción:

«Esta capilla es del almirante Andrés de Mora y del capitán Fernando de Mora su hermano, el cual capitán mandó hacer esta reja año de 1607. Ginés García me fecit».

FRANCISCO GARCÍA.—Pintor de cierta nota, al servicio del Marqués de los Vélez, en 1607, hizo el gran

cuadro de *San Lucas*, del altar mayor de la soberbia capilla de los Vélez, de la Catedral. El Santo, de tamaño bastante mayor que el natural, está en su estudio de pintor, escribiendo inspirado su Evangelio, después de haber retratado á la Virgen madre de Cristo. Un angelito, en primer término, á la izquierda, le está moliendo unos colores. Buena composición y dibujo correcto; el colorido es menos de alabar. Al pie del lienzo; se lee todavía esta inscripción:

«Siendo Pontífice Máximo Paulo V, reinando Felipe III, por mandado del marqués D. Pedro Faxardo de Requesens pintaba este retablo Francisco García su pintor, que se acabó y se sentó en 15 de Octubre de 1607».

Fuentes, en su «Murcia Mariana», supone que el cuadro se hizo en Roma, donde el autor era pintor de S. S. Nada hay que induzca á creerlo así.

Según Belmonte, este Francisco García fué el padre y primer maestro del famoso García Hidalgo, de quien más adelante hablaremos. Paréceme muy improbable, computando las fechas.

FR. ANTONIO VERNOS.—Pintor, de principios del siglo XVII.

El P. Panes, en su «Crónica de la provincia de San Juan Bautista de religiosos descalzos de Sn. Francisco» (Valencia, 1666), incluye á este *Fr. Antonio Vernos*, hermano lego, natural de Murcia, donde nació en 1586; y dice de él que era pintor, y que pintaba casi exclusivamente Vírgenes y Niños Jesús, con mucha habilidad.

Toda su vida la pasó en Murcia y en Santa Ana de Jumilla. Murió en Jumilla, de 28 años.

Ni Cean Bermúdez ni Belmonte lo nombran siquiera. Sólo Diaz Cassou, que tomó la noticia de un *rebusco* mío del «Semanao Murciano» (1878), lo menciona en sus «Obispos», añadiendo de su cuenta que, «como Fra An-

gético, pintaba de rodillas». Probablemente, los cuadros del Hermano Vernos, más piadosos que artísticos, no trascenderían de sus conventos; y cuando la exclaustación se habrán perdido, caso de que entonces se conservasen algunos todavía.

FRANCISCO DE AGUILAR.—Pintor y escultor, de principios del siglo XVII.—El Ayuntamiento de Cartagena, por acuerdo de 10 de Diciembre de 1611, le encargó cuatro cuadros, de los cuatro Santos de aquella ciudad (Sn. Isidoro, Sn. Leandro, Sn. Fulgencio y Sta. Florentina). Consta así, de sus Capitulares; y que se le tenían dados á cta. 3740 mrs.

PEDRO GASCÓN.—Maestro constructor del convento de Agustinas de Almansa, edificado en la tercera década del siglo XVII. *

JUAN BAUTISTA HERRERA.—Platero. Construyó, en 1628, el tabernáculo de plata y las andas del mismo metal, que el Ayuntamiento de Murcia regaló á la Virgen de la Arrixaca, para sus fiestas y procesiones. Consta por los libros Capitulares y por la escritura de compromiso del propio Herrera. Cean Bermúdez no lo trae. El Conde de Roche, que fué quien dió primero la noticia de este artífice, ** lo suponía cordobés; ignoro con qué fundamento. En 1631, este mismo Herrera trabajó un par de ciriales de plata para la Catedral, y al certificar del peso de ellos (38 marcos y 2 onzas) el fiel contraste Francisco Aguilar, llama á su autor: «platero, vezino de esta ciudad de Murcia...» ***

* V. el P. Carrasco, en su «Vida de la M. Mariana de Sn. Simeón», fundadora de aquel convento y también de las Agustinas de Murcia.

* * Rebusco publicado en «El Diario de Murcia».

* * * Recibo de Aguilar, en las Ctas. de fábrica.

LUIS DE CÓRDOBA. — Platero. «Maestro primoroso de marzonería» le llama el historiador de Caravaca, Dr. Cuenca Fernández. * Era caravaqueño, pero se hallaba establecido en Murcia, por los años de 1630, cuando su villa natal quiso hacerle á la Stma. Cruz, que mira como su tesoro, un engaste de oro fino, digno de tal reliquia. Córdoba ejecutó hábilmente su encargo, «que salió muy precioso», trabajando dos meses en la torre *Chacónna*, donde trasladó su taller. Luego tuvo que prolongar su estancia en dicha torre del famoso Castillo, á causa de cierta enfermedad: el Dr. Cuenca la refiere, y su curación, como un caso de la milagrosa eficacia de la Stma. Cruz. —El engaste de oro trabajado por Córdoba no es el riquísimo que actualmente ostenta la preciosa reliquia; éste lo sustituyeron á aquel otro, en 1711, los Duques de Montalto.

MIGUEL DE TOLEDO. — Pintor lorquino, del primer tercio del siglo XVII. Consta por las cuentas de fábrica de la parroquia de San Juan, de Lorca, habersele abonado cierta cantidad, en 1637, por un *Jesús Crucificado* para aquella sacristía. —Este dato es el único cierto y positivo (que sepamos) acerca del pintor Miguel de Toledo. Con el indicio de algún otro dato menos seguro, se le ha querido hacer padre indubitable de Juan de Toledo, el famoso capitán pintor. Se ha encontrado su partida de casamiento, en la parroquia de Santiago, por los años de 1610; y en años posteriores, se ha topado también con varios motes de bautizo, que parecen ser de frutos de aquel matrimonio, pero que nombran Cristobal al padre. Pudo usar ambos nombres, de lo cual se dan casos... El interés

* «Historia sagrada de el Compendio de las ocho maravillas del mundo... Por el Dr. D. Martín de Cuenca Fernández». Madrid, 1722; 4.º

de tal rebusco se refiere principalmente á la ilustre personalidad de Juan de Toledo, el capitán, gloria artística de Lorca. El Miguel, pintor mediocre, único en Lorca por entonces, debió de ser pariente suyo próximo, por lo menos, y su primer maestro en la pintura.

CRISTÓBAL ACEBEDO.—Pintor contemporáneo de Orrente, y junto con él y con Suárez, alabado por Jacinto Polo * entre los artistas que honraban á la *patria murciana* en su tiempo.

Pocas noticias se tienen de Acebedo, fuera de sus obras. Dícese que fué discípulo, en Madrid, de Bartolomé Carducho, y que á la muerte de éste (1608), se restituyó á nuestra ciudad. Aquí pudo tratar á Orrente, y recibir también el influjo de su maestría; pues se advierten ciertas reminiscencias de su estilo en algunos cuadros de Acebedo, hasta el punto de tomarlos por Orrentes á la primera ojeada. Eso ocurre con los del retablo de Alcantarilla.

Aquí en Murcia pintó, para los Mercedarios, dos buenos lienzos, que representan: la *Aparición de la Virgen de las Mercedes al rey D. Jaime de Aragón*, y *San Pedro Nolasco* ajustando el rescate de varios cautivos. Afortunadamente, ambos se conservan aún en la iglesia de la Merced. ** También pintó, para la Capilla del Seminario, un gran cuadro de *San Fulgencio*, apareciéndosele la Virgen entre un coro de ángeles, y para el convento del Carmen un *San Andrés Corsino á caballo*, que adornaba la escalera principal. De éste se ignora hoy el paradero.

Son igualmente de Acebedo las seis «historias» de la vida de San Pedro Apostol, que figuran en el retablo del altar mayor de la parroquial de Alcantarilla. Se

* Academias del Jardín: 1630.

* * Firmados: «Azebedo».

atribuían hasta hace poco, bien que con duda, á Orrente; pero un feliz rebusco del Sr. Vilanova, escritor valenciano, han descubierto su verdadero autor. Consta que son de Acebedo, por varias actas de *Visita*, que obran en aquel archivo: empezó á pintarlos hacia el año 1635; los tenía acabados del todo en 1640; se le ajustaron en 17.305 rs.; él cobró parte de esta cantidad, en varias veces, y el resto hubieron de cobrarlo, mediante ejecución, sus herederos, en 1648. Puede conjeturarse su fallecimiento hacia el año 1644....

Estas «historias» de San Pedro * han venido á enriquecer considerablemente «la obra» de nuestro artista; la cual le acredita como uno de los buenos profesores del siglo XVII, por la corrección de su dibujo y lo jugoso y agradable de su colorido.

CRISTÓBAL DE SALAZAR.—El mismo retablo de Alcantarilla, donde figuran las seis «historias» de Acebedo, ostenta en su calle central tres hornacinas con sendas imágenes de talla. Representan á *San Juan Bautista*, *San Juan Evangelista*, y *San Pedro*, el titular de la parroquia, con hábitos pontificales. Las tres estatuas son bastante apreciables aunque no de un mérito superior, á juicio del Sr. Vilanova, quien ha descubierto el nombre de su autor, rebuscando en las cuentas de la fábrica. Su autor ha resultado un escultor hasta aquí desconocido: Cristóbal de Salazar.—No tengo noticia de otras obras; pudieran atribuírsele, con más ó menos probabilidad, algunas de la época; v. gr., el *San Cristobal*, de la capilla de los Vélez... **

* La *Pesca milagrosa*; la *Entrega de las llaves*; la *Curación del paralítico*; el *Castigo de Simón Mago*; *San Pedro en la prisión*, y la *Crucifixión del Apostol*.

** Después he encontrado, en los libros de Fábrica de la Catedral, los nombres de Cristóbal de Salazar y Diego de Navas como autores

PEDRO ORRENTE.—Pintor famoso, llamado «el Bassano español».—Nació, por los años de 1570..., en Montealegre, villa de nuestro antiguo reino, ahora de la provincia de Albacete. * Pasó su primera juventud en Murcia; luego se trasladó á Toledo, donde según parece, recibió las lecciones del *Greco* (Dominico Theotocópuli) y donde estudió las obras del *Bassano* (Jacopo de Ponte), que orientaron su vocación artística. Palomino creyó que Orrente fuera, en Italia, discípulo del propio Bassano: pudo alcanzarlo, pues el Bassano murió en 1592; pero lo más probable es que aquí se afiliara en su escuela por la imitación de sus obras, que entonces venían á España en abundancia. De ese estudio y de aquellas lecciones debió Orrente tomar los dejos *venecianos* que se notan en el colorido de sus lienzos.

A esta época de su primera estancia en Toledo corresponde el hermoso cuadro de *San Ildefonso dando el velo á Sta. Leocadia*, que está en la sacristía de la Catedral (1611). El Cabildo se lo había encargado á Juan Bta. Maino, pintor de bastante renombre á la sazón. Como no lo pudiese Maino ejecutar, lo pintó Orrente, y salió lucidísimo. Hablando de él, dice «el Vago italiano»: «Muestra este cuadro tal franqueza en las tintas, energía en las actitudes y manejo del pincel, que me parece un trabajo incomparable».

Restituyose á Murcia, hecho un maestro de fama. Sus paisanos se la consagraron con elogios como los que se leen en las «Academias» de Polo de Medina. Fué nombrado familiar del Sto. Oficio. Aquí pintó (lo afirma

de «unas sillas que se hicieron nuevas en el Coro», por los años del pontificado del obispo Coloma.

* No ha podido precisarse la fecha; á pesar de los esfuerzos de mi distinguido amigo D. Antonio J. González, que siendo cura de Montealegre, sólo encontró motes de bautismo de algunos descendientes del artista.

Cean) muchas «obras públicas»: entre ellas, cuatro «historias» para el retablo de la capilla mayor de la Purísima, * un *Buen Pastor* para el convento de San Francisco, y los ocho cuadros del *Génesis*, marcados con esta cifra: + P. O. F., que en tiempo de Cean tenía vinculados la casa de los Vizcondes de Huerta. ** De entonces deben ser también un *Buen Pastor* y una *Virgen con el Niño*, descansando sentada, que hasta hace poco adornaban la antigua capilla del Corpus, en la Catedral, y ahora están en la de San Fernando.

Pasó después á Valencia, y «se hizo respetar de aquellos profesores» con el célebre *San Sebastián*, que pintó para la Catedral, en 1616. En Valencia tuvo por discípulos á Pablo Pontons y á Esteban March, el celebrado «batallista». Allí dejó bastantes cuadros notables: en la Catedral, en el mismo retablo donde campea el San Sebastián, un *Padre Eterno*, una *Anunciación*, una *Visita-ción* y un *Nacimiento*; en el convento del Carmen, un *Sn. Martín*, una *Huida á Egipto*, un *Sn. Roque* y un *Sn. José moribundo asistido por Jesús y la Virgen*; en las Agustinas, un *Apostolado*; en Sn. Andrés, cuatro «historias» del Santo titular...

De carácter inquieto y poco propenso á estacionarse en ninguna población indefinidamente, de Valencia pasó más tarde á Cuenca, donde debió residir algún tiempo, pues se sabe que fué el maestro de García Salmeron, quien sin salir de Cuenca, y sólo con las enseñanzas de Orrente, llegó á ser un pintor estimable.—En el hospital de Santiago, de dicha ciudad, dejó un hermoso *Nacimiento*.

* Habiéndose modificado después el retablo para poner una *Purísima* de talla, obra excelente de Salzillo, dichos cuadros de Orrente pasaron á la casa señorial de los Fontes, patronos de la mencionada capilla.

** El Vizconde D. Alejo Molina y Vera se los regaló al general Ros de Olano. (Belmonte).

También parece que estuvo algún tiempo en Córdoba, cuya catedral se envanece de poseer un magnífico *Sto. Tomás incrédulo*, de lo mejor de su mano; y en Sevilla, donde pudo conocerle Pacheco, quien advirtió en las obras de Orrente «una manera propia y peculiar suya, formada por el natural».

A Madrid lo llevó la protección del Conde-Duque, encargándole varios cuadros para adorno de los palacios reales, que le dieron gran reputación en la Corte.

Ultimamente volvió á establecerse en Toledo. De esta época son el *Nacimiento* y la *Adoración de los Reyes*, que existen en la sacristía de la Catedral, y otro *Nacimiento*, que pintó para la capilla de los Reyes Nuevos, en competencia con Eugenio Caxés, superándole. También los dos *martirios*, de *Sn. Juan Bautista* y *Sn. Juan Evangelista*, de las monjas Gerónimas.

Falleció en Toledo, el año 1644, y fué enterrado en la parroquial de Sn. Bartolomé, como su maestro el Greco.

De Orrente dice Jusepe Martínez, que «fué hombre de mucha estimación, que se trató con mucha grandeza y ganó muchos ducados». Sólo con hacerse pagar medianamente sus obras, debió tener para vivir á lo grande, dada su fecundidad. Sobre los cuadros que quedan mencionados, todavía registra Cean: tres, de asuntos bíblicos, en la Cartuja de Portaceli; varios, de la vida de Jesús y de la Virgen, en los Gerónimos de Murta; un *Nacimiento*, en la Cartuja de Valdecristo; una hermosa *Purísima*, en la catedral de Badajoz; un *Sn. Ildefonso*, un *Nacimiento* y una *Pentecostés*, en la parroquial de Villarejo; un *Juicio final* y un *Calvario*, en la Orden tercera de Madrid; varios lienzos pequeños, en la parroquial de La-Guardía...

Y cuenta, que Cean sólo enumera las «obras públicas» (de iglesias, conventos y palacios). Hay que añadir las pintadas para particulares; las muchas que en Sevilla

y en otras partes conservaban los aficionados, y que por eso él no especifica.

Las de los conventos deben buscarse ahora en los Museos y en las galerías privadas. *—Toda colección de cuadros antiguos de nuestra buena época se autoriza con algún Orrente. En el extranjero hacen gran aprecio de su firma. **

Las pinturas de Orrente tienen «mucha novedad y capricho» en la invención. Sin faltar á la exactitud del dibujo, sabía darles fuerza de claro-oscuro y brillantez. Su colorido es de casta veneciana; especialmente en sus paisajes, suele haber efectos de luz dignos del Ticiano. Aunque cultivó todos los géneros, sobresalió en la pintura de animales, viniendo á ser el Rosa-Tivoli y el Basano español. Por eso gustaba de tratar asuntos bíblicos en que pudiese lucir aquella gracia especial suya. Nadie ha pintado con más agradable propiedad y verídico acierto los rebaños y cabañas. No resobaba y concluía nímiamente; buscaba el efecto y lo lograba con una sobriedad de medios magistral. Los trozos mejores parecen hechos de primera intención; porque á fuerza de estudio y de práctica llegó á dominar su arte de un modo ex-

* Cuando la incautación de los conventos y sus obras artísticas, el Estado se reservó las que entonces se estimaron más interesantes, y vendió las demás para ayuda de la Hacienda.

* * En el Museo Nacional de Viena hay un *Jesucristo curando enfermos*. En el Luxemburgo, de Paris, unas *Bodas de Canaán*, un *Jacob* y una *Raquel*.—El Museo del Prado tiene media docena de Orrentes de primera, procedentes de las antiguas colecciones reales. La Academia de San Fernando, una *Familia de Jacob* y una *Cabaña*.

Aquí en Murcia, el Museo provincial se honra con un *Buen Pastor* y una *Virgen* caminando por un pais en cuyo fondo hay varios árboles y un rosal alegórico. La galería de los Sres. D'Stoup registra en su catálogo hasta una docena de Orrentes, bien que no todos seguros. La no menos rica de los Marqueses de Villamantilla cuenta también varios notables. Y en la modestísima del autor se destacan un *Buen Pastor* y una *Cabaña* de asunto bíblico, excelentes.

traordinario. Así se explica su fecundidad que no debe atribuirse á improvisación, sino á señorío de la técnica. *—¿«Puede Italia (dice Polo de Medina) competir el pincel de un Orrente, segunda naturaleza, en lo natural de sus copias?»

JUAN SÁNCHEZ.—Escultor. En 1644 se titulaba «escultor único», al solicitar del Ayuntamiento de Murcia, que por tal razón, le cediese gratis una de las casas de *propios* que la Ciudad tenía junto á la Muralla, en el Plano de San Francisco. ** El Ayuntamiento le concedió la del núm. 5, no sin protesta de uno de sus Regidores, que hizo presente la penuria de los tiempos y las muchas cargas del Común; prevaleció la consideración de tratarse de un artista útil, y aun necesario, no habiendo aquí, por entonces, ningún otro de la misma facultad ***.—Cristóbal Salazar habría muerto, ó estaría ausente años.—De este Juan Sánchez no hemos logrado otras noticias.

LORENZO SUÁREZ.—Coetaneo, como se ha indicado, de Acebedo, á competencia con él pintó, para el convento de la Merced, dos hermosos cuadros que se conservan todavía; representan: el uno, á *San Ramón Nonnato*, cuando los moros argelinos le ponen un candado

* En la sección de estampas, de la Biblioteca Nacional, se conservan de nuestro artista los siguientes dibujos: *Adán y Eva arrojados del Paraíso*, *el Salvador en el sepulcro*, *Sn. José con el Niño*, *San Bruno y sus compañeros encontrados por el Conde de Calabria*, *el Milagro de los Stos. Médicos*, *Sn. Joaquín*, *David*, y dos estudios de paisaje: todos ellos, esbozos para cuadros.

* * Eran 17 casas, todas iguales; de su alquiler sacaba el Ayuntamiento una buena renta. La casa núm. 10 ostentaba las armas de la Ciudad, con el lema *Fidelitas murciana*, y debajo una inscripción en mármol declarando que esta mejora se había hecho en tiempos del Corregidor Ribera, año 1577.

* * * Actas Capitulares. Debo este dato al Sr. Frutos Baeza.

en la boca, ofendidos de sus predicaciones; y el otro, á *San Pedro Nolasco recibiendo la comunión del mismo Jesucristo*. Ambos firmados «Svarez».

Otro cuadro, de gran composición, hizo por encargo de los Carmelitas, para el descanso principal de su escalera; también á competencia con Acebedo. Su asunto, el *Martirio de San Angelo*. *

En estos cuadros alaba Cean Bermúdez la acertada composición, el esmerado estudio de los paños, el color apacible y la discreta imitación del natural.

En la Colegiata de Lorca hay otro par de buenos lienzos de Suárez: una *Adoración de los Pastores*, y una *Adoración de los Reyes magos*. Estaban antes en la sacristía de los Canónigos; ahora, en la Capilla mayor. **

Suárez, como Acebedo y Orrente, gozó de gran estima entre sus contemporáneos, según testifican los elogios de Polo de Medina en sus «Academias del Jardín». Lo cual hace verosímil la tradición aquí corriente de que con él aprendiese Villacis los primeros rudimentos de la pintura. Mérito singular de Suárez sería haber sacado tal discípulo, poniéndolo en condiciones de aprovechar después lucidamente las enseñanzas de Velázquez...

LORENZO ALVAREZ.—Belmonte lo tiene por murciano.—Fué contemporáneo de Orrente y de Acebedo. No se sabe con qué profesor estudiara aquí los rudimentos de la pintura. Marchó luego á la corte, y entró como ayudante en el taller de los Carduchos. El más joven de ellos, el Vicente, se le aficionó, y consigo lo llevó después al Escorial y al Pardo, empleándole en muchas de sus encomiendas. Alvarez llegó á ser de sus buenos oficiales. En sus máximas y con su ejemplo se formó, y debe

* Firmado también: «Svárez fa^t.» Ahora lo poseen los Sres. Marqueses de Villamantilla.

* * Apuntes de D. Francisco Cánovas.

filiarse en su escuela (con Obregón, Bartolomé Román, Rici y otros).

Muerto el Maestro (en 1638), Alvarez vino á establecerse en Murcia. Aquí le encargaron varios cuadros para el retablo mayor de la Purísima, * á competencia con Orrente. Esos han desaparecido; se quitaron, al modificar el retablo para poner la *Purísima* de Salzillo, y Dios sabe dónde estarán, si aún se conservan. También pintó dos hermosos lienzos para los altares colaterales de la misma iglesia. Estos se gozan todavía en sus propios sitios. Representan un *Calvario* y una *Sagrada Familia*. Bien compuestos y dibujados, color jugoso, valiente claro-oscuro. Lástima que no poseamos hoy más obras de este artista.

FR. DIEGO SÁNCHEZ.—Tallista y arquitecto del siglo XVII. Su nombre completo Fr. Diego Sánchez de Segura.

Primero, en el siglo, fué casado y tuvo varios hijos; después de enviudar, entró de lego en los Trinitarios de Murcia. Un hijo suyo profesó en la misma religión, y alcanzó luego fama, el P. M. Fr. Tomás Sánchez, «doctísimo en ambos derechos, gran escriturario y único orador de su siglo»: con tales elogios lo menciona el P. Carreras en su «Historia del Convento de la Trinidad... de Murcia». ** El cual cuenta igualmente entre las glorias de esta casa, aunque por otro estilo, al hermano Fr. Diego Sánchez de Segura, ponderando su mérito como «insigne artífice en obras de madera y arquitectónicas», y consiguendo la mucha estimación que de él hacía el Obispo Trejo. Por el P. Carreras sabemos que al hermano Fr. Diego Sánchez se debió la traza y dirección de la

* El número no puede precisarse, pues hallo sobre este punto variedad de noticias.

** Inédita. Está escrita en la segunda mitad del siglo XVIII.

suntuosa Capilla de la Purísima, del trascoro de la Catedral, que se empezó en 1625 y se terminó en 1628.

El mismo Lego artista dirigió también, por esos años, el rico techo artesonado del gran salón de actos y juntas de la Trinidad, siendo de su mano los variados adornos de las zapatas, severas y monumentales, cuya talla, suelta y valiente, acusa gusto y dominio técnico. *

Años más tarde, en 1653, todavía encontramos noticia de otra obra suya importante, el Sagrario del altar mayor de la Catedral. No tenía sagrario para el Reservado dicho altar, y entonces se le puso, por iniciativas del obispo Martínez Zarzosa. ** Era obra rica en adornos de talla, primorosamente ejecutados; pereció en el incendio de 1854.

DAMIÁN PLAN.—Maestro de obras de cantería. Suyas son las dos portadas laterales de la capilla Mayor de nuestra Catedral, construidas á expensas del obispo D. Fr. Antonio de Trexo, en 1623. *** Acusan todavía el gusto sobrio de la escuela de Herrera.

Después el Maestro Damián dirigió, bastantes años, hasta su muerte, la obra del nuevo templo de la «Santísima Cruz de Caravaca». Comenzó éste á edificarse suntuosamente, bajo la Real protección, en la época de Fe-

* El convento de la Trinidad, que hemos alcanzado ya casi en ruinas, se ha acabado de derribar, no hace mucho, para construir, sobre el solar resultante, un Grupo escolar y un Museo. Lo que en mejor estado se conservaba era el salón de actos y juntas. Dos trozos de su artesonado sirven ahora de techos á la escalera del Museo y al gabinete de la Comisión de Monumentos. También, en el salón central de la parte Arqueológica, pueden verse algunas zapatas ornamentales. Las tallas más artísticas son las que reproducen el escudo nobiliario del Obispo Trejo; están en la escalera.

* * L. Capitular de 1653.

* * * Declaraciones del Mtro. Móstoles y otros testigos, en el pleito promovido al Obispo por el Cabildo sobre dichas portadas.

lipe IV, y por las trazas de algún arquitecto de la corte, con toda probabilidad. Mas como tardó mucho en concluirse, lo proyectado debió de sufrir, en el curso de su larga ejecución, notables modificaciones y adiciones, siendo la rica portada de mármoles y jaspes curiosa muestra de los extravíos churriguerescos.—A Plan le sucedió en la dirección de estas obras *José Valles*, del mismo oficio, y también vecino de Caravaca. No sabiéndose de otros, quizá al Mtro. Valles le corresponderá la ejecución de la portada, bien trabajada, dentro de su gongorismo. *

JUAN DE NOOR.—Grabador de láminas, flamenco, residente largo tiempo en Madrid. Con más delicadeza de buril que corrección de dibujo, grabó buen número de portadas para libros, estampas de santos y retratos. **

El mencionarlo aquí es porque una obrita del Licenciado Torrecilla, impresa en Murcia por Fernández Fuentes el año 1647, intitulada «Empleos interiores... de Eulalio», lleva al frente un grabado en cobre, firmado *Joan de Noort*: es una alegoría del Stmo. Sacramento. Otro grabado suyo, también en cobre, adorna otra obrita del mismo Lcdo., igualmente impresa en Murcia por Fernández Fuentes, en elogio de las Capuchinas.

No recuerdo haber visto en obras murcianas, ni tampoco en estampas sueltas, grabados en metal más antiguos; exceptuando sólo los que adornan la primera edición de la Historia de Cascales (1621), bastante inferiores por cierto; pero éstos no aparecen firmados.

CRISTÓBAL GARCÍA SALMERÓN.—Discípulo de Orrente. No es murciano, como sabemos. Se hace aquí

* Marín Espinosa.

* * Entre otros, el del príncipe Baltasar y el del príncipe de Esquilache que va al frente de sus poesías en la edición de 1647.

mención de él, por ser el autor de un cuadro de *San Julián Obispo*, que la ciudad de Lorca encargó al Cabildo de Cuenca, en agradecimiento á la milagrosa protección de dicho Santo, cuando la horrible peste de 1648. Cristóbal García gozaba á la sazón fama de buen pintor. Su cuadro de Sn. Julián ocupó desde luego una de las capillas del antiguo Sn. Patricio; después estuvo en la sala Capitular, mientras duró la obra de la Colegiata; * concluida la cual, volvió á ofrecerse al culto, en la capilla nueva que se le destinó, segunda de la izquierda. Llena todo el retablo: á un lado la Virgen con un coro de ángeles, sobre nubes, y delante, á sus pies, el Santo arrodillado, en actitud adorativa.

CORNELIO BEER. — Pintor flamenco, que vino á España por los años de 1630 y tantos, y «se ganó reputación con cuadros de caballete, de alegre y fresco colorido». Así caracteriza Cean sus obras, inducido quizás de la única que él menciona, que es un cuadro de figuras pequeñas, aunque bastante grande de lienzo.

Beer se estableció en Murcia, permaneciendo aquí algunos años. En esta región están las pocas obras de él que se conocen. Tales son: dos grandes cuadros compañeros, que se conservan en la Colegiata de Lorca, firmados «Cornelio D'Beer»; sus asuntos, la *Muerte de Abel* y el *Sacrificio de Isaac*: figuras de tamaño natural; dibujo y color de maestro. En la misma colegiata, otro lienzo de *Noé saliendo del Arca*. En las Capuchinas de Murcia, la *Exaltación del Stmo. Sacramento*: ** vasta composición de muchas figuras, que trae á la memoria el gran fresco del Vaticano. Este notable cuadro constituyó todo el retablo del altar mayor del primitivo convento, del que

* Consigna estas noticias el P. Bartolomé Alcázar, en su «Vida y milagros de Sn. Julián Obispo de Cuenca» (Madrid, 1692).

* * La única obra de Beer mencionada por Cean.

arruinó la famosa riada de San Calixto. El artista lo pintó por devoción, * participando del entusiasmo piadoso con que en Murcia acababa de ser acogida la nueva fundación (1648), dedicada á desagraviar al Santísimo de los ultrajes de los herejes.

Además de esas obras de indudable autenticidad, creo que puede atribuirsele también, por semejanzas de estilo y de manera, un cuadro de los *Desposorios*, que llama la atención en la iglesia del Palmar, bueno, del siglo XVII, pero visiblemente extraño á la pintura española de entonces. Y acaso también cierto boceto, muy interesante, que se conserva en la Merced, representando la *invención* de la Virgen de los Remedios. **

FRANCISCO SERRANO. — «Célebre ingeniero arquitecto» se le llama en cierto *Memorial* del Cabildo catedral, dirigido al Consejo de Castilla, con motivo de las obras del Reguerón.—*** Habiéndose formado, de orden de S. M., en 1654, una Junta presidida por el obispo Martínez Zarzosa, para estudiar y proponer los medios de defender á Murcia de las inundaciones, á consecuencia de la famosa *riada* de San Calixto (Octubre de 1651) y de otra aun más terrible ocurrida dos años después, el inge-

* Asi lo indica una leyenda que el cuadro tiene en el ángulo inferior de la derecha: «A Dios trino y vno rueguen Vtras. Reverencias por quien dió de limosna á este Sto. Convento este quadro de la Exaltación del Santísimo Sacramento. Cornel.º Beer Pinx.º»

* * V. Cascales, Discurso XVI.

Todavía me inclino á atribuirle provisionalmente otra obra de importancia: un lienzo grande, que hay en Madre de Dios, sobre la reja del presbiterio, y figura en animada escena la *Coronación de espinas* de Jesucristo. Abundan en dicha iglesia los cuadros de Gilarte y de Senén Vila: compárese con ellos y se verá qué escuela tan distinta. Ningún «murcianista», reconociendo su mérito, se ha atrevido á conjeturarle autor; yo creo notar en su factura el aire y los rasgos de Beer.

* * * Impreso en 1735: 28 págs. en fol.

niero arquitecto Serrano trazó un plan de defensa, que tiraba principalmente á desviar del Segura el Guadalentín ó Sangonera, «bien divirtiendolo al campo de Cartagena, ó por Mazarrón al mar Mediterraneo, * bien (si ese medio parecía muy costoso), abriéndole el camino por donde antiguamente solía correr con una madre ó caja bastante capaz». ** El Cabildo conservaba en su archivo los planos.

Según el malogrado Berenguer, que conoció estos datos por el C. de Roche, Francisco Serrano era «arquitecto autorizado en Murcia».

JUAN BAUTISTA BALLFAGÓN.—Arquitecto.—Sé de él por una escritura de obligación entre el Monasterio de la Ñora y D. Rodrigo Puxmarin, de una parte, y de otra «Juan Bautista Ballfagón, maestro arquitecto», otorgada en Murcia á 7 de Septbre. de 1655.—Una riada se había llevado el puente de las Ovejas; debían reedificarlo el Monasterio y D. Rodrigo para el paso de los ganados; concertaron con el referido Maestro que lo sustituyese por otro puente nuevo en la confrontación del lugar de la Ñora. Pero Ballfagón no cumplió su compromiso, y hubo que reclamárselo por la justicia. ***

EL CAPITÁN JUAN DE TOLEDO.—Pintor. Nació en Lorca, el año 1611. **** Estudió los principios de la pintura con algún artista mediocre establecido en dicha ciudad; acaso con su pariente Miguel de Toledo. Luego pasó á Italia con plaza de soldado, y bien pronto sus

* La idea del canal de Totana, que al fin se ha realizado en nuestro tiempo.

* * La idea del Reguerón,

* * * Libro becerro del Archivo del monasterio de la Ñora.

* * * * En esta fecha convienen casi todos sus biógrafos: Cean, Musso, Saavedra, Belmonte... Pero no ha sido posible documentarla,

valerosas acciones le empujaron hasta capitán de caballos. Trabó allí estrecha amistad con Miguel Angel Cerquiozi, conocido por el «Miguel Angel de las batallas», y que era muy aficionado á la gente de tropa, especialmente á los españoles, cuyo traje vestía de ordinario. Esta amistad y su nativa afición á las artes, le hicieron á Toledo dejar su brillante carrera militar para consagrarse de lleno á la pintura. Perfeccionóse en ella bajo la dirección de Cerquiozi, * que espontáneamente se le había brindado por maestro, y cuando hubo adquirido su estilo y gusto de color se restituyó á España. **

Establecido en Granada, pintó para los particulares muchos cuadros pequeños, de marchas de soldados, combates y marinas, que le dieron crédito y le proporcionaron obras públicas para los templos de aquella ciudad, principalmente para el convento de San Francisco.

Pasó después á Murcia, y entre las muchas obras que aquí dejó, fué muy celebrado el cuadro de la *Ascensión de Ntra. Sra.*, que hizo para la Congregación de

hallando su mote de bautismo; aunque sí se han hallado los de algunos parientes, hermanos y sobrinos, probablemente, del artista.—Cómo no sea que se tome por la partida que buscamos, la que ha publicado el Sr. Cánovas Cobeño, de 1621, perteneciente á un Juan, hijo de Cristóbal de Toledo y de Leonor García (parroquia de Santiago). Esta retrazaría el nacimiento del capitán pintor diez años.—En cambio, el Sr. Cáceres Plá, en una monografía sobre Juan de Toledo, de más bulto que solidez, quiere anticipar veintitantos años esa fecha del nacimiento, fundándose en cierta cédula de Simancas...

* De su estancia en Roma se conservan en el Vaticano tres cuadros: dos *campamentos* y una *marina*, firmados «J. de T.º f.º».

** El Sr. Cáceres, sobre el dato de una cédula, que ha encontrado en Simancas, del Archiduque Alberto, regente de los Países-Bajos, fechada en Bruselas á 30 de Septiembre de 1618, levanta una parte nueva de la biografía de Juan de Toledo. Después de haber renunciado en Italia á las armas, le hace alistarse de nuevo para Flandes; en el mar le suceden trágicas peripecias; llega por fin á tierra náufrago y maltrecho; se presenta al Archiduque, quien para identificar su perso-

Caballeros seculares del Colegio de San Esteban (en la Compañía). Según Belmonte, hace muchos años que se ignora su paradero. De Toledo fué también la invención, composición y dibujo (por lo menos) de la preciosa *Batalla naval de Lepanto*, que se admira en la sacristía del Rosario (Sto. Domingo). Trazada en forma panorámica, permite ver los distintos accidentes de la lucha, con curiosa minuciosidad. El colorido es, según Cean, de Mateo Gilarte. Belmonte afirma que, aunque Gilarte le ayudó, no puede deslindarse con exactitud la parte que á cada cual le corresponde de tan notable pintura. Más en lo cierto parece que está D. Javier Fuentes, atribuyendo á Juan de Toledo la batalla completa, y á Gilarte, la Virgen del Rosario y los cuatro medallones con los retratos de Pío V, Felipe II, Don Juan de Austria y Solimán. Este solo lienzo bastaría para formar una reputación: Ruipérez no se cansaba de contemplarlo y encomiarlo.

Trasladose Juan de Toledo, por último, á la corte, deseoso de más campo; y sin embargo de haber en ella muchos y buenos artistas, no le faltaron al maestro obras de empeño, donde lucir su inventiva y facilidad.—Cean

alidad, le manda pintar una batalla; nuestro artista pinta dos cuadros de asuntos militares, que admiran á la Corte, los cuales hoy se conservan con gran estima en la Casa-consistorial de Amberes; adquiere luego fama, se trata con Rubens, estudia las obras de aquellos maestros, recibe encargos de importancia, por ej., una *Crucifixión* para la iglesia de San Miguel, de Gante... Finalmente, el amor á la patria le hace suspirar por España, y se viene con la cédula de recomendación del Archiduque (1618) Naturalmente, se establece primero en Madrid, donde da á conocer la valentía de su pincel con la *Purísima* colosal de las Monjas de D. Juan de Alarcón y otros cuadros de la misma iglesia. A la muerte de Felipe III, en desgracia los personajes que le favorecían, se traslada á Granada... Etc.—Todo ello está fundado sobre el solo dato de la cédula del Archiduque «dando licencia al capitán Juan de Toledo para trasladarse á España» en 1618. Pero cabe sospechar vehementemente que esa cédula pueda referirse á un homónimo de nuestro Juan de Toledo, también cápitán, pero no artista; así como hay otro

Bermúdez celebra la riqueza de su composición, el movimiento de sus figuras y la brillantez de su colorido. Su dibujo, advierte, es más descuidado.—Su especialidad fueron los asuntos militares; en los religiosos se queda algo inferior. De este último género, su obra más importante es la gran tela de la *Purísima Concepción con la Trinidad* y mucho acompañamiento de ángeles, que llena todo el retablo del altar mayor de las monjas de D. Juan de Alarcón (calle de la Puebla). *

Además de las ya mencionadas, Cean enumera las siguientes obras de Toledo:—Las pinturas del retablo lateral, costado del Evangelio, de esa misma iglesia. El cuadro principal de dicho retablo representa los *Sueños de Sn. José*. **—En la media naranja de Sto. Tomás, de Madrid, el *Santo titular* ofreciendo sus obras á Cristo crucificado. ***—En los Trinitarios descalzos de Alcalá, otro gran lienzo de la *Institución de la Orden*: **** y en los Franciscanos de Talavera, un cuadro de *Sta. Ana dando lección á la Virgen*.

El Sr. Cáceres Pla da también como de Toledo, en las monjas de D. Juan de Alarcón, de Madrid, un excelente *Sn. Ramón Nonnato* y un mediano *Sn. Antonio de Padua*. *****

homónimo contemporáneo, artista, pero no capitán. El capitán de la cédula debió ser el padre de otro Juan de Toledo, teniente de capitán general de Artillería en 1669, cuyos papeles ha encontrado también en Simancas el Sr. Cáceres. A tener el nuestro tal hijo, no hubiera sido enterrado de limosna poco antes.

* Mide 9 metros por 5'50.

* * Parecidísimo á los *Sueños* de nuestro Trascoro. De «buena pintura» calificó aquella de las Monjas, al describirla, D. Antonio Ponz, en su «Viaje».

* * * Pereció en el incendio de 1872.

* * * * «La Santísima Trinidad, mucha gloria de ángeles, y la visión del Papa perteneciente al Instituto...» (Viaje de Ponz). Hoy se ignora donde habrá ido á parar este cuadro; lo mismo que el siguiente.

* * * * * El propio Sr. Cáceres, en cierto trabajo adicional á

En el Museo del Prado figuran actualmente, suyos, un *Combate naval entre españoles y turcos*, un *Desembarco*, y otro *Combate naval*; los tres, según D. Pedro Madrazo, ejecutados, probablemente, en Granada.

El catálogo de la galería murciana de D. José M.^a Estor registra dos *Combates* entre caballería é infantería.—En la Torre-Guil hay una animada composición de escenas de campamento, lienzo grande con figuras pequeñas, que pasa por de Juan de Toledo.—Y D. Francisco Melgarejo poseyó dos hermosas *marinas militares*, adjudicadas á Toledo, sin vacilación, por Ruipérez.

Juan de Toledo falleció en Madrid, el año 1665. *

MATEO GILARTE.—Pintor. Nació en Valencia; y no por cierto en 1648, como escribió Cean tomándolo de Palomino, y repitió Belmonte tomándolo de Cean **; sino un par de décadas antes, lo menos. Pero en este Catálogo de Artistas murcianos tiene de derecho su puesto; porque muy al principio de su carrera se trasladó á nuestra ciudad, para ella casi exclusivamente ejerció su arte,

su estudio biográfico (Boletín de Excursiones), añada á las obras que entonces mencionara del Capitán-pintor, éstas dos, que se conservan en la Ciudad Imperial: una *Degollación de Sn. Pedro mártir*, en el Colegio de Doncellas, y en la iglesia de Sn. Miguel, una *Sagrada Familia*, la misma de que habló Ponz, como existente, cuando su «Viaje», en el convento de Capuchinos. También registra, en Lorca, una *Santa Elena*, adquirida casualmente por D. Francisco Cánovas, y un *Sn. Miguel*, propiedad del Sr. Mención. Sospecha que pueda ser de Toledo un *Combate de Lepanto* que hay en Santiago de Totana; y da los *Sueños de nuestro Trascoro* como una copia del cuadro de Madrid, hecha por Gilarte.

* El Sr. Cáceres ha encontrado su partida de defunción en la parroquia de Sn. Sebastián. Toledo murió el 1.º de Febrero de dicho año, siendo enterrado de limosna por Gregorio Morales, lacayo de la Reina. La partida sólo añade que «casó con Catalina de Amós, y no testó por pobre».

* * Y ha repetido últimamente el B. de Alcahalí.

y en ella vivió yá casi sin interrupción hasta su muerte, ocurrida hacia 1690... Hay quien lo considera jefe de la «escuela murciana». *

Formado Gilarte en la de los Ribaltas, demostró aquí su habilidad, al fresco y al oleo, en las composiciones de historia sagrada con que adornó la suntuosa Capilla del Rosario; siendo tal su éxito, que se imprimió un certamen en su alabanza, y le nombraron mayordomo de la Ilustre Cofradía. Las pinturas al oleo, que están sobre los arcos de las capillas laterales, representan: la reina *Ester desmayada ante Asuero*; la *lucha de Jacob con el Angel*; la *Zarza de Moisés*, y *Sto. Domingo* con otros religiosos *cogiendo rosas* para formar el Rosario. Los frescos de las bóvedas, la *Ascensión* del Señor, la *Anunciación*, y la *Asunción* de la Virgen.

Gilarte fué muy amigo del capitán Juan de Toledo, no obstante su diferencia de edades, y se ayudaron mutuamente en algunas de sus obras. Yá se ha indicado la parte que á Gilarte debe atribuírsele en el gran lienzo de la *Batalla de Lepanto*. Habiendo Toledo pintado la *Asunción de Ntra. Sra.* para el Colegio de la Compañía, para la misma Congregación de Caballeros pintó Gilarte en varios lienzos la *Vida de la Virgen*, de cuya serie posee el primer cuadro, ó sea el del *Nacimiento de la Virgen*, el Museo del Prado, y los demás el Museo Nacional. ** En un medallón que aquel del *Nacimiento* tiene en el ángulo inferior de la derecha, se consigna, que D. Bernardo Salafranca, regidor de Murcia, regaló dicho cuadro á la Congregación de la Asunción de Ntra. Sra., siendo presidente de ella el P. Bartolomé de Soria, año 1651. Por

* F. Vilanova: «Postales artísticas»

** Como éste ha repartido sus cuadros, es difícil saber dónde pararán ahora muchos de ellos. A la Diputación de Albacete ha venido á parar uno de esa serie de la Compañía; representa los *Desposorios de la Virgen y Sn. José*, y está firmado: «Gilarte faciebat».

donde se ve claro que su autor debió de nacer mucho antes de cuando dicen Cean y Belmonte.

Para donde más trabajó fué para el convento de Sto. Domingo. En el refectorio, una tela inmensa, que ocupaba todo el testero del salón, representando el *Santo Fundador y su comunidad*, á la mesa, servidos por ángeles; en la escalera, el *Nacimiento de Sto. Domingo* *; en la sacristía, un *Descanso de la Virgen*, rodeado de una guirnalda de flores; en la galería de comunicación entre el claustro y la iglesia, una escena dramática de la vida de *San Beltrán*.

Para el refectorio del convento de la Merced, pintó otra vasta tela, cuyo asunto era el *Milagro del pan y los peces*: treinta y tantas figuras, sólo en el primer término: «admirable composición, con gran fuerza de claro-oscuro y otras buenas máximas del arte».—Para el claustro de la Trinidad, una *Purísima*.

Cean Bermúdez le atribuye los *Sueños de S. José*, del Trascoro de la Catedral. Su parecido tan visible con el gran lienzo de igual asunto que Toledo pintó para las monjas de D. Juan de Alarcón (Madrid) hace sospechar un estrecho parentesco entre ambos. Puede el nuestro ser una copia de Gilarte. Y también pudieron ser los dos sacados de un boceto común, sendamente.—El cuadro compañero, de la *Anunciación*, D. Javier Fuentes se lo adjudica también á Gilarte, en firme.

Fuentes ** le atribuye además: el fresco de la cúpula de las monjas de Sn. Antonio (la apoteosis del Santo); los cuatro cuadros de las pechinas de la cúpula de Madre de Dios; una *Concepción* rodeada de flores, en la Contaduría del Cabildo; una *Virgen del Amor hermoso*, con guirnalda también, en la sacristía de la Purísima...

* Ahora está en la sacristía; bastante maltratado.

* * . «Murcia Mariana».

Esto de rodear los asuntos *marianos* con una guirnalda de flores, por cierto, siempre lindamente pintadas, constituye una nota característica de Gilarte. Los señores Marqueses de Villamantilla honran su hermosa galería con una *Virgen del Rosario*, orlada así, excelente.

Gilarte dejó una hija, D.^a Magdalena, que heredó, dicen, su ingenio y habilidad pictórica. Acaso deban atribuírsele varios lienzos de asuntos *marianos*, todos rodeados de flores, que suelen verse en conventos de monjas, y que recordando aquellos otros, no les llegan, ni con mucho, en la ejecución. *

Los lienzos del padre, según Cean, revelan espíritu y talento de pintor; «aunque carecen de las partes sublimes del arte, que ya habían desaparecido de España en su tiempo». Según Madrazo, su estilo ofrece aun mas reminiscencias de Castillo y de Zurbarán que de los Ribaltas. Sin embargo, el Sr. Vilanova lo reputa «el último ribaltiano», cronológicamente, se entiende.

MELCHOR DE LUZÓN.— «Celebrado ingeniero», que vino aquí mandado, primero por Felipe IV y después por Carlos II, á estudiar sobre el terreno los medios que podrían discurrirse para defender á Murcia de las inundaciones. La Junta de 1654 no dió más resultados que el proyecto de Francisco Serrano, que no pasó de proyecto. La muerte del Obispo Zarzosa paralizó aquellas gestiones. Una nueva inundación de las grandes, ocurrida en Marzo de 1672, produjo otra Junta por el estilo. Entonces «el celebrado Melchor de Luzón», ayudado de otros «ingenieros», trazó un vasto plan de obras, que comprendía en primer lugar, «la derivación del rio Sangonera, por

* En nuestro Museo hay una *Virgen con el Niño* dentro de una guirnalda sostenida por ángeles. Procede del oratorio de la antigua casa señorial de Albalat. El catálogo, atribuye dicho cuadro á Doña Magdalena.

la confrontación de Totana, á los campos de Mazarrón». No pudo acometerse, por su mucho coste y la escasez de caudales con que se contaba; y dejando esa parte del proyecto para más adelante, se realizó sólo lo más urgente y hacedero, como era reparar la muralla del Arrenal, recrecer los malecones de resguardo y fortalecer el trenque de Chillerón. También entraba en el proyecto «enderezar la madre al río Segura, y restituirle su cauce antiguo al Sangonera».

La *Planta* de Luzón se conservaba en el archivo del Cabildo. *

Las últimas noticias que he logrado acerca de este ingeniero-arquitecto se refieren á cierta obra hidráulica que los PP. Jerónimos de la Ñora pretendieron hacer en el Azarbe mayor para regar sus tierras de la Urdienca. Se opusieron los partidos inmediatos, pero al cabo el Ayuntamiento concedió la pretensión de los Jerónimos (Octubre de 1697). El estudio facultativo y su plano correspondiente eran de Melchor Luzón. **

JUAN ANTONIO PELEGRÍN.—Murciano. «Entendido en Matemáticas». Como tal, fué uno de los «ingenieros» que ayudaron á Luzón en sus proyectos de defensa contra las inundaciones. Él por su cuenta redactó un interesante *Memorial*, que se imprimió, sobre la conveniencia de enderezar la caja ó madre del Segura, de Murcia para abajo, quitándole varios de sus *circulos* ó vueltas, á fin de que las aguas discurriesen con rapidez. Y efectivamente, bajo su dirección, se le cortaron al río, en 1683, dos grandes vueltas, de más de 7000 varas, con que el trayecto se redujo á sólo 1500. ***

* Memorial del Cabildo al Consejo de Castilla, de 1735.

* * Libro becerro del Archivo del monasterio de la Ñora.

* * * «Manifiesto político y legal...» del Marqués de Beniel y

Este Pelegrín demostró sus aficiones «matemáticas» en algún otro impreso, que tengo registrado también.

EL CABALLERO D. NICOLÁS VILLACIS.— Pintor ilustre, gloria de Murcia. Aquí suele decirse «nuestro Villacis», casi con el mismo orgullo que se dice «nuestro Salzillo». En lo cual hay mucho de fé; porque las más celebradas de sus obras nos son, actualmente, conocidas sólo de referencia. Y cuanto á su biografía, unos pocos datos de Palomino, reproducidos con ligeras variantes por Ceán Bermúdez, les han bastado á los «murcianistas» de la generación anterior á la nuestra para esbozar la vida del famoso discípulo de Velázquez, ponderando sus méritos.

La sucinta «vida» de Palomino ni siquiera apunta la fecha del nacimiento de Villacis. Dice que murió en Murcia el año 1690, «de no muy crecida edad»; lo que da pie para suponerlo nacido unos 60 años antes, poco más ó menos. D. Elias Tormo, en un notable estudio, serio, apurado, que ha dedicado á Villacis, con la ocasión que se dirá, * conjetura eruditamente su nacimiento hacia 1628; siendo curioso que coincida con cierta biografía de «La Lira del Tader» (1845), la cual lo fija en esa misma fecha... El Sr. Tormo, para sus conjeturas, parte de aquella frase de Palomino, á quien supone enterado, respecto de Villacis, por Conchillos, que le había tratado aquí en Murcia. Sin embargo, Palomino marró en cuatro años el fallecimiento de nuestro artista; y en cuanto á su frase, el propio Villacis la invalida del todo, pues al dictar su testamento, empieza: «Estando *con mucha edad* y algunos achaques....»

D. Juan Belmonte fué quien sacó á luz este precioso

otros señores de Murcia contradiciendo las obras del Reguerón. 1736; 59 pág^s. en fol.

* Boletín de la Sociedad de Excursiones, Diciembre de 1910.

documento, cuando compuso para su «Murcia Artística» (1872) la biografía más formal que se ha hecho de Villacis, con rebuscos de primera mano. Entonces examinó los libros antiguos de la parroquia de Sn. Lorenzo, donde se sabe que habitaron sus padres, D. Nicolás Alonso Bueno y Villacis y D.^a María Martínez Arias; * y pudo hallar las partidas de bautismo de algunos de sus hermanos; más no dió con la que buscaba principalmente. Constando que el futuro artista era el mayor de los hijos de aquel matrimonio, por los motes encontrados, calculó que el suyo debía corresponder al año 1614. Como Belmonte no da tal fecha por segura, la nuestra la fijaremos, provisionalmente, en 1618; así las reflexiones del Sr. Tormo ganan en probabilidad.

Los padres de Villacis parece que gozaban de nobleza y bienes de fortuna. El adoptar nuestro pintor dicho apellido pudo deberse á la imposición de algún vínculo: cosa corriente; pero como otros individuos de su familia lo adoptaron igual, sólo cabe explicarlo porque fuera apellido menos común ó más linajudo. **

Mostrando pues el primogénito Villacis, desde niño, afición á la pintura, entró por mero entretenimiento «á dibujar y trastear con los colores» en casa de Lorenzo Suárez ***, artista reputado, según lo dan á entender los elogios de las «Academias del Jardín». Luego hizo serios

* Tenían su casa en la calle de Sn. Cristóbal.

* * No es objeción el que no figure entre los linajes de Cascales; pues éste confiesa que no todos los linajes de Murcia están en su «Discurso», ya por una causa, ya por otra.

En el texto se alude á D. Pedro Villacis, beneficiado y cura propio de Torre-Pacheco, autor de una famosa descripción de la gran riada de San Calixto, y á D. Juan de Villacis, penitenciario de nuestra Catedral por años de 1590 y tantos...

* * * Ni Palomino, ni Cean designan por su nombre al «mediano pintor» que dió á Villacis sus primeras lecciones. Belmonte es quien lo determina.

progresos, que afirmaron su vocación. Decidido á seguirla, marchó á la corte, y entró en el taller de Velázquez. De su aprovechamiento bajo maestro tan genial, responde la predilección con que siempre le distinguió Velázquez entre sus discípulos, la amistad que ambos mantuvieron después por afectuosa correspondencia, y el empeño de D. Diego de restituirlo á la corte, cuando Villacis volvió de Italia. Perteneiente á esa época de Madrid, no se conoce, sin embargo, obra alguna de nuestro pintor.

Quiso éste aun perfeccionarse estudiando directamente á los grandes maestros italianos, y se trasladó á Roma. Insinúa el Sr. Tormo, que acaso haría su viaje con Velázquez, cuando por segunda vez marchó D. Diego á Italia, ó sea el año 1648. Antes supone su ida Belmonte, y quizá está más en lo cierto. Según Belmonte, Villacis recibió en Roma las lecciones de Carlos Maratta. El Sr. Tormo se inclina á creer que los procedimientos, al menos, de la pintura al fresco, debió aprenderlos de Lanfranco. * Sea como quiera, en Roma Villacis «se perfeccionó (dice Palomino) en los primores mas exquisitos del arte».

Como trabase allí amistad íntima con otro pintor algo mas joven, Francisco Torriani, y éste le invitara á pasar una temporada de asueto en Mendricio (junto al lago de Como) en casa de sus padres, de la *villagiattura* resultó el tomar Villacis relaciones con una hermana de Torriani, D.^a Antonia, que acabaron por casamiento. Efecto de lo cual, quedose ya establecido en Mendricio algunos años, con taller abierto, ejerciendo su profesión; y tuvo sus discípulos, uno de ellos, Bautista Franquinito. **—Belmonte exajera algo la estancia de Villacis

* Este original fresquista murió lleno de fama en 1647.

* * En ciertas actuaciones judiciales, años adelante promovidas en Como por Villacis, sobre negocios de familia, este Franquinito de-

en Italia, prolongándola hasta el año 59, en que supone vino á Murcia con motivo de la muerte de su padre. Ese podría ser el motivo; pero el regreso hay que adelantarlo, sin duda, pues consta que D. Nicolás entró de hermano en nuestra Cofradía del Rosario el 10 de Octubre de 1658. *

Vino pues á hacerse cargo de su herencia, y en Murcia permaneció yá desde entonces. Velázquez le instó en vano para que se fuese á Madrid, donde él le haría lado en Palacio y S. M. le emplearía con provecho y honra... D. Nicolás se construyó, en las afueras de la Puerta del Toro, una cómoda casa con espacioso huerto, cuyo piso bajo destinó á su taller. **

Da á entender Cean que Villacis, caballero y con rico patrimonio, dejara aquí correr los días gozando de sus fincas y del trato de sus amigos, y pintando sólo por diversión. Así interpreta el pasaje de Palomino, cuando dice que «hizo en Murcia diferentes obras, particulares y públicas, en unas y otras, más impelido del deseo de complacer á sus amigos, que del estímulo de sus intereses». Pero los datos de su testamento demuestran que ejercía profesionalmente la pintura.

«Exercitaba su arte (añade Palomino) con muy acordado dibuxo; siendo en extremo primoroso y prolixo en concluir sus obras. El estilo de su colorido, al fresco y al oleo, muy agradable, como lo había aprendido en Italia». —Después menciona algunas de sus obras «públicas»: «En el R. Convento de Sto. Domingo, en la escalera, un lienzo grande de *Sn. Luis Beltrán* en aquel caso del Marqués de Albaida. *** Otro en la librería, de *Sto. Tomás*

claró, y afirmó que su dicho le constaba «por haber sido mucho tiempo discípulo de D. Nicolás».

* Dato rebuscado por D. José M.^a Ibáñez

* * Número 24 de la actual calle de Ceballos.

* * * Irritado el Marqués por ciertas frases de un sermón de

y *Sn. Alberto Magno*, donde pintó unas fachadas de la célebre fábrica de la S. I. Catedral, con especial acierto en la arquitectura y perspectiva. También hay en dicho convento, otro cuadro de *Sn. Lorenzo*, de mano de D. Nicolás, cosa excelente, en la capilla del Rosario...»—Detiénesse luego, como lo mas importante de Villacis, en sus *frescos* de la capilla mayor y costado del Evangelio de la iglesia de la Trinidad. «Pintó en ella (dice) la *vida de Sn. Blas*, con elegante estilo y agradable composición; obra, aunque no acabada, por haber muerto, muy celebrada de cuantos inteligentes la han visto...»

Ceán Bermúdez no añade á esta enumeración de Palomino ninguna otra obra de Villacis; bien que, como aquel, hace referencia á otras obras «no públicas», aquí existentes, pero sin mentarlas.

De algunas de ellas sabemos por el testamento de nuestro caballero; y por el inventario judicial que se formó, á los pocos días de su muerte, en su estudio, con presencia de su hija D.^a Luisa Villacis y de sus albaceas los curas de Sta. María y de Sn. Juan. * Halláronse entonces, en el taller del cuarto bajo, hasta una veintena de cuadros, medio concluidos, bosquejados ó dibujados só-lamente al clarión. Además dos efigies en madera, que le habían sido entregadas para pintarlas y dorarlas: la una, «de Sn. Cayetano», perteneciente á la iglesia de S. Nicolás, y propia de la Catedral la otra, «del Sto. rey D. Fernando con su peana y mundo». El testamento, por su parte, precisa la existencia de cinco cuadros, tres de ellos acabados, á saber: un *retrato de D. Diego F. de Silva*, un lienzo de *Sn. Miguel con el Enemigo á los pies*, y otro de la *Barca de Sn. Pedro*, todos tres entregados yá al dicho Silva, jurado y rico comerciante de Murcia; y los otros

Sn. Luis, pagó á un bandolero, que descerrajó un tiro al santo; pero la bala se trasformó en un Crucifijo, al salir del mosquete.

* D. Agustín Fernández Trujillo y D. Andrés de Siles.

dos á medio concluir: un *Nacimiento* para D. Andrés López, copia ó reproducción de otro *Nacimiento* original del propio Villacis, y un *Enclavamiento en la Cruz*, para el mismo Jurado, de cuya tienda solía el pintor vestirse, á lo que parece.

De estas obras, las dos efigies se conservan: el *San Cayetano*, dentro de una urnita, sobre el altar relativamente moderno de la Dolorosa, de Sn. Nicolás; * el *San Fernando*, en la Catedral, llenando su capilla. En tiempo de Villacis todavía no iban juntos el tallar y pintar las efigies; pintarlas y estofarlas correspondía á la facultad de los pintores; quienes, aunque á veces reclamaban celosos, si era menester, tal derecho, no fundaban, ciertamente, en él la excelencia de su profesión...

Cuanto á los cuadros, nuestras pesquisas han sido infructuosas. En la galería de los Sres. Marqueses de Villamantilla figura un «Sn. Miguel con el enemigo á los pies», que los papeles de la casa dan como de Villacis; no lo afirman terminantemente. Es bueno; de primorosa factura, muy cuidada; de estilo italianesco; recuerda un tanto á Guido Reni. Su adquisición por la familia se remonta al primer tercio del siglo XVIII... ¿Quién podrá afirmar, sin embargo, que sea éste el Sn. Miguel del jurado Fernández de Silva?—Pues del *retrato* ni de la *Barca*, ni siquiera sospechas...

Otras obras «públicas» de Villacis nos consta que había en Murcia, sobre las mencionadas por Palomino y Cean.—Cuando en el último tercio del siglo XVII los Verásteguis y Pachecos reformaron á su costa la antigua capilla del Corpus, de la Catedral, decoró nuestro

* El antiguo altar de Sn. Cayetano lo trasformaron los Azcoítias, dedicándolo á la Dolorosa, á mediados del siglo XVIII; pero en memoria de su primera advocación, como era costumbre, pusieron en un ático del nuevo retablo, un cuadro del primitivo titular. La efigie de talla, distinta, está abajo, en su urna, como se dice.

caballero pintor los dos grandes espacios murales de encima de las puertas * con sendos frescos, el uno, de *Sansón desquijarrando al león*, el otro, del *Sacrificio de Isaac*. Perekieron en el incendio de 1854. Belmonte que los alcanzó, habla con entusiasmo de ellos. «Vivo en nosotros (escribe) el recuerdo de ambas composiciones, aún admiramos aquellas grandiosas figuras, trazadas por diestra mano con maravilloso acierto, revelado no sólo en la noble actitud de cada una, según su situación, sino también en la expresión más apropiada. Sobre todo, las dos de Sansón y de Isaac eran tan bellas, que absortos pasábamos muchas horas de las felices de nuestra juventud contemplándolas y estudiándolas».—En el Coro de la misma Catedral, había también, según el libro inédito de Ponzoa y los apuntes de Albacete, cuatro cuadros de Villacis, de los *Cuatro Santos de Cartagena*, que igualmente perekieron en el incendio.

Triste suerte ha tenido la producción de nuestro artista. Antes de esta catástrofe, la exclaustración había hecho desaparecer del convento de Sto. Domingo sus dos hermosos lienzos, de *Sn. Luis Beltrán* y de *Sto. Tomás y Alberto Magno*; y en el convento de la Trinidad, convertido luego en cuartel, había dejado á punto de que se perdiesen los famosos frescos de su iglesia...

Pero de éstos hay que hacer párrafo aparte, en proporción con su importancia. El abandono (y algo más) los tenía yá casi arruinados, con gran dolor de sus admiradores, cuando dos jóvenes animosos, beneméritos del arte, ciertamente, acometieron la ardua empresa de trasportarlos á lienzo, salvándolos así.—Para que pueda agradecerse el valioso servicio prestado por esos dos artistas, y puesto que la actual generación no hemos alcanzado dichos frescos en las paredes donde lucieran su

* Por la parte de la girola.

hermosura, copiaremos la descripción de Palomino, que es la mas detallada.—«En la fachada del altar mayor (dice) no hay mas retablo que el que fingió la grande habilidad de Villacis, con bizarra arquitectura, y sobre las cornisas un gran tarjetón, donde pintó la Trinidad Santísima, y está con tal arte fingida la perspectiva, que los páxaros que casualmente entran por las ventanas, se van á poner sobre los vuelos de la cornisa y suelen caer revoloteando sobre las gradas del altar; el cual conservan (los frailes) con tanta veneración, que sólo tienen en el medio un Sagrario de nogal, sin más ornato.—La pintura del costado del Evangelio se compone de cuatro estaciones ó intercolumnios, donde están cuatro historias de la vida del glorioso Sn. Blas, con sus marcos fingidos y sus molduras y tarjetas, que parecen de verdad. En el primero está el Santo predicando á diferentes animales, executados con mucha propiedad, y un bello pedazo de país. En el segundo, está poniendo la mano en la garganta á un niño ahogado, que su madre le tiene en los brazos con grande aflicción, y dos soldados con el preciso estupor del caso. En el tercero, está el Santo en la prisión, puesto en un cepo, con singularísima propiedad. En el quarto, está caminando sobre las aguas, á vista de numeroso concurso. Y encima de estos quadros, hay fingidos unos corredores con balaustres de piedra, y en ellos algunas figuras y algunos retratos de caballeros muy conocidos entonces, y también religiosos de la casa que les dan algunos pañuelos con panecillos ó rollos benditos, que todo parece de veras. Y en los pilares que dividen las capillas hay sobre unas repisas algunos retratos de los reyes de España, plantados con estupenda gallardía, como también algunas Virtudes entre las columnas que hacen división á los quatro espacios de las historias...» *

* D. Ant. Palomino: 3.^a parte del «Museo pictórico y escala óptica, con las Vidas de los pintores y estatuarios españoles».—1715-24.

Sólo añadiremos que Villacis acometió la pintura de tan vasta composición decorativa á lo religioso, con particular complacencia, por la afectuosa consideración que debía á los frailes Trinitarios, á causa de que su padre, al quedar viudo de su segunda mujer, * había tomado el hábito de la Trinidad, y con él había fallecido en el mismo convento. La magna obra de Villacis quedó incompleta, como sabemos, falta del costado de la Epístola; sin que se intentase acabarla después (dice un ponderativo historiador inédito del convento, el P. Fr. Pascual Carreras), no por encogimiento de los frailes, sino «por no encontrarse artífice que se atreviese á proseguirla...» **

D. Juan Albacete y D. Joaquín Rubio trasportaron pues tan bizarras pinturas, de los muros á lienzos, operación en que gastaron más de 40 días, con éxito satisfactorio, al fin. No las trasportaron todas; sólo las del costado del Evangelio: las cuatro historias de *Sn. Blas*, varias cabezas de *frailes*, varias de *caballeros*, un grupo de *jesuitas*, otro grupo del propio Villacis con sus nobles amigos D. Juan Galtero y D. Antonio Roda (primer conde del Valle), *** dos *Virtudes* (la Religión y la Justicia), dos *gigantes*, y algunos *niños*, agrupados y sueltos. Pero á la operación del transporte, hubo de seguir después otra

* Acaso estas segundas nupcias expliquen la tardanza de Villacis en regresar de Italia.

* * «Compendio histórico de las singulares excelencias y notables progresos que ha tenido el R. convento de la Santísima Trinidad, redención de cautivos, de esta ciudad de Murcia. Por el R. P. Pesent.º Fr. Pascual Carreras... Año 1747».

* * * Palomino en su descripción no precisa tales nombres; Ceán Bermúdez, con noticias de Murcia, nombra «al Conde del Valle, patrono de la iglesia, con D. Juan Galtero su amigo, y otros caballeros de su tiempo»; Belmonte ha sido quien después ha identificado el caballero de enmedio con Villacis; y de aquí el tenerse ya por su retrato... La biografía de la «Lira del Tader» (1845) lleva al frente un re-

mas lenta y pacienzuda. De ésta se encargó el buen Albacete, quien la fué realizando con tan parsimoniosa escrupulosidad, que al morir (el año 83), aún no llevaba terminada la restauración de la mitad de los trozos. La colección entera se guarda en el Museo *; pero á la vista sólo están los trozos del todo restaurados.

Con que, del ilustre Villacis, los murcianistas de la nueva generación, para justificarnos su fama, no disponíamos mas que de esos trozos de sus célebres frescos, del *Sn. Lorenzo*, al oleo, de la capilla del Rosario, y de un pequeño lienzo al temple, de *Jesús y la Samaritana*, existente en el Museo provincial, resto acaso de un monumento de Semana Santa perdido. Gradúese el interés con que aquí recibiríamos la noticia de que cierto ingeniero artista, Mr. Petan de Maulettes, que había empezado á publicar en la «Revue Britanique» las impresiones de un viaje suyo por Oriente, al referir su paso por Buda Pesth, daba cuenta de su visita á aquel Museo, donde se había encontrado un Villacis de primer orden. Sus términos de encomio no podían ser mas entusiastas: lo ponderaba como el *clou* de aquellas ricas galerías; notándole ciertos dejos murillescos, lo ponía por encima de Murillo. ** Se trataba de un cuadro de *Sta. Rosa de Lima*. En seguida pidiéronse fotografías allá... La excelente *Sta. Rosa* quedó incorporada con orgullo á la gloria de nuestro pintor.

No ocurrió eso aqui sóloamente. D. Aureliano Beruete, después de publicar su magnífico libro de «Velázquez»,

trato (?) que nada se parece á éste... Desde luego se ocurre que en el supuesto auto-retrato de los frescos figura demasiado joven y arrogante el pintor. Si en efecto figura allí Villacis con dichos caballeros, probablemente, mas bien que el de enmedio será el de la derecha.

* Modernamente construido sobre el solar mismo, precisamente, de la antigua iglesia de la Trinidad.

* * El caliente pasaje de la «Revue Britanique» diónoslo á conocer, en una carta al «Diario de Murcia», el malogrado periodista Aldeguer, que á la sazón era en Madrid redactor del «Heraldo».

quiso complementarlo con un estudio sobre Villacis, á base de la *Sta. Rosa*, única obra por él conocida del discípulo predilecto del gran D. Diego. No lo hizo al cabo, quizá por ciertas dudas que quien esto escribe le influyera... Su hijo ha venido á dar cuerpo sólido á esas dudas mas tarde. Pero entre tanto, el prestigio de la *Santa Rosa* empeñó también al distinguido crítico de asuntos de arte Sr. Tormo en el estudio de nuestro pintor-caballero. Y fué una fortuna; porque nos valió el descubrimiento de una obra maestra de Villacis, ignorada, en el suntuoso convento de Sto. Domingo, de Orihuela. Nos referimos al *Sto. Tomás confortado por ángeles*...

Cuando leímos en «Cultura Española» (1906) el feliz hallazgo del Sr. Tormo, hemos de confesar que lo dejamos prudentemente en cuarentena. El Sr. Tormo, sorprendido del aire magistral de tan hermoso lienzo, había procedido por una sabia eliminación de probabilidades, hasta concretar su atribución. Mas para calificar á un pintor que goza de tradicional nombradía, se requiere el estudio *de visu* de «su obra»; y para prohijarle obras anónimas, es menester, no sólo que estén á la altura de su fama, sino que las condiciones de ellas, en el modo de enfocar y sentir los asuntos, en la composición y en la factura, respondan á su personalidad artística. La de Villacis, tratándose de un cuadro al oleo, sólo podía ofrecernos yá, como piedra de toque, su *Sn. Lorenzo* del Rosario. Por la semejanza con éste, en concepción y estilo, nosotros nos habíamos aventurado á atribuirle también el *Sn. Bruno* de la Catedral...

Un viaje á Orihuela, con propósitos de una «vista ocular» (digámoslo así), nos convenció luego, contemplando estéticamente el cuadro en cuestión, de que la sagacidad crítica del Sr. Tormo había dado en el blanco. —Representa el *Triunfo de la castidad de Sto. Tomás*.— Para desviarle de su vocación, sus parientes le enviaron

una mujerzuela tentadora; él la hizo huir con un tizón de la chimenea: por una ventana del fondo se la ve correr despavorida, mientras que dos ángeles mancebos consuelan y confortan al Santo.—El asunto está tratado con una sobriedad de medios y al mismo tiempo con una riqueza de expresión admirables. No sobra nada ni falta nada. La composición, naturalísima; el dibujo, correcto y elegante; el colorido y la entonación, velazqueños. Se ven arder las brasas de la chimenea y del tizón; las hojas del librote en que el Santo leía se muestran ahuecadas por donde ha quedado abierto; se pueden palpar y diferenciar al tacto las ropas burdas y pesadas del hábito y las vestes ligeras de los ángeles; se respira el ambiente de la celda, que contrasta con el aire libre exterior, que abrillanta la figura de la mujerzuela... Pero además de todo esto, hay un sentimiento en el grupo principal... Qué desfallecimiento tan ingenuo, tan sin *pose* dramática, el del Santo! Qué delicadeza tan distinguida la de los ángeles!; qué actitudes tan nobles y tan naturales las suyas! Especialmente el de la espalda recuerda en su factura algunos trozos de Velázquez. Otros trozos del cuadro lo recuerdan también. Y el conjunto del hermoso lienzo no se desdeñaría el gran Maestro de firmarlo: ninguna de sus composiciones religiosas le llega á ésta, bajo ciertos respectos. Las del mismo Zurbarán son mas ascéticas; pero en ésta hay una efusión de simpatía que hace acordarse de Murillo, no obstante la diferencia de factura.—Sí, éste es Villacis, sin duda; nuestro Villacis soñado, que responde á su fama: el caballero Villacis, el discípulo predilecto de Velázquez, reeducado en Italia y devuelto á Murcia en la plenitud de su talento para engalanarla con sus obras sobresalientes...

Yá con ese otro término de comparación, parecionos hallar dejos de su escuela velazqueña en un lienzo de *Sn. Ambrosio de Sena*, que hace pareja con otro de

Sn. Antonino de Florencia, en la sala de juntas de nuestra Archicofradía del Rosario. Ambos venían pasando por de Senén Vila; restos, seguramente, de la colección de asuntos dominicos que adornara los claustros del derribado convento. El Santo y la estera en que yace estenuado, con otros detalles del primer término, muestran un verismo de factura tan segura como desenfadada; pero sobre todo, el fraile que llega entreabriendo la celda y que sobre la luz de la puerta se destaca, así como la lejanía del país que se ve al fondo, muestran ciertos efectos de luminoso colorido, análogos (aunque no les lleguen) á los del precioso lienzo oriolano.

Ultimamente el Sr. Tormo ha hecho una visita á Murcia para estudiar directamente aquí la personalidad de Villacis. El resultado de su estudio lo ha dado á conocer en un extenso trabajo publicado por el «Boletín de Excursiones». Trabajo concienzudo, al cual ya hemos aludido varias veces; en la re-creación de nuestro Caballero-pintor formará época.—Al inquirir «la obra» que queda de Villacis, da por buena nuestra atribución del *Sn. Bruno*, reconociendo que es, sin duda, de la misma mano que el *Sn. Lorenzo* (que Palomino calificara de «excelente»); pero suponiendo que ambos deben ser de la juventud del artista, cuando aún no estaba hecho, no había adquirido su valentía original. En esto engañase, pues consta que el *Sn. Lorenzo* lo pintó Villacis, por encargo de la Cofradía del Rosario, el año 1678. *

Da por buena asimismo la atribución del *Sn. Ambrosio*; mas su compañero el «*Sn. Antonino de Florencia*», se inclina á creerlo de Lorenzo Vila, mejor que de su padre Senén. También se engaña en esto; porque hay figuras en el cuadro de *Sn. Antonio* sacadas por los mismos mo-

* Debemos este dato á la investigación documental de nuestro amigo D. José M.ª Ibáñez.

delos de otras que aparecen en la vasta composición que decora el refectorio de Sto. Domingo de Orihuela, la cual está firmada: «Senén Vila faciebat, anno MDCLXXXIII».

Los frescos del Museo le merecen una atención muy especial. De su examen colige que debió ser Villacis un fresquista dominador del procedimiento y sus efectos, que sin duda aprendió en Italia bajo la influencia de las obras del caballero Lanfranco. Con tal motivo luce el Sr. Tormo su erudición y saber técnico, al fijarse en la manera *estambrista* que acusan los frescos restaurados.—Pudo, en efecto, Villacis tomarla de Lanfranco; lo indudable es que, con ella, á su regreso á Murcia, vino hecho un fresquista brillante, superior quizá á los celebrados Colona y Metelli, que por entonces decoraban los salones Reales bajo la dirección de su antiguo Maestro.—Velázquez acaso había podido apreciar, cuando su segundo viaje á Italia, la habilidad de Villacis en este género de pintura, y por eso le instaría á que fuese á la Corte, para trabajar en Palacio. Dicen que medió entre ambos una correspondencia (interesantísima, sin duda) que se ha perdido, lastimosamente. * Belmonte, interpretando cierta frase de Cean, afirma que en sus cartas Velázquez convidaba á su antiguo discípulo con sucederle en el cargo de pintor del Rey...—El notable estudio del Sr. Tormo sugiere luces para aclarar puntos como estos. No debemos, sin embargo, callar una observación. Su formal examen recayó sólo sobre los frescos del Museo restaurados; y quién, en ellos, distingue con seguridad, lo que conser-

* Según Palomino, en su tiempo se conservaba en Murcia. Cean manifiesta haberla buscado en Murcia inútilmente, y haberle dicho aquí, que debían tenerla en Italia ciertas sobrinas de D. Nicolás. Belmonte niega esto, afirmando que, no muchos años antes de cuando él escribe, la poseía D. Francisco Aguilar, pariente heredero de Villacis, vecindado en Murcia, en la calle de Sn. Antolín. Con la muerte de dicho Aguilar, ya se le pierde el rastro...

van íntegro de Villacis, de lo que ha puesto la prolija labor de Albacete?

Luego el Sr. Tormo confirma su atribución del *Santo Tomás* de Orihuela; y finalmente, se ocupa en la cuestión de la autenticidad del famoso cuadro de Buda-Pesth. Su conclusión es que la hechicera *Sta. Rosa*, por desgracia, no nos pertenece. Hay que prohiársela á otro buen pintor de la escuela madrileña. Antolinez?; Carreño?, según apuntó Beruete después de contemplar á su sabor el cuadro? El Sr. Tormo, tras erudita discusión, se decide por Claudio Coello... Sabemos que, con posterioridad á su estudio, ha contemplado la *Sta. Rosa* en Buda-Pesth, directamente, y se ha ratificado en que no es de Villacis. Si seguirá todavía atribuyéndosela á Coello, lo ignoramos.—Valga por lo que valga, aportaremos un indicio curioso. Cierta pintor de la escuela madrileña, poco sonado, pero digno de hombrearse con los mejores de fines del siglo XVII, Bartolomé Pérez, discípulo muy probable de Carreño, dejó un cuadro de *Sta. Rosa* de Lima, excelente, á juicio de Cean, y en su disposición tan parecido, casi idéntico, al de Buda-Pesth, según la descripción, que de no ser ambos uno mismo, podrían ser dos gemelos. El descrito por Cean lo poseía en su tiempo el diplomático D. Bernardo Iriarte...

En resolución, el trabajo magistral del Sr. Tormo ha venido á enriquecer la personalidad artística de nuestro Caballero, cuyo concepto ahora responde más verosímelmente á una realidad positiva.

D. Nicolás Villacis vivió en Murcia 35 años largos, gozando tranquilamente del bienestar de su fortuna, del calor suave de su hogar, del trato cortés de sus amigos de clase y del ameno de sus colegas de profesión, y del ejercicio de ésta sin apremios, más por grato empleo de su habilidad, que por lucro. Sus prestigios sociales unidos á su maestría constituyeronle, sin duda, jefe y centro del

movimiento artístico que hubo en nuestra ciudad, declinando el siglo XVII, representado por Gilarte, Conchillos, el lorquino Muñoz, Senén Vila, Bussi, Pérez de Mena... Todos buscarían su aprobación ó sus consejos, y le animarían con sus aplausos en la obra de la Trinidad, último empeño de su larga carrera. Los celebrados frescos dejólos sin terminar, porque se le acabó la vida. Murió el 8 de Abril de 1694. * Fué sepultado en Sn. Lorenzo, debajo de la lámpara del presbiterio, donde tenía su sepultura familiar. Sus restos, al reedificarse en el siglo XVIII dicha parroquia, debieron quedar piadosamente en el nuevo recinto sagrado. **

* Había otorgado su testamento, con relativa salud todavía, el 28 de Julio de 1693. En 4 de Abril del 94, ya enfermo en la cama, otorgó un codicilo. En éste se halla la noticia de un monumento de Semana Santa, al temple, en perspectiva, legado á la parroquia de Sn. Juan. Su paradero?...

* * Eso afirma una modesta lápida, puesta no ha muchos años, en el vestíbulo del referido templo. Dice así:

EN EL SAGRADO SUELO DE ESTA IGLESIA
YACEN LOS RESTOS MORTALES
DEL CRISTIANO CABALLERO
É INSIGNE PINTOR GLORIA DE MURCIA
DON NICOLÁS VILLACIS.
FUÉ SEPULTADO EL 10 DE ABRIL DE 1694.
R. I. P.
LA COMISIÓN DE MONUMENTOS
DEDICA ESTE RECUERDO Á SU MEMORIA.

P. S.—Compuesto yá este artículo, he debido á la amable franqueza de mi distinguido amigo el notario D. José Domínguez, encargado del archivo de protocolos de Murcia, el disfrutar en sus originales el testamento y codicilo de Villacis y los inventarios hechos judicialmente á raíz de su muerte, muy detallados, que ocupan varios pliegos de letra menuda. En tales documentos he registrado bastantes datos de curiosidad é interés. Algunos rectifican, otros completan, noticias de Belmonte. Conociéndolos, hubiera podido ahorrarse el Sr. Tormo tal cual disquisición cavilosa. Remitimos al lector á nuestras Ilustraciones del final, donde irá un puntual extracto de dichos documentos.

D. GERÓNIMO ZABALA.—Pintor y caballero de Murcia, donde aprendió á pintar con su amigo D. Nicolás Villacis. Fué muy celebrado de los profesores por su habilidad é inteligencia en este arte.—Nada más dice Cean, tomándolo de García Hidalgo.

Belmonte añade que en la Catedral se conservan algunos cuadros suyos, y le atribuye el muy notable de la *Cena*, que antes estaba en la capilla de los Brianes y ahora ha pasado á la de la Soledad. Buen cuadro, ciertamente; digno de la escuela de Villacis...

—D. Gerónimo Zabala fué racionero de la Catedral. Devoto de las Madres Capuchinas, fundó en aquel convento una capellanía por los años de 1670 y tantos. Datos ambos de escaso interés; los consigno, sin embargo, á falta de otros, para que sirvan de comienzo á su biografía, lastimosamente ignorada.

ANTONIO PÉREZ DE MONTALTO.—Platero toledano, de fama. Era «Marcador de la platería de Toledo, Alcalde ordinario en la misma ciudad, familiar del Santo Oficio y platero de la reina D.^a Mariana de Austria», cuando en 1677 ejecutó, ayudado de su hijo Miguel, hábil artífice también de plata y oro, la preciosa Custodia de nuestra Catedral. Debe esta obra reputarse como la principal de las suyas. Concebida según el gusto de los Arfes, consta de tres cuerpos de arquitectura con columnas espirales, llenas de estatuillas de apóstoles, evangelistas, ángeles y figuras alegóricas, con muy lindos adornos, todo ello primorosamente trabajado. Como está formada de infinidad de piezas, para desarmarla y limpiarla, Pérez de Montalto, al entregarla (en Noviembre de 1678), redactó una minuciosa instrucción, * que se im-

* «Forma que se ha de guardar en desarmar la Custodia de esta Sta. Iglesia, para mayor facilidad, y para que no cause confusión ni suceda alguna quiebra, cada y cuando que sea necesario limpiarla...»

primió; algunas de sus frases revelan su consciencia y satisfacción de haber ejecutado una obra maestra.

JOSÉ MATHEOS.—Pintor lorquino, del siglo XVII. —El P. Morote, en su Historia de Lorca, describiendo el convento de las Huertas, donde él había residido muchos años, dice: «Al adorno de pinturas de la iglesia y medianaranja corresponde el de los grandes y primorosos lienzos de los claustros y coro de este ejemplar convento; todos son de los famosos pintores *Matheos*, Camacho y Muñoz».

No obstante esa fama, el Sr. Cánovas confiesa, en sus «Apuntes», que no ha podido rastrear dato alguno biográfico de este José Mateos. Su nombre se sabe por la firma que solía poner en sus obras. «Tiene muchas, en especial en la Virgen de las Huertas, y á él se le atribuyen las hermosas pinturas que adornan los muros del camarín y las notables é ideales de los seis *días de la Creación* que están en la bóveda y lunetos del mismo. Sus personajes muestran cierta elegancia en su grave apostura; el colorido es vivo; el dibujo á veces descuidado».

Obras que existen en Lorca con la firma «Joseph Matheus F.»—El *Beato Sebastián Aparici*.—*Sta. Clara*.—*Sto. Tomás y Sn. Buenaventura* sosteniendo la Custodia.—*La Rendición de Lorca*.—El *Beato Salvador de Orta* (este lienzo lleva además la fecha: 1679).—*Sta. Isabel* reina de Hungría.

Con el apellido solo «Matheus F.»—*Sn. Pedro Mártir*.—*Sn. Juan Capistrano*.

El Sr. Cánovas, por la semejanza de estilo cree suyo también algún cuadro de la Colegiata, que puede haber perdido la firma al ser restaurado, como el gran lienzo de *Sn. Ildefonso y la Virgen*, de un altar del crucero.

BLAS MUÑOZ.—Este es su verdadero nombre, Blas;

no Nicolás, como le puso el Diccionario Enciclopédico de Gaspar y Roig, interpretando así la N. de Cean Bermúdez, quien sólo quiso con ella dar á entender que ignoraba su nombre de pila.

Muñoz, con Juan de Toledo y con Camacho, forman la trinidad pictórica de que se envanecen los lorquinos. Nació en Lorca, el año 1620, y murió en la misma ciudad hacia 1696. Mi inolvidable colega D. Francisco Cánovas ha precisado estos datos, sin lograr sus investigaciones añadir ningunos otros biográficos, sobre los escasísimos de Cean.

Su personalidad hoy está pues sólo en sus obras. Estas acusan condiciones artísticas muy estimables: «buen colorido, regular entonación y acertado claro-oscuro»; aunque el dibujo, á veces, deja que desear.

En colaboración con su paisano Camacho, pintó Muñoz muchas «historias» de *Sn. Pedro Nolasco*, para el convento de la Merced, de Lorca, y otras de *San Francisco*, para el convento franciscano de Cartagena.

Solo, pintó bastantes cuadros además, para esos mismos y otros diferentes conventos de la región.—El historiador de Lorca, P. Morote, * pondera especialmente las hermosas pinturas de Muñoz, que en su tiempo adornaban el convento de Ntra. Sra. de las Huertas. Quedan todavía algunas de las más importantes, como un retrato de la *Beata Juana de la Cruz*, firmado y fechado en 1683, y un gran cuadro de la *Cena*, con la singularidad de figurar en ella la Virgen en un extremo; firmado también: «Muñoz f. 1694» Cánovas le atribuye igualmente un *San Benito de Palermo*. **

* «Antigüedad y Blasones de la Ciudad de Lorca y Historia de Sta. María la Real de las Huertas», por Fr. Pedro Morote Pérez-Chuecos: Murcia, 1741; fol.

** No en su Historia; pero en sus Apuntes, que tuvo la amabilidad de franquearme.

Los «Apuntes» de Vargas Ponce, que se conservan en la Academia de la Historia, sobre cosas de Cartagena (de fines del siglo XVIII), registran en el claustro bajo de los Franciscanos dos cuadros de Muñoz, firmados en Lorca, en 1696: el *Bautizo del Santo* y la *Impresión de las llagas*; «ambos de lo mejor suyo; notables por la gracia del colorido» De ellos hizo también Cean mención especial, con parecido elogio. *

D. Francisco Cánovas, además de los mencionados, registra en sus «Apuntes» los siguientes lienzos de Muñoz, como existentes aún en distintos templos de Lorca: —En las monjas de Sta. Ana, otra *Impresión de las llagas* y una *Asunción*.—En la Colegiata de Sn. Patricio, un *San Sebastián* y un *San Luis de Tolosa*, firmados.—En Sn. Francisco, un *San Juan Evangelista* (en el retablo principal) y varios Santos y Beatos de la orden. **—En Sta. María, un gran cuadro de *San Ignacio obispo*, escuchando embebecido á un coro de ángeles.—Finalmente, un aparatoso retrato de la *Sra. Infanta Sor Margarita de la Cruz*, *** tomado, probablemente, de un grabado de Gregorio Fosmán (1690).

En el Museo Nacional del Ministerio de Fomento figuró un *Sn. Francisco en oración*, de medio cuerpo, tamaño natural; procedente quizás del convento de Cartagena. No sabemos donde parará ahora.

Este Muñoz (que no hay que confundir con un homónimo, también lorquino, D. Miguel) no se contrajo exclusivamente á los asuntos religiosos; cultivó con éxito

* El del *Bautizo*, lo ha venido á poseer, por herencia, el autor de este Catálogo; el otro, de las *Llagas*, figura actualmente en el Museo de Murcia por donación de D. A. Hernández Almansa.

* * San Buenaventura, San Diego de Alcalá, el Bto. Nicolás Factor y el Bto. Andrés de Guadalupe; todos ellos firmados.

* * * Hija de la Emperatriz María y del Emperador Maximiliano; fundadora de las Descalzas Reales, de Madrid.

igual, por lo menos, la pintura de género, según puede apreciarse por dos lindísimos *floreros* existentes en la preciosa galería de la «Torre-Guil», * firmados: «Blas Muñoz, A. de 67.»

D. MIGUEL MUÑOZ.—Pintor lorquino, como el anterior, con quien, por la identidad de apellidos, suele confundirse. Son contemporáneos, y ambos firman, de ordinario, con el solo apellido de «Muñoz». Pero hay también cuadros de uno y de otro con sus nombres distintos.

De este D. Miguel registró el Sr. Cánovas, en sus apuntes artísticos de Lorca, un cuadro de *Sn. Fernando* (cuerpo entero, tamaño natural) firmado: «D. Miguel Muñoz f.^o—1682.»—Otro cuadro del mismo poseía el Sr. Cánovas; su asunto, la *Pesca milagrosa*.—También se le puede atribuir, con bastante probabilidad, un *Cardenal Cisneros á caballo, en la toma de Orán*, firmado «Muñoz f.^o 1687», que creo existe en la Virgen de las Huertas.

El Sr Cánovas, tratando de distinguir las obras de uno y otro Muñoz, dice que en las de D. Miguel parece notarse más corrección de dibujo, aunque sus figuras adolecen de cierto amaneramiento, y que en cambio la entonación es menos agradable...

En el Catálogo de la galería de D. José M. D' Stoup figuran tres lienzos importantes de D. Miguel Muñoz: un *Extasis de Sn. Francisco de Asís* contemplando á la Virgen y al Salvador rodeados de gloria; otro cuadro, del mismo *Sn. Francisco* recibiendo los estigmas; ** el tercero, de *Sn. Pedro Apóstol*.

* De los Sres. Marqueses de Villamantilla.

* * Estos dos cuadros forman pareja; sus dimensiones, 3 metros de alto por 2'25 de ancho. Los mismos asuntos se encuentran tratados, y con repetición, por Blas Muñoz; pero siempre en forma apaisada; lo cual hace que la composición varíe.

LA ROLDANA.—D.^a Luisa Roldán, escultora andaluza, hija, discípula y continuadora del ilustre artista sevillano Pedro Roldán. Fué escultora de Cámara de Carlos II.; en Sevilla, el Escorial y Madrid dejó obras, muy celebradas todavía. Figura aquí, por autora de una preciosa efigie de *Sta. Clara*, que hizo para las «Descalzas Reales» de Mula y se venera con gran devoción en la iglesia de este rico monasterio. La efigie es «de vestir», del tamaño natural; la cabeza y las manos, admirables. En una oquedad del pecho tiene una cédula con la inscripción siguiente: «Ntra. Madre Sta. Clara del R. convento de Mula. 1692. Iso la escultura Luisa Roldán, escultora de Cámara de sus Magestades»

SENÉN VILA.—Notable pintor, natural de Valencia, pero que debemos considerar como murciano, porque á Murcia vino bastante joven todavía, aquí se casó y creó familia, y aquí vivió treinta años, hasta su muerte, llenando de cuadros suyos los templos de nuestra ciudad y de las poblaciones inmediatas.

Se ignora la fecha de su nacimiento; ni la consigna Cean, ni ha logrado averiguarla el Sr. Barón de Alcahalí. Debió de nacer hacia mediados del siglo XVII. En Valencia fué discípulo de Esteban March, que lo había sido á su vez de nuestro Orrente. En aquel taller trabó estrecha amistad con su camarada Conchillos. Parece que, al mismo tiempo que la pintura, estudió Humanidades, y quizá algo también de la Filosofía y Teología, con ánimos de seguir la carrera eclesiástica: en sus composiciones se notan huellas de esta ilustración...

A Murcia se trasladó el año 1678, de asiento. Sólo un cuadro suyo hay firmado fuérea de nuestra ciudad, en Alicante. También debió de pasar alguna pequeña temporada en Orihuela, con motivo de sus grandes lienzos

decorativos de aquel Colegio-universidad. Pero Murcia fué su centro permanente.

A los cinco años de establecido aquí, le nació su hijo Lorenzo, que fué después heredero de su habilidad y de su fama. Otros debió dejar además, abuelos de los Vilas murcianos que aún subsisten.

Si de sus comienzos en Valencia no queda en aquella población ningún rastro pictórico de Senén Vila, en Murcia y su comarca abundan las obras importantes, en términos de acusar una laboriosidad y una fecundidad extraordinarias. La lista de Cean Bermúdez, con ser larga, puede añadirse mucho. Faltan en ella obras tan capitales como las de Orihuela. En cambio, la enumeración de Cean ofrece el interés de registrar cuadros que ahora no se sabe dónde paran y acaso se han perdido del todo. Por ejemplo, en el convento de Dominicos, de Murcia, menciona un lienzo de *Sn. Anteros*, á los pies de la iglesia, otro de *Sn. Pío V.*, en la galería que iba desde la iglesia al Claustro, y un *Sto. Tomás* y un *Sn. Telmo*, que estaban en un salón alto: de ellos sólo queda esta noticia. Igual ocurre con varios de los que menciona Vargas Ponce, como de Senén Vila, en sus «Apuntes en Cartagena».

Precisamente, de los lienzos firmados y fechados (firmados hay bastantes, pero pocos llevan fecha además), el primero en orden cronológico es uno inmenso de *Sto. Domingo de Orihuela*, que ocupa todo el testero de aquel amplísimo refectorio. Representa á la comunidad, que dispuesta á comer se encuentra sin viandas, y bajan los Angeles á traérselas y servírselas. Vasta composición, muy bien entendida y manejada felizmente, con variedad de graciosas agrupaciones, y aciertos de dibujo, perspectiva y entonación nada vulgares. Su firma: «Senén Vila faciebat, anno MDCLXXXIII».—De ese tiempo deben de ser también dos grandes lienzos que hay pegados,

haciendo de frescos, en dos compartimentos de la bóveda inferior del coro de la iglesia, del mismo Colegio, y tienen por asuntos los *Desposorios de la Virgen* y la *Visita de ésta á su prima Sta. Isabel*.

Otra gran composición, firmada y fechada, la *Apo-teósis de Sta. Teresa*; magnífico lienzo, que Senén Vila pintó por devoción, en 1688, para regalárselo á los Carmelitas descalzos del convento de Sn. Diego, de Murcia. Ahora puede admirarse en el crucero de San Nicolás.— Le hace *pendant* otro lienzo, de igual tamaño, y de la misma procedencia, que representa á *Sta. Teresa y San Pedro Alcántara adorando al Niño-Dios*, que ha descendido hasta los brazos del Santo entre una gloria de ángeles. Fuentes, en su «Murcia Mariana», lo cree también de Senén Vila, y aun lo supone firmado: no lo está; y acaso más probablemente podría atribuírsele á su hijo Lorenzo...

Entre las obras de ambos Vilas existe bastante semejanza, tocante al estilo, á la manera, y tratando asuntos parecidos, cabe atribuírselas, al pronto, al uno ó al otro; si bien en las del padre suele notarse más facilidad, más dominio del *metier*, al paso que en las del joven Lorenzo, más empeño, más ambición artística.

Por eso, en cambio, los Catálogos del Museo Provincial vienen atribuyendo al hijo, al Lorenzo, un cuadro de extraordinarias dimensiones, que la Comisión de Monumentos recogió de la Misericordia (antiguo Colegio de los Jesuitas), y figura una escena de la estancia de la *Sagrada familia en Egipto*. Su estado general es deplorable; se ve que le falta una tira en la parte inferior, donde tendría la firma; sólo algunos trozos se conservan todavía sin deterioro (debido á diferentes causas). Sin embargo, el conjunto de la composición y los trozos no deteriorados, más bien inclinan á prohijarle á Senén esta vasta pintura. Un Angel mancebo que está sirviendo de

comer al Niño-Dios, parece hecho con el mismo modelo que uno de los ángeles que sostienen y elevan á Sta. Teresa en su mencionada *Apoteosis*. Confirmada esta sospecha, resultaría de Vila el padre el cuadro grande del Museo, que pasa como de Lorenzo; y podríamos suponerlo pintado hacia 1690.

En 1691 aparecía firmado otro gran lienzo de *Santa Teresa escribiendo inspirada*, que Vargas Ponce registró en sus «Apuntes de Cartagena». Adornaba la sacristía del convento del Carmen calzado, de aquella ciudad. Según Vargas, era «de lo mejor de Senén Vila». *—Otro cuadro, compañero, y no inferior en mérito, del propio Senén, dice Vargas que había en el mismo convento, figurando la *Virgen del Carmen*; pero yá estaba muy destrozado.

Los Sres. Marqueses de Villamantilla honran la escalera de su casa de Murcia con un hermoso cuadro de *Sta. Isabel curando á los tiñosos*. Firmado: *Senén Vila fact. 1697*. Debió pertenecer al antiguo retablo del convento de Isabelas que estaba en la plaza de Chacón. Yá en tiempo de Cean Bermúdez, aquel retablo se había modificado y sus lienzos ocupaban distintos sitios de la iglesia. De dos de ellos hace especial elogio Cean; uno de éstos sería, sin duda, el que acaba de mencionarse, que tiene trozos de primera, excelentes.

Los numerosos lienzos del retablo mayor de las Capuchinas, que son también de Senén Vila, aunque no están fechados, sabemos por la Crónica del P. Ceballos, ** que se pintaron á fines del siglo XVII, pues el retablo se colocó en 1700. Los *frescos* (?) de la bóveda del presbi-

* En la parte inferior tenía esta leyenda: «A devoción de don Luis Panes y D.^a Teresa Prato», junto á la firma del autor: «Senén Vila ft. 1691.»

** Crónica del observantísimo convento de Madres Capuchinas de la exaltación del Smo. Sacramento en la ciudad de Murcia. Por el P. Luis Ceballos, de la C. de J. Madrid, 1736-37.

terio y de las pechinas de la cúpula son de la misma mano, y debieron de ejecutarse por entonces ó poco después.

He puntualizado esas fechas; porque ellas sirven, á falta de otros datos biográficos, como de jalones, para ir señalando la carrera artística del notable pintor.

Alcanzó aún los buenos años de Gilarte y de Villacis en Murcia, y con ellos, mientras vivieron, entró á la parte en el favor del público; pero á la conclusión del siglo XVII, él puede decirse que acaparó ya, aquí, todo el trabajo de su facultad. Así se explica su fecundidad extraordinaria. Probablemente, por no dar él abasto á tanto encargo, le proporcionaría á su amigo y paisano Conchillos algunas encomiendas.

«Tenía suma facilidad en la invención, corrección de dibujo, inteligencia de la anatomía y otras partes de la pintura, y como era buen humanista y estaba instruido en la historia (sagrada y profana), representaba sus asuntos con propiedad, dando á cada personaje su carácter y oficio convenientes, y observando rigurosamente la *costumbre* (la verdad en la indumentaria)».—Copio el juicio de Cean; adoptado luego por Belmonte.

He aquí ahora la lista de sus obras, lo más completa que ha podido formarse.

EN MURCIA

Parroquial de San Pedro: dos cuadros, en el crucero, de *Sn. Gerónimo* y *Sn. Nicolás*.

Santa Eulalia, costado del Evangelio: la *Magdalena*.

Santo Domingo: en la sacristía, las tres *Santas Margaritas*, * y otro cuadro de *Sn. Jacinto salvando de un incendio al Santísimo* y una *efigie de la Virgen*; en la capilla mayor, á los costados, la *Muerte de Sn. Pedro Mártir* y *Sto. Domingo quemando los escritos del Conde de*

* De Cortona, de Hungría y de Castellone.

Monfort; en la sala de juntas de la cofradía del Rosario, *Sn. Antonino de Florencia*. *

San Juan: en esta iglesia, Cean menciona sólo un cuadro de la sacristía, pero sin determinarlo; D. Javier Fuentes se inclina á atribuirle uno de la *Adoración de los Pastores*, que aún figura en dicha dependencia, y otro de *Sn. Joaquín y Sta. Ana con la Virgen*, que está en el presbiterio.

San Nicolás: la *Apoteósis de Sta. Teresa*, procedente del convento de los Diegos.

Monjas de Madre de Dios: un buen cuadro de *San Lorenzo Justiniano* y otro, compañero, de *Sn. Antonio de Padua*. Otro de *Sta. Teresa herida del amor divino por un serafín*, acaso deda atribuírsele también.

Capuchinas: todos los lienzos del retablo de la Capilla mayor, ** el *Buen Pastor* de la bóveda del presbiterio y los cuatro arcángeles de las pechinas de la medianaranja. Además, un *Sn. Gerónimo* (firmado) que ahora está en el mismo presbiterio, costado de la Epístola, y un retrato de la *M. Fundadora*, en la portería.

Isabelas: seis cuadros con diferentes escenas de la vida de *Sta. Isabel de Hungría*, repartidos por varios sitios de la iglesia actual. En el antiguo convento de la hoy plaza de Chacón, constituyeron estos lienzos, juntamente con el yá mencionado de los Sres. Marqueses de Villamantilla, el rico adorno del retablo de la capilla mayor.

* Añádanse aquí los cuatro cuadros mencionados por Cean, y cuyo actual paradero se ignora, de *Sn. Anteros*, *Sn. Pio V.*, *Sto. Tomás de Aquino* y *Sn. Telmo*.

** Son 9; dos en el zócalo, de la *Adoración de los Pastores* y la *Adoración de los Reyes Magos*; y los restantes, en sendos compartimientos del retablo propiamente dicho; sus asuntos: *Sn. José*, *Sto. Toribio de Mogrobejo*, el *Smo. Sacramento adorado por Sn. Francisco* y *Sta. Clara* entre coros de ángeles, la *Purísima Concepción*, *San Buenaventura*, *Sn. Pedro Alcántara*, y el *Calvario* (el Crucifijo con *Sn. Juan* y la *Virgen*).

Agustinas: en la sacristía, una composición algo extraña, de asunto místico: *Sn. Agustín* recibiendo en su boca la sangre del costado de *Jesucristo* y la leche del pecho de la *Virgen*. (Firmado).

Monjas de Sta. Clara: un cuadro de bastantes figuras de mediano tamaño, que representa el *Milagro de las cruces*. Lo tienen en la clausura y sólo lo exhiben al público en la fiesta de la titular. *

Catedral: un hermoso cuadro de *Sn. Nicolás*, que está ahora en la capilla de los Brianes.

El Diccionario de Cean menciona como existentes, á su publicación, en el convento de Capuchinos, siete cuadros en la portería (tres de ellos retratos, al parecer) y varios otros repartidos por los claustros y la iglesia, ya muy deteriorados. **

También deben añadirse aquí otros siete lienzos, que adornaban el retablo antiguo de la iglesia de Sta. Catalina. Consta por las cuentas de fábrica de 1700, que Senén Vila los pintó, recibiendo por su trabajo 880 rs. *** Hoy se ignora su paradero.

EN ORIHUELA

Colegio de Sto. Domingo: la pintura inmensa del testero del refectorio, y las otras dos de la bóveda del coro, yá mencionadas.

EN CARTAGENA

Vargas Ponce registró, en el convento de Franciscanos, «un *Extasis de Sn. Francisco*, muy bueno, de Senén Vila», y otros cuadros del mismo, inferiores; en Santa María la Vieja, otro lienzo, mediano; y en el Carmen descalzo, una *Virgen del Carmen* sobre ángeles y

* Está firmado, pero debe de haber sufrido alguna restauración, poco hábil.

* * Este convento dejó de existir á poco de la exclaustación.

* * * Publicó esta noticia, en uno de sus curiosos «rebuscos», D. Antonio J. González.

nubes, y una *Sta. Teresa*, excelente. No sabemos lo que hoy quedará de todo ello.

En MULA

Parroquial de San Miguel (capilla de los Marqueses): dos grandes cuadros compañeros, figurando, el uno, la *Ascención del Señor* *, y el otro, la *Asunción de la Virgen*.

—En el Museo provincial, Senén Vila está representado por una linda *Anunciación* y una pequeña *Sagrada Familia en Egipto*. Además, como yá se ha indicado, podría también atribuírsele, con bastante probabilidad, el cuadro grande que allí figura á nombre de su hijo Lorenzo.

—La rica galería de los Sres. Marqueses de Villamantilla se honra con la excelente *Sta. Isabel de Hungría*, de que antes se ha hecho mérito, y con otro lienzo grande, del *Martirio de Sn. Pedro Armengol*. **

—Finalmente, el catálogo de la galería de D. José M. D'Stoup registra estos seis cuadros como de Senén Vila: una *Sagrada Familia*, un *Sn. Antonio de Padua*, una *Purísima*, otro lienzo de *Sn. Joaquín y Sta. Ana con la Virgen niña*, un *Sn. Francisco Javier* predicando á los indios, y un *Sn. Martín* partiendo la capa con el pobre.

Tan fecunda y numerosa producción no podía ser toda igual en valor artístico; el tipo medio excede poco de una medianía decorosa dentro de lo estimable; pero las obras superiores colocan á Senén Vila en la segunda fila de los buenos pintores de la gran época del Arte español. A las cualidades recomendables que Cean Bermúdez le reconoce, hay que añadir un colorido siempre entonado y agradable, más gracioso que enérgico.

Senén Vila falleció en Murcia, el año 1708.

D. PEDRO CAMACHO FELICES.—Notable pintor lorquino. Nació en 1658, siendo bautizado en San Mateo.

* Firmado: «Senén Vila f. Alicante».

** Firmado, aunque sin fecha.

Fué discípulo de Blas Muñoz y su colaborador más tarde.—Yá en anterior artículo se ha hecho mención de las «historias» de Sn. Pedro Nolasco, que adornaban el claustro de la Merced, de Lorca: «toda la vida del santo Patriarca, en grandes y muy primorosos lienzos, de los celebrados pintores Muñoz y Camacho». De estos cuadros, algunos pocos se conservan ahora en la parroquial de San Mateo.—El P. Morote elogia también las pinturas de Camacho en Ntra. Sra. de las Huertas.—Pero sobre todo pondera los «pasos de la Pasión», devoto adorno del camarín de la Soledad, de la Merced, «originales de Don Pedro Camacho y Felices, bien conocido en estos reinos por la singular destreza y sutileza de sus pinceles».

Las obras de Camacho se recomiendan por cierta brillantez de colorido y cierta entonación efectista, debida á la acentuación del claro-oscuro. Su dibujo, algo mejor que el de Muñoz.

D. Francisco Cánovas formó, de las existentes en Lorca, un registro detallado; según el cual, pueden atribuírsele:—En la parroquia de San Pedro, un cuadro de las *Animas* y un *Sn. Gerónimo*, «suficiente para acreditar á un artista».—En San Francisco, un *Sn. Juan Evangelista* y un *Descendimiento de la Cruz*.—En la Beneficencia, un gran lienzo, muy estropeado por desgracia, de *Sn. Antonio con el Niño* en los brazos.—En el convento de las Huertas, un *Señor de las Penas*, y en Santa María, un *Jesús en el Pretorio*, que parece compañero de aquel.—En el Calvario, un *Juicio de Salomón* y otras tres composiciones de asuntos bíblicos.—En la Colegiata, los *Cuatro Doctores*, en la sala Capitular, firmados; y en el trascoro, un *Sn. Patricio* y un *Sn. Clemente*.

Además, en la antesala del Colegio que fundó el Dr. Arcos, se conservan cuatro *floreros* apaisados, hermosos; y el Sr. Cánovas poseía cuatro pequeños *bodegones*, atribuidos igualmente á Camacho. Lo cual es prue-

ba de que éste, como su maestro Muñoz, cultivó también con éxito la pintura de género.

Los apuntes de Cánovas añaden que Camacho residió algún tiempo en Murcia, por los años de 1693, y aquí pintó algunos cuadros religiosos, y de flores y frutas.—La «Murcia Artística» de Belmonte le atribuye los mejores «pasos» del Via-crucis de San Diego.—Acaso pudiera atribuírsele también el lienzo grande de los *Azotes*, que hay en las Capuchinas.

D. Pedro Camacho murió en su ciudad natal el 29 de Abril de 1716, y yace en la Colegiata de San Patricio. A su entierro concurrieron todas las comunidades y todo el clero de Lorca; en su testamento dejó para su alma muchas misas. Lo cual, y el anteponerle siempre un Don los documentos que le nombran, hace creer que perteneció á una familia hidalga, con bienes de fortuna, y que no vivió sólo de la pintura, aunque la cultivase de profesión.

J. CONCHILLOS.—Pintor valenciano, discípulo de Esteban March; camarada en Valencia de Senén Vila y de García Hidalgo, quienes luego le favorecieron cediéndole algunas encomiendas, respectivamente, en Murcia y en Madrid.

El figurar en este Catálogo es por las obras que pintó en Murcia, rastro de su estancia aquí, la cual debió ser de dos ó tres años, inmediatamente anteriores al de 1697.

Cean menciona dichas obras, como existentes todas al publicar su Diccionario.—En Santo Domingo, dos cuadros grandes, en la sacristía, de *Sn. Luis Beltrán* y *Sn. Amador*; en la galería que iba del convento á la iglesia, otro lienzo grande, de un *Bandolero* disparando su arcabuz contra cierto personaje á quien no llega el tiro por interponerse un Santo de aquella religión; y en la sala «De-profundis», otro lienzo de un *Santo tendido sobre lla-*

mas.—En Capuchinos, el cuadro principal del altar mayor, *Sn. Antonio de Padua.*—En San Bartolomé, el *Santo titular.*

De todos ellos, sólo se conserva este último, que ahora ocupa el centro del coro (á espaldas del tabernáculo), y fué pintado en 1696 para la antigua iglesia.

D. Juan Albacete, en sus Apuntes, registra además un *Ecce-Homo*, como existente en el palacio del Obispo.

Los Marqueses de Villamantilla poseen un Conchillos firmado en 1695; representa á *Josué parando el sol.*

D. Javier Fuentes le atribuye el bocaporte de *Santa Catalina.*

D. NICOLÁS BUSSI.—Notable escultor.—Era alemán (nacido hácia la mitad del siglo XVII); pero como se educó en Italia, y de allí vino á la corte de Madrid, traído por el segundo D. Juan de Austria, Palomino lo da por italiano. En cambio, el valenciano P. Arqués, sin más fundamento que una vaga tradición, dándolo por francés, supone que estudió primero en Valencia, y luego marchó á Italia, para regresar después á España, de escultor de Felipe IV. *

Las noticias de Cean Bermúdez no parecen mucho mejor fundadas. Cean dice que Bussi gozaba yá de cierta fama cuando, en los últimos tiempos de Felipe IV, hizo los retratos de éste y de su regia esposa, y trabajó otras obras para personajes de la Corte. Y que en la de Carlos II, siguió disfrutando del favor real; pués además de conservar su plaza de escultor de Cámara, recibió la merced de un hábito de Santiago (tan codiciada de Velázquez) con una pensión vitalicia... Pero consta documentalmente que Bussi había nacido hacia el año 1650, no antes **: conque no es verosímil que alcanzara yá nombre

* C. de la Viñaza.

* * Declaración judicial de Bussi en el pleito de la Cofradía de

en vida de Felipe IV, que falleció el 65. Lo de los retratos Reales y el favor palaciego habrá que retraerlo todo á la época del Hechizado.

El Diccionario de Cean no registra obras suyas de esa época: desconocidas estarán, si aún existen, en palacios ó templos de Madrid, acaso atribuidas equivocadamente.—Bussi debe su personalidad artística, principalmente, á sus efigies de Murcia.

Cean supone que se trasladó á nuestra ciudad en las postrimerías del siglo XVII: bien porque su carácter algo misantrópico se hastiara del tráfigo cortesano; bien porque su salud resentida le pidiese un clima mas benigno... Con más visos de acierto hubiera podido suponer, que llamado quizás por alguna de nuestras cofradías de nazarenos, que por entonces comenzaron á realzar sus procesiones con «insignias» mejores que las de su fundación casi improvisada.

La verdad es, que Bussi no vino á Murcia directamente de Madrid, y que vino con bastante anterioridad á la indicada fecha. Primero residió algún tiempo en Elche, trabajando como escultor en el adorno de aquel templo de la Asunción, magnífico. Por recibos suyos de 1682, sabemos que hay que atribuirle la estatua de *Sn. Agatángelo*, que decora la puerta del N. Suyo también será el grupo de la *Titular*, de la portada principal, probablemente; y puede que además labrara otras estatuas. *

A Murcia vino el año 1688, á concertarse con la Cofradía del Rosario, de Sto. Domingo, respecto á la fabricación de un trono de plata para la efigie titular de dicha cofradía. Recibió para el trono 487 onzas de plata,

la Preciosísima Sangre con los Carmelitas. Prestada el 9 de Febrero de 1703, Bussi dice tener á la sazón 52 años.

* V. la «Hist. de N. Sra. de la Asunción, de Elche», obra premiada de D. Javier Fuentes, y la Memoria de la restauración de dicho templo por el arquitecto Sr. Coquillat.

y como precio de su labor artística 8.457 rs. Comenzada la obra, surgieron desavenencias, y hubo pleito, que después de sentenciarse aquí, llevose en apelación á la chancillería de Granada. No sabemos cómo terminase; pero sí que Bussi tuvo que devolver casi todo el metal precioso y el dinero... *

Semejante fracaso no parece, sin embargo, que influyera en descrédito del artista, pues halló luego varias encomiendas de trabajos de su facultad, que sucediéndose, le retuvieron en Murcia una quincena de años.

Las efigies de Bussi que aquí se conservan son: un *Ecce-Homo*, en Sta. Catalina; un *Cristo del prendimiento*, en Sn. Antolín; los pasos de la *Negación*, del *Pretorio* y del *Señor de la Preciosísima Sangre*, en el Carmen, juntamente con una *Soledad*, que antes figuraba también en la procesión de los «Nazarenos colorados» y que después fué sustituida por la «Dolorosa» de D. Roque López; un *Sn. Félix de Cantalicio*, procedente de los Capuchinos, que ahora está en la misma iglesia del Carmen; el *Sn. Isidro Labrador*, de la parroquial de Sn. Juan **; el famoso *Crucifijo* muerto, del Calvario de los Diegos, que ha ido á parar últimamente á la ermita de Sn. Antón, y el no menos famoso *Cristo de la Misericordia*, del Via-Crucis de Lorca.

Todas estas efigies, amén de alguna otra, que quizá pueda en adelante algún afortunado rebusco atribuirle, ***

* Estos curiosos datos, enteramente nuevos, han sido rebuscados por el distinguido murcianista D. José M.^a Ibáñez y publicados en su reciente estudio sobre «El escultor Bussi», trabajo muy estimable, aunque no todo él digno del mismo aprecio.

* * Fuentes («Murcia Mariana») le atribuye á Bussi terminantemente esta buena escultura.—Pertenebió en lo antiguo á una cofradía de Labradores, que después mandó construir una «Sta. María de la Cabeza», y además de sostener su culto, sacaba ambas efigies en la procesión del Corpus.

* * * V. gr., la *Dolorosa* que acompaña el gran Crucifijo de San

las ejecutó entre los años de 1669 y 1705, que son los de su estancia en Murcia. En 1706, tomó el hábito de los mercedarios en el convento de Segorbe. Poco después falleció en la Merced de Valencia. *

Sólo del *Cristo de la Misericordia* podemos precisar la fecha; pues consta que, en Febrero de 1698, fué conducido á Lorca, desde Murcia, en hombros de sacerdotes lorquinos. ** Las cuatro «insignias» del Carmen estaban hechas yá en 1703, según declaraciones del propio Bussi en el pleito de la Cofradía de la Sangre con los Carmelitas. ***

El señor del *Prendimiento*, de Sn. Antolín, que Diaz Cassou, en su «Pasionaria» da como de Salzillo, se sabe que es de Bussi, por una cédula que, al restaurarse esta efigie para un paso de la nueva procesión del Perdón, **** se le encontró en una oquedad disimulada de la cabeza, y decía así: «Dulcísimo Jesús... perdonad á este humilde esclavo Nicolás por vuestra santísima Pasión... *Dómine, miserere mei*».

La he copiado como un detalle curioso, y porque sirve de indicio, al par que otros datos de su biografía, para reconstituír la psicología artística del escultor, y ex-

Antón. Por su tamaño, su actitud, y sobre todo, por su carácter y factura, me inclino á creer que debió formar grupo con el Cristo, y que puede ser también de Bussi.

* Cean y Ponz le atribuyen, en Segorbe y en Valencia, varias esculturas notables, como trabajadas después de hacerse mercedario. D. José M.ª Ibañez, por esto, sospecha si la muerte de Bussi deberá retrasarse hasta el año 1709...

* * Cánovas Cobeño: «Efemerides lorquinas»,

* * * Nació este pleito por querer la cofradía trasladar su procesión á Sta. Eulalia, con motivo de la ruina del Puente. Los Carmelitas se opusieron. El pleito duró años; últimamente, se logró una avenencia.

* * * * Antiguamente la sacaban los Tejedores y Sederos. Murió su cofradía, y después de muchos años, hará unos ocho ó diez, ha vuelto á sacarla, el lunes santo, una cofradía nueva.

plicarse el ascetismo de sus efigies, tan á tono con el medio ambiente de su tiempo, la época de oro de la *devoción* española, la época del *Pecado mortal* y de las procesiones de *encenizados* y de disciplinantes. En sus «insignias», principalmente, Bussi procuraba ante todo poner ese ascetismo sincero de su alma; más bien que bellas, quería hacerlas *devotas*, que plásticamente «predicasen» como las *saetas* de entonces.

Sobre todo, sus Cristos crucificados. El «famoso» de los Diegos tiene detalles de un realismo estupendo, que producen una sensación angustiosa. Del de la *Misericordia*, de Lorca, dice el P. Morote: «Es el imán más poderoso de cuantos corazones lo miran, llevándoles como de la mano á la contemplación de su divino Prototipo». * El de la *Preciosísima Sangre*, de concepción extraña, expresa atrevidamente un alto simbolismo místico: ha desprendido sus pies de la cruz, inclinándola, para colocarse sobre la taza de una fuente (representa la fuente de la gracia inagotable de la Redención); de sus dos manos enclavadas y de la herida del costado brotan sangrientos caños, que sendos angelitos aparan en cálices de oro, y de los cálices se derrama sobre la taza el precioso raudal. *Haurietis de fontibus Salvatoris...* ** Debe reputarse esta «insignia» el *capo laboro* de Bussi. Composición, anatomía, movimiento, carácter expresivo, ejecución sobria y grandiosa, todo es magistral y admirable.

Fuéra de esos datos de sus obras, de la estancia de Bussi en Murcia sólo sabemos que aquí trabó estrecha amistad con los Vilas, especialmente con Lorenzo, el hijo, quien copiaba sus modelos al oleo. Es noticia de Cean. Ampliándola, D. Juan Belmonte da por averiguado que Bussi solía asistir á la academia de Lorenzo Vila, y

* Antigüedad y blasones de la C. de Lorca.—Murcia, 1741.

* * Las estampas antiguas de la Cofradía tienen cuidado de consignar este sagrado texto para explicación del simbolismo.

con sus enseñanzas influyó en la cultura artística del mismo Lorenzo y de sus aprendices. Puede que lo de copiar éste los modelos de aquél, deba entenderse mejor, que se inspiraba tal cual vez en ellos. El cuadro del *Cristo en la columna*, de la Catedral, acaso esté inspirado y estudiado en alguna otra efigie de Bussi no registrada hasta ahora: me lo hace sospechar su ascetismo. *

D. JOSÉ GARCÍA HIDALGO.—Distinguido pintor, nacido en Murcia, poco antes de mediar el siglo XVII. ** Cean Bermúdez conjetura que podría ser hijo de Francisco García, el pintor de los Marqueses de los Vélez, de quien queda hecho mérito. Belmonte no vacila en reconocerle tal padre. Lo cierto es que era de sangre hidalga, por su madre al menos (una Hidalgo de la Quintana), pues usó con derecho el *Don*, é hizo gala, en ocasiones, de timbres nobiliarios.

Por sus propios datos sabemos, que de edad de 14 años entró de discípulo en el taller del caballero Villacis y después continuó su aprendizaje artístico con Gilarte. Cuando se creyó suficientemente dispuesto para aprovechar las lecciones de los grandes maestros italianos, marchó á Roma, y en aquella metrópoli del arte completó sus estudios bajo la dirección del Brandi y con los consejos y el trato de Marata y de Pedro de Cortona.

La falta de salud le obligó á restituirse á España. Desembarcó en Alicante, y se estableció, por algún tiempo en Valencia. Valencia era entonces, como ha sido siempre, un importante centro artístico. García Hidalgo, com-

* Este cuadro venía pasando por de Vergara; es positivamente de Lorenzo Vila.

* * En 1656 suponen su nacimiento Cean y el Barón de Alcahalí; pero esa fecha se compadece mal con otras que luego ambos precisan en sus respectivos artículos de García Hidalgo. Más en lo cierto parece estar Belmonte, que fija el nacimiento de García Hidalgo en 1646.

pitiendo con los profesores valencianos y forasteros, que solían reunirse, á estimularse mutuamente, los días de fiesta, en una especie de academia, en Santo Domingo, dió pronto á conocer su mérito, y luego tuvo nombre y encargos. Sus camaradas le llamaban el *Castellano*. * De entonces son algunos de los cuadros suyos que aún existen en aquella ciudad; no todos, porque su estancia en Valencia no pudo ser de siete á ocho años seguidos, como dicen, sino que ese tiempo ha de repartirse en varias veces. **

Poco antes de 1674, se trasladó á la Corte, llamado por el pintor de Cámara D. Juan Carreño para que le ayudase en la decoración de los claustros de San Felipe el Real. Allí trabajó modestamente como subordinado, al principio; pero en cuanto Carreño pudo apreciar su maestría, dejó enteramente á su cargo la colección de «historias de la vida de Sn. Agustín», destinada á adornar el claustro bajo de dicho convento. García Hidalgo fué alternando la ejecución de aquellos 24 grandes lienzos con otras encomiendas, y así tardó en acabarlos todos bastante tiempo. No los terminó por completo hasta 1711.—Yá Cean alcanzó tan importante obra muy maltratada; sin embargo, dice, «algún que otro cuadro de ella mejor conservado publica el genio de su autor, su inteligencia en la composición y otras máximas del arte».

Por recomendación de Carreño, hacia 1680 y tantos, pintó nuestro García Hidalgo un cuadro para el Oratorio del rey Carlos 2.º, que fué «muy celebrado de todos» y le abrió las puertas al favor de Palacio. Lo cual dicen que le suscitó, en cambio, la malquerencia de Palomino, quien por lo mismo que halló en él un rival, afectó luego

* Para los valencianos, Murcia es tan Castilla como Madrid ó Burgos.

** Consta que en 1697 y en 1706 se le pagaron varias obras que pintó en Valencia.

desconocer el mérito de tal competidor; y á eso se debe que en su «Museo Pictórico» hiciese caso omiso de la *vida* de García Hidalgo. *

Este fué competidor de Palomino en la Corte, en Valencia, en Sigüenza...; fuélo en la estimación del público y del elemento oficial, y también como escritor didáctico de su arte. Se explica que tuviesen más de un rozamiento, y hasta choques «pesados», en que García Hidalgo, que pasaba por poco sufrido y algo espadachin, acabara por imponerse...

De que los encargos le acudían, con exceso á veces, ofrece la prueba el propio Palomino, cuando dice en la *Vida de Conchillos*, que hallándose éste, en la corte, sin trabajo, le dió á pintar algunos cuadros su camarada de Valencia García Hidalgo, á la sazón en el auge de su fortuna.

Del aprecio que había sabido conquistarse y de su honradez profesional, es indicio el nombramiento de Censor de pinturas públicas, con que le agració el Tribunal de la Inquisición. De su crédito y favor en Palacio, el título de pintor de Cámara, que le concedió Felipe V. ** También disfrutó una cruz de la orden honorífica de Sn. Miguel.

En 1691 publicó una «Cartilla de principios para estudiar el nobilísimo arte de la Pintura», con ilustraciones dibujadas y grabadas de su propia mano. Pone muestras de diferentes simetrías de la figura humana; trata de la anatomía, de los varios modos de pintar (oleo, temple y fresco), de la mezcla y composición de los colores, del método en la enseñanza, del grabado al agua fuerte, etc.; incluye numerosos problemas de perspectiva y de otras aplicaciones útiles de la matemática; y á vueltas de todo ello, da muchas noticias curiosas de pintores y de ilustres

* «Museo pictórico y escala óptica, con las *Vidas* de los pintores y estatuarios eminentes españoles».—2 vols. 1715-24.

* * En Octubre de 1703.

aficionados del siglo XVII. La portada, también compuesta y grabada por García Hidalgo, ostenta sus armas de familia.

Además de esta Cartilla, publicó años después otra obra didáctica, que Cean no conoció: un tratado de *Geometría práctica*, con 22 láminas sueltas y muchas figuras de problemas en el texto. *

García Hidalgo residió en Valencia, por más ó menos tiempo, varias veces. Allí se le encuentra en 1697, y en 1706; también á últimos de Diciembre de 1700, firmando la escritura de compra de una casa, calle del Fosar de Benimaclet.

Acaso fuera valenciana su mujer D.^a Josefa F. de la Gasca. De ella no tuvo hijos.

El Barón de Alcahalí ha dado con su testamento y partida de defunción. Por estos documentos ha venido á saberse que D. José García Hidalgo falleció el 28 de Junio de 1719 y fué enterrado en la parroquial de San Ginés. Habitaba al morir en la «Calle Mayor, casas del pozo de Sn. Isidro».

He aquí ahora la lista de sus obras «públicas» tal como la trae Cean. **

EN MADRID

Convento de San Felipe el Real: los 24 lienzos del claustro bajo representando pasajes de la vida de *San Agustín*. ***

Convento de los Angeles: *Sn. Pascual Baylón*.

EN VALENCIA

San Juan del Hospital: *La batalla de Lepanto* con varios *Santos* en gloria.

* Según la portada del librito, el autor vivía entonces en la plaza de la Olivera.

* * Recuérdase que el Diccionario de Cean es del año 1800.

* * * Aquí advierte Cean que en el cuadro que tenía por asunto «los fieles presentándole sus alhajas al Santo», García Hidalgo había

San Andrés: el cuadro de *Sn. José*, en su retablo.

San Bartolomé: el *cielo* de la capilla del Santo Sepulcro.

Dominicos: en el refectorio, un cuadro grande del *Sto. Fundador*; y en las puertas del tras-sagrario, un *Santo Tomás* y un *Sn. Jacinto*.

Agustinos: en la portería, el *Martirio de Fr. Diego Ortiz*.

Monjas de Sta. Ursula: varios cuadros en el presbiterio.

Misericordia: el cuadro del altar mayor.

EN SIGÜENZA

Catedral: en la capilla de la Parroquia, el cuadro de uno de los altares colaterales.

EN GUADALAJARA

Iglesia de las Carmelitas: el *Martirio de Sn. Pedro Pascual*.

EN SANTIAGO

Convento de Agustinos: un cuadro del *Sto. Doctor lavando los pies á Cristo* en figura de peregrino, y otro de *Sto. Tomás de Villanueva* socorriendo á los pobres.

El Barón de Alcahalí, además de las obras de García Hidalgo aún existentes en Valencia, registra las siguientes, que hoy forman parte del Museo Nacional:—Una *Purísima*; una *Sta. Teresa confesando con Sn. Juan de la Cruz*; una *Adoración de los Magos* (boceto), y un *Asunto de la vida de Sn. Agustín*. *

puesto el retrato de su mujer, y el suyo propio en otro cuadro donde figuraban varios Caballeros de las Ordenes militares.

* Este último cuadro procederá de la colección de San Felipe el Real, probablemente. Y acaso alguno de los otros podría ser el pintado por García Hidalgo para el oratorio de Carlos 2.º, que por cierto se echa de menos en la enumeración de Cean.

—En Murcia, Diaz Cassou le atribuye, con error notorio, el gran cuadro de *Sn. Lucas*, de la Capilla del Marqués.

GABRIEL PÉREZ DE MENA.—Notable escultor, de fines del siglo XVII.

Antes de saberse por mis «Rebuscos» de 1902, que la Cajonera de la Sacristía de la Catedral (la parte inferior, la cajonera propiamente dicha) era obra del maestro Gerónimo Quijano, venía atribuyéndose, por confusión de vagos datos, á un Gabriel Pérez, de Murcia, quien se suponía que habia tenido que dejarla sin concluir, complicado en el alzamiento de las Comunidades. Resultaba palpable el anacronismo, pues lo de Villalar fué en 1521, cuando aún estaba en los cimientos el primer cuerpo de la Torre... La «Caxonería del Sagrario» (como llaman á esa parte más antigua los documentos del Archivo de la Catedral) la trabajó el Mtro. Gerónimo, con sus oficiales, por los años de 1526-29. El tal Gabriel Pérez, comunero, no ha existido...

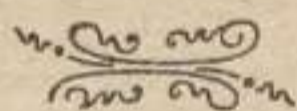
«Más de siglo y medio después, sí existió un *Gabriel Pérez de Mena*, * escultor muy notable (aunque desconocido de los colaboradores de Cean), que por los años de 1690 y tantos se comprometió con el Cabildo á esculpir todo el segundo cuerpo de la Cajonera (tableros, columnas, cornisamento, etc.) en cuatro años, y por el precio de «mil reales de á ocho, de á quince reales cada uno»: mil duros, que diríamos ahora, pero contando que entonces valía triple el dinero. En Octubre de 1699, yá el plazo se había cumplido latamente y la obra no llevaba trazas de entregarse. Fué comisionado el fabriquero don Diego de Mendoza. En efecto, los tableros estaban muy adelantados; pero aún quedaba bastante trabajo. Todavía en Junio de 1705 faltaban en la Sacristía algunos tableros; se acordó apremiar por todos los medios al maestro escultor para que cumpliera su compromiso. En Abril

* Copio este pasaje de mis «Rebuscos».—V. *La obra de talla de la Sacristía*.

del año siguiente, Gabriel Pérez de Mena había tenido que salir desterrado, por la justicia, de estos reinos; y el señor Fabriquero propuso encomendar los últimos tableros «al conocido maestro *Juan Antonio*, bien á jornal, bien por un tanto...»

«Los tableros de este Juan Antonio son sin duda alguna los primeros de la izquierda, entrando. Va una gran diferencia, que salta á los ojos, de éstos á los demás. Todo lo restante del segundo cuerpo es excelente: tan bueno como lo de abajo, ó mejor; mejor, en firme. El bajo-relieve central, del *Descendimiento*, merece singulares encomios. Y las ricas lochas, las variadas columnas, las graciosas figuras de las ménsulas, los primorosos tableros... le van muy poco en zaga. A su olvidado autor *Gabriel Pérez de Mena* hay que rendirle parias como artista digno de claro renombre». *

MANUEL CARO.—Tallista-escultor lorquino.—En los libros de Fábrica de la parroquia de San Juan de Lorca, consta un asiento de haberle abonado, el año 1694, por el retablo del titular, 4000 rs. que se le debían.—En Mayo de 1710, dictaminó como «perito escultor» acerca de la imafrente de la Colegiata de Sn. Patricio recién acabada. **



* Sólo como indicio de su mérito, recordaremos que en cierta «Galería biográfica de los profesores más distinguidos de las tres nobles Artes,» que empezó á publicarse en Murcia el año 1843, ilustrada con litografías, dos de éstas reproducen sendos tableros de la Cajonera, dando por su autor á Berruguete.

* * Cánovas Cobeño: «Efemérides lorquinas».

SIGLO XVIII.

JUAN MATÍAS MARFIL.—Maestro de obras murciano.

En Abril de 1701, una furiosa riada se llevó el antiguo puente del Alcázar, quedando Murcia incomunicada con su barrio de Sn. Benito y toda la Huerta del Mediodía. Por el pronto, ocurriose al remedio con barcazas, y luego la Ciudad trató de construir cuanto antes un puente provisional (por frente á la Biblioteca del Obispo). Se presentaron varios proyectos de puentes de madera; los peritos aprobaron como buenos tres: uno de D. Pedro Escalante, otro de José Donate y otro de Juan Marfil. El Ayuntamiento eligió el de este último. Marfil lo construyó enseguida á satisfacción, y recibió por su trabajo 750 rs.

Después se abrió un concurso para el puente de piedra definitivo. Matías Marfil concurrió también con un proyecto suyo. Los peritos, traídos de fuera, no lo prefirieron.—Este proyecto de Marfil se conserva en el Ayuntamiento; á lo menos, se conservaba en 1868, pues el Ayuntamiento lo presentó en la «Exposición Retrospectiva» de dicho año, cuyo catálogo lo menciona así: «Un plano original geométrico que representa el replanteo y alzado del puente sobre el Segura en esta ciudad, firmado por Juan Marfil en 1701.» *

Berenguer («Arquitectos Murcianos») afirma que

* «Catálogo de la Exposición de Bellas Artes y Retrospectiva de las Artes suntuarias celebrada en Murcia en Setiembre de 1868.—F. Bernabeu, 1868; 4.º

J. Matías Marfil proyectó y dirigió muchas obras en Murcia por los últimos años del siglo XVII y primeros del XVIII; pero no las especifica; ni yo he logrado tampoco determinar más que esas que quedan mencionadas.

JUAN DONATE.—Como acaba de verse, en 1701, presentó al Ayuntamiento de Murcia un proyecto de puente provisional, que quedó desairado.—Mejor fortuna tuvo otro proyecto suyo, que diez años más tarde, presentó igualmente á la Ciudad, para «quitarle al Río (completando la idea de Pelegrin) las cuatro vueltas que da desde el Raal hasta el Rincón de Castilla.» Este proyecto fué aceptado, y se decidió su ejecución.*—Donate era lo que entonces se decía un «inteligente en Matemáticas», por el estilo de Pelegrín y otros.

D. JUAN CÓRDOBA RIQUELME.—Caballero regidor del Ayuntamiento de Murcia, con aficiones de arquitecto.—Cuando la Ciudad abrió una especie de concurso para reedificar el puente del Alcázar, destruído por la furiosa riada de 1701, se presentaron seis modelos distintos. Sus autores: el agustino Fr. Juan de Torres, D. Pedro Escalante, Alfonso Buendía, J. Matías Marfil, Juan Fernández García y el regidor D. Juan de Córdoba Riquelme. Para examinarlos, fueron traídos Mosén J. Blas Aparici, de Játiva, y Vicente Soler, de Alicante, «maestros de arquitectura y de obras de agua»; los cuales eligieron el proyecto del Sr. Córdoba Riquelme, «por ajustarse á la mejor situación para el desahogo de las aguas, buscando sus corrientes y apartándolas de los encuentros y rápido curso ocasionado por los azudes y molinos del Río». **

* Acuerdo municipal de 7 de Noviembre de 1711.

** Por su comisión y para el viaje de vuelta á sus respectivas ciudades, dioles la Ciudad á estos peritos 3000 rs. y además abonó el gasto que aquí habían hecho durante su estada en el *Mesón cerrado*.

Dificultades de varia índole, principalmente la falta de caudales, fueron difiriendo la realización de este proyecto, que al cabo no se ejecutó, sustituyéndolo por otro de Toribio Martínez de la Vega. Toribio Martínez era Maestro mayor de las obras de la Ciudad, y trazó el suyo, por los años de 1709 ó 10, acaso sobre la idea del de Córdoba, modificándola y perfeccionándola con detalles de construcción, que le sugiriera su experiencia.

JUAN ANTONIO GIL.—Escultor. V. el artículo de G. Pérez de Mena, al final.—Cuando aquel Maestro tuvo que salir de Murcia desterrado, dejándose sin concluir el cuerpo superior de la Cajonera de la Sacristía de la Catedral, en 1706, se encomendaron los últimos tableros «al conocido maestro Juan Antonio...» Así aparece éste nombrado en el acuerdo del Cabildo. Debía pues gozar de cierta estimación, por otras obras suyas, que hoy ignoramos. Ni aun sabemos de dónde Fuentes sacara ese «Gil» que le dió de apellido, y yá le ha quedado á falta de otro. *

FRANCISCO GIL.—Escultor, de principios del siglo XVII.—Con este nombre y apellido aparece en las cuentas de Fábrica de la Catedral, año 1712: «Iten, 3.200 reales vn., que pagué á Francisco Gil, escultor, por la obra y coronación que ejecutó en dicha sacristía mayor». Otras

* De datos buenos, aunque incompletos de La-Riva, queriendo D. Javier completarlos, se forjó una historia de la Sacristía, cuya rectificación ha costado no poco trabajo después; como que sustituyó al Maestro Quijano por un Gabriel Pérez, comunero, y este Juan Antonio Gil, en la obra antigua (primer tercio del siglo XVI); y en la obra relativamente moderna de que tratamos ahora, sustituyó á sus verdaderos autores por un Pedro López de Mena, que luego Diaz Cassou ha trasformado en López Mesa. Diaz Cassou, además, supone concluido el cuerpo superior de la Cajonera, por Gabriel Pérez y Juan Antonio *el Santero*, en 1620... Un lío, yá por fortuna puesto en claro documentalmente.

cantidades se le abonan por restaurar algunos desperfectos de los tableros superiores de la hermosa Cajonera y por los adornos con que acompañó el Crucifijo que para remate central regaló el prebendado Sr. Yedra.—Indudablemente, se trata de un artista distinto de «el conocido maestro Juan Anonio...»; pero cabe sospechar, si el atribuirle á aquél el apellido *Gil*, que los libros de Acuerdos Capitulares no consignan, se habrá debido á cierta confusión, que ha venido á hacer de ambos artistas uno solo.

JERÓNIMO ALVAREZ.—«Maestro mayor de las obras de esta Sta. Iglesia», nombrado el 5 de Septiembre de 1705, en sustitución del Maestro *Jaime Marco*. Me consta que seguía desempeñando dicho cargo en 1717.

A este Maestro Jerónimo debe atribuirse el tercer cuerpo, ó frontispicio, de la antigua *imafronte*, que en su tiempo comenzó á construirse, y que sólo alcanzó 13 palmos de altura, suspendiéndose su ejecución á causa de haberse notado un desplome alarmante en toda la portada. *

LORENZO VILA.—Pintor murciano, hijo del famoso y fecundo Senén. Nació en 1683; falleció en 1713.—Belmonte, en su «Murcia Artística», le dedica un artículo mediano, *hinchando* el de Cean Bermúdez, pero sin añadir más que un dato nuevo, equivocado por cierto...

Lorenzo Vila estudió la carrera eclesiástica en el Seminario de San Fulgencio, hasta ordenarse de presbítero, y al mismo tiempo la pintura en el taller de su padre. La venida á Murcia de Bussi le proporcionó un nuevo maestro. El notable escultor estrechó con él amistad y le enseñó á modelar en barro y en cera. Para perfeccionarse en el dibujo, el joven Vila estableció en su casa una aca-

* V. mis «Rebuscos» de 1902.

demia, á la que concurrían varios aficionados, más bien en concepto de camaradas que de discípulos. A ella concurría también Bussi, cuya autoridad era acatada por todos como superior. Cuando se proporcionaba modelo, se copiaba del natural; otras veces servían de modelos las mismas efigies de Bussi. *

La influencia de éste es visible en algunos lienzos de Lorenzo Vila, por ejemplo, en el *Cristo atado á la columna*, de la Catedral. Pero es más visible, de ordinario, la influencia de su padre Senén, con el cual suele confundirse su estilo, hasta el punto de haber cuadros de uno y de otro, cuya respectiva atribución sólo es segura por la firma: faltando la firma, se mantiene la duda. Belmonte exagera los méritos de Lorenzo Vila, sobreponiéndolo á su padre, bajo ciertos respectos. Si acaso, lo que puede notarse en el hijo es algún más calor en el colorido y un claro-oscuro más acentuado.

Obras seguras de Lorenzo: el gran cuadro de la *Sagrada Familia*, que preside el refectorio del Seminario; firmado: «Laurentius Vila Ft. Murciae, 1710».—Un magnífico *San Nicolás* (procedente de la parroquial de San Miguel), que hoy posee la familia de Carrión; también firmado: «Laurentius Vila fac. 1710».—El *Sto. Cristo de la columna*, de la Catedral; firmado igualmente: «Laurentius Vila f. A. 1712». **

Además, D. Javier Fuentes, en su «Murcia Mariana», le atribuye una *Sagrada Familia*, que hay en el convento de las monjas Teresas; y D. Juan Albacete, en sus «Apuntes», el gran cuadro de *San Ignacio visitado por la San-*

* Hinchando aquel dato, Mr. Lafond, en su libro de «La Sculpture espagnole», llega á atribuirle á nuestro Lorenzo, como escultor, numerosos retratos en bajo-relieve, palpitantes de vida, entre ellos, uno de la Reina Madre, y otro de su maestro Bussi. Curiosa invención, ciertamente...

* * Este cuadro venía atribuyéndose á Vergara.

tísima Virgen, que hace *pendant* con otro de San Francisco Xavier, en la iglesia de la Compañía (hoy Misericordia). En el Catálogo de la galería de D. José María D'Stoup, figura como de Lorenzo Vila un *San Antonio ante el Niño Dios*; y en el Museo provincial, un lienzo grandísimo, apaisado, * que representa las *Bodas de Caná*, según D. Juan Belmonte. Este último es el dato nuevo, á que antes se ha aludido, del artículo de la «Murcia Artística». Hay notoria equivocación en la interpretación del asunto, pues la inmensa tela representa, indudablemente, un descanso de la *Sagrada Familia en su destierro en Egipto*. Y quizá el error de Belmonte alcance también á su atribución del cuadro á Lorenzo Vila, debiendo serle atribuido á su padre Senén.—Da pie para tal sospecha un cuadrito, de igual asunto, que figura en el mismo Museo y está firmado por Senén Vila. La composición es casi idéntica; al pronto, el cuadro pequeño parece un boceto del grande. Reparando, nótanse luego diferencias de entidad: en el pequeño, el Niño es un niño de pecho, que la Virgen sustenta en sus brazos; en el grande, tiene yá cinco ó seis años, y está sentado á la mesa, que le sirven unos ángeles mancebos. Pero este *motivo* suele encontrarse en varias composiciones grandes de Senén; y además, uno de los ángeles, como oportunamente se indicó, parece hecho con el mismo modelo que uno de los ángeles de la *Apoteosis de Sta. Teresa*. **

En cambio, debe atribuírsele á Lorenzo, más probablemente que á su padre, el cuadro compañero de aquella «Apoteosis» (crucero de San Nicolás), que representa á *Sta. Teresa y Sn. Pedro Alcántara con el Niño Jesús*. La «Apoteosis» la pintó Senén Vila, gratis, para el convento de los Diegos, en 1688. Años después, les regalaría

* De 5'50 ms. de largo, por cerca de 3 de altura; y eso que le falta una faja de 25 ó 30 centíms., por la parte inferior.

** V. el artic. de Senén Vila.

Lorenzo este otro hermoso cuadro, para hacer *pendant* con el de su padre y maestro.

Finalmente, acaso pudiera atribuírsele también el *San Cristobal* de la Catedral. «Era muy bueno, dicen ciertos Apuntes; pero lo restauró un pintor de brocha gorda y lo dejó perdido». En efecto, lo que se conserva intacto (la cabeza y torso del Santo y casi todo el Niño) parecen de buena mano; y por la época y la *manera*, quizá fuera esa mano la de Lorenzo Vila. *

—Hay tradición de que el retrato de éste figura en el cuadro de su padre Senén, de «Sto. Domingo quemando los escritos del Conde de Monfort».

D. BARTOLOMÉ DE LA CRUZ VALDÉS.—Es el autor de la Cruz monumental que ocupa el centro de la placeta de las Cadenas. Gastó seis meses en ejecutarla, entregándola concluida en Mayo de 1709. Diéronle por buena, con pequeños reparos, los peritos Martínez de la Vega y Fr. Antonio de Sn. José. Todo su coste importó unos 8500 rs.—No he logrado averiguar otras noticias de este Mtro. constructor.

SOR JUANA DE LA ENCARNACIÓN.—Puesto que Cean Bermúdez, en su Diccionario de los Profesores de las Bellas-Artes, incluye también algunos insignes «bordadores de imaginería», porque en nuestro Catálogo no deje de figurar alguna representación de esa rama, incluímos siquiera, como excelente en dicha habilidad, á la famosa monja agustina Sor Juana de la Encarnación, ** de cuya vida y virtudes compuso el P. Luis Zeballos un abultado tomo, impreso y reimpresso luego con gran acep-

* Diaz Cassou publicó, acerca de este Sn. Cristobal, uno de sus más amenos estudios sobre «Cosas murcianas», en el *Diario de Torne*l (1897).

** En el siglo, D^a Juana de Montijo y Herrera.

tación en la tercera década del siglo XVIII. Esta monja, que con alguna hipérbole pudiéramos llamar la Sta. Teresa murciana, pues escribió libros ascéticos y aun de mística, no faltos de fervor elocuente, y tuvo arrobos y gracias especiales del cielo, murió en opinión de beatitud, el año 1715, á los 43 de su edad.

El convento de Agustinas descalzas de Murcia, desde su fundación, se ayudó al entretenimiento de la comunidad con labores de tisú y preciosidades de aguja, que llegaron á estimarse mucho; tradición que se mantenía en auge, cuando la M. Juana sobresalió notablemente en tales obras. De su excelencia responde el caso éste, que por incidencia, entre otros, consigna el P. Zeballos:

«Llamaron (dice) á un gran pintor de la ciudad, de parte del convento, por no haber en Murcia maestros bordadores, para que tasase un cubre-cáliz que la sierva de Dios había bordado de imaginería, matizando en él de gran relieve una hermosa nave, en símbolo de aquella que nos trajo de tan lejos el Divino Pan. Reparó en la obra dicho artífice, y viendo en tan corto espacio sacado tan al vivo, con la aguja y matices de las sedas, el bajel con sus árboles, jarcias, velas, artillería y otras mil menudencias, dijo que aquel bordado no tenía precio, por estar tan primoroso y apropiado, que se daría él por satisfecho de pintar con el pincel lo que allí veía ejecutado; y que le parecía obra de un demonio ó de un angel del cielo...» *

D. NICOLÁS SALZILLO.—Escultor. Padre del insigne autor de la «Dolorosa» y del «Angel de la Oración del Huerto». Por eso ofrecen interés sus noticias biográficas, y por eso también, á falta de datos positivos, se ha forjado un poco de leyenda en torno de su persona.

* «Vida y virtudes, prodigios y maravillas, de la V. M. Juana de la Encarnación, religiosa Agustina descalza, natural de Murcia... Por el P. Luis Ignacio Zeballos, de la C. de J».—Madrid, 1727; (Pág. 310).

Según cierta información practicada en Capua hacia mediados del siglo XVIII, D. Vicente Nicolás Salzillo nació en dicha ciudad del reino de Nápoles (cuando era provincia española), de una familia mas ó menos distinguida. Parece que estudió las Humanidades al mismo tiempo que el dibujo; y que prevaleciendo sobre las letras su afición por la escultura, de edad de 20 años yá hacía estimar sus obras de talla. Fallecidos sus padres, estuvo algún tiempo en Roma, visitó después otros centros de Italia, y por fin se estableció en Nápoles, donde el Virrey, teniendo ocasiones de apreciar la habilidad del joven artista, le brindó con su protección en la corte de Carlos II. Aceptola Salzillo, y con el Virrey se vino á España, desembarcando en Cartagena. De Cartagena, en vez de seguir hasta Madrid, se vino á Murcia, y aquí fincó yá definitivamente.

¿Cual pudo ser la causa de esta variación de propósitos? Belmonte, Fuentes, Mestre, Diaz Cassou..., todos dicen que fué traído Salzillo el padre á nuestra ciudad por su amistad con el «noble murciano» D. Antonio Elgueta, que había sido camarada suyo en viajes por Italia; y aun añaden que el detenerse aquí fué con motivo de hallar trabajo largo en la Portada de la Catedral. Tan sin fundamento lo uno como lo otro; porque la venida de Salzillo consta que fué en las postrimerías del siglo XVII y la obra de la Portada no comenzó hasta 1736; y tocante á su amistad con D. Antonio Elgueta, ni éste pudo conocer á Salzillo en Italia, pues nació en 1686, ni menos traerlo á Murcia, pues él no era murciano, sino seguntino, y no aparece establecido en Murcia, como curial de la Inquisición, hasta bien entrado el siglo XVIII. *

Tengo por lo más probable que D. Nicolás Salzillo

* Este Elgueta es famoso entre los murcianistas por su libro sobre la «Agricultura de moreras y arte de la cría de la seda», impreso en 1761.

viniese á Murcia con motivo de una especie de concurso que la Cofradía de Ntro P. Jesús abrió en 1700, entre varios escultores, para la construcción de un «paso» de la «Mesa del Señor», ó sea la *Cena*. Los «artífices» habían de presentar sus «hechuras» (bocetos) para que la Cofradía eligiese, concertando luego con su autor la obra formal. Invitado Bussi, no quiso concurrir. Fué aceptado el boceto de Salzillo, quien ejecutó luego el paso á satisfacción de inteligentes. Este éxito le traería otros encargos... Se sabe que dicho paso de la *Cena* sirvió á la Cofradía para sus devotas procesiones hasta el año 1763, fecha en que fué sustituido por la magnífica *Cena* actual, vendiéndose la de Salzillo el padre para Lorca. *

En ese mismo año del concurso, contrajo aqui matrimonio con D.^a Isabel de Alcaráz, ** de familia hidalga, de un mediano pasar, cuyos bienes de fortuna se han exajerado, al suponerlos cuantiosos, dado que su dote no excedió de un valor de 12,500 rs. D. Nicolás por su parte le dió en arras y como aumento de dote 500 ducados; conque no era la boda desigual. *** Se instalaron en una casa de la calle de las Palmas, á espaldas del convento de Santa Isabel. **** En dicha casa nació toda su prole, tres hijos varones y cuatro hembras. En la misma casa tuvo D. Nicolás su taller el resto de su vida. Murió el año 1727. De los tres hijos, los dos mayores, Francisco y José Antonio, pudieron á su lado aprender la escultura, y le ayudarían en sus obras.

Con su trabajo profesional principalmente mantuvo á tan numerosa familia; de modo que debió esculpir bas-

* En 2400 rs. Actas de la Cofradía.

* * García de Molina era su segundo apellido.

* * * He visto la escritura de esponsales. Lleva fecha 18 de Junio de 1700.

* * * * Acababa de comprarla Salzillo pocos días antes: la escritura es de 7 de Julio.



tante. Sin embargo, poco sabemos de obras suyas. Además de la *Cena*, yá mencionada, parece que hizo, para la Cofradía de Ntro. P. Jesús, otro paso de *Sn. Juan*, que años adelante fué también sustituido por la arrogante efigie actual del insigne D. Francisco. El del padre pasó entonces á la ermlta del Calvario del Malecón, y ahora forma parte del gran paso titular de la Cofradía del Perdón de San Antolín. *

En el convento de Agustinas, D. Javier Fuentes le atribuye una linda efigie de *Sn. Miguel Arcangel* venciendo al Enemigo. Muy probablemente, deben atribuírsele también el *Sn. Patricio* del Oratorio del Ayuntamiento, que ahora está en el Pilar, y el *Sn. Miguel* de San Miguel. **

Fuéra de éstas, sólo se sabe ciertamente de otra obra de D. Nicolás, la efigie «de vestir» de *Sta. Inés de Montepulciano*, que está en Sto. Domingo. Dejola sin terminar, á su muerte, y la concluyó su hijo famoso, gracias á lo cual consta la noticia.—Sin embargo, es de presumir que algunas de las efigies medianas que la tradición da como «de Salzillo», sean realmente de Salzillo el padre. ***—Este debió de traer de Italia el gusto barroco de los discípulos del Bernino y del Algardi, aplicándolo aqui mas ó menos á sus tallas de imaginería. ****

* Diaz Cassou en su «Pasionaria». Noticias mas autorizadas del Sr. Diez Vicente, Srio. de la Cofradía de Jesús, dan por del hijo el *Sn. Juan* que el actual vino á sustituir. Pudo, en efecto, haber otro *Sn. Juan*, anterior, del padre...

* * El *Sn. Patricio* fué hecho en 1703; costó 2600 rs. El *Sn. Miguel*, en 1712; el 8 de Abril fué conducido procesionalmente á su iglesia, desde la Catedral, con gran pompa.

* * * Por ejemplo, el *Cristo del Amparo*, de Sn. Nicolás.

En cambio D. Félix Ponzoa, en su libro inédito sobre la Catedral, atribuye al padre las estatuas de Sn. Fernando y Sn. Hermenegildo, de la Portada, con evidente error.

* * * * Pudieran muy bien ser de Salzillo el padre dos bustos, de una *Dolorosa* y un *Ecce-Homo*, tamaño natural, policromados, que poseen los Sres. Marqueses de Villamantilla y figuran como «napoli-

D. Nicolás Salzillo falleció en Murcia el 6 de Octubre de 1727. * Había nacido en Capua el año 1672.

P. BARTOLOMÉ ALCÁZAR.—Murciano (641-720); jesuita; profesor muy autorizado en varios Colegios de la Compañía, primero de Elocuencia y últimamente de Matemáticas; escritor clásico; uno de los primeros individuos de número de la R. Academia Española, cuando ésta se fundó en 1713.—Los PP. Backer ** traen la relación casi completa de sus obras, muchas y variadas.

Pero el figurar aquí es á título de inteligente, como *matemático*, en arquitectura y obras hidráulicas. El año 1710, lo trajo con vivas instancias la Ciudad de Murcia para que diese dictamen acerca del puente de piedra proyectado por Toribio Martínez y del sitio mejor para su emplazamiento. Era entonces catedrático del Colegio Imperial. Vino por Abril, y se estuvo en Murcia cerca de diez meses, ocupado en este negocio. Con tal interés lo tomó, que él por su propia cuenta trabajó *diez* nuevos *diseños*, ofreciéndolos á la elección del Ayuntamiento, acompañados de una memoria explicativa, donde sostenía, fundado en graves autoridades, que «todo puente ha de constar de ojos nones», pues los de ojos pares «son imperfectos y de permanencia dudosa». Como el puente de Toribio Martínez tenía dos ojos, claro es que no debió de parecerle «perfecto» al P. Alcázar. Respecto á los *diseños* de éste, el Ayuntamiento acordó que el maestro Toribio calculase sus respectivos presupuestos...; y ya no sabemos de ellos más. El P. Alcázar tuvo que mar-

tanos» en los inventarios de la casa. También hay vehementes indicios para atribuirle á D. Nicolás el hermoso Crucifijo de Sn. Pedro titulado el *Señor de la Esperanza*; y el precioso *Niño Jesús dormido* de las Anas, que pasa por del hijo, y no lo es, indudablemente.

* He visto su testamento y las particiones de su herencia.

* * «Biblioteca de los Escritores de la Comp.^a de Jesús».

charse, llamado por el Provincial de los Jesuitas, «porque el Rey quería servirse de él». * Por lo visto, su intervención en lo del Puente, sólo sirvió para contribuir á demorar la ejecución de la obra, que aún tardó en acometerse varios años.

Cinco años después, en 1715, fué nuevamente traído á Murcia, por ambos Cabildos, para dictaminar acerca de otro proyecto de Toribio Martínez, relativo á cierto plan de obras de defensa contra las inundaciones, principalmente en el campo de Sangonera. Este plan sí mereció su aprobación. **

TORIBIO MARTÍNEZ DE LA VEGA.—Este es uno de los pocos arquitectos murcianos que se mencionan en la famosa obra de Llaguno continuada y publicada por Cean Bermúdez; y siendo el que en ella ocupa más espacio, apenas si ocupa media página. Las noticias más interesantes que acerca de él tenemos, se deben á D. José R. Berenguer, quien las expuso en una serie de artículos, el año 1882, *** con motivo de cierta polémica sobre los autores del Puente de Murcia. Sus noticias las tomó el Sr. Berenguer del propio expediente de las obras, conservado en el Ayuntamiento, y de un Ms. contemporáneo, muy curioso, que poseía D. Juan Albacete. Después, mi inolvidable amigo Pedro A. Berenguer las reprodujo, ampliándolas algo, en sus «Arquitectos Murcianos» y en el «Boletín de la Sociedad de Excursiones». No en todo lo que amplió anduvo acertado.

Toribio Martínez de la Vega procedía de una hidalga familia de la Montaña; pero «aunque allá nació, por hijo «de Murcia se le puede tener; pues á ella vino de tiernos «años, en ella aprendió lo mucho que sabía, en ella se casó,

* «Noticias históricas y curiosas de Murcia», por J. M. Tornel.

* * Memorial de la Junta del Reguerón al Consejo de Castilla en 1735

* * * «Eco de Murcia», Febrero.

«y puso casa, y creó su familia; y fué tanto el afecto que le
 «tuvo (á Murcia), que soy testigo (habla el autor del cu-
 «rioso Ms. contemporaneo) que sin faltar á lo montañés,
 «la llamaba patria suya, y aunque estuvo ausente varias
 «veces dilatadas temporadas con ocasión de su ejercicio,
 «nunca sacó á su familia de esta ciudad...»

En otro documento se hace la afirmación de que el Mtro. Toribio Martínez fué vecino de Murcia por espacio de 45 años. * Conque puede calcularse la fecha de su nacimiento hacia el año 1670... y la de su venida á Murcia hacia 1687 ú 88.

Ignoramos con quien se formó aqui. En el concurso para el puente provisional (1701) no figura ni suena todavía; tampoco en el concurso para el puente de piedra definitivo. Su nombramiento de Maestro Mayor de las obras de la Ciudad debió de obtenerlo pero antes de 1710. —Por las obligaciones de tal cargo, siendo á la sazón la obra de más importancia é interés la del Puente proyectado, que urgía, y sin embargo se iba difiriendo á causa de tales y cuales dificultades, revisaría el proyecto del regidor Córdoba Riquelme, y sobre la base de su idea, estudiaría él otro nuevo, perfeccionando los detalles de construcción, acaso modificando también algún punto esencial, por consecuencia de reconocimientos formales de la fundación del puente destruido. Así cabe explicarse los planos de Toribio Martínez, que se conservan en el Ayuntamiento. **

Vino á examinarlos, como sabemos, el P. Alcázar, del Colegio Imperial, quien los encontró poco ajustados á sus extrañas teorías arquitectónicas, por lo cual él ideó á su vez y presentó varios diseños. Toribio Martínez for-

* Memorial de la Junta del Reguerón al Consejo de Castilla: 1735.

* * * Ahora en el Museo.—Berenguer daba estos planos como aprobados por el Consejo de Castilla en 1703; pero la aprobación del Consejo se referiría, con toda probabilidad, á los de Córdoba Riquelme.

mó los presupuestos respectivos de estos varios proyectos del P. Alcázar, por encargo de la Ciudad... La intervención del sabio Jesuita en el asunto del Puente sirvió sólo, á lo que parece, para retrasar algún tiempo la ejecución del proyecto de Toribio Martínez, que últimamente fué el que prevaleció.

Comenzóse pues, en Junio de 1718, la construcción del nuevo puente de piedra, según la traza del Maestro Toribio y bajo su dirección facultativa. Siete años tuvo á su cargo el Mtro. Toribio tan importante obra; luchando en ellos con las frecuentes crecidas del Segura, demostró sus conocimientos hidráulicos, su ingenio de constructor y su habilidad y gusto como arquitecto: logró sacar del agua, sin contratiempo, el macho central y ambos estribos, y los dejó levantados y firmes hasta los arranques de los arcos.

La fama que esta obra le dió, consolidando la reputación que yá había adquirido con otros trabajos de «obras de agua» en las minas de los Azogues de Almadén, hizo que la ciudad de Málaga le encargase el estudio de un proyecto para llevar la *f fuente del Rey* á dicha población, construyendo además sobre el río Guadalorce un puente que sirviese también de acueducto. Mereció el proyecto de Toribio Martínez la aprobación de la Ciudad de Málaga y del Consejo de Castilla; y por no haber entonces «Maestro de inteligencia y confianza», que lo pudiera realizar, «como el maestro mayor de Murcia», pusieron empeño en llevárselo allá, y lo consiguieron, no obstante la resistencia de los murcianos; porque al cabo, necesitando de él ambas obras, la de Málaga se hallaba en mantillas, mientras que la nuestra había yá salvado sus principales dificultades y podría ser acabada por cualquier regular facultativo, que supiese ajustarse á las trazas.*

* En estos ó muy parecidos términos vino el Consejo á resolver la contienda entre Málaga y Murcia.

Conque Toribio Martínez hubo de trasladarse á Málaga, de asiento, en 1726. Allí murió, el 5 de Abril de 1733. Con su muerte, quedaron suspendidas aquellas obras algún tiempo; sus hijos las continuaron después.

Antes de acometerse la construcción de nuestro puente, Martínez de la Vega trabajó aquí, por encargo de «ambos Cabildos», otro proyecto de importancia, un plan de obras de defensa contra las inundaciones, principalmente por la parte de Sangonera. Las referencias que á él se hacen en el Memorial que la Junta del Reguerón dirigió al Consejo de Castilla en 1735, permiten afirmar, que el ingeniero Feringán, para los planos de su Reguerón á partir desde las *Puertas de Murcia* *, tomó por base el proyecto del Mtro. Toribio, que había merecido la aprobación del P. Alcázar, y había comenzado á ejecutarse formalmente. **

La traslación de Toribio Martínez á Málaga dejó aquí suspendidas estas obras: las de Sangonera, hasta que una nueva inundación hizo pensar en lo urgente de defender á toda costa y de un modo eficaz la *oveja* contra el *lobo* *** (1735); las del Puente, hasta que el corregidor D. Antonio Heredia y Bazán puso en acabarlo su empeño (1740). De unas y otras, los que después las llevaron á cabo, se llevaron últimamente toda la gloria: justo es reivindicar para el buen Mtro. Toribio la parte que le corresponde.

Cuando el Puente se terminó, en las lápidas que se pusieron al pie de los templetos de los dos Angeles custodios levantados sobre los tajamores del macho central,

* Sangonera la Verde.

* * Como que se hicieron Ordenanzas para la policía de aquellos riegos de Sangonera, relacionadas con el plan de obras de Toribio Martínez.

* * * Se alude á una frase famosa de Sn. Vicente Ferrer: «Este lobo devorará esta oveja» (por el Segura y Murcia).

ni siquiera se dedicó un recuerdo á Martínez de la Vega; lo cual sacaba de quicio á Berenguer, que interesado en restituirle su patrimonio artístico, llegó á calificar de falsario usurpador á D. Jaime Bortmlia (el de la Portada de la Catedral), porque sólo el nombre de este arquitecto mencionaban las inscripciones. *

El Mtro. Toribio dejó el puente en los arranques de los arcos, y conforme á sus planos lo terminó Don Jaime, introduciendo pequeñas modificaciones. Las alteraciones que después ha sufrido la topografía urbana en esa parte de la población, impiden hoy formarse idea, por el puente actual, del proyecto de Martínez de la Vega. Por el lado del Arenal tenía un torreón fuerte, con tres puertas, una de ellas monumental, cuyo alzado en detalle ha reproducido Berenguer en el Boletín de la Sociedad de Excursiones. Por el otro lado, otro fuerte almenado, que se unía con el Matadero. Comprendía además, en el río, un nuevo azud, con dos molinos, el uno de dos piedras y el

* «En 26 de Septiembre de 1701 se cayó el puente que había en este sitio, y por repetidos esfuerzos que se hicieron para su construcción, no se pudo conseguir se diese principio hasta 8 de Junio de 1718, y en 4 de Octubre del mismo año se puso la primera piedra en el cimiento del macho y se continuó hasta sacar la fábrica de éste y de los estribos fuera del agua; en cuyo estado quedó hasta el año 1739, que viniendo por Corregidor D. Antonio de Heredia y Bazán, por medio de extraordinario desvelo y eficacia dispuso se continuase, dando principio en 1.º de Diciembre de dicho año, y sin embargo de graves dificultades y embarazos que se ofrecieron, logró que el día de S. Pedro y S. Pablo príncipes de los Apóstoles del año siguiente de 1740 se pusiese la primera piedra del primer arco y la del segundo el día de la Concepción de Nuestra Sra. del referido año, con imponderable júbilo de todo el pueblo, viéndose libertado de las calamidades y desgracias que habían padecido en 39 años, por la singular conducta é infatigable celo del Sr. Corregidor y Caballeros comisarios de esta grande y suntuosa fábrica, que se confió á la dirección del ingeniero arquitecto y maestro de obras D. Jaime Bortmlia, por la acreditada experiencia de su inteligencia, especialmente en la insigne obra de esta Sta. Iglesia Catedral».

otro de seis, á los cuales se bajaba cómodamente desde los murallones de ambas márgenes...

Hoy, de todo aquello, lo que queda es lo esencial del Puente sólo: sus estribos, su macho central y sus dos magníficos arcos. De la parte decorativa, algunos restos, que apenas si se advierten. Sin embargo, es bastante para acreditar el saber de constructor y el buen gusto, sobrio y grandioso al par, del arquitecto á quien Murcia debe tan importante obra.

LAURENCIO VILLANUEVA.—Escultor lorquino, de la segunda década del siglo XVIII. Cean deja entender (aludiendo á él, sin nombrarle, en el artículo de su hijo Fr. Antonio), que vino á Lorca de Orihuela, donde tenía cierta reputación, á trabajar unos retablos. No afirma que fuese oriolano. Pudo ejercer algún tiempo su profesión en Orihuela. En Lorca lo encontramos desde 1713, por lo menos, hasta la conclusión de esa década. En las cuentas de fábrica de la parroquial de Sn. Juan figuran varios recibos suyos; uno de ellos, por «arreglar» la Virgen de la Aurora. D. Francisco Cánovas le atribuye «los ángeles, relieves y adornos en piedra del trascoro de la Colegiata de Sn. Patricio y la nube con serafines sobre que descansa la Virgen de las Huertas». *

Este Laurencio fué el padre del distinguido y fecundo pintor Fr. Antonio Villanueva, de quien se hablará más adelante.

ANTONIO DE LA FUENTE.—Pintor.—Sólo sé de él que hay en Murcia dos cuadros suyos importantes, el uno en las Monjas de Sn. Antonio y el otro en el antiguo Oratorio de los Filipenses. El primero (2'15 × 1'50) representa el triunfo de *Sn. Miguel* sobre el Enemigo. Está

* Rectificaciones al libro de los «Obispos de Cartagena» de Diaz Cassou.

firmado y fechado en 1719. * Su composición ofrece cierto simbolismo teológico, indicio de que su autor era hombre culto. La factura peca de amanerada. El otro lienzo, del Oratorio, es bastante mejor. Representa los *Desposorios de la Virgen y Sn. José*. Figuras de tamaño algo menor que el natural. Bien dibujado, no sin elegancia; pintado y entonado con feliz sobriedad. La firma dice: «Antonio de la Fuente faciebat. A. 1720». Parece al pronto de mejor época. Podríamos señalarlo como el último eslabón de nuestra cadena pictórica del siglo XVII.

D. JUAN RUIZ MELGAREJO.—«Pintor desconocido», le llama el Sr. Tormo, al dar cuenta de cierta obra suya existente en una de las iglesias de Roma. ** No es extraño: ni Cean Bermúdez, ni el C. de la Viñaza, ni el B. de Alcahalí, ni los murcianistas más curiosos, nadie menciona á este Ruiz Melgarejo. La fortuna me ha favorecido con algunos datos, que pueden servir para esbozar siquiera su personalidad artística.

En 1705, yá se titulaba «profesor de pintura», en una instancia dirigida al Ayuntamiento, solicitando permiso para establecer una imprenta; permiso que al fin le fué otorgado, no obstante la oposición del impresor Vicente Llofríu. Puso pues su imprenta, y luego la traspasó á su socio Juan Sáez Bellot, que era el verdadero industrial.

Por ese dato, debemos suponerle nacido hacia 1680. En otro documento se declara natural de Murcia.

Estudiaría, probablemente, los principios de la pintura en la academia de L. Vila, donde trataría también á Bussi. Cabe conjeturar que después completase su educación artística en Madrid, y acaso en Italia; pues sin duda conoció *de visu* los frescos aparatosos de Lucas Jordán.

* «A devoción de D.^a Ana Antonia Vigo, religiosa de este Convento» (de S. Antonio).

** Cultura Española, núm. XV, pág. 618.

Su primera obra de fecha conocida es precisamente el cuadro á que se refería el Sr. Tormo: un retrato de la reina *Isabel de Farnesio*, firmado «Juan Ruiz Melgarejo f. 1714.» Lo pintó para la iglesia de *San Giacomo degli Spagnnoli*, de Roma, donde se conservó hasta mediados del siglo XIX, pasando después al hospicio de Monserrate.

En 1723 se hallaba establecido en Murcia. Era entonces «clérigo de menores y profesor del arte de la pintura»; tal dice él mismo, en un memorial al Cabildo de la Catedral, presentándole un proyecto de *Monumento* (con su planta y diseños) de armadura de madera y lienzos pintados figurando mármoles y bronces; obra que valdría realmente más de 2000 ducados, y que él, «en obsequio á su patria», se comprometía á ejecutar por 13.000 rs. solamente. No necesitaría colgaduras, porque las llevaría también pintadas, y admitiría hasta 300 luces.—Ignoro si al cabo se ejecutó.

En las grandes fiestas con que el Colegio de la Compañía celebró en Noviembre de 1727 la canonización de Sn. Luis Gonzaga y Sn. Estanislao de Kostka, lo más lucido fué una Justa poética, de la cual se hizo luego un abultado libro. * Concurrieron sobre 200 ingenios de toda España, muchos de nombre yá famoso. Se aderezó para el certámen la iglesia del Colegio con artística magnificencia. Entre otros ricos adornos, veíanse, coronando los arcos de las capillas de uno y otro lado, sendas «pinturas geroglíficas», alusivas á las virtudes de ambos Santos; en

* «Justa poética celebrada en el insigne Colegio de la Compañía de Jesús, de esta M. N. L. y Fidelísima Ciudad de Murcia, el día 17 de Noviembre de 1727, en culto de S. Luis Gonzaga, estudiante, y S. Estanislao de Kostka, novicio de la misma esclarecida religión... Dedicada á los mismos gloriosos Santos por D. Antonio Rueda Marin... Secretario.—En Murcia, por Jaime Mesnier, impresor y librero del Sr. Cardinal Belluga y de su Señoría Ilustrísima D. Tomás José de Montes, Arzobispo-Obispo de Cartagena». 388 págs. en 4.º

el altar mayor, nuevas pinturas «fingiendo dos elevadas máquinas de arquitectura con columnas salomónicas de lápiz-lázuli», y en los pedestales, varias escenas de piedad... Todo ello (dice en su descripción el Srio. del Certámen) «ejecutado diestramente por el *beneficiado* D. Juan Ruiz, insigne pintor trilingüe, por serlo igualmente al temple, al oleo y al fresco...»

Al fresco, acababa de pintar por entonces la media naranja del templo de las Agustinas. D. Javier Fuentes, ignorando el autor, la describe de este modo: «las cuatro pechinas del crucero están pintadas al fresco, representando con su vivo colorido los cuatro Arcángeles entre hojarascas y adornos. El anillo de la cúpula también está pintado, imitando un cuerpo arquitectónico en que se ven las estatuas de las cuatro Virtudes y los cuatro Evangelistas, y el cascarón de la media naranja figura una gloria con rosadas nubes y multitud de serafines, de ángeles niños y de querubines adorando á un Cordero sobre el libro misterioso, del que irradia una esplendorosa luz.»

Otros frescos de menos importancia ejecutó Ruiz Melgarejo en la misma iglesia, alguno de los cuales atribuye Fuentes á D. Pablo Sistori.

De cuadros al oleo, podemos mencionar, además del de Roma, dos buenos retratos, de *Felipe V.* y su primera esposa *María Luisa de Saboya*, que posee el Museo provincial, adquiridos de la testamentaria de don Juan Albacete.

Y los Sres. Marqueses de Villamantilla poseen dos cuadros compañeros, una *Judit* con la cabeza de Holofernes y una *Salomé* con la cabeza del Bautista, que yo no dudo en atribuirle asimismo, pues ofrecen rasgos muy característicos de su factura, inconfundible con ninguna otra de los medianos pintores de su tiempo. *

* Con igual fundamento, creo que debe atribuírsele también el

FR. JOSÉ^o CHOVER.—Religioso mercedario calzado. Proyectó la iglesia del Carmen (barrio de Sn. Benito), la replanteó y la dirigió en sus comienzos, sin llevar honorarios. Consta así de las cuentas de la obra. * Dicha iglesia se empezó á edificar en 1721.

Sospecho que este fraile arquitecto debería de ser del «reino» de Valencia. El Barón de Alcahalí no lo trae.

FR. ANTONIO DE SAN JOSÉ.—Maestro de arquitectura.—«El fraile de la Ñora», solía llamársele, porque era religioso de los Gerónimos. Gozaba de gran prestigio como perito en construcciones. En 1709, fué llamado, juntamente con Toribio Martínez, para dictaminar acerca de los proyectos presentados al Cabildo para la Cruz monumental de la plaza de las Cadenas. En 1713, también con Toribio Martínez, como «maestros ambos de arquitectura», fué llamado por la Colegiata de Lorca á examinar la fábrica recién terminada de San Patricio. De obras suyas, sólo tengo noticia de la escalera de la Clastra. Presentó su proyecto en competencia con otros dos, el uno de D. Baltasar Fontes, y el otro de Pedro Ruiz Almagro: se ejecutó el de Fr. Antonio.—Su autoridad en materias de construcción llegó á ser decisiva. Se preocupaba principalmente de la solidez. El hizo demoler por falsa la torre de San Andrés, que había hecho sentimiento ladeándose un poco. El anunció la ruina de la media-naranja de San Agustín. En las consultas á que dió lugar el desplome notado en la antigua imafrente de la Catedral (1733), su informe fué el más temeroso: no hallaba otra solución, para evitar una catástrofe, que desmontar todo el segundo cuerpo piedra á piedra y rehacerlo con los gran lienzo de *Sta. Bárbara*, que hay en las Monjas de San Antonio. Está encima de la reja del coro bajo. Y acaso el de *Sta. Polonia*, de la Capilla del Rosario.

* Apuntes de D. Javier Fuentes.

mismos sillares. Los otros maestros consultados propusieron diferentes remedios; y comenzose á trabajar algo en tal sentido. Pero Fr. Antonio alarmó al Obispo y al Cabildo en términos, que suspendieron los trabajos, se trajeron maestros de fuéra, y últimamente se decidió derribar la imafrente y hacer enteramente nueva otra Portada.

D. JUAN FEDERICO DUPART.—Escultor.—Cean lo trae, pero sabe de él tan poco, que hasta ignora su apellido; sólo le dedica cuatro líneas.

Otros, como D. Félix Ponzoa, le atribuyen gran parte en las esculturas de la portada de la Catedral. D. Félix le supone «escultor lapidario de Roma», traído para esa obra *ex-profeso*. Otros le creen flamenco; otros francés.—Igual inseguridad y confusión hay respecto á sus obras; entre las que se le atribuyen, unas son tan distantes de otras en tiempo, que tendría que haber vivido más de 80 años útiles para poder ejecutarlas.

Conjeturalmente se pondrá aquí lo que más verosímil hallamos.—Parece que este Dupar ó Dupart era francés, y que había trabajado como escultor en el sitio Real de Versailles, cuando vino á España, á principios del siglo XVIII, con ocasión de la guerra de Sucesión. No el año 1, según dice el P. Morote, sino después de la batalla de Almansa, debió de venir, creo.

Por entonces, yá construida la magnífica Colegiata de Lorca, se estaba concluyendo el adorno de su portada. Noticioso de la habilidad de Dupart el ilustre Cabildo, «lo galanteó con el fin de que en la famosa portada trabajase, en los arcos de las tres puertas principales de ella, unos niños ó ángeles con diversos instrumentos de la Pasión, y algunas imágenes, que así en sus remates como en sus nichos le sirven de maravilloso adorno. Su obra (sigue el P. Morote, de quien copio el

pasaje *) revela su habilidad, y el haber trabajado en los talleres del Rey Cristianísimo es prueba de gran maestro...»

De Lorca vendría á establecerse aquí, yo calculo que por los años que median entre 1715 y 20. Hacia ese tiempo lo presenta Cean trabajando como escultor acreditado en Murcia; y afirma que son de D. Juan Federico los bustos de *Sn. Felipe Neri* y *Sn. Carlos Borromeo*, del altar mayor de la iglesita del «Oratorio», fundación de Belluga.

En la parroquial de San Juan, los Apuntes de D. Juan Albacete le atribuyen, sin vacilación, la hermosa efigie del *Bautista*. Muestra, ciertamente, un aire de distinción académica, raro en España todavía cuando esa escultura se hizo. Por una razón parecida, me inclino á dar por buena también la atribución que le hace Fuentes de la muy linda efigie de *Sta. María de la Cabeza*, que está en el mismo templo murciano. Su lindeza elegante tiene algo de «versallesca», sin perjuicio de su carácter religioso.

Alcanzó los comienzos de la Portada de la Catedral; pero sólo los comienzos. Lo que en ella hay suyo, deben ser los bustos en relieve de los *Apóstoles*, que ostentan los grandes pedestales del zócalo, esculpidos en piedra negra dura. El Museo Provincial posee un medallón de *Sn. Juan Evangelista*, en piedra no tan negra, algo gris, que sin duda fué la pieza de muestra: el Catálogo da por su autor á D. Juan Federico.

Yá se ha indicado que Ponzoa le supone una intervención mucho mayor. «Las dos estatuas que están colocadas en los extremos **; las de *Sn. Juan* y *Sn. José*, sobre las dos puertas laterales; el precioso grupo de los *Angeles* con la *Virgen María* ***, que está en el centro, encima de la puerta principal; y los bustos de los *Apóstoles*, que hay en el zócalo, son (dice) obras de Mr. Du-

* Historia de Lorca.

* * Sto. Tomás de Aquino y Sta. Teresa de Jesús?

* * * Ntra. Sra. de la Paz.

par... maestro excelente... El mismo Dupar (añade) dirigió los dibujos de los pilastrones y los frisos de las cornisas...» *

Algún murcianista le ha atribuido también el bajo-relieve, de gran composición, de la fachada de San Antolín, que es de 1770 y tantos. Basta fijarse en esta fecha...

ANTONIO DUPART.—Hijo del anterior?; hermano...? Sólo sé que en la Colegiata de Lorca hay una efigie de la *Purísima*, en el Trascoro, y otra de *Sn. José*, en la segunda capilla, que los Apuntes de D. Francisco Cánovas afirman ser obras «de Antonio Dupar, francés.» Y que en nuestra Catedral hay un cuadro de *Sn. Andrés*, que llena el retablo de la capilla de las Lágrimas, ** cuya pintura, bastante estimable, ha sido atribuida por algunos murcianistas á Senén Vila, y es de este Dupar, pues está firmado, «Ant.º Dupar f.º 1729.»

D. MANUEL SÁNCHEZ.—Pbro. y pintor murciano, del primer tercio del siglo XVIII; contemporáneo, y acaso discípulo, de Ruiz Melgarejo, el «trilingüe». Tuvo crédito de buen profesor, dice Cean; y lo confirma el dato de haber sido maestro de dibujo del célebre Salzillo. El padre de éste se lo confiaría de muchacho, para que le enseñase

* Artículo del *Semanario Pintoresco* (28 Abril, 1844).—Ponzoa, en su libro manuscrito sobre la Catedral, apoya estas noticias en referencias oídas á D. Luis S. Vado, pbro. ilustrado, escritor y poeta, uno de los primeros periodistas que tuvo Murcia á fines del siglo XVIII, profesor muchos años de la Sociedad Económica; el cual, antes de ordenarse, había sido tallista... El testimonio de Vado tiene sin duda algún valor; pero como igual apoyo da Ponzoa á otras noticias de su libro seguramente erróneas, esas referencias no pueden aceptarse sino á beneficio de inventario.—V. mis Rebuscos de 1902: «Historia de la Portada».

** Llamada así por una Dolorosa de medio cuerpo, que lloró cuando la guerra de Sucesión, y que el obispo Belluga se trajo de Monteagudo con motivo de tal milagro.

los primeros principios, que requieren más asiduidad que la que él, D. Nicolás, podía consagrarle, dedicado á sus esculturas; luego, la segunda enseñanza del arte correría de su cuenta. Ello es que á ese magisterio debe hoy D. Manuel Sánchez más nombre en nuestra historia artística, que á sus propias pinturas. Sus cuadros no pasan de estimables; el colorido peca de seco y agrio; el dibujo suele ser correcto, pero sin firmeza ni elegancia. *

Obras suyas indudables:—Un retrato del *V. Posadas*, fechado en 1731. Antes de la exclaustación, estaba en Santo Domingo, en la galería que iba del convento á la iglesia. Ahora está al final de la iglesia, frente á un Sn. Francisco de Campos.—El bocaporte de *Sn. José*, que se conserva en el altar mayor del antiguo «Oratorio» de los Filipenses, ahora ermita de los Carpinteros (junto á Santa Eulalia).—La *Sagrada Familia* de la capilla de los Pajarillas, en San Nicolás. Dice su firma: «Manuel Sanchez faciebat, año 1739».—Una *Purísima*, en la Sacristía de San Lorenzo: «Manuel Sanchez fac.» (sin año).

Además, Albacete le atribuye, creo que acertadamente, el retrato votivo de *D. Francisco Pajarilla*, el fundador de las Horas canónicas de San Nicolás.

Con menos acierto, otros le han hecho atribuciones, de que debemos prescindir.

En cambio, pueden atribuirsele con bastante probabilidad los dos cuadros de la portería del Carmen, de la *Virgen de las cerezas* y el *Milagro de la comida del pobre*. También el *Sn. Casiano*, patrono de los Maestros de escuela, que hay en San Nicolás. Y acaso también el gran lienzo de la *Sagrada Familia*, que llena el retablo de la capilla de este título, en la Catedral, y que Fuentes supone de Campos.

Finalmente, en Cartagena, los Apuntes de Vargas

* Con todo, los «Apuntes» de Albacete ponderan el mérito de algunos de estos cuadros,

Ponce registran, en Santa María la de Abajo, tres cuadros del altar mayor, que al pronto «parecen de Senén Vila y son (dice) del clérigo Sánchez, de Murcia».

GERÓNIMO CABALLERO.—Tallista-escultor lorquino, de la segunda década del siglo XVIII. Se dedicaba principalmente á la construcción de retablos. El hizo, por los años de 712-13, el retablo del altar mayor de la parroquial de Sn. Pedro, de Lorca, con las efigies del *Sto. titular* y de *Sn. Francisco Xavier* y *Sn. Miguel Arcángel*. Asimismo son suyos, en dicha población, varios retablos de la iglesia de Sn. Mateo, entre ellos el principal, construido no para allí, sino para el convento de la Merced. También hay alguna obra de su mano en la Colegiata de Sn. Patricio. *—En Totana, le pertenece también el retablo de Sta. Eulalia, que Caballero se obligó á construir en seis meses, por el precio de 5.000 rs. **

PEDRO PAGÁN y OTROS.—En las consultas con motivo del desplome de la antigua imafrente de la Catedral (Abril y Octubre de 1733), figuraron, ya sueltos, ya colectivamente, ó ya de ambas maneras, casi todos los maestros de obras que por entonces había en Murcia acreditados: *Salvador Mora*, *José Alcaní*, *Lucas de los Corrales*, *Fr. Vicente Sevilla*, *Fr. Antonio de Sn. José*, *Pedro Pagán*... De algunos, apenas si sabemos mas datos que esos informes. De otros, muy poco más, por ejemplo: de *Corrales*, que en Agosto de 1733, presentó una «planta de refuerzos» de la portada peligrosa; de *Alcaní*, que en 1748 reconoció como perito los machos y arcos del Tras-

* Apuntes de Cánovas.

** Escritura otorgada á 8 de Diciembre de 1716 ante el notario de Totana Juan Espejo. Debemos este curioso dato al Sr. Cáceres Pla; pero dicho Sr. confunde este retablo de «la Santa» con el de los Mercedarios de Lorca.

coro, para ver si podrían resistir la media-naranja que iba á construirse...

Pedro Pagán era, según parece, entre aquellos maestros, el de mayor competencia y autoridad. Por suyo principalmente debe tenerse el informe colectivo de la junta celebrada en 10 de Octubre de 1733. Luego salió discrepando Fr. Antonio de Sn. José, y él, Pagán, hubo de refutar, no sin acritud, los razonamientos alarmantes del Fraile de la Ñora, causa de la llamada de maestros forasteros.—Años adelante, en el pontificado de D. Juan Matheo, vemos á Pedro Pagán figurar como «Maestro mayor de todas las fábricas de este Obispado de Cartagena». Así firma un proyecto de modificación y terminación de la iglesia de Sn. Miguel de Mula, fechado á 2 de Junio de 1751. *

GERÓNIMO GÓMEZ DEL HAYA.—Maestro de arquitectura. Fué traído de Madrid por la Ciudad de Murcia, con aprobación del Consejo de S. M., para la continuación del Puente, después del fallecimiento de Toribio Martínez. «Maestro de las obras del Puente y manguardas de esta ciudad», se titula en cierto documento, de Mayo de 1733.—Siendo por entonces las consultas de la imafrente, él dió también su parecer: que se asegurase la portada con varejones y cadenas, y se desmontase piedra á piedra el último cuerpo, para rehacerlo, remetiéndolo dos palmos. Con este dictamen estuvo conforme el Fraile de la Ñora.—Cuanto á su cometido principal, Gómez del Haya ** construyó el fuerte muro de defensa que va del Puente al Malecón; pero en el puente logró adelantar poco. Paralizada luego la obra por falta de recursos, el Maes-

* Se conserva en dicha iglesia. Me ha proporcionado su examen el arquitecto diocesano Sr. Cerdá, mi buen amigo.

** Este es su apellido verdadero; no Gómez del Río, como le llama Berenguer.

tro regresó á Madrid y yá no volvió á encargarse de ella; la llevó á feliz término, años después, D. Jaime Bort.

PEDRO RUIZ ALMAGRO.—Otro maestro de obras murciano. Se hallaba ausente cuando las consultas de la imafrente, y por eso no pudo tomar parte en ellas. Al regresar á Murcia, se encontró puesta en tela de juicio la idea de la demolición. A él le daba lástima que se derribase tan hermoso monumento. Acudió al Cabildo con varios memoriales. Se comprometía á enderezar toda la portada de una vez, abriendo una zanja por la parte de adentro, y empujando al muro, con las necesarias precauciones de andamiajes, aparejos, etc. Le infundía fé en el éxito «la mucha experiencia que tenía de haber enderezado diferentes portadas, de piedra labrada y de ladrillo, unas de 100 palmos y otras de 250, así en esta ciudad como fuera...» Proponía como ejemplo el claustro de la Merced. «Nada se me ha resistido (concluía), aunque haya estado en figura irregular».—No le hicieron caso. Volvió á la carga: un cuarto memorial, explanando y detallando su proyecto, verdaderamente atrevido, tuvo igual suerte. Aún insistió con otro escrito, en que achacaba tales desdenes á manejos de sus émulos y envidiosos, recordando lo ocurrido cuando el concurso para la escalera de la Clastra: que su planta «se llevó todo el séquito», y sin embargo, al cabo de tres días, el Jurado prefirió la de Fr. Antonio de Sn. José, «porque dijo Toribio Martínez, que no era razón que uno que era principiante y de poca edad quedara mejor que Fr. Antonio...» Ahora los otros maestros sólo buscaban que hubiera trabajo donde ganar.—Los escritos de Ruiz Almagro tocan en la insolencia, por satisfacción de sí mismo, tan arrogante como cándida al fin.

D. ANTONIO RICHARTE.—Pintor. Nació en Yecla,

el 10 de Mayo de 1690. Sus padres, que vivían con cierto desahogo, quisieron dedicarle á la carrera de las letras. Con este fin se trasladó el joven Richarte á Murcia; pero aquí, frecuentando la academia de Lorenzo Vila, decidióse por la pintura. Pasó luego á completar su aprendizaje en Madrid, donde parece fué discípulo de uno de los Menéndez. Yá dueño de su arte, se estableció en Valencia. Estaban por entonces restaurando y engalanando aquella Catedral: «Richarte la decoró con dos composiciones grandiosas, *Sn. Pedro en la prisión* y el *Martirio de Sn. Serapio*, quizá sus dos obras mejores.» * En Valencia tuvo siempre que hacer, y su fecundidad consolidó su reputación de maestro. Fuélo del fresquista Collado, del templista Inglés y del luego famoso crítico de Artes D. Antonio Ponz, el autor del «Viaje por España».

En nuestra región no existen obras de Richarte, que sepamos. Toda su producción conocida quedó en el reino de Valencia, en la capital principalmente. Mencionaremos sólo como sus cuadros de más mérito:—En Santo Domingo, el *Tránsito de la Virgen*, la *Batalla de Lepanto* y el *Castigo de Heliodoro*.—En la iglesia del Milagro, la *Muerte de Sn. Pascual Baylón*.—En San Martín, un buen lienzo de *Sn. Andrés* y *Sn. Bernardo*.

Además, en la parroquial de Cheste, el hermoso lienzo del Sagrario; en la de Reul, *Ntra. Sra. de los Angeles*; en la de Corella, varias pinturas del presbiterio; finalmente, en la de Almenara, todos los cuadros del altar mayor.

Richarte falleció en Valencia, el año 1764.

N. IBÁÑEZ.—Entre mis curiosidades murcianas, poseo la plancha en cobre de un lindo grabado de «Ntra. Se-

* Copio esta noticia del escritor valenciano Sr. Vilanova; pero debo advertir que en Ponz, Cean y el Barón de Alcahalí se echa de menos; lo cual es extraño, teniendo gran importancia para la biografía de Richarte.

ñora del Patrocinio, que venera la hermandad de la Aurora en la parroquial de Sn. Miguel de Murcia». Está firmado: «Ibáñez f.º A.º 1738». * No he visto estampas de esta lámina. Reproducida en madera, pero al revés, es el mismo grabado que llevan al frente las Salves de la Aurora, de Pedro Belda. — Del grabador Ibáñez no conozco otras obras, ni tengo tampoco mas noticias.

D. SEBASTIÁN FERINGÁN.—Y *Cortés*, de segundo apellido. Ingeniero arquitecto, que aunque no murciano de nacimiento, por las obras importantísimas que ideó y ejecutó en esta región, donde residió la mayor parte de su vida, tiene una gran personalidad en nuestra historia. Y sin embargo, estaba tan oscurecido y borroso su recuerdo, que los Apuntes de La-Riva le nombran Mr. Feringant, tomándolo por extranjero. El murcianista Berenguer ha sido quien ha puntualizado sus datos biográficos, rebuscándolos en el archivo de Simancas y en el del Ministerio de la Guerra; ** pero no sin algún error trascendental, que debe corregirse.

D. Sebastián Feringán nació en Báguena (reino de Aragón), el 19 de Enero de 1700. Se crió en Fraga, bajo la tutela de un hermano mayor, que estaba en la Intendencia del ejército de Cataluña cuando el sitio de Barcelona. Allí estudió latin y humanidades, con algo de Matemáticas; aficionose á éstas especialmente, y á sus aplicaciones, que pudo luego practicar, entrando muy joven de voluntario en el cuerpo de Ingenieros militares, gracias á esa preparación y á la influencia de sus nobles parientes. Fué nombrado alférez en 1721; teniente, cinco años después. Con esta graduación vino, en 1728, á las

* 0'14 × 0'08.

** Documentos y noticias para la biografía del general de Ingenieros D. Sebastián Feringán y Cortés, reunidos por Pedro A. Berenguer, capitán de Infantería. Madrid, 1896; 8.º

obras del Puerto de Cartagena. Aquí se casó con una viuda de familia hidalga, D.^a Onofre F. de Santo Domingo, de la cual no logró descendencia.

Ya en adelante, su residencia ordinaria la tuvo siempre en Cartagena y Murcia, á pesar de las diferentes comisiones que hubo de desempeñar fué, en Gibraltar, en Granada, en Castilla la Nueva, en Sevilla...; trabajos de su profesión, que le alejaron de su casa, en veces, más ó menos tiempo, y que contribuyeron á acreditarle de ingeniero hábil, entendido y celoso. En su «Relación de servicios», publicada por Berenguer, puede verse la enumeración de esos importantes trabajos, y en su «Hoja», la de sus ascensos de carrera. * A nuestro objeto sólo importa tratar de las obras que en esta región se le deben.

Son las principales: el puerto de Cartagena, el Arsenal, el Reguerón, y un estudio del Canal de Huéscar. Berenguer le atribuye también el proyecto de la Portada moderna de la Catedral y terminación de la Torre. Vamos por partes.

En las obras del Puerto de Cartagena trabajó muchos años como segundo, no como Director. Era, sin embargo, el alma de ellas. Con él se entendía confidencialmente el ministro Patiño. Él hizo una porción de planos de detalle.

El Reguerón es todo obra de Feringán. Por R. O. de 25 de Junio de 1734, fué autorizado éste para estudiar un plan definitivo de defensas contra las inundaciones terribles que periódicamente venía padeciendo nuestra ciudad. Muchas veces se habían intentado los remedios; pero pasado el susto y estrago de una inundación, los propósitos

* Servicios: la R. Acequia de Jarama; el Camino de la Cuesta de Valdemoro; el reconocimiento de toda la costa granadina; obras en el río Guadalfeo; proyecto para el río de Sevilla; Ordenanzas para los riegos, ingenios y fábricas de azúcar de Granada... Etc.

Ascensos: Capitán, en Agosto de 1733; Teniente Coronel, en Junio del 37; Coronel, en Julio del 46; Brigadier, en 1757; Mariscal de Campo, en 1762.

se resfriaban, y hasta otra. La de Septiembre de 1733, cuyos daños se justipreciaron en muy cerca de cuatro millones, y que puso en serio peligro lo principal de Murcia, decidió al fin á ambos Cabildos, eclesiástico y secular, á acometer briosamente las obras necesarias. Para evitar dilaciones interesadas, el Rey nombró una Junta presidida por el Obispo, con amplias facultades. La Junta, por mayor garantía, se trajo al «ingeniero hidráulico» de Cartagena.—Feringán, con estudios sobre el terreno y noticia de cuantos antecedentes pudo proporcionarse, formó su *planta*, que abarcaba más de cinco leguas (desde el trenque de Chillerón hasta Alquerías y Beniel), encaminada á impedir la reunión de las crecidas del Sangonera con las del Segura, ó por lo menos á retardarla en lo posible. El nuevo proyecto utilizaba, mejorándolos, los anteriores de Luzón y de Toribio Martínez.—Comenzadas las obras del *Reguerón*, levantaron contra ellas escandalosa oposición el Marqués de Beniel, D. Juan Lucas y otros poderosos hacendados; consiguieron pararlas. Vino un juez extraordinario: protestas, recursos, papeles en derecho por una y otra parte. * Ultimamente una R. Provisión (de 22 de Octubre de 1735) mandó llevar adelante la ejecución completa de la *planta* de Feringán, imponiendo severas penas á quien la estorbara, fuese noble ó

* Tengo varios de estos «papeles». Los más importantes son: un «Memorial de la S. I. de Cartagena al Consejo de Castilla», de Abril de 1735 (28 pág. en fol.); un Manifiesto político-legal, de D. Francisco Molina Almela, Señor de Cinco-Alquerías, D. Gil Antonio de Molina, Marqués de Beniel, y D. Juan Carrillo, Señor del Palmar y del Javalí...» contra el Memorial anterior (56 pág. en fol.); y una extensa contestación, por la Junta, á dicho Manifiesto, titulada «Vindicias de la Verdad...» (71 pág. en fol.)—Berenguer, en su folleto sobre Feringán, ha reproducido el Memorial del Cabildo, como documento redactado por el propio ingeniero; lo cual parece verosímil, según cierto pasaje de su Relación de servicios. Aliñarian el estilo los prebendados; porque Feringán solía escribir medianamente.

plebeyo. Las obras duraron todavía dos años y medio. La experiencia de su acierto y grande utilidad la dieron las riadas sucesivas; pues por lo menos la ciudad no ha vuelto á sufrir los estragos espantosos de antes; que era á lo que principalmente se tiraba.

De índole análoga, pero aun mucho más importante, fué el proyecto del *Canal de Huéscar* para la conducción de los ríos Castril y Guardal al riego de los campos de Lorca, Murcia y Cartagena. Empeñólo Feringán, por R. encargo, en Enero de 1742, y lo entregó acabado en Septiembre del 45. Era aspiración antigua de las tres ciudades, que yá en tiempos de Felipe II había dado lugar á los conatos del Dr. Muñoz. El proyecto de Feringán, amén de la nivelación de 60 leguas de terreno, y del aforo de las aguas de ambos ríos y de sus varios afluentes, comprendía infinidad de planos generales y parciales, de perfiles, estaciones, obras de fábrica, presupuestos, memorias de ejecución...: un trabajo perfecto. Debía crear tanta riqueza en nuestros campos, que sólo las rentas del Erario tendrían un aumento de siete millones anuales. Por falta de caudales proporcionados no se procedió á realizarlo desde luego. Veintitantos años después, yá muerto Feringán, un tal Prades formó una fuerte Compañía, con R. Cédula, para construir el Canal, y se acometieron briosamente las obras; pero obstáculos imprevistos obligaron á suspenderlas, cuando iban yá algo adelantadas; y así han quedado; pues otra tentativa, que se hizo en tiempos de Fernando VII, para continuarlas, no pasó de tal tentativa. *

Mientras se proporcionaban caudales para ejecutar aquel vasto proyecto, Feringán, por superior disposi-

* En la Memoria de Musso y Valiente sobre los Riegos de Lorca (inserta en la obra magistral de Vallejo) puede verse la historia detallada de estos proyectos y trabajos de canalización.

ción, * fué encargado de la construcción del Arsenal de Cartagena. El hizo el proyecto general, conforme á sus ideas, aprobadas tiempo hacía por el ministro D. José Patiño; él dirigió los edificios, y los muelles, fundados á 30 y tantos pies bajo el nivel del mar, obra difícilísima, y el dique para carenar los mayores navíos, el primero, por su importancia, de todo el Mediterráneo; él en fin pudo con razón ufanarse de haber «dotado á España de un establecimiento digno de la admiración de los extranjeros», pues tan magnífico en su clase no había entonces otro.

Tan grandiosas obras consumieron, por espacio de 14 años, el resto de su carrera y de su vida. Ferriñán murió, de Mariscal de Campo, el 12 de Mayo de 1762, en Cartagena, siendo enterrado en el convento de San Agustín.

Con lo apuntado basta para marcar la alta personalidad de este notable ingeniero en nuestra historia regional. Pero Berenguer parece estimarlo aun más como arquitecto. Por tal lo incluye en sus «Arquitectos Murcianos», atribuyéndole la suntuosa Portada de la Catedral y la terminación de la Torre. Lo primero tiene por fundamento cierto dato vago del Doctoral La-Riva, convertido en afirmación terminante después por Ponzoa, quien decía haber visto el diseño original de D. Fernando Ferriñán (sic) en casa del abogado de Murcia Sr. Ponce, notando que no se había ejecutado del todo. ** Lo segundo lo añadió de su cuenta Berenguer casi gratuitamente, por haberse topado con un diseño arquitectónico de la Portada y de la Torre, ésta á la derecha y en la misma línea que aquella y con un remate diferente del de la Torre actual. Berenguer, con la satisfacción de su hallazgo, no dudó que aquel fuera el diseño á que se refiriera

* R. O. de 12 de Mayo de 1749.

* * Artículo del Semanario Pintoresco: Abril de 1844.

Ponzoa, y lo publicó en el Boletín de la Sociedad de Excursiones, dándolo como el proyecto de ambas obras (la Portada y la Torre) debido á D. Sebastián Feringán. De aquí luego su interés en rebuscar la verdadera biografía del notable ingeniero-arquitecto. Y no entibió su fé en este punto, cuando después disfrutó la auténtica Relación de méritos y servicios de Feringán, el observar que éste hacía en ella caso omiso de tales obras.

Mis «Rebuscos» de 1902 han aclarado la historia de la Portada y de la Torre documentalmente. Allí verá el curioso la participación que á Feringán puede corresponderle en uno y otro monumento. En la Torre no tuvo intervención alguna. La especie de concurso que se abrió por el Cabildo entre los arquitectos murcianos para elegir un proyecto de terminación de la Torre, fué en 1765: yá el insigne ingeniero no existía. En la Portada sí intervino. Cuando se andaba en consultas y más consultas de peritos con motivo del desplome de la antigua imafronte, Feringán, que á la sazón llevaba entre manos lo del Reguerón, fué también consultado. Opinó, que lo mejor era derribar la imafronte y hacer otra nueva sobre cimientos de completa seguridad. Los distinguidos arquitectos de Madrid D. Pedro Ruiz y D. Pedro Ribera, traídos expreso, refutaron su informe; pero él insistió, anunciando, como el Fraile de la Ñora, una catástrofe, si pronto no desaparecía el peligro; y el Cabildo y el Obispo, alarmados, se echaron en brazos del «sabio ingeniero del Rey», encargándole los planos y presupuesto de una nueva Portada, y mandando desde luego demoler la antigua. En Enero de 1736 envió Feringán la *planta* de la nueva portada y una detallada memoria para su construcción. Importaba su presupuesto unos 80,000 ducados. La planta era sólo del *fundamento*; la del *alzado* quedaba trabajándola, y prometió enviarla oportunamente. Pero no consta que la enviase al cabo.—Encargado luego D. Jaime Bort,

en Abril de aquel mismo año, de la dirección de las obras, presentó cinco plantas de la cimentación, para que el Cabildo eligiese, y otra planta y perfil por alzado de la nueva portada, con todas sus labores, estatuas y molduras... Esta podría ser la planta que conservaba el abogado Ponce. El diseño que Berenguer reprodujo en el Boletín de Excursionistas pertenece á un tiempo posterior, y menos todavía cabe atribuírselo á Feringán. Más adelante, al tratar de D. Juan de Gea y del Mtro. López, aclararemos este extremo curioso. *

D. BERNARDO DE AGUILAR.—Caballero murciano, grabador de afición.—Al frente de un «Sermón panegírico-histórico», que predicó el famoso P. Paxarilla, en la fiesta de la dedicación de la Catedral, el año 1734, y que imprimió su amigo el historiador D. Fernando Herminosino, figura una linda estampa de *Ntra. Sra. de la Paz*, firmada así: «D. Bernardus Aguilar delin. et sculp. Murcia, 1731». —Es reproducción del grupo escultórico central, del retablo de la capilla Mayor, que pereció en el incendio de 1854: por eso ofrece notable interés. La leyenda de la estampa llama á dicha imagen «Santa María de Gracia», con notoria equivocación. La lámina está muy bien compuesta y dibujada, y grabada con primorosa delicadeza; aunque le falta claro-oscuro. **

No recuerdo haber visto otras estampas del mismo autor; pero debe de haberlas; porque no es ésta un mero ensayo.

—Después de dejar redactada así la anterior noticia, me han venido á la memoria algunos otros datos de este D. Bernardo de Aguilar, que aqui sólo figura á título de artista. Fué prebendado de nuestra Catedral, y á él le

* El diseño reproducido por Berenguer en el Boletín de Excursionistas (Julio de 1897) puede ahora verse en el Museo Provincial.

* * Sus dimensiones: 0'14 × 0'11.

encargó el Cabildo un informe acerca de los Santos que habían de ponerse en la conclusión de la *Portada*, cuya construcción estaba entonces (1748) en el rebanco del segundo cuerpo. El Cabildo no quería dejar la elección de dichos santos al arbitrio del Mtro. Bort. D. Bernardo propuso varios Santos murcianos, poco conocidos, pero que según la erudición, un poco turbia, de su inspirador el P. Pajarilla, debían considerarse glorias del famoso obispado de Cartagena. Su informe fué aceptado: él da la clave para explicarse esa parte superior de la portada de la Catedral. *

En 1767 aún vivía; era feligrés de la parroquia de San Bartolomé, y al reedificar aquella iglesia, D. Bernardo tuvo el honor de poner la primera piedra en los cimientos del trascoro, dando al mismo tiempo 20 pesos de limosna. **

Por entonces, ó poco después, se arregló en la Catedral la capilla moderna de Sta. Magdalena de Pazis (antigua de la Encarnación: junto á la puerta del Pozo), y fué confiada al Sr. Aguilar la dirección de toda la obra, por el crédito que gozaba como sujeto entendido y de gusto. ***

D. GONZALO A. DE CASTILLA Y CUETO.—Párroco de Santo Domingo, de Mula, y Vicario foráneo de su partido, desde 1734 á 1745. Cultivó la pintura por afición. En la que fué su iglesia parroquial, se conserva una *Purísima* suya, firmada y con la fecha de 1742. Hay además otros cuadros de su mano: *Sta. Teresa* bendiciendo á una religiosa; el *Bautismo de Jesús*; y *Sto. Domingo* recibiendo el rosario de la Virgen. Estos tres, copias probablemente.

* V. mis Rebuscos de la Catedral: VI, la Historia de la Portada.

* * Murcia Mariana, 2.^a parte.

* * * Archivo del Cabildo. La obra se hizo por iniciativa, y á costa, del Cura de Sta. María D. Juan G. Comendador.

Según D. Eulogio Saavedra, debe contársele entre los hijos ilustres de Mula.

BALTASAR MARTÍNEZ. ?.—En el «Itinerario descriptivo de España», por Mr. Laborde, que traducido al castellano publicó el editor Cabrerizo en 1816, hablando de Lorca, se dice: «Los dominicos poseen preciosas pinturas al fresco, de *Baltasar Martínez*, hijo de esta ciudad». Y más adelante, al enumerar los hombres notables del reino de Murcia: «Baltasar Martínez fué pintor de segundo orden; consérvanse algunas de sus pinturas al fresco en Lorca, su patria, y en la iglesia de los Dominicos de Murcia».—El Diccionario de Madoz (artículo de Lorca) menciona también como lorquino notable al «pintor *Baltasar Martínez*».—Pero ni el P. Morote, ni Cean, ni Don Francisco Cánovas, mientan siquiera á tal artista. Mis investigaciones, siguiendo esa pista, han resultado totalmente infructuosas. El colaborador de Madoz tomaría de Laborde su dato; que equivocado debió de recoger con ligereza el viajero francés. Este, sin duda, alteró el nombre del pintor: quiso referirse á Rafael Martínez. Y no equivocó sólo el nombre, sino también la otra noticia de atribuirle los frescos de Santo Domingo de Murcia, que son de Gilarte.

RAFAEL J. MARTÍNEZ GARCÍA.—Pintor lorquino. Nació en Octubre de 1711, en la parroquia de San Juan. D. Francisco Cánovas ha logrado dar con su partida de bautismo.

Este es sin duda el Martínez, cuyos frescos de Lorca llamaron la atención de Mr. Laborde. Dichos frescos están en la capilla del Rosario; copia «moderna», según el P. Morote, * de la Capilla de Ntra. Sra. de las Huertas.

* La «Historia de Lorca» de Morote se imprimió en 1741.

Por sabido de todos, entonces, Morote no pone el nombre de su autor.

Rafael Martínez trabajó además varios grandes lienzos al oleo para esa misma capilla del Rosario. Uno de *Sn. Buenaventura con Sn. Francisco y Sto. Tomás de Aquino* está firmado en 1739. Otros dos, el uno, de las tres *Stas. Margaritas* dominicas, y el otro, de *Sta. Inés y Sta. Rosa*, llevan esta firma: «Martínez f. 1740». Algún otro, de iguales dimensiones y muy semejante factura, puede también atribuírsele.

En casi todas las iglesias de Lorca hay cuadros suyos mas ó menos estimables. En el Carmen, una *Sagrada Familia*, con la firma «Rafael Martínez». En San Pedro, el bocaporte de la *Divina Pastora*. En San Francisco, otra *Sagrada Familia*, firmada «José Martínez». * En la Colegiata, un *Sn. Juan Nepomuceno* con un retrato votivo del canónigo *D. José Mateos*, fechado en 1740, y unas *Animas*, la mejor de sus obras, y la de fecha posterior, entre las firmadas: 1745.

En Sta. María hay otro cuadro de *Animas*, pintado por Martínez, según Cánovas, en colaboración con Reboloso. Y parece que no sólo en esta ocasión trabajaran unidos ambos artistas.

Aunque la última fecha que aparece en sus lienzos es esa de las *Animas* de San Patricio, consta que Rafael Martínez siguió viviendo de su profesión, en Lorca, otros diez años por lo menos, pues en el censo general de 1755 figura como vecino de Lorca y «pintor», juntamente con Reboloso y Villanueva.

JOSÉ A. PÉREZ TRUYOL (EL MUDO).—Pintor. Belmonte en su «Murcia Artística» le dedica un pequeño

* El pintor se llamaba Rafael José, y por lo visto, firmaba de ordinario con su apellido, y alguna vez anteponiendo el primero ó el segundo nombre indiferentemente.

artículo; pero desconociéndole hasta el punto de ignorar sus cuadros, y aun su nombre, pues le llama *Turuyols*. Lo hace contemporáneo de Campos. Se ve que habla de oídas...

El Mudo Truyol era, según parece, un caballero murciano, que, como el *Mudo* famoso del Escorial, * se afanó por suplir su defecto del habla con el lenguaje de los pinceles, y así, cultivó con gran afición la pintura, «más por gala que por oficio». Sus obras no carecen de mérito, considerándolas como intentos gallardos de un aficionado con aptitudes. Tiene alientos para acometer composiciones de importancia en grandes telas. Dos hay, compañeras, en el santuario de la Fuensanta, que miden 3'50 por 2'20 ms. La una representa al arcángel *Sn. Rafael* protegiendo á *Tobías*; está firmada: «El Mudo faciebat, an. Dni. 1741». La otra figura á *Sn. Bernardo* recibiendo en su boca un hilo de leche de la *Santísima Virgen*; su firma completa y aclara la anterior, pues dice: «Joseph Antonio Perez Truyol Mudo fecit, anno 1741». **

En la Capilla del antiguo Colegio de San Isidoro (hoy Instituto Provincial) se distingue de los demás cuadros, que son todos de D. Vicente Inglés, uno de tamaño «pousinesco» y muy diferente factura, que representa á *Sn. Juan Nepomuceno*. Aunque no lleva firma, es, parece, del «Mudo» murciano.

* Fernández Navarrete, á quien Lope de Vega dedicó este epigrama:

«No quiso el cielo que hablase,
porque con mi entendimiento
diese mayor sentimiento
á las cosas que pintase.

«Y tanta vida les dí
con el pincel singular,
que como no pude hablar,
hice que hablasen por mí».

* * El apellido Truyol es de los hidalgos de Murcia. Todavía uno de los partidos de su campo se llama «Lo de Gea y Truyol».

También debe atribuírsele á nuestro «Mudo» un *Sn. Antonio*, que los Apuntes de Vargas Ponce registran como notable en el convento de Dominicos de Cartagena; aunque firmado sólo «Joseph Perez». Estaba en una pieza que iba del claustro al refectorio. «La cara del Santo (dice el ingenioso escritor) está hablando y en lindísima actitud de mirar al Niño que se le aparece; lo demás del cuadro no es tan superior, ni con mucho».

Por ciertas analogías de factura, sospecho que Truylol pudo ser discípulo de Sánchez.

D. FRANCISCO MARTÍNEZ TALÓN.—Pintor. Sólo conozco un cuadro suyo, vasto lienzo de gran composición, que representa el *Triunfo de Sn. Ramón Nonnato*: el Santo mercedario, coronado en la gloria por Jesucristo y la Virgen María, y uniéndose á su gozo otros dos Bienaventurados. Está el cuadro en la iglesia del Palmar. No se pintaría para allí, probablemente. Al pie lleva esta firma: «D. Francisco Martínez Talón. Año 1741.»

Nieto, sin duda, de un ilustre abogado de la Inquisición de Murcia, de igual nombre, debió ser hijo, ó de D. José Martínez Talón, abogado también y autor de una «Relación de las fiestas que hizo nuestra Ciudad para celebrar el nacimiento del Príncipe de Asturias D. Luis I», ó de D. Antonio Martínez Talón, abogado igualmente, regidor de Murcia, y autor á su vez, de otra relación de fiestas públicas, de las celebradas con motivo de la canonización de Sn. Félix de Cantalicio (1713).

El pintor es de creer que sólo cultivara la pintura por recreo, no haciendo profesión de ella; pero á juzgar por este cuadro, debió de consagrarle una sostenida afición, pues sin estudios serios, difícilmente pueden explicarse los aciertos de composición, dibujo y colorido que dicho lienzo ofrece, y que le dan cierto empaque de obra profesional, á pesar de sus deficiencias.

SILVESTRE MARTÍNEZ TERUEL.—Fr. Pablo M. Ortega, el conocido historiador franciscano, en cierta obra inédita, que intituló «Descripción chorográfica de la Provincia regular de Cartagena...», la cual descripción había de servir como de suplemento ilustrativo de su Crónica, * tratando de Totana, pondera la importancia de su acueducto y suntuosa fuente, y luego dice: «El artífice de esta grande obra no es de profesión arquitecto, sí de un genio tan universal y peregrino que de todas artes entiende con primor; de modo que sólo quien le comunique y vea sus obras, efectos de todas las facultades, podrá formar juicio, aunque no ultimado, de sus talentos. Este hombre se llama Silvestre Martínez, y su profesión propia la de pintor...» etc.

Una de las lápidas de la fuente completa el nombre del artífice, diciendo: «El Director de esta obra y el grato diseño que á la vista ofrece fué Silvestre Martínez Teruel...» Y precisa la fecha del monumento: «En el año de nuestra salud, MDCCLIII.»

El P. Ortega se ve que le trató y pudo apreciar directamente sus distintas obras, cuadros inclusive, puesto que la «profesión propia» de este Martínez era la pintura. ¿Dónde pararán tales cuadros, que fué de ese pasaje, en ninguna parte he visto aludidos siquiera? Sospecho que vendrán confundiendo con los de su contemporáneo Rafael Martínez, y que acaso deban atribuírsele á este Silvestre algunos lienzos que existen en Aguilas y Lorca, firmados con el apellido Martínez, pero en forma de monograma; el más importante de ellos, una *Sacra Familia*, en la iglesia de Aguilas. Firmaría así, para distinguirse del lorquino.

JUAN DE UCETA.—Tallista, escultor y grabador

* «Crónica de la Santa Provincia de Cartagena, de la regular Observancia de N. P. S. Francisco». Murcia, 1740-752; tres tomos en fol.

lorquino. Yerno de Gerónimo Caballero. En colaboración con éste, hizo el *candelero* monumental de la Colegiata de San Patricio, según parece por las cuentas de su fábrica, de 1731. Por los Capitulares de la Ciudad, consta que en Abril de 1741, se acordó abonarle 230 rs. por un grabado de las *Armas de Lorca*. Por los libros de fábrica de aquella parroquia de San Juan, que en 1749 se le dieron 1322 rs. en pago de un magnífico *trono* para la Virgen de la Aurora. Y finalmente, por las lápidas de la fuente pública de Totana, que son obra de su mano las «marmóreas esculturas» que adornan dicho enfático monumento.

D. JOSÉ THORIBIO.—Firma juntamente con Don Domingo Ximénez un grabado en cobre, á plana entera, que lleva á su frente el libro de las «Constituciones Synodales del Priorato de Santiago de Uclés» impreso en Murcia por Diaz Cayuelas en 1742 *.—De Ximénez conozco otros muchos grabados; de este Thoribio, no; por donde infiero que sería Thoribio el dibujante, y el grabador el otro.

Mis rebuscos sólo me han proporcionado acerca de él la noticia de que era hijo segundo de un boticario, Don Nicolás Thoribio, que por los años de 1727 vivía con numerosa prole en la calle de Santa Isabel. Entre los papeles de la testamentaria de Salzillo el padre he visto una cuenta de medicinas de dicho boticario. Relaciones de clientela y vecindad llevarían á nuestro Don Josef al taller de los Salzillos, donde aprendería por afición á dibujar...

D. DOMINGO XIMÉNEZ.—Grabador murciano, de mediados del siglo XVIII. No he logrado rastrear noticias suyas biográficas; sé de él por sus grabados. He visto

* Un tomo de más de 500 págs. en fol.

bastantes, de varios tamaños, con su firma; y aun poseo algunas de las planchas de cobre originales.

Pondré aquí, por orden cronológico, los que llevan fecha.

El primero es la gran portada de las «Constituciones del Priorato de Santiago de Uclés»: 1741 *

Sigue en mis apuntes una estampa de «Sn. Juan Nepomuceno. A devoción del ob. D. Juan Matheo». Su firma: «Ximenez f. Murcia, año 1746.»

Viene después otra muy curiosa estampa, en 4.º, representando «la V. M. Angela Astoch» (la Madre Fundadora de las Capuchinas), cuando en la famosa riada de San Calixto, hubo de retirarse con sus santas hijas á los Teatinos, invitada por el Niño Jesús. Firma: «D. Domingo Ximenez, 1748.»

Otra estampa en 4.º, de «Sn. Pedro de Verona, Patrón del Sto. Oficio», firmada: «D. Domingo Ximenez f. Murcia, 1749», se hizo para adornar las «Constituciones de la Ilustre Cofradía del Glorioso Martyr Sn. Pedro de Berona», que imprimió en dicho año Diaz Cayuelas.

Otra, del «Sto. Cristo de la Esperanza», de la parroquial de Sn. Pedro, de Murcia, corresponde al año 1755; la mandó hacer la «Congregación del Santo zelo por la salvación de las almas», y es de lo más típico: aparece el Crucifijo entre Sn. Pedro y Sn. Ignacio de Jesús; al pie hay un moribundo, horrorizado de su condenación...

«María Sma. de los Remedios, que se venera en el R. convento de la Merced, de la ciudad de Murcia.» Su firma dice: «Sanz la inb. Ximenez f. 1756». De lo mediano de nuestro grabador.

«María Sma. del Rosario, que se venera en el convento de Sto. Domingo, de Murcia».—Ximenez f. 1758». Por el estilo.

* V. el artículo de *Thoribio*.

Gran estampa de la «Purísima»; hecha por encargo de los Franciscanos de Lorca. Firmada: «Ximenez f.^o Murcia, 1760». Complicada composición, llena de simbolismos y de leyendas alegóricas.

«La Magdalena franciscana, Sta. Margarita de Cortona.—Ximenez f.^o 1761».

«El V. H. Alonso Rodriguez, de la Compañía de JHS...»—Ximenez, 1762».—Esta es la fecha mas avanzada.

Firmados también, pero sin fecha, conozco además otros grabados de Ximénez: una estampa de Jesús Nazareno, otra de Sn. Joaquín, otra de Sta. Ana, otra de «el Santo negro Sn. Benito de Palermo», un retrato notable de D. Agustín Fernandez Truxillo, el famoso Cura de Sn. Juan, que falleció en 1743, habiendo regido ejemplarmente su parroquia 64 años... *

Vemos pues que su labor artística empieza en 1741, cuando menos, y dura sin interrupción una veintena de años larga. Con todo, era Ximénez un grabador profesional? Puede que no; que cultivara el grabado por afición tan sólo. Su *Don* hace creer que tuviera una posición desahogada; sus colaboradores Thoribio y Sanz serían igualmente meros aficionados, amigos: tal ayuda no se echa de menos en las estampas donde el dibujo es también suyo; finalmente, se nota poco progreso en su arte; como que acaso la obra mejor de su buril es la estampa de la *Madre Fundadora* (1748): sin pasar de mediana, las que hizo después no la superan.

ANTONIO J. REBOLLOSO.—Pintor lorquino.—El P. Morote, en su conocida Historia de Lorca, describiendo aquel convento de la Merced, dice:... «En este claustro nuevo se ven, no sin admiración, todos los casos

* Tengo las planchas de la Purísima, de Jesús Nazareno, de las «aleluyas» de Sn. Joaquin y de Sta. Ana, de Sn. Benito de Palermo y del H. Alonso Rodriguez.

más singulares y portentosos de la vida de *Sn. Ramón*, siendo, aunque todos sus lienzos son dignos de celebrar, el primero, que representa el descomunal modo de salir de la lobreguez del materno seno á la pública luz, no guardando la común ley de la naturaleza en el nacer, digno de la más reflexionada atención, pues sin ofender en un ápice á la honestidad, percibe la vista más recatada la salida del tierno infante vivo por la brecha que con el puñal abrió su tío en el vientre de su madre muerta. Toda esta pintura es obra de D. Antonio Reboloso, natural de esta ciudad».

Tan importante colección de «historias» debió pintarla Reboloso antes de 1740. Quince años después, en el censo de 1755, figura todavía como uno de los tres pintores de profesión que á la sazón se contaban en Lorca. Se ignoran las fechas de su nacimiento y de su muerte. Fué bastante fecundo: sólo en Lorca, pasan de 60 (según los Apuntes de Cánovas) los cuadros que existen de su mano; casi todos grandes, y casi todos de asuntos religiosos. Algunos los trabajó en colaboración con Rafael Martínez, como indicado queda. Cánovas celebra en ellos la composición y el dibujo, más que el colorido. Tiénense por sus mejores lienzos un *Sn. José*, de la Colegiata, firmado «Antonio Josef Reboloso», y un *Buen Pastor*, de la Beneficencia, donde hay algunas figuras de ascetas muy notables.

Vivió en la calle de la Zapatería, parroquia de San Juan. Era hombre de carácter huraño y excéntrico; nunca bebió agua en casa ajena, y él por sí mismo se proveía diariamente del agua de su propio consumo; en sus cuadros de *Animas* solía poner los retratos de sus amigos y conocidos: esto dicen que ocurre en sus *Animas* de las parroquias de San Juan, y de Sta. María; finalmente, Cánovas afirma que pintaba bien ó mal según el precio que le ofrecían ó según la calidad de la persona ó corpora-

ción que le encomendaba el trabajo. De aquí la desigualdad de sus obras.

Cultivó también el grabado, ó á lo menos, ensayó en él su habilidad. El Sr. Cánovas, en su interesante Museo, * conservaba una estampa de las armas de Lorca, muy adornadas con rocollas y cardinas, un mascarón al pie y encima una corona; el grabado, en cobre, y la firma: «Ant. Reboloso ft. en Lorca. A. 1740». No sé de otro grabado suyo.

APARICIO.—Grabador de mediados del siglo XVIII. —Sólo sé de él por una estampa en 4.º, del «SS. Christo de las Injurias que se venera en el R. Convento de Santo Domingo de la ciudad de Murcia». Lleva esta firma: «Aparicio s.º 1747». El grabado es de poco mérito. **

JOSÉ GANGA MIRÓ.—En las Cuentas de fábrica de la parroquia de Huercal-Overa, correspondientes al año 1748, se encuentra esta partida: «A José Ganga Miró, tallista de Murcia, por el retablo de dicha Capilla mayor, sin incluir la madera, que costeó la devoción del pueblo, 25.000 rs.» Y á continuación sigue esta otra partida: «Por la escultura de dicho retablo no comprendida en la obligación escriturada, 1.030 rs.»—Parece pues que Ganga era algo más que tallista, si pueden atribuirsele las efigies á que aquí se alude, especialmente el grupo central,

* El Museo de D. Francisco Cánovas, en Lorca, era verdaderamente notable. Se componía principalmente de objetos de Historia Natural y arqueológicos, del país. Los primeros se los dejó todos al Instituto de Murcia, donde ahora lucen en un salón destinado á ellos solamente, con el rótulo de «Gabinete Cánovas». Los segundos los donó por testamento al Museo Provincial de Arqueología y Bellas-Artes, que en su nuevo edificio de la Trinidad los ha instalado también muy decorosamente. Los cuadros, monetario y estampas los conservarán sus herederos.

** Posee un ejemplar D. José M. Ibáñez García.

de la *Asunción*. * Pero yo no he logrado rastrear ninguna otra noticia de este oscuro escultor murciano.

DIEGO MARTÍNEZ.—Rejero murciano. Perfeccionose en su facultad trabajando algunos años con varios de los buenos maestros de Francia y de Italia, y restituido á Murcia en 1748, hizo dos hermosas verjas para las capillas del Sto. Sepulcro y la Virgen de los Dolores, del convento de Sn. Francisco, por el estilo de la verja de la capilla de las Lágrimas, de la Catedral, y después otra no menos rica para la iglesia de la Purísima; todas con tal primor y arte, que le suscitaron no pocos celos y envidias entre sus rivales del gremio, contra los que tuvo que solicitar la protección del Ayuntamiento, quien se la otorgó generoso. **

D. JAIME BORT (ó BORTMLIA).—Arquitecto-escultor distinguido; autor de la Portada de la Catedral.

Berenguer, en sus «Arquitectos Murcianos», le trata con injusto desdén, que él estima merecido, por haber querido D. Jaime «usurpar las glorias de Feringán y de Toribio Martínez». Eso pensó Berenguer interpretando, con datos equivocados ó incompletos, las lápidas del Puente de los Peligros. Ahora, á quien hay que vindicar de su inocente injusticia es á D. Jaime.

Yá hemos visto la parte que tuvo Feringán en la Portada. Derribada la antigua *imafronte* y empezado el pilotaje para el «fundamento» de la nueva, fué traído D. Jaime Bort para Director de las obras. Era Maestro mayor de la Sta. Iglesia de Cuenca. El Arcediano de Alarcón en aquella Catedral, sobrino del Cardenal

* Las demás efigies talladas del retablo: Sn. Juan, Sn. Pedro, Santiago y Sn. Sebastián; y en lo alto, un bajo-relieve de la Trinidad, —V. García Asensio: Historia de Huercal-Overa.

* * Actas Capitulares de 1750.

Belluga, * lo recomendó al Cabildo de Murcia. Vino Don Jaime, á mediados de 1736; presentó cinco plantas de la cimentación, para que el Cabildo eligiese, y otra «planta por alzado» de la Portada, con todas sus labores, estatuas y molduras; parecieron bien; fué contratado definitivamente. La escritura de compromiso se otorgó á principios de 1737. D. Jaime Bort, Maestro y director universal de las obras; él daría los modelos y plantillas, ampliaría los detalles, asistiría á la ejecución de los grutescos y demás adornos y pondría la última mano en las esculturas, haciéndose toda la fábrica por administración (como ahora se dice), mediante oficiales y aprendices á jornal, para lo cual él solo había de elegir los necesarios de las distintas facultades. Honorarios, 12.000 rs. de sueldo, casa pagada y franquicia de consumos.

Este documento y otros de los libros Capitulares ** prueban que D. Jaime Bort construyó el suntuoso monumento por sus propios planos y trazas y lo dirigió como obra suya, con mayor intervención personal que la ordinaria de los arquitectos; con una intervención por el estilo de la que tuvo el Mtro. Jacobo Florentín en el primer cuerpo de la Torre; siendo como aquel (y como su sucesor el Mtro. Quijano) arquitecto y escultor á la vez, cosa corriente en el siglo XVII, pero rara yá en el XVIII. Esta amalgama de ambas facultades explica el carácter original de la rica portada, parecida en su composición á un colosal retablo. Los críticos neo-clásicos (Ponz y Llaguno) tenían que verla con malos ojos; *** sin embargo, no puede negarse que el conjunto impresiona desde luego

* D. Fernando Alcaráz y Belluga, que despnes fué maestrescuela y más tarde obispo.

* * V. las Ilustraciones, al final.

* * * D. Antonio Ponz, en carta escrita en Murcia á 21 de Septiembre de 1762, le decía á su amigo Llaguno, hablando de la Torre: «Ahora la continúan con gran prisa... Yo he visto un dibujo de lo que

por su magnificencia y que en muchos detalles se admira una ejecución primorosa. Por la parte del interior le corresponde otra decoración arquitectónica no menos prolija en adornos de talla, estatuas y relieves. Con sus defectos innegables, achaque de la época, constituye el orgullo de los murcianos; y á D. Jaime Bort hay que atribuirle la gloria que supone ese orgullo.

D. Jaime además merece la consideración de un verdadero *Maestro*, pues la Portada, construida casi toda conforme se convino en cuanto al personal trabajador, fué una verdadera *escuela* de artistas. Allí se formaron, bajo la dirección inmediata de D. Jaime, los principales arquitectos y escultores murcianos que dan interés con sus nombres á nuestra historia artística en la segunda mitad del siglo XVIII: D. Juan de Gea, Martínez Reina, Pedro Pérez, Jaime Campos, Martín Solera, José López... Repasando las cuentas, place ver el ritmo ascendente de la obra; primero figuran sólo canteros y alarifes, luego entran los tallistas, últimamente yá se califican algunos de escultores formales. Al principio el Mtro. Bort tuvo que traerse de Cuenca auxiliares de su confianza; pero pronto los aprendices del país se hicieron oficiales suficientes.

Al terminar el año 1737, la obra se levantaba yá 14 palmos sobre el enrase del cimiento. En Marzo del 43, la portada llegaba á las «cornisas de sus dos estribos esféricos», é iban gastados 629.500 rs.

El Cabildo mostró alguna impaciencia. Tenían la culpa de la lentitud en la obra los adornos excesivos con que se recargaba y las distracciones del Maestro, ocupado en otras construcciones.—D. Jaime, en Noviembre

ha de ser y será una malísima cosa». Y refiriéndose á la Portada recién concluida, añadía después: «Es una máquina tremenda, llena de columnas, estatuas, hojarascas, líneas torcidas y disparates, en que pasma ver tanto trabajo y tan infelizmente empleado...»

de 1739, había sido encargado de la terminación del Puente, y concluido éste, querían encargarle de edificar los Molinos anejos.—El Cabildo le amonestó sobre ello, y le mandó ajustarse al proyecto en la exornacion de la Portada. Después, en Abril de 1747, para ahorrar tiempo y gastos, acordó modificar la planta general del alzado, que comprendía tres cuerpos; reduciéndolos á dos, con un remate * Con igual fin, se acordó también, á propuesta de D. Jaime, sustituir por una media-naranja la bóveda gótica del Trascoro.

Todavía en el año siguiente (1748) insistió el Cabildo en sus quejas. Le concedió permiso para dirigir el Azud y los molinos del Puente; pero atándole más corto en cuanto á la Portada. Nueva escritura de compromiso: nada de aprendices **; 500 ducados menos de sueldo anual, y un plazo de dos años y medio, á lo sumo... *** D. Jaime, achacando el golpe á sus émulos, hubo de resignarse á todo... Pocos meses después de esta novación de su contrato, fué llamado á la Corte, al servicio de S. M.

Yá no volvió á Murcia, y aun tardó en escribir. S. M. lo empleó primero en la construcción de un puente sobre el Manzanares; y más tarde, en 1751, le dió comisión de visitar varias cortes europeas, estudiando ciertos edificios.—El Cabildo entonces, algo despechado, tuvo que arreglarse como pudo. Hizo director de la obra al apare-

* Asi se explica que notara Ponzoa, que aquel diseño de la portada, que él había visto en poder del abogado Ponce, no se había ejecutado enteramente. Aquel diseño, que él atribuía á Feringán, era sin duda la planta primitiva de D. Jaime Bort.

* * «Con cuyo trabajo se adelanta poco y el Mtro. se utiliza mucho.» (Actas capitulares).

* * * En la nueva escritura, acordó el Cabildo que se mencionasen con determinación los Santos que había de llevar el segundo cuerpo de la Portada, «no dejándolos á las preferencias de la devoción del Maestro....» Con tal objeto, redactó un erudito informe el prebendado D. Bernardo Aguilar (V. su artic.).

jador Pedro Fernández, y dió las piezas de escultura por un tanto, en contratos parciales, á los más hábiles profesores. Así vino á concluirse la Portada, aun alijerada y simplificada mucho en su parte superior, el año 754.

D. Jaime, sin los disgustos de esos desaires ofensivos para su dignidad profesional, hubiese terminado, probablemente, su carrera en Murcia. Aquí dejó una hija suya, D.^a María, monja en el convento de Sta. Ana, donde había entrado como vicaria de coro el año 1738. Aquí quedó también su hijo Vicente, escultor bastante notable, tronco de los Bolt de Murcia y Caravaca, si es que este apellido, como supone Diaz Cassou, es el mismo Bort adulterado. D. Jaime aquí gozó del mayor crédito en su profesión y tuvo, además de la Portada, muchas obras, «dentro de la Ciudad y fuéra de ella»: consta de las frecuentes quejas del Cabildo. Fuéra, v. gr., él trazó y construyó la iglesia de las Peñas de Sn. Pedro. * En Murcia, la conclusión del Puente, la casa de la Virgen de los Peligros, el Matadero... Ultimamente trabajó también los proyectos de los molinos del Azud y de la plaza cuadrada del Barrio; que no pasaron de proyectos por entonces, á causa de su marcha á Madrid.

La conclusión del Puente merece párrafo aparte. Arruinado el antiguo Puente, como sabemos, se restableció luego el tránsito por medio de puentes de madera provisionales, una y otra vez renovados, porque se los llevaban las riadas. Tras largas dilaciones, se proyectó un puente de piedra. Después de obtener la aprobación del Consejo de Castilla, todavía pasó bastante tiempo sin que se pudiese acometer su ejecución. Por fin se empezó á construir en Junio de 1718, bajo la dirección de Toribio Martínez de la Vega. Pero en 1725, pasando este Maestro

* El replanteó el presbiterio de la colegiata de la Asunción, de Elche, y dió la traza para su magnífico tabernaculo, ejecutado á todo coste en Génova, según Ibarra.

á Málaga, de orden superior, á encargarse de las obras de aquel Acueducto, dejóse la de nuestro Puente casi en los arranques de los arcos. Fué traído de Madrid, para continuarla y acabarla, el Mtro. Gómez de la Haya, quien construyó el muro de defensa que va del Puente al Malecón; pero en el Puente nada hizo. El Corregidor Don Antonio Heredia y Bazán, al encontrarse paralizada, en tal estado, una obra tan importante y necesaria, puso empeño en llevarla adelante y la confió á D. Jaime Bort.— Don Jaime se hizo cargo de ella á fines de 1739; á mediados del año siguiente, yá sentó los primeros salmeres de los arcos, y continuando con igual actividad, en menos de un par de años logró entregar el Puente concluido del todo, hermoso y firme: hermoso, con sus detalles de exornación monumental, muchos de ellos suprimidos por modificaciones posteriores, y firme, para resistir, como un bloque, sin el menor quebranto, las más furiosas riadas.— Claro es que D. Jaime se atuvo á la traza general aprobada, y que su mérito, en este caso, no es de invención sino de ejecución; como constructor peritísimo y expeditivo recibió entonces plácemes de agradecimiento, de la Ciudad y del pueblo de Murcia, que se consignaron en las lápidas; * honor excepcional, ciertamente, pero que no supone, por parte de D. Jaime, usurpación de agenas

* V. la lápida primera con la historia del Puente, en la pág. 161.

La segunda lápida enumeraba los títulos del corregidor Heredia y Bazán y de los Sres. Comisarios, regidores perpetuos, que habian dado cima á la obra en 1742.

Estas lápidas estaban á los pies de los dos templetes de los Angeles custodios, que adornaban el Puente, y que muy resentidos por los grandes terremotos de 1829⁴ hubieron de demolerse luego. Mi padre las halló, diez años después de esa fecha, arrumbadas en el almacén de trastos viejos que el Ayuntamiento tenía en los bajos de la Biblioteca episcopal; las copió y las publicó, tomando pie de ellas para un artículo, en su periódico «El Segura». De allí tuve yo el gusto de facilitárselas á Berenguer.

glorias.—Las que á él le pertenecen, le bastan para reclamar un puesto honroso en la historia de nuestras artes.

VICENTE BORT.—Escultor de la portada de la Catedral. Hijo (ó sobrino?) de D. Jaime. Debió de ser de los oficiales que D. Jaime se trajera de Cuenca. En las cuentas de la obra, es de los primeros que figuran como escultores, y sigue figurando sin interrupción hasta el final, siempre con un jornal de los mas altos. Cabe atribuirle, por lo mismo, los trabajos mas delicados: los dos lindos medallones que hay tras de las columnas de la puerta principal; el friso de coronación del primer cuerpo... Asimismo cabe atribuirle el bajo-relieve de gran composición que está sobre la puerta de los Perdonez, por la parte interior, en el Trascoro; y siendo suya esta obra notable, como sospecho con bastante fundamento, no resultaría inverosímil atribuirle también el hermoso bajo-relieve de la fachada de San Antolín, que parece de la misma mano. Porque la estancia de Vicente Bort en Murcia consta que se prolongó años después de haberse marchado de aqui Don Jaime; y aun es de creer que fuese definitiva, hasta su muerte. Cuándo ni dónde falleció, no lo sabemos.

MANUEL BERGAZ (ó VERGAZ).—Otro de los más distinguidos escultores de la Portada (1742-53).

Diaz Cassou, hablando de él incidentalmente en sus «Obispos»..., le supone natural de Cehegin. Madrazo y Serrano Fatigati, incidentalmente también, lo dan por natural de Cuenca. Esto parece mas probable.

D. Jaime Bort se lo trajo para la obra de la Catedral. En las cuentas de los primeros años, figura sólo como tallista; en 1743 ya aparece estimado como escultor formal, ganando el jornal mayor que se pagaba; y así vemos que continúa, hasta que el Cabildo acordó dar las piezas de escultura por un tanto á diferentes profesores (1751).

Entonces Bergaz ejecutó el florón de la cúpula del Trascoro y los cuatro medallones de las pechinas. También hizo los florones que faltaban en varias bóvedas de las naves de la Catedral. Y en unión con Jaime Campos, las estatuas de Sn. Gregorio y Sn. Ambrosio, de las portadas interiores.

Ambos artistas esculpieron, por encargo de la Ciudad de Murcia, en 1753, las dos estatuas, de Fernando VI y su mujer D.^a Bárbara de Braganza, que sobre dos altos pedestales adornaron el ingreso de la antigua alameda del Carmen (trasformada después en Jardín de Florida-blanca). Consta, por la tasación que hizo de estas estatuas Salzillo. * Ahora figuran en el Museo de la Trinidad **; cuyo Catálogo atribuye á Bergaz la de Doña Bárbara, que es la mejor, y la otra á Campos.

Después de esa fecha de 1753, yá no encontramos nuevas noticias de Bergaz en Murcia. Concluida la obra de la Portada, debió trasladarse á Madrid, en busca de trabajo.—Aquí en Murcia tuvo un hijo, Alfonso Giraldo, que luego en la Corte, siguiendo su misma profesión, hizo famoso su apellido.

JAIME CAMPOS.—V. el artíco. anterior.

Campos debió ser algunos años mas joven que Bergaz, y en cierto modo su discípulo, antes de poderse llamar su compañero. Formose en la escuela de la Portada. Empezó ganando 6 rs. como aprendiz; en las cuentas del 47 al 50, figura yá como tallista; después, como escultor. Cuando el Cabildo acordó dar las piezas de escultura por un tanto, á solicitud de Bergaz, además de hacer, en colaboración con éste, Jaime Campos, los modelos del San

* 4.200 rs., y aparte el valor de la piedra (Arch. del Ayuntamiento).

* * Las quitó de Floridablanca la Revolución de Septiembre, depositándolas en el destartado Museo del Contraste. En el nuevo Museo se ostentan decorosamente.

Gregorio y el Sn. Ambrosio, hizo él por su cuenta el modelo del *Sn. Agustín* y la efigie de *Ntra. Sra. del Rosario*, que están también en las portadas interiores, y últimamente la airosa estatua de *Santiago* plantando la Cruz, que sirvió de remate á la Portada, hasta que se quitó de allí, con motivo de los famosos terremotos de 1829, por miedo á que se cayese, si se repetían. *

D. PEDRO PÉREZ.—Escultor, vecino de Murcia. Se le ve trabajar en la Portada desde el año 43 en adelante, y con un jornal que, en esos años, sólo Vicente Bort y Bergaz ganaban. Era pues de los buenos oficiales, que al final de la obra pudieron llamarse maestros. Últimamente no debió de correr con D. Jaime Bort en la mejor armonía; porque cuando el Cabildo se quejaba del exceso de tiempo y de gastos que consumía la obra y trataba de cortarle los vuelos á D. Jaime, él fué, Pérez, quien se brindó á trabajar á destajo las estatuas que se estimasen necesarias, «por un tercio menos de lo que propusiese el Maestro mayor». ** Por entonces no pasó de ahí la cosa. Después que se marchó D. Jaime, hubo que adoptar ese sistema; pero no sabemos qué piezas de escultura pudo Pérez trabajar por su cuenta.

Más adelante lo encontramos, en unión con D. Francisco Salzillo, apreciando ambos como peritos, por comisión del Ayuntamiento de Murcia, las dos estatuas, de Fernando VI y la reina D.^a Bárbara, hechas por Bergaz y Campos para la alameda del Carmen. En el mismo documento aprecian también otras dos estatuas hechas por D. Joaquín Laguna para el Puente. ***

D. JOAQUIN LAGUNA.—Escultor. Se formó, como

* Cobró por dicha estatua 498. rs.

* * Acta capitular de 24 de Abril de 1747.

* * * El documento lleva fecha de 16 de Septiembre de 1753.

tantos otros artistas, en la escuela de la Portada, bajo la dirección de D. Jaime. En las Cuentas de la obra lo encontramos figurando desde el año 40. Pero en las del 43 é inmediatos no figura. Debíó de ser de los oficiales de confianza que D. Jaime utilizara, por ese tiempo, para la exornación monumental del Puente, siendo quizá suyos los adornos de los dos *triumfos* ó templetes centrales, como consta que fueran trabajadas por él las dos estatuas, de Sn. Miguel y Sn. Rafael arcángeles, que luego ocuparon dichos «triumfos». Recibió de la Ciudad por este trabajo 3.000 rs., según el aprecio de los «facultativos» Pérez y Salzillo *.—Ambos templetes, con sus efigies (que llevaban en sus pedestales sendos epigramas latinos) subsistieron adornando el Puente, hasta que muy quebrantados por los terremotos de 1829, se quitaron poco después.

PEDRO FERNÁNDEZ.—Otro discípulo de D. Jaime Bort. Entró en la obra de la Portada, al principio, de simple cantero, con un jornal de 7 rs.; luego fué subiendo en categoría: al concluirse el primer cuerpo, le nombraron «aparejador»; y pocos años después, cuando se marchó D. Jaime á Madrid, él tuvo que hacerse cargo de la dirección de la obra. Ultimamente quedó de Maestro mayor en propiedad. Él pues terminó la construcción de la Portada. Como Maestro mayor, no sabemos qué otras obras deban atribuirsele. Sólo nos consta que el Cabildo, en 1752, le encargó que trazase un proyecto para la continuación de la Torre y otro para ensanchar la Capilla del Corpus... **

NICOLÁS DE RUEDA.—En la relación oficial de las grandes fiestas con que Murcia celebró la proclamación de Fernando VI, pomposa descripción debida al estilo algo enfático del P. Pajarilla (aunque no se publicó

* Documento de 1753, yá citado.

* * Actas capitulares de Enero de ese año.

con su nombre *), después de hablar encomiásticamente de una magnífica carroza alegórica que sacaron los Gremios, se dice: «La idea y planta la dió uno de los comisarios (de los gremios), que fué el Sr. Nicolás de Rueda, maestro de escultura y de los más primorosos que, no sólo en esta ciudad, mas en toda España, tiene su noble arte...»

Los papeles de la Portada confirman hasta cierto punto el buen concepto que supone este elogio; pues cuando Bergaz solicitó quedarse por un tanto con la obra de escultura de la media-naranja del Trascoro, el Director, al informar, puso por condición, que había de valerse de los mejores oficiales, contando, entre los que así reputaba, á Nicolás de Rueda (1750).

Por los libros de fábrica de la Colegiata de Lorca, sabemos que, años antes, había hecho Rueda el cancel y la cajonera de la sacristía de aquel suntuoso templo de Sn. Patricio, recibiendo por dicho trabajo 9.000 rs. y los gastos de viajes además. ** El título de «maestro de arquitectura y tallista» con que se le designa debe hacer nos presumir que su especialidad serían los retablos.

En Lorca también hizo el tabernáculo de la iglesia parroquial de Sn. Juan. *** Y en la parroquial de Huercal-Overa, consta que corrió á su cargo el tabernáculo nuevo que se inauguró en 1748. ****

D. JUAN NAVARRO MUÑOZ.—Pintor, de mediados del siglo XVIII.

Salvo un apunte de D. Juan Albacete, nadie nombra á este artista: ni Belmonte, ni Fuentes, ni Diaz Cassou...

* Sino en el de los Regidores comisarios. La imprimió Diaz Cayuelas, año 1746: en 4.º, 160 pág.^s

* * En colaboración con José Manuel Martínez.

* * * Apuntes de Cánovas.

* * * * García Asensio: op. cit.

Es sin embargo, de verdadero mérito. Su cuadro de *San Camilo de Lelis*, de la Catedral, lo pondera Ponzoa, diciendo que parece de la escuela de Murillo. * No acusa tal insinuación gran perspicacia, como crítico de pintura, en Ponzoa; pero ella deja comprender que se trata de una obra de arte. Buena composición, elegante si no firme dibujo, expresión digna y adecuada, colorido agradable, y una entonación más graciosa que enérgica.

El apunte de Albacete, que asegura ser de Navarro Muñoz dicho lienzo, me hizo buscar con interés otras obras del mismo autor, que debían existir, pues en el *San Camilo* se revela un profesional, no un mero aficionado. Y efectivamente, en la iglesia de la Compañía (primera capilla de la derecha, entrando) hay un buen cuadro de *Sn. Juan Nepomuceno*, firmado: «D. Juan Navarro Muñoz facie...» Pudieran atribuírsele, por ciertas semejanzas de estilo, un busto de *Sta. Teresa*, otro de *Sn. Francisco Xavier*, y otros dos compañeros, de igual tamaño, que se conservan en la Sacristía. También el hermoso retrato del obispo D. Juan Mateo López, que todavía autoriza las oficinas de la Casa de Misericordia.

En la parroquial de Sn. Nicolás existe otro cuadro auténtico suyo, que llena todo el retablo de una de las últimas capillas. Representa á *Sn. Gregorio papa*, alzando la hostia, al decir misa, asistido por un diácono y un subdiácono, arrodillados. Está firmado: «D. Juan Navarro Muñoz. F^o.» En la misma iglesia, en el retablo de la Dolorosa, los dos medallones laterales, de *Sn. Felipe Neri* y *Sn. José Calasanz*, podrían atribuírsele también.

Excusado advertir que el Diccionario de Cean no lo menciona: lo habían ya olvidado sus corresponsales murcianos de fines del siglo; injustamente; pues en la época de Navarro Muñoz, no vemos aquí otro pintor que le supere.

* En su libro inédito de la Catedral.

ANTONIO DEL CAMPO.—Maestro de obras de Caravaca. A mediados del siglo XVIII, edificó las casas de Ayuntamiento. Tienen cierto carácter monumental, y más tendrían si se hubiese levantado, á uno de sus costados, conforme en los planos figuraba, una torre para el Reloj. También se debe á este maestro el Pósito inmediato, de piedra todo, como aquellos. *

MARTÍN SOLERA.—Entró en la obra de la Portada, de oficial de albañil, después de haber dejado la dirección D. Jaime Bort. En 1753, ya figuraba como maestro alarife. Tres años mas tarde, lo encontramos de Maestro mayor de las obras del Ayuntamiento; y en documentos de 1765, lo vemos también de Maestro de la Catedral, informando acerca de la importancia que podía tener la inclinación que se había notado en los dos primeros cuerpos de la Torre, cuando se trataba de continuar y terminar este suntuoso monumento. El dictamen tranquilizador de Solera decidió al Cabildo á acometer sin miedo tal empresa. En otro informe colectivo, un poco posterior, se llama «profesor de Arquitectura». **

La obra mas importante, á que podemos unir con seguridad su nombre, es la plaza cuadrada del Barrio, todavía por los viejos murcianos llamada de los Toros, porque se construyó con objeto de que en ocasiones sirviese para esa típica diversión popular, al modo que la plaza Mayor de Madrid y otras de otras poblaciones. La R. pragmática concediendo el permiso para edificarla la obtuvo la Ciudad de Murcia con fecha 16 de Febrero de 1742. D. Jaime Bort hizo un proyecto. Pero dificultades de varia índole fueron difiriendo la ejecución años y años; hasta que en 1756 el Corregidor Diaz del Real for-

* Marin Espinosa: Hist. de Caravaca.

* * V. mis Rebuscos: La historia de la Torre.

mó empeño en que se realizase tan importante mejora, y la Ciudad la confió á su Maestro mayor, Martín Solera. Los documentos del archivo municipal le atribuyen á este maestro, no sólo la dirección de las obras, sino también los planos. Pudo Solera seguir la traza de D. Jaime, modificándola algo en el curso de su ejecución; y pudo tomar sólo la idea, y darle forma con cierta libertad, como si fuese propia. Entonces, de la originalidad artística no se hacía gran aprecio. De cualquier modo, el conjunto de la plaza, sin llegar á tener carácter monumental, por la regularidad de sus líneas y proporciones resultó bastante agradable, dentro de una grandiosidad modesta. Posteriormente, como ha ido perdiendo esa regularidad y yá no responde á aquel objeto, su aspecto general se ha vulgarizado algún tanto. *

LUCAS ESPINOSA.—En la ahora parroquial de Nonduermas, antigua iglesia señorial de los Aguados, hay todavía interesantes curiosidades, como por ejemplo, una estatuita de marmol, policromada, de Ntra. Sra. de Cortes, de los comienzos del siglo XVI (ó quizás anterior), y un retablito del siglo XVII, con una típica efigie de Sn. Antonio. En el presbiterio, frente á un lienzo no despreciable de Sn. Miguel arcángel, vése otro cuadro, que representa la Sagrada Familia. Este, en su parte baja, tiene un letrero que dice: «Ntra. Sra. de la Leche», y en un figurado tarjetón, la firma: «Lucas Espinosa». Algo inferior en mérito á su compañero, no carece, sin embargo, de intención artística. Parece de un aficionado, pero que sabía de pintura, y que en algunas más obras debió de ensayar su paleta. Sin duda, es de mediados del siglo XVIII. Entre los pintores murcianos de ese tiempo, ninguno conozco de ese nombre...

* La plaza se inauguró con una gran corrida de toros, en Septiembre de 1759.

Sólo tengo noticia de un Fr. Lucas Espinosa, franciscano de esta Sta. Prov. de Cartagena, predicador, Maestro de Gramática y Retórica en los conventos de su Orden, y autor de varios libros, uno de ellos intitulado: «Construcción del Arte de Antonio de Nebrija», que con aprobación encomiástica del catedrático de Gramática y Retórica de nuestro Seminario de Sn. Fulgencio, se imprimió en Murcia, por Felipe Teruel, para los alumnos de dicho seminario. La referida aprobación está fechada á 24 de Noviembre de 1749.—¿No podría el tal fraile humanista entretener sus ocios, manejando á ratos los pinceles?...

D. FRANCISCO SALZILLO Y ALCARAZ

Desde que, á poco del fallecimiento de nuestro insigne escultor imaginero, Cean Bermúdez lo incluyó en su «Diccionario» con grandes elogios, debió haber sido una gloria española, no sólo regional. Hoy lo es, más que española, mundial. Pero esto se ha debido principalmente á la divulgación de su conocimiento por medio de las fiestas murcianas de Abril, cuyo gran atractivo, para los que entonces nos visitan, si presumen de cultos, son las admirables efigies de la procesión del Viernes Santo. Ahora se habla en todas partes de Salzillo con general encomio, en que no deja de notarse, á veces, algún asomo de *snobismo*...

Antes, nuestro admirable imaginero tenía sólo aquí su culto popular, y también otro reflexivo, consciente, de los intelectuales, que de vez en cuando solía manifestarse en estudios ó elogios, de base mas subjetiva que real, por lo ordinario. Esos estudios, después, se han repetido y aumentado, naturalmente; algunos, con pretensiones serias.

Sin embargo, aparte de sus obras, que ahí están, constituyendo nuestro tesoro artístico, su complemento necesario, la personalidad real y viviente de su autor, ¿la tenemos hecha, no con imaginaciones bordadas sobre el cañamazo de Cean Bermúdez, sino con datos positivos? En este punto, hay que reconocer que nada se ha hecho, con rebuscos y datos de primera mano, que mejore la biografía de D. Juan Belmonte (1845). * Con posterioridad, se han publicado varias otras, aparentemente mas nutridas: engañosa apariencia. Y no digamos que el trabajo de Belmonte sea completo ni definitivo...

Algunos hallazgos documentales han visto la luz, en diferentes ocasiones, sueltos, desgranados, como materiales á utilizar. ** En el conjunto de los juicios, impresiones y crónicas á la moderna, también hay puntos de vista nuevos, observaciones discretas, y aun meras ingeniosidades, ya simplemente originales, ya eruditas, utilizables para tomadas en cuenta.

Conque á ver si nosotros logramos componer una biografía de Salzillo y formar un concepto de su personalidad artística y una crítica objetiva de «su obra», que se acerquen á ser dignos de él. *A tout seigneur tout honneur.*

* Fué premiada en un concurso abierto por la Sociedad Económica de Murcia el año 1842. Jueces, los literatos D. Ramón Baquero y D. Francisco Ramos. Tres años después la publicó su autor, si bien algo extractada, en «La Lira del Táder».

* * Se alude principalmente á algunos rebuscos de D. Antonio J. González y de D. Joaquín Báguena.

SU BIOGRAFÍA.

Nuestro D. Francisco Salzillo * y Alcaraz nació en Murcia, y fué bautizado el 12 de Mayo de 1707 en la parroquia de Sta. Catalina. ** Nació en una casa de la hoy plaza de Chacón, que ocupaba el solar de las dos moderadamente señaladas con los números 12 y 13 de la acera del Norte. Donde ahora está el jardín, estaba antes el convento de Sta. Isabel, rodeado de callejuelas, que por su lado del N. se ensanchaban algo formando una replaceta llamada de las Palmas. A ésta caía la fachada de la casa en que nació Salzillo, frontera del convento, y no adosada al mismo, como D. Javier Fuentes creyó, y quiso hacernos creer, para que así resultase mas prestigioso el emplazamiento del monumento á los Artistas murcianos. Dicha casa la había adquirido su padre D. Nicolás Salzillo, para su casamiento, á poco de venir de Italia. ***

Ya oportunamente queda expuesto lo que sabemos de D. Nicolás, y desvanecida la leyenda de que lo trajo de Italia D. Antonio Elgueta (á quien no conocía), para

* Primera cuestión: sobre la verdadera ortografía de este apellido italiano. Cean Bermúdez lo escribe *Zarcillo*; Vargas Ponce, *Salzillo*; en varios documentos parroquiales (motes de bautismo, partidas de defunción, etc.) suele aparecer *Salcillo*; así también en los azulejos que indican el nombre de la calle dedicada por el Ayuntamiento de Murcia al insigne escultor. Pero las firmas que hemos visto de su padre D. Nicolás dicen *Salzillo*, y las del propio D. Francisco, igualmente. Por eso su célebre *Sn. Jerónimo* de la Ñora está firmado así: «D. Francisco Salzillo f. A. D. 1755».

* * Partida de bautismo: libro 6.º, fol. 68. — «En Murcia, á doce días del mes de Mayo de mil setecientos y siete años. Yo el Beneficiado José de Córcoles Villar, cura propio de la iglesia parroquial de Santa Catalina de esta ciudad, bauticé á Francisco Antonio José Gregorio, hijo de Don Nicolás Sarzillo y Doña Isabel Alcaraz; fué su padrino don Francisco José de Herrera, á quien advertí el parentesco espiritual; y en fé de ello lo firmé.—Beneficiado José de Córcoles Villar».

* * * V. el artículo de Báguena, «La casa de los Salzillos».

trabajar en la portada de la Catedral (que no se comenzó hasta diez años después de su muerte). * El napolitano D. Nicolás Salzillo vino á Murcia de unos 28 años, siendo un escultor distinguido y acreditado yá en su patria (entonces provincia española), hasta el punto de que el Virrey le brindase con traerlo en su compañía y luego introducirlo en la corte de Madrid. Llegado á Cartagena, circunstancias inesperadas le hicieron detenerse en Murcia, y aquí, casándose con D.^a Isabel Alcaraz, quedó yá establecido definitivamente. Se ha querido decir que, como su mujer tenia bienes de fortuna, al cuidado de ellos se dedicó D. Nicolás más que á su profesión, pues eran bastantes para levantar las cargas del matrimonio. Doña Isabel, huérfana de padre y heredera, al casarse, llevó á su marido un mediano pasar; él no era tampoco un aventurero; pero reunido lo de ambos, no daba renta mas que para ayudarse. Así pues, D. Nicolás vivió principalmente del ejercicio de su profesión, los 27 años que después de su casamiento aún le duró la vida. Y tuvo familia numerosa, siete hijos (tres varones y cuatro hembras), todos los cuales sobrevivieron al padre. **

Nuestro D. Francisco fué el segundo de los hermanos, pero el mayor de los varones. Luego que tuvo edad

* Se ha dicho, que el murciano D. Antonio Elgueta, en un viaje de *tourista* por Italia, conoció allí á D. Nicolás, y se lo trajo á Murcia, el año 1700, convidándole con que hallaría trabajo lucrativo en la nueva portada de la Catedral.—D. Antonio Elgueta, de hidalga familia seguntina, nació en la villa de Atienza en 1686. De edad de 14 años no haría viajes de *tourista* por Italia. Vino á Murcia, hacia 1720, de Secretario de la Inquisición; se casó aquí; obró casa en la calle de la Merced, y tuvo varios hijos, uno de ellos, D. Joaquín, que le sucedió en dicho cargo.—La Portada de la Catedral se comenzó á construir en 1737: V. el artíc. de D. Jaime Bort.

* * No contamos una niña, primogenita, que murió en la infancia. Los demás hijos: *Teresa*, que nació en 1704; *Francisco*, en 707; *José Antonio*, en 710; *Maria Magdalena*, en 712; *Francisca de Paula*, en 713; *Inés*, en 717; y *Patricio*, en 722.

para ello, pusieronle á estudiar en el Colegio de la Anunciata, de los jesuitas. Estudió Artes, Filosofía y Matemáticas, con aprovechamiento. Al mismo tiempo, aprendía los principios del dibujo y el colorido, asistiendo al taller del clérigo-pintor D. Manuel Sánchez, regular dibujante, como sabemos, pero colorista mediano. Sin embargo, esta enseñanza técnica, de algo había de servirle á Salzillo más tarde. La de la escultura, aprendiela en el taller de su padre. Qué maestro había entonces en Murcia que valiese más?

Con todo, no fué el arte su primera vocación. Fervores místicos, propios de la alborada de la juventud en ciertos caracteres, impulsaronle hacia la vida religiosa, y entró de novicio en el convento de los Dominicos; donde sin duda hubiese profesado, á no ocurrir el fallecimiento de su padre D. Nicolás, cuando él acababa de cumplir los 20 años. Huérfano el taller, viuda la madre y con seis hijos en la casa, el menor de cinco años y medio, el jóven Francisco se vió en la necesidad de ponerse al frente del taller y de la familia.

Manos á la obra. La primera de responsabilidad en que hubo de emplearse, fué la conclusión de la efigie «de vestir» de *Sta. Inés de Monte Pulciano*, para Santo Domingo, que su padre había dejado á medio tallar. También concluyó las efigies enteras de *Sn. Francisco* y *Sn. Antonio*, que había él empezado en el convento, con destino á las dos hornacinas laterales del retablo del altar mayor, y una estatuita de la *Fé*, que rematara el tabernáculo.

Siguieron á éstas, para el mismo convento, un *Santo Domingo* penitente; un *Sn. Vicente Ferrer* predicando, un *Sto. Tomás de Aquino* confundiendo la heregía... En algunas, como el *Sto. Tomás*, ya reveló la valentía naturalista de su gubia, en la talla, y de su paleta, en la apropiada encarnación.

Diéronle tales efigies crédito de ser digno continuador de su padre, y le fueron cayendo encargos de casi todas las iglesias de Murcia. Atravesaba nuestra ciudad una época de acentuada exaltación religiosa. La que en la Corte de los Austrias había llegado á su tensión mayor en la segunda parte del reinado de Carlos II, en las provincias había repercutido después, naturalmente. En la nuestra, la guerra de Sucesión, bajo las pastorales del obispo-general Belluga, había tomado carácter de guerra contra hereges. Luego, todo el espíritu público había derivado hacia la piedad. Los templos se renovaban y engalanaban; las procesiones se organizaban formalmente, y lo mismo las demás cofradías; las devociones á los Santos patronos ó abogados se multiplicaban casi en competencia... De ordinario, se preferían las efigies «de vestir», porque en sus ropas cabía que luciesen más su piedad ostentosa los camareros. El escultor, sin embargo, cuando podía imponer sus gustos, hacía preferirlas de talla entera, más ó menos ricamente estofada, por más artísticas. De esta clase, el *Sn. José con el Niño*, de las Claras, la *Dolorosa* de la parroquia de Sta. Catalina, el *Angel de la Guardia*, de la hermandad de los Albañiles, el *Sn. Nicolás* de Sn. Miguel... mostraron lo que Salzillo iba siendo capaz de labrar.

Sus aplaudidos éxitos aumentaron el trabajo en el taller, año por año. Algunos de sus hermanos pudieron yá ayudarle: el José Antonio, que le seguía en edad, le fue útil pronto, sirviendole para desbastar los troncos y esbozarlos, bajo la indicación de sus modelos en barro ó yeso *; y entre las mujeres, la Inés, menor que el José Antonio siete años, que había aprendido el dibujo y el manejo de los colores, se encargaba de las estofas, sobre todo, cuando los detalles reclamaban su delicadeza feme-

* El difunto escultor Sánchez Tapia poseía una interesante colección de estos bocetos de Salzillo.

nil. Las otras mujeres se cuidaban de los quehaceres domésticos. Así toda la familia iba á una, mancomunando sus esfuerzos por llevar la casa adelante, y tan acordes todos, que mientras la madre vivió, las particiones de la herencia paterna no se hicieron; en la casa había un solo bolsillo.

A esta época primera de nuestro gran imaginero corresponden algunos pasos para la procesión de Jesús, el antiguo *Prendimiento*, el antiguo *Sn. Juan*, que más adelante el artista, descontento, sustituyó por sus actuales obras maestras. Yá entonces su fama comenzó á volar también fuera de Murcia: de ese tiempo son el *Sn. Jorge* de Golosalbo, la *Purísima* de las Anas, de Lorca; la *Divina Pastora* de Sn. Pedro, de la misma ciudad... Pero su obra más inspirada de esta época es, sin duda, el grupo de la devotísima *Virgen de las Angustias*, de Sn. Bartolomé. Después tuvo que reproducirlo para Lorca; años más tarde, para Yecla...

Cuando obras tales concibiera y estudiara, todavía bajo la influencia y el impulso de las enseñanzas y la educación artística de su padre, cierto que anhelaría, como dicen, hacer un viaje á Italia, para contemplar allí, en sus originales, no en frías é imperfectas reproducciones del grabado, las maravillas de Miguel Angel, y sobre todo, las del Bernino, el Algardi, el Mocchio y demás gloriosos corifeos del *barroquismo* triunfante á la sazón. No pudo entonces satisfacer esos deseos, atado como se encontraba á su taller por las necesidades de la familia; ni en el resto de su carrera los realizó tampoco.

Este gusto del barroquismo á la italiana (ropas abultadas y movidas, expresión algo inconcreta en los semblantes, factura menos valiente que primorosa...) caracteriza «la obra» de Salzillo, de su juventud.—¿Trabajó como escultor para el primer cuerpo, el mas rico, de la Portada de la Catedral? La tradición lo asegura. Parece

verosímil. Examinando atentamente las estatuas principales de ese primer cuerpo, por su hermoso barroquismo italiano se distingue la de *Sto. Tomás*. En las de Dupart se ve el arte francés, de corte siempre algo académico; en las de D. Jaime Bort, el aire de la tradición española mas ó menos degenerada. El *Sto. Tomás* no puede atribuirse á uno ni á otro: tiene que ser, pues, de Salzillo.

En su taller se trabajaba también la piedra. Su hermano José Antonio se encargaba igualmente de desbastarla é ir dejando los bultos, conforme á los modelos concienzudamente estudiados por el Maestro; quien luego concluía y acicalaba. José merecía calificarse de excelente oficial. Entre manos llevaba los dos hermosos *medallones de S. Nicolás*, que sus dos portadas decoran y monumentalizan, cuando le sorprendió la muerte. Falleció en plena juventud; de 34 años apenas. Lo enterraron en las Capuchinas, donde poco antes acababa de fallecer su hermana Sor Francisca de Paula, que en el mismo convento había profesado el 22 de Octubre de 1735.

Golpes ambos muy tristes para la familia; el de José Antonio, para nuestro escultor, de trascendencia en su taller, pues necesitó meter oficiales que le reemplazasen. Fué uno, con seguridad, el joven Porcel, de hidalga familia, discípulo enamorado de Salzillo, viéndole trabajar en su casa, que empezara á frecuentar como vecino y amigo del hermano. Otro quizá, el lorquino Manuel Caro, que mas tarde mostró en su «*Purísima*» de Caravaca el sello de su educación salzillesca.

Mayor trascendencia tuvo, naturalmente, otro golpe, el del fallecimiento de la madre, ocurrido en los comienzos de 1745. * Entonces pensó Salzillo en contraer matri-

* Cean dió el fallecimiento de D.^a Isabel Alcaraz como ocurrido en 1744. Belmonte copió de Cean esta fecha, pero en su biografía de «*La Lira*», por errata, salió 1714; y Fuentes, no cayendo en la cuenta de la errata, y creyendo de Cean el error, lo rebate con razones obvias.

monio, y lo contrajo, el año siguiente, con D.^a Juana Vallejos y Martínez Tayvilla, * de familia regularmente acomodada. Poco después, la hermana D.^a Magdalena, solterona, hizo rancho aparte. El año 47, en los padrones parroquiales de Sta. Catalina, sólo figuran yá los dos esposos, como jefes de la casa, y viviendo con ellos, Doña Teresa (la hermana mayor), D.^a Inés, y D. Patricio, recién ordenado de presbítero. La familia le había costado la carrera, pero ayudando él también en el taller á sus ratos. **

Hay de este tiempo un retrato de Salzillo, al lápiz, y otro de su mujer, compañero: ambos han venido siempre pasando como apuntes del propio escultor. *** El de D.^a Juana muestra rasgos que hacen no del todo inverosímil la leyenda de la *Dolorosa*. El de D. Francisco (que se ve ha sido retocado con posterioridad para añadirle la venera de la Inquisición) lo muestra frisando en los 40, de fisonomía simpática, dulce y reflexiva, correcta nariz algo aguileña, boca fina, las cejas arqueadas, la mirada inteligente, escrutadora, pero ingenua, el pelo rizado y largo, recogido hacia atrás. De este retrato se han sacado los oleos, medallones y bultos con que modernamente se ha querido, en distintas ocasiones, honrar la memoria del insigne artista murciano. ****

* Este era su verdadero nombre. Cean la llama D.^a Juana Taibilla y Vallejos; Fuentes, D.^a Juana Tahivilla; y el Conde de Roche, Doña Juana García de Taivilla, al pie de las reproducciones fotográficas de su retrato.

* * Para que se ordenase, mientras no tuviese otra cóngrua sustentación, pusieron á su nombre la casa de la placeta de las Palmas, y otra en la placeta de Sardoy.

* * * Los poseyó el Sr. Conde de Roche, quien galantemente obsequió á sus amistades, luego que los adquirió de un descendiente de Salzillo, con reproducciones fotográficas de ambos.

* * * * Los retratos al oleo, de Albacete (Sociedad Económica) y de Meseguer (Instituto); el medallón en bajo relieve, de Sánchez Ta-

Con su casamiento, pudieramos decir que se inicia el periodo glorioso de la madurez, de la perfección, del genio personal de Salzillo. El *Sn. Antón* de la ermita de la Puerta de Castilla es de 1746, y yá en él aparece Salzillo en toda su maestría original. El Santo, con suprema arrogancia, esgrime el harpón de su *Tau* contra el infernal dragón, que espumarajea de impotente rabia, humillado á sus pies; la noble faz del Santo expresa su indignación violentamente: la pasión, sin embargo, no logra desarmonizar su hermosura... * Muy poco posterior es el *Sn. Agustín* de las Agustinas: el Santo obispo africano figura combatiendo con su pluma á los herejes, pero en la gloria, sobre una nube de ángeles...

Dos ó tres años antes que mediara el siglo, el joven Porcel, confiado yá en sus propias fuerzas, dejó el taller de su maestro, y se trasladó á Madrid, donde probada su habilidad, halló empleo en las obras del R. Palacio nuevo, siéndole encomendada alguna de las grandes estatuas de reyes, que habían de servir para coronar tan magnífico edificio. Él debió ser quien ponderase á aquellos profesores encargados de la dirección de la parte escultórica los méritos de Salzillo, pues nuestro D. Francisco fué llamado á la corte, con empeño de que se quedase trabajando en la obra de las referidas estatuas, «destino (dice Cean) por el cual otros profesores de no mayor ni siquiera igual valía llegaron á ser escultores de cámara y aun directores de la R. Academia de Sn. Fernando». Pero Salzillo no quiso aceptar. ¿Llegó á hacer el viaje á Madrid? Cean ni lo afirma ni lo niega. Belmonte no lo duda; y aun da por cierto que trabajó alguna estatua, y que mereció grandes elogios. Podemos creer que, con tal

pia; el busto en piedra, del monumento de Sta. Eulalia, de Sánchez Araciel...

* El Museo Provincial posee como una joya el estudio en barro de la expresiva cabeza de este Sn. Antón.

motivo, estuvo efectivamente allá; mas poco tiempo. Examinaría con interés las celebradas esculturas de aquellos profesores, y las imágenes religiosas de mas fama en los templos, y regresaría luego á Murcia, donde le reclamaban las encomiendas de obras y el cariño de los suyos.—Siendo de Salzillo, como Belmonte asegura, las dos estatuas, de *Sn. Hermenegildo* y *Sn. Fernando*, que campean en los intercolumnios del segundo cuerpo de la Portada de la Catedral y corresponden al año 49, ó al 50, cuando mas tarde, debemos estimarlas influidas por sus impresiones de la corte.

Yá sabemos que Salzillo había construido algunos *pasos* para la procesión de Jesús, la cual año por año iba tomando mas formalidad y rumbo artístico. El año 52, el noble D. Joaquin Riquelme, uno de los mayordomos entusiastas de la Cofradía, quiso dotarla de un nuevo paso, hecho á su costa, que representase la *Caida* del Salvador bajo el peso de la Cruz y la compasión del Cirineo. Nuestro insigne imaginero, hizo el paso estupendo que todos admiramos. Cada figura, según su respectiva participación en la patética escena, es un prodigio de verdad, de naturalismo expresivo; pero la figura del Salvador es un asombro: su cara especialmente, desencajada por el dolor, concentra en sus ojos divinos la abnegación infinita del Hijo de Dios que padece por el Hombre: contemplándola, se siente el escalofrío de lo sublime.

Para hacer pareja con este paso excepcional, dos años después, la Cofradía encomendó á la inspiración del mismo artista la *Oración del Huerto*. Los tres discípulos se han dormido, rendidos, y duermen de veras, cada cual conforme á su edad y carácter; Jesús, próximo al síncope, sudando sangre ante el Cáliz de su Pasión, yá casi desfallece, cuando baja á sostenerlo un Angel celestial...: el *Angel* de Salzillo, que acaba de llegar de lo alto, enviado por el Padre; apenas si posa en la tierra, abiertas

aún sus alas.—La maravilla de este desnudo ultrahumano, «que envuelve de la Gloria la hermosura», y el ejemplo de generosidad de D. Joaquin Riquelme, movieron luego á un acaudalado favorecedor de los Jerónimos, el Dr. Marín, prebendado de la Catedral, á regalarles á los frailes de la Ñora una efigie de *Sn. Jerónimo penitente*, encargándosela á su amigo el insigne escultor, probablemente con el pie forzado de que procurase imitar en la actitud y disposición de ella á las famosas del Torrigiano ó del Montañés, de Sevilla, sin otro auxilio que el de alguna mala estampa devota. * Salzillo, al acabarla, A. D. 1755, debió quedar bien satisfecho, pues con su nombre y apellido la firmó, lo que no acostumbraba. Hay quien la tiene por su primera obra maestra. De la del Torrigiano, Goya decía que era la mejor efigie española. El Sr. Tormo, para terminar dignamente, en el Ateneo de Madrid, un curso de varias conferencias sobre «Escultura nacional», por remate, puso en el aparato de proyecciones los cristales de ambas efigies, la del Torrigiano y la nuestra, y el público, con sus aplausos, rectificó el juicio de Goya, en favor de Salzillo...

Ya por entonces Salzillo había cambiado de casa, dejándose la de su nacimiento, por otra más capaz que había adquirido en la placeta de los Vinaderes, también próxima al convento de Sta. Isabel, por el lado de su puerta de ingreso. Allí se construyeron los grandes *pasos* de Jesús. Su hermana D.^a Inés había contraído matrimonio

* Este Dr. Marín era hijo de un Secretario de la Inquisición. Tenía un hermano, Fr. Bernardo, que á la sazón era Guardián del monasterio de la Ñora. A devoción de su padre, el Dr. Marín adornó muy decorosamente la capilla de Sn. Jerónimo y costeó la preciosa efigie del Titular. También acrecentó la Biblioteca del monasterio y la adornó con cuadros de la Virgen (que ahora paran en la Capilla de la Arriaxaca). Los retratos del Dr. Marín y de su padre, que por eso figuraron asimismo en dicha biblioteca, consérvanse actualmente en nuestro Museo.

con el procurador de número de los tribunales de Murcia, D. Francisco García Comendador. El presbítero D. Patricio, que por donación de su hermano siguió habitando en la placeta de las Palmas, había sustituido á aquella en ayudar á la pintura y estofamiento de las efigies, con superior habilidad, muy particularmente en el aliño de los ojos, que entonces no se tomaban hechos de cristal, sino que se fingían con trozos de cáscaras de huevo; á lo cual, y no á la encarnación (debida, sin duda, en sus últimos toques, á la paleta del Maestro) se refería la frase de Salzillo, que hasta nosotros ha llegado: «Patricio, yo hago los cuerpos, pero tú les infundes el alma.»

Poseyendo la Cofradía de la procesión del Viernes Santo los dos «pasos» admirables de la *Caida* y la *Ora-ción*, aspiró á que los demás no desdijesen de ellos, como obras de la misma mano, salvo el titular, de Nuestro Padre Jesús, cuya *devoción* (todavía fervorosa) le hacía insustituible. Primero construyó Salzillo el *Sn. Juan* actual y la *Dolorosa* (año 56). Los borriones al oleo del pensamiento inicial de ambas efigies, en sendos naipes, los conservaba el pintor murciano Manuel Arroyo, casado con una descendiente lejana del célebre escultor. La figura del *Sn. Juan*, arrogantisima, muestra más que ninguna otra de esta época, lejos de un barroquismo innegable, pero decorosamente expresivo, dentro de su elegancia. La *Dolorosa* es una efigie «de vestir». En tales efigies, el artista concebía y componía el conjunto de su creación contando con las ropas, que habían de ir de un cierto modo, para lo cual, él mismo, á veces, daba hasta los patrones. En la *Dolorosa*, un entusiasmo artístico, que debe calificarse de indiscreto, por que luzca la cabeza su bien tallado pelo, suele echarle ahora el manto que la cubre, demasiado hacia atrás, lo cual desnaturaliza un tanto su carácter. Aun así, su expresión de dolor es infame, verdaderamente. Corre la tradición de que Salzillo,

no encontrando un modelo adecuado á su idea, provocó en su propia hija, con cierta frase dura, tan injusta como inesperada, una aflicción, que estuvo lintera al paroxismo; y aquella aflicción copió inspirado. Pero su hija, fruto único y bastante tardío de su matrimonio, tenía entonces tres años. * Con que si la anécdota se apoya en algún fundamento real, habrá que trasladarla á la Madre, cuyo retrato ofrece, en efecto, ciertos rasgos fisonómicos que podrían hacerla algo verosímil. **

Del mismo tiempo que la *Dolorosa* y el *Sn. Juan* es la *Verónica*, paso igualmente de una sola figura, muy linda, barrocammente airosa, de rostro expresivamente modelado, pero en cuya carnación hoy se echa de menos la paleta feliz del Maestro, bien porque él no le diese sus últimos toques, en los cuales palpitaba la vida, bien porque haya sido retocada con posterioridad.

A las mencionadas «insignias» ***, tras un nuevo arresto de la Cofradía pocos años después (1763), siguieron la *Cena* y el *Prendimiento* de Jesús. El *Beso de Judas* se llama este paso popularmente, porque su interés se concentra en la admirable figura del Cristo, llena de dignidad al recibir el beso traidor del falso apóstol; pero hay que ver, además, el grupo de *Sn. Pedro* y *Malco*: como concebido y compuesto, no inferior al del famoso *Leoni*, que recuerda; como ejecutado, un prodigio. Cuanto á la *Cena*, por el animado y armonioso efecto de su conjunto, por

* La hija única de Salzillo, D.^a María Fulgencia, nació en Enero de 1753.

* * De la referida tradición hizo hasta una pieza dramática, que se representó con éxito en el teatro de Murcia por la compañía de Delgado, el buen poeta murciano Sánchez Madrigal.—A imitación de esta tradición de la *Dolorosa*, Diaz Cassou quiso inventar otra, de corte medio-eval, relativa al paso de la *Oración*... V. su «Pasionaria», nota de las págs. 168 y sig.^s

* * * Así suelen llamarse en Murcia los *pasos* de las procesiones de Semana Santa.

su variedad de tipos, de actitudes y de expresiones, por el dulce interés del grupo principal que forma con el divino Maestro el discípulo amado, sostiene el parangón con las otras obras maestras de Salzillo.

De esta época de madurez, de plenitud artística, son también: la ideal *Purísima* de nuestra Purísima, el *San Francisco* y la *Sta. Clara* adorando el Sacramento, del camarín de las Capuchinas, y el grupo de las *Angustias*, de Yecla, superior al nuestro de Sn. Bartolomé...

Salzillo no dejaba de estudiar el natural constantemente. A falta de otros modelos, daba albergue en su casa á pobres vagabundos, con tal de copiarlos como estudio. Y aun fué de su casa aprovechaba, dicen, cualquier oportunidad, para sorprender el natural en su realismo ingenuo. Una prueba, el *Berrugo* del Carmen. * Así llegó á dominarlo, sometiéndolo dócil á su idea, en sus obras de arte mejores.

De algunas conocemos los precios. Por las *Angustias* de Yecla recibió 3.500 rs.; por el paso de la *Oración*, 7.500; por el *Beso*, 8.600; por la *Cena*, 27.000... No se piense lo que puedan valer ahora... Y tales precios los sostuvo ya hasta su muerte: por el *Sn. Pedro* de Sn. Pedro, 6.000 rs.; por la *Purísima* de los Carniceros, la última obra, dicen, que salió de su taller, 3.000...

Pudo pues Salzillo vivir con desahogo, y adquirir fincas, de casas en la ciudad y de tahullas en la huerta. ** Vivía además considerado, de amigos y de admiradores, *** y completamente feliz dentro de su familia, res-

* Según Diaz Cassou, lo tomó Salzillo de un alguacil llamado el «Chano», á quien sorprendió en tal actitud, cosiendo una estera en la antecámara del Corregidor.—V. su «Pasionaria».

* * Casas: la de la placeta de los Vinaderes, otra en la de Sardoy, otra en la calle Alta (Sta. Eulalia) y otra en las Puertas del Mercado. Tahullas, un regular número, principalmente en la Urdienca.

* * * La Ciudad le había nombrado su escultor, por acuerdo unánime de 22 de Julio de 1755.

petado de sus hermanos como una providencia, adorado de una mujer buena y discreta, y adorando él en ella y en el encanto de su hija, que acaso le sirviera mas de una vez de modelo para algunos de sus angelitos deliciosos. *

Pero el infortunio le hirió de súbito, robándole á su entrañable compañera. Fué esto á principios de 1765. Salzillo acató con resignación su desgracia; mas como desgracia irreparable la lloró toda su vida desde entonces. Buscó el consuelo en su taller; siguió trabajando afanoso, pero yá con las alas de la ilusión quebradas. Tenía de oficiales á José López y á Roque López (el D. Roque, continuador mas tarde de su escuela), ambos aplicados, con aptitudes para aprovechar junto al Maestro, laboriosos y dóciles. De ambos hacía merecida estimación. ** En sus ratos de cielo gris, á ellos se confiaría más de una vez, acaso... y sin acaso...

Buscando distracción, formó en su casa una academia (765), donde por las noches concurriesen los profesores de las varias artes del dibujo, mas ó menos profesionales, que por entonces había en Murcia, á copiar el natural y á departir sobre asuntos artísticos. No hay que confundirla con la que después se fundó en la Económica. A ésta de su casa no concurrían alumnos. Los concurrentes eran: el prebendado D. Bernardo Aguilar, el boticario Torhibio, el grabador Ximénez, el presbítero D. Fernando Martín, el pintor Muñoz y Frías, que vivía un patio por medio de la casa del gran escultor... *** Cean sospecha que semejante academia duró poco, y que debieron disolverla desavenencias de los profesores. La disolvió la creación de la Academia de la Sociedad Económica.

* Los de la *Dolorosa* de Jesús, v. gr.

* * En su testamento de 1765 les dejaba á uno y otro sendas colecciones de herramientas de su facultad.

* * * V. sus artículos respectivos.

Precisamente el núcleo de murcianos distinguidos, amantes de su país, que fundaron nuestra Sociedad patriótica, á imitación de las recién fundadas en las Provincias vascongadas y en la Corte, el bailío Avellaneda, Don Jesualdo Riquelme, los Fontes, D. Joaquín Elgueta... solían encontrarse en el taller de Salzillo, á donde iban á verlo trabajar y á gozar de su conversación y trato ameno y dulce. Allí, sin duda, nació naturalmente en ellos la idea de complementar su Económica con una Escuela de Bellas-Artes. De la Económica le hicieron desde luego socio de mérito, como «célebre y famoso artífice de escultura». * Al crearse la Academia (Diciembre de 1779), pusieronla bajo su dirección; él formó el plan de enseñanzas y designó los primeros profesores.

Poco antes, había sido honrado por la Inquisición con el cargo de Inspector de las pinturas y esculturas religiosas en el distrito de Murcia; único cargo público, de consideración y honor, que quiso aceptar en su vida; no obstante que Floridablanca le convidó, dicen, más de una vez, con otros cortesanos.

Entre tanto, había ido creciendo, cada día con nuevas encomiendas, el trabajo de su taller. A este último periodo corresponden una porción de obras, de su taller salidas, indudablemente, pero que la crítica impresionista considera dudosas, por echar de menos en ellas el genio salzillesco. La abundancia del trabajo y la disminución del entusiasmo creador se juntaron para dar cabida en el taller á algo de industrialismo... Salzillo siempre dirigía; pero muchas veces, en las obras de poco empeño, ejecutaban casi solos los oficiales; él luego concluía, con algunos toques maestros. Aún en las obras de empeño, en que él ponía su alma y sus manos, el fuego de su labor no era ya el que antes. Sirva de ejemplo el paso de los Azo-

* Acta de 28 de Febrero de 1778.

tes, que completó la hermosa colección de sus «insignias» de Jesús (1777). Algunos no lo han creído suyo; consta su autenticidad, sin embargo, y que recibió por su «hechura» lo mismo que por la *Oración*. Pero qué diferencia! Los sayones ahogan (artísticamente) la figura del Cristo. A la vibrante inspiración ha sustituido la *manera*... El grupo de la *Virgen del Carmen* de Beniaján, obra importante, con varios desnudos (está salvando ánimas), aun le resultó menos feliz, si bien de impresión efectista... Tuvo Salzillo también, cómo no?, en este último periodo, sus momentos afortunados: el *Sn. Pedro* de Sn. Pedro, el *Sn. Fidel* de los Capuchinos...; pero en general, cuando su mayor fecundidad, hemos de reconocer su declinación, cierto *manerismo* industrialesco.

Al mencionar esos momentos afortunados, queríamos referirnos también al *Belén* de Riquelme. D. Jesualdo Riquelme, hijo del generoso donante, á la Cofradía de Jesús, del estupendo paso de la *Caida*, y heredero de su noble casa, quiso, para seguir la moda procedente de Italia é introducida por Carlos III en su palacio y entre la nobleza de Madrid, que Salzillo le construyese un *Nacimiento* con que celebrar las pascuas de la Noche-buena. El gran escultor, en efecto, lo fué haciendo á sus ratos... y en veces... Ya antes, en tiempos de su padre D. Nicolás, las monjas Agustinas habían comenzado á formar un *Belén*, que luego nuestro Salzillo había ido surtiendo de figuritas numerosas, á su capricho y como por vía de diversión. Este de D. Jesualdo era cosa mas seria, dentro del especial carácter de tales simulacros. Los grupos principales del *Nacimiento* de Riquelme (donde el sincronismo, por supuesto, brilla por su ausencia), á saber: la *Anunciación*, la *Visita de la Virgen á Sta. Isabel*, la *Adoración en el pesebre*, la *Presentación* en el templo... llevan la marca del Maestro, sin duda, y tienen figuritas, como el *Niño* minúsculo del pesebre (la joya del Belén), verdade-

ramente preciosas. Otras hay de más primor que sentimiento. Luego vienen los grupos de tipos populares: la *lectura del romance*, el *baile aldeano*, el *ciego del organillo*, el *ali-oli*, etc., de un naturalismo lleno de movimiento y gracia, trasunto de la vida, trajes y costumbres de nuestro pueblo en el último tercio del siglo XVIII. Y edificios urbanos y rurales, de la época; y Reyes-magos con sus pajes, comparsas de soldados de guardarropía, pastores y zagales para llenar el monte, y toda una fauna de caballos, perros, burros, cabras, dromedarios, borregos y aves de corral... Hasta medio millar de esculturas, en madera ó en barro. Claro es que mucho de ello debido á manos auxiliares. Pero de cuando en cuando dice Salzillo: «Aquí estoy yo...» Ya tendría él cuidado de que se destacase lo bueno, al armar el monte, cada año variándolo, en los salones de la casa señorial, donde la aristocracia murciana acudía por las Pascuas á contemplar aquel pequeño mundo y celebrar al viejo artista... *

De sus auxiliares, como aprovechado discípulo, debió ser también, en estos últimos años, un fraile de la Ñora, Fr. Diego Francés, quien á la muerte de Salzillo terminó alguna de sus obras inacabadas. Según lo cual, no debe tenerse por la obra postrera del Maestro la *Purísima* de la Carnicería, que es de 1782, ni aun la *Dolorosa* de Aledo, entregada á principios del 83, sino el *Sn. Antonio* de la Catedral, que hubo de terminar dicho fraile. **

* D. Javier Fuentes formó y publicó el Catálogo detallado de este Belén, á cuya moderna fama no dejó de contribuir bastante la amabilidad y devoción artística con que franqueaba su examen á los visitantes distinguidos su ilustre poseedora la Sra. Marquesa de Salinas. Según dicho catálogo, consta el Belén (hoy propiedad del Sr. Marqués de Corvera) de «184 pequeñas esculturas de representación personal y 372 de la correspondiente á la de animales de varias clases», amén de 8 edificios de varia índole.

* * En los últimos años de Salzillo, su oficial y discípulo José López había muerto yá. Estaba casi al frente del taller D. Roque Lopez,

Falleció D. Francisco Salzillo el 2 de Marzo de 1783, y amortajado su cadáver con un hábito de la orden franciscana, recibió sepultura en el panteón del crucero de las Capuchinas. * Acompañó su entierro media Murcia, de todas las clases sociales.

Tenía otorgado testamento desde 1765, á raíz de la pérdida de su llorada esposa; pero como después hubiesen variado las circunstancias de su hermano D. Patricio, y su hija D.^a María Fulgencia se hubiese casado con Don Salvador López y dádole de este matrimonio dos nietos, un varón y una niña, delicias de su ancianidad, otorgó otro testamento definitivo, días antes de su muerte, el 20 de Febrero, ya postrado en la cama. Albaceas, sus hijos, su hermano, su consuegro D. Mateo López, su cuñado el presbítero D. José Vallejos, y otro presbítero, D. Juan Antonio Abellán. Heredera universal, D.^a María Fulgencia;

quien tenía de aprendices á Laborda y á Pacorro García. El fraile de la Ñora era otra cosa que éstos.

—De Salzillo anciano existe un retrato, enteramente desconocido de los murcianistas. Sube de punto su interés, por la autenticidad, pues es debido al lápiz de Campos, profesor de dibujo en la Academia de la Económica bastantes años, desde 1781, y que por consiguiente alcanzó y trató allí como colega (aunque subordinado) al venerable Maestro en las postrimerías de su vida. Muestra su cabeza protegida por un pañuelo; su fisonomía demacrada recuerda los rasgos juveniles, atenuados unos por la edad, otros acentuados, v. gr., lo aguileño de la nariz y la mirada escrutadora.—Figura en la sección de Estampas y Dibujos de la Biblioteca Nacional.

* «En la ciudad de Murcia, en dos días del mes de Marzo de mil setecientos ochenta y tres años, murió y se enterró al día siguiente en el Convento de religiosas Capuchinas de dicha ciudad, D. Francisco Zalzcillo y Alcaraz, viudo de D.^a Juana Vallejos y Taibilla; habiendo recibido los Santos Sacramentos de Penitencia, Eucaristía y Extremaunción; hizo su testamento ante Juan Mateo Atienza, Escribano del número de dicha ciudad, dejando por su universal heredera á su hija D.^a María Fulgencia Zalzcillo y Vallejos, y que por su alma, la de sus padres, abuelos, ánimas del purgatorio y penitencias mal cumplidas, ciento cincuenta misas rezadas, y sacado el tercio para la parroquia de Sn. Pedro, donde

el tercio y quinto, para la nieta, D.^a Dolores López; * á D. Patricio, el usufructo de la casa de la placeta de las Palmas y todas las herramientas del taller; varias mandas; encargo de que sus herederos no abandonen á la solterona D.^a Magdalena; disposiciones tocantes á su enterramiento; y la declaración interesante de que tenía ofrecida una efigie de la *Madre Fundadora* (de nuestras Capuchinas) para cuando en Roma la beatificasen, y si esto era después de morir él, costearla... **

Años adelante, la Sociedad Económica acordó señalar con una decorosa lápida el sitio en que yacen los restos del insigne artista murciano. Se averiguó seguramente, que están, con otros, en el referido panteón; pero no pudo precisarse el ataúd de Salzillo. *** No obstante, cuando su Centenario, que Murcia, por iniciativa de Don Javier Fuentes, celebró con fiestas, si no muy suntuosas, de sincero júbilo al menos, contando con aquella seguridad, se le dedicó, en el interior de la iglesia de las Capuchinas, una lápida modesta; y otra se puso en la fachada de la casa, de la plaza de Vinader, donde su genio produjera los famosos pasos de Jesús. Esta casa hoy la ocupan las Reparadoras. **** Donde viviera y donde yace, el culto constante al Sacramento forma una atmósfera de piedad, que perfuma el recuerdo del gran escultor religioso.

era feligrés, las demás á voluntad de sus Albaceas como más largamente consta todo de su testamento. Y en fé de ello lo firmé.—Doctor Juan López Muñoz.»—Partida de defunción: libro 2.^o, fol. 279 vuelto, de la parroquia de Sn. Pedro.

* Esta nieta casó, años adelante, con D. Agustín Braco. Por eso, cuando el Ayuntamiento acordó dedicar una calle á Salzillo, se le puso el nombre de éste á la calle donde Braco vivía.

* * V. las Ilustraciones.

* * * Desempeñó esta comisión el arquitecto D. Juan Peralta.

* * * * De D. José Montesinos la heredó su hija D.^a Inés, quien después de enviudar, profesó en las Reparadoras, y cedió su casa á la Comunidad para que se estableciese en ella.

SU OBRA

Como á Lope de Vega se le llama el Fénix de los ingenios, el «Fénix de los escultores» quiere que llamemos á Salzillo uno de sus biógrafos, porque produjo, según Cean, hasta 1792 obras, «las que después de manifestar su mérito, su facilidad y maestría, dan una prueba de su infatigable aplicación y virtud». Cean habló por referencias á «noticias de Murcia». Sus corresponsales meterían en la cuenta, sin duda, los cientos y cientos de figuritas del *Belén* de las Agustinas y el *Belén* de Riquelme. Aun así, resulta todavía de una fecundidad pasmosa. Varias veces tendría que repetirse lo de las «horas veinticuatro», del otro Fénix, ó poco menos. Hay que tener también en cuenta la vanidad inocente de las distintas poblaciones de esta región, donde toda efigie devota de alguna valía se estima como de Salzillo. Por del Maestro venían pasando muchas de D. Roque López, que la publicación del catálogo auténtico de éste ha restituido á su mejor discípulo. Otras atribuciones análogas quedarán por rectificar todavía. En cambio, hay obras salzillescas, que salieron indudablemente de su taller, y nadie se las atribuye. Debemos prevenirnos contra una prevención exagerada, en este punto. Ningún artista, si ha producido abundantemente, ha acertado con felicidad igual en todas sus obras. Ni pueden equipararse las de la época de su formación con las de su decadencia, ni unas ni otras con las de su maestría genial.

Por eso importa hacer la clasificación de las obras de nuestro gran escultor, dentro de esos tres periodos de su larga carrera. D. Javier Fuentes, en su apreciable estudio sobre Salzillo, * la ha intentado, pero partiendo de una base engañosa. El último periodo, lo supone el de su

* «Salzillo; su biografía; sus obras; sus lauros». 1900. 4.º

ecuanimidad, el de su sobria sencillez, el de su realismo atenuado por la penetración del pensamiento, el de su factura mas espontanea y natural, el de su magistral perfección, en fin. Para nuestra clasificación, atenderemos á las obras mismas, relacionadas con sus fechas. Estos datos son indispensables, queriendo partir de una base segura. No hemos logrado averiguar todos los que deseamos. Los logrados son pocos, y ya sirven para rectificar algunas equivocaciones corrientes.

He aqui nuestra lista cronológica:

De 1727 al 28,—la *Sta. Inés*, el *Sn. Francisco* y el *Sn. Antonio*, de Sto. Domingo.

De alrededor del 30,—el *Sto. Domingo penitente*, el *Sn. Vicente Ferrer* y el *Sto. Tomás de Aquino*, del mismo convento.

De 1732 al 35,—el *Sn. José con el Niño*, de las Claras; la *Dolorosa* de talla entera, de Sta. Catalina; el *San Nicolás*, de Sn. Miguel...

Del 36,—el antiguo paso del *Prendimiento*, de Jesús.

Del 37,—el *Berrugo*, del Carmen; la *Virgen de la Aurora*, de Sn. Miguel.

Del 41,—el grupo de las *Angustias*, de Sn. Bartolomé.

Del 42,—el *Sn. Jorge á caballo*, de Golosalbo.

Del 45,—los *medallones* de Sn. Nicolás; la *Divina Pastora*, de Lorca.

Del 46,—las *Angustias*, de Lorca; el *Sn. Antón* de la Puerta de Castilla.

Del 47,—el *Sn. Fidel* de los Capuchinos.

Del 48,—la *Sta. Catalina de Rizzis*, de Sto. Domingo.

Del 49,—el *Jesús Nazareno*, de Huercal-Overa; el *Sn. Eloy*, de Sn. Bartolomé.

Del 50,—el *Jesús Nazareno*, de Fortuna.

Del 52,—el *Sn. Andrés Apóstol* de la ermita de San Antón; el paso de la *Caida*.

Del 54,—la *Oración del Huerto*.

Del 55,—el *Sn. Jerónimo* penitente, de la Ñora.

Del 56,—la *Dolorosa* de Jesús; el *Sn. Juan* actual; la *Verónica*.

Del 63,—el paso de la *Cena*; el del *Beso de Judas*; las *Angustias*, de Yecla.

Del 65,—el paso del *Prendimiento*, de Mula.

Del 68,—el *Sn. Bartolomé*, de su parroquia.

Del 69,—la *Sta. Magdalena de Pazzis*, del Carmen; las estatuitas de *Sn. Joaquin* y *Sta. Ana*, de la misma iglesia.

Del 76,—la *Dolorosa* de Sn. Nicolás.

Del 77,—el paso de los *Azotes*, de Jesús.

Del 80,—el *Sn. Pedro*, titular de su parroquia.

Del 81,—el *Sn. Juan de Dios*, de la iglesia del Hospital.

Del 82,—el *Sn. Indalecio*, de Almería; la *Purísima* de la Carnicería de Murcia; la *Dolorosa* de Aledo.

Del 83,—el *Sn. Antonio de Padua*, de la Catedral.

Estas fechas nos han servido para ir marcando el ritmo de la producción de Salzillo, en su biografía, y estas obras nos pueden servir de términos de comparación para ir encajando las demás suyas, con probabilidad de acierto, en sus correspondientes épocas.

Las tres en que nosotros creemos se deba dividir la producción artística de Salzillo, son: 1.^a, época de *formación*; desde el fallecimiento de su padre, al de su madre, ó sea, desde el año 20 al 45 inclusive; 2.^a, época de *madurez*, de plenitud, de *maestría* original: todo el periodo feliz de su casamiento; desde el 46 al 65, veinte años; 3.^a, época de *declinación*, de fecundidad casi industrial: desde el año 65 hasta su muerte.

En la primera, sigue la escuela napolitana de su padre D. Nicolás, con mas genio, claro está, pero atenido á su enseñanza técnica, y á la educación recibida por medio de sus juicios y observaciones, y de sus dibujos

y grabados, que aquel traería de Italia, y gracias á los cuales nuestro joven escultor conocería lo mejor de los triunfantes maestros del barroquismo. Por eso, á veces, se le atribuyen esculturas, que no son suyas, sino de su padre: el *Sto. Cristo del Amparo*, de Sn. Nicolás; el *Sto. Cristo de la Esperanza*, de Sn. Pedro; el *Niño Jesús dormido*, de las Anas... Por eso, el barroquismo (si bien con tendencias á ir atenuando su énfasis plástico bajo la influencia de un realismo estudiado directamente en la verdad de la naturaleza) marca sus obras de esta época especialmente.

En la segunda, Salzillo, dueño de sí mismo como artista original, y de su técnica, que domina, manejándola como dócil medio de expresión, logra lo que en filosofía del arte se llama la verdadera *maestría*. Crea en su mente con libre ingenuidad, y libremente encarna luego sus creaciones en una forma adecuada. Entonces la medida de sus aciertos la da sólo esa relación de adecuación entre su idea y la forma expresiva, de que resulta la obra de arte. En las obras del gran escultor magistrales suele imponerse su hermosura, nada académica; pero como vehículo de un pensamiento, que llega al alma y la conmueve: esto constituye su mérito superior.

En la tercera época, yá el pensamiento suele menos señorear la forma; la técnica, predominando, impone su *manera*; es técnica de escuela; permite que en la obra tengan cabida las manos auxiliares; de aquí una fecundidad algo industrial...

Esos términos de comparación de nuestra lista cronológica pueden servir, repetimos, para *verificar* y clasificar la numerosa producción restante del insigne Maestro.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, dos dificultades: la una se refiere á las imágenes «de vestir,» la otra á la *policromía*.

Las imágenes de vestir son cosa española, adultera-

ción teatral de la escultura, impuesta por el mal gusto y generalizada en los últimos reinados de los Austrias. El artista, en tales efigies, reduce su labor á la cabeza, las manos, y si acaso, los pies; el cuerpo suele fingirse con una armazón «de devanaderas». Pero el artista concibe en su idea todo el bulto, y cuenta con las ropas, no sólo para proporcionar su media-estatua, sino para la actitud de ella, y su carácter, y la silueta escultórica del conjunto. Por eso Salzillo hasta daba, á veces, los patrones de ciertas ropas, é instrucciones respecto á su colocación y plegado. Dentro de lo que permitía semejante convencionalismo, sus efigies «de vestir» tendían así á parecerse artísticamente á sus análogas de talla entera. Un ejemplo: de esta clase (de talla entera) tiene más de una *Dolorosa*; pues las de vestir suyas, por la disposición que esas otras talladas ofrecen, de sus ropas, sabemos cómo quería el artista que vistiesen también, dentro de lo posible. Pero quién le pone puertas al campo? Si tan antipática moda había cundido porque daba campo á la piedad ostentosa de los camareros, para que se luciese colaborando con el escultor, qué extraño que esta colaboración caprichosa, en ocasiones, llegase á desvirtuar su pensamiento? Otras efigies hay, en cambio, que ahora, entibiada la devoción que antes inspiraran, ya no tienen quien las vista gastosamente, ni aun con decoro siquiera, y sus ropas, ajadas y lacias, dan al conjunto de la figura un aire de pobreza, que no puede menos de influir en su impresión artística. Añádase que, á veces, tal cual efigie de éstas, quizá por corregir esos inconvenientes que acababan de indicarse, han sido *enlenzadas*, con que sus vestiduras han quedado ya fijas, permanentes; pero respondiendo los arregladores á otros gustos que los de Salzillo, el conjunto de la estatua policroma muestra hoy un aire diferente del salzillesco. Y no digamos si tal arreglo lo han hecho manos pecadoras. El *Sn. Gonzalo de Ama-*

rante, una de las buenas obras del Maestro, lo convirtió en un adefesio un tal Rinrán. * Hay pues, en muchas de estas efigies de vestir, para reconocerlas, que atender principalmente, casi exclusivamente, á la cabeza y á las manos, donde el artista, por lo que queda dicho, hubo de concentrar y aun reforzar la expresión de su idea, la manifestación plástica del *carácter*.

Ahora vamos á la pintura. También es cosa española, puede decirse, la escultura policroma. No hemos de pedantear aquí disertando eruditamente sobre si tal policromía viene ó no de los griegos. Los griegos, cierto, coloreaban á veces sus estatuas; pero *pintarlas*, no las pintaban. Aquella policromía obedecía á principios distintos que la nuestra. La nuestra es hija del realismo que ha informado siempre el arte plástico español. Nuestra *imitación* plástica siempre ha tenido poco de aristotélica, prefiriendo á la verdad esencial la verdad sensible. Por creer acercarse más á la verdad sensible, que entra por los ojos de la cara, es por lo que aquí los escultores comenzaron á policromar sus estatuas. ** En ellas el pincel completaba el trabajo de la gubia. De la gubia; porque nótese, que si también se pintaban á veces las estatuas en piedra, esta pintura no tenía las pretensiones de imitar fielmente el natural; la que pretendía eso era la escultura en madera. Si al principio lo lograba muy imperfectamente, debíase á falta de habilidad de los pintores de este oficio. Después hicieron propio suyo, dicho oficio, los pintores de facultad, y yá entonces una paleta experta en las combinaciones del color pudo aspirar á encarnar y estofar las

* Iglesia de Sto. Domingo. Ahora dicha efigie está arrumbada, con otras, en un anchurón trastero de la torre.

* * Al llamar española á esta policromía de nuestras efigies, no desconocemos que acaso las primeras estatuas policromas nos vinieron de Italia. Pero nuestros escultores acentuaron su carácter realista; y nuestro pueblo hizo este arte el de su devoción.

efigies de modo que causasen el efecto de vivas. Recuérdese con qué cuidado daba instrucciones Gregorio Hernández á su pintor * respecto al colorido que había de animar sus excelentes tallas; ó la satisfacción con que el pintor Pacheco (el suegro de Velázquez) hacía méritos de su colaboración en las efigies de Montañés. ** Pero al fin y al cabo, el tallado y el colorido eran obras de diferentes manos, y los pintores, se comprende que no cifrasen su mérito en semejante labor, sino en la de sus propios cuadros. Cuando por raro caso en un artista se juntaban ambas facultades, sus efigies resultaban, naturalmente, mas completas. *** Celos de gremio retardaron bastante, sin embargo, esa libre consolidación de ambas facultades en las efigies. En tiempos de Salzillo, por fortuna, tales celos habían cesado yá.

Por fortuna, pues gracias á ello, en él se complementaron hasta unimismarse la gubia y la paleta. No le fueron, ciertamente, inútiles las lecciones del mediano pintor, su maestro, el presbítero D. Manuel Sánchez. En ocasiones, la mitad del efecto estético que producen algunas de sus obras mas celebradas, se debe á su prodigiosa encarnación: el torso estupendo del *Angel*, la admirable cabeza del *Cristo* de la *Oración*, la faz sublime del de la *Caida*, todo el desnudo del *Sn. Pedro* del *Prendimiento* (sin otros ejemplos que se pudieran aducir) prueban nuestra aserción suficientemente. Al mismo procedimiento le fué lícito entonces emplear nuevos recursos, suavizando con un poco de aparejo ciertas durezas inevitables de la gubia... Así pues, en las obras salzillescas, su pintura resulta casi sustancial, y tan característica, que por ella se distinguen desde luego, no menos que por su estructura escultórica. Con que, si su pintura ha sido retocada con

* Diego V. Diaz.

* * F. Pacheco: «Arte de la Pintura».

* * * En Alonso Cano, v. gr.

posterioridad, la falta de esa característica sugiere al pronto dudas; porque no es cosa accidental para el efecto en el contemplador; aunque el retoque se haya hecho á conciencia relativamente; que si lo ha hecho una mano chapucera, entonces... ¿Quién reconocerá hoy por de Salzillo su *Sn. Jacinto de Polonia...*? *

Con tales advertencias, invitamos al lector curioso á examinar nuestra lista de «la Obra de Salzillo», que va al final, en las Ilustraciones. Hemos procurado que resulte la mas depurada y completa de cuantas se han hecho hasta ahora. La de Belmonte, que acompañaba á su trabajo biográfico, se ha perdido. Cuando en Febrero de 1877, con ocasión de la visita á Murcia del rey Alfonso XII, se organizó una exposición de «la Obra de Salzillo» en la amplia iglesia de Sn. Agustín, con tal motivo, su principal organizador D. Javier Fuentes formó una lista clasificada de las producciones allí expuestas del insigne imaginero. ** Pudo aplicársele la frase del loco, diciendo: «Ni son todas las que están, ni están todas las que son». Faltaban, naturalmente, muchas de Murcia y todas las de fuera. Y entre las de Murcia, había equivocadas atribuciones, que luego el Catálogo auténtico de D. Roque López vino á rectificar. Teniéndolo después á la vista, el propio Sr. Fuentes, para la formación de las nuevas listas, un tanto aparatosas, que integran su laureado estudio sobre «Salzillo», llevó en cambio, á veces, la rectificación mas allá de lo justo. Un ejemplo: desposee á Salzillo de la paternidad, que Cean le atribuye, del *Sn. Vicente Ferrer* de los Dominicos, porque Don Roque hizo también un Sn. Vicente Ferrer (no dice para donde); pero éste de D. Roque es de 1801, y el que menciona Cean es anterior al año 1800, el de su «Diccionario...»

* En la iglesia de Sto. Domingo, capilla del Rosario.

** Por generosa donación del Sr. Fuentes, poseemos esta lista suya de entonces.

La relación exigua de Cean Bermúdez ofrece todas las seguridades racionales; de ella hay pues que partir como base, y de ella hemos partido, adicionándola cuanto nos ha sido posible. Todavía la nuestra tiene que resultar incompleta. Nuevos hallazgos, críticos ó documentales, la irán perfeccionando, con el interés que se merece el mas glorioso artista de la región murciana.

JUICIO APOLOGÉTICO

Sobre la base de Cean Bermúdez, que yá se sabe que era un neo-clásico, por convencido, intransigente, pero aparte de esto, hombre de gusto y conocedor de la técnica artística, que formaba á conciencia sus juicios, ya estudiando directamente las obras, ya por referencias autorizadas, formularon su crítica de Salzillo nuestros intelectuales del siglo pasado. Con esa garantía, su entusiasta patriotismo levantó un monumento de gloria al genial escultor; gloria entonces contraída á la región levantina sóloamente. Había mucho de lírico en tales elogios; pero al fin y al cabo, expresión de emociones sentidas al contemplar sus obras. Del examen técnico de éstas, de su encaje dentro de la natural evolución del arte á través de los tiempos, de su caracterización conforme á las distintas escuelas, poco ó nada, en verdad. El modesto Belmonte calcó sus sensatas apreciaciones sobre la pauta de Cean. Chico de Guzmán compuso un elogio vibrante, que puesto en verso, podría resultar una oda quintanesca...

Para los críticos de fuéera, Salzillo, entre tanto, seguía siendo un nombre no más. El Sr. Araujo, en su «Historia de la Escultura española» (1885), da claras muestras de no conocerlo aún sino de oídas. Cierta estudio, firmado por «Macías Coque», que se publicó en «El Día» de Madrid con ocasión del Centenario del insigne imaginero, puede

afirmarse que fué el primer conato de crítica formal, intentado, por entonces, respecto de Salzillo.

Allí se hacía una afirmación curiosa: la de que, cuando Castelar meditaba la creación de su Academia de España en Roma, Courbet, el pintor comunista, el impulsivo corifeo del naturalismo francés, le dijo: que no era á Roma á donde había que mandar los artistas, sino á Murcia, á que aprendiesen en las obras de Salzillo á ver la hermosura del natural sin aliños ni aprestos. Esta *boutade* del famoso Courbet fué para algunos una revelación...

A partir de ella, hemos ido día por día *descubriendo* á nuestro gran escultor... Religioso? Ca!—Encarnación de la vida exhuberante de la Huerta, sólo esa vida es la que él siente, la que él goza y sabe expresar á maravilla.—Artista en una sociedad penetrada por los gustos y modas francesas, de frivolidad sensual y galantería, á tales gustos se acomodó mejor que nadie, acertando á sacralles, dentro de un círculo impuesto de temas, cuanto interés artístico podían dar de sí.—Hombre de taller, aplicado, estudioso de la naturaleza y de los modelos magistrales, en época en que el neoclasicismo iba imponiendo sus doctrinas por medio de las Academias, para salvar su originalidad, hubo de acogerse á las tradiciones de la imaginería policroma española; pero no sin que el naturalismo y el clasicismo académico amortiguasen su religiosa inspiración...

He aquí las tres nuevas orientaciones que se nos ofrecen á los que queramos formar concepto verdadero de la personalidad artística de nuestro Salzillo.

Se trata de distinguidos escritores. Dice el uno: «Es la huerta de Murcia símbolo de la fecundidad, de la vida alegre é intensa, y en esa huerta, Salzillo, que tuvo que vivir de su arte, cuando el arte de la escultura no pedía más que santos, hizo, forzosamente, los santos por centenares... Pero con todo, *no logró hacer un solo santo*.

Formado y recluido en el medio voluptuoso de la Huerta, no llegó á sentir ni á expresar intensamente el espíritu religioso... Sus Cristos, sus mártires, le resultan imposibles ó falsos, al pretender sellarles en sus rostros un alma de místico dolor... Su *Angel de la Oración*, su *Sn. Sebastián*, son bellos, juveniles como Apolos, y tienen sus proporciones mismas. Sus éxtasis, de la *Sta. Clara* de las Capuchinas y del propio *Angel*, no llegan á ser enteramente místicos...: figuras por completo paganas... * Es una opinión: toda la culpa, de la Huerta.

Otra opinión: «En una sociedad dominada por el espíritu de la corte francesa, de culto ciego á la hermosura de las damas y á la pulcritud del trage, era empresa de verdadero genio, dentro de la atmósfera respirada, llevar este modo de ser á las imágenes, y lograr que siendo de rostros bellos, inspiraran sentimientos más divinos que humanos... La dirección fué general, por lo menos en esta parte del occidente y mediodía de Europa... Encarnó plenamente dicha tendencia, aquí en España y en tierras levantinas, Francisco Salzillo, alcanzando al servirla justo renombre, porque supo poner fantasía, sentimiento hondo, espiritualidad piadosa, en lo que nacía en medio de gentes sobrado profanas...» **

La tercera orientación á que antes aludíamos, viene á ser una opinión tercera en discordia, y por lo tanto, de propósitos conciliadores; cuyo éxito se fía al aparato de una exposición doctrinal entre ingeniosa y erudita... ***

Cean había dicho, hablando de Salzillo: «Si este pro-

* Crónica de Carlos del Río, titulada «La Huerta y Salzillo». Se publicó en «El Liberal»: Marzo de 1902.

* * Serrano Fatigati: Introducción á su estudio de «La Escultura en Madrid»: Boletín de la Sociedad de Excursiones: Diciembre de 1908.

* * * Aludimos á la conferencia leída por el académico de la Historia Sr. Pérez Villamil en el Círculo Católico de Obreros de Murcia, en Septiembre del año actual, No ha sido impresa todavía. Los periódicos locales han publicado reseñas detalladas.

tesor hubiera vivido en el siglo XVI, sería igual á los grandes maestros de aquel tiempo; pero nació en el peor que tuvo España para la escultura y en una ciudad en que no había modelos que imitar ni maestros que enseñasen...» Chico de Guzmán, después de amplificar tal aserción de Cean, había acabado por resumirla en este rasgo de lirismo: «Salzillo fué hijo de su genio!»

—Y quien cree hoy, objeto esa crítica doctrinal, en el aislamiento del genio? Allí estaban las tradiciones de la imaginería policroma española, allí las estampas académicas, los recuerdos de su educación...

Los recuerdos de su educación; cierto. Aunque parezca una perogrullada, Salzillo, en efecto, fué hijo de su padre. Ya hemos insistido sobre ello suficientemente, para poder excusarnos ahora repeticiones. De su padre, que no era un escultor mediocre; que en su país había viajado para estudiar de *visu* las obras entonces reputadas maestras en la patria del Arte; que vino á Murcia con un nombre hecho, y que aquí vivió de su profesión largos años, sosteniendo el prestigio de su procedencia napolitana. * Pero fuera del taller de su padre, qué difícil hubo de serle á Salzillo hallar inspiraciones en las imágenes policromas de nuestros templos! Las efigies *devotas* de Juan de Rigustera, las inexpresivas de Salazar, las téticas de Bussi... no le inspiraron, no le formaron, de segu-

* En el primer tercio del siglo XVIII, la escultura napolitana era estimada en España como la mejor. Afán de Rivera, en su «Mística á la moda», aconseja á su hijo que tenga en su aposento algún Niño Jesús, «y si puede ser, que sea napolitano». La Virgen de las Maravillas, para el convento franciscano de Cehegin, se encargó á Nápoles, deseando que «en la hermosura y perfección de atractivo fuese una maravilla...», «por salir de allí las efigies más primorosas...» Y en la relación de las fiestas de nuestra ciudad por la proclamación de Fernando VI, ponderando las esculturas de uno de los carros, se dice: . . «tan al vivo, que el artista mas diestro, aunque fuese napolitano, se diera por muy contento con haber formado cosa tan propia...»

ro. Y por qué otros medios habían de llegar hasta él, en su época de formación al menos, las tradiciones de la gran imaginería castellana? Pues las influencias académicas, que no empezaron á cristalizar en la Corte, y eso muy débilmente, hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII, cómo podría marcar la personalidad del autor del paso de la *Caida*? El barroquismo á la italiana (no á la francesa) de la educación de su padre y el estudio del natural formaron á Salzillo. Sus alas, sin embargo, para volar y remontarse sobre toda la escultura contemporánea, le brotaron de su propio genio.

El barroquismo á la francesa, frívolo, teatral, afeminadamente decorativo, trajéronlo á nuestro país los escultores versallescós, en los últimos tiempos de Felipe V. y en el reinado de su sucesor. Respondía á la frivolidad galante y sensual que invadió la corte de Francia después de muerto Luis XIV. Nada tiene que ver nuestro Salzillo con la escuela de Thierry, de Bouseau y de los hermanos Dumandre. El barroquismo italiano, mucho más estético, buscaba la belleza en la expresión con hermosura, y creía realizar su atractiva dignidad mediante cierto énfasis plástico. A esta escuela sí puede afiliarse á nuestro gran escultor, sobre todo, en su primera época; porque su ideal artístico entonces era ese, como sus obras lo declaran: La *Dolorosa*, de Sta. Catalina; la *Purísima* de las Isabelas...

Salzillo estudió afanoso el natural, para dominarlo apoderándose de su viva hermosura, sin aplicar á dicho estudio, cánones abstractos. Lo llegó á conocer y se lo adueñó tanto como Berruguete y Becerra, pero sin someterlo, como ellos, al gran estilo de los maestros *renacientes*, que es lo que echaba de menos Cean Bermúdez en nuestro artista. Salzillo ve la hermosa ingenuidad de la vida en la propia naturaleza, con ojos ingenuos, libres de prevención. Por eso palpita la verdad de la vida en sus obras.

Mas no por su *verdad* se ha de encarecer su realismo, creyendo que sólo el natural inspirara sus admirables creaciones. Para Salzillo, el natural, con todo el interés que le presta la vida fisiológica, que es mucho, no tiene, sin embargo, valor sustantivo; tiene valor como *medio* de expresión. Aun cuando, por excepción y por vía de entretenimiento, trata alguna vez asuntos de costumbres, v. gr., en los grupos episódicos de su *Belén*, juguete de su ancianidad, el natural le sirve principalmente para expresar lo que llama Taine el *carácter*. Pues no digamos en sus asuntos religiosos...

Religiosos, sí, eminentemente religiosos. Pretender negarle, ó atenuarle siquiera, su inspiración religiosa á Salzillo, equivale á desconocer el efecto primordial que causan sus obras de tal índole sobre la masa del público para quien fueron hechas, y á objetivar subjetivismos sin mas apoyo que una filosofía del arte meramente dialéctica. «Así debería ser; pues fué...» Pero porqué tenía que ser *así*, en nuestro caso? Por el realismo? La imaginería española de la época mejor, ponderada por su carácter religioso, fué realista sin refinamiento: «arte místico, de un misticismo brutal, vigoroso, sin medias tintas; los tipos que prudojo, elementales, forjados de una sola pieza»; * y con todo eso, encarnación del sentir piadoso del alma nacional. El realismo no podía pues servir de obstáculo... ¿El entibiamiento de la fé, de las creencias, causado por brisas ultramontanas, que comenzaron á soplar en España cuando se consolidaron aqui los Borbones? Pero esas brisas apenas si soplaron, al principio, mas que en la Corte; después tardaron muchos años en extenderse á las provincias. A la nuestra no llegaron hasta que las empujó la tormenta de la Revolución.

* Domenech: Apéndices á su traducoión del «Apolo» de Reinach. Donde dice místico quiere decir ascético.

En Murcia la piedad tradicional se mantuvo fervorosa durante todo el siglo XVIII. Por católicos, abrazamos el partido de los Borbones contra los «herejes», bajo el generalato del Obispo Belluga. Entonces lloraron las efigies, como la Dolorosa de las *Lágrimas*. Una atmósfera de religiosidad envolvió y penetró, más que en los siglos anteriores, la vida social toda. A las normas de modestia cristiana quisieron reducirse las costumbres, los trajes y los espectáculos. * El teatro parecía pecaminoso. ** Los disciplinantes, las *saetas* del pecado mortal, edificaban con su tétrico ascetismo. *** El sentimiento religioso informó todo el ideal de nuestro pueblo: sus grandes fiestas, las procesiones; sus monumentos, las iglesias.—En los dos primeros tercios de este siglo se levantaron de nuevo casi todos los templos y conventos de Murcia.—Sus actos literarios, los certámenes de beatificaciones, los sermones de mejor ó peor gusto, las *conclusiones* de polémica sobre puntos teológicos; sus publicaciones de importancia, las historias de las varias comunidades (Agustinas, Capuchinas, Custudios, Franciscanos...)

Respirando Salzillo esta atmósfera, desde su nacimiento hasta su muerte, qué había de ser sinó un alma piadosa?; con sentimiento religioso superior al del vulgo, pero sincero, de íntimas efusiones. Cuando joven, quiso meterse fraile dominico; después, en el curso de su larga vida, nada hay que desmienta la lealtad de aquella vocación. Tenía un hermano sacerdote; un cuñado, sacerdote; sacerdotes fueron también sus albaceas. Dispuso que le amortajasen con un hábito de Sn. Francisco, y

* V. el libro en folio «Contra la profanidad de los trajes...» etc. del Obispo Belluga, y sus pastorales sobre espectáculos.

* * Recuérdese la intransigente campaña del misionero P. Calatayud, que acabó pidiendo á la Ciudad hiciese voto de no consentir representaciones teatrales.

* * * V. la «Pasionaria» de Diaz Cassou.

que lo enterrasen al pie del Sacramento. ¿Por qué resquicios habrían llegado hasta él las brisas de Versalles?...

Fué sinceramente religioso; por eso, yá en la plenitud artística de su *maestría*, su alto ideal pudo encarnar en admirables creaciones, que rivalizan con las mejores del arte cristiano en cualquier tiempo. El ideal es el alma del arte, á quien debe la hermosura su eficaz «resplandor» (según frase platónica), su «fuerza sugestiva» (según frase de cierto crítico francés *). Así ocurre en Salzillo, que ese «resplandor sugestivo» de sus obras va aumentando á proporción de la elevación de los asuntos. Su *Sn. Antón* vence y humilla con indignación celestial, ayudado de la *gracia*, al Enemigo. Su *Sta. Clara* en éxtasis parece efectivamente ingrávida, elevada por la efusión amorosa de su misticismo, que la rodea de su nimbo de gloria. Su *Sn. Jerónimo* penitente nos trasporta á los ascetismos purificadores del yermo. Su *Dolorosa*, lleva entre sus cárdenos labios el suspiro inefable y en sus ojos la fuente de las lágrimas..., fuente, sin embargo, de consuelo, para endulzar el amargor de las de este Valle del mundo: ternísimo poema de la piedad corredentora de la Madre de Dios. Y cuando los asuntos son los mas remontados y excelsos que pueden ofrecerse á la inspiración de un artista cristiano, ¿quién negará, sabiendo ver y sentir, que Salzillo alcanza las alturas del verdadero genio? Sostenido por aquel *Angel*, que es el Angel por antonomasia, su *Cristo de la Oración* muestra en su faz divina todo el horror del cáliz que ha de consumir por salvarnos. Su *Cristo del Prendimiento* no tiene par en cuantas representaciones artísticas se han hecho de tal escena; ningún otro ha llegado á aquella suprema dignidad con que recibe resignado la traición del falso Apostol; Judas no podrá yá resistir el torcedor de ese recuerdo; para librarse de

* Guyau.

él lo ahorcará su desesperación. Pues y el Cristo de la *Caida*? Los que regatean á Salzillo el sentimiento religioso, vuelvan á contemplar sin prejuicios tamaña creación; pero en la calle, en su luz, en su ambiente; * á ver quien deja entonces de experimentar la emoción de aquella mirada hipnotizadora, de la divina majestad de aquel rostro, de aquella honda amargura y aquella infinita mansedumbre. Nadie jamás, ni Rafael, ni el Ticiano, ni el sevillano Montañés, ni Gregorio Hernández en la cumbre de su inspiración, nadie ha representado la imagen del Redentor con tanta fuerza de verdad, y al mismo tiempo, de un modo tan sublime. Por la emoción estética se nos mete la idea en el alma, y comprendemos que quien padece es el Hijo del Hombre, y que padece por el Hombre, es decir, por nosotros.

Si después se contemplan á solas los pasos en la rotonda de Jesús, con ojos fríos y escrutadores de Museo, los reflejos suelen allí velar aquella mirada juntamente humana y celestial, y acusar en la faz desencajada del sublime Cristo incorrecciones..., que están adrede cometidas. Allí se repara en el acierto plástico del Judas del *Beso*, cuya animalidad realza la superior expresión de la cabeza del Maestro, toda espíritu. Allí se aprecia la sabia anatomía de los sayones. Allí se admira la hermosura escultórica del Angel... Pagana como la de un Apolo?... Otro ha insinuado: como la de un efebo neo-clásico... ¿Por donde?: académicamente, nótansele incorrecciones también, buscadas de propósito...

Pues había de ser feo un Angel? Había de ser desproporcionado siquiera? Como un ángel concibió el suyo Salzillo, y puso en su forma ideal toda la euritmia de la vida, pero de una vida inmortal y gloriosa. Su mente genial lo concibió y lo ejecutaron sus manos, sin deberle

* «El sol es un gran pintor y un polieromista sin igual.»—Dieu-tafoy.

nada al *neo-clacisismo* de Winckelman, años antes que éste escribiese sus célebres libros, * y mas años antes que pudiesen llegar por tardíos senderos sus doctrinas á España... Ni siquiera de las del pintor filósofo Mengs, que tanto influyó luego en la R. Academia de Madrid, podrían tenerse aquí noticias en 1754, que es la fecha de la *Ora-ción del Huerto*... **

Cuanto á su paganismo, á esa carnal fruición de la belleza humana, que alguien supone constituir la excelencia de Salzillo, lograda por su estudio amoroso del natural; para los que ofuscados no quieran percibir la idealización que revelan sus obras, indicaremos sólo una prueba flagrante. Del mismo modelo que le acababa de servir para el sayón rubio, afeminado, de más instintiva crueldad cuanto más débil, que figura en el paso de la *Caida*, sacó Salzillo su Angel encantador. Lo que del natural tomó, allí, en ambas figuras está; lo que él pusiera de su mente, ellas lo declaran también. En uno y otro caso, el natural parece vivo; pero en uno y otro caso, aparece penetrado de diferente idea. Y esta idealización no tiene de académica nada. Por eso la admiraba Courbet, que abominaba de todo convencionalismo.

Suele tacharse de académico el arte español, en el último tercio del siglo XVIII, cuando produjeron sus frutos la Academia de Sn. Fernando y las que á su imitación se fundaron en Valencia y Sevilla. En Murcia se fundó también una, aneja á la Sociedad Económica, el año 1779, bajo la dirección de Salzillo, como sabemos; pero sus enseñanzas, mientras no vinieron maestros valencianos, *** no fueron otras que las personales de Sal-

* Sus «Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura» son de 1758, y su célebre «Historia del Arte en la antigüedad» es de 1764.

* * Sabido es que á Mengs lo trajo á España Carlos III.

* * * Se alude á Folch de Cardona y á Campos.

zillo y Muñoz, ignorantes, probablemente, de las teorías de Mengs y sus discípulos. Que las obras de nuestro escultor, aun las de entonces, no participan de semejante influencia, se ve claro, comparándolas con las religiosas de Luis S. Carmona, v. gr. *

En resolución, hay que reconocer que aquellas críticas entusiastas de nuestros intelectuales de la anterior generación, elegantemente resumidas en el discurso de García Alix sobre Salzillo, ** no han recibido rectificación esencial por consecuencia de esas nuevas orientaciones, mencionadas para motivar este análisis. Las impresiones de la intelectualidad contemporánea, de Vázquez Mella, de la Pardo Bazán, de Zozaya, de Benlliure, de Domenech, de Tormo, confirman la satisfacción orgullosa de Murcia.—La ilustre D.^a Emilia ha escrito: «Yo no concibo cosa mas bella que aquel Jesús que presenta la megilla al beso de Judas. El dolor y la resignación; la repulsa que la traición infunde y la amargura que la decepción engendra; las dos naturalezas de Cristo, la humana, que protesta y sufre, y la divina, que desde lo alto perdona, jamás las habrá sorprendido el arte con mejor acierto que en la cabeza morena, de delicadas facciones, de modelado viril, que respira, llora y padece, del Jesús del *Prendimiento*».—Y Vázquez Mella: «Contemplando las maravillosas esculturas de Salzillo, se asiste á la Pasión del Redentor y al triunfo del Arte.» ***

Triunfo del artista cristiano, sin relatividad; dentro, naturalmente, de las modalidades impuestas á la escultura por la imaginería policroma; pero independiente de las circunstancias de tiempos y de escuelas. Triunfo que com-

* Pueden verse dos excelentes fototipias de sus Stas. Potamia y Aurea, en el Boletín de Excursiones, 4.^o trimestre de 1908.

* * Discurso de recepción en la R. Academia de Bellas Artes: Enero de 1903.

* * * En el album de la Cofradía de Jesús.

pite, sin duda, con los mayores del Torrigiano, Juni, Gregorio Hernández, Montañés, Cano y Mena, los grandes imagineros del siglo de oro de este género artístico. —No hay que empeñarse en enlazar á nuestro Salzillo con esos escultores, ya sean castellanos ya andaluces, mediante vínculos sistemáticos. Ni en el ideal artístico ni en la ejecución técnica (y cuenta que incluimos la pintura de las efigies como parte esencial) pueden registrarse derivaciones que permitan considerar á Salzillo como un continuador de más ó menos genio. Salzillo, ante tales maestros, afirma su propia personalidad. ¿Qué tienen que ver sus Cristos con los de Juan de Juni?; su Sn. Jerónimo con el del Torrigiano ó con el de Becerra?; sus Dolorosas con las de Gregorio Hernández?; sus Purísimas con las del Montañés ni las de Alonso Cano? Sobre todo, sus *pasos*, qué tienen que ver con otros pasos ningunos?...

La educación de Salzillo y su instinto genial le hicieron no olvidarse nunca, mientras cedió á su inspiración, de ajustar su realismo expresivo á la hermosura plástica. Lo cual, salvando meritísimas excepciones, no fué nota característica, ciertamente, de nuestra imaginería tradicional. Esas excepciones se hallan, claro!, en las cumbres; pero la masa común ¿no dió pie, cuando espiraba el siglo XVII, para que corriese aquel refrán de «A mal Cristo, mucha sangre?» El *Cristo de los Azotes*, de Roldán (y se trata de un buen escultor) puede servir de ejemplo.

Otro ejemplo, ya que principalmente nos dirigimos á lectores murcianos, para explanar y confirmar nuestra acerción. Comparemos con el Sn. Antón de Salzillo el famoso *Crucifijo* de los Diegos, de Bussi; ambos están, cerca uno de otro, en la ermita de la Puerta de Castilla.—El Crucifijo, horas ha que ha expirado. La cabeza pende sobre el pecho, y gran parte de la melena, como en el Cristo de Velázquez. La herida del costado muestra sus

bordes abiertos, ya casi tumefactos. Esta tumefacción se empieza á indicar en todo el cuerpo, más ó menos, pero se acentúa, con realismo brutal, en los pies. Pasados los dos con un solo clavo enorme, sobre él carga casi todo el peso del cadáver: bien lo acusan el desgarramiento de los agujeros de las heridas, la hinchazón de la carne y las alforzas que en ella ha formado violentamente esa misma hinchazón. La cabeza ofrece el tipo extraño de los Cristos de Bussi; tipo extraño, pero sugestivo... Un tétrico ascetismo irradia de toda la figura, que angustia, que oprime el corazón... Vuélvese la vista al *Santo* de Salzillo y parece que se ha salido de un túnel, á la plena luz y al aire libre...; no obstante que el Santo aparece fulminando iras. —Si se quiere obra más similar, hágase el parangón con el *Crucifijo* del Coro de la Catedral, que fué de la Inquisición antes. Cristo aún no ha muerto; dirige al Padre su tristísima queja; su hermoso cuerpo empieza á agonizar: se ve; toda su angustia se resume en su rostro (sacado por el mismo modelo que el de la *Oración*); el noble gesto de aquel rostro divino llama hacia sí la atención principalmente: quien lo contempla, siente contrita piedad, efusiva como la del soneto de Sta. Teresa, no aflicción temerosa, mortificante...

Este Crucifijo es de los pocos de la buena época del Maestro. Los más de cuantos se le atribuyen, pequeños, de celebración, en distintas iglesias, si acaso salieron de su taller, son de su última época: obras de sus discípulos.

Los grandes aciertos de nuestro genial escultor pertenecen, naturalmente, á las obras de su *maestría*. Por la índole de ellas se enlaza, pero sin eslabonamientos de escuela, con las obras sublimes de la imaginería nacional en los siglos XVI y XVII. «La tradición de aquellos admirables escultores (dice historiando nuestras Artes el profesor de la Escuela superior de Sn. Fernando D. Rafael Domenech) acaba en Murcia con Francisco Salzillo. Fué

la obra de este gran artista como la flor mas hermosa de la escultura moderna española. La expresión trágica de muchas de sus figuras, la sobriedad y la belleza de otras (su *Angel...*) no tiene tal vez rival en nuestra plástica». — Por su parte, el catedrático, historiador y crítico de arte D. Elías Tormo, en su «Escultura antigua y moderna», llama al de Salzillo «el arte mas bello y mas trágico, á la vez que mas reposado y vivo, que la gubia española ha podido crear». Expone luego ciertas reflexiones para ilustrar su juicio, y concluye: «Nadie creería que fueran contemporáneas del *recocó* obras como el *Beso de Judas*, la *Cena*, y sobre todo, la incomparable *Oración del Huer-to*, que son de las obras mas bellas que haya podido crear el arte cristiano».

Conque podemos los murcianos seguir en nuestro noble orgullo de poseer tamaña gloria. Yá pertenece á todo el mundo. Acto de patriotismo será, sin embargo, en nosotros, respetarla y mantenerla incólume. Defendá-mosla con especialidad del *snobismo* ambiente y de los entusiasmos indiscretos. *

P. S. Poco tiempo ha, se ha publicado en Francia, por Mr. Dieulafoy, miembro del Instituto, un libro monumental sobre «La statuaire polyichrome en Espagne», adornado profusamente con fotografados magníficos. El autor viajó por media España para documentarse: Tarragona, León, Burgos, Valladolid, Sevilla, Granada...; pero desde Granada se volvió, sin poner los pies en tierras levantinas. Hace metódicamente la historia de nuestra imaginería nacional, distingue sus escuelas, clasifica maestros y discípulos... De Salzillo oyó hablar con grandes encomios. Bah! (pensó); un escultor de mediados del siglo XVIII: buena época de genios!... Y, juzgándolo, prevenido así, por la colección de postales de Hauser y Menet, que ni siquiera son directas, formuló acerca de nuestro insigne imaginero una crítica despectiva. Tal crítica es la mancha de su libro; una de esas *boutades* á que nos tienen acostumbrados los franceses. No hay que tomarla en cuenta. A estas fechas, Mr. Dieulafoy se muestra tan enterado de Salzillo como el Sr. Araujo...

—El libro, un poco posterior, de Mr. Paul Lafond, sobre «La Sculp-

El fastuoso orador Castelar, que fué lumbrera intelectual de su tiempo, veía en Salzillo, aun después de aquella *boutade* de Courbet, una suma de Rafael y Miguel Angel, á quienes consideraba como los dos colosos del arte cristiano. Sin duda lo son, pese á las modas, que ahora preconizan la ingenuidad de sentimiento de los *primitivos*; aunque no cabe desconocer en ambos cierto soplo del paganismo del Renacimiento. En Salzillo ese soplo se sustituye por el soplo vital de la propia naturaleza. Su arte es la misma realidad, puesta al servicio del más puro, consciente y sincero ideal religioso. Si en un gran cuadro, por el estilo del de la *Reforma* de Kaulbach, se quisiese representar el *Genio del Catolicismo*, nuestro Salzillo habría de figurar junto á aquellos colosos, cogido amigablemente de sus manos.

JOSÉ ALAGARDA.—Grabador, de mediados del siglo XVIII. El Barón de Alcahalí lo incluye en sus «Artistas valencianos», suponiendo que pudiera ser de Orihuela, por hallarlo establecido algún tiempo en esta vecina ciudad. Pero también lo hallamos establecido en Murcia algún tiempo. En Orihuela tuvo imprenta. Como grabador es bastante mediano.

El primer grabado suyo que conocemos es uno de *Sta. Polonia*, firmado, y fechado en 1735.

ture espagnole», no parece mejor informado ni mas discreto en sus juicios acerca de nuestro insigne escultor. Con decir que las figuras de la *Cena* las supone efigies «de vestir», y que da la *Caida* por fragmento de un paso «de trece figuras», entre ellas, «la del Cristo, de una vulgaridad desesperante...» Asi se escribe la historia... Non racionam di lor...

Siguele otro, mas importante, que adorna el libro del P. Blanco, intitulado: «Ave del Paraiso, el V. Fr. Martín Pérez de Armenta». Se trata de un pobrecito lego de Sta. Catalina del Monte, que murió de la peste en 1648, y fué enterrado en la Catedral con gran veneración del pueblo murciano. El grabado representa al V. Fr. Martín en éxtasis, visitado por la Virgen Stma. El libro se imprimió en Valencia, año 1739.

Sin fecha, aunque con firma, conozco además una estampa de *Sn. Juan Nepomuceno*, otra, grande, de la *Purísima*, * y otra, grande también, de «*Sn. Pablo*, primer ermitaño, que se venera en el eremitorio de la Luz, extramuros de Murcia».

El «Coriolano» de Martínez de la Junta, tragedia dedicada al noble erudito D. Joaquín Saurín é impresa en Murcia por Diaz Cayuelas, lleva al frente un aparatoso escudo de la familia Saurín, tamaño de 4.º mayor, firmado: «Alagarda sculp. Murtiae.» Es lo mejor de su buril.

En Orihuela, con motivo de las fiestas con que aquella ciudad celebró la proclamación de Carlos III, imprimió un libro descriptivo de ellas y lo ilustró con seis grandes láminas de asuntos locales, firmadas y fechadas: «Alagarda del. et sculp., Oriola, 1760». **

La última lámina suya, que conozco, es un retrato de *Sor Verónica Julianis*, hecho para adornar el librito de la Vida de esta V. M. capuchina, que se imprimió en Murcia, año 1766, por Felipe Teruel, el de la «Via Lintearia».

JOSÉ ANTONIO SALZILLO.—Hermano del célebre escultor.—V. el artículo de éste.

* Tengo la plancha: está grabada por Alagarda al dorso del San Benito de Palermo, de Ximénez.

* * Dos de estas láminas se reproducen en el elegante libro que ha publicado el Sr. Marqués del Rafal sobre «Orihuela en la Guerra de Sucesión».

MANUEL CARO.—Escultor imaginero, de mediados del siglo XVIII.

En la contestación con que el Ayuntamiento de Lorca evacuó, en Agosto de 1755, un «interrogatorio» del Gobierno, encaminado á formar el Censo general de la población, aparecen dos vecinos de Lorca con la profesión de escultores: Jerónimo J. Uceta y *Manuel Caro*. Este Caro no hay pues que confundirlo con el otro escultor de igual nombre y apellido que hemos encontrado, como autor yá de obras formales, á últimos del siglo XVII. Este de ahora sería nieto de aquel, probablemente.

D. Francisco Cánovas le atribuye una efigie de *San Homobono* y otra de *Sn. Eloy*, en la parroquia de Santiago, de Lorca, y en la de San Mateo, un *Sn. José* y un *Sn. Roque*, dignas, á su juicio, de competir con las buenas efigies del mejor discípulo de Salzillo.

En Caravaca, en las monjas de la Concepción, hay una *Purísima*, de tamaño natural, firmada; muy bella, por cierto: si no llevase la firma de Caro, se la creería obra salzillesca. Parece inspirada en las del gran escultor murciano; y hace sospechar que fuese Caro discípulo de nuestro Salzillo, ya directa ó ya indirectamente.—Don Quintín Bas da á su autor por hijo ilustre de Caravaca, no sabemos con qué fundamento. *

D. MARCOS EVANGELIO.—Distinguido arquitecto, del segundo tercio del siglo XVIII. Natural y vecino de Cartagena.

* «Historia de Caravaca y de la Santísima Cruz...»

—Compuesto yá este artículo, ha publicado el Sr. Cáceres Pla, en el Boletín de la Sociedad de Excursiones, un pequeño estudio sobre Caro. Su trabajo se funda en los mismos Apuntes de Cánovas. Lo nuevo de él es que el Sr. Cáceres no duda en tener á Caro por lorquino, y afirma además que fué discípulo de Salzillo, en cuyo taller entró (dice) por los años de 1745...

Copio de Berenguer: «Construyó, según afirmación de los arquitectos D. Diego Villanueva y D. José de Castañeda, contemporáneos suyos, varios templos, casas y otros edificios, que no se precisan. Gozaba crédito como profesor distinguido, y la R. Academia de Sn. Fernando le nombró académico de mérito en Junio de 1763».

Por sus planos y bajo su dirección facultativa se construyó la iglesia de la Caridad, de Cartagena, inmediatamente anterior á la actual, que es de nuestro tiempo. La anterior se inauguró en 1744.

En 1758, siendo Maestro mayor de las obras de aquel Arsenal, fué llamado á dictaminar sobre el estado del suntuoso templo de la Asunción, de Elche, en construcción. Como la fábrica había sufrido largas intermitencias, notábanse en ella resentimientos de cuidado. Por consecuencia de su luminoso dictamen, * D. Marcos se encargó de ejecutar las reparaciones y fortificaciones necesarias y de concluir el soberbio edificio. Dirigió ya tan importante obra hasta su muerte, ocurrida el 3 de Septiembre de 1767.

D. JUAN PORCEL.—Escultor. De familia hidalga de Murcia, entró de aficionado en el taller de Salzillo, y pronto se hizo distinguido discípulo. Cuando se creyó con suficiente habilidad, marchó á Madrid, con ánimos de volar por sí solo, poco antes de mediar el siglo XVIII. Estaban terminándose las obras del nuevo Palacio Real. Los directores de la parte escultórica le admitieron en ellas, para trabajar algunas estatuas de Reyes, de la serie numerosa que había de coronar tan soberbio monumento. **

* El Sr. Coquillat, último y feliz restaurador de la Asunción, en nuestros días, hace de este dictamen grandes elogios, al reproducir sns principales párrafos.

* * Sabido es que después, por temor de que pesasen demasiado, fueron sustituidas por jarrones.

Nuestro Porcel ejecutó la de *Mauregato*. También ejecutó después una buena efigie de *Sn. Francisco*, para el altar principal de la capilla de la Orden Tercera, en el convento de Sn. Gil, de la corte. *

FRANCISCO MONTESINOS.—Grabador lorquino. Como tal figura yá en la contestación de Lorca al interrogatorio para el censo de 1755. En mi colección de grabados regional tengo una estampa grande del *escudo de Lorca*, muy adornado con banderas y trofeos y coronado por la tiara y las llaves pontificias, alusión al patronato de Sn. Clemente. Su firma: «Montesinos f.^o Lorca, 1761». ** Otros tres grabados de su buril se conservan en aquella Colegiata: el uno representa á *Sn. Patricio*, y lleva fecha de 1764; los otros dos son de *Sn. Clemente* y la *Inmaculada*, y están ambos fechados en 1779.

VICENTE ALBARRACÍN.—Otro grabador lorquino, que aparece como tal en el citado interrogatorio de 1755. Yo no he logrado ver ninguna lámina suya; pero Don Francisco Cánovas dice que Albarracín adolece del chirriguerismo de su tiempo; conque el moderno historiador de Lorca, en su Museo, rico de curiosidades, acaso tuviera alguna estampa de este modesto artista casi desconocido.

D. JUAN DE GEA.—Escultor y arquitecto. Y no de mera afición, como al pronto pudiera creerse; sino profesional.—Trabajó en la obra de la Portada. El informe del Director Pedro Fernández lo incluyó entre los oficiales mejores, cuando Bergaz propuso quedarse por un tanto con la obra de escultura de la media-naranja del Tras-

* V. el artíc. de Salzillo.

** La plancha de este grabado se conserva en el archivo municipal de la ciudad del Sol.

coro (1750). Entonces, D. Juan de Gea se ofreció á trabajar él en competencia con Bergaz, resignándose á que no le pagasen si su trabajo resultaba inferior...

Como arquitecto, años después (en Mayo de 1765), le vemos figurar en el concurso de proyectos para la continuación de la Torre. Dichos proyectos habían de tener por base el que, á mediados del siglo XVI, dejó trazado el Maestro Jerónimo y se conservaba dibujado en un cartón. * Los Comisarios del Cabildo, asesorados por Don Baltasar Canestro, que á la sazón dirigía el nuevo palacio episcopal, prefirieron el proyecto de D. Juan de Gea. —Este procuraba conservar las líneas generales y los partidos y proporciones de la traza de *Maestre Gerónimo*; pero por disposición de los Comisarios, ** con objeto de aliviar el peso, y algo quizá el gasto también, reducía en diez y seis varas y media la altura de la antigua traza, desde la segunda cornisa hasta la balaustrada del remate. En sus detalles exornativos acusaba yá el gusto francés de Luis XV. ***

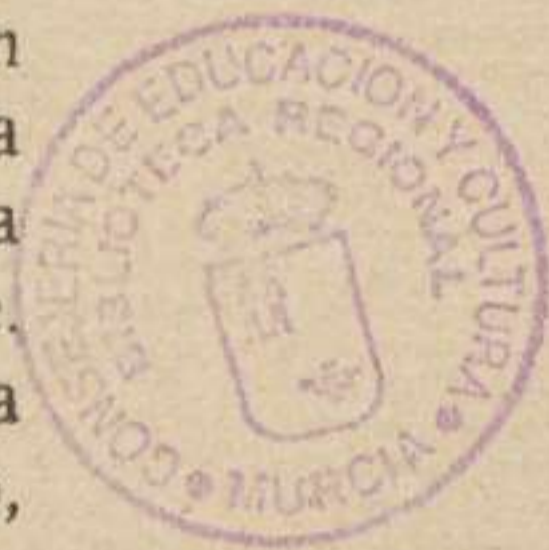
Fué el proyecto que se ejecutó; aunque no enteramente; pues confiada la construcción al Maestro López, quiso éste, al final, variarle el remate. El ideado por Don Juan consistía en un capitel abohardillado, airoso, con una linterna, rodeada de un balcón *miradero* y coronada por una *giraldilla*. López lo sustituía por una *aguja* á la romana, menos esbelta, si bien de menos peso y coste. El Cabildo, aun inclinándose en favor de Gea, sometió la decisión á la Academia de Sn. Fernando. Con tal motivo,

* Desgraciadamente, se ha perdido.

* * Los canónigos Pelegrín y Aguilar.

* * * El proyecto de Gea se conserva: lo poseen actualmente los herederos de D. José M.^a Diaz.

No podían referirse á él aquellas frases despectivas de una carta de Ponz, citadas por Cean (en los «Arquitectos» de Llaguno) acerca de la continuación de la Torre, pues dicha carta era de 1762. Acaso Ponz se refiriese al «dibujo» que debió de hacer el Mtro. Fernández.



el célebre D. Ventura Rodríguez trazó otro proyecto de terminación de la Torre, neo-clásico, que sus prestigios impusieron, y se llevó á la práctica.

D.^a INÉS SALZILLO.—Hermana del célebre imaginero.—V. el artículo de éste.

JOSÉ ORTEGA.—Escultor de Caravaca, enteramente desconocido hasta hace poco, debiéndose su hallazgo á una casualidad. Y fué de esta manera. Le habían traído, al escultor imaginero Sr. Sánchez Araciel, á restaurar, una efigie de Sn. Blas, perteneciente á la iglesia de Bullas; y al separarla de su peana, entre ésta y la figura, en una oquedad apropósito, encontróse oculto un papel con la siguiente leyenda, cuya ortografía me permitiré corregir:

«Se hizo esta imagen del Sr. Sn. Blas año 1765. A devoción de su mayordomo abacial Antonio de Rebeller, presbítero. Siendo Pontifice Clemente XIII; Obispo y Presidente de Castilla D. Diego de Roxas; Rey de España D. Carlos 3.^o: Vicario en propiedad D. Ignacio Joseph de Guzmán; Gobernador y capitán á guerra D. Antonio de Aranz, y alcalde mayor D. Andrés de Quesada. Hizo la imagen Joseph Ortega, en Caravaca, en el dicho año.»

Tenía la imagen poco más de un metro de altura, sin contar la peana. Su mérito no pasaba de mediocre. El Sr. Sánchez volvió á guardar el papel, luego de comunicármelo, en su sitio.

D. BALTASAR CANESTRO.—Arquitecto notable, á quien se debe el Palacio nuevo del Obispo.—Comenzose este suntuoso edificio, el año 1748, en el pontificado de D. Juan Mateo López, concluyéndose en el de D. Diego de Roxas. El palacio viejo estaba enfrente, donde después se levantó la casa de Braco, pero ocupando un area mayor, avanzaba hasta ocultar la parte izquierda de la

imafronte de la Catedral. Al construirse la magnífica Portada actual, para que luciera, pensose en despejarla toda, á costa de dicho palacio, fabricando otro de planta sobre las casas señoriales del Marqués de los Vélez. Pedidas que le fueron á tal objeto, el Marqués las cedió con ciertas condiciones. * Se hizo el derribo y comenzó luego la obra. La dirigió D. Baltasar Canestro; y asimismo, después, la de la Cárcel eclesiástica.—Mientras duró tan importante construcción, fué D. Baltasar, naturalmente, uno de los mas obligados consultores del Cabildo en materias de arquitectura. Yá le hemos visto, por ejemplo, decidir él la preferencia del proyecto de D. Juan de Gea para la continuación de la Torre.—El Palacio nuevo basta para acreditarle de competente profesor, ilustrado y de gusto á la moda que en la Corte había empezado á acusar la influencia francesa con la introducción del Luis XV. Sus dos fachadas, del N. y M., tienen grandiosidad no exenta de gracia; están compuestas con acierto en sus líneas y proporciones, y su rica exornación, dentro de términos discretos, contribuye á la impresión de elegante armonía, del conjunto.

No creo que D. Baltasar Canestro fuese murciano; debieron de traerlo de Madrid, discípulo de aquella escuela entre francesa é italiana, que sucedió al churriguerismo, en el reinado de Fernando VI. Pero fué de Murcia no se encuentra mención de su nombre; ni aqui sabemos de él tampoco, más que lo ya expuesto. Quizá se le deban también algunos otros edificios importantes, de los varios que por entonces se construyeron, y cuyos autores, desgraciadamente, se ignoran. **

PAULINO... (?).—Con este solo nombre, sin apellido

* V. la lápida que lo declara, á la derecha de la puerta del palacio que da á la plaza de Belluga.

** Ningún murcianista tenía noticia de él, antes de mis «Rebuscos» de 1902.

ni otro aditamento, hállase citado, en los Apuntes de Vargas Ponce y de Albacete, como pintor; atribuyéndole, el primero, varios cuadros medianos del convento de la Merced, de Cartagena, y en Sto. Domingo, de la misma ciudad, otro cuadro «de su cautivo pincel»; y el segundo, en nuestra Murcia, los cuatro Santos de Cartagena, de la capilla del Obispo, y varios lienzos del Oratorio particular de S. I.—Los de la Capilla de Palacio, se está viendo claramente que han sido hechos *ad hoc* y pertenecen al tiempo en que la misma se terminara. Se inauguró por los años de 1760 y tantos. Ahora bien, por esos años, yo no he podido encontrar ningún pintor, con apellido, de ese nombre.—En las «Fiestas de la proclamación de Fernando VI», el ponderativo P. Paxarilla, describiendo una magnífica carroza triunfal que sacó la Ciudad, dice después de otros muchos detalles: «Sobre tres gradas, esmaltadas de azul y blanco con frisos de oro, iban colocadas las cuatro Partes del Mundo, primorosamente expresadas, con las insignias que se acostumbra, por la destreza de un Pintor Romano...» ¿Podría ser éste el Paulino de nuestro rebusco? Los cuatro grandes lienzos de la capilla de Palacio no acusan un pincel magistral, ni mucho menos; bien que tienen algo de decorativo, de escenográfico, en su composición y factura; pero el color es terroso, pesado, sin transparencia...—A veces se me ha ocurrido, si el Paulino de que se trata sería acaso el después famoso grabador Barcelón, que se llamaba José Ramón Paulino, y que antes de decidirse en Madrid por el arte del grabado, cultivó en Murcia la pintura. Pero al terminarse y decorarse el Palacio episcopal, yá estaba Barcelón en la corte, y de segundo en el taller de Palomino, su maestro...

FR. PEDRO DE SN. AGUSTÍN.—Religioso del convento de la Nora (Gerónimos). Era competente en cons-

trucciones; acaso discípulo de Fr. Antonio de Sn. José.—El trazó y dirigió la amplia y hermosa iglesia parroquial de Vélez-Rubio, que empezó á construirse en 1753 y se bendijo, terminada, en 1769.—El trazó y edificó la torre de la Colegial de Baza. Mide 180 palmos de altura, y tiene cinco cuerpos, los dos últimos octogonales: uno de éstos, para el campanario, y el otro, rematado por un airoso «miradero». Comenzada la obra en 1760, se concluyó en 1776. *—Antes había trazado, y probablemente dirigido también, la torre exagonal de la Colegiata de Lorca: en la sacristía de Sn. Patricio se conservan los planos, con su firma.

FR. ANTONIO DE VILLANUEVA.—Pintor distinguido, que Lorca cuenta entre sus glorias, pues nació en la «ciudad del Sol» el 30 de Agosto de 1714. Belmonte en su «Murcia Artística» y Cánovas en su «Historia de Lorca» le dedican sendos artículos; pero sin añadir ningún dato nuevo á los del «Diccionario» de Cean Bermúdez.

Fué hijo de un tallista escultor, oriolano probablemente, que pasó á Lorca, según Cean, á trabajar un retablo, y yá se quedó varios años allí. El padre quiso dedicarle á los estudios; y efectivamente, nuestro artista aprovechó sus años juveniles aprendiendo con lucimiento la gramática y la filosofía; pero junto con ellas el dibujo, á que le tiraba su afición. Trasladada su familia á Orihuela, completó allí el joven Villanueva sus estudios de letras con el francés y el inglés, que llegó á dominar, y de las artes, cultivó no sin fruto la arquitectura y la pintura. Cean dice que, como pintor gozaba ya de cierto crédito, en Orihuela, antes de profesar; aunque no cita cuadros suyos de entonces. **

* Madoz: Diccionario Geográfico.

** ¿Podrían ser suyos, de esta época, algunos del Seminario de Sn. Miguel?

Joven aún, solicitó modestamente la capilla de lego en aquel convento de Franciscanos; pero el P. Guardián, que conocía sus méritos, le empujó á que se hiciese sacerdote, y con tal categoría profesó. La obediencia le llevó luego al convento de Sn. Francisco de Valencia, donde tuvo campo para perfeccionarse en la pintura, que siguió cultivando, cada día con más afán y notorio progreso.—Sólamete para dicho convento, donde yá moró todo el resto de su vida, pintó medio centenar de lienzos, de asuntos de la Orden, con que se adornaron los claustros, un *Sn. Buenaventura*, para su retablo, en la iglesia, otros seis cuadros grandes para el altar mayor, otros dos ovalados, para la capilla de la Orden tercera, y un gran lienzo de muchas figuras, representando el Capítulo general que se celebró en el mismo convento el año 1768. Esta notable composición decoraba la celda prioral.

Cean Bermúdez registra además: en Aguasaltas, un *Sn. Francisco*, en el retablo principal de la parroquia; en la iglesia de Bussot, una *Porciúncula*; en los Franciscanos de Hellín, las pinturas del camarín, al fresco; en los de Requena, varios lienzos de la *vida de Sn. Francisco*; en las monjas Franciscas de Onteniente, 36 lienzos en los claustros, una gran *Porciúncula* en la iglesia, y otros varios cuadros, pequeños, en la sacristía; en Alicante, en el convento de Sn. Francisco, un hermoso cuadro, del *Santo Patriarca* enfermo y un *Angel* consolándolo con la música de un instrumento de cuerda, y en la Misericordia, todas las pinturas de los altares; finalmente, en Orihuela, en la sacristía de la Catedral, un *Apostolado*, y en las Monjas de Sn. Juan de la Penitencia, los cuadros del altar mayor.

Muchas de estas obras, existentes en tiempo de Cean, * después, con la devastación de los conventos,

* Su Diccionario es de 1800.

han desaparecido. Cean las juzgaba dignas de la estimación de los inteligentes, á pesar de notar en ellas cierto amaneramiento, propio de su época. Belmonte exajera un poco sus elogios, diciendo que en los cuadros del P. Villanueva «resaltan las mejores máximas, así en el conjunto de las mas complicadas composiciones como en los menores detalles: correcto y vigoroso dibujo, dulce y apacible colorido, expresión adecuada según la actitud y representación de las figuras...»

Parece que en efecto gozó Fr. Antonio de Villanueva reputación de artista que podía competir con los maestros profesionales. La Academia de Sn. Carlos le abrió sus puertas como á socio de mérito en Octubre de 1768, por un cuadro de «las tres Nobles Artes», que todavía se tiene allí en estima. Su celda conventual era últimamente otra especie de Academia, donde solían acudir los principiantes á recibir sus enseñanzas y los profesores ya hechos á disfrutar de su trato dulce é instructivo. Falleció el 27 de Noviembre de 1785, con sentimiento de todos.

JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ REINA. — Escultor. Nació en Caravaca, el año 1728.

Se empezó á formar como artista en la obra de la Portada de nuestra Catedral. Calificado yá de escultor, no de simple tallista, figura en las libretas de dicha obra cuando aún no había cumplido los 20 años.

De Murcia pasó á Madrid, á perfeccionar sus estudios en la Academia de Sn. Fernando. Fué de los discípulos primeros y mas aventajados de aquella R. Escuela de Bellas Artes. En el concurso de premios de 1756, Martínez Reina ganó el primer premio de la 2.^a clase. En 1769 obtuvo el título de académico supernumerario por un bajo-relieve representando «la súplica de Betsabé á David en favor de su hijo Salomón». En 1796, la R. Academia le nombró individuo suyo de mérito.

Esculpía en piedra y en madera con igual habilidad de ejecución. Trabajó muchas obras de encargo. Por las actas de la R. Academia constan, entre otras, las siguientes:

Para Zamora, una *Sacra Familia*; para el Colmenar, un *Sn. Juan Nepomuceno*, un *B. Simón de Rojas* y una *Dolorosa* (ésta, de medio cuerpo); para Móstoles, un *Sn. Isidro*, un *Sn. Bartolomé* y un *Sn. Juan*; para Brunete, un *Crucifijo*; para Aranjuez, una *Sta. Rosalía*... *

Le protegió el ministro Grimaldi, y siguió después protegiéndole Floridablanca. Como escultor titulado al servicio de S. M., hizo además bastantes obras para el adorno del R. sitio de Aranjuez: «la *estatua* de marmol de la plaza Mayor; los grupos del *Paleta*, del *Javali* y de las *Sirenas*, de la Huerta grande; los *Niños* de las garitas del Jardín; los cuatro *Leones* de la Puente larga sobre el Jarama...» **

Falleció en Madrid, el 29 de Agosto de 1800.

JOSÉ MUÑOZ Y FRÍAS.—Pintor murciano, de alguna nota. Sus comienzos, desconocidos. Sospecho si sería sobrino de Navarro Muñoz y con él aprendería á pintar. Los Apuntes de Albacete le atribuyen los seis lienzos del retablo de la Capilla del Obispo. *** Según este dato, Muñoz estaba yá formado como pintor hacia 1770, cuando se inauguró dicha capilla. Son obras de un pincel concienzudo, más castizas que las de Navarro Muñoz, si bien menos graciosas.

* Tomo esta enumeración de Osorio y Bernard.

* * Serrano Fatigati: Boletín de la Sociedad de Excursiones.

* * * El del centro representa la Aparición de la *Virgen del Pilar* á Santiago; encima hay un *Calvario*, y á los lados *Sn. Patricio*, *Sn. Francisco Caracciolo*, *Sn. Emigdio* y *Sn. Gregorio*. Están los seis unidos unos á otros por marcos de dorados cartonajes al gusto de Luis XV.

Todas las demás obras de su mano, que conocemos, pertenecen á la década siguiente; todas están firmadas en Murcia y fechadas.—La *Dolorosa*, del crucero del Carmen: 1772.—*Sn. José con el Niño*, en la sacristía de Madre de Dios: 1773.—El gran cuadro de las *Animas*, de Sn. Antolín (crucero de la Epístola): 1775.—El de *San Juan Nepomuceno*, en su capilla de la iglesia de la Purísima: 1776.—El *Calvario* que ahora figura en el Museo de la Trinidad, procedente del Hospital de Sn. Juan de Dios: 1777.

Estas son las obras «públicas»; * particulares, conocemos además una *Adoración de los Pastores*, que hoy posee cierta familia distinguida de Yecla: «Murtiæ, anno 1774»; y un *Sn. Pedro Apóstol*, propiedad hoy del Sr. Duque de Amalfi: 1778.

Las firmas suelen estar en latin, con cierto dejo de inocente pedantería. Así, v. gr., la del *Calvario* del Museo: «Joseph Muñoz et Frías, faciebat Murtiæ pridie Nonn. Februarii, anno Dmni. MDCCLXXVII». Quería mostrar que no era un vulgar romancista. Belmonte dice que tenía estudios humanísticos.

Vivía en la calle de Vinader, á espaldas del taller de Salcillo. Ambas casas se comunicaban. Muñoz, una veintena de años más joven que su vecino el insigne escultor, asistía con frecuencia al taller de éste, y con él muchas veces estudiaba directamente el natural. Allí se ganó la estimación también de aquella tertulia de caballeros que fué el núcleo de que luego salió la Sociedad Económica de Murcia. Cuando la Económica se fundó, Salcillo y Muñoz fueron nombrados «socios exceptuados de pago, en clase de profesores sobresalientes». Poco después, al establecerse, por la misma R. Sociedad, la Academia de Bellas Artes (que todavía dura), Muñoz y Frías fué nombrado

* Uso el término en el sentido que suele darle Cean.

Director con Salzillo para las enseñanzas de dibujo. Desempeñó tan honroso cargo, con celo y autoridad, hasta su muerte, ocurrida el 2 de Julio de 1781.

Esta unión repetida de su nombre con el del genial imaginero prueba el aprecio que de sus dotes artísticas hicieron sus contemporáneos. Ahora sería absurdo colocarlos en la misma línea. Aunque Muñoz fuera entonces el pintor mas estimable de Murcia, sus lienzos no pasan de estimables. Hay en ellos buena orientación, composición discreta, corrección de dibujo, colorido á trechos jugoso y aun castizo; pero todo ello, dentro de una honrada medianía...

JOSÉ LÓPEZ.—Escultor. Discípulo aprovechado de Salzillo. Era oficial de éste en 1765. En el testamento que el Maestro otorgara en dicha fecha, le dejaba como prueba de su estimación «un juego completo de herramientas». Natural de Caravaca, restituyose luego á la ciudad de la Cruz, y allí trabajó bastantes buenas efigies para las iglesias de aquel partido y las del partido de Cieza. Murió joven. *

LUISA J. MARTÍNEZ ALEDO.—Hija y discípula del pintor Silvestre Martínez, según probables conjeturas. En San Mateo de Lorca tiene una *Purísima*, y en la Colegiata, una *Virgen del Pilar* y una *Sta. Gertrudis*; los tres lienzos, firmados. Son de escaso mérito. También tiene algunos otros cuadros en las iglesias de Totana y de Alhama, no mejores que aquellos de Lorca.

JERÓNIMO J. UCETA CABALLERO.—Tallista escultor lorquino; hijo de Juan Uceta. Su obra principal, el retablo de Ntra. Sra. del Sufragio, en la parroquial de

* Díaz Cassou lo confunde por equivocación con un hermano de D. Roque López, que no se sabe que practicase la escultura.

Santiago, de Lorca. Lo trabajó, en unión del oriolano Cristóbal Grau, por los años de 1780... *

D. PATRICIO SALZILLO.—Hermano menor y ahijado del insigne imaginero D. Francisco. Nació en 1722. Estudió Artes y Filosofía con los jesuitas en la Anunciata, y después Teología en el seminario de Sn. Fulgencio. Con estos estudios alternaba su trabajo en el taller, donde ayudaba á encarnar y pintar las efigies talladas. Se ordenó de sacerdote luego que tuvo la edad: en 1747 ya lo era. Para su congrua, mientras no alcanzase algún beneficio, le cedió su hermano una casa en la placeta de las Palmas (á espaldas del antiguo convento de Sta. Isabel) y otra en la placeta de Sardoy. En la primera de estas casas, donde había nacido, vivió toda su vida, que fué larga, pues alcanzó el siglo XIX.

Su profesión sacerdotal no le impidió seguir ayudando en el taller de escultura de su hermano. Tenía á su cargo, como se ha dicho, la encarnación de las efigies, y sobre todo, el ponerles los ojos, que entonces solían fingirse con cáscaras de huevo. En esto era tal su habilidad, que su hermano D. Francisco llegó á decirle (cuentan): «Patricio, yo hago los cuerpos, pero tú les infundes el alma».

Debió de seguir trabajando en el taller hasta la muerte de su hermano. Este, en su testamento, le dejó varias mandas, entre ellas, «todas las herramientas de su facultad que constaban en una minuta firmada de su puño». Muerto el gran Salzillo, D. Patricio parece que yá se concretó al servicio de cierta capellanía colativa, de la cual se había posesionado el año 81. El taller lo vino á heredar D. Roque López; y á éste trasladaba D. Patricio las encomiendas que todavía solía recibir de cuando en cuando, lo mismo que su sobrina D.^a María Fulgencia.

* Apuntes de Cánovas.

Por el catálogo de D. Roque consta que D. Patricio aún vivía en el año 1800.

D. GINÉS DE AGUIRRE.—Pintor. Nació en Yecla, en 1731. Trasládose á Madrid, recién establecida la Academia de Bellas Artes de Sn. Fernando, y fué de sus primeros discípulos. Concurrió á sus certámenes de 1753, 54, 56 y 57; en este último, logró el 2.º premio de la primera clase. Al año siguiente, obtuvo una pensión Real de 150 ducados para continuar mas desahogadamente sus estudios. Dos años después, consiguió, en los mismos certámenes de la R. Academia, el primer premio.

En 1763, concurrió á otro certamen, que ofrecía un premio *extraordinario* á la composición que mejor tratase el asunto de la heróica defensa del castillo del Morro, de la Habana. Pero fué vencido por su competidor D. José Rufo.

Hizo muchos retratos de Carlos III para poblaciones importantes de las provincias. A esto alude el siguiente pasaje de una carta humorística en verso, que poseyó Osorio y Bernard:

... «Sigo pobre, y me consuelo,
pues por la gracia de Aguirre,
no veo al Rey en monedas
y en retratos me persigue».

La Academia de Sn. Fernando conserva de nuestro paisano dos copias de Velázquez, y otra copia, de la «Destrucción del ejército de Senacherib», de Jordán. En la antigua parroquia de Sta. Cruz, de Madrid, había algunos frescos de su paleta.

D. Ginés de Aguirre * pasó los últimos años de su vida en América, nombrado Director de la Escuela de Bellas Artes de México, probablemente por la protección

* Su verdadero nombre era Ginés de Andrés y Aguirre.

de Floridablanca. Allí debió de morir, hacia el final del siglo XVIII. *

D. ANTONIO ESPINOSA DE LOS MONTEROS.— Grabador distinguido. Nació en Murcia, el año 1732. Aquí estudió los principios de la pintura, y marchó luego á Madrid á hacerse artista en la Academia de Sn. Fernando. Fué de sus aprovechados alumnos. El trato y los consejos de sus Directores, entre ellos D. Antonio Prieto, grabador de Cámara de S. M., le inclinaron al estudio del grabado, especialmente el grabado en hueco, porque de esta facultad excaseaban los buenos profesores. En el certámen de la R. Academia, de 1760, Espinosa ganó el premio único del grabado en hueco, consistente en una medalla de oro de una onza. Después obtuvo una pensión de 150 ducados, para que se perfeccionase en la escuela particular de D. Antonio Prieto, subvencionada por Carlos III con propósitos de formar un plantel de artistas hábiles que poder ir destinando á las varias Casas de la Moneda. Espinosa de los Monteros mereció luego ser destinado á la Casa de Segovia.

Entre sus méritos se cuenta el haber sido él el primero que abrió en España punzones para fundiciones de imprenta, cuando se estableció la famosa Imprenta Nacional.

También cultivó con éxito el grabado en dulce. De su buril es una linda *portada* de las Actas de la Academia de Sn. Fernando; y su firma lleva el gran *Plano topográfico de Madrid*, llamado del Conde de Aranda, porque lo mandó hacer este célebre Ministro.

Aún vivía en Segovia al comenzar el siglo XIX.

EL MAESTRO JOSÉ LÓPEZ.— Arquitecto murciano, del último tercio del siglo XVIII.

* Osorio: Galería de Artistas españoles.

Debió de nacer por los años de 1730, ó quizá algo antes, porque el año 47 lo encontramos yá de aprendiz de cantero en la obra de la Portada. Formóse pues en ella, donde lo vemos trabajando á jornal, hasta su conclusión. Después trabajaria quizás en la obra del Palacio y de la Cárcel eclesiástica, bajo la dirección de Canestro.

Su talento natural y su aplicación le abrieron camino. A la muerte de Pedro Fernández, fué nombrado para sucederle como Maestro mayor de la Catedral. Cuando el Cabildo, al cabo de muchas consultas y vacilaciones, se decidió á continuar la Torre, por la traza de D. Juan de Gea, preferida en un concurso de proyectos, á cargo del Mtro. López corrió la construcción.

En uno de mis «Rebuscos» de 1902 conté la historia detallada de tan importante monumento, orgullo (muy legítimo) de los murcianos. Su edificación (á partir del segundo cuerpo), que demuestra la concienzuda competencia de la dirección del Mtro. López, marchó sin incidentes dignos de mencionarse aquí, hasta llegar felizmente á la graciosa balaustrada próxima al remate. Entonces López quiso variar el remate de Gea, sustituyéndolo por una *aguja* á la romana y una gran cruz de hierro. La razón, que se aliviaria peso y coste. Para convencer al Cabildo, presentóle un dibujo por alzado, de la Portada y de la Torre terminada á su gusto, ambas en la misma línea, con objeto de que se pudiese apreciar mejor la correspondencia de las proporciones de una y otra. * El Cabildo se tomó tiempo para resolver, y últimamente remitió los dos proyectos, el de Gea y el de López, á la decisión de la Academia de Sn. Fernando. Entre tanto, parada la obra. Ya sabemos que al fin se ejecutó un proyecto de remate distinto, del célebre D. Ventura Rodriguez.

* Este curioso dibujo puede verse ahora en el Museo. Lo poseía D. Juan Ibáñez. Berenguer lo publicó en el «Boletín de Excursiones», atribuyéndoselo equivocadamente á Feringán.

Mientras duró esa interrupción de la obra de la Torre (1782-90), no estuvo ocioso el Mtro. López en la Catedral. Entonces se quitaron, por su consejo, muchas capillas suplementarias, que habia adosadas á los grandes machos, macizándose los rehundidos en que se cobijaban; entonces se restauraron, modificándolas bastante (no diremos si con entero acierto) las dos portadas laterales, del Norte y del Mediodía; * se obligó á los patronos á reparar y adecentar las capillas de su patronato descuidadas, con sujeción á los informes del Mtro. mayor; se enlosaron de mármol de Génova las naves, y se repasó y afeitó interiormente toda la Catedral, encalando y pintando sus muros, pilares y bóvedas. **

De ese tiempo es también la reconstrucción de la parte exterior de la Contaduría y Oficinas del Cabildo, edificio pesado y severo demasiadamente, en que el Mtro. López procuró ajustarse á la sobriedad del gusto clásico á la moda.

De antes de ese tiempo, y después, sabemos de otras varias obras de López, que prueban, no sólo su laboriosidad, sino la estimación que supo adquirirse como Maestro. Fuele también de la Ciudad, y de los Caminos reales de Murcia, según se titula en algún documento.—Por los años de 1780, él planeó y dirigió la transformación del colegio de la Compañía, de los extinguidos Jesuitas, para acomodarlo á su nuevo destino de Casa de Misericor-

* La de las Cadenas estaba muy necesitada de refuerzo, porque tenía algunas dovelas de su arco desprendidas y carcomidos varios sillares. La de los Apóstoles se modificó para que hiciese juego con la otra, dejándola de un solo vano, pues antes estaba dividida por un macho central con una estatua, al modo que la de Santiago de Orihuela, detalle arquitectónico que acentuaría su carácter.—V. mis «Rebuscos» de 1902: el VII, «Con motivo de una lápida».

* * Este encalado fué consecuencia del macizamiento de los rehundidos de las capillas suprimidas; para que no desdijesen los remiendos.

dia. *—En 1786, proyectó una «Iglesia, con su casa rectoral y cementerio anexo» para la villa de Fuenteálamo. —Dos años después, trazó los planos de un gran «convento con su iglesia para los PP. del Oratorio de Sn. Felipe Neri», que debía levantarse en el vasto cuadrón comprendido entre las calles del Trinquete, Sn. Bartolomé (hoy Sociedad), Madre de Dios y callejón de la Pelota. La iglesia, de cruz latina, con su media-naranja, atrio, portada seria y una torre seguida (sin división de cuerpos). Tenía su entrada por frente á la casa de Aguado. El convento, muy amplio y bien distribuido. La Academia de Sn. Fernando puso á este proyecto ciertos reparos, dificultando su aprobación; lo cual, junto con el mucho coste, hizo que no se realizase; y fué gran lástima, porque hubiese implicado una mejora urbana importantísima, al rectificar y ensanchar como indican los planos las calles de su emplazamiento. **—En 1789, y con desgracia parecida en la R. Academia, trabajó el Mtro. López un proyecto de altar mayor para la parroquial de Sn. Juan Bautista, de Murcia, en competencia con otro de Navarro David. Ambos tuvieron igual suerte...

Tales descontentos de los Sres. Académicos de San Fernando, que constan por sus actas ***, le inclinaron á Berenguer á formular un juicio algo despectivo del Maestro López como arquitecto. Hay que tener en cuenta el criterio cerrado de los «puristas» de aquel renacimiento arquitectónico de fines del siglo XVIII; y que nuestro López se había formado casi por sí mismo, en la práctica de su facultad, con pocos estudios teóricos.

* Posee estos planos actualmente D. José M.^a Ibañez.

* * Posee estos planos igualmente D. José M.^a Ibañez.

* * * Por ellas sabemos además que presentó también á la Real Academia, para su aprobación, los planos de una *posada-parador*, á fines de ese mismo año 89, y después un proyecto de *Iglesia* para Carcelén.

La última obra suya, de que tengo noticia, fué el grandioso templo parroquial de la Ascensión, de Yecla; cuya edificación dejó empezada. Al continuarla, medio siglo después, por sus planos (modificándolos algo), el arquitecto diocesano D. Jerónimo Ros, éste no quiso dar al Mtro. López otro título que el de «cantero»... * Los disfrutó López de mas categoría, y merecidos. Por lo menos, quién le negará dotes de constructor muy notables? Ahí está la Torre proclamándolas.

D. PABLO SISTORI.—Habilísimo pintor de *perspectivas*, al fresco y al temple. Era italiano; vendría probablemente de Nápoles. Establecido en Murcia, al comenzar el último tercio del siglo XVIII, aquí pasó yá el resto de su vida, y aquí murió, á fines del mismo siglo.

Cosa nueva ó poco menos, en Murcia, aquel género de pintura decorativa, y coincidiendo la estancia de Sistori con la terminación de muchos edificios importantes, el hábil perspectivista tuvo aquí muchas encomiendas de trabajo. Pero su facilidad de ejecución corría parejas con su maestría.

Una de sus primeras obras debió de ser la decoración del Oratorio particular del Palacio del Obispo. En ella hizo alarde de saber, fingiendo en el techo plano, como continuación de la simulada arquitectura de los muros, una esbelta cúpula, que mediante atrevidos escorzos, da la ilusión de que se eleva y agranda doble aquel pequeño espacio. A este éxito seguiría el de la capilla del Colegio de Sn. Isidoro **, donde pintó de perspectiva todos sus retablos. El del altar mayor, especialmente, era una obra maestra de su género. *** Por un tarjetón

* V. los planos de Ros, en la sacristía de dicho templo.

** Hoy Instituto provincial.

*** Estaba enfrente del altar mayor que hemos conocido, pues la capilla tenía antes su ingreso por este lado. Al modificarla y

de su remate, sabemos que dicha capilla se terminó en el año 1767, en el pontificado de D. Diego de Roxas. *

La última obra de Sistori, de fecha conocida, fué la decoración completa de la iglesia de Jesús Nazareno, museo de los célebres *pasos* de Salzillo, que se inauguró en 1792. Entre esas dos fechas, pues, que abarcan un espacio de 25 años, hay que encasillar todas las demás obras del fecundo «perspectivista».—En la Catedral, el retablo antiguo de la capilla de Sta. Magdalena de Pazis.—En Santa Catalina, el retablo antiguo del altar mayor **.—En San Bartolomé, el camarín de las Angustias.—En la Merced, dos altarcitos en la Sacristía.—En Sta. Eulalia, el retablo del altar mayor y los dos colaterales del crucero. (Junto á éstos, había dos puertas simuladas con tal verdad, que una de ellas, entreabierta, engañaba á la gente).—En el Carmen, varias capillas.—En las Monjas de Sta. Ana, el Camarín...

Apenas quedó edificio público de Murcia que no quisiera honrarse con alguna pintura efectista de D. Pablo. Y lo mismo los particulares: la casa-palacio del Marqués de Beniel, la señorial de los Ordoños, la del Bailío Avellaneda, la de D. José Mateos, entre otras, adornaron sus salones con perspectivas al fresco y al temple, semejando decoraciones arquitectónicas más ó menos ricas ó graciosas.

También fué de nuestra ciudad trabajó Sistori obras de consideración. En Cartagena, en la Merced, los reta-

trasladar de sitio dicho altar, pintáronle al fresco otro retablo de perspectiva, infame. Del antiguo, quedaba la mitad superior (por encima del coro), cuando se trasformó la capilla en Salón de actos. Era en verdad cosa excelente.

* Ha venido atribuyéndose el Colegio de Sn. Isidoro al Cardenal Belluga. El famoso Cardenal dejó fondos, en su testamento, para la fundación; pero ésta no fué efectiva hasta bastantes años después.

* * Antiguos, uno y otro, porque después han sido sustituidos por vulgares retablos de carpintería más ó menos tallada.

blos del altar mayor y de los dos colaterales; y en las Monjas, el de la capilla principal, que el descontentadizo Vargas Ponce no dudó calificar de lindísimo.

A su fecundísima obra en Murcia, todavía hay que añadir los «monumentos» de Semana Santa, de la Catedral y el Seminario. *

Mucho de todo eso ha desaparecido; pero aún queda, con lo que subsiste, bastante para apreciar el mérito nada común de este notable artista, murciano de adopción, aunque extranjero, como Salzillo el padre.

EL H. GABRIEL ESCRIBANO.— Arquitecto. Natural de Murcia.

Era de una familia de carpinteros establecida en la parroquia de Sn. Antolín, donde nació, el 8 de Febrero de 1738. Trasládose á Madrid muy joven. De edad de 20 años tomó el hábito calasancio en las Escuelas Pías del Avapiés; cumplido el noviciado, hizo su profesión, el 23 de Octubre de 1760. Entró de simple hermano, y no pasó, en la orden, de esta categoría. Los ratos que le dejaban libres sus quehaceres los dedicaba á estudiar la construcción arquitectónica, bajo la dirección del H. Blas del Espíritu Santo, maestro acreditado en dicho ramo de las artes.

Salió tan competente, que luego fué destinado, en calidad de aparejador, á la obra de la iglesia del Colegio de Sn. Fernando, dirigida por el arquitecto D. Antonio Valcárcel; y como éste sufriese un ataque de perlesía, que le inutilizó, á poco de hacer el replanteo, el H. Escribano tomó á su cargo toda la responsabilidad de la construcción. Reformó en parte los planos de Valcárcel, y procedió con libre iniciativa, como director técnico, hasta darle feliz remate, en 1790.

* El diseño, á la aguada, del *monumento* de la Catedral figuró en la Exposición retrospectiva del Contraste (1868), presentado por su poseedor, á la sazón, D. Juan Belmonte.

Con tan importante obra hubo de alternar la de la iglesia del Colegio de Getafe, que había empezado su maestro el H. Blas, dejándola en los arranques de los arcos torales. La concluyó felizmente también. Asimismo tuvo que atender á otras obras de menos importancia, de distintos establecimientos de su orden.

En la obra de Sn. Fernando, él fué el alma y el todo, mientras no la dejó enteramente concluida, de pies á cabeza, como suele decirse. Así, su murcianismo, no entibiado por una ausencia de largos años, pudo favorecer á sus paisanos, prefiriéndolos, entre otros artistas, para la exornación de dicha iglesia (Giraldo Vergaz, Nijar...).

Igualmente se hacen notar los dejos de ese murcianismo en una abultada obra, de tres tomos, con bastantes dibujos, que compuso bajo el título de «Arte de la madera», y quedó inédita á su muerte. Allí figuran las antiguas barracas de nuestra Huerta, el último puente provisional que existió frente á la plaza de las Barcas, la Canal de la Condomina, norias y ceñas como las que aquí sirven de medios supletorios para el riego, y «otras cosas que recuerdan nuestro país, aunque otras muchas atestigüen los grandes adelantos y la ciencia que en materia de construcciones llegó á alcanzar el H. Escribano». *

De estos libros, en el Colegio del Avapiés, sólo se conservaba una vaguísima noticia, cuando el Sr. Diaz Cassou tuvo la suerte de adquirirlos de lance. El distinguido murcianista, con la satisfacción de su hallazgo, exajeró algo, entonces, los méritos del H. Gabriel. Los Escolapios de Sn. Fernando, á quienes consultó, le proporcionaron datos curiosos de interés biográfico (los que apuntados quedan), indicándole además la tradición, que allí corría entre los viejos, de haber sido el H. Gabriel

* Diaz Cassou.

quien lograra cerrar la cúpula de Sn. Francisco el Grande... Esto deslumbró á Diaz Cassou, pues le hizo creer que se trataba de un constructor excepcional, capaz de sacar de apuros á los arquitectos de su época; y para enriquecer su personalidad olvidada, también le atribuyó el convento de los Franciscanos de Cieza, y algún otro libro, sobre los que él había adquirido.—Berenguer, en sus «Arquitectos», demostró después, con la autoridad de Llaguno, que el cerramiento de la cúpula de Sn. Francisco el Grande fué debido á D. Antonio Pló, y que el convento de Cieza estaba edificado antes de que naciese el H. Escribano.

Este, achacoso y fatigado del mucho trabajo que había pesado sobre él con la obra de Sn. Fernando, una vez terminada á satisfacción, obtuvo licencia para descansar algún tiempo y reponerse, trasladándose á los Franciscanos de Cieza. Pero á poco, sintiose atacado de hidropesía, y falleció, el 4 de Septiembre de 1791. Fué sepultado en la iglesia de dicho convento.

En Sn. Fernando, de Madrid, conservan con estimación su retrato al oleo; y un librito que historia menudamente la fábrica de aquel templo, en que tuvo el H. Escribano tanta parte. *

D. JUAN BARCELÓN.—Distinguido grabador en dulce, gloria de Lorca, donde nació el 30 de Junio de

* Carta (inédita) del P. Crisóstomo González á Diaz Cassou. El inolvidable murcianista me franqueó una copia. Ciertas frases de ella, entendidas equivocadamente, dieron pie á Diaz Cassou para atribuirle al H. Escribano el convento de Cieza y el librito de la historia de su fábrica. Las frases á que aludo se referían al Colegio de Sn. Fernando, de Madrid.

—Para puntualizar este artículo me ha servido bastante una carta, con que, á raíz de cierta polémica sobre las lápidas del monumento de Sta. Isabel, me favoreció el sabio P. Lasalde, comunicándome las noticias del H. Escribano, que había logrado reunir para su «Biblioteca Escolapia», en preparación.

1739. * Fué hijo de un hábil fundidor de campanas, de Murcia, que habitando en Lorca por alguna encomienda de su facultad, allí contrajo matrimonio.

En Murcia, quiso su padre que el muchacho siguiese estudios literarios, y Juan Barcelón los empezó con despejo; pero luego, tirándole más las artes del dibujo, en vez de entrar en Sn. Fulgencio, entró en el taller de Salzillo. Con tal maestro aprendió á ver las formas y á imitarlas, no con la gubia, sino con el lápiz y el pincel, pues su primera vocación fué la pintura, que aqui en Murcia cultivó algún tiempo, hasta que, de 20 años, se trasladó á Madrid, para matricularse como alumno de aquella R. Academia.

Prueba de la buena preparación que llevaba, y de su aplicación y aptitudes, que á poco, en los concursos de 1760, obtuvo nuestro paisano el primer premio de la sección de Pintura, recibéndolo, en pública sesión, de manos del propio rey Carlos III.

Después cambió de rumbo y se dedicó al grabado en dulce ó de estampas. Lo inclinó á ello uno de los Directores de la Academia, D. Juan Bernabé Palomino, grabador famoso. ** Bajo los auspicios de éste, hizo oposición, en 1762, á una de las tres plazas pensionadas por el Rey para que los mejores alumnos de la clase de grabado en dulce se perfeccionasen en la academia particular de dicho profesor. Ganó brillantemente su plaza, y luego le nombró Palomino auxiliar suyo en la misma academia. En ella estuvo cuatro años.

Hecho maestro, comenzó á producir numerosa serie de láminas, con que puso su nombre artístico á la altura

* En su partida de bautismo (parroquia de Santiago) figura con los nombres de Juan José Ramón Paulino; hijo de Antonio Barcelón, natural de Murcia, y de María Abellán, de Lorca.

* * Este yá viejo artista había ilustrado con 8 hermosas láminas la «Vida de la V. M. Juana de la Encarnación, religiosa del convento de Agustinas, de Murcia», escrita por el P. Ceballos é impresa en 1726.

de los buenos grabadores de aquel último tercio del siglo XVIII, que es la época de oro del buril en España. Bastará mencionar las más importantes.—Las 24 de la «Cartilla de dibuxo sacada de las obras de Ribera, el Españolito».—Una estampa de *Sn. Rafael*, por la que fué nombrado académico de mérito, en 1777. Otra, también notable, de la *Expectación de Ntra. Sra.*—Varias láminas de las que adornan la edición lujosa del «Quijote», llamada de la R. Academia (1780).—Diez retratos de la colección de Españoles ilustres, de la Calcografía Nacional.—Dos de las «Vistas del R. sitio de Aranjuez». Seis del «Viaje á Constantinopla» por D. José Moreno. Varias, de las «Antigüedades árabes de Granada y Córdoba».—Todas las láminas que ilustran el «Tratado de la Pintura, de Leonardo de Vinci y Juan Bautista Alberti», traducido y publicado por el murciano Rexón de Silva.—Un buen retrato del Conde de Floridablanca.—Reproducciones al agua fuerte, de la «Sacra Familia», de Julio Romano; de los dos medios puntos, de las «Victorias de los Reyes Católicos», de Jordán; de las «Cuatro partes del Mundo», del mismo célebre fresquista; y de los doce «Trabajos de Hércules», que decoraban el friso del gran salón del Casón del Retiro. Esta última serie de láminas, propiedad hoy de la Calcografía Nacional, se estima como la obra magistral de Barcelón. *

Falleció en Madrid, en Octubre de 1801.

Sus grabados se recomiendan por cierta gracia pintoresca, mas bien que por la corrección y pureza de las líneas; tiran siempre á causar un efecto agradable. Barcelón se queda, ciertamente, por bajo de Salvador Carmona; pero puede hombrarse con Selma, con Ametller, con Esquivel, con Vázquez..., honra de su tiempo.

* Por no hacer la enumeración demasiado cansada, no añadimos una porción de estampas religiosas, de *Sta. Rita*, *Sn. José Calasanz*, *Fr. Gaspar de Rojas*, el *Beato Lorenzo de Brindis*, etc.

D. JUAN BAUTISTA BORNIA.—Cartagenero. «Profesor del arte de pintura». En 1773, él hizo gratis, por devoción, todas las pinturas y adornos del Camarin de la Caridad, de Cartagena. * El año siguiente, fué nombrado, por el Sto. Oficio, revisor de las pinturas y esculturas de carácter religioso y público, de dicha ciudad, para que mandase retirar «cualesquier pinturas ó estatuas, que por profanas, disformes ó contrarias á la Sagrada Escritura, ó por estar en sitios indecentes», lo mereciesen. ** Tal nombramiento da á entender que gozaba de crédito como artista y como sujeto piadoso.—Los Apuntes de Vargas Ponce relativos á curiosidades de Cartagena, atribuyen á este Bornia, en el convento de Sn. Agustin, varios cuadros, «asuntos de la Correa de la Virgen»; pero sin contarlos entre los mas dignos de estima.

JOSÉ MARTÍNEZ REINA.—Escultor. Hijo de Caravaca, donde nació en 1748.

Marchó á Madrid muy joven, al amparo de su tío D. Juan Bautista, y se matriculó en la Academia de San Fernando. De 18 años, ganó yá, en los concursos de la misma, el premio primero de la 3.^a clase, con una «copia del Mercurio»; tres años después, el segundo de la 2.^a clase, con un bajo-relieve original sobre este tema impuesto: «el Cid, armado caballero por el rey de Castilla D. Fernando el Magno». En la Academia se conserva. ***—Al mismo tiempo que era discípulo de la Academia, recibía lecciones del notable escultor D. Francisco Gutierrez,

* «Noticias del origen y progresión del R. Hospital de caridad de Ntra. Sra. de los Dolores de Cartagena». Murcia, Viuda de Tercel, 1783.

* * Al final, en las Ilustraciones, reproducimos íntegro este curioso documento.

* * * El Sr. Serrano Fatigati lo ha reproducido al fotografado en el «Boletín de Excursionistas». Parece una escena calderoniana.

el autor del sepulcro de Fernanso VI en las Salesas Reales.—En 1780, solicitó y obtuvo el título de académico supernumerario, por un bajo relieve que representaba «la prisión de Sn. Pedro y Sn. Pablo».

Falleció en 1783.

«Sus principales obras (dice Cean) están en Murcia, donde gozan estimación.» Por conjeturas muy probables, le podemos atribuir la estatua de *Sn. Isidoro*, del Instituto Provincial (1767), y las seis estatuas monumentalmente decorativas de *Sn. Juan de Dios* (1781): *Sn. José*, los cuatro *Santos de Cartagena* y *Sn. Bernardo*.

D. FERNANDO MARTÍN.—Grabador murciano. Era presbítero, y de posición acomodada. Grababa de afición: esto afirmó D. Javier Fuentes en el artículo que le dedicó, justificando la inclusión de su nombre en las lápidas del monumento de Sta. Isabel. Podemos entender que quiso decir que D. Fernando no hizo estudios formales de su arte, como Espinosa ó Barcelón, en ninguna Academia, y que se formó él solo, ó poco menos, sin salir de aquí. Pero su numerosa producción de láminas debe hacernos creer que cultivara el grabado, no por mero entretenimiento, sino profesionalmente, en la medida que la Murcia de su tiempo lo comportaba.

De 1768 es la primera de las láminas suyas fechadas, que conozco: una alegoría de la Virgen. De 1786, la última, una estampa del paso de las *Angustias*, de Salzillo. Entre esas dos fechas, apenas queda año en claro, en la serie que tengo registrada de sus obras.—El 70, está fechado un lindo *escudo de la Catedral* para las cartillas del Rezo; el 73, una estampa grande, de á folio, de la *Virgen de las Angustias*; el 75, todos los grabados que ilustran la segunda edición de la «Historia» de Cascales; el 80; una lámina de *Sn. Patricio*, patrón de Lorca, hecha por encargo de aquella Colegiata; el 81, otra de *Ntra. Sra. de So-*

petrán, para las Verónicas de Murcia; el 82, otra de *San Bartolomé*; el 84, la «Beata Mariana de Jesús, terciaria de la Merced, que se venera en Cartagena»; el 85, la *Bendición de Sn. Francisco y Ntra. Sra. de la Luz...*

Sin fecha, pero firmadas también, y en Murcia siempre y siempre con el *Don* nobiliario antepuesto á su nombre y apellido, conozco además bastantes otras estampas; casi todas religiosas: *Sta. Margarita de Cortona, la Soledad, Sn. Fulgencio, Sn. Roque...* Entre ellas figura un mediano retrato de *Fr. Diego de Cadiz*, y un buen *escudo heráldico de los Moñinos*, entonces tan en auge. *

La obra mas importante de D. Fernando Martín es, sin duda, la colección de planchas que grabó para el Cascales: una decorativa portada y 17 láminas de escudos de las familias linajudas de Murcia y de Cartagena. Nunca ostentó mas gracia y seguridad de buril. Sin llegar á la maestría, merece calificarse de muy estimable; desde luego, comparando estas ilustraciones con las de la primera edición de los «Discursos Históricas», hay que reconocer un progreso grandísimo.

D. VICENTE INGLÉS.—Pintor.—Belmonte, en su «Murcia Artística», aunque no lo afirma terminantemente, se inclina mucho á creer que fuera paisano nuestro; pero yo juzgo mas probable que fuera valenciano, é hijo de D. José Inglés, artista distinguido, académico de la de San Carlos y su Teniente-Director, que falleció en 1789.

D. Vicente debió de venir á Murcia algunos años antes, para pintar los cuadros de la capilla de Sn. Isidoro. Diaz Cassou no duda en atribuírselos *casi todos*. Fué de dos ó tres, los restantes son, sin duda, de una misma mano. El principal, de gran composición, que justifica sus extraordinarias dimensiones (4'85 X 2'15), representa al

* Tengo ejemplares de muchas de las estampas mencionadas, y algunas de sus planchas originales.

Santo Doctor, patrono del Colegio, predicando ante un público embelesado de oírle, del cual forman parte varios colegiales con sus trajes característicos. No tiene mucho sabor de época, que digamos, ni una factura magistral; pero el conjunto impresiona agradablemente. Los otros, como factura, son mejores; * también ofrecían menos dificultades.

El crédito que debió darle esta importante obra, le mereció el nombramiento de Teniente-director de la Academia de Bellas Artes, con que le agració la R. Sociedad Económica, á la muerte de Muñoz y Frías, informando favorablemente Salzillo. No sabemos el tiempo que desempeñaría tal cargo. Las actas de la Económica no vuelven á mencionarlo ya, desde el año 1783. Se restituiría, á Valencia, á heredar el estudio acreditado de su padre. **

D. VENTURA RODRÍGUEZ y D. JUAN DE VILLANUEVA.—Del insigne maestro á quien principalmente se debe la restauración del estilo greco-romano en la arquitectura española, es como yá sabemos, la traza del remate de la airosa Torre de nuestra Catedral. Llevada á la Academia de Sn. Fernando la contienda entre los dos proyectos de remate, el de Gea y el del Maestro López, la Academia últimamente no prefirió ninguno, y su Director de Arquitectura, D. Ventura Rodríguez, por con-

* Sus asuntos: *Jesús Nazareno*, la *Dolorosa*, *Sn. Andrés Corsino*, *Sta. Irene* y el *Tránsito de Sn. Alejo*. Figuras de tamaño algo menor que el natural.

* * En Murcia dejó además otras obras, que no contribuyen á realzar su nombre: la colección de Santos, en busto, que hay ahora en la Merced, distribuidos por los machos, sobre los asientos del antiguo coro; cosa muy mediana, como hecha *pane lucrando* y de memoria.

—En Valencia, según el Barón de Alcahalí, fué académico de mérito de la de Sn. Carlos; y tuvo disgustos en varias ocasiones con sus colegas, por dictámenes desfavorables que dieron acerca de obras suyas.

sideración á Floridablanca, trazó otro nuevo, de gusto puramente clásico. Todavía en tiempos del Doctoral La-Riva, y aun de Ponzoa, los murcianos parece que lamentaban tal sustitución, comparando el remate de D. Ventura á «un bebedero de palomas». Pero no da indicios de cultura artística el desconocer su elegancia.

El mismo Rodríguez trazó los planos de la nueva parroquial de Sn. Lorenzo, de Murcia, sobre la idea del templo de Sn. Marcos de Madrid (suyo también), pero mejorándola, dicen. El area interior la forman una elipse central y otras dos, secantes, mas pequeñas. Las tres rondas unidas, sobriamente decoradas con grandes pilasstras corintias é iluminadas sólo por dos ventanales de medio punto entre el cornisón y el anillo elíptico de la cúpula, ofrecen al pronto un aspecto algo pagano, por lo que difiere del que estamos hechos á ver en las demás iglesias. *

Para la de Sn. Juan Bautista, que tanto interés inspiraba á Floridablanca, diseñó un croquis de fachada, que sólo en parte se siguió, pues hubo que concluirla provisionalmente de cualquier modo, cuando faltaron los recursos... Anteriormente, había proyectado la reforma del Teatro que existía de antiguo junto á la Puerta del Toro.

D. Juan Villanueva, por su parte, el célebre autor del Oratorio del Caballero de Gracia y del Museo del Prado, trazó para Cartagena los planos del Colegio-cuartel de Guardias marinas, que luego se construyó bajo la dirección del teniente de fragata D. Simón Torres. También trazó la iglesia de Villanueva del Segura. Comenzose á edificar, y quedó levantada hasta la mitad de las columnas de sus naves; medio siglo después, se encomendó á D. José Berenguer su conclusión.

Los grandes prestigios de D. Ventura Rodríguez y

* Fuentes, en su «Murcia Mariana», censura la de Sn. Lorenzo, por eso.

D. Juan Villanueva influyeron poderosamente para imponer en la región murciana el neo-clasicismo.

D. AGUSTÍN NAVARRO.—Pintor. Nació en Murcia, en 1754. Hijo ó sobrino de Navarro Muñoz? Aquí debió estudiar los principios de la pintura con su pariente Muñoz y Frías, asistiendo al taller de Salzillo.

Trasladado muy luego á Madrid, entró de aprendiz en el estudio del pintor de Cámara D. Alejandro G. Velázquez, y de alumno en la R. Escuela de Sn. Fernando, donde obtuvo, gracias á la protección de Floridablanca, una ayuda de costa por su aplicación. Cuando en 1772 murió su maestro D. Alejandro, Navarro pasó al estudio del hermano de éste, D. Antonio, también artista distinguido.

Concurrió á los certámenes de la R. Academia, ganando varios premios, y últimamente, en el concurso de 1778, el premio 1.º de la primera clase, y una pensión para perfeccionar su educación en Roma.

Seis años estuvo en aquella metrópoli de las Artes. Como prueba de su aprovechamiento, envió á la Academia varias copias de Rafael, un cuadro de la *Samaritana*, original, y dibujos de figura académicos, y de *perspectivas*, género á que allí se aficionó y en que resultó sobresaliente.

Restituyóse á Madrid en 1785. La Academia de San Fernando le nombró entonces individuo suyo de mérito; y al año siguiente, Director de la clase de Perspectiva. El joven Navarro desempeñó este honroso cargo poco tiempo, pues falleció en Julio de 1787, en lo más florido de su edad.

Cean Bermúdez menciona con elogio las siguientes obras «públicas» de nuestro malogrado paisano:

En la iglesia de Sn. Gil, de Madrid, el *Martirio de Sn. Policarpo*, la *Visitación de Ntra. Sra.*, y *Sn. Fernando* recibiendo las llaves de Sevilla.—En la Catedral de

Toledo, la *Coronación de Sta. Lucía por el Niño-Dios*.—En la parroquial de Mazarrón, los cuadros de casi todos sus altares.—En el teatro del Príncipe, además, dice que repintó las escenas que había pintado su maestro D. Alejandro, pues se encontraban muy deterioradas.

Cean juzga estimables las obras de Navarro por la corrección de su dibujo y la hermosura de su colorido.

D. MANUEL SERRANO.—Arquitecto acreditado en Madrid, y con buenos destinos, era yá, cuando la confianza que de su pericia hizo Floridablanca lo trajo á Murcia, para realizar un vasto plan de obras, de defensa de la población contra las riadas del Segura, y de mejoramiento urbano. Vino D. Manuel, y aquí estudió y formalizó sus proyectos; los cuales, bajo su dirección superior y la inmediata de D. Lorenzo Alonso, empezaron á llevarse á la práctica el año 1785. *

Pero sólo se ejecutó en parte dicho plan: truncó su realización completa la caída de Floridablanca, siete años después. Fué una lástima grande.—Como el murallón del Arenal y ronda de Garay, debía correr otro por la margen opuesta, casi paralelo, hasta mas abajo de la moderna Torre del Marqués. Un nuevo puente, por la plaza de las Barcas, habría puesto en comunicación ambas rondas, adornadas con árboles y asientos; y al lado allá de ese puente, habría complementado ambos paseos una extensa glorieta circular. La serie de molinos de la margen derecha debía llegar al puente nuevo.—De éste quedó sólo comenzado el estribo de la placeta de las

* «Noticia individual de contratas, instrucciones y órdenes primeras para las obras que de orden de S. M. se van á executar en la ciudad de Murcia por D. Manuel Serrano, Arquitecto de S. M., ayuda de su R. *furriera*, Académico de mérito de la Real de Sn. Fernando, director de Reales caminos: para gobierno de sus empleados y de la misma ciudad». Madrid. 1785.

Barcas, que ha permanecido allí largos años, siendo causa de la formación del soto, ahora convertido en Parque. A mediados del siglo pasado se pensó en quitar dicho espolón y construir otro al final de los molinos de las 24 piedras, con objeto de que el rechazo de las aguas fuese llevándose el soto y despejando el cauce. El emplazamiento que se ha dado al feo puente de hierro, ha venido á sancionar últimamente la existencia del soto, cerrando yá toda puerta á la esperanza de que algún día pudieran realizarse los hermosos proyectos de Floridablanca y Serrano. *

D. FRANCISCO FOLCH DE CARDONA. — Pintor. — El Barón de Alcahalí lo incluye en su galería de Artistas valencianos, diciendo sólo de él, que estudió en la Academia de Sn. Carlos, y que en 1787 era Director de la de Murcia. Belmonte, que en su «Murcia Artística» le dedica un artículo, apenas si da mas noticias biográficas, tampoco.

Folch de Cardona debió venir, en efecto, de Valencia, quizá con ocasión de haber sabido la restitución á aquella ciudad de su paisano D. Vicente Inglés. Probablemente, la vacante de éste sería la que él solicitó de nuestra Sociedad Económica. Por las actas de la R. Sociedad, sabemos que fué nombrado, en Julio de 1782, Teniente-director de sus clases de dibujo, informando favorablemente Salzillo. Luego, á la muerte del insigne imaginero, ascendió Cardona á reemplazarle en el cargo de Director de la Academia. Por esas mismas actas consta que, en 1784, obtuvo una licencia para pasar á Jumilla, con motivo de cierta obra de su facultad en aquella pa-

* En el cuadro alegórico del Ayuntamiento, de que se habla en el artículo siguiente, está copiado el plano general de Serrano, con tal detalle, que hasta la firma del arquitecto se lee, y la fecha: 4 de Diciembre de 1781.

roquial de Santiago. En Murcia lo vemos figurar hasta el año 1792, cuando menos.

La obra mas importante de Folch de Cardona es el gran retrato alegórico de Floridablanca, hecho por encargo del Ayuntamiento de Murcia, y que todavía autoriza su salón de sesiones. Fué un alarde de agradecimiento de la Ciudad á su ilustre protector, por los muchos beneficios que le debía, principalmente el del encauzamiento del Segura. Sobre un fondo de paisaje fantástico, el Conde, vestido solemnemente de Ministro, recibe de manos de una hermosa matrona, que representa á Murcia y está asistida de Minerva, los planos de D. Manuel Serrano. En la parte inferior del lienzo, á la izquierda, se ve la figura mitológica del Río, en actitud de sumisión. Al lado opuesto, en la base de una pirámide, hay una inscripción dedicatoria. * En lo alto del cuadro, la Fama y un grupo de niños volantes con el escudo de las Siete Coronas.

Existe un notable lienzo de Goya, que representa al Conde de Floridablanca, en su despacho ministerial, con el arquitecto Villanueva, y otra figura en primer término, de espaldas al espectador, mostrándoles un cuadro. Llamó la atención en la exposición de Obras de Goya, celebrada el año 1900, en Madrid. El Sr. Barcia, jefe de la sección de estampas de la Biblioteca Nacional, á propósito de cierta litografía, copia de dicho lienzo, explicando su asunto, contó por entonces: que había en Murcia un pintor mediano, pero muy hábil en sacar el parecido; el cual, para congraciarse con Floridablanca, hizo el retrato de su padre, y marchó á la corte, á presentárselo. Como en el ministerio le impidieran la entrada, se abrió paso

* «La Ciudad de Murcia, reconocida á los beneficios de su Rey y Señor Don Carlos III, señaladamente el de haberla asegurado de las inundaciones del río Segura, y al celo de su patricio el Conde de Floridablanca, consagra esta memoria á su bienhechor. Año de 1787».

diciendo: «Anuncien á S. E. que está su padre aqui». Entró, con el retrato por delante. Al verlo, Floridablanca se quedó sorprendido. Esta escena reprodujo Goya después. —Si la anécdota contada por Barcia fuera cierta, yo no dudaría en referirla á Folch de Cardona. Acaso éste hizo un viaje á Madrid, con objeto de tomar del natural un estudio del Conde para el cuadro del Ayuntamiento, y entonces le obsequiaría con un retrato de su padre, residente en Murcia.

La especialidad de Cardona eran efectivamente los retratos. Sabía coger los rasgos mas característicos. Asi, el Floridablanca del Ayuntamiento tiene un aire de verdad, que se impone, aunque la factura del cuadro, en su conjunto, no pase de mediana. Por eso ha sido muy copiado.

Otros retratos por el estilo deben atribuírsele: el del Obispo Rubín, que hay en la Sacristía de la parroquia de Sn. Juan Bautista; y otro, de gran composición, del mismo prelado, que decora la vice-rectoral del Seminario de Sn. Fulgencio. Este cuadro se pintó con motivo de los nuevos estatutos, que dió al seminario, mejorándolo mucho, el Sr. Rubín de Celis. El Obispo, en el centro de la composición, recibiendo del colegial (después famoso) D. Diego Clemencín, un ejemplar de los estatutos; alrededor, varios colegiales más y algunos profesores. La factura en general peca de amanerada; pero las cabezas todas están vivas...

Vargas Ponce, en sus Apuntes de Cartagena, registra varios cuadros de Cardona, de asuntos religiosos. En Sta. María la Vieja (capilla de los Pescadores), un *San Juan*, un *Sn. José* y un *Sn. Andrés Apóstol*. En Sta. María de abajo (capilla de la Virgen del Mar), dos medios puntos. Y en la iglesia del convento de Sn. Agustín, otro *Sn. José* con el *Niño*. Vargas no los elogia...

D. GERÓNIMO MARTÍNEZ DE LARA.—Arquitecto-

to lorquino. Fué discípulo del brigadier de Ingenieros D. Juan Escofet. A las órdenes de éste trabajó en la conducción á Lorca de las fuentes de Zarzadilla y Palancar; y como á la mitad de la obra tuviese que ausentarse su maestro, por emplearlo el Gobierno en otros asuntos del R. servicio, Martínez de Lara, á propuesta de Escofet, quedó encargado de terminar el «magnífico acueducto» que surtió de aguas á los dos barrios de Sn. Cristóbal y Sta. Quiteria. Se acreditó con ello; y cuando algún tiempo después juzgose llegado el de acometer con resolución la magna empresa del Pantano de Puentes, en la misma dióse parte muy principal al arquitecto Lara.

Era este pantano aspiración antigua de Lorca, creyéndolo remedio eficaz contra sus inundaciones y contra sus sequías. Yá á mediados del siglo XVII se había intentado construirlo, bajo la dirección de un tal *Pedro Guillén*; y llegó á estar la obra bastante adelantada; pero una inundación la deshizo y se la llevó. A principios del siglo XVIII, el Obispo Belluga acarició la idea de reedificarlo por su cuenta y riesgo. Por fin, en tiempos de Floridablanca, tras un estudio de D. Juan Villanueva y Don Gerónimo de Lara, prometiéndose incalculables beneficios para el término de Lorca y para el erario R., el Gobierno tomó animoso la empresa á su cargo. Un R. D. de 11 de Febrero de 1785 cometió la ejecución de las obras del Pantano de Puentes al arquitecto Martínez de Lorca, y la Comisaría regia de las mismas y de las del puerto y repoblación de Aguilas á D. Antonio Robles, consejero de Hacienda.

Empezaronse luego las obras por los planos de Lara; no tardaron mucho en empezar también los reparos y contradicciones. Los ingenieros de Cartagena ponían tachas á la fundación; Robles llamó á consulta al principal de ellos, D. Joaquín Ibargüen, y á propuesta suya se hicieron algunas enmiendas. En Agosto de 1788 pudo yá

el Pantano estancar las primeras aguas; á fines del mismo año se hallaba en condiciones de represar las grandes lluvias; tres años después, estaba concluido del todo.

Era una construcción verdaderamente colosal. Media 149 varas por su línea de frente; 64, por el ángulo de la derecha, y 126 por el de la izquierda; con una altura de 60 varas. Se habían invertido 579.000 pies cúbicos de sillería y muy cerca de 23 millones y medio de pies cúbicos de mampostería. Podía embalsar de 70 á 75 millones de varas cúbicas de agua, que formarían una cola de 5000 varas en el río Vélez y de 6000 en el Luchena. Para regular el desagüe, amén de las compuertas necesarias, tenía 200 ventanas, en tres órdenes, con sus postigos levadizos.—La Memoria de Musso y Valiente sobre los Riegos de Lorca trae del famoso Pantano una descripción detallada *; donde podrá enterarse de su estructura técnica y su mecanismo funcional, el curioso lector.—Cuanto á su exornación arquitectónica, el muro exterior aparecía dividido en tres cuerpos; los dos primeros, marcados por grandes baquetones; y el superior, rematado por un cornisón del orden toscano con una baranda de hierro. En los vértices de los dos ángulos que formaba el muro, debían ir dos estatuas gigantescas de Carlos III y Carlos IV.

Lleno de satisfacción, el Comisario Robles, en un documento oficial de 1795, llegó á decir, que los facultativos extranjeros, admirados de la obra estupenda del Pantano, lo comparaban con las maravillas de Méfis. El arquitecto Lara merecía pues toda clase de elogios.

Después de aquella magna obra, lo empleó Robles en otras de menos consideración. Y la Ciudad de Lorca le confió la construcción de la Carnicería llamada hoy Vieja, edificio importante, de gusto clásico, algo pesado

* La Memoria de Musso y Valiente está impresa en el tomo 3.º del clásico «Tratado de las Aguas» de Vallejo: 1833.

y de carácter dudoso, pero que debió satisfacer cumplidamente al Corregidor Collado, cuando en la inscripción de la portada quiso que figurase asociado á su nombre el del arquitecto D. Jerónimo. *

La desgracia de éste fué que el Pantano, que desde la caída de Floridablanca había vuelto á suscitar censuras y contradicciones, las cuales dieron lugar á varios reconocimientos facultativos, no todos favorables, ** poco á poco fué acentuando por sí mismo los temores acerca de su solidez, y últimamente, el 2 de Abril de 1802, produjo con su rotura una inmensa catástrofe..., *** de espantoso recuerdo.

D. ALFONSO REGALADO.—Arquitecto; académico de Sn. Fernando.—El figurar aquí es como autor ó tracista de la Sillería del Coro, de la Catedral, que pereció en el incendio de 1854.—A fines del siglo XVIII, la moda del seudoclasicismo en arquitectura ganó de tal modo á nuestros Capitulares, que pensaron en sustituir el antiguo retablo gótico de la capilla Mayor... Ya que esto no, acordaron (1786) sustituir desde luego la sillería del Coro, por otra «arreglada» y de gusto académico.—La antigua Sillería, contemporánea del Retablo, era también gótica, «afiligranada, con columnillas del grueso de un cañón de fusil, doseletes como los del primer cuerpo del retablo,

* «Reinando el Sr. D. Carlos VI y siendo Corregidor de esta ciudad el Sr. D. Torquato Antonio Collado... se hizo esta obra para el servicio y comodidad pública, bajo la dirección del arquitecto D. Gerónimo Martínez de Lara. Año de 1796».

* * El ingeniero Ibargüen, y los arquitectos Marqués de Ureña, D. Pedro Albizu y D. Lorenzo Alonso, reconocieron en distintas ocasiones el Pantano.

* * * Mayor que las de las mas terribles inundaciones: 600 muertos, y 24 millones de reales, de daños calculados. V. la descripción de la catástrofe en la Memoria de Musso ó en la Historia de D. Francisco Cánovas.

obra muy delicada, y en su parte baja tenía monos, perros y otras muchas figuras ridículas». * Hacia 1639, por consecuencia de la variación del Trascoro, se había cambiado su frente, poniendo en medio el sitial del Obispo (que antes estaba en el lado de la Epístola) y á sus costados otros sillones de preferencia, «del gusto romano», cosa de poco mérito. El conjunto debía resultar falto de unidad.—Acordó pues el Cabildo dotar á la Catedral de una Sillería del Coro nueva, que no desdijese de la magnificencia de su Portada y su Torre flamantes. A la Academia de Sn. Fernando se presentaron dos modelos: el uno era copia reducida de la gran sillería del Escorial; el otro, original del académico D. Alfonso Regalado. La sección de Arquitectura optó por el de su colega. Este era de carácter neo-clásico, de una sobria elegancia. Lo ejecutó primorosamente el maestro Reyes, hábil carpintero murciano, el mismo que hizo los grandes canceles de las puertas. Tardó en la ejecución 15 años. La nueva sillería se estrenó en el verano de 1803. **—Venía atribuyéndose al Mtro. Reyes toda ella, su traza inclusive. El murcianista Berenguer puso en claro que ésta se había debido al mencionado profesor de la corte. ***

D. FRANCISCO ELVIRA.—Escultor imaginero.—Sólo sabemos de este artista, por las Actas de la R. Sociedad Económica, que en Abril de 1788, fué nombrado por la misma Teniente-director de su Academia, para las clases de dibujo de figura y modelado.—Los Apuntes de Albacete le atribuyen una efigie de *Sn. Roque*, de talla, en la iglesia del convento de Sto. Domingo.

D. JOSÉ VERGARA.—Pintor valenciano, de gran fa-

* Descripción del Doctoral La-Riva.

* * Costó medio millón de reales.

* * * Articulito del Diario de Murcia: Sept.º de 1896,

ma en su tiempo. Fundador de la Academia de Sta. Bárbara, Director de la de Sn. Carlos y académico también de la R. de Sn. Fernando. Produjo multitud de obras, tanto al óleo como al fresco y al temple. Entre ellas, las pinturas del claustro de los Franciscanos de Yecla; * cuatro hermosos cuadros para el convento de Agustinos de Cartagena, que Vargas Ponce, en sus Apuntes, sin reservas elogia; ** y en Murcia, en la Catedral, la *Dolorosa* que está en un macho próximo á la puerta de los Apóstoles. También Ponzoa le atribuye el *Sn. Miguel* y el *Sn. Rafael* que están sobre las dos pilas de agua bendita, del Trascoro; añadiendo que en el Sn. Rafael, «obra muy buena», le ayudó su discípulo Campos. ***

A fines del siglo XVIII tuvimos aquí una especie de inmigración de artistas valencianos (Inglés, Cardona, Gilabert, Campos, Guissart...), sobre los cuales, la autoridad del Director de la Academia de Sn. Carlos influyó no poco, sin duda.

D. BARTOLOMÉ RIVELLES.—Otro artista valenciano; arquitecto, Teniente-director de la Academia de Sn. Carlos.—Es suyo el presbiterio y coro de la iglesia parroquial de Almansa, con la decoración de la nave mayor. Suyo también el pantano de Almansa. Estudió y trazó además dos puentes sobre el Segura, uno cerca de Ontur y otro cerca de Hellín.****—Para Cartagena, proyectó la iglesia de los Agustinos, que empezó á construirse bajo su dirección; pero á su muerte (1795), pasando á manos

* Modernamente este convento se ha transformado en Colegio de Escolapios, quedando de lo antiguo muy poco.

** Tres de ellos representaban asuntos de la vida de Sn. Agustín; el otro, un arobo de Sn. Leandro. Todos, según Vargas, notables por su dibujo y su armoniosa entonación.

*** Además, Fuentes le atribuye un *Sn. Alberto Carmelita* y una *Dolorosa* existentes en las Teresas.

**** Notas de Cean Bermudez á la «Arquitectura» de Llaguno.

de un simple maestro de obras, la continuación se hizo con poca habilidad; mostró varios resentimientos la fábrica, y hubo que reforzar algunas partes débiles; con lo que el conjunto perdió bastante en proporciones y hermosura.*

D. DIEGO REJÓN DE SILVA.—Caballero murciano, de una familia linajuda. Protegido por Floridablanca, fué oficial de la primera Secretaría de Estado. Cean Bermúdez lo incluye en su Diccionario, como pintor de afición, pues dice que le vió copiar con acierto cuadros de Mengs.

Esa afición suya á las Artes la demostró aun más en varias obras literarias. Por sus conocimientos teóricos, sana crítica y gusto depurado, mereció el título de académico de honor de la R. de Sn. Fernando, y el de Comisario de la misma, en atención á que desempeñaba en el Ministerio el negociado de Academias.

He aquí las obras aludidas:—el «Tratado de la Pintura, de Leonardo de Vinci, y los tres libros de Juan B. Alberti». D. Diego los tradujo del italiano, y los publicó, ilustrándolos con notas muy discretas é interesantes y con láminas de Barcelón. (1784).—«La Pintura, poema didáctico en tres cantos» (1786).—«Diccionario de las Nobles Artes, para instrucción de los aficionados y uso de los profesores» (1788).—Trabajó además un compendio de Palomino, que quedó inédito en la biblioteca de la Real Academia.

De otras obras, de carácter puramente literario, como una tragedia titulada «Gabriela de Vergi» y una fábula burlesca de «Céfalo y Procris», con esta mención al paso basta.

D. Diego Rejón fué arrastrado en la caída de Flori-

* Vargas Ponce: Apuntes de Cartagena.

dablanca (1792). Restituyose entonces á su casa de Murcia, y aqui, como socio de la Económica, divirtió su melancolía, afanándose por la cultura del país y el mejoramiento de la Academia de Bellas Artes. Por su mediación adquirió ésta una buena colección de modelos originales de Maella y de Ramos. Un discurso suyo leído en la Económica, acerca de las ventajas de la enseñanza del dibujo, se publicó en el «Correo de Murcia» (Diciembre del 94). Fruto de su celo fueron también el Reglamento para dicha academia y un proyecto de Ordenanzas de Artes y Oficios.

Rejón de Silva falleció, en su casa de la calle de Riquelme, el 2 de Diciembre de 1796.

FR. DIEGO FRANCÉS. — Religioso gerónimo del convento de la Ñora. Escultor estimable; discípulo, muy probablemente, de Salzillo.

D. Javier Fuentes dice que la hermosa efigie de *San Antonio*, que ahora está en la antigua Capilla del Corpus, de la Catedral, obra de Salzillo, la dejó sin concluir el insigne imaginero, y la concluyó «un fraile de la Ñora». Siendo tal afirmación cierta, sería éste Fr. Diego Francés; y el confiarle semejante obra del Maestro, demuestra el juicio favorable que se tenía de su competencia.

De Fr. Diego, los Apuntes de Vargas Ponce registran, en la iglesia del Carmen descalzo, de Cartagena, un *Sn. Francisco Xavier*, «buena efigie», y en el altar mayor de los Franciscanos, de la misma ciudad, otras esculturas, de menos mérito.

Parece que esculpía con gracia los Niños-Jesús, y que deben ser suyos algunos de los que abundan en nuestros conventos de monjas. D. Pedro Gómez de Tudela posee uno que puede atribuírsele.

Suyo es el *Sn. Antonio* que se venera en la parroquial de Aljezares. Lo dejó Fr. Diego sin terminar, y hubo de

concluirlo D. Roque López, el año 1796. De modo que, entre esta fecha y la de la muerte de Salzillo (1783) debemos suponer la época de florecimiento del modesto fraile-artista. En el convento de la Ñora queda como recuerdo de su habilidad una efigie de *Sn. Pedro*, que se instaló en aquella iglesia á poco de su muerte.—Quizá le pertenezca el *Sn. José* de la Era-alta, cuyo Niño es salzillesco, indudablemente. Y acaso también el *Sn. José con el Niño*, de las Teresas, que Fuentes se inclina á atribuir á Salzillo.

JULIÁN HERNÁNDEZ.—Retablista, de fines del siglo XVIII. Así le llamo, porque entonces el hacer retablos para iglesias venía á constituir una facultad especial. La profesaban algunos carpinteros tallistas, que dominando el dibujo, y con ligeros principios de arquitectura, ellos mismos se proyectaban sus retablos y los ejecutaban después. Su habilidad alcanzaba también á la pintura, el dorado y el estuco.—Como tipo de estos artistas podemos considerar á Julián Hernández. En cierto libro de dibujos, formado por D. Juan Belmonte, y que ahora pertenece á la Comisión de Monumentos, * hay muchos proyectos suyos de retablos. Están acuarelados á la sepia, con una soltura y una gracia de pincel no vulgares. La invención es la que, de ordinario, resulta deficiente. Quiere acomodarse á las nuevas corrientes del gusto académico, utilizando los elementos clásicos, que habían yá sustituido á los de Churriguera y Luis XV; pero le falta educación para ello, y los baraja sin atenerse á los cánones de la buena proporción y elegante armonía. No pocos de esos proyectos debieron realizarse. Son, por lo dicho, muy característicos de nuestro arte regional, en su tiempo.

* Lo adquirió en la testamentaría de D. Juan Albacete.

D. JOSÉ ESTEVE.—Notable escultor valenciano. Fué escultor de cámara de Carlos IV, y Director general de la Academia de Sn. Carlos, sucediendo á Vergara. Por su fecundidad y por la índole y el mérito de sus obras, puede considerarse como el Salzillo de Valencia. Toda aquella región está llena de obras suyas muy estimables. Para nuestra región trabajó también las siguientes efigies.

Almansa: un *Beato Andrés Ibernón* y un *Sn. Pascual*.—Cartagena: un grupo de la *Sma. Trinidad* y un paso de *Sta. María de Cerbellón*.—Yecla: un *Sn. Francisco de Asís* con un *Crucifijo* en brazos, un *Cristo* atado á la columna, y otro *Cristo* á punto de ser enclavado en la Cruz.—Tobarra: una *Asunción*.—Orihuela: un *Beato Lorenzo de Brindis*, una *Sma. Trinidad*, un *Sn. Juan Bautista*, un excelente *Crucifijo* y una *Purísima* de gran composición con un grupo de ángeles (en Monserrat).—Murcia: un precioso *Crucifijo* (en las Agustinas).

No hay duda que estas obras, de tal maestro, marcan su importante influencia en la historia de nuestras artes.

D. J. PEDRO ARNAL.—Director de Arquitectura de la R. Academia de Sn. Fernando, á fines del siglo XVIII; maestro prestigioso de discípulos que honraron su nombre.—Figura aquí por ser autor de la traza de la fachada de las Capuchinas. Había que demoler la fachada antigua por ruinosa, para rehacerla, y sólo se contaba con un donativo de 30.000 rs. de «un devoto». Un maestro alarife había proyectado la nueva obra, utilizando los materiales viejos; D. Juan La-Corte puso reparos al proyecto, y éste fué á Madrid, «á mas señores». Juzgándolo la Academia desprovisto «de arreglo y de buen gusto», D. Pedro Arnal se brindó á trazar otro, «por consideración al devoto» * y sin mas interés. Cuando presentó el suyo (Agosto de

* La vecina familia de Fontes?

(1796), la Academia se hizo lenguas de «la bien entendida economía y graciosa sencillez con que había logrado lucir su arte con tan poco motivo...» *

La fachada de la iglesia de las Capuchinas es efectivamente una muestra notable, acaso la mas típica en Murcia, del clasicismo académico preconizado á la sazón como único ideal de la Arquitectura. No puede ser mas sobria, mas sabia, ni mas fría tampoco.

D. JOAQUÍN CAMPOS.—Pintor; de nacimiento, valenciano; pero murciano, de adopción. Estudió en la Academia de Sn. Carlos, siendo de los discípulos predilectos de Vergara. Cuando vino á Murcia, era ya académico de mérito de Sn. Carlos. A esa primera época suya debe corresponder un cuadro de su mano que se conserva en el Museo de Valencia y tiene por asunto el «Capítulo celebrado para la proclamación de D. Fernando de Antequera».

En 1781, con dictamen favorable de Salzillo, lo nombró nuestra Sociedad Económica Teniente-director de sus clases de Dibujo, juntamente con D. Vicente Inglés. Mas adelante, Campos sucedió á Folch de Cardona en la Dirección general de esta Academia.

Gozó aquí fama de maestro, y con efecto, en su tiempo, ningun pintor de Murcia podía disputarle ese título. Si resultan exajerados los grandes elogios que hace de sus obras Belmonte, hay que reconocer en ellas dotes muy estimables de composición y dibujo, y aun de entonación y colorido, á veces. Suele faltarles jugosidad y calor...

Enumeraremos por orden cronológico los cuadros suyos que están firmados y fechados en Murcia.

De 1784, es el retrato de *Rubin de Celis*, que figura

* Frases del acta de la Academia, copiadas por Berenguer.

en la colección de Obispos de Cartagena, del Palacio episcopal.*—De 1787, dos lienzos con figuras de tamaño algo menor que el natural, que se conservan en el ruinoso convento de Alcantarilla: el uno representa al *Beato Gaspar Bono*; el otro, compañero, al *Beato Nicolás.....*, obsequiado por la Virgen y el Niño-Dios con un rosario que le ponen al cuello.—De 1790, un *Sn. Juan Evangelista* y una *Dolorosa*, tamaño pousinesco, que tienen las monjas Isabelas dentro de su clausura.—Del 91, un cuadro, registrado por los Apuntes de Vargas Ponce como existente en Sta. María la Vieja, de Cartagena, pero cuyo asunto no dice.—Del 93, el gran bocaporte del camarín del Carmen, ahora colgado en la sacristía de la misma iglesia.—De 1800, la *Coronación de la Virgen por la Sma. Trinidad*, que hasta hace poco se veneraba en el templo de Sto. Domingo.—De 1802, un *Sn. Antonio Abad*, que en la parroquial de Sn. Nicolás llena el retablo de la capilla de los Buitragos.—De 1804, el hermoso bocaporte de la Purísima, puesto á las nubes por Belmonte...

Renglón aparte merece el gran cuadro de la *Peste*, fechado en 1806, ** que adorna el salón concejil de nuestra Ciudad. Cuando la epidemia de 1804 asolaba á la vecina Cartagena, muriendo los atacados sin auxilios espirituales, por falta de sacerdotes, fueron invitados á ir allá los sacerdotes de Murcia, y casi todos se ofrecieron: tuvo el Obispo que escogerlos. De los que marcharon á la heroica lucha, en ella perecieron la mitad; sólo volvieron siete, casi inválidos. En honor de todos, el Ayuntamiento de Murcia mandó pintar este cuadro.—Al frente, aparece el ilustre D. Simón López *** conducido por la

* Le dieron por él 150 rs., según consta en el libro de «Expolios del Sr. Rubín», regalado por el Marqués de Aledo á la Bibl. provincial.

* * Sus dimensiones, 2'50 x 1'85.

* * * Fué después Diputado á Cortes por Murcia, Obispo de Orihuela y Arzobispo de Valencia.

Religión, grave y simpática matrona; detrás, el grupo de sus compañeros, con variedad de trajes, actitudes y fisonomías; en lo alto un Angel, mostrándoles el campo de combate donde han de ganar las coronas que les ofrece; finalmente, á un lado, una pirámide para la inscripción. * —Por su valor histórico y su importancia de composición y factura, puede considerarse como la obra capital de D. Joaquín Campos.

Otra obra interesante, y de valor histórico también, fué un boceto alegórico, para significar la *Lealtad española en la Guerra contra Napoleón*. Nos consta, por un escrito de D. Luis S. Bado, inventor de la idea.—En primer término, España, sentada, coronando un busto de Fernando VII, que sostenía en su regazo, entre laureles, mientras que la negra Traición se retorció impotente á sus pies. Un poco detrás, el Tiempo, con otro busto del rey «Deseado», en una mano, y en la otra un reloj de arena con alas, dando á entender la presteza con que había acudido á su defensa la nación. En el fondo, un alto monte, desde el cual se lanzaba la Fama á proclamar por los confines de la tierra la heroicidad de nuestro pueblo.—Probablemente, el cuadro no llegaría á pintarse; el boceto se presentó al Ayuntamiento en Septiembre de 1808. **

En el año siguiente hizo Campos, con destino al Salón de sesiones municipal, un retrato de *Fernando VII*. *** Y la misma fecha de 1809 lleva un notable *Sn. Francisco de Asís*, que honra la iglesia de Sto. Domingo. Debió ser

* «A la eterna memoria y perpetuo agradecimiento de los piadosos eclesiásticos vecinos de Murcia que pasaron á Cartagena para asistir corporal y espiritualmente á los apestados de la fiebre amarilla, año 1804; la Junta de Sanidad con acuerdo del M. I. Ayuntamiento puso esta inscripción».

* * Actas Capitulares de este año.

* * * Le valió una onza.

éste uno de los últimos lienzos de Campos, como es de los mejores. Con fecha posterior no conozco ninguno.

Sin fecha, aunque firmados, podemos añadir algunos otros á la lista de sus obras: el retrato de *Rubín de Celis*, de la Económica; el bocaporte del camarín de la Virgen del Carmen, de Mula; un cuadro de las *Animas*, hoy en la ermita de Sn. Blas, de esa misma población...

Finalmente, en la colección de dibujos de la Biblioteca Nacional figuran dos retratos al lápiz, firmados por Campos: uno es de *Senén Vila*; el otro, de Salzillo.

D. Joaquín Campos consagró largos años de su vida á la enseñanza en nuestra Academia. Tenía su estudio y habitación en la última casa de la calle de Algezares, esquina á la de Balboa, enfrente de un caserón del Marqués de Fontanar, donde entonces estaban las clases de la Económica. Para sus discípulos, su estudio era una prolongación de las clases. Sacó bastantes aprovechados, aunque ninguno que le heredase como artista.

Falleció en Murcia, de la fiebre amarilla, el año 1811.

D. LORENZO ALONSO.—Arquitecto notable.—Benguer le dedicó uno de sus mas completos artículos.

Natural del obispado de Avila, había estudiado su carrera, en la Academia de Sn. Fernando, con brillante aplicación. Puesto después en relaciones con D. Manuel Serrano, ayudó á éste en la formación de los proyectos de encauzamiento del Segura y demás que constituían el vasto plan de mejoras para nuestra ciudad, ideado por Floridablanca. Cuando á punto de emprenderse las obras, Serrano redactó sus «Instrucciones», una de ellas establecía que había de encargarse de la dirección, como segundo, D. Lorenzo Alonso. Al cuidado inmediato de Don Lorenzo estuvieron pues dichas obras mientras duró su ejecución, truncada lastimosamente, según sabemos, por la caída del insigne Ministro murciano.

Ya de asiento aquí, en otras halló empleo su pericia acreditada. La restauración «á lo clásico» de la iglesia de Santiago, de Jumilla; la ampliación y decorado de la de Librilla; la reforma de la parroquial de Alguazas; la iglesia nueva de los Franciscanos de Murcia (que se quedó á medio construir); la severa capilla del Cementerio de la Puerta de Orihuela; las elegantes del Beato Ibernón y de la Soledad, en la Catedral; y finalmente, el arreglo del antiguo *Daraxarife* ó palacio de los Corregidores (Casa consistorial ahora), * son las obras principales de Alonso, que sellaron su reputación.

Todos los proyectos de ellas, sometidos previamente á la Academia de Sn. Fernando para su censura, merecieron elogios. En 1788, la R. Academia le había nombrado su individuo de mérito, con las prerrogativas anejas á tal título. D. Lorenzo contaba en la misma con el aprecio de antiguos condiscípulos, educados como él en los cánones de un pseudo-clasicismo intransigente, que no concebía otro ideal para la arquitectura que el de la greco-romana. Sin duda que á esta escuela debe el arte español, en la época de Alonso, innegable progreso; pero también le debe, tratándose de monumentos de otros estilos, incongruencias lamentables. El sectarismo doctrinal, que las produjo en la Catedral primada y en la Seo de Valencia, v. gr., ese mismo inspiró á nuestro D. Lorenzo la restauración «á lo clásico» del hermoso templo de Jumilla, siendo de las postrimerías del estilo gótico, y el «arreglo», también «á lo clásico», de la iglesia de Alguazas, siendo una linda muestra del estilo mudejar... Por lo demás, dentro de su rígida escuela, D. Lorenzo Alonso era efectivamente un Maestro; todos sus trabajos acusaban su conciencia profesional, su cultura académica y su buen gusto, de una sobriedad distinguida.

* Se hizo este arreglo con motivo de la visita de Carlos IV á Murcia.

Como intrusos debía él mirar á los que aquí, sin esas condiciones, ejercían de arquitectos y trazaban y dirigían obras de consideración; reclamó pues varias veces á Madrid contra ellos, y obtuvo decisiones que los mantuviesen á raya; pero eso mismo le produjo, de rechazo, malquerencias envidiosas y disgustos constantes. Gracias que de esta lucha sacó siempre á salvo su autoridad... Más de un cuarto de siglo (desde que D. Manuel Serrano lo trajo á Murcia hasta su fallecimiento), supo imponerla en nuestra región, con sus ejemplos, sus dictámenes y sus enseñanzas (fué también profesor de la Económica), logrando últimamente el arraigo de las máximas de Rodríguez y Villanueva, y la formación de una nueva generación de arquitectos, que reverenció su memoria durante la primera mitad del siglo XIX.

D. Lorenzo Alonso falleció repentinamente el 5 de Septiembre de 1810. Era Maestro mayor del Ayuntamiento de Murcia. Sus restos yacen en la parroquial de San Juan Bautista. Murió pobre, y la Ciudad tuvo que asignarle á su viuda una pensión de 100 ducados con cargo al sueldo de su sucesor como arquitecto titular. En las lápidas del monumento de Sta. Isabel figura con razón su nombre entre los artistas *nuestros* que merecen honrarse.

D. JUAN DE LARIZ.—Grabador murciano.

Un estudio sobre «El arte de grabar en Granada», publicado años ha, en la «Revista de Archivos y Bibliotecas», por el Sr. Gómez Moreno, incluía á este grabador, diciendo de él: «Dibujaba medianamente, y lo más de su labor son copias... Se extienden sus fechas en Granada, de 1783 á 88; antes grabó en Murcia (1769 á 76), y hacia 1793 regresó á la misma ciudad, donde aún trabajaba con poco adelanto en 1803».

Confieso que mis rebuscos han sido infructuosos para registrar grabados de Lariz granadinos. De su pri-

mera época en Murcia, sólo un par de láminas he podido encontrar fechadas: una estampa del *Salvador* que se venera en nuestra Capilla del Rosario, su fecha, «A. 1772», y una linda portada para los Villancicos de la parroquial de Caravaca, de 1775. Todas las demás láminas fechadas que conozco de Lariz (y tengo registradas bastantes) dan fe de su existencia en Murcia, desde 1789 á 1804, por lo menos.

Parece haber sido aquí el continuador de D. Fernando Martín. Precisamente sus trabajos como grabador se inauguran (en esa segunda época) con la «renovación» de una plancha de la *Virgen de las Angustias*, de D. Fernando; la cual renovación lleva fecha de 1789. En el mismo año hizo uno de sus buenos grabados, representando al *Beato Andrés Hibernón*, por encargo de los Diegos de Murcia, de cuyo convento había sido fundador el H. Andrés, beatificado recientemente. De 1791, hay suyas varias láminas: los *Santos Médicos*, *Sn. Emigdio*, *Sn. Pedro Apóstol*, *Ntra. Sra. del Buen Consejo* (donde mostró graciosa delicadeza de buril) y otro *Bto. Hibernón*, copia en estampa de la gran efigie esculpida por D. Roque López para el mencionado convento de los Descalzos. De 1793 es otra «renovación», de otra plancha de las *Angustias*, de Martín. Y esta fecha lleva también la *Vista de Jumilla* que adorna la «Historia» del Canónigo Lozano. Otras grandes láminas, de antigüedades, que ilustran dicho libro, deben ser algo posteriores. Al año siguiente corresponden las de la «Bastitania y Contestania», del mismo erudito canónigo. Al de 95, un medallón de los *Cuatro Santos de Cartagena*, para la Catedral. Al 96, una plancha de á folio, de la *Virgen del Cuello Tuerto*, que se venera en la Merded * (cosa mediana). Al 98, una estampa

* «Se manifiesta su aparecimiento, como fué traída de los Angeles en un arca sobre las aguas del Rio antiguo de la Puerta de Orihuela...»

notable, de *Sta. Catalina*. Al 800, un apreciable *retrato de D. Juan Lozano*, dibujado por D. M. Lázaro Meroño y grabado por «D. Juan de Lariz». Al 802, una lámina de *Sta. Bárbara* y otra de *Sta. Rosa de Viterbo*. Finalmente, al 804, otras dos, compañeras, de la *Resurrección de Cristo* y de su gloriosa *Ascensión*.

Sin fecha, pero con la firma, y trabajados también en Murcia, indudablemente, podríamos añadir varios otros grabados, de menos importancia.

La obra de Lariz, en su conjunto (ó al menos, en la parte que conocemos), no merece juicio tan despectivo como el formulado por el Sr. Moreno acerca de ella. Ciertamente que era su época la de la restauración del grabado en España bajo los auspicios poderosos del Gobierno central; pero tratándose de un modesto artista provinciano, entregado á sí mismo, con haber logrado algunos aciertos felices (sus láminas del *Buen Consejo* y de *Santa Catalina*, por ej.), hay bastante para que nuestra estimación sancione la que, en su tiempo, hicieron de él aquí, sin duda.

D. ALFONSO GIRALDO BERGAZ. — Insigne escultor.

Reivindicando el honor de su memoria, publicó acerca de Bergaz el eminente crítico de Bellas-artes D. Pedro Madrazo, en la «*Ilustración Española y Americana*» (1904), un precioso artículo, intitulado: «*Reparación de un injusto agravio*»; en el cual suponía, que el no gozar, nuestro insigne escultor, la fama á que tenía derecho, no menor que el de otros contemporáneos suyos famosos, era debido á que lo omitió Cean Bermúdez en su «*Diccionario*», fuente casi única donde han solido beber sus noticias los vulgarizadores de la historia del Arte nacional. Aludía con esto á Caveda principalmente. Y el Sr. Serrano Fatigati, en otro estudio, ha repetido después

eso mismo, atribuyendo la omisión de Cean á «pasioncillas de éste, impropias de su alta posición...»

Pero la omisión de Cean es naturalísima, puesto que en su Diccionario sólo dió cabida á los artistas fallecidos, y Bergaz vivía y estaba en el auge de su reputación, el año 1800, cuando se publicó dicha obra. Por otra parte, no existen indicios de antipatías, sino de mucha estimación, entre ambos colegas de Academia. Ni tampoco el olvido de los méritos de Bergaz era tan grande como se ha querido suponer... Los datos biográficos mas interesantes de Madrazo yá los había publicado Ossorio y Bernard. Y la lista de obras de Bergaz, que trae el artículo de aquel, está precisamente tomada de los papeles de Cean. Esta misma ha reproducido el Sr. Serrano Fatigati.

De más curiosidad que un extracto de unos y otros estudios, parecerá, como que es de primera mano, y nadie la cita, la necrología de Bergaz, que insertó la «Gaceta de Madrid» en su número 88 (16 de Julio de 1816). Dice así tan interesante documento:

«D. Alfonso Giraldo Bergaz, Director general de la R. Academia de las bellas artes de Sn. Fernando, y de mérito de la R. de Matemáticas y nobles artes de Valladolid, escultor de Cámara de S. M., socio de mérito de la R. Sociedad económica matritense, etc., nació en la ciudad de Murcia el día 23 de Enero de 1744, y murió en Madrid el 19 de Noviembre de 1812, á los 67 años y diez meses menos cuatro días. Fué hijo de D. Manuel, natural de Cuenca, de la misma profesión, quien después de concluida la fachada de la Catedral de Murcia, para la que trabajó en su arte, pasó á Madrid, donde conociendo el mérito de D. Felipe de Castro, escultor de Cámara de S. M. el rey D. Fernando VI, y Director de la expresada R. Academia, puso á su hijo, entonces de 14 años, bajo su dirección, en cuya corta edad había yá dado pruebas nada equívocas de su idoneidad para el estudio de esa profesión.

«Al principio del reinado del Sr. D. Carlos III, pidió S. M. á la Academia unos juvenes para la R. fábrica de porcelana, entre los que, á oposición, fué uno de los elegidos; habiendo hecho en ella varias piezas para los Reales gabinetes de la Corte y Aranjuez; en cuyo establecimiento permaneció diez años, sin abandonar los estudios de la Academia; pero adoleció de unas repentinas tercianas, que le obligaron á dejar dicha R. fábrica, y seguirlos á la inmediación de su Director el Sr. Castro. En 1763, ganó por oposición el primer premio de una medalla de oro de segunda clase de escultura, * y en 1766, el segundo de primera clase. En 1774 presentó un bajo-relieve á la R. Academia solicitando el título de académico de mérito, ** que se le concedió por todos los votos. En 1783 fué propuesto para el empleo de Teniente-director de la misma profesión en la R. Academia; y consultado á S. M. en primer lugar, igualmente lo fué para Director de la misma en 13 de Abril de 1797; y finalmente, elegido Director general en 2 de Noviembre de 1807.

«Como estudió este profesor bajo la dirección de D. Felipe de Castro, sabio en todos los ramos de su arte, se conocía en su discípulo lo mucho que había aprovechado, fuera de lo que pertenece á la determinación de las formas, en conocimientos anatómicos y simétricos, en la perspectiva, y en el buen gusto de tratar el bajo-relieve. A las cualidades de grande artista reunía las de hombre honradísimo, y de un carácter cándido y accesible; así es que sus discípulos, con quienes se familiarizaba para enseñarlos, sintieron extraordinariamente su

* El tema de la oposición fué un bajo-relieve representando el martirio de Sta. Leocadia ante Domiciano. El trabajo premiado, de Bergaz, existe todavía en la R. Academia. Lo ha reproducido en el «Boletín de Excursiones» el Sr. Serrano Fatigati.

* * Este bajo-relieve era un medallón representando las «Delicias de las Ciencias y las Artes». Ha desaparecido. (Serrano).

muerte, y hasta ahora se nota su celo por la Academia, á la que concurrió siempre con la mayor exactitud.

«Mereció muchas distinciones á las principales personas de la Corte, que frecuentaban su estudio y tenían gusto en su trato, y á diferentes embajadores é insignes extranjeros, entre los que debió á un lord la propuesta de pasar á Londres con inteligencia de aquella Corte, proposición á que no asintió por el amor á su rey y á su patria, que constantemente ha manifestado en estos últimos tiempos, desentendiéndose á las insinuaciones del intruso rey, que le acarreó la muerte con la de su hijo mayor, oficial del ejército, que murió gloriosamente en la batalla de Medellín. Los amantes de las bellas artes sienten mucho esta pérdida, y la nación debe hacer este pequeño honor público, de difundir el mérito de los hombres célebres, porque no todos los días se producen, y sin el honor siempre han desmayado las artes.

«Sería impertinente la numeración de las muchas obras que ejecutó este profesor, y por no recargar con una lista pesada, sólo diremos que adquirió una gran nombradía dentro y fuera del reino, llevando la fama su nombre hasta las Américas, meridional y septentrional, donde hay colocadas obras suyas que eternizan su mérito. Son de su mano el *Tritón* y la *Nereida* que están bajo una gran taza en la fuente del paseo del Prado delante de la puerta de Atocha; en la de Apolo, el mismo *Apolo* colosal con que remata, que dejó principiado el célebre D. Manuel Alvarez. * En la fachada del templo de las Salesas Reales, las estatuas de *Sn. Francisco de Sales* y *Sta. Juana Fremiot*. Un bajo-relieve de 18 pies de longi-

* La relación de Madrazo le atribuye además, tratándose de las fuentes del Prado: en dos de las cuatro que hay frente al Museo, los *trítones* y *delfines* de sus remates; en la de Apolo, los dos mascarones, de *Circe* y de *Medusa*, y en la de la Cibeles, un *oso* y un *dragón* (que hoy no existen).

tud por 5 y medio de latitud, que representa un *Triunfo romano*, colocado en la escalera del Consejo del Almirantazgo, admirado de los inteligentes naturales y extranjeros. * La estatua del rey *D. Carlos III*, colosal, vaciada de bronce, colocada en la plaza de Burgos. De orden del Consejo, en 1783, pasó á la villa de Rentería, donde hizo un grupo de la *Asunción*, otro de la *Santísima Trinidad*, colosales, cuatro *ángeles* vaciados de bronce y tres bajo-relieves. Asimismo ha ejecutado diferentes obras de mármol para las catedrales de Jaén, Sevilla y Toledo. ** Para la parroquia de Sn. Ginés, en el altar mayor, al lado del Evangelio, *Sn. Ildefonso*, de 9 pies de alto, y sobre la cornisa, un *Angel* de igual tamaño; para la de Sta. Cruz, las medallas y bajo-relieves del *Triunfo de la Sta. Cruz* y de la *Exaltación*. Asimismo hay varias obras suyas en las iglesias de Sn. Juan de Dios, Sn. Francisco, las Escuelas Pías, y otras de la Corte. *** De orden superior hizo para la Colegiata de Osma un *Sto. Domingo de Guzmán*, y un *Sn. Pedro Alcántara*, colosales; para Guetaria, la estatua de piedra (su altura, 6 pies y 3 cuartos) del célebre navegante *D. Juan Sebastián de Elcano*, compañero

* Falta en la lista de Madrazo.

* * En la de Jaén, un magnífico grupo de *Angeles* y *Serafines*, junto al tabernáculo del altar mayor (Madrazo).—En la de Toledo, en la capilla de los Reyes Nuevos, las estatuas de *Sn. Pedro* y *Sn. Pablo* y los dos *ángeles* que sostienen un gran escudo.

* * * En Sn. Francisco el grande, varios *ángeles* y niños colosales, ejecutados en estuco. En los Escolapios del Avapiés, las efigies de la Virgen de las Escuelas Pías, Sn. José de Calasanz y Sn. Ignacio de Loyola (Ossorio).—En Sn. Andrés, un sepulcro, de un hijo del Duque del Infantado. En el convento de Sn. Martín, otro sepulcro, «de un milord católico» (Madrazo).

—En la iglesia de Sn. Luis, la *Dolorosa* que fué de los Agonizantes; y en las Monjas Isabelas, una estatua de *Sn. Buenaventura*, en mármol, tamaño colosal. (Papeles particulares: carta de un nieto de Bergaz á D. Francisco Garcerán, de Murcia. Esta carta habla también de un precioso *Crucifijo*).

de Magallanes y el primero que dió la vuelta al mundo; para Peñaranda del Duero, un bajo-relieve de 18 pies de alto, con la *Virgen, Sn. Joaquín y Sta. Ana*.

«Por R. O. de S. M. el Sr. D. Carlos IV, estudió un modelo de una estatua ecuestre, de 5 pies, por el que debía hacerse otro en grande y fundirlo de bronce para los Reales jardines de la Montaña del Príncipe Pío. El caballo lo dejó en muy buen estado; cuya rigurosa proporción y elegancia manifiestan suficientemente el conocimiento con que le hubiese llevado á su perfección, y es muy sensible no hubiera quedado concluido. En 1791, fué nombrado de orden superior para hacer un gran bajo-relieve de mármol, de 36 pies de longitud por 9 de alto, que debía colocarse en el frontis del R. Museo; de cuyo asunto ha dejado un modelo, que presentó al Ministerio, de quien mereció la aprobación; obra que ejecutada en grande hubiese dado mucho honor á la nación. Finalmente, ha dejado concluida la efigie de un *Smo. Cristo en la agonía*, mayor que el natural, que le encargó la R. congregación del Smo. Cristo, de Sn. Ginés, de esta corte. * Este encargo se hizo con todo el honor y amplitud que necesita un artista para producir buenas obras, que son aquellas sencillas condiciones de no limitar tiempo ni coste, con que se encargaban en la antigüedad para conseguir obras perfectas y acabadas, que aun en nuestros días son codiciadas por modelos de las bellas artes en todas las naciones ilustradas. El Sr. Giraldo Bergaz, que siempre trabajó por la gloria, no es de creer que en una obra que se había de colocar en la misma capilla donde existe el admirable cuadro del Cristo de Alonso Cano,

* Estas últimas obras tampoco figuran en la lista de Madrazo, que parece alcanzar sólo al comienzo del siglo XIX. En cambio, la Necrología omite, y dicha lista menciona, en el palacio de Liria, dos *esfinjes* para el jardín, y un gran bajo-relieve con las figuras colosales de *las Artes y las Ciencias*, para el frontis de la fachada principal.

dejase de estudiarle con la ciencia y buen gusto con que había ejecutado la mayor parte de sus obras: lo hizo así en efecto, combinando en la ejecución, difícil por la reunión y majestad con que debe representarse la divinidad con la humanidad paciente, la alteración que sufren las formas por la distancia, el tamaño, su altura, la luz y otros requisitos científicos, al parecer materiales, que debe observar todo buen profesor, si quiere engañar con sus obras al tiempo de colocarlas...»

—Hasta aquí la interesante Necrología, cuyos datos pudiéramos creer procedentes de los mismos papeles de Cean Bermúdez. En conjunto, su relación de las obras del ilustre escultor resulta la más completa. Sólo hemos tenido que ampliar, con unas cuantas notas de detalle, algunas indicaciones poco especificadas; en cambio, hay en ella datos que hoy son enteramente nuevos. En esas notas, á la vez, hemos querido hacer mérito de los trabajos que antes mencionamos.

La Necrología pone de manifiesto el gran aprecio que Bergaz gozó de sus contemporáneos. Fué cuanto había que ser en su carrera: escultor de Cámara, Director general de la R. Academia de Bellas Artes... El juicio público acerca de sus obras lo formuló el poeta D. Francisco Gregorio de Salas con este madrigal:

«Si tu Apolo, Bergaz, fuera Narciso,
al punto que á la fuente se asomara,
viendo la perfección de su figura,
de sí propio otra vez se enamorara
contemplando del arte la hermosura.

«No crean los poetas que su lira
puede elogiar la estatua dignamente;
pues creo ciertamente
que llevar ya Bergaz de polo á polo
su elogio merecido
sólo está concedido

á la lira inmortal del mismo Apolo».

Años después de su muerte, ese juicio entusiasta se mantenía. Si mas tarde se ofuscó algo, no fué entre los artistas, que siempre estimaron el Apolo, y aun más el Tritón y la Nereida de la fuente de la Alcachofa, como piezas selectas de un clasicismo mucho mas allegado al de los griegos que no el que pretendieron contrahacer los escultores decorativos de la Granja ó los académicos inspirados por las filosofías de Mengs. El «agravio» que hubo de reparar D. Pedro Madrazo debe pues referirse solo al *snobismo* de la gente á la moda... Para ésta sí fué el estudio de Madrazo una «reparación», pues le hizo ver la elegancia de Bergaz aun en sus estatuas barrocas, vindicando al *barroquismo* de buena ley, de desdenes injustos, y le hizo notar, en sus estatuas á lo clásico, atisbos del ideal naturalista griego, verdaderamente felices. En resolución, la crítica de Madrazo ha vuelto á dar á nuestro ilustre paisano la categoría de «artista eximio», con todos sus pronunciamientos.

D. PEDRO GILABERT. — Arquitecto. — Tengo por muy probable que fuera valenciano, y sobrino del célebre D. Antonio Gilabert, el que reformó «á lo clásico» el interior de la Catedral de Valencia. Nuestro D. Pedro estudió, sin duda, en la Academia de Sn. Carlos, y particularmente con su tío D. Antonio, que era en ella Director de las clases de Arquitectura.

Debió de venir á Murcia con motivo de la construcción del remate de la Torre, proyectado (como sabemos) por D. Ventura Rodríguez; pues consta que en dicha obra tomó parte Gilabert, y aun ciertos Apuntes * le atribuyen

* De un sobrino de Gilabert, J. M.^a Medina. Obsequiome con estos apuntes de «Curiosidades murcianas» mi inolvidable amigo D. Pedro González Adalid.

hasta la dirección. Acaso partiría la indicación de utilizarlo, del mismo D. Ventura, noticioso de su pericia por informes del académico valenciano D. Antonio.

Luego, nuestro Gilabert tuvo aquí á su cargo la edificación de la casa señorial de D. Antonio Fontes Abad (calle de las Capuchinas: palacio de los Ordoños), que se concluyó en 1794, bastando ella sola para acreditar á un artista. En efecto, la armonía de sus proporciones, el buen gusto de sus líneas y elegante ornamentación, hacen de este edificio un modelo en su género. Ningún otro de su índole puede competir con él en Murcia: honra á su autor y á la ciudad. La severidad clásica aparece en él templada muy discretamente por cierta gracia, de origen mas bien italiano que francés.

En 1799 concluyó la iglesia parroquial de Lorquí. Y en 1801, el *palacio del Obispo*, de Sta. Catalina del Monte, que quiso levantar, junto á aquel antiguo convento de franciscanos, D. Victoriano López, para sus retiros piadosos.

Posteriormente se me pierden yá las noticias de Gilabert. Parece que tuvo sus razonamientos con D. Lorenzo Alonso, de lo cual Berenguer saca por consecuencia que Gilabert era sólo un «maestro alarife», que quería meterse á mayores. Yo no sé los *títulos* que tendría. Pero no cabe duda que quien hizo el palacio de los Ordoños, podía decir: *Anche io sonno...*

D. PEDRO JUAN GUI Sart.—Era natural de Bohemia; pero aún niño vino á Valencia, y en dicha ciudad se crió y educó, estudiando en la Academia de Sn. Carlos, hasta hacerse escultor distinguido, bajo la dirección de D. Ignacio Vergara. Hacia el comienzo de la última década del siglo XVIII, se trasladó á Murcia, y aquí permaneció yá establecido hasta su muerte.

La causa de su venida debió ser el llamarlo para tra-

bajos de su facultad, con que habían de decorarse los templos parroquiales de Sn. Juan y de Sn. Lorenzo, cuya construcción estaba terminándose. Guisart traía nombre como artista; en Valencia dejaba seis buenas estatuas monumentales en la capilla del Carmen calzado, y otras dos en la fachada de la iglesia de Cheste. Dábale prestigio además su título de académico de mérito de Sn. Carlos. Tendía al clasicismo griego, tal como entonces se enseñaba en las academias. Dominaba, sobre todo, los trabajos de estuco. Como éstos, á la sazón, se preferían á las tallas barrocas, en la composición de los retablos, por disposiciones superiores, gozó aquí, una corta época, el monopolio de su especialidad. Pero luego hubo retablistas que pudieron competirle en eso (por ej., Navarro David). Guisart reclamó é intrigó contra ellos, infructuosamente al cabo. En cambio, contra él reclamó, por invadir á veces el terreno de la arquitectura, D. Lorenzo Alonso...

Hacen honor á D. Pedro J. Guisart las cuatro hermosas estatuas de los *Evangelistas*, de Sn. Lorenzo, y los bajo-relieves en estuco de las puertas colaterales del crucero de Sn. Juan Bautista. Probablemente serán suyos también algunos trabajos de igual índole que adornaron otras iglesias, distinguiéndose por cierto clasicismo académico. *

Guisart falleció en Murcia, septuagenario, el 21 de Diciembre de 1803.

RAFAEL PROBENCIO.—Maestro platero. Por encargo del gremio de Panaderos, construyó la cruz parroquial de Sta. Eulalia, que se estrenó en solemne procesión el 2 de Mayo de 1794. **

* D. Javier Fuentes le atribuye (dubitativamente) las seis estatuas en piedra, monumentales, de Sn. Juan de Dios; pero éstas muestran un estilo distinto: repárese cuánto las superan las de Sn. Lorenzo en elegancia.

* * «Noticias históricas y curiosas», de Luis Peñafiel.

D. ROQUE LÓPEZ.—El discípulo predilecto de Salzillo, y el continuador de su escuela.—Siendo así, parece chocante, en verdad, que nadie le haya dedicado un estudio biográfico. Lo poco que hay escrito sobre él no pasa de ligeras indicaciones. Diaz Cassou, en su «Pasionaria», confiesa infructuoso su afán por reunir algunos datos de este artista, que ampliasen los pocos que Fuentes sacó á luz cuando el Monumento de Sta. Isabel. Aun de aquellos, Diaz Cassou muestra no tener seguridad: pone en duda el lugar del nacimiento y discute el de la defunción... Esto viene de tomar equivocadamente por hermano de D. Roque, al D. José López, escultor caravaqueño y discípulo de Salzillo también, que incluyó mi Catálogo del «Seminario Murciano».

D. Roque López fué natural de Mula, donde vivían sus padres. * Debió nacer por los años de 1740 y tantos; pues el año 65 ya le vemos de oficial en el taller de Salzillo, y tan estimado del Maestro, que al dictar éste su segundo testamento (el de esa fecha), le «mandaba» un juego completo de herramientas. Al lado del insigne imaginero estuvo unos veinte años; ayudándole y aprendiendo; sin personalidad artística: sumada la pobre suya á la del Maestro glorioso. Cuando éste murió, cuando se puso el sol, comenzó á brillar la estrella de D. Roque.

Había llegado á identificarse con su maestro, aprovechando las enseñanzas de él (mas prácticas que doctrinales, mas eficaces por lo mismo) hasta tal punto, que no pocas de sus buenas efigies han pasado por salzillescas, aun entre los peritos. La «Murcia Mariana» de Fuentes lo demuestra con muchas de sus atribuciones.

El Conde de Roche prestó un servicio extraordinario á la historia de nuestras artes, publicando en 1889 el Ca-

* Tuvieron éstos otros dos hijos varones, D. José y D. Melchor, y una hija, D.^a María.

tálogo *auténtico* de las esculturas de D. Roque López, que había adquirido de sus herederos. Es el cuaderno *original* donde el propio D. Roque, de su puño, con escrupulosa atención, iba anotando todas sus obras, con tamaños, encomiendas y precios de ajuste. Por él al cabo se ha logrado deslindar seguramente el campo de su pertenencia; y podemos seguir paso á paso su fecunda labor cronológicamente; lo cual equivale á rehacer su biografía artística, que es la que nos interesa, después de todo.

Cerca de medio millar de esculturas menciona dicho Catálogo, que empieza el año 1783 (el de la muerte de Salzillo) y acaba el año 1811. Empieza con una obra tan salzillesca como la *Sta. Cecilia*, de las Agustinas, y acaba con una obra maestra, el *Sn. Pedro Alcántara*, que hizo D. Roque para el convento de los Diegos y ahora se admira en San Bartolomé. Entre ambos extremos, su labor bien aprovechada de 28 años se nos muestra como una cuerda tensa, vibrante, con sus puntos nodales y sus ondas de mayor sonoridad, ó sean las obras de más importancia y mejores.

Haremos sólo de éstas una indicación rápida:

El *Sn. Juan Nepomuceno* de las Capuchinas (1784); el suntuoso retablo de Alhama (85); el retablo de Molina (86); el *Sn. Pascual*, de las Fundaciones; un paso de los *Azotes*, para Huercal-Overa (88); el *Sn. Andrés Apóstol* de Sn. Pedro (id); la *Virgen del Rosario*, de Sucina (89); la *Sta. Agueda*, de Sn. Juan de Lorca (91); el *Beato Hibernón* para los Diegos, que ahora está en Sn. Nicolás (id); la excelente efigie del mismo *Beato* murciano, de la Catedral (92); la de *Sn. Onofre*, de Alguazas (id.); la de *Sn. Buenaventura* que hizo para Orihuela (id.); la *Dolorosa*, de nuestra parroquia de Sn. Juan (93); un *Sn. Diego de Alcalá*, para Cuevas (95); el valiente *Santiago*, de Lorca (96); una *Virgen del Rosario* para Villena (98) y otra para Balsicas (id.); el airoso y típico paso de la Sa-

maritana del Carmen (99); * el *Sn. Pascual Bailón*, de Alguazas (800); el hermoso *Resucitado*, de Lorca (id.); el *Sn. Miguel* de nuestro Sn. Miguel, que pasa aún por de Salzillo (id.); el *Sn. Pedro* de Almoradí (801); el grupo de la *Virgen del Carmen*, de la Puebla de Huescar (803; un paso del *Prendimiento* para Tobarra (804); un *Sn. José* para Alhama (805); el *Jesús Nazareno* de la Catedral (806); la *Purísima* de los Diegos, que ahora está en la capilla de la Arrixaca (809); el *Señor de la Ascensión*, de Abarán (810)...

Para esta rápida enumeración sólo he tenido en cuenta la importancia escultórica, y por eso, apenas se menciona alguna que otra imagen de las «de vestir...» Las tiene también muy notables, como el *Sto. Tomás de Villanueva*, de Sn. Agustín, el *Sn. Miguel de los Angeles*, de la Trinidad, ** y otras que han sido atribuidas á su ilustre maestro. Tampoco se mencionan una porción de *Niños Jesús*, que hizo, principalmente, para los conventos de monjas, y que constituyen una especialidad de Don Roque, en tanto grado, que Díaz Cassou los prefiere á los de Salzillo: extremosa ponderación... Sus poseedores, por de Salzillo suelen tenerlos con orgullo. Lo mismo suele pasar con las muchas efigies de D. Roque esparcidas por casi todas las poblaciones de nuestro obispado. Tan numerosas son como ya queda dicho. Al final, en los Apéndices, irá una lista, dispuesta por localidades, para que se pueda apreciar de golpe toda «la obra» de nuestro artista, y para que mas fácilmente, en cada población, puedan hacerse las rectificaciones necesarias.

El Catálogo del Conde de Roche es un documento precioso. Además de esa rectificación equitativa, nos permite apreciar la completa identificación de D. Roque con

* Tanto gustó, que hubo de hacer sendas repeticiones de él para Lorca y Mula. El de Murcia ha sufrido algunas modificaciones de detalle; bien están, si el afán de innovaciones se contenta con eso...

* * Ahora está en la iglesia de Sta. Eulalia.

su célebre maestro, antes de la muerte de Salzillo, en su taller, y después de su muerte, en la intimidad continuada con su familia. Varias de las obras de D. Roque, de diferentes años, aparecen encargadas y cobradas por mano de D. Patricio y de D.^a María Salzillo. Otras son fieles y respetuosas reproducciones de obras del Maestro. Y antes de morir éste, de edad septuagenaria, por indicios del mismo Catálogo, sabemos que D. Roque llevaba el peso del acreditado taller. Lo cual explica que ciertas obras de Salzillo, de su última época (la *Purísima* de la Carnicería, por ej. *), comparadas con otras análogas anteriores, resulten faltas del *quid divinum* que en aquellas resplandece, sin dejar de ser salzillescas por eso.

Es que D. Roque era un *talento*, no un *genio*, como su maestro insigne. Se apropió su técnica, su modo de concebir, de ver, de ejecutar; no pudo apropiarse aquella inspiración genial del «Ángel de la Oración» y del «Cristo de la Caída.» Cuando mas alto llega, en el *Sn. Pedro Alcántara*, por ej., logra expresar realistamente, con dignidad y con sentimiento devoto, el ascetismo de aquel siervo de Dios que á fuerza de maceraciones parecía «hecho de raíces»; pero al ideal místico de la *Purísima* de la Purísima, él no alcanza.

Con todo, bastante mérito supone el haber continuado aquí dignamente la escuela de Salzillo y mantenido sus prestigios con reconocida autoridad. Esto demuestran las numerosas encomiendas de trabajo, hasta de puntos muy distantes; los precios relativamente decorosos de sus ajustes: los informes delicados en que se acudió á su competencia **, y la consideración social de que disfrutó

* Ahora en la ermita del Pilar.

* * El Doctoral, en su «Historia de Ntra. Sra. de la Fuensanta» copia un informe de D. Roque al Cabildo sobre la antigüedad (muy exajerada) de dicha imagen. Lo dió D. Roque, después de ciertos años que hubo de hacer en el rostro de la devota efigie, tan querida de los murcianos (1802).

como artista distinguido hasta su muerte. Después, el atribuirle gran parte de «su obra» á su célebre Maestro, no es argumento de la estimación que de ella siguió haciéndose?

No debemos creer que viviera y muriese pobre, como se dice. Consta que adquirió una hacienda de campo, en el de Abanilla, * con sus ahorros, por lo menos.—En Murcia tenía su taller de escultor en la calle de las Capuchinas.—Falleció en Mula, de la fiebre amarilla, el año 1811. Huyendo de la peste, se había refugiado en aquel pueblo, que se consideraba mas sano, por su altura, y donde conservaba familia. Así vino á poseer sus restos su tierra natal. **

* En Peña-Roja; hacienda que compró á D. Nicolás Olivencia.

* * D. Roque dejó una hija, D.^a María Tadea, casada en Mula con el abogado D. Martin Molina.—V. Saavedra: «Obras artísticas en Mula» (1889).—Para «su pueblo» había trabajado D. Roque bastantes obras, que todavía envanecen á sus paisanos. En el Catálogo impreso consta un *Sn. Miguel*, una *Dolorosa* y un *Niño Jesús*, para las monjas; pero en el Ms. original constan además: un *Sn. Juan evangelista*, una *Sta. Coleta*, una *Sta. Ursula* de vestir, un *Sn. Juan de la Cruz* y otro *Niño Jesús* algo mas grande que aquel de las Monjas que sus mandaderos suelen llevar por las casas. Al Catálogo del Conde le falta algo, que se traspapeló en la imprenta, sin notarse.

SIGLO XIX.

JOSEF RUIZ FUNES.—Platero murciano. Nació en la parroquia de Sta. Catalina, á últimos de Junio de 1755. De familia de plateros, aprendió á dibujar en el taller de Salzillo, al cual no dejó de concurrir mientras vivió el Maestro. En su facultad, dedicose especialmente á la joyería litúrgica. Cincelaba con primorosa limpieza. Sus obras se distinguen por la graciosa elegancia de la forma, dentro del barroquismo aquí tradicional, y lo apurado de la ejecución. La corona de oro de la Purísima, la imperial de plata, de la Fuensanta, la de la Virgen del Amor-hermoso, y la custodia grande de Sn. Lorenzo, son las principales; pero en muchas iglesias de la diócesis hay custodias, rostrillos, cálices, incensarios, etc., que por ser «de Ruiz-Funes» se conservan con vanidosa estimación.*

Falleció en Murcia, el 21 de Octubre de 1830.

D. RAMÓN BERENGUER.—Arquitecto.—Nació en Callosa; pero aún infante, fué traído por sus padres á Murcia, y aquí se educó, y vivió constantemente, salvo el tiempo que pasó en Valencia estudiando la carrera de Arquitectura en la Academia de Sn. Carlos. Vuelto á Murcia, acabó de formarse como artista con el trato amistoso y los autorizados consejos de D. Lorenzo Alonso.—Sus obras principales aquí son: la casa señorial de Florida-

* En el Museo de la Trinidad figuran dos dibujos de este artista, que regaló D. Javier Fuentes: uno es el modelo de la corona imperial de la Fuensanta; el otro, el de un rostrillo para la Virgen de las Mercedes: ambos muy típicos.

blanca * (hoy propiedad de los Zabálburus) y el rico tabernáculo de la parroquial de Sn. Juan.—D. Lorenzo Alonso lo llevó últimamente á Jumilla, de segundo suyo y director inmediato de las obras de restauración de aquella iglesia de Santiago. Con tal motivo, acabó Berenguer por trasladar su familia á dicha población; en la misma le acometió la peste, y falleció el 18 de Noviembre de 1812, joven todavía. **

D. SALVADOR GOZÁLVEZ ROS.—Otro discípulo de D. Lorenzo Alonso; pero éste, mas directo é inmediato; pues Gozávez, nacido en Murcia, de una familia acomodada, hacia el año 1765, aprendió el dibujo arquitectónico en las clases de la R. Sociedad Económica que D. Lorenzo dirigía, y en el estudio del mismo Alonso las máximas de composición y construcción.—Cuando su maestro le creyó en condiciones, Gozávez hizo los exámenes de prueba en la R. Academia de Sn. Fernando, de de Madrid (26 de Junio de 1797). Presentó un proyecto de *Iglesia parroquial* para una población de mil vecinos y un modelo en yeso de una *escalera de planta elíptica*. La Academia lo aprobó por unanimidad.—Yá habilitado como arquitecto, debió ejercer su profesión en nuestra ciudad; pero sólo tenemos noticia segura de una de sus obras: un *altar y retablo* para una de las capillas de la iglesia del Carmen, cuya traza aprobó la Academia de Sn. Fernando en Octubre de 1798.—Berenguer cree haber oido decir que Gozávez falleció por los años de 1812 ó 13. ***

* En el Museo de la Trinidad existe el plano por alzado de dicha casa, firmado por Berenguer.

* * Su biznieto, mi inolvidable amigo Pedro A. Berenguer, conservaba de Berenguer «el viejo» un hermoso proyecto de Catedral, muy bien estudiado; probablemente le serviría para sus ejercicios de reválida, en Valencia.

* * * «Arquitectos Murcianos».

JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ. — Escultor lorquino. Nació el año 1778, en la parroquia de Sn. Mateo. El Sr. Gabaldón publicó, hará una docena de años, en el «Ateneo de Lorca», un encomiástico estudio acerca de este artista. Martínez era de familia humilde, carpintero-ebanista; pero el haberse casado con una joven de cierta posición, cuyos padres le tenían en menos, le hizo empeñarse en esculpir, y sin maestros, encerrado en su casa, luchando á solas con la gubia y la madera, sorprendió al fin á sus suegros regalándoles dos efigies de las llamadas de urna. Así cuenta su vocación dicho biógrafo. Los Apuntes de D. Francisco Cánovas la explican mas verosimilmente, si es cierto que Martínez cayó soldado al establecerse las Milicias (1801), y estuvo algún tiempo en Valencia, donde hizo sus estudios...

Ello fué que en su ciudad natal causó sorpresa la transformación del carpintero en escultor. Primero construyó sólo figuritas pequeñas: una copia reducida del *Resucitado* de D. Roque; * varios grupos de Belén, para su protectora D.^a Mariana Molina, el mejor de ellos, el de la *Degollación de los Inocentes*, que se conserva en estima en la parroquia de Sn. Pedro; un *Crucifijo* de urna, que existe en la parroquia de Santiago, etc.

Después se atrevió á obras de mayor importancia. La primera de éstas, una *Dolorosa*, que le encargó el presidente de la Hermandad de Labradores, de Sn. Francisco, diciendo á los cofrades que la había encargado á Valencia. Como de un escultor valenciano, la celebraron todos. Entonces se supo la verdad, y proclamaron el mérito de Martínez. La misma cofradía le encargó un paso de los *Azotes*. En él no estuvo tan feliz.

Donde lo estuvo verdaderamente fué en la *Sta. Lu-*

* El Sr. Gabaldón la creía boceto para una efigie de tamaño natural que le encargara el gremio de Albañiles.

cía, de la iglesia de Sn. Juan, y el *Cristo de la Agonía*, de Sn. Diego, que se consideran sus obras maestras. De la última efigie, especialmente, hace grandes elogios el Sr. Gabaldón; la parangona con el célebre Cristo de la Misericordia, de Bussi; aunque reconociendo menos inspiración religiosa en la escultura de Martínez.

Otras efigies se le atribuyen, de las buenas que enriquecen los templos de Lorca. Algunas son de D. Roque López. * Pero esta misma confusión habla en favor del artista lorquino.

José Manuel Martínez falleció, de la fiebre amarilla, en su patria, el año 1811.

JOSÉ NAVARRO DAVID.—Tallista-escultor y arquitecto murciano.—Debió nacer por los años de 1760... Era hijo de una familia de carpinteros-tallistas, que principalmente se dedicaba á la construcción de retablos. Muerto su padre, sobre él cargó el peso del taller. El joven Navarro dibujaba con limpieza y soltura; él mismo se hacia las trazas de sus obras y luego las ejecutaba con primor. **—Al imponerse el gusto académico de los altares de estilo greco-romano, Navarro se trasladó á Madrid por algún tiempo, con objeto de aprender el arte del estuco y la escayola. Entonces asistió á las clases de Arquitectura de Sn. Fernando, donde fué discípulo de Arnal y se ganó el aprecio de Bossarte.

De vuelta en Murcia, se atrevió á competir con los arquitectos formales, yendo algunos de sus proyectos á la R. Academia de Madrid. Tal ocurrió con su proyecto de tabernáculo para la parroquia de Sn. Juan, que trazó en competencia con otro del Mtro. López, el año 1789. Ambos tuvieron allá desgraciada fortuna... Con mejor

* Por ej., el *Sto. Tomás*, de Sto. Domingo.

* * En el Museo de la Trinidad figura uno de estos dibujos; sencillo, pero muy bien lavado.

suerte, dos años después, remitió á la Academia de San Fernando el proyecto de un altar ó tabernáculo de escayola para la parroquia de Sta. Catalina. Y algo mas adelante, el del retablo de Sn. Bartolomé, que en el crucero de esta iglesia hace juego con el de las Angustias.—No sé si por confusión con dicho retablo (que aprobó la R. Academia á principios de 1799), ó fundándose en datos positivos, Frutos Baeza le atribuye también el gracioso y elegante tabernáculo de Sn. Bartolomé. Si en efecto fuera de Navarro David, tal obra realzaría á nuestros ojos su valer artístico; porque hay quien prefiere, no sin razón del todo, este muy lindo tabernáculo al suntuoso de San Juan...

Navarro David, con la novedad de sus trabajos en estuco y escayola, que á veces invadían el campo de la arquitectura, iba ganando terreno cada día en el favor del público. Salió á atajarle D. Pedro J. Guisart, que reclamó contra él, porque también invadía en ocasiones su facultad de la escultura. Navarro se defendió. Fué el pleito al Consejo de Castilla, quien se asesoró de la Academia de Sn. Fernando. Ultimamente le quitaron la razón á Guisat, pero aconsejándole á Navarro que se revalidase de arquitecto, porque tampoco los arquitectos veían con buenos ojos sus intrusiones (alusión á las quejas de D. Lorenzo Alonso).

Navarro procuró seguir el consejo, y en 1806 intentó su revalida en la Academia de Sn. Carlos, de Valencia. Tuvo un fracaso; le faltó un voto para la aprobación...

Resignado, mas sin desalentarse, volvió á sus trabajos de Murcia, donde continuaron apreciándole sus paisanos. Fué profesor de dibujo de adorno en las clases de la Económica. También halló empleos algún tiempo en las Obras. públicas de Lorca. Por fin, en Mayo de 1815, logró revalidarse de arquitecto en la R. Academia de Sn. Fernando. Para los ejercicios presentó un proyecto

de *Cementerio*, otro de un *Salón de baile público*, y una *Portada de jardín*. * Como prueba «de repente», improvisó un *Monumento á Juan de Herrera*.

Yá con su título facultativo, pudo hombrearse en Murcia con los que antes sólo le reconocían méritos de «estuquista». En el mismo año, trazó un grandioso proyecto de *Iglesia para los PP. del Oratorio de Sn. Felipe Neri*, y otro de *reforma «á lo clásico» de la iglesia de la Trinidad*. Ambos fueron á la Academia de Madrid, la cual, según Berenguer, ** suspendió por entonces el informar acerca de los mismos; respecto del primero, porque el prepósito de dicha congregación manifestó á la Academia que esperaba remitirla igualmente otras trazas encomendadas á otros profesores; y respecto del segundo, porque faltaba la autorización del Prelado...

Este segundo proyecto, de la reforma de la iglesia de la Trinidad, comenzó á ejecutarse algo después; y todos hemos podido ver las hermosas columnas del orden jónico correspondientes á la nueva capilla mayor, que se han demolido, como lo demás, al construirse de planta, sobre el solar de dicha iglesia, el Museo Provincial. ***

El proyecto de iglesia para los Filipenses, que había de levantarse en Sta. Eulalia, junto á lo que hoy es cuartel de la Guardia civil, orientada de N. á M., y con su entrada próximamente al sitio donde estuvo la última de las Siete Puertas de la antigua muralla, no llegó á construirse. Los filipenses de Murcia se extinguieron sin llegar á realizar tan acariciados propósitos. **** Pero afortuna-

* Esta portada la había construído en Orihuela para el jardín de Pino-hermoso.

* * «Arquitectos Murcianos».

* * * Se inauguró en Septiembre de 1910. Dos de los hermosos capiteles se han conservado, y figuran como formando parte de los pedestales para las estatuas de Fernando VI y D.^a Bárbara de Braganza.

* * * * V. el arte. del Mtro. José López.

damente existen los planos completos de Navarro David en poder del estudioso murcianista D. José M.^a Ibáñez, quien me ha dedicado una descripción detallada de los mismos. Copiaré lo mas interesante.

Después de un espacioso atrio, un pórtico con cuatro columnas sosteniendo un cornisamento y frontón triangular. A ambos lados del pórtico arrancaban dos torres gemelas. Se ascendía á la iglesia por tres gradas. El interior del templo afectaba la forma elíptica, destacándose de sus muros ocho pares de columnas corintias, que dejaban espacios para seis altares laterales: el mayor aparecía aislado, al extremo N. del eje. Entre cada par de columnas, su hornacina, para sendas estatuas monumentales de escayola. Sobre las diez y seis columnas y su cornisamento general se levantaba airosa cúpula, con una serie de ventanas rectangulares, y encima el cimborio con una lucerna cenital. A la altura de esta linterna por la parte exterior, subían, y no más, las dos torres de la fachada. Los altares eran sencillos, á lo neo-clásico; el mayor, un tabernáculo ó templete parecido al de San Bartolomé; á la espalda de dicho altar mayor había una pieza rectangular con grandes tribunas, en sus dos costados, y en el centro ó frente el ingreso á la capilla de la Comunión, cuya puerta decoraba un bajo-relieve por el estilo de los de la iglesia de Sn. Juan Bautista.

El propio Sr. Ibáñez posee otro proyecto de Navarro, que representa un «Cenador ó mausoleo»: sobre una gradería, un templete de columnas coronado de una media-naranja.

Navarro David debió de morir hacia el año 1820...

D. JUAN BAUTISTA LA-CORTE. — Arquitecto. — En la galería de retratos de la Sociedad Económica, el de este ilustre murciano se destaca por su tamaño algo mayor y por el sitio de preferencia que ocupa: indicios

de la estimación que merece. Sin embargo, fué de una corta semblanza que de él publicó D. Javier Fuentes, cuando el Monumento de Sta. Isabel, para justificar su inclusión en las lápidas, nadie le ha dedicado una biografía formal. Berenguer, en sus «Arquitectos murcianos», se contenta con reproducir dicha semblanza, sin adición de ningún dato nuevo.

D. Juan Bautista La-Corte nació en nuestra ciudad, el año 1757. Dedicado á los estudios de arquitectura privadamente (ignoramos su maestro), cuando ya tuvo suficiencia artística, la protección del corregidor D. Jorge Palacios le hizo Director de las obras públicas de Murcia, sin mas título que el del Ayuntamiento. Esta fué una de las ocasiones en que el académico de mérito D. Lorenzo Alonso protestó contra el favor de «los intrusos». Las Academias tendían á convertir la Arquitectura en una profesión cerrada; al cabo lo lograron; pero entre tanto, La-Corte pudo ejercerla aqui sin título académico, demostrando su maestría en obras como el Cuartel de caballería (hoy posada del Puente) y el edificio de la Administración, yá desaparecido. * Como arquitecto municipal, á él se debió la nivelación de las calles y plazas de la población para la corrida de sus aguas, mejora urbana de trascendencia. Como semi-ingeniero de caminos, él hizo también los estudios de largos trozos de la carretera de Murcia á Andalucía por Lorca. **

Esta primera época de su carrera comprende hasta el año 1800, en que su protector D. Jorge Palacios, ya ascendido á Intendente de Valencia, le llamó á aquella ciudad

* Estaba donde el actual hotel de Pagán: calle de Vara de Rey, antes, de la Administración.

** En el Museo de la Trinidad, hay un plano, de 2'50 × 0'50, perteneciente á dichos estudios, que comprende los términos de Totana, Alhama y Librilla (con sus desmontes, perfiles de terraplén, obras de fábrica, etc.). Está firmado por La-Corte en Mayo de 1791.

para encargarle una gran plaza de Toros, que había que edificar á escape. La-Corte la construyó en dos meses. Los arquitectos valencianos le recibieron de uñas; luego comenzaron á intrigar contra «su favor». Pusieron en duda la solidez de la plaza; pero la reconocieron ingenieros, y se inauguró sin novedad, en Junio de aquel año, llenándola mas de 20.000 espectadores. El Ayuntamiento consignó en sus Actas elogios de «la magnificencia, hermosura y seguridad de la nueva plaza de Toros, prueba del talento, instrucción y buen gusto de su director Don Juan La-Corte», quien por ello mereció ser nombrado Maestro mayor honorario de la Ciudad.

Satisfecho con tal éxito, La-Corte pretendió el título de Académico de mérito de Sn. Carlos. La Academia se lo negó. Después sufrió un examen, y obtuvo al fin título competente. Fué nombrado entonces Director de las obras de la carretera de Aragón, y sucesivamente desempeñó los ramos de obras de la R. Hacienda, R. Patrimonio, y Gral. de Propios de la provincia.

En 1801 construyó las *Puertas del Real*. El Cabildo le nombró su Arquitecto titular; la Academia de Sn. Carlos, su Teniente-director de Arquitectura. Entre tanto, los émulos de La-Corte formaban contra él una atmósfera de antipatía. En un motin popular por sucesos políticos, fué saqueada, entre otras, su casa, y él tuvo que venirse á Murcia, huyendo. Restablecida la calma, volvió á Valencia, á sus destinos.

Poco mas adelante, sus émulos lograron sorprender al Intendente Urbina, quien lo separó del ramo de Propios. Pero reclamó al Consejo de Castilla, y el Consejo lo repuso. También quisieron apartarlo de la dirección de las obras del *Ayuntamiento y cárcel* anexa de Algemesi, con fútiles pretextos. La-Corte, se conoce que tenía en Madrid quien le amparase; pues el ministro Ceballos, desatendiendo intrigas, le agració con un nuevo nombra-

miento, de Ayudante de la carretera general de Valencia. Ultimamente, Urbina, resentido, le fué separando poco á poco del ramo del R. Patrimonio.

En 1807, sus colegas de Sn. Carlos representaron contra él para que lo quitasen de Teniente-director de la Academia. La de Sn. Fernando lo mantuvo. Volvió la emulación á la carga en el año siguiente, y el nuevo intendente Azpiroz, asesorado por dos académicos de San Carlos y algunos empleados de la carretera de Aragón, le formó expediente y proceso, por sus gestiones como director de dicha carretera. Hasta pretendió condenarlo, sin oírle. El Asesor general de Caminos reclamó contra semejante iniquidad. D. Juan representó por extenso, en su defensa, al mismo Rey. Como luego ocurrió la marcha de Fernando VII á Bayona y el levantamiento nacional, D. Juan reprodujo su manifiesto exculpatorio á la Junta Central del Reino. Y la Junta le hizo justicia...

Iniciada la guerra contra los Franceses, La-Corte prestó servicios patrióticos. Al aproximarse las tropas de Moncey, él ejecutó las obras de defensa de la Puerta del Real. Cuando aquellas tropas se retiraron, viendo que le daban de lado en las nuevas fortificaciones, por su cuenta trazó un plan general de defensa de la capital y aun la provincia. Se lo presentó al mariscal de campo D. José Caro. Este, sin examinarlo siquiera, le dijo: «La defensa de Valencia la hemos de hacer los valencianos, y V. no lo es; V. es un intruso, que ha acaparado aquí todos los encargos de obras, dejando á nuestros arquitectos sin tener que trabajar». El propio La-Corte lo afirma. * Tal respuesta nos da la clave de sus persecuciones.

Las cuales continuaron durante toda la francesada y después.—El general Bassecourt, á quien La-Corte presentó también su plan, le comisionó para estudiar y pro-

* En el Manifiesto, de que se hará luego mención.

yectar las fortificaciones necesarias en Chinchilla y en Mula; lo que jecutó á satisfacción. Luego el general Blake le encomendó en Valencia otros trabajos de ingeniería militar.—Cuando al cabo se hicieron dueñas de Valencia las tropas francesas del mariscal Suchet, D. Juan La-Corte tenía dos hijos y un yerno sirviendo en los ejércitos nacionales; * él quedó en Valencia con su mujer y tres hijos menores. Casi todos sus colegas de la Academia fueron empleados por los franceses; también él, últimamente, forzado de la necesidad, hubo de prestarles sus servicios, aunque en menos proporción. Y sin embargo, después que Valencia se restituyó á Fernando VII, sólo La-Corte resultó *impurificado*, á virtud de informes en que la antigua malquerencia seguía palpitando envidiosa. Don Juan publicó entonces un manifiesto bien documentado, rechazando la nota de afrancesamiento. ** De lo que se trataba era de echarse sobre sus despojos. Finalmente, cansado de resistir aquella «implacable hostilidad», de movil tan poco generoso, restituyose á Murcia en definitiva, con empleos análogos á los que disfrutara en Valencia.

Esta parte final de su carrera la consumió casi exclusivamente en los trabajos directivos de la carretera general de Albacete á Cartagena; fué de los cuales, no hizo aquí mas obra arquitectónica que la escalera de honor del palacio de los Ordoños. Visitando dicha carretera, fué atacado del cólera, el año 34, y falleció en las inmediaciones de Molina.

Aquí en Murcia recibió constantes muestras de la

* El hijo mayor, D. Juan Manuel, subteniente del 2.º batallón de Zapadores; otro hijo, D. Juan Pedro, cadete en el mismo batallón; el yerno, D. Francisco Molina, capitán del regimiento de Saboya.

* * «Manifiesto que D. Juan Bautista La-Corte, arquitecto de Obras Reales, Director de la R. Carretera de Aragón y Teniente-director de Arquitectura de la Academia N. de Sn. Carlos de Valencia, etc. hace al Pueblo español». — Valencia: José Tomas Nebot. 1813.— 87 pág. en 8.º.

consideración de sus paisanos. «Era bondadoso, afable, activo y emprendedor. Dibujaba con una particular perfección; y aplicado siempre al estudio, logró con él llegar á tal altura de mérito, que el Gobierno le prodigó honores y distinciones...» *

D. MANUEL LÁZARO MEROÑO.—Era de familia acomodada, jurado del Ayuntamiento, y pintor por afición, pero que pasaba la raya del mero *dilettanti*.—La primera obra artística suya, que conocemos, es el retrato del famoso Canónigo Lozano, que va al frente de la «Historia de Jumilla». Firma el dibujo D. Manuel Lázaro; ** el grabado, Lariz.—Otra obra suya de interés: el cuadro del *Martirio de Sn. Bartolomé*, que llena el retablo de la antigua capilla de los Navarros, en el crucero izquierdo de la Catedral. Está copiado de la célebre estampa, al agua fuerte, de Ribera. El colorido, como de memoria, nada tiene de riberesco; resulta discreto, sin embargo.—En la Torre-Guil hay, del mismo pincel, un buen retrato de «El Ilmo. Sr. Dr. D. Miguel Lázaro y Meroño, Canónigo de la metropolitana Iglesia de Valencia...» hermano, sin duda, del retratista.—En el salón de retratos del Palacio episcopal, es de Lázaro el del obispo D. Antonio Posada. Consta, por las Ctas. de D. Pedro Rubín, de 1827, que se lo pagaron en 1.200 rs. Lo cual quiere decir, que últimamente al menos, se hacía remunerar sus pinturas.

D. Juan Belmonte dedica á Lázaro un artículo de cuatro renglones. Sin mencionar de sus obras ninguna, dice que tenía gracia singular para sacar los retratos parecidos; y que á veces logró ésto, aun pintándolos de memoria.

* De la semblanza de Fuentes.

* * Lázaro es apellido.

D. JUAN CAYETANO MORATA.—Arquitecto lorquino.—Nació en la ciudad del Sol el año 1771. Hizo su carrera facultativa en la Academia de Sn. Carlos, de Valencia, con la aplicación que demuestra el haber obtenido premios durante sus estudios. Se revalidó lucidamente el 15 de Noviembre de 1798.

Tenemos noticia determinada de sus principales obras por las actas de la R. Academia de Sn. Fernando, adonde era preceptivo remitir los proyectos de alguna importancia, para su dictamen. Casi todos los datos que en dichas actas rebuscó pacientemente Berenguer relativos á Morata, son favorables al concepto que nuestro artista supo conquistarse entre aquellos jueces severos. Sólo á un proyecto suyo pusieron reparos despectivos; los demás, los aprobaron unánimemente y con elogios. He aquí la lista de esas obras.

—Reedificación de la torre del Reloj, de la villa de Mula (1802).—Carnicería y lavadero público para Lorca (803). *—Encauzamiento de las aguas del barranco del Paraiso, en el término de Caudete (807).—Casas de baños de Fortuna (818).—Iglesia parroquial para un pueblo de la sierra de Filabres (id.).

Estos proyectos menciona Berenguer. ** D. José María Ibáñez ha añadido á esa lista otros dos, cuyos planos él conserva: el de una *Feria* elíptica para Murcia (fecha-do en Murcia á 28 de Julio de 1802), *** y el del *Altar mayor* de la parroquia del Salvador, de Caravaca, templete aislado de columnas corintias, que los modernos historiógrafos de dicha población describen con satisfac-

* Este es el proyecto que la R. Academia no aprobó, por encontrarlo «inútilmente profuso».

* * «Arquitectos murcianos».

* * * Distinto, sin duda, del que mas adelante, por los años de 1820 y tantos, ejecutó en la plaza de Sto. Domingo el Corregidor Garfias.

ción de su mérito.—En el Museo de la Trinidad hay también un proyecto de *Baptisterio*, muy lindo, de Morata; sin fecha, ni indicación de su destino.

Además sabemos de otros trabajos de D. Juan Cayetano, de índole mas bien ingenieril (digamoslo así) que arquitectónica; como son: un estudio de reconocimiento de las obras practicadas en el famoso Canal de Huescar, y dictamen facultativo acerca de su continuación (1815), en colaboración con el teniente de ingenieros de la Armada D. Francisco Meléndez; otro estudio de la *reparación de la Contraparada* (1816), hecho en compañía del ingeniero de Cartagena D. Simón Ferrer; * y otro, finalmente, de aforamiento de las aguas de los ríos Castril y Guardal, que podrían recogerse para el canal famoso por que ansiaban los campos de Lorca (1819): este último trabajo, hecho á las órdenes del coronel D. Juan Carmona, profesor del Colegio de ingenieros militares de Alcalá...

Después se nos pierden yá sus noticias. D. Juan C. Morata debió morir, en su patria probablemente, por los años de 1820 y tantos.

JUAN SANTOS.—Escultor y grabador lorquino. Artista *autodidacto* le llama el Sr. Cáceres Pla, no sin razón, pues parece que Santos, nacido en Lorca por los años de 1770..., era hijo único de un labrador acomodado, el cual trató de estorbarle que se dedicase á la escultura, cuando vió su afición á modelar figuritas en barro y en cera; pero Santos, sin otro maestro que el instinto de su vocación, se hizo escultor al cabo. Trabajaba en barro, en cera y en madera con igual facilidad, no diremos que con dominio primoroso.—Al comienzo del siglo XIX, quiso establecer una Academia de Bellas-artes, subvencionada por el Ayuntamiento; mas éste se excusó de

* Existe el proyecto en el Museo de la Trinidad.

auxiliarle en tal empresa.—D. Francisco Cánovas menciona como sus obras mejores una *cabeza del Bautista*, que existe en Sn. Mateo de Lorca, y un *Cristo en la agonía*, que deberán poseer los herederos de D. Gumersindo Gallego. También dice que construyó una galería de figuras de cera, de personajes de su tiempo.—Otra obra interesante de Santos fué un grupo en barro de «la Libertad sostenida por los patriotas Quiroga y Riego», que se puso en la plaza de la Constitución, conmemorando el triunfo de la revolución del 20 al 23, y que luego destruyó la reacción absolutista.—Como grabador, el Sr. Cáceres cita de Santos una lámina de la *Sta. Cruz de Caravaca*, el sello en seco que usaba la parroquia de Sn. Pedro, de Lorca, y dos estampas, de *Sn. Rafael* y *Sn. Antonio Abad*: todo, cosa mediocre.

D. ANTONIO INIESTA.—En el Catálogo de D. Roque López, hay un mote, del año 1806, que dice: «Un Calvario... para Cartagena, por mano de D. Antonio Iniesta, pintor de esta ciudad.—Esta ciudad es la de Murcia.—Al mismo, sin duda, se refiere Belmonte, en su articulito de «D. Pablo Iniesta», de quien afirma que, después de haber estudiado algún tiempo en Roma la pintura, «volvió á enriquecer su patria con hermosas obras, las cuales se distinguen por su bello colorido...» Yo confieso que no he podido verificar semejante elogio, porque en mis rebuscos no me he topado con ningún lienzo de Iniesta; ni tampoco determina alguna de sus obras Belmonte. Sólo añade, como dato concreto, que falleció en su casa de la calle de Sn. Antolín, n.º 16. * Pero tampoco dice cuándo.

MARCOS LABORDA.—Escultor; natural de Cara-

* «Murcia Artística».

vaca. Discípulo de D. Roque López, siguió como éste, aunque de más lejos, la tradición salzillesca.

Obras suyas:—En Mula, la *Virgen de las Angustias*, de la iglesia de Sto. Domingo.—En Lorca, la *V. de los Desamparados* y la *V. del Carmen*, de Sn. Diego; el *Niño de la V. del Rosario*. *

D. JOSÉ REYNEL.—Pintor.—No sé de él mas que estos cuatro renglones que D. Juan Belmonte le dedica. **
«Trabajó (dice) con celo y asiduidad constante por conservar las tradiciones de nuestra escuela, pintando muchos cuadros, para los particulares é iglesias de Murcia. Murió en su casa de la calle de Aistor, á mediados del año 1825.»

D. RAMÓN BARBA.—Escultor.—Con los datos de Fernández Navarrete, *** casi reproducidos por Osorio y Bernard, hay suficiente para que la biografía de este artista dé idea de «su obra» y de su mérito.

Nació en Moratalla, el 5 de Mayo de 1767. ****
—Empezó por tallista, en nuestra ciudad probablemente. Se hizo escultor en Madrid, asistiendo á las clases de la Academia de Sn. Fernando. Pero su entusiasta vocación le llevó á Roma, con solos sus recursos, á perfeccionarse en aquella capital de las Artes. Allí estudió los grandes modelos de la antigüedad y del Renacimiento, y dió muestras de sus adelantos, que llegaron á noticia del rey Don Carlos IV, quien le agració con una pensión y le encomendó varios trabajos en marmol, entre ellos, un bajo-

* Apuntes de Cánovas.

* * En su «Murcia Artística».

* * * Discurso leído en la R. Acad. de Sn. Fernando, el 27 de Marzo de 1832, con motivo de la distribución de premios.

* * * * Según su fé de bautismo, se llamaba Pedro Ramón. La publicó en «El Diario de Murcia» (Mayo de 1892) D. Agustin Abril.

relieve para la iglesia de Sn. Alejo, de Roma y las estatuas del monarca español y de su esposa la reina María Luisa. Estas dos estatuas figuran en el Museo del Prado dignamente.

Volvió á Madrid en 1821. Aquí ejecutó su lindísima estatua de *Mercurio*, que fué adquirida por el Rey. * La misma le valió que la Academia de Sn. Fernando le nombrase individuo suyo de mérito, en Febrero de 1823. Cinco años después, Barba obtuvo el nombramiento de Teniente-director de las clases de escultura.—Son suyos los medallones de alto-relieve que adornan la fachada del Museo del Prado. En colaboración con Salvatierra, él hizo casi toda la parte escultórica de la (hoy, aislada) Puerta de Toledo. ** En colaboración con Hermoso, las estatuas del gran catafalco para las exequias de la reina Amalia de Sajonia. Suya también fué la estatua monumental de *Elcano*, que coronó el arco de triunfo de la Puerta del Sol, cuando vino la nueva reina María Cristina (1829). Luego, en celebración del nacimiento de la princesa Isabel, trabajó un grupo alegórico de «Minerva acogiendo bajo su protección á la recién nacida Princesa». *** Produjo además otras muchas obras notables.

Sucedió á D. Pedro Hermoso en el cargo de primer escultor de Cámara (1830). Pero lo disfrutó poco tiempo, falleciendo en Madrid, el 2 de Abril de 1831.

Injusto olvido ha cometido el Sr. Serrano Fatigati, en su historia crítica de la Escultura en Madrid, **** al pasar junto á D. Ramón Barba sin dedicarle una men-

* Después de haber figurado mucho tiempo en el Museo del Prado, ahora honra el Nacional del paseo de Recoletos.

* * Empezada en tiempos de José Bonaparte, se concluyó en los de Fernando VII, el año 1827.

* * * Este grupo, en unión con los distinguidos profesores Don José Elías y D. Manuel Agreda.

* * * * Boletín de la Sociedad de Excursiones.

ción de estima siquiera. Entre los artistas de su generación formados en Italia bajo las influencias del clasicismo de Canova, cierto que Barba se queda por bajo del insigne Alvarez y aun de Solá; pero compite con Salvatierra y con Campeny; y de sus contemporáneos los madrileños educados sólo académicamente en Sn. Fernando (Hermoso, Agreda, Elías...) ninguno hay con quien no pueda hombrearse... Con razón luce su nombre en el «triunfo» de nuestro Museo de la Trinidad como una gloria murciana.

FRANCISCO DE P. PANISSE.—Pintor cartagenero. El año 1793, creó y regentó en la ciudad de Cartagena una academia de dibujo natural y de adorno. Desempeñó dicha enseñanza durante muchos años, hasta su fallecimiento, ocurrido en 1827.

D. FRANCISCO BOLARÍN (EL VIEJO *).—Arquitecto notable.—Nació en Murcia, el año 1768, de una familia en que era tradicional el arte de la construcción. Estudió su carrera en la R. Academia de Sn. Fernando, siendo discípulo distinguido de D. Juan Pedro Arnal. Se revalidó de Maestro de obras en Abril de 1795. Al año siguiente, envió á la R. Academia los planos de la *Iglesia de la Ñora*, que aprobados con ligeras correcciones, se ejecutaron luego. De arquitecto se revalidó ante la Academia de Sn. Carlos, de Valencia, á mediados de Diciembre de 1799.

Coincidiendo su vuelta á Murcia con el traslado á Valencia de D. Juan B. La-Corte, sustituyó á éste en la dirección de las Reales obras de Policía de nuestra Ciudad. En el ejercicio de tal empleo, hubo de dirigir las obras necesarias para la instalación de la *Fábrica de la*

* Para distinguirlo de su hijo, de igual nombre y profesión.

Pólvora; las cuales le valieron ser nombrado (Enero de 1807) Maestro mayor del R. Cuerpo de Artillería.

Berenguer, rebuscando en las actas de la Academia de Sn. Fernando, encontró aprobaciones muy honrosas de los siguientes proyectos de Bolarín:—*Iglesia parroquial de Cantoria* (1814).—*Palacio para el Sto. Oficio de Murcia* (1816).—Regularización de la *calle y paseo de la Corredera*, de Caravaca (id.).—*Puente de madera sobre el Segura*...

De esas obras, la casa de la *Inquisición*, hoy propiedad de los Zabálburus, * es la mas importante, y basta para darnos idea de la grandiosa sencillez y sabia economía que caracterizan á Bolarín como arquitecto.—Aqui en Murcia también se le debió el *monumento á Fernando VII*, erigido en el Arenal por iniciativas del Corregidor Garfias, y que se quitó el año 37: ** en su parte arquitectónica, el mismo que, una docena de años después, se utilizó para dedicarlo á Floridablanca, cerca del Carmen.—En 1828 construyó el *Panteón* anexo á la Capilla del cementerio de la Puerta de Orihuela.

Este mismo año 28 obtuvo de la R. Acad. de San Fernando la codiciada distinción de que lo nombrase individuo suyo de *mérito* por la sección de Arquitectura. Disertó al efecto, ante aquel severo tribunal, sobre el tema siguiente: «En qué clase de edificios conviene poner los órdenes de arquitectura, y en defecto de éstos, qué formas se podrán aplicar, que los hagan elegantes y bellos.» Lo desarrolló con despejo y después satisfizo con inteligencia las objeciones de los jueces; «por lo que, y

* Donde actualmente se halla instalado «El Liberal».

* * No hay que confundirlo con otro que, por los mismos años (del 26 al 28), se levantó en el centro de la Feria de Sto. Domingo. La estatua de aquél era de Baglietto. La de este del Arenal, de Agreda.—Del del Arenal tengo un dibujo de mi Padre, por el cual puede verse su identidad con el monumento de Floridablanca.

por el buen desempeño de las comisiones de obras públicas que se le habían proporcionado», * acordaron otorgarle *por unanimidad* dicho grado académico.

Bolarín dejó en sus carteras un proyecto de *Colegiata*, desarrollado en seis hojas, de plantas, alzados y secciones; trabajo no de encargo, sino de puro recreo artístico, donde pudo explayar su inventiva sin mas trabas que las de su correcta discreción. Berenguer alcanzó á verlo y lo califica de bellísimo.—Otro proyecto dejó en cartera, de un *Hospicio*, trazado por encargo del Obispo Ximénez. Y otro, de un *Puente de piedra* sobre el Segura, para Murcia: probablemente destinado á arrancar de la placeta de las Barcas.

Bolarín el *Viejo* falleció en Murcia, septuagenario, el año 1838.—«Sus obras, dice Berenguer, se distinguen por el buen gusto en la composición, la elegancia y propiedad en los partidos y la armonía de proporciones en todos sus elementos, cualidades que pregonan las excelencias de la escuela en que se había educado...» **

D. CARLOS CAYETANO BALLESTER. — Distinguido arquitecto, natural de Murcia, donde nació por los años de 1769-70.—Después de estudiar las Humanidades que se enseñaban en el entonces famoso colegio de la Purísima, asistió á las clases de dibujo y de matemáticas de la Sociedad Económica, y con esta preparación fué á Valencia á hacer su carrera de arquitectura en la Academia de Sn. Carlos. Obtuvo el título de maestro de obras en Octubre de 1801 y se revalidó de arquitecto brillantemente el 5 de Julio de 1803.

Establecido en Murcia, complementó su educación artística con el trato amistoso de D. Lorenzo Alonso, á quien luego había de sustituir en el cargo de Mtro. facul-

* Acta del 20 de Sept.º de 1828.

* * «Arquitectos Murcianos».

tativo de las obras de la Ciudad.—Le acreditó el proyecto del gran edificio para *Casa de Misericordia*, que le encomendó el ilustre y caritativo prelado D. José Ximénez. Comenzó á ejecutarse el año 18, y prosiguió después con intermitencias mientras vivió el Señor Ximénez, quedando últimamente sin concluir, en el estado que todos hemos visto, dedicado á Cárcel pública, hasta que se ha querido, ya en el siglo actual, habilitarlo para Cuartel, echándole otro piso y reconstruyendo un ala, bastante resentida. Con las adiciones y modificaciones posteriores, lo proyectado y á medias realizado por Ballester ha perdido mucho de su carácter. Pedro A. Berenguer celebra en esta obra de su abuelo materno las sencillas y grandiosas líneas tan propias de un edificio de tal índole, el cual, de haberse terminado conforme á la traza primitiva, hubiese podido competir con las buenas construcciones de los mejores profesores de su tiempo. *

A la muerte de D. Lorenzo Alonso, en 1811, D. Carlos C. Ballester fué nombrado para sucederle como Arquitecto titular. Con este carácter intervino en varias reparaciones de obras de defensa contra las riadas, demostrando sus conocimientos hidráulicos.—Berenguer le atribuye la *Casa de la Virgen*, junto al Puente, donde esos mismos conocimientos le valieron para resolver difíciles problemas de construcción, y donde dió pruebas de la sobria elegancia de su gusto clasicista, con el pórtico monumental de columnas corintias, que adosó á dicha casa, para la devota imagen de la Virgen de los Peligros. **

* En el Museo de la Trinidad existe un plano de la fachada de la «Misericordia nueva», ejecutado como estudio muy cuidadosamente por D. José R. Berenguer. Su hijo D. Pedro A. lo regaló á la Comisión de Monumentos.

* * Este pórtico sustituyó al antiguo «triunfo» de D. Jaime Bort inaugurado solemnemente en 1744. Modernas restauraciones lo han modificado algo...y aun algos.

—Otra obra que honra su gusto artístico, la Casa de Meoro, en la plaza de Sta. Eulalia: el orden jónico, discretamente empleado, presta á su fachada un aspecto gracioso y noble al par.

D. Carlos C. Ballester falleció en Murcia, el 15 de Diciembre de 1839.

D. GREGORIO SANZ. —Pintor; natural de Murcia. Fué hijo de una familia del barrio de la Merced, muy devota de aquel convento. Su padre, aficionado á la pintura, dominaba algo el dibujo: una estampa grande, de Ximénez, de la *V. de los Remedios*, está firmada, como dibujante, por «Sanz»; es de 1756.

Gregorio Sanz era hijo único. Estudió con aprovechamiento las letras. Su padre quiso inclinarlo á que entrase en la Merced; y los mercedarios le halagaron con la esperanza de un brillante porvenir en la religión, pues lo enviarían á Roma, á que hiciese allí la carrera. Pero su madre, por no perderlo, se opuso fuertemente. Entonces el joven Sanz abrazó con entusiasmo la pintura. Asistió á las clases de la Económica, y luego al estudio de Campos, quien le distinguió entre sus discípulos. De ellos, únicamente Sanz salió pintor de profesión.

Desde 1793, las fechas de sus obras, escalonadas en nuestros apuntes cronológicamente, si bien con intermitencias mas ó menos espaciosas, nos proporcionan los datos de su hoja de servicios (digámoslo así) durante medio siglo. Nuestros apuntes se refieren sólo á obras «públicas». Para particulares trabajó además, según Belmonte, bastantes lienzos religiosos, principalmente *Salvadores* y *Dolorosas*, de «mucha devoción».

La primera obra importante fechada es el bocaporte del altar mayor de *Sta. Eulalia*: «Gregorio Sanz ft. 1793.» Siguenle una *Anunciación*, en la porteria de las Monjas de Mula, y un *Sto. Domingo* y un *Sn. Francisco*, ambos

en el camarín de la iglesia del mismo convento. Vienen después otros bocaportes de nuestra parroquia de Sta. Eulalia: *Ntra. Sra. de los Angeles, Ntro. P. Jesús, Sn. José...* A fines del siglo XVIII, era moda corriente cubrir las hornacinas que tenían efigies escultóricas con bocaportes que representaban en pintura los mismos santos: en las solemnidades, dichos bocaportes se levantaban, y lucían las efigies; pero de ordinario, el retablo lo ocupaba el lienzo pintado. Pasada aquella moda, dichos lienzos se han ido quitando, y ahora suelen conservarse como cuadros que adornan los muros de sus mismas iglesias. Sanz parece que tuvo esa especialidad de los bocaportes, á juzgar por los muchos que aún quedan de su mano. El de mas mérito es el que todavía ocupa su sitio y desempeña su papel, en el camarín de la Capilla del Rosario. Tiene cierto aire antiguo, porque su composición está tomada de un dibujo de Bocanegra. *

Otras obras de Sanz: el *Martirio de Sn. Caralampio*, en la sacristía de las Capuchinas (1805); la *Cena*, de la Capilla del Corpus... Este gran lienzo pasa con razón por la obra maestra de nuestro artista. Belmonte, al describirlo, extrema sus elogios. En efecto, para no haber salido nunca de Murcia, ni visto mas modelos, con cuya imitación formarse, que los de nuestros templos, y cuando aqui la pintura no contaba otros cultivadores que pudiesen competir con Sanz (á fines del primer tercio del siglo XIX), este cuadro debe parecernos un *tour de force* muy estimable. Su composición y su colorido le honran; el dibujo no tanto...

La última obra de Sanz, y única suya, entre las que conocemos, que no es de carácter religioso, tiene por asunto: la «Concesión por D. Alfonso el Sabio, á las ve-

* Belmonte: «Murcia Artística».—El dibujo de referencia lo poseyó, entre sus muchas curiosidades de todo género, D. Juan Albacete, adquiriéndolo de los herederos de D. Gregorio Sanz.

gas de Murcia y Orihuela, de las aguas del Segura». Lo pintó para un concurso, abierto por la R. Sociedad Económica, en Diciembre de 1841, con dicho tema. Sanz trató su asunto alegóricamente: el río aparece representado por una figura mitológica, y las dos vegas por sendas matronas; el fondo, un paisaje de fantasía. * No estuvo muy feliz. Le dieron el premio, sin embargo, en consideración á su ancianidad...

D. JOSÉ POLO Y PAVÍA.—Arquitecto cartagenero.—Nació en 1780. Hizo sus estudios en Valencia, en la Academia de Sn. Carlos; obteniendo algún premio de aplicación.—Sin revalidarse, regresó á Cartagena, con motivo de haberse comenzado las obras del Cuartel de Guardias marinas, que dirigía el teniente de fragata Don Simón Ferrer, quien designó á Polo para maestro mayor de dichas obras. El mismo Ferrer, que era académico de mérito de Sn. Carlos, acabó de instruirle en la arquitectura.—Suspendidas en 1808, con motivo de la francesada, las obras del Colegio-cuartel, siguió Polo trabajando en otras, al lado de D. Simón, y perfeccionando sus estudios; pero hasta diez años después no intentó su reválida, en la Academia de Sn. Fernando.—Hizo lucidamente su primer ejercicio con un proyecto de *Iglesia parroquial*, que los jueces aprobaron por unanimidad; mas en la segunda prueba, que fué trazar una «Casa de campo para un literato», estuvo desgraciado, y el tribunal sólo le creyó digno de que se le concediese el título de Maestro de obras.—Con éste volvió á Cartagena, y sin duda ejerció su profesión, sin que podamos determinar alguna obra suya de importancia; sólo sabemos de cierta reclamación que hizo á la Superioridad, contra los albañiles que se alzaban á mayores en perjuicio de los maestros titula-

* Se conserva en el archivo de la Económica.

dos.—Por fin consiguió revalidarse de arquitecto, ante la Acad. de Sn. Carlos, el 2 de Mayo de 1830.—Nueve años mas tarde, le hallamos informando, en el juzgado de Hellin, acerca de un nuevo cauce de riego que había intentado sacar del río Mundo un Sr. Valcárcel, propietario de aquella población. En dicho informe se dice «profesor de arquitectura civil é hidráulica».—Tales son los datos que logró allegar, para su artículo de Polo y Pavía, el laborioso Berenguer. *

D. FIDEL ROCA.—Pintor y grabador, natural de Valencia, donde nació en 1779. Estudió en aquella Academia de Sn. Carlos: en su concurso de premios de 1801, obtuvo el premio del grabado.

Se estableció joven en Murcia como grabador y profesor de dibujo. Era además escritor, á ratos, y aun poeta. Muy liberal. Compuso una comedia de Torrijos y compañeros mártires. Cantó á María Cristina y á la niña-Reina Isabel en los periódicos del año 34.—En este año, con autorización superior, abrió aquí una *litografía*, pudiendo nuestra ciudad ufanarse de ser la tercera en España (después de Barcelona y Madrid) que disfrutó semejante invento.

Su obra pictórica de mas importancia, el cuadro de la *Transfiguración*, que llena el retablo modernizado de la antigua capilla de los Navarros, en la Catedral; firmado: «Roca, 1839»; está tomado del famoso de Rafael.

Roca se halló en Cartagena cuando el sitio del año 40; y él grabó los troqueles de las monedas obsidionales que entonces se acuñaron.

Sus servicios «patrióticos» parece que le sirvieron de poco ó nada para mejorar la triste suerte de su vejez. Vivió pobremente sus últimos años en la rinconada de la

* Arquitect.^s Murcianos.

placeta de Cetina, con la sola compañía de su mujer, á quien le doblaba la edad. Su mujer, un día, haciendo el chocolate, se prendió los vestidos, y murió abrasada. El anciano D. Fidel no pudo sobrellevar esta desgracia, y falleció también luego, en la miseria, olvidado de todos, menos de la caridad cristiana, en el hospital de Sn. Juan de Dios.

D. MANUEL ALCÁZAR. — Arquitecto murciano. — Nació en 1781. Estudió las Matemáticas con el profesor de la Económica D. Luis S. Vado y el dibujo arquitectónico y los principios de la construcción con D. Lorenzo Alonso. Cuando se creyó en condiciones de sufrir sus exámenes de reválida, no pudiendo hacerlos ni en Valencia ni en Madrid á causa de la guerra con los Franceses, fué autorizado por la Junta Central del Reino para que el Ayuntamiento de Murcia le habilitase de Maestro de obras. Luego el Comandante de Ingenieros de este distrito le utilizó en las de fortificación y defensa que se estaban haciendo á todo escape en la capital. Alcázar tuvo á su cargo las de la Puerta de Castilla.

Nombrado después arquitecto de los Propios y Obras públicas de la provincia, empleo que desempeñó muchos años, con tal carácter proyectó el *Ayuntamiento y Cárcel* de Pliego, aprobados sin reparo por la Academia de Sn. Fernando, y redactó numerosos informes, principalmente sobre cuestiones de arquitectura legal, que acreditaron sus conocimientos facultativos. — Por encomiendas particulares, trazó también bastantes proyectos de edificios: una *Casa de recreo*, para la Marquesa viuda del Rafal; una *Posada*, en la calle de las Mulas, para el Conde de Clavijo, que no llegó á construirse; el *retablo mayor* de la iglesia del convento del Carmen; los planos de *reconstrucción* de la villa de Xacarilla, que habían destruido los terremotos...

A pesar del crédito y los respetos de que gozaba como profesor competente, nunca renunció á sus propósitos de revalidar académicamente su título de arquitecto. Por fin lo consiguió, el año 31, haciendo las pruebas reglamentarias ante la R. Acad. de Sn. Fernando. Para el primer ejercicio, presentó un proyecto de «Correccional de mujeres, con un convento de monjas anexo». Para el segundo ejercicio, improvisó un proyecto de «Escuela de primeras letras y de Gramática». En ambos superó (dice el acta) las exigencias del programa, con satisfacción y aplauso de los jueces.

D. Manuel Alcázar falleció por los años de 1840... *

D. SANTIAGO BAGLIETTO.—Escultor. Nació en Cellai (Génova), el año 1781. Su padre era un armador de buques genovés, bastante bien acomodado; las guerras de la República francesa lo arruinaron; murió á poco, y su esposa también. Se hizo cargo de los dos huérfanos que quedaron, Santiago y Bernardo, un hermano del padre, D. Bernardo, quien procurando recoger los relieves de la casa comercial, vino á establecerse últimamente en Madrid, donde el joven Santiago se dedicó á las artes y su hermano á la carrera del comercio.

El joven Santiago había mostrado desde niño aficiones á la escultura. Se matriculó en la Academia de San Fernando y fué discípulo del célebre Alvarez. En el concurso de premios de 1796 obtuvo yá una medalla de oro de 3.^a clase, por una copia en yeso del «Fauno del cabrito». Nueve años después ganó el primer premio de la 1.^a clase, con un bajo-relieve original, de *Las Hijas del Cid*... Estos premios le concedieron la nacionalidad española, y el último, además, el derecho á aspirar al honor de Académico de mérito.—En 1806, por encargo de la

* Berenguer: Arquitectos Murcianos.

cofradía de Carpinteros, de Madrid, hizo un *Cristo yacente*, muy notable, para las solemnidades de Semana Santa, que dicha cofradía celebraba en la Merced, de la calle de Atocha. *—Poco antes del año 8, se casó con D.^a Carlota González, hija de un médico de la Casa Real y de una azafata de Palacio.—El famoso 2 de Mayo, peleó contra los franceses y fué herido...

Las vicisitudes de aquel periodo revuelto é inseguro, que se siguió, tan impropio para que pudiese vivir de su profesión un simple artista, le decidieron, en 1811, á trasladarse á Roma, donde sus suegros se hallaban con los Reyes destronados. Empezó su marcha á Cartagena; pero en Hellin, un franciscano le aconsejó que se quedase, pues lograría trabajo restaurando las muchas efigies que por aquellos pueblos habían estropeado «los enemigos».—Siguió Baglietto el consejo del fraile, y en esta región se quedó, permaneciendo yá en ella por espacio de 40 años. Dos estuvo, primero, restaurando «santos» por los pueblos de Hellin, Cehegín, Caravaca y Mula.

El año 13 vino á Murcia, y al principio se ocupó en la misma labor. Aquí hizo amistad con el distinguido literato y profesor de Matemáticas de la Económica, D. Luis S. Bado, que en sus comienzos había sido tallista. Bado le abrió camino para que obtuviese una plaza de director de principios de dibujo y modelado en las clases de nuestra Academia. ** Aunque la retribución era muy corta, al fin era una base. Además, muerto D. Roque López, no había habido quien le sustituyese aquí. Esto, junto con el prestigio de su cátedra, proporcionó á Baglietto encargos

* Ahora se venera, dentro de rica urna, en Sn. Isidro, ó sea la Catedral de Madrid.

** Como prueba de suficiencia, presentó á la R. Sociedad un bajo-relieve de «Minerva, con los genios de las Bellas-artes, conduciendo á la Juventud al templo de la Fama».

suficientes para mantener á su familia, y le hizo permanecer en Murcia, aun después de la vuelta de Fernando VII, sin que intentase, como algunos entonces le aconsejaron, mejorar de suerte en Madrid.

Larga lista podría formarse de sus obras murcianas, sólo con las mas conocidas.—Una copia del paso de la *Oración del Huerto*, de Salzillo, para Mula (1816).—La estatua de *Jasón*, para mascarón de proa del bergantín de guerra de este nombre, construido en el arsenal de Cartagena (1820).—Un bajo-relieve representando á Riego en el acto de obligar al Rey á jurar la Constitución del año 12*, para la fachada del Ayuntamiento de Murcia (1821). *—La efigie de *Sto. Domingo* penitente, para el convento de los Dominicos (25).—Otras dos, de su madre, *Sta. Juana de Aza*: la una, en pie, sencilla, para el mismo convento; la otra, muy rica de estofas, arrodillada sobre nubes, para el de las Monjas de *Sta. Ana*.—Una estatua de *Fernando VII*, en piedra, para el monumento que la lealtad realista del Corregidor Garfias quiso erigir en el centro de la Feria, el año 28. **—Un *Sn. Emigdio*, abogado contra los terremotos, para Almoradí, y un *San Vicente Mártir*, para las Monjas de *Sn. Antonio*, de nuestra ciudad (ambas efigies, del año 29).—Un hermoso *Crucifijo*, tamaño natural, para la capilla del Seminario de Orihuela.—Esta obra notable le produjo otras encomiendas de la misma población, para el convento de las Salesas, que por entonces, hacia el año 1830, estaba concluyéndose: las cuatro estatuas monumentales, en piedra, de

* Lo destruyó la reacción absolutista del año 23.

** No hay que confundir este monumento (ya lo tenemos advertido) con el otro que el mismo Garfias levantó, en el Arenal, al mismo Rey. Diaz Cassou y algún otro murcianista los confunden, haciendo de los dos uno solo. Ambos [fueron luego destruidos por los Cristinos; pero el de la Feria de la plaza de *Sto. Domingo*, totalmente; el del Arenal se aprovechó después, para *Floridablanca*.

la fachada, * y las dos efigies colaterales del altar mayor, que representan á los arcángeles *Sn. Miguel* y *Sn. Rafael*...—Del 30 al 34, protegido Baglietto por el general de los Capuchinos, hizo además varias efigies para conventos de dicha orden, de Madrid y de Santander, sin que podamos precisarlas.

La catástrofe de los conventos, el movimiento de opinión anticlerical, el cólera, la guerra civil y otras calamidades, trajeronle después al pobre escultor una crisis de escasez de trabajo, que duró varios años, en que apenas si pudo vivir con la exigua retribución de la Económica, y haciendo para los particulares devotas efigies de *Niños Jesús*, de distintas advocaciones, *Crucifijos* de urna, y otras esculturas pequeñas: labor de muy distinto mérito, según la urgencia de su necesidad, y según la paga, nunca excesiva... Con todo, de estas obras, algunas produjo verdaderamente estimables. **

Hacia el año 40, comenzó á abrírsele de nuevo el horizonte: construyó el paso del *Lavatorio*, para los «Nazarenos colorados». Poco después, las cofradías de Hellin le encargaron una copia de la *Samaritana*, de Don Roque, y otras dos, de la *Oración del Huerto* y la *Caida*, de Salzillo: el año 44 se estrenaron las tres, en las procesiones de Semana Santa. El 45, hizo otro paso para los «Colorados» del Carmen: las *Hijas de Jerusalén*. El 49, la estatua de *Floridablanca*...

Con motivo de las reformas recientemente decretadas por el Gobierno en la enseñanza de las Bellas-artes, Don Santiago solicitó y obtuvo, en 1851, una plaza bien do-

* *Sn. Francisco de Sales, Sn. Francisco de Asís, Sta. Teresa* y *Sn. Carlos Borromeo*.

** El autor de este libro posee un *Crucifijo* de urna, de los mas inspirados de D. Santiago Baglietto. Es tambien una obra de arte superior el *Crucifijo* de la ermita de la Peraleja.—En el Museo Provincial hay un buen estudio de *Crucifijo* pequeño, en barro cocido.

tada de profesor de la Academia de Sevilla. Sirvieronle para obtenerla sus largos servicios en las clases de la Económica, sus numerosas obras, y el título de Académico de mérito de Sn. Fernando, que poseía desde Febrero de 1831. Trasládose pues á Sevilla septuagenario, después de haber vivido 40 años en Murcia. Aquel bienestar le duró poco, pues falleció en Octubre de 1853, rodeado de sus hijos.

D. Santiago Baglietto vino á continuar aqui en Murcia las tradiciones escultóricas de Salzillo y D. Roque López. Cogió tiempos mas difíciles, y tuvo que luchar con la comparación de aquel artista extraordinario y de su notable discípulo. Baglietto, aunque influido, como no podía menos, del ambiente creado en esta región por dichas tradiciones, representa otra escuela, la académica, en que se formó, menos naturalista y menos ingenua también. Hubo de trabajar, además, *pane lucrando* simplemente, en muchas ocasiones. No cabe, sin embargo, desconocer que era un artista, y hay que considerarlo como el último eslabón de la cadena de notables escultores murcianos, que empieza con Bussi, á fines del siglo XVII, y sin interrupción durante siglo y medio, termina con Baglietto dignamente.

D. Santiago, de su largo magisterio, sacó discípulos que le honran: el pintor Tegeo, los Bagliettos Santiago y Leoncio, y el escultor Sánchez Tapia, que continuó su escuela en Murcia.

D. JUAN IBÁÑEZ. — Arquitecto. — Aunque natural de Cartagena (en dicha ciudad nació, el año 1797), formóse en Murcia, desde su primera juventud, al lado de Bolarín el Viejo; cuyas lecciones aprovechó de modo, que cuando se presentó á revalidarse, con modestas aspiraciones, en la R. Academia de Sn. Fernando, el tribunal, por sus lucidos ejercicios, no sólo le consideró apto para

el título de Maestro de obras, sino que le otorgó «ipso facto» el de profesor de Arquitectura (Marzo de 1827). Para el exámen, presentó un proyecto de *Casa Ayuntamiento*.

De vuelta en Murcia, la Sociedad Económica le confió sus enseñanzas de principios de Arquitectura y construcción (1829). Poco después, el Ayuntamiento le nombró su arquitecto titular, en Febrero de 1830. Con tal cargo, él hizo las reparaciones del murallón del Arenal, que dejó aportillado, por junto al puente, la gran riada del 34; y él proyectó, cuando la guerra civil, las obras de defensa de la ciudad, por el barrio del Carmen.

El año 35, entró en el servicio de Obras públicas, como *celador* de la carretera de Murcia á Cartagena; luego desempeñó, en el mismo servicio, otros empleos; y yá fué ésta su ordinaria profesión, la de semi-ingeniero civil. Tomó parte en los estudios de la carretera de Orihuela, y en los de la de Lorca; también en los de la carretera de Albacete, con posterioridad. Construyó un puente de madera, sobre el Segura, en Orihuela, y proyectó otro de piedra para la misma población. En la carretera de Lorca, él dirigió los puentes de las ramblas de Belén y de Salinas.

Su especialidad fueron las obras hidráulicas. Desde los comienzos de su carrera le habían interesado con predilección estos conocimientos, á los cuales debió principalmente la brillantez de sus pruebas académicas. De ese carácter participan mas ó menos casi todos los trabajos que hizo extraoficiales, por encomiendas privadas: un *puente* de piedra, en Alcoy (1836); un *azud* con sus canales de riego, para la Junta de Hacendados de Orihuela; el *Molino del Marqués*, con su presa, junto á la Condomina; el *Balneario* de Archena y el *puente* que comunica dichos baños con el pueblo (45); otro *puente* sobre el Segura, en Calasparra (49); otro *molino*, en Jumilla...

De trabajos de índole mas propiamente arquitectónica, podemos citar: el proyecto de la primera *plaza de toros*, que se intentó construir en Murcia, por el Carmen; la reforma del antiguo Colegio de Sn. Isidoro para Instituto Provincial; los planos de un *palacio* para la Condesa de Villaleal (esquina á la calle del Junco); la *Capilla*, con su panteón, de la hacienda de la Peraleja... *

En Octubre de 1844, obtuvo el título de Académico de mérito de Sn. Fernando, mediante una extensa memoria acerca de este tema impuesto: «Un Palacio Real; su carácter y circunstancias; su situación, formas y ornato...», que desempeñó á satisfacción.

Ultimamente D. Juan Ibáñez se dedicó á contratista de caminos, logrando en esta profesión, mas industrial que artística, una buena fortuna.—En su juventud, había sido político de los avanzados. Con los años y la posición social rectificó sus opiniones.—Falleció el 1.º de Octubre de 1873. **

D. RAFAEL TEJEO.—Pintor de historia; gloria de Caravaca.—Nació en la ciudad de la Cruz, el 27 de Noviembre de 1798. *** Como desde niño mostrase gran afición por la pintura, sus padres consintieron se trasladase á Murcia, de edad de 15 años, bajo la protección del Mar-

* Propiedad de D. José M.^a Esbry, hoy de D. Enrique Guillamón, en el término de Sucina, cerca de Riquelme.

* * Sus hijos, D. Juan y D. Manuel, conservan sus nutridas carteras, que demuestran una constante laboriosidad profesional. De ellas han donado á nuestro Museo de la Trinidad: el proyecto de la plaza de Toros, los planos del palacio para la Condesa de Villaleal, y un lindo mapa acuarelado de la Huerta de Murcia; el proyecto de fortificación del Barrio, con motivo de la guerra civil; el de la Capilla de la Peraleja; y cuatro grandes pliegos acuarelados, que juntos comprenden la topografía completa de las dos Huertas de Murcia y Orihuela.

* * * Ossorio y Bernard equivoca esta fecha. La que se da en el texto consta por la partida bautismal, existente en la parroquia del Salvador.

qués de San Mamés, prócer caravaqueño, á estudiar en la Academia de nuestra Sociedad Económica. Cursó todas sus clases brillantemente; en las últimas, alcanzó la enseñanza de D. Santiago Baglietto, quien luego se vanagloriaba de haber sacado tal discípulo. Marchó después á perfeccionar sus estudios en Madrid, donde fué alumno de la Academia de Sn. Fernando, y discípulo predilecto del pintor de Cámara D. José Aparicio.

Ansiando todavía un ambiente de arte mas prestigioso, ya que sus aspiraciones volaban muy alto, trasladose, en 1824, á Roma, por su cuenta. Por cierto que en el viaje, naufragó al pasar el golfo de León, y salvó su vida, de milagro. A Roma llegó resentido en su salud y sin dinero; * su juventud, sin embargo, y su entusiasmo artístico le dieron alientos, y sacó fuerzas de resistencia para mantenerse cuatro años en aquella metrópoli, estudiando á los grandes maestros, antiguos y contemporáneos.—De allá envió, como muestra de sus adelantos, una *Magdalena penitente*, que ha figurado mucho tiempo en el Museo del Prado, junto á las mejores obras de Ribera y de Madrazo el padre. De allá envió también su hermoso cuadro de *Tobías*, que en la iglesia de la Santa Cruz, de Caravaca, sus paisanos conservan como una joya, al par que como una ejecutoria del patriotismo del ilustre pintor. **

Regresó á Madrid, el año 27, con gran crédito. Al año siguiente, fué nombrado académico de mérito de San Fernando, por su cuadro de la *Lucha de Hércules y Anteo*, pequeño en dimensiones, pero grandioso en concepción y sabia factura, según la escuela clasicista de

* Cuando el naufragio, tuvo que darles á unos marineros, porque lo recogiesen en su esquite, todo el dinero que llevaba.

** Dice la inscripción que lleva al pie: «El año 1827 hizo donación de este cuadro á la iglesia de la Stma. Cruz, su autor D. Rafael Tejeo, natural de Caravaca».

entonces. * Otro año después, en 1829, compuso y pintó su lienzo inmenso de la *Comunión de Sn. Jerónimo*, para el altar mayor del convento de Sn. Jerónimo el Real.

Desde que comenzaron, no dejó de concurrir á las Exposiciones, que periódicamente se celebraban, por aquella época, en los salones de la Academia de Bellas-Artes. En la de 1835, figuró con su famoso *Combate de Centauros y Lapitas*, notable por el sabor al antiguo, la pureza elegante del dibujo y la valentía de los escorzos. En la del 36, presentó un cuadro de «Diana sorprendida en el baño por Acteón», asunto en que tenía que luchar con el recuerdo del Tiziano. En la del 38, un *Salvador*. En la del 39, un «Bandido, contemplando la cabeza de un compañero, puesta en un palo, para escarmiento, en una encrucijada». Este lienzo fué el *clou* de aquella exposición; toda la prensa se hizo lenguas de su «filosofía», de su interés dramático y su ejecución magistral; el «Semanario Pintoresco» le dedicó un grabado de plana entera; la célebre novelista Fernán Caballero inspiró en él una de sus «situaciones» mas sentidas.**—Para complemento de semejante triunfo, Tejeo obtuvo, en Agosto del mismo año 39, el nombramiento de Teniente-director de la R. Academia de Sn. Fernando.

Yá en el lleno de su fama, no por eso dejó de prestar el concurso de sus obras á las exposiciones posteriores. En la del Liceo, de 1846, figuró con dos composiciones de asuntos clásicos: «Diomedes, asistido de Minerva, hiriendo á Marte», y «Antíloco, llevando á Aquiles la noticia del combate empeñado sobre el cadáver de Patroclo»; ambos lienzos, pintados por encargo del Infante D. Sebastián. En la Nacional del 48, con un *Sn. Antonio de Padua*. En la Universal de Paris, del 55, con un ro-

* Cedido de R. O. por el Museo de Arte Moderno, actualmente figura en nuestro Museo de la Trinidad.

** V. «La familia de Albareda».

mántico episodio de las guerras de Granada: el «Atentado contra los Reyes Católicos en la tienda de la Marquesa de Moya»; cuadro que mereció generales elogios de la prensa francesa. Finalmente, en la exposición de Madrid, de 1856, con un *Señor Crucificado*, que fué su última obra, hecha por encomienda de la Sacramental de Sn. Isidro.

Produjo además otras muchas obras, que contribuyeron á formar ó á mantener su reputación de excelente artista. Numerosos retratos: de los *Duques de San Fernando* (1832); * del arquitecto *Ayogui* (38); del escultor *Salvatierra*; del político *Puche y Bautista*; del rey *Don Francisco de Asis* (46) **; de la reina *D.^a Isabel Segunda* (53)... *** Estos últimos le valieron los honores de pintor de Cámara. También algunos techos muy notables: uno para el «Casino de la Reina»; otro para la posesión de «Vista-alegre»; otro, en fin, soberbio, de la *Caida de Faetonte*, pintado al temple en una de las bóvedas del Palacio Real: su obra, quizá, de mas arrojo y lozanía; donde su inventiva feliz, su maestría en la composición, y la valentía de su dibujo, que solía buscar dificultades por la satisfacción de vencerlas, lucen y se imponen á pesar del colorido amanerado..., lado flaco de nuestro pintor, achaque general de su época.

La de Tejeo fué aquella en que aún imperaba en toda Europa la influencia del clasicismo teatral de la escuela de David. El halló en Roma esa influencia, prestigiosa, en los maestros de moda, Benvenuti y Camuccini, y la halló, al volver á España, representada por D. José Ribera y por Madrazo el padre. Asuntos mitológicos ó heroicos, pureza de líneas, agrupamientos de bajo-relieve, dignidad en las actitudes, desnudos de academia, sabios

* Actualmente en el Museo Nacional de Arte Moderno.

* * Para el Ayuntamiento de Madrid.

* * * Para el Ministerio de Estado.

escorzos, partidos de paños de nobleza estatuaria...: hermosuras, en fin, de dibujo (incluyendo los efectos del claro-oscuro): el colorido era para aquella escuela erudita, «idealista» á su manera, un complemento de valor secundario.—El colorido de Tejeo adolece, ciertamente, de convencionalismo. Como pintados, sus mejores cuadros son los que envió desde Roma. En los que después pintó en Madrid, el abuso de las tintas carminosas y ameladas da al conjunto de su entonación una frialdad desapacible. Pero en su tiempo era muy otro que ahora el ideal de la pintura; y con arreglo á las máximas de entonces, no cabe duda que Tejeo alcanzó merecidamente su fama. El estimaba como la joya mas preciosa del Museo del Prado la «Virgen del Pez», de Rafael; no se le ocurrió presentir la gloria actual de Velázquez...

Hombre de convicciones, de principios cada vez mas arraigados en su espíritu, cuando la pintura comenzó aquí á evolucionar hacia la nueva escuela del romanticismo colorista de Delacroix, las críticas de que empezó yá á ser objeto, amargaron su carácter, un tanto huraño. Las creyó intrigas del compadraje. Renunció, despechado, su cargo de la Academia, y se encerró en su estudio... *

No mucho después falleció, el 3 de Octubre de 1856. Su viuda le sobrevivió algunos años, recluida voluntariamente en las Salesas.

* Otras obras de Tejeo: un *Sn. Sebastián*, que pintó para los Duques de Montpensier; una *Virgen de los Dolores* y una *Gleopatra*, mencionadas por Ossorio...

En la sección de estampas, de la Bibliot. Nacional, hay dos dibujos de Tejeo, muy típicos: el uno representa la «Entrevista de D. Jaime el Conquistador con el Rey moro de Valencia»; el otro es alegórico; se refiere á la Guerra Civil: un guerrero romano, seguido de soldados absolutistas, va á apoderarse del trono español, del cual baja una hermosa joven á refugiarse junto á un hombre del pueblo, también de aspecto clásico; al lado del sillón real, una Matrona; al fondo, un pórtico suntuoso...

D. JUAN PERALTA.—Arquitecto.—Nació en Murcia, el año 1804.

Sus padres eran vinculistas; ambos murieron apestados, con el intervalo de muy pocas horas, en la fiebre amarilla de 1811. Nuestro futuro artista y otros dos hermanitos menores huyeron horrorizados de su casa, y vagando por las calles, fueron recogidos por un tartanero, quien los entregó al juez, el cual les dió por tutor á Don José Jiménez, hombre de bien, caritativo y de conciencia. Este cuidó de los huérfanos con paternal interés. Quiso dedicar al mayor á la carrera eclesiástica; pero hubo de dejarle, al fin, que siguiese su inclinación, que eran las Artes.—Así pues D. Juan Peralta, después de prepararse en las clases de nuestra Económica, se trasladó á Valencia, á hacer sus estudios de Arquitectura en la Academia de San Carlos. Hízolos con lucimiento, y obtuvo su título facultativo, el 1.º de Junio de 1829.—Al año siguiente, contrajo matrimonio con una hija del ilustre arquitecto valenciano D. Cristóbal Sales, que había sido profesor suyo en la Academia.

Vuelto á Murcia luego, ganose aquí reputación de entendido y de original, con sus obras. Le acreditaron principalmente la *casa de los Albaladejos*, en la plaza de Sn. Bartolomé, y el gracioso y elegante *pabellón de recreo*, que para la misma familia de Albaladejo construyó en un huerto próximo á la Puerta de Castilla. * También construyó el *punte de las Lavanderas*, poco más arriba de «la Paloma», en la carretera del Puerto.

De cuando aún estaba en Valencia, son dos proyectos suyos, de los cuales sabemos por las aprobaciones de la Academia de Sn. Fernando: el uno, de un *altar á San*

* La actual «Torre de Poyatos»; pero con las modificaciones y ampliaciones posteriores, del antiguo pabellón de Peralta apenas queda mas que la memoria.

Agustin, para la iglesia del Socorro, de aquella ciudad; el otro, de otro *altar*, á *Ntra. Sra. del Rosario*, para una iglesia de Gerona. Se ejecutarían, probablemente.

Sin que llegaran á ejecutarse, dejó en sus carteras otros varios proyectos, de mero estudio: un *Anfiteatro de Anatomía*, con todas sus dependencias, y una *Academia de Bellas-Artes*. Ambos le habían servido para sus ejercicios de reválida. También un proyecto de *Iglesia*, y otro de *altar* con su retablo.—Quedó inédito, además, en esas mismas carteras, un estudio de *Puente colgante*, para Murcia, que había de arrancar de la placeta de las Barcas.

Por este último trabajo, la R. sociedad Económica le nombró individuo suyo de mérito. En su Academia, Peralta desempeñó la clase de dibujo arquitectónico, desde 1835 hasta su muerte. Falleció, aún joven, en 1846.—Había perdido, años hacía, á su mujer, quien le dejó dos hijas: por ellas no quiso volver á casarse. En las revueltas políticas del año 46, mataron á su hermano, que era militar, en las Cuatro esquinas de Sn. Cristóbal: esta nueva tragedia acabó de apocar el espíritu entristecido de D. Juan, y lo llevó al sepulcro.

Berenguer el escritor, como su padre D. José Ramón fué discípulo de Peralta y auxiliar suyo en la clase de la Económica, y D. Juan no dejó sucesión masculina, pudo disfrutar los dibujos y papeles de nuestro biografiado. Algunos los regaló al Museo provincial. Por ellos se ve la verdad con que Berenguer elogia el buen gusto y la maestría de Peralta como dibujante; están delineados y lavados primorosamente. Berenguer traza de este distinguido arquitecto una semblanza muy simpática: late en ella el cariño con que su padre le hablara de su bondadoso maestro.

D. MANUEL SORIANO. — Arquitecto. — Nació en Murcia (parroquia de Sn. Antolín), el año 1808. Era hijo

de un escribano. Estudió el dibujo y las Matemáticas en las clases de la Económica, y particularmente, con Don Juan Ibáñez, los principios de arquitectura y construcción. El 7 de Septiembre de 1833 hizo en Madrid, en la Academia de Sn. Fernando, los ejercicios de reválida. Para sus pruebas presentó un proyecto de *Biblioteca pública*, y trazó «de repente» la planta y sección de un *Coliseo*. Fué aprobado por unanimidad.—Berenguer, á quien debemos estos datos, rebuscados en las actas de la R. Academia, no logró hallar otros posteriores, que completasen tan pobre biografía.

D. JOSÉ M.^A DE VIVAR. —Arquitecto. —Nació en Murcia (parroquia de Sn. Juan) en Enero de 1810. Era hijo del Contador de rentas estancadas de la provincia. Hizo sus estudios preparatorios en las clases de la Económica; y el año 29 se trasladó á Madrid, á continuarlos. En la Academia de Sn. Fernando cursó formalmente, como alumno, toda la carrera de Arquitectura; por fin, en Junio de 1835, se revalidó, presentando un proyecto de *Palacio para una Academia*, y después, trazando «de repente» un *Pórtico de refugio para un paseo público*, con botillerías, mesas de juego, etc. Fué también aprobado por unanimidad.—Igualmente pertenecen á Berenguer estos datos, como los del artista anterior, rebuscados en las actas de la R. corporación; y tampoco logró Berenguer otras noticias de Vivar posteriores.

D. FÉLIX PONZOA.—Murciano de cierto nombre, como literato; escritor erudito, y á ratos poeta, las mas veces, de satírico humor. Nació muy á principios del siglo XIX. Fué escribano, y secretario de la Junta de las Pías Fundaciones de Belluga. Presidente de la sección de Literatura de nuestro primitivo Liceo (1838), en una de las solemnidades de dicha sociedad, leyó un discurso so-

bre arqueología y numismática murcianas. En curiosidades de historia y arte regionales pasaba por la autoridad de su tiempo. El «Semanario Pintoresco» (Madrid, 1844) publicó varios estudios suyos sobre la Catedral (la Torre y la Portada), cantera de noticias mas ó menos seguras, explotada después por el «Diccionario» de Madoz y por las distintas Guías de Murcia, sin rectificar sus errores. Por esos estudios, y otros que dejó inéditos, de índole análoga, * debemos mencionarlo aqui; y además porque también cultivaba de afición el dibujo. Su «Historia de los Arabes en Murcia», que imprimió en Palma de Mallorca, hallándose empleado en aquel Gobierno civil, el año 46, lleva, como ilustración gráfica, media docena de litografías con su firma: *F. Ponzoa*; para ser de un mero aficionado, estimables.

D. JOSÉ SORO. — Arquitecto; natural de Fortuna, donde nació el 13 de Septiembre de 1810. Huérfano en su niñez, un hermano de su madre le dió los estudios. Hizo los preparatorios en las clases de la Económica, y después, en la Academia de Sn. Fernando, del 34 al 37, los de la carrera formal de Arquitectura. Se revalidó, presentando un *proyecto de Catedral* completo, con sus planos, memoria, presupuestos, etc., y luego trazando, para la prueba «de repente», un *Arco de triunfo*. Este segundo ejercicio tuvo que repetirlo; entonces diéronle por tema: una «Sacristía para una Catedral, con su oratorio

* Dichos estudios eran desgajados de un libro que Ponzoa había compuesto, hacia 1840, sobre «La Sta. Igl. de Cartagena y su Obispado»; conjunto de apuntes, más bien que obra formal. Vino, andando el tiempo, á poder de mi ilustre amigo el Sr. Conde de Roche, quien tuvo la bondad de franqueármelo cuando lo adquirió en la testamentaria de Albacete. Su cuerpo histórico ofrece poco interés, como que no pasa de ser un trasunto de La-Riva; pero el libro contiene noticias de cuadros y otros objetos de arte, curiosas..., aunque no siempre de fiar.

secreto, cuarto del tesoro, y demás dependencias». Al fin obtuvo el título de Arquitecto por unanimidad.

El Ayuntamiento de Murcia, poco después, nombró á Soro director de la Policía urbana, ó sea Arquitecto titular. Ejerció poco tiempo su profesión facultativa, porque murió violentamente en la famosa algarada del 43, que todavía recuerda aquí la tradición, designándola con el nombre de «los tiros de la Trinidad». Fué con motivo de la caída de Espartero: moderados y progresistas anduvieron á tiros, los unos hechos fuertes en el antiguo convento de la Trinidad, los otros, atacándoles desde las casas inmediatas. De éstos era Soro una de las cabezas. Al asomarse á un balcón para dar una orden á los suyos, una bala enemiga le atravesó el pecho, y lo dejó muerto en el acto...

D. JOSÉ M.^a PANISSE.—Cartagenero; hijo y discípulo del pintor del mismo apellido, que queda mencionado.—Cuando su padre falleció, el año 27, este Panisse, muy joven todavía, continuó dirigiendo la academia de dibujo que aquél fundara en Cartagena. Años después, la Sociedad Económica de dicha ciudad, entre sus varias enseñanzas para obreros, creó una cátedra de dibujo lineal y de adorno y la puso á cargo de Panisse. Su desempeño le acreditó de celoso profesor, pudiendo afirmarse que no fué ageno á los progresos que luego se experimentaron en ciertas artes secundarias.—La revista «Cartagena Ilustrada» publicó algunos dibujos de su lápiz.—Falleció en su ciudad natal, por Abril de 1872.

D. FRANCISCO BOLARÍN (EL HIJO).—Arquitecto.—Nació en Murcia, á principios del siglo XIX. Fué discípulo de su padre Bolarín el Viejo. Se revalidó, ante la Academia de Sn. Fernando, el año 31.—Aunque fué arquitecto diocesano y desempeñó otros cargos oficiales, apenas si

construyó mas obra «pública», que el *Casino* de Murcia (1852). Esta, sin embargo, basta para acreditar su gusto artístico y la discreción con que sabía acomodar los elementos clásicos al carácter que debían tener sus edificaciones. * Esa discreción la demostró igualmente en las muchas casas particulares, de distinta importancia, que dirigió: todas llevan, aun las mas sencillas de aspecto, alguna nota, algún rasgo, que denuncia el lápiz concienzudo de Bolarín.—Berenguer le atribuye un proyecto de retablo, estilo greco-romano, para la capilla mayor de la Catedral. Lo trazaría á consecuencia del incendio de 1854; pero en el concurso de proyectos, celebrado después ante la R. Academia de Bellas Artes, cuando resultó preferido el actual retablo, de Pescador, ese de Bolarín no sabemos que figurase.

Falleció en 1871.

D. SANTOS IBÁÑEZ.—Cartagenero, como su hermano D. Juan. Nació el año 1809. Hizo sus estudios de arquitectura bajo la dirección de D. Juan Ibáñez, que le llevaba una docena de años. Se revalidó, ante la Academia de Sn. Fernando, á fines de 1837. Presentó para las pruebas del examen un proyecto de *Colegiata* en forma de rotonda; y en el ejercicio «de repente», improvisó una *Fachada de un Palacio Real*.

En Murcia sustituyó á su hermano D. Juan como arquitecto titular del Ayuntamiento. Fué nombrado por el Gobierno, en 1849, director de caminos vecinales. Así es que no pueden citarse muchas obras suyas de índole propiamente arquitectónica. El dirigió el *monumento de Floridablanca*, aprovechando discretamente los materiales que se conservaban del monumento erigido á Fernan-

* Conviene advertir que las modificaciones y ampliaciones posteriores han cambiado totalmente el aspecto y carácter del primitivo Casino.

do VII en el Arenal. Cuando la visita de Isabel 2.^a á Murcia, en 1862, él corrió con el adorno de la plaza del Barrio, y entonces levantó en el centro de la misma un original *Arco de triunfo*, de líneas y proporciones clásicas, pero graciosamente matizado con frutos de la Huerta. De edificios particulares, mencionaremos como muestra de su buen gusto, la linda *Torre-Caradok*.

D. Santos Ibáñez falleció el 24 de Diciembre de 1869.

D. JOSÉ BALACA.— Pintor; natural de Cartagena. Nació el año 1810. En su primera juventud se dedicó á hacer retratos en miniatura, por mera afición; pero acentuada ésta, queriendo entregarse de lleno á la pintura, se trasladó á Madrid, de 28 años, á estudiar formalmente en la Academia de Bellas Artes. Durante sus estudios, con las miniaturas siguió ayudándose á vivir. En 1841, poco después del ataque famoso al Palacio Real, hizo un gran marfil con los retratos de Dulce y los demás alabarderos que defendieron la escalera de honor: adquirió dicho marfil la reina Cristina; esto le dió ya á Balaca cierto nombre. Sin abandonar del todo la miniatura, que estaba de moda, cuando salió de la Academia dedicose á retratar al oleo, logrando desde luego singular aceptación del público. En 1844 se trasladó á Lisboa; allí estuvo varios años establecido, cultivando con fruto su especialidad de retratista. Un gran retrato, de cuerpo entero, de la reina D.^a María de la Gloria, le valió ser condecorado con la orden de Villaviciosa, de Portugal. Después residió algún tiempo en Inglaterra; mas tarde, en Francia. Regresó á España en 1850. Concurrió desde entonces á las Exposiciones nacionales, con retratos, que siempre llamaron la atención.—Falleció en Madrid, en 1869. Dejó dos hijos, D. Eduardo y D. Ricardo, pintores de historia; ambos ilustraron su apellido. *

* V. Osorio.

D. JERÓNIMO ROS.—Arquitecto.—Hijo de una familia de carpinteros, nació en Murcia el año 2 del siglo XIX. Se aplicó al estudio del dibujo y de las matemáticas en las clases de la Económica, y contando 18 años, se trasladó á Valencia, con propósitos de hacer en aquella famosa Academia de Sn. Carlos la carrera de arquitectura. Allí se ayudaba á mantenerse trabajando de delineante. Cayó soldado, y tuvo que abrir un largo paréntesis en sus estudios. Cumplido el servicio de las armas, los reanudó en la R. Academia de Bellas-Artes de Madrid. Se revalidó de arquitecto á fines de 1834, presentando un proyecto de *Palacio para el Estamento de Próceres*, y luego improvisando las trazas de un *Instituto Provincial*. El acta del exámen consigna su timidez en el ejercicio teórico, no obstante la cual demostró su competencia profesional á satisfacción de los jueces. *

Restituido á Murcia, fué profesor de dibujo arquitectónico y de adorno, de la Económica, y adquirió crédito como constructor concienzudo en numerosas obras particulares. Ese crédito, trascendiendo de la localidad, le proporcionó el encargo de dirigir el *Pantano de Nijar*, en la provincia de Málaga, hacia el año 1843. Dicho pantano, intentado desde hacía 20 años y frustrado ya dos veces, estaba á punto de frustrarse la tercera, nuevamente, por deficiencias de su último director el ingeniero militar Maldobel. «El modestísimo y pundonoroso D. Jerónimo Ros» ** trabajó nuevos planos, memorias, presupuestos, etc.; deshizo en parte y en parte rectificó lo que iba obrado, y levantó casi *á fundamentis*, con felicidad, aquella importante y comprometida construcción. Debe-

* Berenguer: «Arquitectos Murcianos».

* * Asi le llama el «Manifiesto histórico» que publicó la Junta del Pantano de Nijar, en Málaga, impr. del Comercio, 1844.

mos estimarla el triunfo mayor de la carrera de nuestro modesto artista. *

En 1859, trazó los planos para la conclusión de la iglesia de la Asunción, de Yecla, que á fines del siglo XVIII había empezado á construirse por el Mtro. López, quedando la obra interrumpida largos años. Los planos de Ros fueron aprobados por la Academia de Sn. Fernando, con elogio. Bajo su dirección se terminó el magnífico templo.

D. Jerónimo Ros sucedió en el cargo de arquitecto del Ayuntamiento de Murcia á D. Juan Belmonte, cuando éste pasó á desempeñar la plaza de arquitecto provincial. Sirvió dicho cargo, con asiduidad ejemplar, hasta que lo jubilaron los achaques propios de la edad octogenaria que alcanzó (últimamente quedó ciego). En él dejó grata memoria de su celo y conciencia facultativa: puede servir de muestra el expediente de alineación del Arenal, con motivo de las grandes edificaciones de los Zabalburus, próximas al Puente: el proyecto de nueva alineación ideado por D. Jerónimo Ros era muy otro...

Falleció el 7 de Diciembre de 1885.

JOAQUÍN RUBIO.—Algezareño: nació en 1818; falleció en Murcia, el 28 de Diciembre de 1866.—Estudió en Valencia la facultad de Medicina, que luego ejerció sin afición. Su vocación eran las artes, especialmente la pintura; y hubiera sido un artista notable, si á su rica inspiración hubiese correspondido una educación técnica adecuada. Pero le faltó ésta. Romántico por temperamento, él se hizo músico, escritor y pintor, sin maestros, ni otra guía que su amor á lo bello en todas sus manifestaciones y su admirable intuición artística. De sus obras musicales no hemos de hablar aquí; ni de sus conatos li-

* En las nutridas carteras de D. Juan Ibañez se conservan los numerosos planos y estudios de esta importante obra.

terarios. Para justificar su inclusión en nuestro Catálogo bastará referirnos á los varios cuadros de su pincel que conservan con aprecio los herederos de D. Andrés y Doña Rosa Almansa. Uno de los mas típicos tenemos delante, al dedicarle este recuerdo: figura dos garridas huertanas peinándose á la puerta de su barraca; en el fondo se yergue el Castillo de Monteagudo. Joaquín Rubio adivinó, el primero, el venero de poesía pintoresca que ofrecen á un alma de artista los asuntos «murcianos».

En unión con D. Juan Albacete, trasportó á lienzos los frescos de la Trinidad, según queda consignado en el artículo de Villacis. También ayudó á Pascual en la pintura de su hermoso techo del Teatro.

D. JUAN J. BELMONTE. — Arquitecto. Nació en Murcia, el año 1809. Hizo sus primeros estudios en las clases de la Económica, y los amplió bajo la dirección de D. Manuel Alcázar, trabajando á las órdenes de este distinguido profesor hasta que se creyó en condiciones de solicitar su reválida ante la Academia de Sn. Fernando. En Septiembre de 1835, sufrió sus ejercicios reglamentarios: presentó al examen un proyecto de *Edificio para Sociedad Económica*, y en la prueba de repente, desarrolló el tema de «una casa particular de tres pisos, levantada, sobre un solar irregular, haciendo esquina, de determinadas dimensiones...» Obtuvo el título por unanimidad.

Luego se acreditó en Murcia de arquitecto ilustrado, y además demostró su devoción á nuestras glorias artísticas, dedicándose á estudiarlas de primera mano y pro-palarlas. Suya fué la *biografía de Salzillo* que ganó el premio en un certamen convocado por la Sociedad Económica, en 1841, para honrar al insigne escultor. * Be-

* Fueron jueces D. Ramón Baquero y D. Francisco Ramos, quienes dieron un dictamen muy laudatorio del trabajo de Belmonte.

renguer dice que quedó inédita. Quedó inédita la segunda parte, ó sea el catálogo de las obras; pero la biografía se publicó después en «La Lira del Tader» (1845). Esta misma revista publicó otro estudio notable de Belmonte sobre *Villacis*.

Los moderados le nombraron Arquitecto municipal. Cogióle en este cargo el cólera del 54; y huyó, á salvar á su familia. Por abandono de destino quedó entonces cesante. Pasado «el bienio», le repuso la nueva situación. Después fué arquitecto provincial. Como titular del Ayuntamiento, á él se debió la reforma de la *Casa Consistorial*, con su pórtico aparatoso y su escalera monumental de dos ramales. Como arquitecto de la Diputación, trabajó dos proyectos de importancia: el de un *Manicomio* (para el cual tuvo presente la gran «Casa de Salud» de Charenton) y el de un *Palacio de Justicia*. Ambos comenzaron á ejecutarse: aquél, en el huerto de la Misericordia; éste, en el solar del Granero, de la Rambla. Quedaron suspendidas las obras de uno y otro edificio, por la Revolución de Septiembre, cuando apenas levantaban sus muros algunas varas sobre los cimientos. La Revolución separó á Belmonte de su cargo facultativo. La Restauración se lo devolvió; pero yá las circunstancias económicas de la Corporación provincial no eran para proseguir dichas obras, en las cuales el estudioso artista librara esperanzas de dejar á la posteridad una memoria de su nombre. *

De obras particulares, mencionaremos siquiera: las casas del Arco del Vizconde; la de pisos, del mismo Viz-

* Hasta se perdieron los planos. Cuando D. Juan de la Cierva, siendo Vicepresidente de la Comisión Provincial (1891-92), acometió la continuación y terminación del *Manicomio*, el arquitecto D. Justo Millán hubo de hacer planos nuevos.—Cuanto al *Palacio de Justicia*, lo comenzado de él sigue como lo dejó Belmonte; se ha utilizado para un teatro, para un cine...; últimamente se pensó en volverlo á convertir en solar, para levantar un mercado, cuyos proyectos salieron á concurso; pero no han pasado de proyectos,

conde de Huertas, en la placeta de la Delegación; y la señorial de los Melgarejos, en la calle de Sn. Nicolás, donde estuvo el Gobierno civil.

Como Secretario de la Comisión de Monumentos, que lo fué muchos años, D. Juan Belmonte contribuyó en primer lugar, con su ilustrado celo, á la creación de nuestro Museo Provincial de Arqueología y Bellas-Artes. *— Era hombre de lectura, erudito y aun bibliófilo hasta cierto punto; rebuscador de «cosas murcianas», especialmente las relacionadas con nuestra historia artística. Sus biografías de Salzillo y de Villacis contienen datos muy interesantes, que mejoran ó rectifican los de Ceán Bermúdez. Prosiguió aquella curiosa labor, componiendo después una serie de artículos biográficos de los Profesores de la pintura en Murcia, desde Artos Tizón hasta Pascual: un par de docenas, en junto. Publicose esta pequeña galería en «El Ideal Político», periódico alfonsino de los últimos años de la Revolución. No está á la altura de aquellos dos estudios formales; pero su conjunto resulta, después de todo, una cosa seria, muy estimable para su tiempo: antes de Belmonte, nada se había hecho por el estilo aquí.

D. Juan J. Belmonte falleció en Murcia, á mediados de Febrero de 1875.

D. SANTIAGO BAGLIETTO (HIJO). — Arquitecto; natural de Murcia. Era el mayor de los hijos del notable escultor de quien se ha hecho mención anteriormente. Con su padre aprendió los principios de la escultura; pero en la crisis producida por los sucesos del año 34, viendo truncado el porvenir de aquella profesión, se de-

* Estuvo albergado, un tercio de siglo, en el *Contraste*, edificio grandioso, pero vetusto, que se reparó bajo la dirección de Belmonte, al cederlo el Ayuntamiento á la Comisión, con tal objeto. Ahora tiene edificio propio, levantado de planta, en la Trinidad.

dicó á la de arquitecto. * Aquí en Murcia no conocemos más obras suyas como tal, que el «Plano topográfico de la Ciudad y Huerta de Murcia, arreglado al de D. J. Alvarez de Toledo», que se tiró en la litografía de Prefumo. ** En 1846, era Vice-secretario de la R. Sociedad Económica. Después, según noticias de Berenguer, parece que estuvo algún tiempo, de Arquitecto titular, en Granada.

D. JOSÉ M.^A PRADO Y RIQUELME.—Arquitecto.—Criado en Murcia desde muy niño (aunque nacido fuera), se educó en las clases de nuestra Económica, y acabó de formarse bajo la inmediata dirección de D. Juan Ibáñez. En 1846, hizo sus ejercicios de reválida ante la Academia de Sn. Fernando: presentó un proyecto de *Teatro* para esta capital, y luego improvisó la traza de un *Colegio para niñas huérfanas*.—Yá con su título facultativo, entró en el servicio de Obras públicas.—Fué después arquitecto municipal de Hellin y de Albacete, y últimamente de Villena. Desempeñando este cargo, falleció hacia el año 1884, de una edad avanzada.

Como sus obras principales citaremos la *Fábrica de Riópar* y el *teatro* y la *plaza de toros* de Hellin. ***

D. PABLO LÓPEZ.—Pintor. No sé si era murciano. Por los años de 1850, tenía una academia particular de dibujo y colorido en la casa del Conde de Almodóvar (Sto. Domingo). En ella aprendió á manejar la paleta Ruy-pérez.—Su especialidad fueron los retratos; he visto de él algunos bastante estimables: uno del *Obispo Barrio*,

* Revalidose en la Academia de Sn. Fernando, el 27 de Mayo de 1838.

* * Este plano de Baglietto sirvió, años adelante, á Belando, para arreglar el suyo de la Inundación (1879).

* * * Berenguer: «Arquitectos Murcianos».

que heredado por D. Ildefonso Montesinos, regaló éste á los Hermanos de la Luz; y en la Torre-Guil, otros dos, de *D. Manuel Estor* y de su esposa *D.^a Manuela Garcia*, que no hacen mal entre tanta obra notable de aquella especie de Museo.

D. JUAN ANTONIO ALCÁZAR.—Arquitecto murciano; nacido en 1816; hijo y discípulo del yá mencionado arquitecto D. Manuel. Fué discípulo también de Bolarín el Viejo. Se revalidó ante la Academia de Sn. Fernando en Febrero del 42; sus proyectos de prueba: un *Instituto de 2.^a enseñanza* y una *Plaza para mercado*.

Ejerció su profesión en nuestra ciudad, largos años. De sus obras, mencionaremos la *Plaza de toros* vieja, de Sn. Agustín, la restauración de la *Casa-palacio* de los Riquelmes, los *Baños* de Alcázar, la reedificación de la *torre* y parte de la *iglesia* de Sn. Miguel...

Desempeñó con autoridad y honradez cargos públicos de su facultad; el de arquitecto provincial, últimamente. Falleció septuagenario.

D. JOSÉ PASCUAL.—Pintor murciano. Hijo de una familia modesta (su padre era pañero), nació en nuestra ciudad el año 1820. Hizo sus primeros estudios en las clases de la Sociedad Económica, obteniendo varios premios en sus concursos: en el de 1842, además de una medalla de 1.^a clase, media onza de oro por un grabado en madera. Sus propósitos eran seguir la carrera de arquitecto; pero las reformas introducidas en la misma por el Gobierno al crear la Escuela central de Arquitectura, se la hicieron inasequible; entonces, por sugerencias de su condiscípulo y fraternal amigo Germán Hernández, se decidió por el arte de Rafael.

El año 44 se trasladó á Madrid, y en aquella R. Academia prosiguió con afán sus estudios, bajo la dirección

de D. Federico Madrazo. * A los tres años, el 47, regresó á Murcia. En la corte se había ayudado á vivir con la litografía y el grabado en madera; aquí los cultivó también: suyas son las láminas de cierta «Galería de Bellas-Artes», que se publicó por entonces. ** En 1849-50, trabajó un cuadro alegórico de *Belluga y sus Pías fundaciones* (figuras de tamaño natural), dedicándolo á la Diputación. *** Esta creó para Pascual una pensión modesta, que le permitiese perfeccionar sus estudios en París. Pascual la disfrutó desde 1852, cuatro años. En París fué discípulo de Picou, y frecuentó el taller de Ingres, mereciendo distinciones del gran maestro. Un biógrafo entusiasta dice que allí los editores le encargaban dibujos, que luego se publicaban con firmas de eminencias...

Vuelto á España, él hizo el precioso dibujo de los diplomas de la Exposición Gral. de Agricultura que se celebró en 1857: acudió al concurso de proyectos, y ganó la preferencia el suyo. No le retuvo este triunfo en Madrid, porque su salud endeble reclamaba un clima mas benigno, y su carácter apocado, impropio para la lucha profesional, prefería á la fama reñida, la consideración simpática de sus amigos y paisanos. Restituyose pues á Murcia; luego le nombraron director de las clases de nuestra Academia. Con su pequeño sueldo, y algunos retratos (al oleo y al pastel), encargos de grabados en piedra, tal cual lienzo devoto, y de vez en cuando tal cual tablita de libre inspiración, que unos pocos aficionados, de su intimidad, le adquirían, pasó aquí estrechamente la última década de su vida, sin otro ingreso de consideración que el

* De esta época son algunas excelentes *academias* de Pascual, que figuran en el Museo de la Trinidad, adquiridas por la Comisión de Monumentos en la testamentaria de D. Juan Albacete.

* * Editada por D. Pablo Nogués.

* * * Se conserva en el salón de sesiones de la misma.

del techo del nuevo Teatro, que se inauguró en 1862, con ocasión del viaje de la Reina. *

El techo, su obra capital, era verdaderamente hermoso: de estilo pompeyano, el colorido agrio, la parte flaca de Pascual, en el conjunto resultaba de una importancia secundaria, encantando los ojos y el espíritu aquella pureza clásica del dibujo, aquella suprema elegancia de la composición, de las figuras, de todos los detalles. Diez pilastras, adornadas con grutescos, arrancaban de sendos pedestales apoyados sobre la cornisa general, y convergían hacia el rosetón de la lucerna, dividiendo el techo en otros tantos compartimentos, los cuales cerraban diez *paneaux*, con las figuras del divino Apolo y su coro de las Musas. Estas figuras, compuestas y estudiadas como pudiera haberlas concebido el mismo Ingres, parecían trasportadas de frescos de la antigüedad. Pues aún las superaban las estatuas sedentes de los pedestales, que fingían ser de mármol ó escayola, y cuyo admirable dibujo, por eso, no tenía que luchar con deficiencias del color. Los grutescos de las pilastras, rafaelinos, y los demás adornos, discretamente armonizados, contribuían á la grata impresión, de sereno idealismo, del conjunto.

Pascual demostró su conciencia artística, estudiando primero, á fuerza de tanteos, esbozos y rectificaciones, la composición general, y después la ejecución, con numerosos estudios de detalle. De ahí una larga colección de dibujos, relieves preciosos que nos han quedado sólo de su obra maestra, destruida por el incendio de 1877. **

Entre esos dibujos, varios responden á la idea, que primero acarició Pascual y abandonó después, de un friso con motivos de asuntos «huertanos», estilizados á lo clásico. Para apreciar su concepción de la pintura, su ideal

* Por esta magna obra cobró 40.000 rs., en veces.

* * Una regular colección de estos dibujos figura ahora en el Museo de la Trinidad.

artístico, esos dibujos son muy interesantes: sus huertanos, *sin dejar de serlo*, aparecen helenizados bajo la influencia del recuerdo del friso del Partenón; figuras y escenas murcianas vistas y tratadas á la griega, como un griego antiguo, enamorado de la forma, las hubiera visto y tratado...

Otro trabajo importante de Pascual fué un proyecto de retablo, en colaboración con el arquitecto Carlos Mancha, para la Capilla mayor de la Catedral. * La Academia de Sn. Fernando prefirió el proyecto de Pescador; pero en Murcia la opinión se pronunció por el de Pascual y Mancha, que era gótico y parecía que hubiese hecho mas juego con el estilo del gran Organo. Hablaron con calor los periódicos, y Ruipérez dió un informe en el mismo sentido...

Además de estas dos obras de importancia, Pascual trabajó con empeño, que no llegó á lograr del todo, un cuadro histórico de la *Entrega de la Murcia mora al principe D. Alfonso el Sabio* (tamaño pousinesco). Estudiado á conciencia, compuesto y dibujado magistralmente; el colorido y su entonación, sin terminar. Diríase pintado al temple... Hay que insistir sobre su primera impresión, desmayada y desentonada, para apreciar los aciertos de otra índole, que lo avaloraran. **

Pascual, yá se ha indicado, veía mal el color; no lo sentía; parecido en esto á muchos grandes dibujantes. De ese defecto participan mas ó menos todas sus producciones. En algunos cuadritos, como el *Alquimista* y las dos *Virgencitas* sentadas, que hoy posee D.^a Carolina Baquero, llega á ser aceptable el colorido; pero de ordinario, la idea, el asunto, hallan su expresión adecuada en el dibu-

* Posee este proyecto D. Andrés Almansa, juntamente con algunos cuadritos de Pascual, de asuntos religiosos.

* * En mi colección de curiosidades murcianas figuran varios estudios de *moros*, para este cuadro.

jo; el color, para Pascual, es un rebelde. La idea, hemos dicho, el alma, el fondo; porque Pascual no concebía pintar sin asunto, y á la expresión de su *idea* subordinaba él la forma plástica, dando por lo mismo al dibujo la importancia mayor. De ahí que nunca dejara de hacer estudios previos, aun tratándose de cuadritos que parecen bocetos cuidados para lienzos de otras dimensiones.

Uno tenemos á la vista, de los mas característicos del hombre y del pintor: representa el *Amor del burro*. Cupido y otros amorcillos han querido infundirle á un pollino el sentimiento del amor, y le han disparado varias flechas. El asno responde á coces, que dispersan á los infantiles ballesteros; algunos huyen volando al Capitolio; pero otros quedan en el campo maltrechos, destrozadas sus alas, en pago de haber querido enamorar á un burro dignamente... *

Castro y Serrano, en sus «Cuadros Contemporáneos», ** trazó de Pascual, poco después de fallecido, cuando todavía estaba sin borrarse la estela de su paso, una hermosa semblanza. He aquí los rasgos principales:

«Pascual tenía el temple de alma de todo el que es artista, filósofo y poeta, pero encerrado en un cuerpo enfermizo... Platón, Rafael, Sn. Agustín, Bellini, le hubieran tomado por discípulo ó por compañero... Su numen se remontaba á la grandeza de Miguel Angel para las formas y á la dulzura de Murillo para los pensamientos. Abundaba en corrección y en fantasía; era realista y era espiritual. Torpe de paleta, no hallaba en los colores el elemento de una expresión adecuada á sus nobles ideas...

* Reprodujo este cuadro, en una linda lámina de Roberto Rubio, la «Revista Murciana», que por los años de 1860, publicaba aquí D. Antonio Hernández Amores, con la colaboración de toda nuestra intelectualidad de aquel tiempo: Arnao, Gisbert, Echeagaray, Vergara, Guirao, Hernández Ros, etc. En el mismo número salió un donoso romance de Marin Baldo, glosando el cuadro de Pascual.

* * Madrid, Fortanet, 1871.

Arrinconado en la tierra que le vió nacer, donde los aires puros y templados prolongaban artificiosamente su vida, trabajó sin fruto y sin gloria...» Después menciona el cuadrito del *Amor del burro* y concluye con este comentario auténtico: «He querido pintar (decía su autor) al común de la gente que no tiene alma; el amor espiritual, en la tierra, es casi siempre recibido así».

Pascual, añadiremos, era un enamorado del ideal, casi un místico, en su profesión como artista, lo mismo que en su vida privada. Para pintar el techo del Teatro, obtuvo del Ayuntamiento que le cediese el salón del Contraste; después siguió viviendo solo allí; y allí, en el ángulo del N. E., hecho alcoba por medio de un biombo, falleció, el 7 de Mayo de 1866. Dejó encargado muy expresamente á sus amigos que le enterrasen en la fosa común, sin poner la menor señal que indicase el paradero de sus restos mortales... La Comisión de Monumentos le dedicó en el Contraste una lápida, junto al sitio donde había expirado; * y el Ayuntamiento puso á la antigua calle del Contraste el nombre de Pascual.

Destruído por el incendio el techo del Teatro (á los once años de la muerte de su autor); inédito, digámoslo así, el retablo de la Catedral, y sin concluir el cuadro de la *Entrega de Murcia...*, la personalidad artística de Pascual tiene hoy que resultar poco menos que un mito, como ocurre con la de Villacis.

D. DIEGO MANUEL MOLINA.—Malgrado arquitecto murciano. Próximo pariente del Vizconde de Huertas viejo, quien le dió los estudios. A poco de reválidarse (Marzo de 1854), entró en el servicio de Obras

* «En este salón pintó el techo del Teatro de esta capital el malgrado pintor murciano D. José Pascual y Valls, y en el sitio que ocupa esta lápida exhaló el último suspiro, el día 7 de Mayo de 1866, á las seis de la mañana».

públicas, de esta provincia. Va su nombre unido á la construcción del Teatro nuevo de Murcia, * que se inauguró en 1862, valiéndole generales aplausos. Dicho teatro ha sufrido después dos incendios, y otras tantas restauraciones, debidas á D. Justo Millán...

Diego M. Molina falleció el 25 de Enero de 1864, aún bastante joven, pues contaba unos 35 años de edad.

D. JUAN ALBACETE.—Profesor de dibujo de las clases de nuestra Academia, durante treinta años: desde 1853, hasta su muerte. Había nacido en 1823, en la Martinica; por eso sus amigos de la infancia solían llamarle «Juan el Americano». Aquí en Murcia fué discípulo de Baglietto el padre, cuyo cargo ocupó, cuando aquél, anciano ya, se trasladó á Sevilla.

Anticuuario, bibliófilo, restaurador, pintor no tanto, la personalidad *sui generis* de D. Juan Albacete llena un puesto de nuestra historia artístico-literaria en su época. Gallangos, Amador de los Ríos y otros eruditos de esta marca, le consultaban curiosidades de la región; los aficionados del país buscaban su ayuda; los jóvenes artistas, su estimación y sus consejos. El clasificó y catalogó las ricas galerías de cuadros de ambos Stores (D. Manuel y D. José M.^a); contribuyó celosamente á la formación del Museo Provincial, y salvó de la destrucción bastantes objetos de arte ó de antigüedad, cuyos méritos realzaba su ingenuo murcianismo, con exajeración, á veces. Como pintor, produjo pocas obras originales: algunos retratos de murcianos ilustres, de la colección de la R. Sociedad Económica (el de *Rodríguez Almela*, el de *Cascales*, el del Canónigo *Lozano*...) y un cuadrito de *Sansón desquija-*

* Llamado de Romea desde la muerte del gran actor (1868), pero no antes. Antes se le llamó sólo el Teatro *nuevo*. El teatro *viejo* era el tradicional, de junto á la Puerta del Toro, yá ruinoso y abandonado.

rrando al león, reminiscencia, sin duda, del fresco de Villacis, que hubo en la Catedral... *

La obra de mas empeño, y de veras meritoria, de D. Juan Albacete, fué el trasportar á lienzos los frescos de la Trinidad, de Villacis. Gracias á él, podemos disfrutarlos todavía; siquiera sea su disfrute muy relativo; porque después de la gran dificultad de la operación del transporte, vino la necesaria restauración de cada uno de los trozos, en la cual nuestro buen D. Juan puso todo su saber técnico y toda su paciencia, confundiéndose su labor con la de Villacis en términos, que hoy resulta difícilísimo distinguirlas, para apreciarlas sendamente... **

D. Juan Albacete falleció en Murcia, el 4 de Diciembre de 1883, «á los 60 años de edad y 30 de magisterio», según consigna su epitafio.

D. LUIS RUIPÉREZ.—Excelente pintor de género, natural de Murcia; muerto en su patria el 15 de Octubre de 1867, á la edad de 35 años, cuando gozaba ya de una reputación europea, que parecía ofrecerle el mas brillante porvenir.

Nació en la calle de Sn. Pedro; estudió las primeras letras en la escuela de D. Juan Trigueros famosa, y luego, en el Instituto, la segunda enseñanza. Con las asignaturas del Bachillerato alternaba el dibujo, en la Económica, bajo la dirección de Baglietto; después empezó á manejar la paleta en la academia de pintura de Don Pablo López.

* Ahora figura este cuadrito en nuestro Museo,

* * En la reversión á lienzos le ayudó como queda yá dicho, Joaquín Rubio.—Los frescos revertidos se conservan en el Museo de la Trinidad, excepto el de «Sn. Blas predicando á los animales del campo», cuya restauración llevaba todavía entre manos Albacete poco antes de morir. En el Museo figuran cinco, restaurados; los demás, en el primer periodo de la reversión.

Cuando hizo el Grado (1849), un tío suyo de posición (la de sus padres era humilde) quiso dedicarle á una carrera literaria; pero su vocación estaba yá decidida por el arte. Enviáronle pues á Barcelona; tuvo allí por maestro á D. Claudio Lorenzale, profesor mas correcto que brioso. Tres años estuvo en Barcelona; el 52, regresó á Murcia. Luego se trasladó á Madrid, y asistió un curso entero á las clases de Sn. Fernando.

Vuelto á Murcia de nuevo, pasó aquí un par de años; entonces colaboró en «La Vega», de L. Somalo, con algunas litografías, y pintó los retratos de *Saavedra Fajardo* y de *Floridablanca* para el salón de la R. Sociedad Económica.

Al terminarse el cuatrienio de la pensión creada para Pascual, la Diputación agració con la misma pensión á Ruipérez, y éste marchó á París, en Marzo del 56, á completar sus estudios. Consiguiendo entrar como discípulo en el *atelier* de Meissonier, pronto logró asimilarse el estilo del célebre maestro. Allí fué donde Ruipérez se hizo pintor de veras.—De sus rápidos adelantos luego dió muestras con las dos copias excelentes que envió á Murcia para satisfacer sus compromisos de pensionado: una, del precioso cuadro de Comte que representa la *Entrevista de Enrique III con el Duque de Guisa*; la otra, del famoso lienzo de Delaroche, *Los Hijos de Eduardo*. Poco después regaló igualmente á la Diputación su primer cuadro original, *Sn. Diego, de hinojos ante un Crucifijo*. *

La escuela de Meissonier convirtió la vocación de Ruipérez hacia el cuadro de *género*; de género francés, todavía tocado, en parte, del romanticismo: asuntos de época, sin aparato histórico, pero con erudita exactitud en la indumentaria, el mueblaje y demás detalles pinto-

* Dichos tres cuadros figuran actualmente en el Museo de la Trinidad. El Sn. Diego está hecho sobre un estudio de la cabeza de su padre. Debemos este curioso dato al pintor D. Antonio Mesequer.

rescos del tiempo de la acción; realzada así la trivialidad de ésta por el *carácter*...

Yá en el salón de París de 1859, figuró con dos tablas, que llamaron la atención: un *Novicio franciscano* y un *Filósofo*. Una de ellas fué adquirida por el Gobierno; la crítica las juzgó muy favorablemente; y en la distribución de premios, nuestro joven artista se halló promovido á la Legión de honor (él solo, de los extranjeros). A este triunfo siguieron luego otros, que acreditaron su firma, la cual empezó á ser estimada y solicitada por los «*merchants*» de objetos de arte.

En 1861, vino á Murcia, después de haber realizado por Francia y Bélgica un viaje de *tourista*. Traía yá un nombre, y para justificarlo á los ojos de sus paisanos, su lindísimo cuadro del *Violinista*, una joya, que regaló á D. José M.^a Ballester. Entonces pintó aqui varios retratos de particulares, y un cuadro de género murciano, *La carreta*: se lo llevó casi concluido, á falta sólo de los últimos toques, yendo luego á parar á Inglaterra. Aqui compró libros viejos y armas y telas antiguas con que adornar su estudio de Poissy. Regresó pronto á París, donde le llamaban los encargos de sus *editores*...

Ultimamente las famosas casas de Goupil y Gambart casi acapararon su producción con honrosos partidos. Para ellas pintó Ruipérez numerosos lienzos y tablas de pequeñas dimensiones, que los aficionados de buen tono se disputaban, pues llegó á estar de moda como el mas hábil y feliz imitador de Meissonier, á la sazón en todo el auge de su nombradía.—También el inglés Mr. Morby le hacía encomiendas; pero éste, de asuntos españoles.

Tenía pues en el extranjero su mercado seguro. Mas no por eso dejó de concurrir á algunas de nuestras exposiciones nacionales. En las de 1862, presentó unos *Jugadores de cartas* del tiempo de Luis XIII; en la del 64, una *Escena del Gil Blas* (cuando le llevan los trajes á la có-

mica), que obtuvo premio. Hallándose en Madrid con motivo de esta exposición, el banquero Gargollo le encargó el decorado del suntuoso palacio que acababan de construirle en la calle del Barquillo. En la exposición regional de Valencia (1867), su precioso *Violinista* ganó la primera medalla de oro...

Sin embargo, por la razón dicha, «su obra» fué, y es, mas conocida y estimada en el extranjero que en España; en Francia, Bélgica é Inglaterra. *Amateurs* extranjeros poseen sus principales cuadros, á saber: varias *escenas del Gil Blás*, la *Casa del Usurero*, los *Fumadores*, el *Cuerpo de guardia*, la *Carreta*, un *Sabio* en su gabinete de estudio, la *Lección de esgrima*, la *Posada*, los *Jugadores de damas* del tiempo de Luis XV, el *Tocador de guitarra*, el *Naranjero murciano*... En España quedaron sólo algunos: el *Enciclopedista*, propiedad de la Sra. Condesa de Velle, un *Naranjero*, reproducción del que pintó para Mr. Morby regalada al Sr. Zarco del Valle, el *Violinista* de Ballester...

En 1866 pasó en Murcia otra pequeña temporada, al calor de su familia y sus paisanos. Entonces regaló una colección de dibujos á las clases de la Económica.—Se estaba terminando el nuevo retablo de la Catedral, y como lo viera la opinión con malos ojos, el Obispo Landeira pidió informes al arquitecto Ros y á Ruipérez. El dictamen de éste fué terrible... * Hoy, lejos de aquella atmósfera apasionada, nos parece débil lo que entonces pareció á muchos un asombro: la crítica del estilo del proyecto en general. Lo de la ejecución de la parte escultórica caía mas dentro de la competencia de Ruipérez; por eso la solidez de sus razones, en esta parte, tuvo mas eficacia, logrando que se desechasen varias de las imágenes y las

* Entre mis curiosidades murcianas conservo el borrador de este informe, de puño y letra de Ruipérez.

rehiciesen gubias de cierta maestría. De todos modos, ese interesante documento demuestra su cultura artística, así como el encargárselo, en tal ocasión, demuestra sus prestigios.—Entonces estudió algunos asuntos de costumbres y tipos del país, que luego le sirvieron para varios cuadros de los que prefería Mr. Morby (el *Naranjero*, entre otros...). Y entonces contrajo relaciones con una bellísima joven, la Srta. D.^a R. B., de distinguida familia...

Las cuales, al año siguiente (1867,), le trajeron á Murcia de nuevo, con ánimos de efectuar su matrimonio. Vino, esta última vez, tocado yá de una enfermedad del pecho, para cuyo remedio acababa de estar en Aguasbuenas. El no le daba gran importancia; tanto, que concertó su boda, y mientras se arreglaban los papeles de la Curia, se trasladó con su madre á Caravaca, por la pureza de aquellos aires. Allí pintó su último cuadro, del *Harriero*, destinado á Londres: un harriero, en la antecua-dra de un parador, está dando de beber á sus burros, que con ansia se disputan el puesto en la pila. Ruipérez lo dejó sin terminar, porque empeorándose, hubo de restituirse á Murcia.

Llegado á su casa, la evidencia de la muerte se le impuso; él mismo pidió resignadamente los Sacramentos y expiró, según queda dicho, el 15 de Octubre, todavía en plena juventud.

Lo mismo en España que en el extranjero se lamentó su pérdida. En Murcia, su amigo y admirador Fuentes y Ponte le consagró una extensa, sentida y bien compuesta necrología en «La Paz». El Ayuntamiento dió el nombre de Ruipérez á la antigua calle de las Mulas, y puso en la casa donde muriera una lápida conmemorativa.

Pocos años después, Castro y Serrano, en sus «Cuadros contemporáneos», dedicó también á Ruipérez un encomiástico recuerdo. La semblanza que de él traza es justa. Ponderando sus méritos y dotes relevantes, reco-

noce que su escuela es poco castiza, francesa mas bien que española. Aun cuando trata asuntos españoles, y con predilección los tipos y costumbres de su pais, se ve (dice) que su ideal artístico es el cuadro de género al estilo de Meissonier, y que su noble aspiración tiraba á emular con el gran maestro que en la capital de Francia ostentaba el cetro de la moda en la pintura de salón.

Un condiscípulo ilustre de Ruipérez, Zamacois, se afrancesó también allá, bajo la misma influencia; pero en Zamacois hay dejos de la malicia satírica de Goya... La gracia de nuestro paisano es de otra índole: resulta de la verdad esencial que «su ojo absorbente» sabía extraer de la realidad pintoresca, para fijarla, mediante un dibujo tan fácil como seguro y un colorido tan brillante como fino y jugoso, en sus primorosas tablitas. Primorosas, porque están trabajadas con un apuramiento de detalles que compete con el de las antiguas tablas alemanas ó flamencas, sin caer en la nimiedad meticulosa, antes por el contrario, revelando una espontaneidad de ejecución digna de Theniers. El Theniers murciano hubiera llegado á ser Ruipérez.

De su fecunda *facilidad* responden los cuarenta y tantos cuadros originales que produjo en no más de ocho años, que duró su profesión artística formal. * Y en esa serie de «su obra» pone cierto ritmo la tendencia, mas pronunciada cada vez, á ir prescindiendo de los convencionalismos de escuela y acercándose á la verdad naturalista sin aprestos... Su admirada tablita de *El harriero*, que á medio concluir, honró nuestra exposición regional del Contraste (1868), tenía todo el valor documental de un testamento artístico...

D. JOSÉ RAMÓN BERENGUER.—Hijo y nieto de distinguidos arquitectos, nació en Murcia el 10 de Julio

* Fuentes y Ponte: «Ruipelez!»

de 1816. Sin vacilaciones acerca de su vocación, estudió los principios de la arquitectura bajo la dirección de Don Juan Peralta; después los completó en Madrid con los notables profesores D. Juan M. de Inclán y D. Juan Bautista Peyronet, revalidándose ante la Academia de San Fernando en Marzo de 1846. Para los ejercicios presentó un proyecto de *Liceo artístico-literario*, y otro de un *Tribunal de Comercio*: de ambos hizo el tribunal examinador grandes elogios. *—Antes, en un concurso ó certamen de nuestra Sociedad Económica, había presentado un proyecto de *Fachada para un Teatro* que se construyese sobre el solar del convento de Sto. Domingo; siendo premiado con el diploma de socio de mérito.

De vuelta en Murcia, yá con su título facultativo, su primera obra importante fué la construcción de los *Baños de Alhama* (1847).—Del 47 al 51 desempeñó varios cursos de Matemáticas en el Instituto Provincial, como auxiliar del mismo.—En Octubre del 54 fué nombrado Arquitecto del Ayuntamiento de Murcia, en sustitución de Belmonte. Sirvió dicho cargo hasta Noviembre del 56. De este tiempo es la creación de la Brigada de Bomberos, á cuya organización contribuyó mucho Berenguer. Entonces proyectó formalmente un *Teatro* para Murcia, con todos sus planos, presupuestos, etc., que no se llegó á ejecutar.

Al cesar de arquitecto municipal, le nombró diocesano el Obispo Barrio. De Mayo de 1859 son sus proyectos de terminación de la iglesia de Villanueva del Río. ** La había trazado el célebre D. Juan de Villanueva, y había quedado sólo empezada, á principios del siglo, perdiéndose los planos. Encargado Berenguer de terminarla, estudió concienzudamente, con tal motivo, las obras aná-

* Ambos proyectos se conservan en la R. Academia.

** Regalados por su hijo D. Pedro Alcántara á la Comisión de Monumentos, figuran en el Museo de la Trinidad..

logas del insigne maestro, y por el espíritu y carácter de ellas interpretando su pensamiento y á él ajustándose con respeto casi religioso, trazó los nuevos planos, que merecieron de la Academia de Sn. Fernando una aprobación encomiástica. No se ejecutaron, sin embargo, por insuficiencia de recursos. *

El año 60 entró en el servicio de Obras Públicas, con destino á la carretera (en construcción) de Murcia á Granada. Por sus planos y bajo su dirección se construyó el *punte* de los Barrancos de Albudeite.—Dejó dicho destino á fines del 63, para ocupar el de arquitecto titular de Albacete. Luego pasó de arquitecto provincial á Cuenca; y poco después, en 1866, con igual plaza, á Ciudad-Real: aqui la desempeñó unos tres años; recuerdos de su paso, la *Capilla y depósito de cadáveres*, del cementerio de la capital; y los *cementerios* de Daimiel y de Alcázar.

Se restituyó á Murcia en 1869. Fué nombrado arquitecto del Estado, y, nuevamente, diocesano de la S. I. de Cartagena. También lo nombraron su arquitecto la Junta de Hacendados y el Casino: él dirigió la nueva decoración, estilo Luis XV, del gran *Salón de baile*. En 1876, á la muerte de Belmonte, le sucedió en el cargo de arquitecto de la Diputación, que desempeñó hasta su fallecimiento, ocurrido repentinamente el 2 de Agosto de 1884.

De esta su última época murciana son: el *monumento sepulcral del Obispo Landeira*, en la Catedral; la *casa señorial* de D. Mariano Aguado, en la Puxmarina; los *sepulcros* de los Marqueses de Ordoño, en su capilla de Ollamorenna; el *altar mayor* de la iglesia del Sto. Cristo, de Cieza; el *retablo* de la parroquial de Pacheco, y finalmente, la gran *fábrica* de harinas, «La Industrial», de los Velascos, en el Barrio del Carmen.

* Años después terminó dicha iglesia D. Justo Millán.

En la R. Sociedad Económica dejó gratos recuerdos, como Secretario de sección, primero, y después como Secretario general. Para los alumnos de su academia compuso un tratadito de «Aritmética y geometría de dibujantes», que ha estado muchos cursos de texto. También era, cuando falleció, Srio. de la Comisión de Monumentos, á la cual perteneció por su doble carácter de correspondiente de las Academias de Sn. Fernando y de la Historia.

La lista completa de sus obras la publicó su hijo, mi inolvidable amigo D. Pedro Alcántara, con unas noticias necrológicas, en los periódicos profesionales. En los «Arquitectos Murcianos», el puesto del artículo correspondiente á D. José Ramón Berenguer lo ocupa un informe que la Comisión de Monumentos dirigió al Ayuntamiento de Murcia pidiendo se grabase en las lápidas de Sta. Isabel el nombre del modesto y benemérito artista. A dicho informe, entonces publicado por la prensa local, acompañaba asimismo la lista completa de sus obras.

Mencionadas quedan las de más importancia; suficientes para estimar la personalidad artística de D. José Ramón, y caracterizarla. Es el último representante aquí de la tradición *clasicista* de D. Lorenzo Alonso. Estudioso, ilustrado, concienzudo, menos inspirado que correcto, no obstante que los académicos de Sn. Fernando, en ocasiones, celebraron su originalidad, * el gran triunfo de su vida consistió en haber sabido interpretar las ideas de Villanueva, mostrándose digno secuaz de tan gran

* De su proyecto de *Liceo*, hizo el sabio D. Atilano Saz este elogio, que consta en el acta de reválida, de la Academia: «Manifiestase su autor conocedor profundo de las máximas que establecieron Vitrubio y Apolodoro, las cuales ha logrado combinar muy acertadamente con las seguidas por Toledo, Herrera, Rodríguez y Villanueva, arrojándose á poner de manifiesto nuevas sendas que revelan la existencia de leyes desconocidas y la posibilidad de concordar con bello efecto elementos de ornamentación cuya alianza se ha venido considerando de realización harto difícil...»

Maestro... Para él, la arquitectura era una religión; Herrera, Rodríguez y Villanueva, sus Santos Padres. Las heregías le interesaban por su valor histórico, como demostración de la vitalidad del dogma; pero él al dogma se atenía. Juzgaba su facultad un sacerdocio... La seriedad de tales convicciones trascendió siempre á su conducta, como artista y como funcionario; y aun á su trato particular, dentro siempre de una formalidad amable.

Dejó dos hijos, que han honrado su apellido: Don Angel, catedrático de Universidad, y D. Pedro Alcántara, profesor de la Escuela Superior de Guerra y escritor reputado de asuntos de arte y de milicia.

D. DOMINGO VALDIVIESO.—Malogrado pintor de historia.—Nació en Mazarrón, de una familia regularmente acomodada, el 30 de Agosto de 1830. Después de cursar el Bachillerato en el Instituto de Murcia, pasó á Madrid, de empleado de Correos. Allí se matriculó en las clases de Sn. Fernando. En 1853 hizo dimisión de su empleo, para consagrarse enteramente á la pintura. Primero se procuró la subsistencia por medio de la litografía, dibujando buen número de láminas para obras de lujo como la «Historia de la Marina española», los «Reyes contemporáneos», el «Estado Mayor del Ejército», y otras.

En Enero de 1861, fué agraciado por la Diputación de Murcia con la pensión que acababa de dejar Ruipérez. La utilizó estudiando dos años en París y otros dos en Roma.

En la Exposición Nacional del 62, figuró yá con un cuadro importante: *Las Hijas del Cid* abandonadas por los Condes de Carrión: obtuvo medalla de 3.^a clase. *—En la del 64, presentó un gran lienzo religioso, del *Descendimiento de la Cruz*, que ganó 2.^a medalla y fué adquirido por el Estado: puede admirarse en el Museo de

* Fué adquirido por el Duque de Frías.

Recoletos.—En la del 66, le valió otra 2.^a medalla su lindísimo cuadro de género, la *Primera comunión de unas colegialas*. También fué adquirido por el Gobierno, con destino al Museo Nacional.

Para cumplir sus compromisos de pensionado, Valdivieso regaló á la Diputación de Murcia, primero, una *Magdalena penitente*, después su admirable *Cristo yacente* y un cuadrito de género titulado «La luna de miel». Los tres figuran actualmente en nuestro Museo de la Trinidad. El *Cristo* es un estudio para su gran cuadro del *Descendimiento*; pero vale, él solo, por toda aquella composición, más aparatosa, pero no, en su conjunto, más sentida, más inspirada, más tocada de poético misticismo. * Con razón lo premiaron, en la Exposición regional de Valencia, del 67, con medalla de oro.

Al regresar de Roma, concluida su pensión, Valdivieso se estableció en Madrid; siendo, á poco, nombrado profesor interino de la Escuela superior de Bellas Artes. En 1868 se encargó de la clase de «Anatomía pictórica».

A los cuadros mencionados hay que añadir, para que resulte registrada siquiera «su obra»: una *Ciocciara*, traída de Roma, á quien dedicó ingeniosos versos Manuel del Palacio; el *Rey poeta* y el *Pintor rey*, dos lienzos compañeros, pintados para el Sr. Olea; una *Ninfa* reposando sobre el musgo; un *Baile en la Huerta* (de Murcia); la *Ausencia*, preciosa figura de medio cuerpo, que obtuvo medalla de oro en nuestra Exposición regional del Contraste (1868), y varios notables retratos, del *Conde de la Cerrajería*, el *Marqués de Portugaleta*, el gran violinista *Monasterio*, el poeta *D. Antonio Arnao*, el arquitecto *Marin Baldo*...

Su último esfuerzo, cuando ya empezaba á minarle la

* Para la cabeza de este *Cristo* sirvió de modelo su amigo el insigne Rosales. Dato curioso, recogido de la boca del mismo Rosales por D. Antonio Meseguer.

traidora enfermedad que le llevó al sepulcro, fué una tela de gran composición: *Felipe II presenciando un auto de fé*, que figuró en la exposición Nacional del 71.

Al siguiente año, el 22 de Noviembre, falleció. Llevaba entre manos el estudio de otro cuadro de historia: *La Judía de Toledo*, escena de vigor dramático. Falleció, asistido sólo de su discípulo el joven pintor murciano D. Lorenzo Dubois...

Valdivieso, entre los artistas de su generación, ocupó un puesto distinguido, que todavía conserva. Ha evolucionado mucho, desde su tiempo, la pintura. Cualidades que entonces se estimaban como primordiales, hoy se consideran de menos valor que otras, entonces secundarias. Se ha impuesto el verismo; hoy priva el color, la factura... Valdivieso, artista pensador, de gusto educado, correcto dibujante, en su manejo de la paleta se adelantó á la masa de sus contemporáneos, dando al colorido la pastosa jugosidad y la armonía de entonación, suavemente luminosa, ahora preconizadas. Por eso, los mejores de sus cuadros no han pasado. Su *Cristo yacente*, joya de nuestro Museo, sigue atrayendo desde luego los ojos que lo ven, y cuanto más lo contemplan, más se aplacen en aquel dulce concierto de felices elementos pictóricos, que penetra hasta el alma... Esto explica que haya sido copiado tantas veces.

D. FRANCISCO JAREÑO Y ALARCÓN.—Famoso arquitecto; hijo ilustre de Albacete, donde nació (cuando esta población no era todavía capital de su provincia, sino villa importante del antiguo reino de Murcia), el 24 de Enero de 1818. Estudió primero la carrera eclesiástica, en nuestro Seminario de Sn. Fulgencio; después colgó los hábitos, para emprender, en Madrid, la de arquitectura, que hizo con notable brillantez.

Apenas terminada esta segunda carrera, el año 48,

ganó por oposición una plaza de pensionado en el extranjero. La disfrutó cuatro años. Vuelto á España, fué nombrado ayudante de la Escuela; y á poco, el 55, triunfando nuevamente en otra reñida oposición, obtuvo en propiedad la cátedra de «Historia del Arte».

El año 56, proyectó y dirigió la *Escuela central de Agricultura*, en Aranjuez; el 57, la *Exposición Nacional de Agricultura* que se celebró en la Montaña del Príncipe Pío; el 59, la *Casa de la Moneda*. El 62, recibió encargo de proyectar un gran *Palacio para Bibliotecas y Museos*; hizo su estudio; tardó en ultimarse el expediente; por fin, á impulsos de D. Severo Catalina, se acometió la edificación, que el propio Jareño dirigió muchos años: es una de las construcciones mas hermosas y monumentales del moderno Madrid.

A principios de 1867, fué elegido académico de número de la R. de Sn. Fernando; en Octubre del mismo año se verificó su recepción.

Por entonces, concluyó el *Tribunal de Cuentas*. El año 70, en un concurso de *proyectos de escuelas*, que abrió el Ministerio de Fomento, obtuvieron el premio los suyos. El 77, él trazó y dirigió la nueva *Escuela de Veterinaria*; el 79, las *escalinatas* monumentales del Observatorio y del Museo del Prado; poco después, la *Escuela modelo para párvulos*, sistema Froebel, levantada en el barrio de Maravillas.

A esta lista, ya numerosa, de obras importantes, todavía hay muchas que añadir, también de consideración: la *restauración* de la Torre de los Lujanes (donde se alberga la Academia de Ciencias Morales y Políticas); la nueva *decoración* del anfiteatro de Sn. Carlos; la gran *casa de Fornos*, en la calle de Alcalá; la *Plaza de Toros* de Toledo; la *fachada de la Catedral* de las Palmas; el *Teatro* de la misma población; finalmente, el *Hospital del Niño Jesús*, en Madrid, cuyo proyecto obtuvo medalla de

oro en la Exposición Universal de Amberes (1886) y después triunfó repetidamente con igual premio en las Universales de París, Londres y Viena.

En Noviembre de 1887, Jareño fué nombrado Inspector de Construcciones civiles. En su larga carrera profesional había desempeñado los cargos de arquitecto de los ministerios de Fomento y de Hacienda, vocal de la Junta para la publicación de los «Monumentos arquitectónicos de España», jurado de varias exposiciones...; había merecido la confianza del Gobierno en muchas comisiones de interés; y habia sido agraciado con bastantes condecoraciones honoríficas. Su personalidad profesional, alcanzó pues los mayores prestigios.

Ya septuagenario, creyose con derecho al descanso, bien ganado después de una laboriosidad tan constante como aprovechada.—Falleció en Madrid, el 8 de Octubre de 1892.—La historia de la Arquitectura española en el siglo XIX tendrá que dedicar á Jareño especial atención; porque su nombre casi representa una época.

D. LEONCIO BAGLIETTO.—Hijo del notable escultor D. Santiago, nació en Murcia el año 21. Con propósitos de abrazar la misma profesión de su padre, fué discípulo de éste en su taller y en las clases de la Económica; después se matriculó en la Academia de Sn. Fernando.—El traslado del viejo D. Santiago á Sevilla, llevó á aquella capital á nuestro Leoncio, de asiento; en la Academia sevillana de Sta. Isabel fué luego ayudante; mas tarde, profesor de modelado y vaciado de adorno.—En 1854, trabajó su primera obra formal, una estatua del obispo *Fr. Domingo de Silos Moreno*, para Cádiz: los periódicos la celebraron mucho. En la Exposición Sevillana del 58, presentó un busto colosal de *Murillo*, por el que obtuvo medalla de plata. Con el mismo busto figuró en la Nacional del 60.—Por los años de 66 y 67 residió una

temporada en Murcia, trabajando en la parte escultórica del nuevo retablo de la Catedral. No logró en todo lo que hizo igual felicidad de ejecución; y sólo quedan suyos, en dicha magna obra, los bajo-relieves de los cuatro *Evangelistas* y los de *Sn. Pedro* y *Sn. Pablo*, que decoran el cuerpo inferior de la misma.—En Sevilla gozó de estimación, construyendo bastantes efigies, de talla estofada y de vestir, para las iglesias; fué académico numerario de Sta. Isabel; y la Diputación le comisionó para estudiar el arte y la industria en la Exposición Universal de Viena (1871). Entonces visitó también á Roma. Antes había estado algún tiempo, por su cuenta, en París.

La nueva reorganización dada por el Gobierno, en 1882, á las Escuelas de Bellas-artes, dejó á D. Leoncio sin su plaza de profesor en la de Sevilla; con que se restituyó á su ciudad natal, donde aún conservaba amistades y relaciones de su juventud. Halló un hueco en las clases de la Económica. Cuando con sus ahorros de Sevilla creía poder llevar aquí una vida modesta pero descansada, tuvo que abrir nuevamente su taller de «imaginerero», porque la casa donde tenía puesto á ganancia su pequeño capital quebró... Su poco trabajo escultórico de esta última época, hecho *pane lucrando*, no merece especial mención; sólo añadiremos á su *haber* artístico las restauraciones de los dos pasos, el «Beso de Judas» y la «Oración del Huerto», de Salzillo, por lo discretas y respetuosas.

D. Leoncio colaboró también, como escritor de asuntos de arte, en algunos periódicos. El año 88, en varios números de «La Miscelanea», de Almazán, publicó una extensa y concienzuda «Monografía del escultor D. Santiago Baglietto» (su padre).—D. Leoncio falleció, viejo y pobre, el año 92, en Febrero. Sólo algunos colegas de la Comisión de Monumentos acompañaron su ataud.

ADOLFO RUBIO.—Pintor de género; natural de Murcia. Nació en Marzo de 1841 y falleció el 22 de Enero de 1867: nunca con más verdad pudo decirse lo de «malogrado...»

Aprendió á dibujar en nuestra modesta Academia, y con su padre, el yá mencionado D. Joaquín, el manejo de los pinceles. Después amplió sus estudios en la R. Academia de Sn. Fernando, y sobre todo, en el Museo del Prado. *

Hizo sus puros de pintor, concurriendo á la Exposición Nacional del 64 con dos cuadritos: un *Guarda del agua*, sentado en un cañar, y una *Huertana*, hilando junto á la cuna de su *crio*. Al año siguiente, la Diputación provincial de Murcia le agració con la pensión que acababa de dejar Valdivieso, para que continuase en el extranjero su carrera; pero circunstancias de familia, pues luego Adolfo se casó con una hija del reputado Doctor Vicente, y mas que nada, la traidora enfermedad del pecho, que á poco, había hecho presa de él para no soltarlo sino en la fosa, le impidió salir de España... **

Adolfo Rubio es el más genuinamente murciano de nuestros artistas. Gran lástima que muriera en flor! De su inolvidable padre había heredado la inspiración delicada y la poética intuición del arte, aventajándole mucho en el dominio de la técnica. Salvo los *Mosqueteros*, en que acaso pretendió imitar la escuela de Meissonier, seguida

* El Sr. Ruiz Funes posee actualmente una copia del *Cristo* de Velázquez, por Adolfo Rubio, de esa época.

** Yacen sus restos en el cementerio de la Puerta de Orihuela. Para la losa de su nicho, compuso este epitafio su cuñado Gerardo Vicente:

«Descansa en paz! Con paternal cariño
te acoja Dios en su mansión dichosa.
Te vas, y dejas en el mundo un niño,
un pincel, una madre y una esposa.»

por Ruipérez, casi todos sus cuadros están compuestos sobre motivos sugeridos por tipos y costumbres de nuestro país, especialmente de la Huerta. Nadie ha sabido como él tratarlos con tanta verdad, tanto carácter y al par tanta delicadeza y gracia. No son los huertanos de Pascual idealizados á lo clásico; sino huertanos típicamente reales, vistos á través de un temperamento de poeta-pintor, como el suyo. La *Partida de malilla*, que posee el Museo Provincial, obtuvo una medalla en la exposición de Valencia (1867) y otra en nuestra exposición del Contraste (68): es su cuadro mas estimado. Con él pueden competir el *Juego de bolos* y el *Caliche*, ambos propiedad hoy de D. Andrés Almansa. Este mismo «amateur» conserva la *Huertana* de la exposición Nacional. También debemos citar como muy estimables, dos bocetos compañeros, de la *Despedida* y la *Vuelta del quinto*, otro, de las *Lavanderas*, de fina observación y gracioso naturalismo, y otro, en fin, titulado *La casa pobre*, sentida escena de familia. *

A pesar de haber sido cortada su vida casi en flor, con justicia se incluyó desde luego el nombre de Adolfo Rubio en las lápidas del monumento de Sta. Isabel.

ROBERTO RUBIO.—Hermano del anterior, y menor que él un par de años. Dibujante estimable. Muy joven, fué profesor de dibujo en el antiguo Colegio de Alcober. De su lápiz son las láminas en grabado litográfico de la «Revista Murciana» (1860). Empleado en la Habana por el Gobierno radical de la Revolución (gracias á la influencia de su tío el diputado zorrillista Sánchez Borguella), murió allá, sin contar los treinta años cumplidos.

D. JOSÉ M.^A DOMENECH.—Pintor, natural de Murcia; condiscípulo de Germán Hernández y de Leon-

* De mi propiedad, actualmente, estos dos últimos.

cio Baglietto, primero en nuestra modesta Academia y después en la R. de Sn. Fernando. Con sus solos recursos, trasladose mas tarde á París, y allí asistió algún tiempo al taller de Couture, el célebre autor de «Los romanos de la decadencia». * Su espíritu aventurero le impulsó á buscar fortuna en América: en México llegó á ser Director de aquella Academia de Bellas-artes, poco antes de la «intervención» de Francia y España, que impuso por rey al infeliz Maximiliano. El cambio de situación política, que tales sucesos produjeron, dejándole sin su empleo, le restituyó á España. Halló luego colocación decorosa en los Escolapios de Getafe, de profesor de dibujo y de francés; en dicho colegio estuvo una veintena larga de años: desde 1860 hasta el 84. Ultimamente, habiendo cierto *indiano* fundado un establecimiento de segunda enseñanza en Santa María de Cée (Galicia), puso al frente del mismo á nuestro viejo artista. Así el buen Domenech pudo, al final de su asendereada vida, disfrutar de un tranquilo desahogo. En aquel pueblecito murió, ya mediado el año 90.

Al largo periodo de su magisterio en Getafe, donde su celda de preferencia, trasformada en *estudio*, solía ser, en las horas libres, sitio ameno de tertulia para algunos PP. de la comunidad, corresponden casi todos los datos que tenemos de obras suyas pictóricas. En la Exposición Nacional de 1860, figuró con dos *retratos*, un *Ciego cantor de romances* y un cuadro de historia, la *Recomendación del alma de Cervantes*, que obtuvo mención honorífica. En la del 64, presentó una *Pobre vergonzante*, dos *Niños mendigos*, los *Últimos momentos de Colón* y un *Escolapio rezando las Vísperas*. Este último cuadro obtuvo otra mención y fué adquirido por el Gobierno para el Mu-

* Tomás Couture, discípulo de Gros y de Paul Delaroche, debió á este cuadro, premiado en el Salón de 1847, su categoría de maestro.

seo Nacional. En la del 66, el *Hijo pródigo* y la *Crucifixión del Señor*. En la del 71, el *Viático de Sn. José de Calasanz*.—Pintó en ese tiempo, además, bastantes retratos de *Escolapios ilustres*, para la numerosa colección que adornaba los claustros del Colegio.

Domenech, ilustrado y de vivo ingenio, gustaba de alternar con el manejo del pincel el de la pluma, y colaboró en varios periodicos de Madrid, principalmente en «La Esperanza», tratando asuntos de crítica de arte, las mas veces. En 1861 publicó un folleto sobre el «Desarrollo del Arte y su importancia en las naciones antiguas y modernas.» En 1872, una notable serie de artículos acerca de las esculturas recién descubiertas en el *Cerro de los Santos*, de Montealegre; cuyo interesante descubrimiento tanto dió entonces que hablar, y ha dado después, á los arqueólogos y eruditos, * sosteniendo teorías muy diversas. Las de Domenech, cuando el problema todavía estaba virgen, con acercarse á la verdadera orientación, tienen su mérito...

RAFAEL DOMENECH.—Pintor; natural de Murcia; hermano menor del anterior, y como él, discípulo de nuestra Academia y de la R. de Sn. Fernando.—En la Exposición Nacional de 1864, presentó un cuadro de *Una enferma*; en la de 1866, *Un niño*.—Debió de morir joven.

PEDRO FRANCO (EL SANTERO).—Mediano escultor; natural de la Ñora. Floreció (si tal expresión figurada cabe emplearla en este caso) por los años de 1860...

La «Murcia Mariana» de Fuentes le atribuye: el *San Luis Gonzaga*, de su capilla, en la ermita del Pilar; el zócalo de las *Animas* que hay en uno de los altares de la

* Rada y Delgado, Fernández Guerra, el P. Lasalde, Mr. Arturo Engel, P. Paris...

iglesia de Sn. Pedro; y el grupo de la *Coronación de la Virgen*, de la parroquia de Sn. Juan Bautista.

De Franco era, principalmente, el paso del *Tribunal de Herodes*, que antes sacaban los Nazarenos Colorados y que modernamente ha sido sustituido por el de la «Magdalena» de Sánchez Araciel.

Diaz Cassou, en su «Pasionaria», dice que él tiene registradas hasta 15 ó 16 esculturas de este Franco (Gil, de segundo apellido) en Murcia, y además, un paso del *Pretorio*, para Hellín, y otro de la *Samaritana*, para Abarán.

ANTONIO NAVARRO. — Otro «santero», pero de otra índole que el anterior. Este fué escultor en barro; hizo sólo figuras de pequeñas dimensiones, cocidas luego y coloridas; continuando la tradición no interrumpida aquí, desde Salzillo, y después su discípulo D. Roque, de las figuritas de *belén*. * De éstas fabricó Navarro muchas; algunas, reproducción de las antiguas, otras, de su invención. Y además, una numerosa colección de Vírgenes y Santos, copias minúsculas, ordinariamente, de las efigies mas celebradas ó devotas de aquellos dos maestros. Había aprendido, bajo la dirección de D. Santiago Baglietto, los principios del arte, y como tenía disposición natural y buen gusto, aun dentro de su industrialismo, revelaba méritos de artista. Sus mejores figuras pueden competir con las similares de Granada, llevándoles la ventaja del aire salzillesco. Falleció, joven todavía, víctima del cólera del 61.—Su oficial y cuñado *José Gil* continuó el taller, la *fabricación*, valiéndose de los moldes que Navarro dejara; los cuales, á fuerza de servir, perdieron

* Eslabones intermedios de esta cadena, el *maestro Luna*, y luego el señor *Pedro Navarro*, llamado «el fosforista», porque también se las mañeaba últimamente haciendo fósforos: padre del Antonio de nuestro artículo.

sus delicadezas, no habiendo yá quien los refrescase. Fué pues esta industria decayendo...—Algunos años después logró darla nuevo impulso *J. Huertas* * por la época de la Revolución; entonces privaron los tipos populares y las caricaturas de los políticos en boga, distinguiéndose por cierta vis satírica, que la gracia de su ejecución realzaba. Aún recordamos el gran éxito que tuvieron en varias ferias.

D. JUAN MORENO ROCAFUL. — Ilustre hijo de Lorca. Ingeniero de Caminos. Desempeñando en esta provincia la Jefatura de Obras públicas, por los años de 1860 hasta la Revolución de Septiembre, construyó el magnífico puente sobre el Guadalentín, que une á Lorca con su barrio de Sn. Cristobal; y aqui en Murcia, bajo su dirección se hizo el ensanche de nuestro puente de los Peligros, mejora del alcalde-corregidor Marín Baldo. Ascendido á Inspector general de su Cuerpo, falleció en Madrid, en la época de la Regencia.

D. MARIANO PESCADOR. — Pintor zaragozano, acreditado en su patria, y aun fué de Aragón, por numerosos trabajos, algunos de historia, como su *D. Iñigo Arista* (premiado con medalla de oro en 1847), pero los más de índole decorativa, concurrió al certamen abierto en 1864 para el nuevo retablo mayor de nuestra Catedral, y tuvo la fortuna de que su proyecto fuese el preferido por la Academia de Sn. Fernando, realizándose consiguientemente.

Otra docena de proyectos disputáronle el triunfo, de Pascual y Mancha, de Fuentes, de Tena Hostancho (que mereció el accesit)... En Murcia la opinión no recibió con agrado el fallo de la R. Academia. El proyecto de Pesca-

* Oficial, y yerno también, de otro «santero» ó escultor en barro, *Francisco Fernández*, que tenía su taller en Sn. Juan.

dor, de forma de tríptico, pareció impropio del carácter de la Catedral, y más estando ya instalado en su frente del coro el gran órgano de la casa Merklin Schutze, del estilo llamado gótico alemán ó *fiambre*, con el cual creíase que debía hacer juego el retablo de la capilla mayor. De este estilo, más ó menos acentuado, eran los otros proyectos. La opinión aquí se pronunció en favor del de Pascual y Mancha; los periodicos locales hicieron ruido, y hasta hubo dictámenes facultativos dándoles la razón.

La R. Academia, sin embargo, había fallado con acierto. El Sr. Pescador se había inspirado, sin duda, en los preciosos retablos con que Damián Forment ilustró los templos de Zaragoza y otras ciudades de Aragón, obras maestras de su estilo original, transición del ojival al del Renacimiento. A esa época pertenecía el retablo nuestro que devoró el incendio de 1854, y precisamente forma de tríptico afectaba, bien que sus «historias» estuviesen distribuidas de otro modo.

Comenzose la ejecución, y después de esas críticas vinieron otras, relativas á la parte escultórica. Desecharonse varias efigies y se ejecutaron de nuevo por gubias mejores. Sólo la parte de talla, encomendada á tallistas murcianos, * logró desde el principio plácemes. Duró pues varios años la obra. Ultimamente, á cargo del propio Pescador corrió la pintura toda del retablo; el cual se inauguró por fin en Septiembre de 1868. ** Hoy se le hace justicia: no es una preciosidad digna de Forment; pero llena su objeto.

D. CARLOS MANCHA.—Arquitecto murciano. Nació en la Raya, el 17 de Agosto de 1827, en la casa señorial del Marqués de Montealegre, de quien su padre era

* Faustino García y el padre de Martínez Pozo (el *Sordico*).

** En la «Murcia Mariana» de Fuentes puede verse, copiada de la Memoria facultativa del proyecto, la descripción detallada del retablo.

administrador.—Su padre, D. Rafael, hizo figura poco después en Murcia; fué Secretario-administrador del Instituto Provincial, desde su creación, muchos años, y escribió una Memoria sobre las aguas y los riegos de nuestra Huerta, que hoy merece llamarse clásica.

Carlos Mancha cursó el Bachillerato, y luego hizo en Madrid la carrera de arquitectura. En Marzo del 54 se revalidó. A poco, el mismo año, ganó por oposición una plaza de ayudante de Obras públicas, siendo destinado á las órdenes del ingeniero Almazán, á la sazón encargado de terminar la carretera de Albacete á Cartagena.

En 1856, obtuvo el nombramiento de Arquitecto municipal de Cartagena; cargo que ya desempeñó casi todo el resto de su vida. Ultimamente, el año 87, quedó de arquitecto consultor: una especie de jubilación bien ganada.—Era correspondiente de la Academia de Sn. Fernando, arquitecto del Parque y del Ferro-carril, mano derecha de aquella Sociedad Económica, mientras fué su alma el ilustre cartagenero D. Cirilo Molina... Gozó siempre, en dicha población, de generales simpatías y consideraciones. Por servicios extraordinarios había merecido varias recompensas honoríficas.—Falleció en Octubre de 1888.

Ya anteriormente ha sonado el nombre de Carlos Mancha, asociado al de Pascual, con ocasión del proyecto de *techo* para el teatro de Murcia y del *retablo* de la Catedral. Otros proyectos y obras suyas importantes debemos mencionar aquí: los dos *monumentos*, á Roldán, el fundador de «la Caridad», y al insigne actor Máiquez; los dos *mercados*, del Parque y de la Merced; el gran *cementerio de los Remedios*, con muchos de sus ricos mausoleos; el *Hospital* y el *Ayuntamiento* de la Unión; una *Cárcel de partido* y un *Matadero*, para Cartagena; los estudios de varias nuevas calles (sólo en parte realizados), como la de Villamartín, la de Gisbert, que había de

rematar con una puerta monumental en la Muralla...; en fin, las suntuosas casas de Spottorno, Pedreño (donde ahora está la Sucursal del Banco de España), los Conesas (D. Pedro y D. Francisco), Casciaro, y muchas más, edificios hermosos, que tanto han contribuido á dar á Cartagena su aspecto moderno, de ciudad floreciente.

D. GERMÁN HERNÁNDEZ AMORES.—Ilustre pintor murciano; uno de los primeros de su época en España. Su acentuada personalidad merecería lo que suele llamarse un *elogio*. Reducirémos, sin embargo, por la índole de esta obra, á esbozar su biografía, con algunos mas datos que los consignados brevemente por Ossorio en su «Diccionario de Artistas españoles del siglo XIX», que fué de donde los periódicos de Madrid tomaron, cuando la muerte de Germán, la armazón para la corona fúnebre del llorado maestro; porque él, si altivo como artista, demasiado modesto como hombre, no gustaba de proporcionar otras noticias suyas y de su lucida carrera, que las meramente oficiales.

Nació pues Germán Hernández en Murcia, el año 1823, siendo el tercero de los cinco hijos varones de Don Manuel Hernández y G. Pagán, cuyo segundo apellido, por menos común, sirvió preferentemente para designar á la familia, que se llamó de «los Paganes», cuando los muchachos comenzaron á distinguirse y hombrar en aulas y talleres. Todos ellos tenían vivo ingenio, simpático despejo y aptitudes privilegiadas para las artes ó el estudio. Juan, el mayor, era habilísimo mecánico; Germán y Victor, pintores, Manuel músico; á Antonio le tiraban las letras. Ya que se vieron hombres, con pocos medios de fortuna, pero con fé y alientos, que aquella hermosa época del romanticismo infundía, quedándose el mayor con los padres, Germán y sus otros tres hermanos marcharon á *buscársela* á Madrid. Tras rudo aprendizaje, los Paga-

nes pronto se hicieron lado, formaron núcleo, y se abrieron camino.

Germán tuvo entonces que comenzar pintando transparentes. Luego hizo algunos dibujos para el «Semanao Pintoresco», y después el editor Mellado le empleó en ilustrar «El Judío errante», las «Mil y una noches», «El asno muerto» y otras publicaciones de su casa. Con esto se ganaba su pan trabajando por la noche, y podía emplear el día en la Academia y el Museo.

El cántaro roto y *La desesperación de Judas* fueron sus primeros cuadros de importancia, que llamaron ya la atención en la Exposición de la Academia, de 1849. El de Judas lo reprodujo en grabado el «Semanao» é inspiró sendas odas á D. Rafael M.^a Baralt y á D. José Cervino. Además le granjeó la estimación afectuosa de D. Manuel Cañete, que á la sazón era la primera autoridad en la crítica, y la cariñosa protección de González Bravo. Por mediación de aquel pintó Germán para el Conde de San Luis un precioso cuadro votivo de las *Santas Justa y Rufina* (que lastimosamente pereció en el desastre de la revolución del 54). Gonzalez Bravo, por su parte, le recomendó al célebre Comisario de la Cruzada, Santaella, verdadero Mecénas de la época, quien le pensionó para seguir estudiando la pintura en París.

En París fué Germán discípulo de Mr. Glaire, el pintor poeta de «Las ilusiones perdidas». Esta elección no debe estimarse casual: el espíritu de Germán tenía con el de su maestro bastantes puntos de contacto; la meditación de los asuntos, siempre mas sentidos que dramáticos, la elegante sobriedad, la corrección y la delicadeza son notas características de uno y otro. Allí fué amigo y rival de Buguerau. Allí le enamoraron y fijaron su estilo las obras de Mr. Ingres, el gran campeón de la escuela clásica ó classicista, en empeñada lucha con Delacroix y su horda de románticos.

Transcurrido apenas un año, regresó á Madrid, á tomar parte en las oposiciones para Roma. Famosas resultaron. Hechos los ejercicios y expuestos los trabajos, el Jurado otorgó á otro la plaza, y esto provocó una protesta escandalosa de la prensa y de los alumnos de la Academia, los cuales en manifestación fueron al Tívoli por hojas de laurel y flores y coronaron el cuadro desairado de Germán. El Gobierno creyó prudente y justo satisfacer á la opinión creando otra pensión para él.

En Roma estuvo poco más de cuatro años, con Casado y Gisbert, sus camaradas. Allí se maduró del todo su talento, estudiando las maravillas del *antiguo* y á Rafael y Miguel Angel. De entonces son sus *envíos* de la *Eva* y el *Arión*, que posee en gran estima la Academia de Sn. Fernando. Después de realizar algunos trabajos para el «Palacio de España», hallándose de Agente de preces D. Antonio Cánovas del Castillo (de donde nació su amistad con el luego insigne estadista), trajo, de retorno á la patria, como fruto esquisito de su paleta, el precioso lienzo de *Sócrates reprendiendo á Alcibiades*, que en la Exposición del 58 obtuvo segunda medalla y fué adquirido por el Gobierno. Este excelente cuadro, que Mr. Ingres firmaría con orgullo, fué la consagración de su alta personalidad artística. En él está yá todo Germán. Es la mas importante y hermosa afirmación de la escuela clasicista española, enfrente del romanticismo pictórico que sirvió de transición al naturalismo y al impresionismo modernos. Cuando en la Exposición del Centenario de Colón, con feliz idea, se destinó una sala á los «antecedentes de nuestra pintura contemporánea» desde Goya, este cuadro de Germán, que en el Museo Nacional se admira, puede decirse que «brillaba por su ausencia». La historia de nuestra moderna pintura no es completa, prescindiendo de él. Representa el genial resumen de todo un gran movimiento pictórico europeo, cuyo tiempo pasó ya, cier-

tamente, pero que ha dejado grandes nombres y producido muchas obras maestras.

En la Exposición del 60 presentó dos soberbios retratos (de la *Sra. de Barzanallana* y la *Srta. D.^a Luisa González Bravo*), obteniendo, no obstante su reconocido mérito, sólo otra segunda medalla, porque entonces las primeras había el criterio de reservarlas exclusivamente para la pintura de historia.—En la Exposición inmediata obtuvo una primera medalla con su *Viaje de la Santísima Virgen y Sn. Juan á Efeso* después de la muerte del Redentor, ó sea el famoso cuadro de «la Barca», el cual, adquirido por el Estado y figurando en el Museo Nacional, consiguiose á fuerza de patrióticas gestiones, que el Gobierno lo cediese en depósito para autorizar y avalorar nuestro Museo de Murcia. La sencillez feliz de la composición, el típico carácter de las varias figuras, la pura elegancia del dibujo, y el ambiente de melancólica poesía que todo el cuadro envuelve, compensan de la entonación un poco agria del colorido en su conjunto. *—En la Exposición del 64, fué premiado con una «consideración de primera medalla» por su *Entierro de Cristo*, que adquirió la Comisaría de los Santos Lugares y figura en San Francisco el Grande, de Madrid. **—En la del 66, ganó igual distinción con su *Casta Susana*, de clásico desnudo ella, y los viejos, de una sugestiva expresión, ennoblecida artísticamente por el estilo rafaelesco.

En virtud de tan notorios méritos, D. Germán fué nombrado profesor de dibujo de extremos, de la R. Aca-

* Cierta crítico de aquel certamen dijo, entre otros elogios de este lienzo, notable por su idea y por su hermosura, que contemplando la figura del Sn. Juan, se comprendía que de tal cabeza hubiese salido mas tarde el «Apocalipsis».

* * Cruzada Villamil, con el pseudónimo de «Orbemeja», hizo una crítica destemplada de este cuadro. Germán Hernández venía colaborando en «El Arte español», que Cruzada editaba y dirigía. Disgustáronse ambos, y ya no se zurcieron sus relaciones amistosas.

demia; plaza que al crearse las escuelas de Artes y oficios, dejó por la dirección de uno de estos establecimientos. *

Después de la Revolución, dando por terminada su carrera de honores competidos, figuró en casi todas las Exposiciones, pero ya siempre fuera de concurso; como que en casi todas ellas le eligieron jurado. Su autoridad, su saber, su justificación, se buscaban como garantía; no obstante irse cada año distanciando más de su personalidad artística los nuevos gustos dominantes. Germán Hernández tuvo, como todos, su época de moda; véase la lista de sus obras: encargos del Gobierno y de corporaciones oficiales; compras para el Museo Nacional; encargos y compras de los próceres, que dándoselas de protectores de las artes (Fernán Nuñez, Bailén, etc.), querían honrar también con esta firma prestigiosa sus ricas galerías. Otros después vinieron á usufructuar el favor antojadizo del público; Germán conservó entre la nueva generación los respetos y acatamientos de maestro.

Trabajo importante, que debe mencionarse, de esta última época suya, es la restauración del magnífico techo de Lucas Jordán, á quien debió su salvación (en tiempos del C. de Toreno) el Casón del Retiro. Pasaba por la obra mas genial del célebre fresquista italiano, y estaba ya casi perdida. Germán resucitó aquel mundo, al conjuro de su sabia paleta, sustituyendo concienzuda y modestamente á su propia personalidad la del artista original, en términos de provocar la admiración de los inteligentes. Dicho techo representa la creación de la Orden del Toisón, recuerdo del mitológico vellocino de oro. El salón que albergó al Estamento de Próceres, se destinaba ahora para Museo de Reproducciones. Germán recibió encargo de decorar al ancho friso con los doce *trabajos de*

* El de la calle de Sn. Roque, próximo á su casa y estudio, en la calle del Pez.

Hércules; y sus excelentes bocetos hacen más de deplorar que el proyecto no tuviera, al cabo, por mezquindades de la Administración, realización completa, pues aquellas esculturales pinturas hubiesen servido de armónica transición (que hoy se echa muy de menos) entre los vaciados de las estatuas griegas y romanas, y el techo, hermoso, pero de estilo tan distinto.

El último trabajo importante de nuestro insigne pintor fué su gran cuadro del *Calvario*, en la capilla del Sepulcro, de Sn. Francisco el Grande. Destinó el Ministerio de Estado á la restauración de dicho templo bastantes millones de pesetas, y empleó en ella, como á competencia, á los mejores artistas españoles. Vivas están las críticas de Balart: D. Federico sólo tiene elogios para este cuadro, que le evoca el recuerdo de Flandrin. «La figura de la Magdalena (dice) es una de las pocas cosas bellas y correctas que hemos visto desde la irrupción de los... impresionistas». *—La referida capilla, de estilo bizantino, con mucho carácter trazada por el arquitecto Amador de los Ríos, debía llevar además otros dos cuadros de Germán Hernández: la *Sepultura de Jesús* y su *Resurrección*. Germán hizo también los hermosos bocetos de ambas composiciones, á conciencia estudiados; ** pero competencias influyentes lograron que por el Ministerio se diese allí cabida á Muñoz Degrain y Moreno Carbonero; con que la severa capilla perdió en unidad de pensamiento y de sentimiento religioso cuanto ganó en brillantez de colorido y alardes de factura.

Con esa obra del *Calvario* selló Germán su reputa-

* El cartón definitivo de esta admirable figura, la mas estudiada y acaso la mas feliz también de su vasta composición, se conserva en nuestro Museo de la Trinidad por generoso donativo de la familia del ilustre Maestro.

** Los primeros dibujos de ambos bocetos poseelos actualmente nuestro Museo provincial.

ción y libró su último combate, defendiendo todavía palmo á palmo el terreno de la escuela á que se había afiliado por convicción y por temperamento.

Cayó al fin, sin rendirse. Era un espíritu cultísimo. Sintió la belleza como un italiano del Renacimiento, y sin exclusivismos, que mal se hallaran con su claro talento y su ilustración generosa, mantenía vivo el culto de su ideal. Su estudio era un templo para los iniciados. Había logrado reunir la mayor biblioteca que haya poseído ningún pintor español, y se pasaba las horas muertas disfrutándola. Así escribía como un literato. Su discurso sobre «la Industria en la antigüedad», leído en la inauguración del curso de 1877-78, del Conservatorio de Artes y oficios, alcanzó los honores de la traducción al alemán, al italiano y al inglés. En 1890 fué elegido académico de la R. de Sn. Fernando, y en su notable discurso de recepción desarrolló sus ideas estéticas y de filosofía del arte con un dominio magistral.

Otros escritos no menos interesantes sobre tales asuntos dejó inéditos, fruto de sus lecturas y sus meditaciones. En cualquier país hubieran sido muy estimados, y publicados, por su valor absoluto, que lo tienen, y su valor relativo para el estudio de tan marcada personalidad artística. A él mismo se los oímos leer, con aquella expresión insinuante, á la vez calurosa y modesta, que daba indecible atractivo á su palabra, cuando tocado yá de la guadaña de la muerte, vino á nuestra ciudad, dijérase que á entregar sus cansados despojos en brazos de esta amorosa madre tierra. Poco después murió. El cementerio de N. P. Jesús posee su tumba, la cual tiene una sencilla inscripción por todo epitafio:

D. Germán Hernández Amores—Nació para gloria de Murcia—el 10 de Junio de 1823—Falleció el 16 de Mayo de 1894—entre el cariño de los suyos—Rogad á Dios por su alma.

Al final, en las Ilustraciones, irá la lista detallada de sus obras, lo mas completa que podamos. Aquí no se ha incluido, por no interrumpir ó desviar el curso de esta que al cabo ha venido á resultarnos mas bien una especie de semblanza que no una biografía.

En tres grupos principales cabe hacer su clasificación: obras de carácter religioso; obras de «historia», sacadas de las grandes creaciones de la literatura, y obras de asuntos «clásicos».

En las del primer grupo, comenzaron sus éxitos por el *Judas*, donde la crítica halló méritos para saludar á Germán como el Overbeck español, por su preocupación de la expresión moral mediante un dibujo de pureza algo arcáica. Esta senda la abandonó pronto. En sus composiciones religiosas posteriores buscó yá cierto romanticismo suave, cuanto á la visión del asunto, si bien cuanto á las formas, la nobleza de actitudes y la elegancia de siluetas que le imponía su vocación de dibujante. Últimamente pudo notársele algo de la manera de Flandrin. —Los tiempos de nuestra antigua fe, que penetrando toda la vida nacional, habían producido en pintura aquellos lienzos ascéticos ó místicos que son la gloria de Ribera, de Zurbarán, de Murillo... habían pasado. En sus asuntos religiosos, Germán, á fuerza de talento, supo poner, y ya es bastante, decoro y poesía. Cuadros tiene de una sola figura (la *Virgen del desierto*, la *Magdalena desconsolada* junto al sepulcro de Jesús... *) verdaderamente inspirados. La *Anunciación*, su obra postrera de este género, muestra al Arcángel parainfo ingrávido y radiante; la Virgen está diciendo con la actitud sumisa de toda su figura: «Yo soy la esclava del Señor...» La sensación intelectual del conjunto logra meter en el alma algo de lo inefable del misterio...

* La *V. del desierto* la pintó para Fernán Núñez. Una repetición excelente, propiedad del *amateur* murciano D. A. Almansa, figuró en nuestra Exposición del Contraste (1868), donde obtuvo medalla de oro.

Las obras del segundo grupo toman sus asuntos, ya de las tragedias de Sakespeare (*Hamlet y Ofelia, Julieta y Romeo...*), ya del gran poema de Goethe (*Margarita y Fausto, Margarita con Marta y Mefistófeles...*); alguna vez, del libro inmortal de Cervantes (el *Curioso impertinente...*). En los mejores de estos cuadros, Germán recuerda el delicado psicologismo de Ary-Seffer, pues aparte del *carácter* con que presentan la situación elegida, ponen su interés en exponer plásticamente el drama interior, la personalidad estática y la dinámica de sus personajes. Para lo cual era antes preciso documentarse estudiando á fondo dichos autores, empapándose de su espíritu... D. Juan Valera, que había asistido á la producción de algunos de estos cuadros de caballete (primorosos en su ejecución, por lo mismo), celebró sus aciertos, sin similares en nuestra pintura contemporánea.

Las obras del tercer grupo son las mas propias de la vocación artística de Germán Hernández. Como elemento principal, en ellas, sobresale el *desnudo*. Las de cierta época muestran su filiación en la escuela de Ingres; mas después se inspiran directamente en los originales de la Grecia. Nadie los ha conocido y penetrado como Don Germán, entre nuestros artistas. En su estudio le acompañaba, desde su venida de Roma, la mejor colección de *yesos* del antiguo que había en Madrid antes de establecerse el Museo de Reproducciones. Su *Pompeyana en el baño*, su *Esclavita á la venta*, su *Mariposa* (psique), su *Prometeo encadenado...* * declaran su maestría como

* «No es posible describir á grandes rasgos (dijo un crítico, el Sr. Nin) la belleza de este «cartón», uno de los trabajos mas importantes y briosos de D. Germán; si se tiene en cuenta que presenta al personaje de la mitología de un modo completamente original y desusado, marcándose con poderosa energía en toda esta gran concepción un sello de profunda filosofía y sentimiento, que lo eleva á la altura de los grandes dibujos de Rafael y Miguel Angel».

clásico dibujante. En cuadros tales, el desnudo resulta casto por la generosa idealidad de su hermosura.

Como los grandes dibujantes, Germán Hernández pecaba por el colorido. No era que no lo *viere*; sus lienzos suelen tener á trozos aciertos de color; la armonía del conjunto, el acorde de la entonación, es lo que le fallaba. Pero ponía empeño en lograrlo? Otras partes de la pintura, mas nobles, constituían á su juicio las excelencias de sus maestros predilectos: las que subsisten en las reproducciones del grabado ó la fotografía; á esas partes tiraba él, por educación y convicciones; el color estimábalo de un valor relativo.—No obstante, para juzgar á los demás, sabía cambiar de perspectiva según los casos, y su espíritu amplio y su vasta cultura le daban desinterés y luces. Infundía confianza la imparcialidad y seguridad de su crítica.—En cierta ocasión, vacante la Dirección del Museo, sonó su nombre al tratarse de proveer dicha plaza. Le venía justa. Parece que indirectamente se opuso al nombramiento el areópago de los Madrazos. Nunca le perdonaron á D. Germán su disgusto de la pensión de Roma... Cuando fué elegido académico á propuesta de Cánovas y de Fernández y González, algún artículo de los que entonces se le dedicaron, * lo recordó.—Cuando murió, pocos años después, la prensa de Madrid hizole honores fúnebres de primera clase, despidiéndole tristemente como jefe de escuela y último representante de una generación de artistas que había dado honra á España.

D. ANTONIO J. PALAO Y MARCO.—Escultor distinguido. Nació en Yecla, el año 1824. Sin maestros, llevado sólo de una ardiente vocación, se dedicó desde

* Sendos estudios hicieron entonces del nuevo académico los Sres. Nin y Tudó y Balsa de la Vega. Este incluyó el suyo en su libro titulado «Artistas y críticos españoles»; Barcelona, 1891.

muchacho á la escultura, llegando á hacer algunas copias de Salzillo, que demostraron sus indudables aptitudes. Entonces estudió formalmente dos años en la Academia de Valencia; luego se matriculó en la de Sn. Fernando, de Madrid, siendo además discípulo del célebre Piquer. En la Exposición del Liceo, 1849, un grupo suyo de *Jesús perdonando á la mujer adúltera* fué premiado con medalla de oro. En 1851 ganó por concurso, en que obtuvo el primer lugar, una plaza de profesor de la Academia de Bellas Artes de Zaragoza, y allí fijó yá su residencia. Veintitantos años después fué nombrado Director de aquel centro docente.

Principalmente para los templos de la capital de Aragón, trabajó con éxito muchas esculturas, ya efigies de talla colorida, ya verdaderas estatuas. En el Pilar, son de Palao las efigies de *Sta. Ana*, *Sn. Joaquín* y *Santiago*, y las cuatro estatuillas de su templete. En la Misericordia, el grupo central de su retablo, compuesto de ocho grandes figuras, y la estatua de la *Religión* que corona la portada de dicha iglesia. En la parroquial de Sn. Pablo, la estatua del mismo Apostol de las gentes. Añádase un paso de gran composición, de la *Entrada de Jesús en Jerusalén*, para la procesión del Viernes Santo... Fuera de Zaragoza, dan igualmente pruebas de su habilidad artística, un *Crucifijo*, hecho para Ateca; un *Sn. Juan*, para la parroquial de Cortes; la rica *urna sepulcral* del Cristo yacente, para Yecla, su patria; y casi todas las esculturas del nuevo retablo mayor de nuestra Catedral... También, de carácter profano, trabajó obras de importancia, cuyo mérito responde á su reputación: la estatua de *Pignatelli*, en bronce, que ostenta la glorieta de este personaje en Zaragoza; la de *Sebastián Elcano*, para el monumento levantado al famoso navegante en Guetaria, en bronce asimismo, la cual fué fundida en París...

Por tratarse de lo mas nuestro, insistiremos algo so-

bre la mención, ya apuntada, de las esculturas del retablo de nuestra Catedral, ejecutado según los planos de Pescador. No le fueron encomendadas á Palao desde un principio. Pero las que habían tallado otros escultores, levantaron aquí la opinión en su contra, y al tratarse de rehacerlas por gubias mejores, Pescador, que era profesor de la Academia de Zaragoza, trajo para ese fin á su colega el artista yeclano. Las efigies de Palao, sin merecer la calificación de obras maestras, llenaron su cometido, y en el retablo figuran decorosamente. Son: los *cuatro Santos de Cartagena*, *Sn. Patricio* y el *Beato Invernón*, en los dos *hombros* ó costados; y en el paño de enmedio, el *Calvario*, que remata el retablo, y el grupo central. Aventájase á lo restante en mérito este grupo central, de *Ntra. Sra. de la Paz*, la patrona de la Santa Iglesia. Lástima, sin embargo, que no reprodujese el carácter del antiguo grupo: la Virgen nueva, de una corrección algo fría, no ha heredado, por eso, la devoción que inspiraba la que pereció en el incendio, y señorea su hornacina como de prestado, sólo mientras el Cabildo quiere...

JUAN MARTÍNEZ POZO.—Malogrado pintor; natural de Murcia; hijo de un hábil carpintero-tallista, que se acreditó en el retablo de la Catedral. Fué discípulo, aquí, de Pascual y Albacete, en nuestra modesta academia de la Económica; en Madrid, de la R. Academia de Bellas Artes y de D. Isidoro Lozano.—Concurrió á la Exposición Nacional del 66 con un cuadro de historia, el *Triunfo de David*, que obtuvo mención honorífica.—Pensionado por la Diputación, al fallecimiento de Adolfo Rubio, residió en París, continuando sus estudios, desde mediados del año 67 hasta al 71, en que se restituyó á Murcia, con el fin de conseguir una prórroga, que justificaban los azarosos sucesos de la guerra franco-prusiana

y de la Commune. Traía ya su salud quebrantada. Aquí le sorprendió la muerte, á poco, el 18 de Septiembre de dicho último año: contaba 26 de edad.—En el Salón de París, del 70, había presentado dos cuadritos muy lindos: el uno, figuraba la *Visita de Gil Blas á Láura*; el otro, titulado *Preciso es que sea hermosa...*

De su pincel tenemos en el Museo de la Trinidad los siguientes cuadros: *Margarita probándose las joyas* (tamaño natural); *El trovador*; una *Odalisca* (estudio de desnudo); la *Escena de las cruces*, del Fausto; la *Misa del Trascoro*, en la época de Carlos IV (recuerdo de nuestra Catedral); *Escena del tribunal*, de la leyenda de Zorrilla «A buen juez mejor testigo», y un *Banquete regio, en el siglo XVI*. Estos cuatro últimos, bocetos. Todos ellos, de bastante mérito, más que por su colorido, que tira algo á terroso, por la facilidad y despejo en su composición, de ordinario aparatosa y decorativa (dejos del taller de Lozano), hacen lamentar la temprana muerte de un artista de tantas esperanzas.

LUIS GARCÍA GONZÁLEZ. — Pintor; natural de Murcia; discípulo de nuestra Academia y de la Escuela Superior de Bellas Artes, de Madrid. En 1871 fué premiado por el «Fomento de las Artes». El mismo año, heredó la pensión de Martínez Pozo.—En la Exposición Nacional del 73, figuró con un cuadrito de género, titulado *Haciendo calceta*. En la del 81 expuso una *Cabeza de estudio* y dos *retratos*, que merecieron elogios de la crítica.—Durante algunos años estuvo dedicado principalmente á copiar (y llegó á hacerlo con habilidad muy notable) los lienzos mas famosos de Velázquez y de Murillo que avaloran el Museo del Prado. Suyas son las dos copias, de los *Borrachos* y el *Principe D. Baltasar*, de Velázquez, que figuran en nuestro Museo de la Trinidad.—En Madrid, juntamente con el notable sastre (murciano también) Se-

ñor Arróniz, publicó mucho tiempo un periódico ilustrado, de modas de hombres, *El Arte español*: de García eran las láminas de los figurines.—A estas obras mencionadas hay que añadir algunas acuarelas y un buen retrato del rey *D. Alfonso XII*.—Luis García falleció en Madrid el año 1885, de unos 46 de edad.

D. JOSÉ MARIN BALDO.—Arquitecto notable; nacido en 1826.—Era hijo del ilustre murciano D. Salvador Marin Baldo, que fué varias veces Alcalde-corregidor de nuestra ciudad, y siempre dejó grata memoria: á él se deben el Jardín y monumento de Floridablanca, el ensanche del Puente, el arreglo del Malecón...

Marin Baldo el arquitecto, condiscípulo de Mancha en la Escuela, obtuvo su título facultativo en 1853. Luego marchó á París á complementar sus estudios; allí recibió las enseñanzas del célebre Mr. Nicolle.

De vuelta en Murcia, uno de sus primeros trabajos profesionales lo motivó el incendio de la Catedral: al restaurarse la Capilla mayor, con la actividad que el inolvidable Obispo Barrio logró imprimir á la reparación de tan dolorosa catástrofe, * él trazó y dirigió el nuevo *altar de las Reliquias*, de un Renacimiento gracioso.

Colaboró algún tiempo en la magnífica obra de los «Monumentos arquitectónicos de España». Dicha Obra la publicaba á todo coste el Ministerio de Fomento. Después desempeñó la plaza de arquitecto provincial de Almería.

En la Exposición Nacional de Bellas-Artes del 66, llamó la atención y dió que hablar su grandioso *Monumento á Colón y á la gloria de España por el descubrimiento de América*. Figuró éste, no en planos, sino en un

* Ocurrió el incendio en la noche de la Candelaria, de 1854, y el día de la V. del Pilar, del mismo año, se inauguró el culto, de nuevo, en la Catedral restaurada.

modelo de bulto, á la escala de $\frac{1}{30}$, ejecutado minuciosamente con todos sus detalles. La Reina D.^a Isabel, por recomendación del Infante D. Sebastián, habiendo visto muy complacida los gráficos del proyecto (cuya génesis arrancaba de la estancia de Marin Baldo en Paris *), había subvencionado generosamente á su autor, para que lo realizase de bulto, en pequeño, con la ayuda de los artistas que necesitase. La parte escultórica era de Belver; la policromía, de Valdivieso; el grupo de la apoteosis de Colón, que coronaba el monumento, lo había fundido en bronce y repasado primorosamente la casa Cristophle, de París, costando este grupo solo más de 6.000 ptas. Resultaba el modelo una preciosidad. En la Exposición fué presentado fué de concurso. Las extraordinarias proporciones del monumento, su extraño simbolismo y la atrevida novedad de su policromía, dieron lugar á críticas de todas clases, que hicieron muy sonado y famoso el nombre de nuestro paisano.

Poco después de la Revolución de Septiembre, Marin Baldo dejó su plaza de Almería, por venir á desempeñar igual cargo, de arquitecto provincial, en Murcia. En esta época, compuso y diseñó elegantemente dos lindos *monumentos murales* en honor del Cardenal Belluga, ** y proyectó una *f fuente monumental*, con la estatua del mismo personaje; *** también otro *monumento*, á Saavedra Fajardo. No pasaron de proyectos. Obras realizadas entonces bajo su dirección: la casa de Ruiz-Funes, en la Trajería; la de Gisbert, junto á la antigua Puerta del Toro;

* Su primer apunte ó esbozo había recibido el exequatur de Mr. Nicolle, quien lo encontró *bien ideado*. «Desde entonces (dice el propio Marin Baldo en su memoria) siempre he seguido madurando mi *idea*, y donde quiera que he vivido, me han acompañado mis *carteras* con estos estudios.»

* * Uno de ellos, premiado en los Juegos Florales, figura en el Museo de la Trinidad.

* * * Conservo este proyecto, dedicado.

la fachada policroma de la de D. E. M. B., en la calle de Garnica; el *Matadero* de Yecla; la terminación de la *Torre* de Cieza...

Cuando, yá bajo el Gobierno de la Restauración, se estaba gestionando la concurrencia de España á la Exposición Universal de Filadelfia, por espontanea iniciativa del Comisario D. Emilio Santos, Marín Baldo fué invitado á rehacer en grande los planos de su *Monumento á Colón*, para que figurasen dignamente en aquel concurso. Con tal motivo, se trasladó Marín Baldo á Madrid, y ayudado de una modesta subvención oficial, desarrolló nuevamente su proyecto en cinco grandes bastidores, hermosamente acuarelados, que enviados á Filadelfia por la Comisaría, merecieron en dicho certamen mundial una medalla de oro (1876).

Era á la sazón subsecretario de Hacienda D. Lope Gisbert, amigo de la juventud de Marín Baldo, y le nombró arquitecto de su Ministerio; con que nuestro laureado artista quedose ya de asiento en la corte. Como arquitecto del ministerio de Hacienda, él proyectó y dirigió las reformas de la gran *sala* del Teatro Real. Entonces dirigió también la trasformación del antiguo «Capellanes» en el elegante *Salón-Romero*. A la Junta de Socorros formada por los Diputados y Senadores de las provincias de Levante á raíz de nuestra desastrosa inundación de 1879, presentó un proyecto de *barracas* sobre zancos para las huertas de Murcia y Orihuela: fué uno de los modelos que se adoptaron para la reconstrucción de las «viviendas» destruidas. * Cuando el Centenario de Calderón (1881), él trazó y dirigió la vistosa carroza de la Prensa. Últimamente, tomó parte activa en las reedificaciones que hubo

* Se edificaron bastantes barracas de éstas; pero luego han ido desapareciendo, por hallarlas los huertanos molestas, como contrarias á sus hábitos tradicionales.

que hacer en varios puntos de Andalucía por consecuencia de los terremotos del 84.

En esa época de Madrid, cultivó también, no sin aplauso, la literatura. Varias leyendas suyas, de fantástica poesía, se publicaron en la «Revista Europea», de Luis Navarro. Al «Libro de la Caridad» contribuyó con un boceto dramático de la Inundación, donde hay tipos huertanos y cuadros de costumbres muy bien observados y movidos. Aun mas ambiente local é interés pintoresco tiene su novela *Fuensantica*, que salió á luz en «El Semanario Murciano». Pero su obra literaria mas formal é importante es un librito, medio cuento medio conferencia, intitulado «Lo que dijo Juan de Herrera», especie de manifiesto de filosofía del arte arquitectónico.

A la muerte de D. Jerónimo Ros, vino á sucederle en la plaza de arquitecto municipal de Murcia D. José Marin Baldo, atraído por el calor de su familia y sus paisanos, el año 86. De esta su última etapa, fué del desempeño de su cargo oficial, en el que pocas ocasiones de lucimiento podían ofrecerle las precarias circunstancias del Municipio, * apenas si hay que mencionar alguna construcción particular, como la casa de Palazón, en San Bartolomé...

Falleció el 28 de Enero de 1891. Martínez Tornel, nuestro popular periodista, en el «Diario de Murcia», la misma tarde del entierro de Marin Baldo, bajo la impresión de su pérdida, esbozó su semblanza, con cuatro rasgos tan felices como verdaderos. Decía el articulito necrológico:

* Poco pudo lucirse, efectivamente, en el sencillo pedestal para la desgarbada estatua de Muñoz, que ocupa el centro de la plaza del Barrio. Pero dejó trazada una preciosa Capilla central para el Cementerio de Ntro. P. Jesús, que es lástima no se haya ejecutado. Si algún día cuenta el Ayuntamiento con recursos suficientes, ese proyecto, y no otro, deberá realizar: obra de arte digna de su autor.

... «Insigne arquitecto y artista por esencia y potencia. Todo lo que tenía de endeble y delicado en su cuerpo, tenía de vigor y fortaleza en su alma, en la cual era la imaginación una válvula siempre abierta, portentosa y fecunda generatriz en los dominios del arte.—Tan grande era su imaginación, que el Sr. Marin Baldo no ha llegado á vivir en la realidad de la vida. Sólamente en su hogar, y entre los suyos, ha gozado de reposo y bienestar; fué de él, ha vivido soñando un mundo de artistas, en que hasta los albañiles fuesen arquitectos, y en que no se cogiese ni un regle con yeso sino por quien supiera su obligación debidamente.—Su nombre era conocido en España por su grandioso monumento á Colón, irrealizable, si se quiere, pero digno del descubridor y del descubrimiento del Nuevo Mundo.—En poesía, deja escritos muy buenos romances. En prosa, una novela, donde no sólo está descrita la Inundación del 79 con todos sus horrores y con los grandes ejemplos de caridad que dió entonces el mundo, sino que al mismo tiempo están copiadas de mano maestra las costumbres de nuestra huerta mas características.—Marin Baldo poseía un talento nada común, que se manifestaba principalmente en su conversación familiar, siempre didáctica, humorística, fácil y amena. Su fondo, su corazón y su alma, eran buenos como los de un niño...»

La personalidad artística de Marin Baldo la constituye casi por completo su colosal *Monumento á Colón*. Deberíamos dar aqui una idea de él, sucinta al menos, extractándola de su «Memoria facultativa». * Pero habiendo dedicado (pocos meses después de muerto Marin Baldo) á describir tamaña ópera, el elocuente y brillantísimo Castelar, una de sus crónicas de la «Ilustración Española y Americana», con motivo del próximo Cente-

* Documento tan bien pensado como escrito, que honra el talento original y la pluma suelta y expresiva de su autor.

nario del descubrimiento del Nuevo Mundo, lo que procede es reproducir aquella estupenda descripción. Habla pues Castelar:

... «La misma pertinacia que tuvo Colón en descubrir el Nuevo Mundo, tuvo Marimbaldo (como le llamábamos sus amigos) en glorificar á Colón y su descubrimiento. Así, había ideado lo que podríamos llamar un Escorial ó un Vaticano de la ciencia. Y lo había ideado á la manera que idearon los Imperios asiáticos sus palacios, que venían á ser templos, colegios, cuarteles, mercados, ergástulas, una ciudad entera. El os lo describía, como pudieran la escritura jeroglífica ó los pedruscos cúficos describir los palacios guardados por esfinges, presididos de colosos; con sus intercolumnios gigantescos semejantes á titánicas alamedas de cedros seculares; con sus puertas constitutivas de inexpugnables fortalezas y sus fosos henchidos de ríos; cortados por plazas tan grandes que se perdían en las líneas del horizonte sensible; arreglada su totalidad por tal manera, que desde los mercados, en cuyos ámbitos se reunían millares de carabanas, á los alojamientos de conquistadores ejércitos, cupiesen dentro de su recinto; sembrado de torres, en que los astrónomos se juntaban, y de torres, en que se juntaban los arqueros; embellecido por estancias realzadas con mosaicos multicolores empotrados entre barras de oro y por jardines colgantes de graderías marmóreas, en las cuales se desataban las aguas; coronado por un templo en cuyo santuario se ocultaba misteriosísimo Dios, hacedor de tantas y tan extraordinarias maravillas componentes de una complicada y perdurable liturgia.—Quería Marin Baldo escribir un poema en piedra. Cada cántico de la epopeya se compendia en un bajo relieve análogo con los retablos erigidos á los santos en nuestras iglesias. El conjunto recuerda en su forma circular el panteón de Agripa y el remate la cúpula del Escorial. Cuando la

pedra de sillería no le basta de modo alguno á la expresión, escoge materiales en el bronce, y los dora con inusitado esplendor; cuando el cincel se fatiga de reproducir personajes históricos, sigue los procedimientos de Camoens, y vienen, como en las *Lusiadas*, los dioses mitológicos á completar su obra. Entre aquellos frailes que representan primeros papeles en el poema de la independencia, deslízanse las nereidas y las náyades, impeliendo barcos ceñidos de guirnaldas, en los cuales barcos se juntan con las algas marinas la americana flora y con los reales y verdaderos pilotos las personificaciones del viento y de las aguas.—Magnífica fué la idea de Marin Baldo; mas no contó para su realización el grande artista con los obstáculos que debía oponerle por fuerza la impura y triste realidad. Cualquier obra que deba sacudir la inercia del Gobierno y demandar crecidos dispendios al Tesoro, quedará, por esta condición, del todo invalidada y baldía. Cuando se piensa que impone tal construcción unos cien millones de reales, descúbrese desde luego que nunca se hallará entre nuestros ministros quien pida esta suma, y entre nuestras Cortes quien la vote. Tan idealista proyecto sirve, sin embargo, á la prueba y demostración de cuan arraigada está en los ánimos y cuan extendida por todas partes la idea de levantar un monumento á Colón, el cual corresponda y se armonice con esta especie de liturgia extendida en torno de su memoria y consagrada por los siglos á su glorioso nombre.»

D. VICTOR HERNÁNDEZ AMORES.—Pintor; natural de Murcia; hermano menor de D. Germán; nacido en 1827. Fué discípulo, en Madrid, de la Academia de Sn. Fernando. En la Exposición del 49, presentó su primer cuadro original, *El levita Efraín* (asunto bíblico), de ejecución briosa, aunque inexperta. En la del 50, la *Magdalena junto al sepulcro del Señor*. En la siguiente, dos *retratos*,

uno de ellos del *Marqués de Heredia*, que mereció elogios de la crítica. Por este tiempo, hizo algunas buenas litografías para el «Estado Mayor del Ejército», publicación de lujo.

En 1854 heredó la pensión que á su hermano Don Germán tenía concedida en París la Comisaría general de la Cruzada. Allí fué también discípulo de Mr. Glaire.

En la exposición regional de Galicia, del 58, obtuvo medalla de plata por un *retrato*. A la Nacional del 62 concurreó con su *Psiquis abandonada*, hoy propiedad de los herederos del Dr. Benavente.

Después de algunos años, en que realizó distintos viajes por el extranjero, y durante los cuales cultivó apenas la pintura, volvió á cultivarla con nuevo interés, y en la exposición Nacional del 85 obtuvo mención honorífica su cuadro de la *Visita de Fausto y Mefistófeles á Margarita en la prisión*. En las dos exposiciones posteriores presentó otra *Margarita encarcelada* y el *Hallazgo de Dorotea* (cuando estaba lavándose los pies) *en Sierra Morena*. *

Ayudó á su hermano D. Germán en la restauración del techo del Casón del Retiro. El año 88, fué nombrado Auxiliar de las Escuelas de Artes y Oficios, de Madrid.

En nuestro Museo, sólo existe de D. Victor un retrato de *Alfonso XII*, pintado para la Diputación de Murcia. Mejor idea del mérito, si no sobresaliente, bastante estimable, de este artista, podrían dar otras obritas suyas, como la *Bacante* (estudio de desnudo), ** *El último buñuelo*, cuadro de género, lleno de gracia y de intención, y algunos lindos *bodegones*, de un verismo por el estilo del de Meléndez.

D. Victor era además un conocedor inteligente de los grandes maestros, y en sus viajes, especialmente por

* Asunto del Quijote.

* * Hoy propiedad de D. Manuel H. Almansa.

Italia, solía adquirir cuadros antiguos, á veces, muy notables. Caso necesario, él mismo los restauraba con suma habilidad. Ejemplo de esto, un precioso Veronés que presentó en la Exposición retrospectiva del Centenario de Colón. De su poder pasó á la galería de D. Antonio Cánovas una excelente Magdalena del Domenichino (?); también pasó al Museo del Prado un Tintoretto de primer orden.

D. Victor falleció septuagenario, en Madrid, en Marzo del 901.

D. FRANCISCO SÁNCHEZ TAPIA.—Escultor, principalmente imaginero. Nació en Murcia al comenzar el segundo tercio del siglo XIX. Estudió en las clases de la Económica y empezó á manejar la gubia y el cincel en el taller de D. Santiago Baglietto. Trasladado éste á Sevilla en 1851, Sánchez quedó aquí casi solo para continuar las tradiciones de nuestra imaginería religiosa. Por eso su labor fué luego muy fecunda.

La «Murcia Mariana» de Fuentes le atribuye las siguientes obras: en Sn. Juan Bautista, el grupo de la *Santísima Trinidad* (1859); en la Compañía (hoy Misericordia), un *Sn. Vicente de Paul*; en Sn. Antolín, una *Purísima* y un *Sn. Luis Gonzaga*; en la Merced, otro *Sn. Luis* y otra *Purísima*, y la restauración, pintura y estofamiento de la *Virgen de las Mercedes*, sentada, que antes presidía el coro de los frailes; en Sta. Eulalia, otra *Purísima* (capilla de la Comunión); en Sta. Clara, una *Dolorosa* y un *Crucifijo* de gran tamaño; en Madre de Dios y en el Hospital, otras sendas efigies de *Sn. Luis Gonzaga*.

El libro de Fuentes alcanza sólo al año 80; y no comprende mas que el casco de Murcia. Para los lugares de la huerta y el campo, y para pueblos, mas ó menos apartados, de la provincia, y aun de fuéra, trabajó Sánchez también numerosas efigies: un *Jesús Nazareno*, para

Portmán; un grupo de *Ntra. Sra. de los Angeles*, para la «Ermita nueva» de Sangonera; un *Corazón de Jesús*, para Librilla; otro, para la Granja de Rocamora; un *Sn. José*, para Zaraiche; una *Virgen del Carmen*, para la Aljorra; otra *de los Remedios*, para el Rincón de Beniscornia; un *Sn. Roque*, para Aljucer; un *Sn. Francisco Javier* y una *Sta. Teresa*, para Nijar...; y muchas más, que no se nombran, por no hacer esta lista cansada. Sólo añadiremos, por tratarse de obras de cierta índole, el «paso» del *Tribunal de Herodes*, de los Nazarenos del Carmen, el del *Calvario*, de la procesión de Sn. Antolín, * y otros dos «pasos», ambos de la *Samaritana*, directamente inspirados en el de D. Roque, uno para Jumilla, y el otro para Novelda.

De género distinto, hay que mencionar una pareja de *Huertanos* (esculturas *vestidas*, de tamaño natural), que hizo para la Exposición Universal de París, de 1867; allí formaron parte de una colección de tipos de las varias regiones de España, y merecieron medalla de plata. También una serie de grandes medallones, en bajo-relieve, de hombres célebres, principalmente españoles, entre ellos, media docena de murcianos. **

D. Francisco Sánchez fué bastantes años profesor de las clases de la Económica; y desde 1878, correspondiente de la R. Academia de Sn. Fernando, y con tal carácter, vocal de la Comisión de Monumentos. Conservaba en su poder muchos pequeños bocetos de Salzillo, de autenticidad segura, que es lástima no hayan ido, después de su muerte, á parar al Museo ó á la Cofradía de Jesús. Algunos «pasos» de ésta restauró con pulcra habilidad.

Como el de Salzillo, su taller venía á tener algo de

* Compuesto con varias efigies del Calvario del Malecón, añadiendo nueva la *Magdalena*, que es de lo acertado de Sánchez Araciel.

** En el Museo de la Trinidad figuran los de *Saavedra Fajardo*, el *Cardenal Belluga*, *Salzillo* y *Floridablanca*.

fábrica industrial, donde bajo su dirección trabajaban, ayudándole, según las respectivas aptitudes, sus varios hijos, todos mas ó menos escultores también. Así se explica lo fecundo de su producción. Por lo mismo, es ella bastante desigual: tiene aciertos felices de artista (el grupo de *Ntra. Sra. de los Angeles...*), y vulgaridades de «santero», á veces. Diaz Cassou formuló su juicio crítico en una frase, diciendo, que Sánchez es á su maestro Baglietto, como D. Roque á su maestro Salzillo. Pero debe advertirse que Sánchez, aunque educado por Baglietto, después procuró seguir la escuela salzillesca. Mas justa resultaría esta otra proporción: Sánchez es á D. Roque, como D. Roque á su genial Maestro.

D. Francisco Sánchez falleció el día primero del año 1902.

D. TOMÁS E. TALLERIE.—Cartagenero ilustre; ingeniero naval. Tiene un lugar aqui, como autor de la *Portada* del Arsenal de Cartagena, construida por los años 1865, y como tracista y director del hermoso templo de la *Caridad*, solemnemente inaugurado en septiembre del 93: su bien proporcionada rotonda y su atrevida cúpula recuerdan á Sn. Francisco el grande.

D. JAVIER FUENTES Y PONTE.—Sin ser murciano de nacimiento, ni artista profesional, su personalidad ha estado tan enlazada con la historia de nuestras artes, durante todo el último tercio del siglo XIX, que no se puede prescindir de dedicarle en este libro un artículo proporcionado.

Fuentes nació en Madrid, el año 1830. Muy joven, entró de delineante en las oficinas del Ferrocarril de Madrid á Aranjuez. El 57, obtuvo el título de ayudante de Obras públicas, siendo destinado primero á las provincias de Albacete y Alicante; luego, á la de Madrid; des-

pués, á la de Murcia, en Enero de 1860. Desde entonces, aqui permaneci6 ya, de asiento, casi todo el resto de su vida, por espacio de mas de 40 años, sin otra interrupción que un paréntesis de poco tiempo, que estuvo destinado en Barcelona.

A mediados del 61 pasó al servicio de la empresa constructora del ferrocarril de Albacete á Cartagena. El 65, vuelto al cuerpo de Obras públicas, quedó encargado de la inspección facultativa de la sección de dicho ferrocarril correspondiente á Murcia. En este destino, siempre desempeñado con un celo ejemplar, fué ascendiendo hasta Ayudante de 1.^a clase. Recibió su jubilación reglamentaria en Julio del 95.

Pero la actividad extraordinaria de D. Javier casi siempre halló medios de conciliar, con ese celoso cumplimiento de sus obligaciones oficiales, el cultivo de sus aficiones arqueológicas, artísticas y literarias; logrando tiempo todavía para llevar á cabo iniciativas de índole social (digámoslo así), y por lo mismo, de quehaceres varios, engorrosos y pertinaces.—El *inició* la construcción del *Monumento á los Artistas murcianos*, de la plaza de Santa Isabel. Estudió y trazó los planos, abrió suscripciones, hizo rifas de cuadros, * promovió conciertos á beneficio... Como fuente de ingresos también, organizó la Exposición regional del Contraste (1868). Ultimamente, la demolición de «la muralla» por el Ayuntamiento de la Revolución, le proporcionó gratis los materiales. Así tuvo al fin la satisfacción de ver su monumento erigido en sitio muy próximo á la casa donde el gran Salzillo naciera...

La formación de las listas de nombres mas ó menos ilustres que habían de grabarse en las lápidas, fué su primer trabajo de erudición «murcianista». Como tal, no

* A éstas contribuyeron con obras suyas Germán, Valdivieso, Albacete y demás pintores nuestros de entonces.

podía salir sin defectos. *—Insistiendo en sus rebuscos eruditos, el año 72 publicó su *Murcia que se fué*, prologada por el Sr. Fernández Guerra: libro en que á la originalidad de la composición (serie de «historias» de un retablo antiguo) quiso unir la de la forma expositiva, escribiéndolo en el lenguaje que debió de hablarse en la Murcia del siglo XVII. Este libro abunda yá en noticias documentadas de bastante interés, principalmente literarias y de costumbres. Otro que después trabajó, la *Murcia Mariana*, el cual se refiere á lo artístico-religioso de nuestra ciudad, es mas interesante aun, si bien de estilo descuidado: contiene un arsenal de datos curiosos, los más de ellos de primera mano y dignos de fé, á vueltas de tal cual noticia por inducción, menos segura, y de tal cual juicio fundado en tradiciones erróneas...

Volviendo á sus iniciativas: él instituyó en Murcia, reciente la Restauración, los *Juegos florales*, á estilo de los consistorios de la Provenza y Cataluña; y logró aclimatarlos y formarles una atmósfera prestigiosa, merced á la concurrencia de literatos como D. Lope Gisbert, D. Zacarías Acosta, M. Tornel, Ricardo Gil... Jurados solían ser Fernández Guerra, Echegaray, Balart, Arnao... Complemento de estas fiestas de la Poesía, por esa misma época, organizó D. Javier las *Exposiciones de flores*, que se celebraron también en el Casino, varios años, con éxito creciente. El promovió después y organizó los lucidos *Centenarios* de Salzillo y de Saavedra Fajardo; trayendo de Madrid, con ocasión de éste último, los restos que allá había, poco menos que olvidados, del insigne autor de las «Empresas», los cuales se enterraron decorosamente en la Catedral.

Ultimamente dedicó sus afanes á restaurar el culto

* Díaz Cassou, muy posteriormente, aplicó á esas listas aquella frase del loco del cuento: Ni son todos los que están, ni están todos los que son.

de la antigua patrona de Murcia, la *Virgen de la Arrixaca*. Empezó por devolverle su primitivo carácter á la arcaica efigie, que estaba desfigurada, arrumbada y maltrecha; rehizo su historia, que habían extragado vulgarmente las tradiciones frailunas del siglo XVIII; y en fin, la ofreció á la devoción patriótica del pueblo murciano, reanudando una piadosa cadena, cuyos primeros eslabones arrancan del siglo XII nada menos. Fué un servicio de inapreciable valor arqueológico que prestó D. Javier á nuestro arte, y al arte español en general. En la Exposición retrospectiva del Centenario de Colón, su Virgencita de la Arrixaca figuró junto al códice regio de las «Cantigas» de D. Alfonso el Sabio (abierto el códice por las miniaturas donde la milagrosa Virgencita aparece reproducida); y D. Javier mereció una medalla de oro.

Otros premios había obtenido con anterioridad, en concursos análogos, D. Javier, por varias colecciones de objetos arqueológicos. *—Este ramo de las ciencias históricas fué quien primero atrajo sus aficiones. Llegó á adquirir en él una competencia notable; que en repetidos casos resultó muy útil á la Comisión de Monumentos, proporcionándole D. Javier concienzudos informes sobre antigüedades descubiertas, ya en Cartagena, ya en Mazarrón, ya en la Alberca, ó en otros lugares; informes que solía ilustrar con gráficos detallados y precisos. **—Algunas de estas antigüedades, y de las más interesantes por cierto, gracias al propio D. Javier, figuran hoy en nuestro Museo de la Trinidad.

Triunfos mucho mas numerosos debió á sus aficiones literarias: puede que pasen de medio centenar los premios que ganó en distintos certámenes, con obras de poesía ó de prosa; ordinariamente, de carácter histórico-artístico;

* En las Exposiciones Universales de Viena (1873) y Barcelona (88).

* * Pertenece á dicha Comisión con el doble título de correspondiente de las RR. Academias de la Historia y de San Fernando.

algunas, sobre asuntos murcianos. Su primer triunfo de este género lo obtuvo, venciendo á Arnao, con un original poemita titulado *El romero de la Patria*. De los trabajos en prosa, uno de los de mayor interés es el estudio sobre *Salzillo, sus obras y sus lauros*.

Pero además de cuanto acaba de mencionarse, Don Javier Fuentes tiene también derecho á figurar en nuestro Catálogo, como autor de obras de arquitectura.—El año 62, trazó y dirigió la *capilla de la V. del Pilar*, en Madre de Dios: estilo bizantino. El 64, concurrió al certamen abierto para el nuevo retablo mayor de la Catedral, presentando un proyecto de *retablo*, de hierro fundido: estilo gótico. El 65, en otro certamen, fué preferido su proyecto para la *Exposición agrícola* de Vich, dirigiendo luego la ejecución el mismo Fuentes. El 68, él ideó, trazó, hizo viable y realizó por fin, como sabemos, el *Monumento á los Artistas murcianos*. Después, con motivo del centenario de Saavedra Fajardo, proyectó otro *monumento*, dedicado al famoso autor de las «Empresas.»—Tales son, amén de algunas otras menos importantes, las obras aludidas.

En ellas, como en toda su demás labor de varia índole, D. Javier procura distinguirse por la nota de originalidad. Esta nota, que iba con su carácter, solía él ponerla aun en su vida, en sus actos de cierto relieve, llegando alguna vez hasta el linde de la extravagancia. Por eso, en ocasiones, tuvo contrariedades, y de sus cosas no se hizo siempre el aprecio merecido. Yá en su vejez, las dotes positivas que le adornaban acabaron por imponerse á todos, y al morir, en Febrero del 904, Murcia le hizo justicia, dando su nombre á la calle donde falleciera y dedicándole dos lápidas conmemorativas. *

D. MANUEL SANMIGUEL.—Catalán de nacimiento.

* La una en su casa, antigua calle de Marmolejo, y la otra en la capilla de la V. de la Arrixaca, como restaurador de su culto.

to. Estudió la pintura en Barcelona, dedicándose luego, principalmente, á la escenográfica, que aprendió como oficial del maestro Mr. Cachee. Vino á Murcia, de unos 30 años, poco después de inaugurado el Teatro nuevo, que ahora se llama de Romea. Sanmiguel pintó las decoraciones para la comedia de magia «Urganda la desconocida»: gustaron mucho. Esto le proporcionó trabajos de otra índole: restauró el «monumento» de Sistori, de la Catedral, y construyó, de su propia invención, el de San Nicolás, de carácter escenográfico, pero subordinando sus originales elementos al efecto piadoso que imponía su destino. Tuvo aquella novedad grande aplauso; desde entonces casi todas las parroquias de Murcia empezaron á renovar sus «monumentos» de Semana Santa, queriéndolos por el estilo. Sanmiguel pintó también el de San Antolín y algún otro; mas yá, en ellos, no estuvo tan feliz. —En la Exposición del Contraste (1868) figuró con un *estudio de paisaje*, al oleo, que presentó su amigo D. Javier Fuentes. También pintaba al fresco: por este procedimiento decoró la fachada de la «Casa de las platas» (plaza de Sta. Eulalia), y el pórtico de la Virgen de los Peligros, cuando lo restauró el Sr. Rebollo. Al rehacerse el teatro de Romea, después de su primer incendio, Sanmiguel pintó el telón de boca y algunas nuevas decoraciones. —En Cartagena, él se encargó de decorar la sala del Teatro-circo y surtir su escenario de telones y bastidores. Trabajos análogos desempeñó después en el Teatro principal ó de Máiquez, cuando lo reformaron para modernizarlo. —Ultimamente Sanmiguel estuvo dedicado á la educación artística de su hija, que mostraba notables aptitudes para el *bel canto*: no llegó á brillar en las tablas, porque, terminada su carrera, hizo suerte, casándose con un «dilettanti» de posición. — Sanmiguel falleció en Mula, adonde había ido á pintar ciertos encargos, en Febrero del 903.

FEDERICO MAURICIO.—Pintor murciano; nació al mediar el siglo XIX. Estudió algún curso en la Escuela Superior de Bellas Artes, de Madrid, y procuró formar su paleta copiando en el Museo. Por entonces, el diario madrileño «La Política» hizo elogios de su primer cuadro original, titulado *El último artillero*. Vuelto á Murcia, en los Juegos Florales del 76 obtuvo el primer premio de la pintura con un boceto de la *Entrada de D. Jaime el Conquistador en la Murcia mora* (siglo XIII). * Poco después, cuando se restauró por D. Justo Millán el Teatro de Romea, á consecuencia del incendio en que pereció el hermoso techo de Pascual, Federico Mauricio proyectó y ejecutó el nuevo *techo* del teatro, ayudándole su condiscípulo el toledano Jorge Herencia. De su pincel fueron también los tres grandes cuadros abocetados que adornaron el salón de baile de la sociedad llamada «Centro gastro» (en el Teatro-circo del Granero), representando escenas del Carnaval. A esto, mas un retrato de *Alfonso XII* para la Alcaldía, y algún que otro cuadrito de género, y tal cual caricatura de punzante intención, se redujo, puede decirse, su producción artística. Ultimamente el Sr. Mauricio fué profesor interino de dibujo, del Instituto, y profesor numerario y Director de las clases de la Económica.—Falleció en Agosto del año 904.

LORENZO DUBOIS.—Hijo de un industrial establecido ventajosamente en Murcia, dedicose á la pintura, en su juventud, no sin éxito. En los Juegos Florales del 75 ganó un premio con su boceto de *Salzillo presentando la efigie de Sn. Jerónimo á los PP. de la Ñora*. ** En la Exposición de Lorca, del mismo año, obtuvo medalla de cobre por un *retrato*. En la de Murcia de 1876, mención honori-

* Figura en nuestro Museo de la Trinidad.

* * Figura en el Museo de lu Trinidad.

fica, por un cuadrito de costumbres de la Huerta.— Cuando murió su padre, él tuvo que encargarse de proseguir el establecimiento, y yá casi abandonó del todo la pintura.— Lorenzo Dubois, unos pocos años mas joven que Mauricio, falleció en 1899.

D. PEDRO A. BERENGUER.—Hijo y nieto de arquitectos, nació en Murcia, en Octubre de 1852. Su vocación natural era la arquitectura. Estaba yá preparándose para ingresar en la Escuela, cuando la quinta sin redención, de Castelar: Berenguer se anticipó á su suerte, sentando plaza en Artillería. Al año siguiente era cadete de infantería; en Enero del 75, alférez. Cogióle la guerra civil, y en ella ascendió á teniente por méritos de campaña.

Hecha la paz, fué destinado al Depósito de la Guerra. Berenguer ya no pensó en dejar su carrera militar; pero terminó la de Ciencias, y aprendió además varios idiomas, que su pasión por el estudio utilizó para aumentar incesantemente su cultura. Llegó á ser una ilustración de la milicia. Fué profesor 15 años, en la Academia general militar, la de Infantería y la Escuela Superior de Guerra. Tradujo importantes libros de los generales italianos Di-Bestagno y Marselli, y escribió además bastantes obras originales: un *Curso de táctica*, *La Guerra y el Arte*, *César en Cataluña*, la *Estética de la guerra*, *El matemático español Juan de Sevilla...* Esto sin contar sus frecuentes colaboraciones en la «Revista Militar Española», la «Ilustración Nacional», el «Boletín de Excursiones», la «Revista de Arquitectura», la «Contemporánea...»

Por tan somera enumeración, ya se ha podido ver como nunca se amortiguaron en él aquellas aficiones artísticas de su juventud: siguiólas cultivando, al tenor de sus circunstancias. Mereció los títulos de correspondiente de las RR. Academias de Sn. Fernando y de la Historia. En Toledo fué el alma de la Comisión de Monumentos.

A su iniciativa y empeñada gestión debiose, principalmente, la erección, por la Infantería, de la estatua del Teniente Ruiz, en Madrid, obra de Benlluire.

Entre sus numerosos trabajos de erudición y crítica de arte, deben interesarnos con preferencia los que dedicó á temas murcianos. Principalmente se refieren á la arquitectura. Nuestras construcciones mas importantes (el Puente, la Capilla de los Vélez, la Portada de la Catedral...) y nuestros mas distinguidos profesores (Alonso, Feringán, Peralta, Berenguer el viejo...) dieronle motivos para sendos estudios, serios, muy estimables, que fué publicando, ilustrados, en el «Boletín de Excursiones». Primero, pensó hacer un Catálogo de los Arquitectos murcianos, que sirviese como de apéndice á la Historia de Llaguno anotada por Cean Bermúdez. Salió un esbozo en la «Revista de la Sociedad Central de Arquitectos» (1885). * Después, utilizando los mencionados estudios, y ampliándolos con nuevos rebuscos, muchos de ellos de primera mano, quiso componer una obra mas formal; y como capítulos sueltos de la misma, vieron la luz en «El Diario de Murcia» bastantes artículos, sin otro orden que el de su producción, á reserva de someterlos últimamente á un plan de conjunto, cuando el libro se terminase. Pero quedó incompleto. De lo publicado, lo mejor es lo pertinente á la época de D. Lorenzo Alonso y sus discípulos mas ó menos directos (fines del siglo XVIII y primera mitad del XIX); en lo relativo á tiempos anteriores, hay datos que corregir y juicios que rectificar... El propio Berenguer hubiera hecho, sin duda, esta depuración, á no cogerle luego la penosa y larga enfermedad, que lo llevó á la huesa.

Falleció en Ciudad-Real, á principios de Mayo del 901, siendo sólo Comandante de Infantería. Los period-

* Lo reprodujo en Murcia «La Miscelanea» de Almazán.

cos, especialmente los militares, con ocasión de su muerte, hicieron grandes elogios de sus méritos. El Centro Militar de Madrid celebró en su honor una solemne velada necrológica. *

—Por lo que atañe á nuestro asunto, añadiremos que Berenguer no fué sólo un conocedor meramente teórico de la Arquitectura; también la practicó, de afición, en ocasiones. Antes que abandonase á Murcia, él trazó y dirigió una serie de casas, en el paseo del Marqués de Corvera, para ferroviarios. Y años después, en el concurso que se abrió en Madrid para erigir un mausoleo al Comandante Villamartin (tratadista militar, gloria de Cartagena), él figuró con un proyecto suyo, no falto, por cierto de originalidad y carácter.

MANUEL ARROYO.—Pintor; natural de Murcia. Nació en 1854; falleció, en su casita de recreo de Aljucer, el 24 de Julio de 1902.—Su padre, D. Santiago, cultivaba la pintura, aunque no profesionalmente: suyo es el gran bocaporte de *Sn. Lorenzo*, inspirado, sin duda, en el San Lorenzo de Villacis...

Manuel Arroyo, después de asistir aquí á las clases de la Económica, marchó á Madrid, el año 73, con escasísimos recursos, á proseguir sus estudios en la Academia de Sn. Fernando. Pronto se distinguió por su aplicación y adelantos. Hubo curso en que obtuvo cinco premios. Entonces le asignó una pequeña pensión el prócer murciano D. Mariano Aguado, generoso protector de artistas.

* Tomaron parte en ella, como panegiristas del pobre Berenguer, las mas altas ilustraciones del Ejército: Leopoldo Cano, Madariaga, Ibañez Marín, Barado, el general G. Arteche... Unos versos de Cano terminaban con esta cuarteta compendiosa:

«Por ser cuerdo, acabó en loco;
por honrado, murió pobre;
sólo en guerras batió el cobre:
era un sabio; ascendió poco».

Terminada brillantemente su carrera en aquella Escuela Superior, luego hizo oposiciones á una plaza de ayudante. No se la dieron, aunque la había ganado (según Parada y Santín); pero las circunstancias le proporcionaron enseguida honroso desquite, pues durante la larga enfermedad del profesor de «Teoría é historia del Arte», como los auxiliares de la Escuela se resistieran á suplir cátedras históricas, tuvo el Claustro que echar mano de Arroyo...

Otras oposiciones hizo después, á la cátedra de «Anatomía pictórica», en competencia con Parada y Santín, siendo éste preferido por su título de médico.

La vocación de Arroyo era el profesorado. En el Circulo de Bellas Artes, de Madrid, dió un curso muy notable de Perspectiva. Ultimamente, en 1885, ganó en reñida lucha la cátedra de «Historia y teoría del Arte», vacante por defunción del Sr. Martínez Espinosa.

Ilustrado, erudito y aun rebuscador de primera mano, sus aficiones le llevaron á reunir documentos gráficos de gran curiosidad para la historia del arte español, los cuales pensaba utilizar en un libro de texto, de su enseñanza, que dejó á medio componer. Aludimos á una rica colección de dibujos, de nuestros pintores antiguos. El sacó una copia concienzuda del *Vendimiador* de Velázquez, cuadro que ya no existe en España. El descubrió también grabados del *Greco*, y un lienzo desconocido, la *Asunción*, del ahora tan famoso y estudiado artista cretense.

Arroyo, mas dibujante que colorista, y mas aplicado que inventivo, en sus obras pictóricas cultivó con predilección el retrato. Suyo es el de *Espronceda*, que figura en la colección del Ateneo de Madrid. En Murcia existen, de su mano, los del *Marqués de Corvera* y *Cánovas del Castillo*, en la Económica, y en el Ayuntamiento, el de *López Puigcerver* y otro del *Marqués de Corvera*. Tam-

bién el de su protector *D. Mariano Aguado*, en traje de Maestrante.

En la Exposición Nacional de 1891 obtuvo 3.^a medalla con un gran lienzo de historia que representaba la «Visita de la Duquesa de Alençon á Francisco I de Francia, preso y enfermo». Antes había llamado la atención su *Visión de Ezequiel*, pintada para la capilla del cementerio de Linares.

A estos cuadros importantes de Arroyo, hay que añadir: el de las *Animas*, que ha figurado en nuestra Catedral, en la capilla de la Parroquia, y ahora está en San Bartolomé; un *techo*, de composición algo modernista, en el salón de la casa señorial de *D. Mariano Aguado*, varios *panneaux*, de estilo mas académico, en la escalera de la misma, y un gracioso friso, caricaturesco, en la salita del billar.

Dejó además numerosos estudios, de figura y paisaje, lindas acuarelas y apuntes de artística intención. Pero yá se ha notado que su personalidad más la cifraba él mismo en su labor docente que en las producciones de su paleta. Tuvo discípulos particulares como el Marqués de Tovar, y en su enseñanza oficial supo formar artistas como la Srta. Méndez, el pintor y crítico Abienzo y nuestro infortunado Miralles...

Veraneando en su casita de la huerta, por prescripción facultativa, durante las vacaciones del 902, falleció, de edad de 48 años. Al saber su muerte (consecuencia de una enfermedad nerviosa contraída por el esfuerzo sin descanso de su constante luchar para abrirse camino), su colega Parada y Santín le dedicó en «*El Liberal*» una hermosa y sentida necrología.—Yace enterrado el pobre Arroyo en el cementerio de Aljucer.

FRANCISCO RÓDENAS.—Arquitecto murciano. Hijo de un maestro de obras acreditado como constructor, na-

ció en nuestra ciudad, el año 1863. Hizo en la Escuela sus estudios con brillantez extraordinaria. Obtuvo el título facultativo en 1888. Pudo ejercer muy poco tiempo su profesión artística, pues á los cuatro años, minado por una enfermedad del pecho, falleció en la flor de su edad.

Las pocas obras que en Murcia proyectó y ejecutó acreditaron luego la novedad de sus recursos y el gusto de su artístico estilo. Son esas obras: la casa de pisos para alquilar, junto á la del Conde del Valle, en la calle de Marín Baldo; la restauración de la casa del Café del Sol, que había quedado medio destruida por un incendio; el lindo hotel del Marqués de Camachos; el suntuoso panteón de la familia Almansa, * y finalmente, la fuente monumental de Salzillo. Esta última no se concluyó conforme á las primeras trazas de Ródenas; ya empezada, hubo que simplificar bastante su proyecto, por razones de economía: los detalles salvados hacen echar de menos lo demás.

Ródenas murió á principios de Julio del año 902. Hubiera debido ser aquí el continuador de Marín Baldo. Dominaba el dibujo, y sabía ponerlo al servicio de una inventiva graciosa, contenida siempre dentro de límites discretos.

OBDULIO MIRALLES.—Un artista; un neurasténico; un desgraciado... Nacido en Totana, el año 1867, desde niño mostró notables aptitudes para el dibujo y la pintura. Muy joven, se marchó á Cuba, á la sombra de su tío Don Pedro Miralles, que allá desempeñaba un destino de cierta suposición. En la Habana fué redactor artístico (dibujante) de algunos periódicos. Hacia el año 90 regresó á la península. Se matriculó en la Escuela Superior de Bellas Artes, para estudiar formalmente la carrera de

* Su proyecto se conserva en nuestro Museo.

la pintura. Luego se hizo notar su aplicación, y muy pronto puso de manifiesto sus dotes de artista llamado á conquistarse un nombre. Sus profesores le distinguían. Sus cuadros comenzaban á ser estimados. Pero la lucha de sus grandes aspiraciones contra la realidad prosáica, de sus ansias de perfección contra las dificultades de la técnica, que quería dominar hasta lograr efectos nuevos, comenzó también á desequilibrar su espíritu, excitando demasiado sus nervios, y acabó por infundirle un pesimismo desesperanzado, que le llevó á la muerte... Murió desgraciadamente el 21 de Diciembre de 1894. Su maestro Arroyo trazó de él una semblanza necrológica, llena de cariño y de lástima.

Miralles tenía condiciones para haber llegado á ser un pintor de primera fila. Hay, en las pocas obras que produjo, cierta nota personal, que así lo hace creer. Dibujaba á conciencia, veía los efectos del colorido y tiraba siempre á revelar, por medios plásticos, la intención de un pensamiento propio. En la Diputación * queda suyo un bonito lienzo, de una *Niña jugando con un gato*. En el Casino, en el patio central, cuatro *panneaux* con cuatro tipos distintos de jóvenes murcianas, movidos y graciosos; y en el salón del Billar, otro cuadro, de la *Modelo del pintor* en su estudio, lo mejor, sin duda, de Miralles, hermoso trozo de color, suficiente para acreditar una firma.

JOSÉ M.^A ALARCÓN.—Pintor. Nació en Murcia, al mediar el siglo pasado, de una familia menestral. En su juventud, fué oficial de barbero. Pero le tiraba la pintura, que aquí empezó á cultivar de afición, sin mas aprendizaje que el de nuestra Academia, y á vivir de la pintura se fué á Madrid, yá casado y con hijos: arrojo temerario.

* Miralles estuvo pensionado en Madrid por la Diputación de Murcia.

Primero se mantuvo haciendo copias en el Museo; lo cual le dió cierta habilidad de paleta; después, ya se atrevió á exponer en las tiendas de molduras algún lienzo original suyo. Fueron su especialidad los asuntos chulescos: medias figuras de mozas de rompe y rasga, con mucho clavel y mucho pañuelo de Manila, que llegó á pintar con picardía graciosa y ejecución suelta y agradable; ó escenas de *juerga*, de verbenas populares, de torería, y otras por el estilo, en cuya movida agrupación le era ya mas difícil ocultar la inseguridad de su dibujo. Con obras tales logró hacerse un público y hasta cierto punto un mercado... Aspirando á consideración mas seria, trabajó un cuadro de historia, la *Llegada de Carlos V. á Yuste*, que presentó en la Exposición Nacional del 87. Era obra de alientos, decorosa, estudiada y pintada con esmero. Tuvo la desgracia de que en la misma exposición, el laureado Agrasot presentase otro gran lienzo tratando igual asunto... A un «salón» de París envió un cuadro importante de género, titulado *La salida de los toros*, lleno de animación y de carácter. En sus últimos años se le debilitaron sus facultades mentales lastimosamente. Murió pobre y oscuro, en Madrid, hacia el año 1904.

FRANCISCO REQUENA.—Tallista escultor cartagenero.—Formado sin más guías ni maestros que su buen ingenio y su nativa vocación, sobresalió en los trabajos de talla sobre maderas finas y sobre marfil, apurando la ejecución con mas nimiedad que elegancia. En la Exposición de Cartagena, del 72, fué premiado por unas tapas de devocionario y un bajo-relieve alegórico en ébano. Después, los periódicos de la vecina ciudad han elogiado, en distintas ocasiones, otras obritas suyas, algunas en barro, sin cocer, y cocido. En el suntuoso cementerio de los Remedios hay bastantes primores de su cincel. A éste se deben también los que hermocean el altar mayor de la

iglesia de la Caridad. Pero su trabajo escultórico mas importante es la estatua de *Roldán*, en piedra, que debía coronar el monumento proyectado por Mancha en honor del fundador de aquel Hospital, orgullo de los cartageneros.—Requena falleció, de edad avanzada, el año 908.

JOSÉ MIGUEL PASTOR.—Pintor murciano; de la Ñora; nacido hacia 1857. Su madre era hermana del famoso cura de Sn. Miguel, D. Miguel Ortega, autor del poemita místico-bucólico titulado «El Pastor de Marisparza». *

Nuestro futuro pintor hizo en Murcia el bachillerato, y después entró en la notaría de Ramos, con ánimos de seguir la carrera curialesca, que sus parientes le imponían; aunque sus aficiones eran el Arte, que había entrevisto en las clases de la Academia, bajo la dirección de D. Juan Albacete. Al fin dejó el papel sellado por los pinceles y las brochas, y fué aprendiz, medio oficial, en el taller de Sanmiguel, el escenógrafo.—También intentó aprender la música y el canto, con el maestro de Capilla D. Mariano García y con el bueno de D. Francisco Lucas; pero esto lo dejó pronto, convencido de su falta de aptitudes.

Las que tenía para la pintura no eran tampoco superiores, por su vista defectuosa; sin embargo, abrazó con entusiasmo la profesión de pintor, ayudado de los consejos de Albacete, y procurando vencer á fuerza de estudio las dificultades técnicas con que luchaba para dar forma á sus asuntos, de ordinario ambiciosos. De esta época son algunos bocetos bíblicos de numerosas figuras, que posee D. José M.^a Ibáñez. Igualmente, dos medias figuras alegóricas, el *Agua del río* y el *Agua de la sierra*, que pintó para la oficina de las Aguas de Sta. Catalina. Por entonces restauró discretamente los cuatro grandes cuadros de Gilarte que adornan la Capilla del Rosario, y algunos de

* Murcia, imprenta de Pedro Belda, 1859; 8.º

los buenos lienzos antiguos que se conservan en la Merced.

A la muerte de Miralles, obtuvo la pensión de la Diputación, que aquel disfrutaba, para proseguir sus estudios en el extranjero. Marchó á París en el otoño de 1894. Mr. Carolus Duran le halló bastante flojo de dibujo. Pastor puso empeño en mejorarse, haciendo á conciencia, en el Louvre, copias de los pintores modernos mas reputados: el *Calvario* de Proudhom, el *Job* de Bonnat... * Allí se perfeccionó también en las restauraciones, que últimamente fué á lo que se dedicó con preferencia, como mas propio de sus aptitudes.

Terminada su pensión, se estableció en Madrid, ayudándose con lecciones particulares, restauraciones, y algún que otro *tapiz*, género de moda, á la sazón. Le aseguró un mediano pasar una plaza que obtuvo de profesor de dibujo en el Hospicio de Sn. Fernando. Pero le duró poco, pues falleció el 4 de Mayo de 1902. Su amigo Don José M.^a Ibáñez piensa que se debió la enfermedad que le quitó la vida, á su lucha mental por realizar una alta concepción que entonces llevaba entre manos: «Los dos mundos, el de allá y el de acá de la Cruz», representados alegóricamente en un cuadro grandioso...

José Miguel Pastor era muy murciano, de condición y de aficiones; pero esa nota de su murcianismo no la puso casi nunca en sus cuadros; le buscó expresión en las letras, por las que también sentía aficiones; y aunque sin dominio bastante de la técnica literaria tampoco, entre nuestros costumbristas locales, merece estimación, por sus romances huertanos, llenos de gracia con cierta punta de suave ironía, ** y sobre todo, por su novelita

* El *Calvario* lo posee D. José M.^a Ibáñez; la copia del *Job* figura en nuestro Museo de la Trinidad.

** Los publicó Perelló, en su biblioteca de la «Joya literaria», bajo el título de *Apuntes y Bocetos*, con ilustraciones gráficas del propio José Miguel.

La Venus de Milo, cuya acción pasa á medias en Murcia y en París, muy acertada en su visión del asunto, en su plan, situaciones y personajes, en sus descripciones y diálogos, en su ambiente, quizá más que ninguna otra tentativa de las que aquí se han hecho análogas; sólo le falta estilo, feliz soltura de dicción...: repasándola un poco, podía resultar primorosa. *

D. MANUEL USSEL DE GUIMBARDA. — Pintor; natural de Cuba; pero cartagenero de adopción, pues venido á Cartagena, de 30 y tantos años, lazos de familia le retuvieron aquí definitivamente, y en Cartagena pasó yá toda la segunda mitad de su vida.

Su primera juventud fué en Cádiz. Luego se trasladó á Madrid y estudió varios cursos en la Escuela Superior de Bellas Artes. En la Exposición Nacional de 1866 figuró con un lienzo de «Murillo pintando en las Capuchinas de Sevilla su Virgen de la Servilleta». A las provinciales de Sevilla y Cádiz, posteriores, concurrió con varios retratos y estudios de paisaje y marinas. Su *Combate de Lepanto*, que llamó la atención en la Nacional del 68, lo adquirió el Estado para el Museo Moderno. Había pintado además varios retratos de sevillanos ilustres, para la Biblioteca de Sevilla, y bastantes cuadros de género, y bocetos decorativos, muy estimables, granjeándose con todo ello nombre y reputación, cuando vino á parar á Cartagena, donde dió á conocer su mérito con un *retrato de Monroy*. **

La labor artística de Guimbarda con posterioridad á su establecimiento definitivo en Cartagena ha sido mucho más importante. Todos los grandes cuadros de los nuevos altares de la Caridad, y los lienzos del camarín,

* Se publicó en el folletín de «El Diario de Murcia», el año 1901.

* * Figuró en la Exposición de Cartagena de 1872, presentado por la tertulia de la Botica de Pico.

y la bóveda de éste, figurando una gloria con el Padre Eterno rodeado de ángeles, son de su mano. Igualmente los dos grandes lienzos del retablo nuevo de la parroquial de Sta. María, que representan la *Anunciación* y el *Bautismo de Jesús*; y los cuatro modernos que adornan la capilla de la Comunión, restaurada, de la misma iglesia. En San Patricio de Lorca, la bóveda y los muros de la Capilla de San Antonio, y un cuadro inmenso, del *Martirio de Sn. Bartolomé*, que llena todo un paño del crucero de la excolegiata. En la parroquial de Totana, otro gran cuadro, de la *Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad*. Obras, las mas, compuestas de varias y aun de muchas figuras, del tamaño natural ó mayor... Y alternando con tales trabajos religiosos, otros de menos empeño, de otra índole, como paisajes, retratos, cuadros de caballete frescos y graciosos, algunos siguiendo la manera de Fortuny... *

Ussel de Guimbarda tenía dotes para haber conseguido brillar en Madrid como maestro: discreta facilidad en la composición, buen dibujo y un colorido agradable, formado en la escuela murillesca: aun cuando quería *modernizarse*, notábanse los dejos de su educación sevillana.

Falleció en su casa de recreo de los Molinos, el 7 de Mayo de 1907.

JUAN DORADO.—Escultor valenciano; establecido en nuestra ciudad varios años, los mejores de su vida y mas fecundos de su producción.

Vino á Murcia muy joven, con motivo de la especie de concurso que abrió la Cofradía del Entierro de Cristo para un paso del Santo Sepulcro (1897). Dorado había estudiado en la Academia de Sn. Carlos y era además

* Por ejemplo, el *Carnaval de Madrid*, adquirido por Mr. Smit en un alto precio, que sólo suelen alcanzar las primeras firmas á la moda.

discípulo particular de D. Venancio Marco (á quien debemos el paso del «Tribunal de Pilatos», de la procesión de Sn. Antolin, y el «Sn. Juan evangelista», de la procesión de la Merced). Aún no estaba formado del todo como artista. Sin embargo, su paso del *Sepulcro* gustó extraordinariamente, por la idea, llena de efectista poesía, más que por la deficiente ejecución. Visto en conjunto, en su marcha procesional, iluminado con brillantez, destacándose la variedad de alas de sus ángeles sobre las tristes sombras de la noche del Viernes Santo, no puede negarse que produce muy fantástico efecto.

El gran éxito de esta obra le proporcionó el encargo de otra mas importante: el paso del *Lavatorio*, para los Nazarenos Colorados. Acabada la Cena, Jesús dispónese á lavarle á Sn. Pedro los pies, ante la estupefacción de los otros discípulos, mientras Sn. Juan se descalza, con ansia de recibir igual honor de su amado Maestro. Nuevo éxito; la composición, original, movida dramáticamente, sin recordar para nada la Cena de Salzillo; el grupo principal, expresivo y airoso; la figura de Sn. Juan, graciosa y atrevida. Nótase poca variedad en las cabezas de los Apóstoles, como sacados todos ellos de dos ó tres modelos; además, cierta mezquindad de los troncos, en las proporciones de los cuerpos, atenúa luego la sorpresa agradable de la primera impresión.—Para la misma cofradía del Carmen, hizo después otro paso de *Sn. Juan*, en sustitución del de Baglietto. Por no evocar la comparación con el arrogante de Salzillo, Dorado quiso componer el suyo de diferente modo: no está mal, pero produce un efecto algo extraño.

Mejor lo causa el grupo de *Sn. Francisco abrazado á Jesús crucificado*, que trabajó para la Purísima, donde hoy ocupa uno de los altares del crucero. Imposición de los frailes fué el inspirarse en el famoso cuadro de Murillo que trata el mismo asunto.—También logró dar con

la expresión del sentimiento religioso en su bella efigie de la *Virgen del Carmen* para Sto. Domingo (1903)...

Aquí en Murcia, pues, estudiando con sincera aplicación, mas y mas á cada nueva obra, y estimulado por el ambiente salzillesco, aunque salvando su personalidad, se hizo Dorado verdadero escultor (*fit fabricando faber*) en los dos lustros que vivió entre nosotros. La *lá-pida* monumental de D. José Esteve, trabajo de otra índole, revela novedad de concepción, realizada yá con tanto gusto como maestría. Pero lo que debe estimarse como su obra maestra es el *busto* de D. Francisco Peña, modelado para ser fundido como remate del monumento sepulcral de dicho señor en Ntro. Padre Jesús. Verdad, vida, carácter...: el propio Benlliure podría firmarlo sin desdoro.

Benlliure, que estimaba en lo que valían las dotes geniales de Dorado, quiso llevárselo á Madrid con insistencia; pero Dorado, cargado de familia, nunca se acabó de resolver, miedoso de la lucha necesaria en la corte para lograr proporcionarse el modesto vivir que aquí le aseguraba su taller acreditado. Fué profesor de nuestra Academia.

En Noviembre de 1907, como se hubiese encargado de cierta obra importante de su facultad en el pueblo de Manises, yendo de Paterna á Valencia, cayó del coche sobre la vía ferrea, y el tren lo destrozó. Sólo unos 33 años contaba... Tristísima pérdida para su familia y para el arte, que aún reservaba, sin duda, al genial escultor, triunfos que le hubiesen dado fortuna y gloria.

JOSÉ SERRATE.—De origen portugués, las vicisitudes de su vida le trajeron á Murcia, joven, por los años anteriores á la Revolución de Septiembre. Hizose pronto amistades entre la gente alegre, amiga de broma y diversión; y esos amigos le proporcionaron ocasiones de uti-

lizar aquí sus facultades pictóricas. Su obra mas importante fué una colección de *retratos de toreros* famosos (tamaño mayor que el natural), con que se adornaron en las grandes solemnidades los antepechos de los palcos de la Plaza de toros vieja. Como pinturas decorativas no carecían de efecto. Después hizo una serie bastante numerosa de paisajes de nuestra *huerta* y algún que otro cuadrito de género sobre costumbres de la misma. La intención artística valía más que la ejecución; pues Serrate no había formado su gusto en el estudio de los maestros, y además, su dibujo solía adolecer de incorrección, y su colorido, de acritud. Cuando el arreglo de los salones del Casino, para el del Billar pintó dos *paneaux* con figuras desnudas, de un naturalismo nada clásico. Otro estudio suyo de desnudo hay en nuestro Museo de la Trinidad, regalo de D. Pedro Aceña. Cultivó también el retrato, á veces con acierto: el de *D. Agustín Escribano*, de la Económica, es quizá la obra mejor de su pincel. Ultimamente, como no pudiese yá vivir aquí de su paleta, marchose á Mazarrón, de encargado de una mina. Allí tuvo ocasión de pintar bastante para el decorado del hotel del rico minero Sr. Granados. En Mazarrón pasó los tres ó cuatro lustros de su vejez: hasta que, inútil por la edad, hubo de regresar á Murcia, miserable, esperando en los escasos amigos que le quedaran de su buena época; y al poco tiempo falleció, el mismo día que su anciana esposa, en la primavera de 1911.



ILUSTRACIONES

I.

CAPTACIÓN Y ASIENTO CON MAESTRE JERÓNIMO QUIJANO.

Acta Capitular de 16 de Noviembre de 1526:

«Los reverendos señores Deán e Cabildo de la yglesia de Carthagená estando capitularmente ayuntados en su Cabildo, es á saber, Don Martin de Selva, arcediano de Carthagená, Don Pedro de Medina, Thesorero, Don Alfonso Tamayo, maestrescuela, Juan Soriano, Mathías Coque, Juan de Ayala, Juan de Horozco, canónigo y fabriquero de la dicha Yglesia, Alonso de Sandoval, canónigo: Capitularmente ayuntados los dichos señores Deán é Cabildo, el dicho Juan de Horozco fabriquero en nombre de la dicha fábrica tomaron asiento é captación con Mastre Jerónimo, maestro de cantería, para que entienda en todas las obras de la dicha yglesia, en la forma siguiente.

«Primeramente que los dichos señores y el fabriquero que es ó será de la dicha yglesia dará en cada un año de salario al dicho Mastre Jerónimo cien ducados de oro pagados en tres tercios de quatro en quatro meses, en fin de cada uno de dichos tercios, y que el dicho salario comience á correr desde primero día de Octubre próximo pasado deste presente año de 1526 años, de los cuales dichos cien ducados mandaron los dichos señores que se le

diesen á dicho Mastre Jerónimo veinticinco ducados para que traiga su casa, y que el dicho Mastre Jerónimo ha de tener cargo de todas las obras de la dicha Yglesia, que al presente tiene ó toviere adelante, así de cantería como de madera.

«Iten, que el dicho Mastre Jerónimo ha de tener casa y asiento, y traiga su mujer á esta cibdad de Murcia dentro de dos meses primeros siguientes dende hoy día de la fecha desta.

«Iten, que el susodicho Mastre Jerónimo no se ha de absentar desta dicha cibdad sin que primero pida licencia á los dichos señores Deán é Cabildo, y si estuviere absente mas tiempo del que los dichos señores le dieren de licencia, ó se absentare sin pedir la dicha licencia, que todo el tiempo que estuviere absente como dicho es, pierda por reata la parte del dicho salario, y ansi mesmo que si el dicho maestro dejare las obras de la dicha Yglesia por tomar obras de qualesquiera personas, sea obligado á pagar á la dicha yglesia é á los dichos en su nombre quinientos ducados de oro, si lo hiciere sin licencia de los dichos señores.

«Iten, que el dicho maestro ha de dar fecho y acabado el modelo de la torre que al presente se hace en la dicha yglesia para las campanas, dentro de un año después de fechos los caxones del Sagrario, y en caso que en el dicho término no lo acabare, que el fabriquero de la dicha Yglesia detenga el pagarle su salario fasta que lo haya fecho.

«Iten, que el dicho Mastre Jerónimo sea obligado en cada un día de visitar á los oficiales que labraren en las obras de la dicha yglesia dos veces cada día, la una en la mañana y la otra en la tarde, y mas todas las veces que será menester, y procurar que los dichos oficiales trabajen en las dichas obras y que no pierdan tiempo, de manera que la dicha Yglesia no sea defraudada por los

dichos oficiales; y si hallare que alguno de los dichos oficiales no fuere hábil para las dichas obras, ó que fuere negligente, lo haya de denunciar á los dichos señores ó al fabriquero de la dicha Yglesia.

«Iten, que si en las obras de la dicha yglesia ocurriere necesidad que el dicho maestro haya de labrar de sus manos en las dichas obras porque vayan mejor fechas, sea obligado á lo hacer, y que los dichos señores le hayan de pagar por lo que ansí labrare lo que fuere concertado entre ellos y el dicho maestro ó fuere tasado por personas que entiendan las tales obras.

«Iten, que si los oficiales de las dichas obras estuvieren algun día ó días parados por falta suya, que sea á costo de dicho Maestro, y le sea descontado de su salario, aunque esté absente con licencia.

«Los quales dichos capítulos y asiento el dicho Mestre Jerónimo prometió de tener y guardar en todo y por todo en la manera susodicha, pena so obligación de su persona y bienes. Para lo qual otorga un contrato fuerte y firme. Y su poder á las justicias. Renunció su propio fuero e jurisdicción. A todo lo qual fueron presentes por testigos Juan Yáñez é Francisco Coque vecinos de la dicha cibdad de Murcia.—Pasó ante mi.—R.º de Mérida, apostol.º notario.»

II.

TESTAMENTO Y CODICILO DE VILLACIS.

(V. el P. S. de la pág. 116)

Testamento.—Otorgado ante Sebastián Luna, notario de este número, en Murcia, á 28 de Julio de 1693.

«En el nombre de la Stma. Trinidad... etc. Sea no-

torio: como yo, D. Nicolás Villacis Arias, vecino de la ciudad de Murcia, á la parroquia del Sr. Sn. Juan, estando de mucha edad y con algunos accidentes que padezco, pudiendome gobernar sin hacer cama de ellos...» Siguen varias fórmulas piadosas, entonces acostumbradas en documentos tales. Albaceas, D. Andrés de Siles y Don Agustín Fernández Truxillo, beneficiados curas propios de las parroquiales de Sta. María y Sn. Juan, y D.^a Luisa Villacis Torriano, «su hija legítima y de D.^a Antonia Torriano su mujer...»

Dispone que su cadáver sea sepultado en la iglesia parroquial de Sn. Lorenzo, «donde tengo (dice) mi sepultura, debajo del presbiterio de la Capilla mayor, bajo la lámpara de ella, donde está una losa grande que dice ser mía y de mis ascendientes y descendientes, * si pareciere conveniente á mis albaceas, y si no, en la iglesia parroquial del Sr. Sn. Juan, donde soy parroquiano; cubierto mi cuerpo con hábito de Sn. Francisco, en ataúd de madera forrado de negro...» Continúa, disponiendo acerca de su entierro, funeral y misas por su alma (100). Después: «por las ánimas de D. Nicolás Alfonso Villacis y D.^a Juana Martínez Arias Cordero, mis padres naturales...» veinte misas: las diez por su padre, en Sta. Eulalia, y las diez por su madre, en Sn. Juan. Por sus abuelos, otras 20 misas. «Por el ánima de D.^a Antonia Torriano, mi mujer, natural de la ciudad de Como, en el estado de Milán...» 50 misas. Por las ánimas del Purgatorio y cargos de conciencia, otras 50 misas.

Declara que no debe ningún dinero á nadie; y que lo que á él le deben algunas personas, constará por su libro de cuenta y razón. **

* Esta sepultura la había comprado su padre á la parroquia de Sn. Lorenzo, en 13 de Noviembre de 1614.

** Examinado después este libro, al hacerse judicialmente los inventarios, se vió que deudas á favor de Villacis no había ningunas.

Vienen luego estas cláusulas, que se copian casi íntegras, por lo interesantes:

«It. declaro que tengo hecho un cuadro del *Nacimiento de Ntro. Sr. Jesucristo*, que tiene cuadrado y medio de largo y de alto un cuadrado, * sin acabar, que es copia de otro que yo tengo mío, para D. Andrés López, pbro., y á cuenta de él tengo recibidos dos caizes de trigo, habrá tiempo de diez á doce años, á precio cada fanega de 30 rs.; quiero y es mi voluntad, que en la forma que hoy está dicho cuadro, pagando la demasía hasta 500 rs., se le entregue...

«It. declaro que tengo hecho otro cuadro de orden de D. Diego Fernández de Silva, vecino de esta ciudad y jurado que fué de ella, del *Enclavamiento*, de dos cuadros de largo y uno de ancho, y de él sólo me ha entregado el lienzo y el bastidor y unos recados para un vestido de su casa y tienda, de que tengo papel escrito de su mano, por donde constará lo que importan dichos recados; quiero y es mi voluntad que dicho cuadro se aprecie con asistencia de mis albaceas, y se ajuste la cuenta, juntamente con otros tres cuadros que tengo hechos y entregados, el uno de *Sn. Miguel Arcángel con el Enemigo á los pies*, otro de *la Barca de Sn. Pedro*, y otro de su *retrato* en una lámina, que los dichos tres cuadros importan 600 rs. de vellón, y que lo que debiese se cobre...

«It. declaro que por cuanto por muerte del dicho D. Nicolás Alonso Villacis mi padre, por su testamento que para en el oficio de D. Alonso Santillán, notario del número de esta ciudad, y de los bienes que quedaron por su fin y muerte, no he percibido cosa alguna, quiero y es mi voluntad que mis herederos hagan las diligencias ne-

En cambio, por declaración de su hija D.^a Luisa, se hizo constar que se le debía á «*Toribio Martínez*, maestro de cantería», la obra de reparación que había hecho en un horno de la calle de la Corredera.

* El cuadrado, equivalente á la vara.

cesarias y se cobre lo que legítimamente me tocara de dicha legítima...

«It. declaro que por fin y muerte de D.^a Costanza Villacis mi hermana, monja en el convento de religiosas de Sta. Clara la Real de esta ciudad, sucedo en 22 tabullas de tierras de esta huerta, pago de Benefiar, según escritura que se otorgó en 8 de Mayo de 1658...

«It. declaro que he sucedido por cabeza de D.^a Juana Martínez Arias Cordero, mi madre, en un patronato que fué memoria que instituyó y fundó por su testamento Bartolomé Martínez Cordero, pbro., vecino de la ciudad de Jerez...

«It. declaro que fuí casado y velado... con la dicha D.^a Antonia Torriano, en la ciudad de Como, estado de Milán, de cuyo matrimonio, entre otros, tengo por mis hijos legítimos á D.^a Lucrecia y D.^a Luisa Villacis Torriano...

«It. declaro que al tiempo y cuando yo vine á esta ciudad de la de Como, estado de Milán, con mi familia, hace tiempo de 34 años, * traía por mis hijos legítimos de dicho matrimonio á D.^a Juana, D.^a María y D.^a Ana Villacis Torriano, los cuales murieron en esta ciudad, y sólo quedó en mi asistencia y compañía la dicha D.^a Luisa, por haberse quedado la dicha D.^a Lucrecia en dicha ciudad de Como, cuando me vine á esta ciudad como tengo referido, con Bartolomé Torriano su abuelo, y aunque he hecho diferentes diligencias por cartas solicitando el saber si es viva ó muerta dicha mi hija, hasta ahora no he tenido noticia...

«It. declaro que al tiempo y cuando yo me vine á esta

* En esto se equivocaba la ya flaca memoria de Villacis, pues su venida á Murcia había sido unos tres años antes; como que en Enero de 1655 había comprado á D.^a María Carmona dos casas en Sta. Eulalia, según consta de la escritura otorgada ante el escribano Luis Tomás Chillerón.

ciudad con la dicha D.^a Antonia Torriano, quedaron por bienes de la susodicha dos casas principales en el burgo de Mendricio, que es diócesis de dicha ciudad de Como, que están aisladas, que alindan con la iglesia, su invocación de Sta. María, de que es patrono el dicho mi suegro, y casas de la familia de Torriano, y asimismo una dehesa en el pago y huerta de dicho burgo, de árboles frutales, castaños, nogales y viñas, que alindan con el camino real del lugar y otros; pertenecen á la dicha mi mujer como única heredera de dichos sus padres; y respecto de no tener noticia si la dicha D.^a Lucrecia mi hija es viva ó si ha dejado hijos legítimos que puedan haber heredado los dichos bienes como personas legítimas y haberles tocado por muerte de dichos mis suegros, quiero y es mi voluntad que por mis herederos se haga la diligencia si los dichos bienes están en legítimo poseedor, y si no, se tome cuenta al que los poseyere y cobrarlos con lo que hubieran rentado hasta la hora de la muerte del último poseedor...

«It. declaro que los bienes que de presente poseo son míos por haberlos adquirido después de la muerte de la dicha mi mujer, y para que en todo tiempo conste los que son, los declaro en la forma siguiente...»

He aqui la relación, sucinta:

La casa principal, de su habitación, con dos casas contiguas, parroquia de Sn. Juan, junto á la Puerta del Toro.—Otra casa, también contigua, frente al Corral de Comedias.—Otras, en la calle de la Corredera.—Otras dos casas, juntas, en la colación de Sta. Olaya.—Otra casa, con un horno en solar, en la rinconada de Sn. Juan, «que alinda con el Malecón». *—Un solar, junto á la casa

* No el actual Malecón, sino otro que había, por las parroquias de Sn. Juan y Sta. Eulalia, para defender contra las riadas aquella parte de la ciudad, antes de quitarle al Río la vuelta de la Condomina.

principal, entre dos calles, la de la Corredera y «la que va á la puerta del Toro. *

«100 libros de la facultad, de geometría, arquitectura y perspectiva»; entre ellos, algunos de historias y otras leyendas.

Además, 28 tahullas de tierra blanca moreral, con la mitad de una torre, en la huerta, pago de Benefiar. La otra mitad de la torre y otras tantas tahullas las poseía D. Juan Lopez de Aguilar, sobrino de Villacis, por testamento de su hermano D. Pedro Villacis, «cura que fué de la parroquial de Molina», donde otorgó dicho testamento hacia el año 1674...

Con la mejora del tercio y remanente del quinto de estos bienes funda un vínculo perpetuo, á título de mayorazgo, en favor de su hija D.^a Luisa Villacis y Torriano; pero con la condición de que D.^a Luisa había de vincular también su legítima correspondiente. Si no, el vínculo pasaría á D.^a Lucrecia (la de Como) con igual condición. Si ni D.^a Luisa ni D.^a Lucrecia la aceptasen, ó si andando el tiempo feneciere la linea de los vinculistas, pasaría dicho vínculo á la parroquia de Sn. Juan, para misas de alba y dotes de doncellas pobres, levantando dicha parroquia las cargas de los bienes. En su defecto, á San Lorenzo; en su defecto, á Sta. Eulalia, y últimamente á los Niños expósitos.

Las condiciones generales, que son las ordinarias de esta clase de instituciones, ocupan casi toda la segunda mitad del testamento.—Al pie firma *D. Nicolás Villacis*, con letra clara, pero muy temblona.

Codicilo.—Otorgado en 4 de Abril, de 1694, ante el mismo notario Sebastián Luna.

...«Por cuanto se halla enfermo en la cama, con rigo-

* La casa principal tenía un censo, de 15 ducados de pensión, que se pagaba al P. Segura, de la Trinidad; las otras casas, otros varios censos, que el testamento especifica.

rosos accidentes de los cuales por su mucha edad va caminando al fin último...»

El objeto principal de este codicilo es quitarle á su hija D.^a Luisa Villacis la condición impuesta de incluir su legítima en el vínculo formado con el tercio y remanente del quinto de la herencia.

El codicilo contiene un párrafo curioso, donando á la Sacramental de Sn. Juan un «Monumento» que el propio Villacis tenía «hecho en perspectiva, de diferentes piezas...;» para que «con él se celebren los divinos oficios de la Semana Santa cada año; en calidad de que no se pueda vender, enajenar ni prestar; y si así no lo hicieren dicha Sacramental, que pase á la parroquial de Sn. Lorenzo», la cual ha de observar y guardar lo mismo...

III.

LOS INVENTARIOS DE VILLACIS.

Se comenzaron judicialmente el 16 de Abril de 1694, con asistencia de los tres albaceas. Dieron principio por el cuarto bajo donde Villacis tenía su estudio.

«Entrose en un cuarto en bajo de las dichas casas, y en él se halló lo siguiente:

«Primeramente, un cuadro con su marco dorado y negro, del *Nacimiento de Ntro. Salvador Jesucristo*, de vara y media de ancho por dos de largo.

«Otro cuadro de los *Desposorios de Sn. José y Ntra. Señora*, sin marco, de dos varas y media de alto por vara y media de ancho.

«Otro cuadro del *Nacimiento*, que D.^a Luisa Villacis dijo ser pintura para el Licdo. D. Andrés López, pbro.

«Un retrato del Duque de Alba, en lienzo, muy maltratado.

«Un frutero con un jarro de flores.

«Otro cuadro de *Ntra. Sra. de la Soledad*, de vara y media de alto y una de ancho.

«Otro cuadro de *Sn. José*, de tres cuartas de alto y dos de ancho.

«Dos cuadros viejos en que están pintados los elementos de fuego y aire.

«Un florero, de una vara de largo y vara y media de ancho.

«Una lámina con su marco de *Ntra. Sra.* con el Niño y *Sn. José*, en tabla, de tres cuartas de ancho y media de largo.

«Dos bastidores con su lienzo emprimados sin pintura, el uno de dos varas de alto y vara y media de ancho, el otro de siete cuartas de largo y vara y media de ancho». — Por el estilo de éstos, en varios lugares, se registran hasta una docena más de bastidores con lienzos «emprimados», pero sin pintar, algunos con sus marcos también, de mas ó menos lujo.—

«Un retrato de medio cuerpo de *D. Nicolás de Villacis*, con su marco negro y dorado.

«Un retrato de *D. Nicolás*, con su marco negro, en bosquejo, excepto la cabeza, de vara y cuarto de alto y vara de ancho.

«Otro cuadro, con su marco negro, de dos varas y media de alto y vara y media de largo, dibujada en blanco la *Cena del rico avariento*.

«Un cuadro sin marco, pintura de *Sn. Miguel*. Otro de *Sta. Inés*. Otro de *Jesús Resucitado* pintado en clarión. Otro grande de *Ntra. Sra. de la Concepción* y otro de *San José y el Niño*. Que dichos cuadros declaró D.^a Luisa Villacis ser de Miguel de Alcantud, que los trajo para aderezarlos, y que de ellos no debe mrs. algunos.

«Un pais pequeño viejo.

«Un florero viejo pequeño.

«Una *Sta. Inés*, de tres cuartas de alto.

«Un cuadro en bosquejo de *Jesús Nazareno* con la cruz á cuestas.

«Otro cuadro de *Judic y Holofernes*, de vara y media de alto y vara de ancho.

«Dos láminas de tabla y en ellas los misterios de la Pasión de Ntro. Sr., que la dicha D.^a Luisa dijo que eran de D. Gil Francisco de Molina, y está debiendo 60 rs. en que se ajustó el aderezo de ellas.

«Otro cuadro de la *Adoración de los Reyes*, que está en tábula, viejo.

«Una tabla pequeña, y en ella un bosquejo de un *retrato*.

«Un cuadro de *Ntra. Sra. con el Niño*, de vara de largo y tres cuartas de ancho, en bosquejo.

«Una estampa con su marco de las Bodas de Caná.

«Otro cuadro de *Sta. Inés*, de vara y cuarta de largo y vara de ancho, sin acabar.

«Otro cuadro del *Ascendimiento de la Cruz* de Ntro. Señor, de tres varas menos cuarta de largo y vara y media de ancho, que D.^a Luisa declaró se hizo para D. Diego Fernández de Silva.

«Otro cuadro de *Ntra. Sra. de la leche con su Niño*, de siete cuartas de alto y vara y cuarta de ancho, sin acabar. Copia de la de la capilla que dicen del P. Caja.

«Una hechura de un Crucifijo en la Cruz, en bosquejo, y al pie *Ntra. Sra. de la Soledad*, de media vara de alto.

«Un cuadro de *Ntra. Sra. de la Concepción*, con su marco negro, de dos varas de largo y vara y media de ancho.

«Otro cuadro de la parábola del *Herido de Jericó*, de vara y media de ancho y tres cuartas de alto.



«Un *retrato* de *D. Diego Ballesteros*, de dos varas y media de largo y vara y media de ancho.

«Un *retrato* de una religiosa *Carmelita* descalza difunta.—Un *Sn. Antonio de Padua*, pintado en lienzo.—*D.^a Luisa* declaró que dicho *retrato* y este *Sn. Antonio* se trajeron á aderezar y no se acuerda de sus dueños.

«Otro lienzo sin bastidor, pintura de *Sn. José y la Virgen*, que está muy maltratado.

«Otro lienzo sin bastidor, pintura de *Sn. Juan en el desierto*.

«Una *estampa*, con su marco y bastidor, de la *Vida del justo*.

«Otra *estampa*, con su bastidor, de las *fiestas del Sacramento*.

«Tres *liencecicos* sin bastidores, el uno de la *historia de Sn. Blas*, el otro de la *cabeza del Chantre*, y el otro de una *fábula de Acteón*.

«Diferentes *estampas* de papel, grandes y pequeñas, dibujos para copiar puestos en la pared.

«Un *retrato* pequeño del *Conde Ludovico*, en lienzo sin bastidor.

«Un cuadro de *Ntra. Sra. de la Concepción*, en bosquejo, de seis palmos de alto y vara de ancho.

«Una *hechura* de talla de *Sn. Cayetano*, que *D.^a Luisa* dijo que la mandó hacer *D. Pablo Almela* para la parroquial de *Sn. Nicolás*.

«Otra *hechura* del *Sto. Rey Don Fernando*, con su *peana y mundo*, que se trajo para dorar, que es para la *iglesia Catedral* de esta ciudad, por cuenta de *D. Ginés Guerrero*, racionero...

«Trece *cabezas* modelos de yeso.

«Un *monumento* de perspectiva, que se compone de 20 piezas.

«Dos *espejos* pequeños, con sus marcos plateados, maltratados.—Otro *espejo* con su marco negro ochavado.

«Siete sillas de baqueta negra, viejas.—Media docena de sillas de pino con sus asientos.—Seis almohadas de asiento de badana, pintadas, granadinas.

«Dos bufetes de nogal viejos, con sus travesaños de hierro.—Una mesa de gonces, de nogal, vieja.—Una mesica pequeña, de pino.

«Una losa de preparar colores, con dos molones de lo mismo.—Una piedra de pórfido, de preparar colores.

«Una frasquera pequeña, dado color negro, guarnecida, con su cerradura, con doce frascos con sus boquillas de estaño.

«Una cama dorada, con su barandilla.

«Una alhacena de madera, portátil.

«Una papelera de pino, dado de negro, con su pie de lo mismo, y cerradura; y habiéndola abierto, se hallaron diferentes papeles, y se volvió á cerrar para después reconocerlos.»

—El primer día no se inventarió mas que el estudio. En días sucesivos, muebles, ropas y trastos. El 15 de Mayo, los bienes. Su relación, igual á la del testamento. Se precisa que son nueve las casas de la calle de la Corredera, con un horno de pan cocer, «que aunque está acabado, no está para usarse, porque le faltan varias cosas». A la obra de este horno se refiere, sin duda, la cuenta del Mtro. Toribio Martínez.

Después se registraron los documentos de la papelera. También en su descripción hay datos curiosos. El testamento de la madre de Villacis, D.^{na} Juana Martínez Arias, fecho en Murcia á 23 de Noviembre de 1617. El inventario de los bienes que llevó el padre de Villacis al matrimonio cuando se casó en segundas nupcias con Doña Teresa Carmona: Mayo de 16.3 (La decena falta por un lapsus del escribiente). Donación hecha por D. Ignacio Villacis, á favor de D.^a Costanza Villacis, monja en Sta. Clara la R., de un censo de 120 ducados de capital,

«para ayuda de su dote ó para su regalo y menesteres»: Agosto de 1647. Escritura de venta, á favor de D. Nicolás Alonso Blanco, por D. Nicolás López Aguilar y su mujer D.^a Ana Villacis, de una casa en la parroquia de Sn. Lorenzo: Octubre de 1635. Título despachado por el Sr. Obispo, á favor de D. Nicolás Alonso Blanco, de una sepultura en la parroquia de Sn. Lorenzo: 13 de Noviembre de 1614. Donación de D. Nicolás Alonso Blanco, á favor de su madre Costanza Fernández, de 17 tahullas en Benefiar: Noviembre de 1619. Traslado de una escritura otorgada por Nicolás Alonso Blanco, religioso de la Stma. Trinidad, con licencia del P. Ministro Fr. Baltasar Ximénez, donde entre otras declaraciones, hay ésta á favor de D. Nicolás Villacis: «Le tocan 22 tahullas en el pago de Benefiar, que son las que posee en usufructo D.^a Costanza Villacis, religiosa en Sta. Clara la Real:» 13 de Septiembre de 1654. Escritura de venta, á favor de D. Nicolás Villacis, por D.^a María Carmona, viuda de Juan del Campo, de dos casas en Sta. Eulalia: 25 de Enero de 1655. Finalmente, unos autos á pedimento de D. Pedro Villacis, cura de Torre Pacheco, reclamando se le dé posesión, en virtud de R. executoria ganada en la Chancillería de Granada, de los bienes de su padre y gananciales de D.^a Juana Martínez Arias su madre, para hacerle pago de 2.500 ducados; en cuya virtud se le dió posesión de unas casas y horno en la parroquia de Sn. Lorenzo y de una heredad de tierra moreral «de hasta 20 tahullas poco más ó menos» en el pago de Benefiar, y asimismo de una quinta parte de una piedra de moler en el molino de Sn. Francisco. Pidió después reamparo de posesión de dichos bienes y se le mandó dar, «y á D. Nicolás Villacis su hermano». Las casas y horno se remataron judicialmente y las adquirió Don Rodrigo Aguilar. Estos segundos autos comenzaron en Julio de 1663 y acabaron en Agosto del 64.

IV.

D. JAIME BORT Y LA PORTADA.

Del Acta Capitular del 9 de Noviembre de 1736:

«D. Jaime Bort, Maestro mayor de Arquitectura de la ciudad de Cuenca, que vino á esta ciudad de Murcia llamado por los Sres. Comisarios de la obra de la Portada de esta Sta. Iglesia, para el reconocimiento de ella, y para plantear el cimiento de la pared principal y fachada nueva que se ha de fabricar, después de haber delineado y formado cinco plantas diversas de dicho cimiento, que vió el Cabildo, y de haber excogido la que pareció mejor para la seguridad y formación del cimiento que se ha ejecutado, presentó al Cabildo la planta por alto y perfil, que ha delineado y dibujado en papel, de orden de dichos Sres. Comisarios, en que está figurada toda la obra, labores, molduras y estatuas que ha de tener dicha Portada ó fachada principal de esta Sta. Iglesia, según las reglas de Arquitectura, que demuestra y explica dicho Artífice en un papel firmado de su nombre y mano, que juntamente presentó al Cabildo, para que en vista de dicha planta y dibujo de dicha Portada, que dice ha trabajado con todo cuidado y aplicación en que le han puesto sus favores, vea si es de su aprobación, y le advierta, si en ella hallase algo que no sea de su agrado, para enmendarlo y ponerlo á satisfacción del Cabildo, pues aunque muchas cosas ha puesto á su arbitrio por parecerle bien, especialmente en las figuras y colocación de las estatuas de Santos y Virtudes, se podrán poner otras en sus lugares, las que el Cabildo determinase; y para que todo salga en la ejecución con la mayor

perfección, y se demuestre mas bien que por el dibujo y diseño lo que parecerá la obra ejecutada, dice dicho Artífice que será conveniente y necesario formar de ella un modelo, á fin de que en todo tiempo pueda proseguirse con acierto hasta finalizarla, el que ofrece ejecutar en la misma forma que la planta referida y con la variedad que parezca conveniente, si el Cabildo lo determinase. Y estando manifiesta en la Sala Capitular dicha planta, ó perfil, á vista de todos los Sres. Capitulares de esta Santa Iglesia, se leyó al Cabildo otro papel firmado de dicho D. Jaime Bort, escrito á los Sres. Comisarios de dicha obra de la Portada, en que dice se obligará con las seguridades correspondientes á la dirección universal de las especies de dicha obra, que para su construcción y hermosura ha delineado en dicha planta, excusando á la Fábrica el gasto triplicado de tres maestros, que según el dictamen de D. Sebastián Feringán son necesarios para su ejecución, con las condiciones y obligaciones siguientes. Lo primero, que durante la obra se le han de dar 12.000 rs. vn. de renta anual, casa pagada y franqueza de derechos de consumo; y después de su conclusión, se le ha de conceder título de Maestro mayor de obras del Obispado con salario decente para poderse mantener, porque sin esto no podrá dejar la conveniencia que tiene en Cuenca, donde se halla establecido con dicho magisterio, casa y taller, ni permanecer en esta ciudad de Murcia, respecto de la diferencia de gastos de una ciudad á otra. Y con estas condiciones dice que se mudará á esta ciudad y que residiendo en ella á vista de la obra trazará en grande todos los cuerpos de que consta dicha fachada y Portada principal de esta Sta. Iglesia, para facilitar su formación y que no tenga mas coste que el jornal diario que han de llevar los oficiales; que dirigirá y asistirá á las plantillas de todos los cortes de piedras en particular y también á la ejecución de los grutescos ó adornos de

capiteles, cornisas, &c., y á lo demás concerniente á la obra, sin que el nombre de Dirección dé á entender que por esto se ha de estar ocioso, pues el tiempo que no se ocupare en esto, por ser su genio inclinado al trabajo, lo empleará y concurrirá á dar la última mano y perfección á la escultura, para todo lo cual se le han de dar los oficiales necesarios, cuya admisión ha de ser de su cargo, para que siendo de su satisfacción, salga la obra mas perfecta y menos costosa; y con estas condiciones y obligaciones dice que permanecerá en esta ciudad y hará cuanto el Cabildo le mandase, y alcanzase su habilidad, por el deseo que le asiste de servirle en esta obra y en cuanto sea de su agrado. Y oido este papel y habiendo parecido bien al Cabildo la referida planta de la Portada ejecutada por dicho Artífice, se acordó por todos los Sres. Capitulares presentes, que los Sres. Comisarios de dicha obra pasen con dicha planta á manifestarla al Ilmo. Sr. Arzobispo Obispo de este Obispado, juntamente con el papel de su explicación y condiciones con que se obliga dicho D. Jaime Bort á la dirección y ejecución de ella, para que en vista de todo determine su Ilma. lo que gustase y sea de su aprobación, y que de su dictamen y resolución sobre ello traigan noticia al Cabildo para resolver lo que convenga en orden á lo propuesto por dicho Maestro de Arquitectura.—D. Joseph de Arce Barona, Srio.»

Del Acta Capitular de 11 de Enero de 1737:

«Los Sres. Contadores y Comisarios nombrados para la obra de la Portada dieron noticia al Cabildo de haber participado al Sr. Obispo de este Obispado lo acordado en el extraordinario de 19 de Diciembre y en otros anteriores, en orden á dicha obra... A su Ilma. había parecido bien lo propuesto por D. Jaime Bort, Mtro. de Arquitectura de la ciudad de Cuenca y artífice que ha ejecutado la planta de dicha Portada, de que se trató en el

Cabildo de 9 de Noviembre próximo pasado; y que asimismo había convenido dicho Sr. Obispo en que á dicho maestro se le consignen sobre las rentas y caudal de la Fábrica mayor de esta Sta. Iglesia los 12.000 rs. vn. de salario anual con lo demás que pidió en su papel firmado y presentado al Cabildo, por el tiempo que durase la obra, y con las condiciones y obligaciones en él expresadas. En cuya consideración quedó admitido dicho artífice Bort por Maestro principal y director de dicha obra de la Portada y Bóvedas del Trascoro de esta Sta. Iglesia. Y el Cabildo dió su poder bastante como en derecho se requiere á los cuatro Sres. Comisarios nombrados, que son los Sres. Cartagena, Alique, Hernández y Guerrero, para que con dicho maestro ajusten y otorguen la escritura que convenga en conformidad á dicho papel, y como lo llevan entendido, expresando las condiciones y obligaciones de una y otra parte, que juzgasen conducentes al fin y acierto de dicha obra y seguridad de todos.»

Del Acta Capitular de 8 de Febrero de 1737:

«El Sr. Hernández, comisario para la obra de la Portada de esta Sta. Iglesia dió cuenta al Cabildo de haberse otorgado con asistencia del Ilmo. Sr. Arzobispo Obispo de este Obispado y de los Sres. Comisarios del Cabildo la escritura de ajuste y condiciones con que se ha de ejecutar dicha obra por el artífice y Mtro. de Arquitectura D. Jaime Bort, en conformidad á lo acordado por el Cabildo en el ordinario de 11 de Enero y según el papel de obligaciones y condiciones presentado por dicho artífice. La cual escritura había firmado dicho Ilmo. Sr. Obispo con dichos Sres. Comisarios en virtud de poder dado por el Cabildo y juntamente dicho Maestro Bort, ante Juan Antonio Azcoytia escribano del número y rentas decimales; de que quedó enterado el Cabildo, y lo aprobó.»

V.

BIBLIOGRAFÍA DE SALZILLO.

Ceán Bermúdez.—Su «Diccionario», tomo 6.º, artículo *Zarcillo* (1800).

Belmonte.—Estudio biográfico de *Salzillo*, con la lista de sus obras. Premiado por la R. Sociedad Económica en 1842.—La parte biográfica la publicó después su autor en «La Lira del Tader» (1845); la lista de obras se ha perdido.

Chico de Guzmán.—Estudio publicado en una revista de Madrid (1866); después reproducido por «La Paz de Murcia» (1875).

García Alix.—«D. Francisco Salcillo»: en la revista *Cartagena Ilustrada*, 1872.

Fuentes y Ponte.—Catálogo razonado de la Exposición de obras religiosas de Salcillo en Sn. Agustín, con motivo de la visita del rey D. Alfonso XII (1877).

Semanario Murciano.—Los Profesores de las Bellas-Artes murcianos: artíc. «D. Francisco Zarcillo» (1881).

Macías Coque.—Estudio sobre *Zarcillo*, con ocasión de su centenario. Publicado en «El Día», de Madrid (1883).

Araujo.—Historia de la Escultura en España. Obra premiada por la R. Acad. de Sn. Fernando. 1885.

A. J. González.—Rebuscos en los libros parroquiales de Sta. Catalina (1893).

Díaz Cassou.—Los Artistas de la Pasión: Pasionaria murciana. 1897.

J. Báguena.—Artículo en «El Liberal» de Madrid sobre las «Procesiones de Murcia» (1899).—«La casa de los Salzillos» (1900).

Fuentes y Ponte.—«Salzillo; su biografía, sus obras,

sus lauros». Premiado por la Academia Bibliográfico-Mariana: Octubre de 1899.

E. Pardo Bazán.—«Por tierras de Levante». En la revista «Letras de molde», de Madrid (1900).

Carlos del Río.—«La Huerta y Salzillo». Crónica publicada en «El Liberal» de Madrid (Marzo de 1902).

S. Canals.—Suplemento extraordinario al número de Marzo de 1902, de la revista ilustrada «Nuestro tiempo».

A. Zozaya.—«Los Pasos de Salzillo». En «El Liberal» (Septiembre de 1902).

García Alix.—Discurso de recepción en la R. Academia de Bellas Artes de Sn. Fernando (1903).

Tormo y Monzó.—La Escultura antigua y moderna (1903).

Baquero.—Conferencia en el Círculo Católico de Obreros (Murcia, 1898).—«Los anacronismos de Salzillo» (1908).

R. Domenech.—Adiciones á su traducción del «Apolo» de Reinach (1906).

Serrano Fatigati.—Introducción á la Historia de la Escultura en Madrid. Boletín de la Sociedad de Excursiones (1908).

Dieulafoy.—«La Statuaire polycrome en Espagne» (1908).

Lacierva (Isidoro).—«Las esculturas de Salzillo», estudio publicado en la revista de Barcelona «Mercurio» (1911).

Paul Lafond.—«La Sculpture espagnole».

Pérez Villamil.—Conferencia sobre Salzillo en el Círculo Católico de Obreros (Murcia, Sept. de 1912).—La misma conferencia, ampliada, en el Ateneo de Madrid (Dic.^o de 1912).

VI.

EL SN. JORGE DE GOLOSALBO.

Es muy curioso el siguiente documento, que pudiera pasar por un esbozo de cuadro de costumbres de la época. Me ha proporcionado su copia, por mediación de mi distinguido amigo D. Diego González Conde, el Señor Cura propio de Golosalbo (término municipal de Fuentealbilla, provincia de Albacete), en cuyos libros parroquiales consta; y dice así:

«Apuntamiento y memoria para los venideros del tiempo que ha que se hizo la Imagen del Señor Sn. Jorge, su coste, y de qué propios se costeó dicha Imagen.—Habiendo venido á este lugar de Golosalbo, yo, D. Sebastián Viada Sotto, por Beneficiado y Cura propio de esta Parrochial, sabiendo que el Titular y Patrono de esta Iglesia es el glorioso Mártir el Sr. Sn. Jorge, y visto que en ella no había Imagen suya, desde luego solicité mover los ánimos de los moradores de este pueblo para que contribuyesen con limosnas, por ser esta fábrica muy pobre, para el coste de una Imagen de dicho Mártir glorioso; y desde luego, con mucho gusto y contento, todos los vecinos prometieron que, para mayor bondad, labrarían y barbecharían un bancal que tiene propio esta Iglesia, de diez almudes, entre los dos caminos de Nabés, pondrían la simiente, sembrarían y recogerían la mies, la trillarían y limpiarían el grano que de dicha siembra saliera: y poniendose por obra lo prometido, de la primera siembra sobre barbecho se recogieron treinta y dos fanegas de trigo; y de otras dos sobre rastrojo se recogieron cincuenta y quatro fanegas y media de xaja; y viendo ya caudal bastante, se encomendó la Imagen del Sr. Sn. Jorge que hoy está en esta Iglesia, la qual se executó y fa-

bricó en la ciudad de Murcia por mano de D. Francisco Salcillo, Escultor y Estatuario de dicha Ciudad; y el precio que llevó por dicha Sta. Imagen fueron cien pesos, que según ahora está la moneda son mil y quinientos Reales de Vellón, y cinco pesos más se le dieron al dicho Escultor para los brazos de andas, para el cajón en que había de venir el Santo y para las demás cosas necesarias para que viniese y se condujese con la mayor seguridad y custodia. Dicha Sta. Imagen se concluyó y acabó de hacer el día veinte y quatro de Mayo del año de Mil setecientos y quarenta y dos, y el día veinte y siete de Agosto de dicho año partimos de este lugar para dicha ciudad de Murcia, á traer dicha Sta. Imagen, dando sus mulas y galera, para dicho efecto, Ana Cebrián, natural de Fuente Albilla, y moradora de este de Golosalbo, viuda de Pasqual Pérez Contreras; fuimos á traerla: yo dicho cura, Roque Cebrián, hijo de dicha Ana Cebrián, y Pedro de Cuenca, mozo de labor de la dicha; y habiendo tenido feliz viaje, entró el Sr. Sn. Jorge en Golosalbo el día seis de Septiembre de dicho año, con repique de campanas y con mucho regocijo del Pueblo; y el día treinta de dicho mes y año se hizo la colocación de dicho Santo, llevándolo desde mi casa á la Iglesia en procesión muy solemne y festiva, á la que concurrieron varios de los contornos, con que se hizo mas numerosa, disparando en ella la Soldadesca repetidos tiros, y otras invenciones de de fuegos que traxo la devoción, haciéndola muy vistosa; y á la noche hubo luminarias, y se disparó un Castillo de pólvora fabricado con mucha idea é invención, también á costa de los devotos de este Pueblo, siendo general el regocijo. Todo esto se hizo el día del Sr. Sn. Miguel en la tarde. Y el día siguiente, que fué el día treinta, se le hizo al Santo su fiesta, que se trasladó por esperar á á que la Sta. Imagen viniera; en la que manifestó bien todo el Pueblo la gran devoción que á su Patrono profe-

sa; siendo mayordomos de ella: Pascual Pérez Gómez y Benito Pardo Villanueva, y Alcalde de dicho año José Pérez Mancebo, hijo de dicho Pascual Pérez.—He hecho este apuntamiento para que á los venideros conste la devoción de sus mayores y antepasados, y con su exemplo se animen á hacer cosas mayores, en honra y veneración de tan gran Santo, y aumento de sus cultos, para tenerle obligado á que les asista, favorezca y ampare en todas su tribulaciones, necesidades y aprietos, como no dudo le tendrán todos muy propicio, dándose el Santo por muy obligado de las finezas de sus devotos. Dios les de á todos, por la intercesión del Sr. Sn. Jorge, el premio de sus limosnas, dándoles muchos aumentos espirituales y temporales, muchos auxilios de gracia, y después de una larga vida en paz, salud cumplida y limpia conciencia, la vida eterna de la gloria. Amén.—D. Sebastián Viada Sotto».

VII.

CUENTAS DE LA DOLOROSA.

A la amistad del ilustrado mayordomo Secretario de la R. Cofradía de Ntro. P. Jesús, D. Emilio Díez, debemos el tener copia de las cuentas de casi todos los pasos de la procesión del Viernes Santo. Para muestra, reproduciremos aqui las relativas á la *Dolorosa*, por ser tan interesante esta efigie de vestir y por la complejidad de elementos que sus cuentas detallan.

Entre las Cuentas rendidas por el mayordomo Don Joaquín Riquelme y Togores en 23 de Abril de 1755, figuran las partidas de *Data* siguientes:

«Item. Doy en data 675 rs. vellón que pagué á Don

Francisco Salzillo por la cabeza, manos y pies de la Virgen.

«Item. Doy en data 1.310 rs. que pagué á dicho Don Francisco por las hechuras de los cuatro ángeles que acompañan á ntra. Señora.

«Item. Doy en data 500 rs. vn. que pagué á Joseph Ganga por las andas de la Virgen talladas con varas de pino.

«Item. Pagué á Manuel Rodriguez y Eugenio Fill, maestros doradores, 450 rs. vn., por dorar las andas y dar color á las varas.

«Item. Doy en data 6 rs. vn. que pagué á Joseph del Castillo por dos tornillos para asegurar las varas de las andas.

«Item. Pagué á Salvador Martínez 71 rs. por un cajón donde se ponen y guardan las andas, niños y flores y jarros de ellas.

«Item. Doy en data 3.300 rs. vn., que importan diez varas de tela encarnada y doce de tull para el manto y túnica de la Virgen, á razón de diez pesos cada una, que pagué á D. Diego Balanza, mercader de esta ciudad.

«Item. Doy en data 1.373 rs. que pagué á Juan Antig, bordador de esta ciudad, importe de 44 onzas y 5 adarmes de blondina de plata á razón de 31 rs. la onza, que gastaron en guarnecer el manto y túnica de la Virgen.

«Item. Doy en data 242 rs. vn., que pagué á dicho Balanza por el importe de 22 varas de tafetán de forros gaseado para la túnica y el manto.

«Item. Pagué á Miguel Morote, maestro de platero, 132 rs. vn., por el importe de la diadema, en esta forma: los 92, del peso de la plata, y los 40, de las hechuras,

«Item. Doy en data que pagué 38 rs. y 8 mrs. por el importe de dos varas y palmo de cinta de plata para el cingulo de la Virgen, á razón de 17 rs. la vara.

«Item. Doy en data 10 rs. que pagué á Joaquín Soler, maestro de cordonero, por los remates del cingulo de la Virgen.

«Item. Doy en Data 4 rs. que pagué á dicho Soler por el importe de seis vottones (sic) de plata y torzal de lo mismo para los mangotes de la Virgen.

«Item. Doy en data vara y media de colonia para atar por las espaldas el cingulo de la Virgen, un real y 14 mrs.

«Item. Doy en data 35 rs. que pagué á Joaquín Viñas por las hechuras del vestido de la Virgen.

«Item. Doy en data 4 rs. y 2 mrs. vellón que importó la seda y listón del vestido.

«Item. Doy en data la cantidad de un real y 8 maravedises que importó un palmo de linete para forro en la cabeza del manto de la Virgen.

«Item. Doy en data 132 rs. vn. que importaron cinco varas de melania blanca y media para el zagalejo de la Virgen, á razón de 24 rs. la vara.

«Item. Doy en data 130 rs. vn., importe de tres onzas y cuatro adarmes de encaje de oro para guarnecer el zagalejo, á 40 rs. la vara.

«Item. De una vara de tafetán blanco para forro, 10 rs. vn.

«Item. De las costuras del zagalalejo, 8 rs. vn. que pagué á Joaquín Viñas.

«Item. Doy en data dos rs. y doce mrs. que se gastaron en seda y colonia para el zagalejo.

«Item. Doy en data diez varas de tafetán encarnado para la túnica de ordinario (porque el manto lo ha dado una devota cuyo nombre quiere ocultar), que á 12 rs. la vara, importaron 120 rs.

«Item. De las hechuras de dicho vestido pagué á dicho Viñas 10 rs.

«Item. De seda para coser dicho vestido. 32 mrs.

«Item. Doy en data vara y media de clarín para la toca de la Virgen, que á 23 rs. la vara harán 34 rs. y 17 mrs.

«Item. De dos pares de bottones (sic) de piedra de Francia para la camisa de la Virgen, 16 rs. vn.

«Item. Doy en data 364 rs. que importaron 104 pies de flores de Francia, á 3 rs. y m. cada uno, para los ramos.

«Item. Doy en data 108 rs. y medio de Cambray y tres palmos y m. de otra para la camisa de la Virgen y enaguas.

«Item. De las costuras de la camisa y enaguas y el hilo que en ello se gastó, 24 rs.

«Item. Cuatro varas de encajes para las enaguas á 15 rs. la vara, hacen 60 rs. vn.

«Item. De vara y media de encaje para la tirilla y vuelta de la Virgen, á 45 rs., hacen 67 rs. vn. y 17 mrs.

«Item. Doy en data una vara y tres cuartas de encaje para el pañuelo del niño, que no ha podido ponerse hasta el año que viene, á 10 rs. la vara, importan 17 reales y m.

«Item. Tres varas de colonia para cingulo de ordinario de la Virgen, á 8 quartos hacen 2 rs. 28 mrs.

«Item. Doy en data 11 rs. y 10 mrs. que importaron 16 varas de terciopelo, á 6 qtos. la vara, para almohadillas de los estantes.

«Item. De una vara y medio palmo de damasco azul para las almohadillas, á 24 rs. la vara, 27 rs.

«Item. Doy en data 3 rs. y 6 mrs. de vara y medio palmo de lienzo del clavel para funda interior de las almohadillas.

«Item. Doy en data cinco varas y una tercia de galón de plata falso para guarnición de dichas almohadillas á 3 rs.

«Item. Cuatro varas de lienzo de clavel para la enagüeta de la Virgen encolada, á 24 qtos., que hacen 11 rs. 10 mrs.»

Costó pues el paso de la *Dolorosa* unos 8.447 rs. Suma, que se descompone de este modo: la parte escultórica, 1.996 rs.; los vestidos, 5.903 rs.; las andas con su adorno y demás, 548 rs.

VIII.

TÍTULO DE REVISOR DE PINTURAS Y ESCULTURAS RELIGIOSAS,
EXPEDIDO POR EL STO. OFICIO.

«Nos los Inquisidores Apostólicos contra la Herética Pravedad en los Obispados de Cartagena, Orihuela, Arcedienato de Alcaraz, Abadía de Orán y su Partido, por Autoridad Apostólica y Real. Por cuanto está á nuestro cuidado el mirar por la pureza de nuestra Santa fee y observancia de los breves Apostólicos y decretos de este Santo Oficio en que con graves penas está prohibiendo la profanidad de las pinturas, siendo unas dañosas á la piedad cristiana, otras por la impericia de los pintores opuestas á la verdad de la Sagrada Escritura, y otras que por la disconformidad y mal dibujo, en lugar de devoción causan irrisión, de que no sólomente se tiene noticia hay algún abuso en este distrito, si que inadvertidamente en algunos puestos y plazas públicas ponen las imágenes de Christo Señor Nuestro, de la Virgen Santísima y de los Santos, en los suelos, expuestas á irremediables indecencias; Por tanto, queriendo ocurrir al remedio y á la observancia de dichos breves Apostólicos y decretos de este Santo Oficio, y siendo necesario para ello el que haya persona que sea inteligente á quien se cometa el cuidado de este cumplimiento, confiando en la buena conciencia, habilidad y pericia de vos Dn. Juan Bautis-

ta Bornia, vecino de la ciudad de Cartagena, profesor del arte de la pintura, revisor de ellas y esculturas, que con toda diligencia y vigilancia cuidareis de la observancia de lo referido, Os damos facultad para recoger, y retirar, cualesquier pinturas ó esculturas, que por profanas, deformes, ó contrarias á la verdad de la Sagrada Escritura, ó por estar en puestos indecentes, se necesite el recogerlas y retirarlas, dándonos luego aviso, para que proveamos lo que procediere de justicia. Y mandamos, so pena de excomunión mayor y de cincuenta ducados aplicados para gastos extraordinarios de este Santo Oficio, que nadie se os oponga á ocupación que redunde en aumento de la pureza de nuestra Santa fee, guardándoos todas las libertades y exenciones que debeis gozar por ocupación que es tan del servicio de Dios nuestro Señor.—Dada la presente, firmada de nuestros nombres y sellada con el sello de este Santo Oficio, refrendada del infrascripto Secretario del Secreto. En la Inquisición de Murcia á diez y ocho días del mes de Enero de mil setecientos setenta y cuatro años.—Ldo. D. Joseph de Otero y Cossío.—Ldo. D. Manuel de Sopeña.—Ldo. D. Pedro M. del Moral.—Por mandado del Santo Oficio, D. Joaquin de Elgueta, Srio. (Hay un sello grabado en blanco, sobre oblea, de la Inquisición).

IX.

LA OBRA DE SALZILLO.

EN MURCIA.

Catedral.—La Virgen del Socorro (en su camarín de la capilla de los Marqueses de Espinardo), con el medallón de Sn. Antonio Abad, de lo alto del retablo (bajo-re-

lieve).—Gran medallón, alto relieve, de la Sagrada Familia (vestuario del Obispo).—Crucifijo del Coro (sobre el facistol).—Purísima pequeña (sobre el macho de entre las dos puertas de la antigua capilla del Corpus *).—San Antonio de Padua (en su actual capilla del «Pan de San Antonio») **.—En la Portada: las estatuas de Sto. Tomás y de Sn. Hermenegildo y Sn. Fernando.

Hospital.—2 Angeles adoradores, en el altar mayor.—Sn. Juan de Dios (de vestir).—Sn. Rafael.

Sn. Bartolomé.—El Santo titular.—Sn. Eloy (de vestir).—El grupo de las Angustias (paso).—Sta. Lucía.—Sn. Sebastián (procedente de los Agustinos).—Sn. José? ***.—Sta. Gertrudis con el Niño?

Madre de Dios.—Sn. Jorge.—La Purísima?

Sta. Catalina.—La efigie de la Titular.—Dolorosa (de talla entera).—Sta. Rita de Casia? ****

Sn. Pedro.—Sto. Niño de la Salud.—Sta. Bárbara.—Sn. Pedro (el titular).—La Virgen de las Maravillas?

Verónicas.—Sn. José?—Sn. Roque.

Isabelas.—Purísima (del retablo mayor de su antiguo convento).—Crucifijo?

Terezas.—Soledad (de vestir).—Sta. Teresa (id.)?

La Purísima.—La preciosa efigie titular.

Sn. Nicolás.—Los dos medallones en piedra, de las portadas.—Angel de la Guarda?—Dolorosa (capilla de los Azcoítias).—Sta. Bárbara.—Crucifijo en la sacristía?

Ermita del Pilar.—La Purísima (procedente de un nicho de la Carnicería).

* Antes estaba en el nicho de la fachada de la Contaduría, que hay próximo á la puerta de las Cadenas.

* * Procedente de Sto. Domingo. Esta efigie la dejó sin terminar Salzillo. Fué acabada por Fr. Diego Francés.

* * * Como de Salzillo lo dan los Apuntes de D. Juan Albacete.

* * * * D. Ant. J. González ha recogido en la parroquia la tradición de que para esta hermosa efigie sirvió de modelo á Salzillo su hermana D.^a Inés.

Sn. Antolín.—*Sta. Bárbara.*—*Divina Pastora.*—*San Antonio?* *

Sn. Agustín, hoy parroquial de *Sn. Andrés.*—*Sn. Andrés Apóstol.*—*Sn. Roque?*—*Virgen del Amor-Hermoso?*

Ntro. P. Jesús.—Los pasos de la *Caida,* la *Oración del Huerto,* *Sn. Juan,* la *Dolorosa,* la *Verónica,* la *Cena,* el *Beso de Judas* y los *Azotes.*

Agustinas.—*Sn. Agustín.*—Las estatuitas de la *Fé,* la *Esperanza* y la *Caridad,* del tabernáculo?

Ermite de Sn. Antón.—*Sn. Antonio Abad* combatiendo al *Enemigo.*—*Sn. Andrés Apóstol.*

Sn. Miguel.—*Ntra. Sra. del Patrocinio.*—*Dolorosa.*—*Sn. Francisco de Asís.*—Los *Arcángeles* del altar mayor.—*Purísima pequeña.*—*Sn. Nicolás.*—*Sn. José con el Niño.*—*Jesús Nazareno.*—*Sagrada Familia.* **—*Angelitos del trono de la Custodia.*

Capuchinas.—*Sn. Francisco de Asís,* adorando el *Sacramento.*—*Sta. Clara,* id.—*Sn. Roque* (modelo del de *Sn. Andrés,* de la *Cofradía de los Alpargateros*)?—*San Ignacio* (de urna)?—*Crucifijo?*

Clavas.—*Sn. José con el Niño.*—2 *ángeles* adoradores, en el altar mayor.—*La Purísima del tabernáculo.*—*Sta. Clara* con la *custodia.*—Los cuatro *Evangelistas* del *templete?*

Anas.—*Sta. Ana* dando *lección* á la *Virgen.*—*Virgen del Rosario* y *Aurora.*

Sto. Domingo.—*Sto. Tomás de Aquino.*—*Sta. Inés.*—*Sta. Catalina de Rizzis.*—*Sn. Gonzalo de Amarante.* ***—*Sn. Pío V.*—*Sn. Vicente Ferrer.*—*Sn. Jacinto*

* Según Fuentes (Murcia Mariana), procedente del antiguo retablo de Sto. Domingo.

* * Esta y las dos efigies anteriores, según Fuentes, proceden del antiguo convento de los Teresos.

* * * Hace años fué enlazzada desdichadamente; era de vestir.

de Polonia.—Sn. Francisco?—Sn. Joaquín con la Virgen niña?—Los dos Angeles adoradores, de «La Vela». *

Sn. Lorenzo.—Sn. Francisco de Paula?—Dolorosa?—Sta. Rita?

Merced.—Virgen de las Mercedes.—Sn. Pedro Nolasco.—Sn. Serapio?—Sn. Ramón Nonnato?

Sta. Eulalia.—Beato Simón de Rojas.—Sn. Félix de Valois. **—Sn. Blas. ***—Sta. Rosalía.—Las Angustias?—Bustos de Sn. Faustino y Sta. Jovita?

Ermita del Rosario (en la Trinidad).—Sn. Francisco de Asís.—Sto. Domingo. ****

Ermita de Sn. José.—El Santo titular?

Sn. Juan Bautista.—Sn. Juan de Mata.

Carmen.—Sta. Magdalena de Pazis (de vestir).—El Berrugo.—Purísima.—Sn. Joaquín y Sta. Ana (tamaño pousinesco).

Capuchinos.—Sn. Fidel.—Sn. José de Leonisa.

Eremitorio de la Luz.—El Niño de la Titular.—Sn. Pablo.—Sn. Antón.—Dolorosa?

Sta. Catalina del Monte.—Sn. Diego de Alcalá?—San Antonio de Padua?

Algezares.—Sn. José con el Niño (como el de las Claras).

Beniaján.—La Virgen del Carmen salvando Animas del Purgatorio.

La Raya.—Sn. Antonio de Padua con el Niño en los brazos (tamaño pousinesco).

* Lucen en el Octavario al Smo. Sacramento, que todos los años, por la Pascua florida, se celebra solemnemente en la espaciosa iglesia de Sto. Domingo. Proceden de Sn. Jerónimo de la Ñora. De ordinario están en Sn. Andrés.

* * Esta efigie y la anterior, procedentes de la Trinidad.

* * * Fué repintada en 1876.

* * * * Pertenecieron ambas efigies al antiguo convento de los Diegos, y fueron adquiridas para esta ermita en 1884, según D. Javier Fuentes.

Nonduermas.—Sn. Pedro Alcántara, escribiendo inspirado su «Tratado de la Oración y la Meditación». *

La Eva-Alta.—Sn. Antonio con el Niño Jesús.—También el precioso Niño que lleva en brazos la efigie de Sn. José. **

Javalí Nuevo.—La Virgen del Rosario.—Sn. Francisco Javier?

La Ñova.—(Jerónimos de).—Sn. Jerónimo penitente.—Dolorosa.—Sn. Joaquín con la Virgen niña en brazos?

FUERA DE MURCIA

Albacete.—En las monjas Justinianas: una Dolorosa (de vestir).

Alcantarilla.—La Virgen de la Aurora.—Sn. José.—Jesús Nazareno.—Sn. Francisco de Paula.

Alcaraz.—En Sn. Miguel: Sn. Pedro Apóstol.—En los Franciscanos: Sn. Lorenzo?—En la Trinidad: Dolorosa (de vestir).

Aledo.—Dolorosa (de vestir, como la de Jesús).

Alicante.—En el Hospital: la Virgen de las Angustias.—Sn. Juan de Dios.—En las Capuchinas: Dolorosa.

Almaciles.—(prov. de Granada).—El patrón del pueblo, Sn. Antón.

Almería.—Sn. Indalecio (en la Catedral).—Virgen de las Angustias.

Callosa.—Dolorosa (de vestir).

Cádiz.—En la Catedral nueva: grupo de las Angustias?

Cartagena.—Convento de los Franciscanos: Sn. José con el Niño.—Sta. Isabel de Hungría.—Sta. Rosa.—Convento de los Diegos: Sn. Pedro Alcántara.—San Francisco.—Sn. José.—Sta. María de Abajo: Dolorosa.

* Tamaño algo menor que el natural. Era de vestir, y se enlencó con poco arte á mediados del siglo pasado.

* * La efigie del Santo pudiera acaso creerse de Fr. Diego Francés.

—Sn. Juan Nepomuceno.—Pasos de la Samaritana, de la Oración del Huerto y del Prendimiento.—Sn. José: Virgen del Refugio.—Crucifijo.—Sn. Miguel: 2 Arcángeles.—La Caridad: un Cristo en la agonía.—Sta. María de Arriba: los cuatro Santos de Cartagena.

Chinchilla.—Sta. Lucía.—El paso de la Oración del Huerto.

Dolores.—Virgen de las Angustias.

El Mirador (Sn. Javier).—Sn. Rafael arcángel.

Fortuna.—Jesús Nazareno.

Fuente-álamo.—Sn. Agustín (de ropas).

Gundisalbo.—Sn. Jorge á caballo.

Hellín.—Dolorosa (de vestir, como la de Jesús; en la parroquial).—Paso de los Azotes.—Purísima (de los Franciscanos).

Huercal-Overa.—Jesús Nazareno (de vestir).

Jumilla.—Parroquial de Santiago: Sta. Ana con la Virgen.—Dulce Nombre de Jesús.—Cabeza del Señor en el sepulcro.—Convento de Sta. Ana: Cristo atado á la columna.—Sn. Joaquín con la Virgen en brazos.—Una Virgen «de vestir».

Lorca.—Sn. Mateo: Virgen de las Angustias.—Virgen de la Leche.—Virgen del Refugio.—Sn. Pedro: Divina Pastora.—Santiago: Virgen de Belén *.—Purísima **.—Carmen: Sn. Indalecio.—Merced: Sn. Pedro Nolásco.—Sn. Jerónimo?—Rosario: Virgen de la Aurora.—Virgen de la Amargura?—Sn. Pío V.?—Sn. José? ***

Málaga.—Dolorosa?

Moratalla.—Sn. Camilo de Lelis (en el Hospital de su nombre).

* Procedente de los Dominicos.

* * Procedente del convento de Franciscanos, los cuales llamaban á esta efigie «la Princesa», para distinguirla de otras dos Purísimas que tenía el convento.

* * * Estas tres efigies las da como de Salzillo el Sr. Cáceres Plá.

Mula.—En el Carmen: el pasc del Prendimiento.—
En las Monjas: Sn. Diego de Alcalá.

Orihuela.—En Santiago: la Virgen y Sn. José con el Niño Dios.—Sn. Vicente Ferrer.—Sn. Luis Beltrán.—
Carmen: Virgen del Carmen sobre un trono de Angeles.—
—Capuchinos: Sn. Fidel.

San Javier.—Dolorosa al pie de la Cruz (tamaño natural; talla entera).

San Pedro del Pinatar.—El Titular de la parroquia.

Socobos.—Dolorosa (de vestir).

Vélez-Rubio.—Iglesia parroquial: Dolorosa (de vestir) *.—Franciscanos: Sn. Antonio de Padua.

Yecla.—Virgen de las Angustias (en la iglesia de los Escolapios, que antes fué de los Franciscanos).

EN PODER DE PARTICULARES

Familia Riquelme:—Un *Belén* completo, á saber, 184 estatuitas de personas, 372 figuritas de animales, y 8 edificios variados.

D. Andrés Baquero:—Dolorosa (boceto para la de Sta. Catalina).—Sn. Antonio de Padua con el Niño en brazos.

Herederos de Alarcón:—Dolorosa de medio cuerpo (tamaño natural).

D. Mariano Palarea:—Niño Jesús pastor.

D.^a Antonia Cano:—Virgen de la Aurora.

D. José M.^a Ibáñez:—Dolorosa (barro pintado).

Marqués de Ordoño:—Sn. José con el Niño (barro pintado).—Crucifijo (id.).—Purísima (id.; modelo de la Purísima de la iglesia de su advocación).

Herederos de Braco:—Boceto de las Angustias (barro pintado).—Niño Jesús.—Sn. Diego de Alcalá (estatuita de 12 centíms.).

* Se quemó en Noviembre de 1907. Era muy parecida á la Dolorosa de Aledo.

D. Antonio Rebollo:—Sn. Miguel Arcángel.

Herederos de Elgueta:—Ecce-Homo, busto (tamaño natural).

D. Daniel Cortázar:—Dolorosa, busto (id.).

Sres. Ponce de León:—Nacimiento (Sn. José y la Virgen adorando al Niño recién nacido; figuritas de urna).

Herederos de Jubés:—Estatuitas de Sn. Mateo y de Sn. Antonio de Padua.

D. Andrés Almansa:—Dolorosa?

D. Andrés Chaparro:—Sn. Miguel con el Enemigo vencido y humillado á sus pies (firmado: «Fran.^{co} Salzillo f.^t Murcia»).

Herederos de Leante:—Dolorosa (de urna).

Sánchez Tapia:— Colección de bocetos, en barro, de conocidas obras del Maestro, la mayor parte; son 36.

Comisión de Monumentos:—Estudio para la cabeza del Sn. Antón de la ermita de la Puerta de Castilla (barro, sin cocer ni pintar).—Un viejo mendigo (talla pintada).—Un payo (id.) *

D. Juan Miralles:—Niño Jesús, desnudo (de una cuarta).

X.

TESTAMENTOS DE SALZILLO

Fueron tres: el primero, cerrado, que entregó Salzillo, el 16 de Julio de 1760, ante el escribano de número Alejandro López Mesas.

El segundo, ante el mismo escribano López Mesas, otorgado á 25 de Diciembre de 1765.—Albaceas, su her-

* El estudio de cabeza, adquirido en la testamentaria de Don Juan Albacete; el mendigo y el payo, adquiridos por compra á D. Ricardo López.

mano D. Patricio, su cuñado D. José Vallejos, pbro., y su otro cuñado D. Francisco García Comendador.—Se declara feligrés de Sn. Pedro, y manda lo entierren, amortajado con un hábito de Sn. Francisco, en la parroquial de Sta. Catalina, «en la capilla del Smo. Cristo que en ella hay, de la hermandad de las Ánimas, de la que soy (dice) hermano y del Stmo. Sacramento de dicha iglesia». —Las tres casas, de Sta. Isabel, Sn. Lorenzo y Sta. Eulalia, que diera de patrimonio á su hermano Don Patricio para ordenarse, «que las siga éste disfrutando, aun después de tener renta eclesiástica»; y á su muerte, las dos últimas pasen en usufructo á sus hermanas Doña María y D.^a Inés, y muertas ambas, á la hija de D.^a Inés, D.^a María Josefa García Comendador.—Hereditaria universal, su hija D.^a María Fulgencia Salzillo (que á la sazón iba en los 14 años); de la cual nombra curadores á sus dos tíos presbíteros, D. Patricio y D. José Vallejos.—Mandas: á D. Patricio, toda su ropa negra; á D.^a María Salzillo, su hermana, 30 ducados; á la criada María Moreno, 60 rs.; á otra criada, Josefa Siller; 30 rs.; á sus oficiales José López y Roque López, dos juegos de hierros y escofinas de su facultad, á cada uno.

Del tercer testamento publicó un extracto, por las inmediaciones del Centenario de Salzillo, D. José Ramón Berenguer, en «La Paz de Murcia».

Lo otorgó Salzillo, el 20 de Febrero de 1783, hallándose «enfermo en cama de enfermedad que sería posible muriese», pero «en su libre juicio, memoria y entendimiento natural, tal cual Dios nuestro Señor fué servido darle».

Dispone que se amortaje su cadáver con el hábito de Sn. Francisco, y que puesto en un ataúd de madera forrado de negro, sea enterrado en la iglesia del convento de Capuchinas, «si se consiguiesen los necesarios permisos, y en su defecto, en la parroquial de Sta. Catalina,

capilla del Smo. Cristo, propia de la hermandad del Smo. Sacramento y Animas, ó si no, en la parroquial de Sn. Pedro, al arbitrio de sus albaceas». Por albaceas deja á su hija D.^a María Fulgencia, á su yerno D. Salvador López Nuñez, á su hermano D. Patricio, á su consuegro D. Mateo López, á su cuñado D. José Vallejos, pbro., y á D. Juan Antonio Abellán, también pbro.

Declara ser casado y velado con D.^a Juana Vallejos y Taibilla, difunta, de cuyo matrimonio tiene «por su única hija legítima y natural á la precitada D.^a María Fulgencia Salzillo y Vallejos, casada con el precitado D. Salvador López Nuñez». Que su mujer falleció bajo de poder que otorgó á su marido para que hiciese su testamento, el que D. Francisco evacuó dentro del término legal, y ambos instrumentos pasaron ante Alejandro López Mesas, escribano que fué de este número», constando en dicho testamento los capitales que uno y otro cónyuge aportaron al matrimonio, los gananciales habidos, y otros datos de análogo interés.

Declara también que, «por escritura ante José Antonio Villaescusa, escribano que fué de este número», fundó patrimonio á su hermano D. Patricio, al ordenarse, sobre tres casas: la una, en la parroquia de Sta. Catalina, á espaldas dal convento de Sta. Isabel, la otra en la parroquia de Sn. Lorenzo, plaza de Sardoy, y la otra en la parroquia de Sta. Olaya, calle Alta, para que sus rentas le sirviesen de congrua. Que fué con la condición de que, si en cualquier tiempo el dicho D. Patricio obtuviese renta eclesiástica con que se pudiese sustentar, habían de recaer en el propio D. Francisco dichas casas; lo cual había ocurrido el año 1781, en que por fallecimiento de D. Pedro Pérez, pbro., quedó vacante cierta capellanía colativa á que tenía derecho el D. Patricio, y se le dió la porción de ella, quedando libres por consiguiente las tres fincas.

Que su hija única D. María Fulgencia tiene de Don Salvador López, su marido, dos hijos legítimos y naturales, D. Mateo y D.^a María de los Dolores López y Salzillo, sucesor aquel, por varón y mayor, en los vínculos de su padre; por lo que, deseando D. Francisco atender y subvenir á la dicha D.^a María de los Dolores, su nieta, es su voluntad mejorarla en el tercio y remanente del quinto de sus bienes, «cuyo valor han de aplicar su hija y su yerno, marido de ella, en la finca y destino que les tiene comunicado».

Dispone que su hermano D. Patricio disfrute por su vida la casa (que habitaba) á espaldas de Sta. Isabel, siendo de cuenta del mismo las cargas anejas; y que á la muerte de D. Patricio pase dicha casa á la nieta D.^a María de los Dolores, ó á sus herederos, pues el valor de dicha casa habría de llevarlo de menos D.^a María de los Dolores en su mejora.

En otra cláusula, condona á su hermano D. Patricio el exceso que apareciere en sus apuntes «del valor de la ayuda y asistencia que le había hecho en su taller». También consigna que igualmente ha prestado á sus hermanas la ayuda necesaria para que viviesen con decencia.

Mandas: á su hermano D. Patricio, un vestido de terciopelo, y «todas las herramientas de su facultad, que constan en una minuta firmada de su mano». Un vestido de pana para D. Francisco García Comendador, y otro de medio pelo para D. Joaquín; 300 rs. para el entierro y misas de su hermana solterona D.^a María, recomendando mucho á su hija y yerno que cuiden de ella con caridad.

Finalmente, declara «tener ofrecida la imagen de la Madre Fundadora de Capuchinas para cuando llegase su beatificación, y llegando este caso sin que hubiera hecho dicha imagen, deja 1.500 rs. para limosnas y ayuda de costearla».

El testamento aparece otorgado ante Juan Mateo Atienza, escribano de número. Testigos, D. Juan A. Abe-llán, pbro., D. Alejo Blázquez, abogado, y Fulgencio G.^a Mota, vecino de Murcia. Firma el otorgante: Francisco *Salzillo* y Alcaraz.

XI.

LA OBRA DE D. ROQUE LÓPEZ.

Consta en su Catálogo auténtico, publicado por el Conde de Roche, el año 1889. Allí están sentadas, de puño y letra de D. Roque, todas sus esculturas, por el orden de su ejecución. * Aquí, para facilitar el registro de los curiosos, pondremos sólo las importantes, agrupadas por localidades; empezando por Murcia, y siguiendo después las demás poblaciones, por orden alfabético.

MURCIA

Catedral.—B.^{to} Andrés Invernón.—Jesús Nazareno?—Sn. José?—Angelitos de la capilla de la Soledad (pie-dra).—Niño del sepulcro de la capilla de los Vélez (id.).

Sn. Pedro.—Sn. Cayetano.—Jesús Nazareno.—San Andrés Apostol.—2 Evangelistas del sagrario.—Sn. Pe-dro Mártir y Sn. Pedro Arbués (ambos procedentes del tribunal de la Inquisición).

Sto. Domingo.—Virgen del Rosario.—Angel de la Guarda?—Sta. Teresa?—Sta. Catalina de Sena.—Santa Rosa de Lima.

Sn. Nicolás.—El B.^{to} Andrés Invernón, sobre nubes,

* No todas, en verdad; algunas faltan, que nos consta son suyas, por los Noticieros de la época. V. gr.: las *Angustias*, del nicho de la Puerta de Castilla, la *Dolorosa* de la procesión del Carmen...

ante una efigie de la Virgen (procedente de los Diegos).

Huérfanas.—Dolorosa (de medio cuerpo).

Sn. Antolín.—Sn. José.—2 ángeles para el retablo.—
2 id. para el trono de la Custodia.

Sn. Agustín (hoy Sn. Andrés).—Sta. Rita de Casia.
—Sto. Tomás de Villanueva.—Sn. Francisco de Asís.—
Sn. Nicolás de Tolentino.—Purísima (procedente de los
Diegos).—Dolorosa. *

Agustinas.—Sta. Cecilia.—B.^{to} Juan de Rivera.

Capuchinas.—Sn. Juan Nepomuceno (de medio cuer-
po).—Niño Jesús echando la bendición.—Niño Jesús pas-
tor.—Otro id.

Sn. Miguel.—El Titular, del retablo mayor.

Claras.—Jesús Nazareno.

Sn. Bartolomé.—Cristo yacente.—Sn. Pedro Alcánta-
ra (procedente de los Diegos).

Merced.—B.^{ta} Mariana de Jesús.—Soledad.

Sta. Eulalia.—Sn. Miguel de los Angeles (procedente
de la Trinidad).

Verónicas.—Sn. Cayetano.

Terasas.—Sn. Pedro Alcántara? **—B.^{ta} María de la
Encarnación.—Niño de la Virgen del Carmen.

Sn. Juan.—Dolorosa, con *angelitos* llorando.

Carmen.—Paso de la Samaritana.—Dolorosa.—Cru-
cifijo en la agonía.

* La misma que anualmente figura en el paso del *Calvario*, de la procesión de Sn. Antolín. Era antes «de vestir», y la enlenzó el escultor Sanchez Tapia, al componer dicho paso, en 1897, cuando la nueva Cofradía del Perdón restableció la antigua procesión de Semana Santa que sacaba el Arte de la Seda.—Fuentes atribuye esta efigie á Salzillo; Diaz Cassou, á D. Roque López. De D. Roque es, aunque en su Catálogo falte, como falta asimismo la *Dolorosa* de la procesión del Carmen. Pero constan como suyas, una y otra, en el «Noticiero de Rocamora». La de Sn. Agustín, que perteneció al gremio de los Tejedores, se estrenó en la procesión del Jueves Santo de 1784.

* * Enlenzado modernamente.

HUERTA Y CAMPO DE MURCIA

- Aljucever.*—Dolorosa.
Nonduermas.—Sn. José.
Palmar.—Virgen del Rosario.—Crucifijo de la Sacristía (repintado)?
Espinardo.—Jesús Nazareno, con los 2 ángeles de su peana.
La Raya.—La Encarnación, con varios ángeles.
Esparragal.—Dolorosa.
Torreagüera.—Dolorosa.
Zeneta.—Virgen de las Nieves.
El Jimenado.—Virgen de los Remedios.

FUÉRA DE MURCIA

- Abanilla.*—Dolorosa.
Abarán.—La Ascensión del Señor.
Albánchez.—Jesús Nazareno.
Albacete.—Sn. Lorenzo Justiniano.—Virgen de la Correa.
Alborea.—Purísima.
Albudeite.—Sn. Juan Bautista.
Alcaraz.—Sn. Miguel.—Jesús Nazareno.—Soledad.—Magdalena.—Niño Jesús (Monjas).—Dolorosa.—San José.—Purísima.—Sn. Vicente Ferrer.—Sn Francisco de Asís.
Alcázar.—Sn. Lorenzo Justiniano.—Virgen del Carmen.—Dolorosa.
Alguazas.—Sn. Onofre.—Sn. Pascual Bailón.
Alhama.—Todas las efigies del retablo mayor, á saber: la Virgen de Gracia, Sta. Marta, Sta. María, Sn. Pedro, Sn. Juan y dos ángeles niños.—2 Evangelistas en el sagrario.—Sn. Lorenzo.—Sn. José.
Alicante.—Dolorosa.—2 ángeles adoradores.—Virgen del Rosario.

Almansa.—Sta. Teresa.—Sn. Pascual Bailón.—Virgen de la Consolación.

Almería.—Dolorosa.—Sn. Antonio (Monjas).—Jesús Nazareno.

Almoradí.—Soledad.—Sn. Pedro.—Sn. Pascual Bailón.

Baza.—Sta. Catalina de Sena.—Virgen del Carmen.

Beniel.—Jesús Nazareno.—Virgen del Carmen.

Bogarra.—Sn. Juan Evangelista.—Crucifijo.—Virgen del Rosario.

Caravaca.—Sn. Elías.—Sta. Teresa.

Carcelén.—Sn. Cayetano.—Sta. Cecilia.

Cartagena.—Soledad.—Virgen del Carmen.—Beata Mariana de Jesús.—Otra Soledad.—Sn. José.—Sn. Narciso.—B.^{ta} María de la Encarnación (para el Carmen).—Sn. Benito Abad.—Sn. Isidro.

Cehegín.—Virgen de las Angustias.—Dolorosa.—San Buenaventura.

Chinchilla.—Crucifijo.—Sn. Juan Nepomuceno.—Sn. Pascual Bailón.

Cieza.—Dolorosa.—Crucifijo en la agonía.

Ciudad-Real.—Sto. Domingo.—Sn. Joaquín.—San Francisco de Paula.

Cuenca.—Sn. Agustín.

Cuevas.—Dolorosa.—Sn. Diego de Alcalá.

Cullar de Baza.—Virgen de la Aurora.—Soledad.

Elche.—B.^{ta} Mariana.—Sn. Juan Nepomuceno (busto en barro pintado).

Férez.—Jesús Nazareno.

Fortuna.—Trono para una Virgen, con cuatro serafines.

Fundaciones (de Belluga).—Sn. Pascual Bailón.—Santa Teresa.—Sn. Joaquín.

Fuente-albilla.—Sn. Cayetano.

Gineta.—Virgen del Rosario.

Hellín.—Purísima.

Higuera.—Sn. Antonio.—Virgen del Rosario.—
Sta. Bárbara.—Sn. Pascual Bailón.

Huerca-Overa.—Paso de los Azotes.—Crucifijo.—
Virgen del Carmen.—Sn. Blas.—Sn. Miguel arcángel.

Huescar.—Sn. Antón.—Soledad.—Sto. Domingo.—
Virgen del Rosario.

Jumilla.—Sn. Roque.—B.^{to} Andrés Invernón.—San
Ildefonso.—Virgen de las Angustias.

La Jara.—Soledad.

Latoz.—Dolorosa.—Jesús Nazareno.

Lezuza.—Virgen del Rosario.

Liétor.—Sta. Teresa.

Lorca.—B.^{ta} Mariana de Jesús (Merced).—Jesús Na-
zareno.—Sn. Juan Nepomuceno.—Sta. Agueda.—San
Juan de Dios.—Sn. Luis rey.—Otro Nazareno.—Beata
Mariana de la Encarnación.—Sn. José.—Sn. Francisco
de Paula.—Purísima.—Santiago apóstol.—Niño Jesús
(Santiago).—Cristo resucitado (Sta. María).—Paso de la
Samaritana.—Un Nacimiento (p.^a Santiago).—Sto. To-
más de Aquino (p.^a Sto. Domingo).—Virgen del Rosario.
—Sn. Antonio—Sn. Pedro.—Cristo en la agonía.

Mazarrón.—Purísima.—Sn. Antonio.

Molina.—Las efigies del retablo mayor: Sn. Pedro y
Sn. Andrés, 2 ángeles, y en lo alto, el grupo de la Santí-
sima Trinidad.—Sn. Roque.

Monóvar.—Virgen de la Aurora.

Montealegre.—La Encarnación.

Moratalla.—Sta. Rosa.—Sn. Juan Nepomuceno.—
Sn. Roque.

Mula.—Sn. Miguel.—Dolorosa.—Paso de la Sama-
ritana.

Nerpio.—Sta. Quiteria.

Orihuela.—Sn. Buenaventura (para los Francisca-
nos).—Sta. Clara.

Peñas de Sn. Pedro.—Virgen del Rosario.—Sn. Cayetano.—Sn. José.—Virgen del Pilar.—Purísima.—Sn. Pedro.—Virgen de la Esperanza.—Sn. Antón.

Pinatar (San Pedro del).—Virgen del Rosario.

San Clemente.—Sta. Isabel de Hungría.

San Felipe.—Sn. Antón.—Cristo en la agonía.

Tobarra.—Paso del Prendimiento.

Totana.—Sto. Domingo.—Sn. Francisco, abrazado con Cristo.—Soledad.—Sta. Ana.

Villanueva.—Soledad.—Purísima.

Villena.—Asunción de la Virgen.—Soledad.—Virgen del Rosario.—Otra Virgen (para las Monjas).—Santiago apóstol.—Sn. Francisco en la impresión de las llagas.

XII.

ESCRITOS DE GERMÁN HERNÁNDEZ INÉDITOS.

La manifestación artística de una injusticia puede ser bella, si despierta en nosotros vivos deseos de repararla.

El esfuerzo humano debe dirigirse á borrar las trazas del mal; y el artista está obligado más que otro alguno. Siendo el estado normal del hombre la melancolía, el artista debe disiparla, conmoviéndonos y disponiendo nuestras facultades hacia el bien.

* * *

Para apreciar toda la belleza de una obra contemplada, no basta comprender la corrección completa de la forma de lo representado; es necesario también estar enterados de su significado y de la expresión que lo demuestra. Así, que nosotros no podemos sentir la emoción que sentiría un griego, si contemplásemos la estatua del Júpiter.

ter Olímpico, pues no estamos saturados de su ambiente ni de sus creencias; podríamos sí apreciar la armonía de aquellas formas, la expresión imponente de aquel rostro, toda aquella apariencia de una vida poderosa; pero el máximo de su expresión no lo percibiríamos.—De igual manera, un turco no comprenderá las excelencias, la suprema belleza del Cristo del «Pasma de Sicilia»; y de los nuestros, acaso tampoco la comprendan muchos, aun sin ser turcos...

* * *

Los efectos de la belleza son parecidos á los de la luz del sol. El astro emite sus rayos luminosos con igual intensidad en todas direcciones: si al que los recibe, por la posición particular en que se encuentra, le hieren oblicuamente, claro es que recibe menos cantidad de luz que el que los siente perpendiculares. De igual suerte, las emisiones luminosas de la belleza, si caen sobre sistemas nerviosos atrofiados ó sobre inteligencias pobres, éstas sólo perciben rayos de luz oblicuos, y acaso sumamente tenues.

* * *

Las dos fuentes principales de la belleza son la fuerza y la luz, engendradoras de la vida. La vida con la facultad de raciocinar puede dar lugar al *sumum* de belleza que nos es dado percibir; pues la belleza es la reveladora de la perfección confusa que anhela nuestro pensamiento.

* * *

No creo gran cosa en la herencia de los talentos. Fidias no tuvo herederos, ni Praxiteles, ni Miguel Angel, ni Rafael, ni el Ticiano, ni Rubens, ni Velázquez, ni la mayor parte de los grandes maestros.

Los genios no se ven venir; aparecen y se manifiestan inesperadamente; quizá por una constitución fisiológica superiormente equilibrada, con un sistema nervioso ultra-sensible; y esto, á pesar del medio ambiente, que ni

les perturba ni les impide cumplir su destino. Cervantes no tuvo antecesor, ni Shakespeare, ni Victor-Hugo; ni han tenido herederos tampoco. Seres excepcionales que llegan á la tierra con la misión de encender una antorcha é iluminar su época.

* * *

La belleza es más para sentida que para explicada. Unos dicen que es el esplendor de lo verdadero; otros, que es la armonía de las partes entre sí y con el todo del fenómeno contemplado; otros, que es la gracia en su periodo álgido, apoderándose de todas las facultades humanas; otros, que la constituyen todo eso y otras cosas más... Yo voy á decir lo que pienso, y es, que sospecho si será la belleza *la adaptación completa de la forma al fenómeno representado*. Y como las ideas son de diferentes categorías, y como la representación puede verificarse con mas ó menos acierto, de aquí que crea yo que en las bellas artes hay una escala, donde están comprendidas desde una belleza mínima hasta una belleza máxima. Entre los que llegaron á la representación de la máxima, pudieramos contar á Fidias, Miguel Angel, Rafael, Leonardo de Vinci, y otros que no nombro; en la pequeña belleza, ó mas bien, en sus representaciones agradables, pudieramos contar á David Theniers, á Watteau, á Greuze; y no cito á nuestros modernos, pues pudieran creerse lesionados...

* * *

La forma es la reveladora de todos los objetos de la naturaleza y del significado de dichos objetos. El color es el resultado de una propiedad de la materia, que por sí solo nada nos revelaría. Así, que tengo por cierto que la forma tiene la supremacía sobre el color en las bellas artes.

El gesto, en los seres animados, constituye la expresión, cualidad esencial en la obra de arte. La escultura

nos demuestra que puede manifestarse la expresión sin el auxilio de los colores.

La luz, compuesta ó descompuesta por el prisma, no es susceptible de revelarnos ninguna afección humana. Podrá causarnos una sensación mas ó menos agradable, pero indeterminada. En la pintura, la armonía de los colores juega un papel importante; produce una sensación agradable, puramente fisiológica, inconsciente; de aquí que tenga tantos adeptos. La forma es otra cosa: se dirige á la inteligencia, y por esta razón está en minoría.

* * *

El arte es una representación de cosas inanimadas ó animadas. En las inanimadas, la ficción puede ir hasta el engaño, por la apariencia de la realidad. En las animadas, la ficción debe percibirse instantáneamente, y no revestir otra cosa que la apariencia de la vida, sin pretender llegar hasta el engaño, pues estas representaciones, sin el movimiento, nos darían, en vez de la apariencia de la vida, la apariencia de la muerte, cosa fea.

* * *

En la patria de Pepe Hillo, lo que se siente y estima en artes es el color y la realidad, con ó sin elección, como disponga la fortuna ó el capricho; y esto lo hemos visto de manera que no deja lugar á duda en esta Exposición. Los dos pintores mas celebrados, Jiménez Aranda y Alvarez, el uno ha pintado un Cristo, y ni el artista lo ha sentido ni el público tampoco; el otro, una Virgen, que no ha tenido mejor fortuna y sólo han dicho de ella que es una reminiscencia de otra de Morelli. Hay que desengañarse: hablarle á este público de las Cámaras de Rafael, de la *Escuela de Atenas*, de la *Batalla de los Hunos* de Kaulback, del cuadro de la *Reforma* del mismo autor, ó de otras filosofías de este jaez, es hablarle en chino. Aquí lo que priva, y se entiende, y se compra, son la *Caida del Albañil*, las *Lavanderas*, la *Posada de*

Andalucía, y la grosería del fraile que remueve la lumbre en el cuadro del Duelo. Aconsejar á los artistas que exploren otras sendas es locura; sólo podría hacerse con pintores ricos ó fanáticos desesperados...

Si se me pidiera mi parecer, y yo tuviera autoridad bastante, á esa falange de pintores y escultores, yo les diría: Puesto que el realismo está de moda, moda antigua por cierto, volved la vista á la naturaleza, como la volvieron todos los grandes artistas; pero teniendo presente, al contemplarla, que esa madre cariñosa y sabia no ha acumulado todos sus dones en ningún individuo, en ninguna manifestación, y que tanto en lo moral cuanto en lo físico, existe una escala interminable, donde están comprendidos lo hermoso y lo feo. Al artista toca el saber excoger y ordenar. Si lo hiciese con acierto, formará en la altura adonde subieron los grandes maestros; si no, tengan por seguro que irán á perderse en el mare magnum de los nombres ignorados.

(De sus Apuntes).

XIII.

LA OBRA DE GERMÁN HERNÁNDEZ

Jesús y la Samaritana. (Exposición de la R. Academia, 1848).

El Cántaro roto.—*La desesperación de Judas.* (Id. idem. 1849).

Stas. Justa y Rufina (para el Conde de Sn. Luis).

La Madre de los Gracos. (Oposiciones á la pensión de Roma, 1853).

Eva.—*Arión.* (Envíos de Roma, como pensionado). *

* R. Acad. de S. Fernando.

Sócrates reprendiendo á Alcibiades en casa de una cortesana. (2.^a medalla en la Exposición Nacional de 1858). *

Los cuatro *Evangelistas* (para la capilla de la Pera-leja, Sucina). **

Alegoría de *Murcia*.—Id. de *Valencia*.—Id. de las *Vascongadas*. (Para el friso del salón de Conferencias del Congreso).

Retrato de D.^a *Rosa Almansa con sus hijos* niños Isabel y Andrés. (1858). ***

Retrato de D. *Andrés Almansa*—Id. de D.^a *Josefa Molero* de Almansa. ****

Retrato de la *Sra. de Barzanallana*.—Id. de la *Señorita D.^a Luisa González Bravo*. (2.^a medalla en la Exposición Nacional del 60).

Cuatro bocetos, de las *Virtudes Cardinales*, para las pechinas de una media-naranja. *****

Viaje de la Virgen y Sn. Juan á Efeso después de la muerte del Redentor. (Medalla de oro en la Exposición Nacional de 1862). *****

Despedida de la Virgen del cadáver Jesús ante el sepulcro. (Consideración de medalla de oro en la Exposición Nacional de 1864). *****

La *Magdalena* desconsolada junto al sepulcro de Jesús. *****

La Casta Susana. (Consideración de primera medalla en la Exposición Nacional de 1866). *****

* Adquirido por el Gobierno para el Museo Nacional.

* * Hoy propiedad de D. Enrique Guillamón.

* * * Hoy en poder del autor de este libro.

* * * * Propiedad hoy de su hijo D. Andrés.

* * * * * Hoy pertenecen al autor de este libro.

* * * * * * Adquirido por el Gobierno para el Museo Nacional; después cedido de R. O. al Museo de Murcia.

* * * * * * * En Sn. Francisco el Grande; propiedad del Ministerio de Estado.

* * * * * * * * Hoy en poder de D.^a Carolina Baquero.

* * * * * * * * * Galería de D. Andrés Almansa.

La Virgen del Desierto. (Para el Duque de Fernán-Nuñez).

Retrato de *D. Tomás Moreno.* (Figuró en la Exposición del Contraste, 1868, juntamente con una repetición de la *Virgen del Desierto*, propiedad de D. Andrés Almansa, y fueron ambos premiados con medalla de oro).

Joven pompeyana en el baño. (Galería de D. Andrés Almansa). *

Safo junto al Léucades. (Id. id.)

Eros y Anteros. (Museo Nacional).

Retrato de la reina *D.^a Isabel II.* (Para la Diputación de Murcia). **

Fausto y Margarita en el jardín. (Galería del Marqués de Portugalete). ***

Hamlet y Ofelia. (Id. id.)

La Florista. (Galería de D. Andrés Almansa).

La Moza de cántaro. (Id. id.)

Julieta y Romeo, escena del balcón. (Id. id.)

Margarita en el atrio del templo y *Mefistófeles* (Id. id.)

Joven griega pintando un vaso. (Museo Moderno).

Joven esclava griega en venta. (Id. id.)

Retrato del rey *D. Alfonso XII.* (Para la Presidencia del Consejo de Ministros).

Visita de Mefistófeles á Margarita y Marta. ****

El clavel blanco. (Galería de D. Andrés Almansa).

El Amor desarmado.

La Primavera. *****

El Alquicel. *****

* Una repetición de este cuadro, algo mejorada en el fondo, figuró en la Exposición Nacional de 1881.

* * Actualmente, en nuestro Museo Provincial.

* * * Una excelente repetición, en la galería de D. Andrés Almansa.

* * * * Propiedad actualmente de D. Antonio H. Almansa.

* * * * * Id. id.

* * * * * Id. id.

La Anunciación de la Virgen. *

La copa de Jerez.

La mariposa (alegoría del alma: desnudo). **

Retrato del Excmo. Sr. *D. Claudio Moyano* (para el Ayuntamiento de Fuentelapeña).

La Crucifixión del Señor en el Calvario. (Gran cuadro que llena el retablo principal de una de las capillas de Sn. Francisco el Grande).

Gran cartón para este cuadro del *Calvario* de San Francisco el Grande. (Museo de Villanueva y Geltrú).

La Magdalena al pie de la Cruz. (Cartón definitivo de esta figura para el cuadro del *Calvario*. (Museo de Murcia).

El Entierro de Cristo. (Boceto, para otro cuadro de la misma capilla, adquirido por el Estado).

El Entierro de Cristo. (Dibujo: estudio de composición del anterior boceto. Museo de Murcia).

La Resurrección del Señor. (Boceto, para otro cuadro de la misma capilla del Calvario. Adquirido por el Estado).

La Resurrección del Señor. (Dibujo: estudio de composición del anterior boceto. Museo de Murcia).

Una de las Santas mujeres que acompañaban á la Virgen. (Dibujo: estudio para el gran cuadro del Calvario. Id. id.)

Cristo yacente. (Dibujo: estudio para el cuadro de la Despedida de la Virgen del cadáver de Jesús. Id. id.)

Stella matutina. (Boceto).

La Sagrada Familia en Egipto. (Boceto).

La Aurora. (Figuró en la Exposición de 1884).

Medea con sus hijos muertos, en un carro aereo tirado por grifos. (Figuró en la Exposición de 1886).

Las Vendedoras de amorcillos. (Asunto griego).

* Propiedad de la hija del autor, D.^a Inés Hernández.

* * Id. id.

El *Amor encadenando al mundo*. (*Panneau* para el Casino de Murcia).

Prometeo encadenado (boceto).

Retrato del Excmo Sr. *D. Antonio Cánovas del Castillo* (para el Ayuntamiento de Murcia).

Restauración del gran techo de Lucas Jordán, del Casón del Retiro.

Los doce *Trabajos de Hércules* (bocetos, para el friso del gran Salón del actual Museo de Reproducciones).

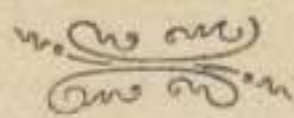


TABLA CRONOLÓGICA

SIGLOS XIV Y XV

Pedro Oyer y Juan Elipo.—Bernabé de Módena.—
Pedro Fábregas.—El judío Frahim.—Alonso Gil.—Mo-
sén Abendanis.—Pedro de Oma.—Antón de Viveros.—
Ortuño del Villar.

SIGLO XVI

Juan de León.—Maestro Antonyo (Frías?).—Fe-
rrando Yáñez.—Micer Francisco el Indaco.—Maestre
Jacobo Florentín.—Hernando de Llanos.—Mtro. Jeró-
nimo Quijano.—Miguel Gerónimo, Lamíquez y otros.—
Pedro Valdelvira.—Andrés Valdelvira.—Francisco Ruiz.
—Ginés Escobar.—Juan de Vitoria.—Mtro. Juan Rodrí-
guez.—Bartolomé Flores.—P. Bartolomé Bustamante.
—Miguel Gutiérrez.—H. Domingo Beltrán.—Pedro de
Antequera.—Baltasar Castro Cimbrón.—Martín Bos.—
Miguel Barroso.—Maestro Diego.—Francisco y Diego
de Ayala.—Artos Tizón.—Francisco del Aguila.—Pedro
Monte.—Benito López.

SIGLO XVII

Juan de Rigustera y Melchor de Medina.—Marcos
Asegurado.—Gerónimo Ballesteros.—Ginés García.—
Francisco García.—Fr. Antonio Vernos.—Francisco

Aguilar.—Pedro Gascón.—Juan Bautista Herrera.—Luis de Córdoba.—Miguel de Toledo.

Cristóbal Azebedo.—Cristóbal de Salazar.—Pedro Orrente.—Juan Sánchez.—Lorenzo Suárez.—Lorenzo Alvarez.

Fr. Diego Sánchez.—Damián Plan.—Cristóbal García Salmerón.—Cornelio Beer.—Francisco Serrano.—Juan Bautista Ballfagón.—Juan de Toledo.—Mateo Gilarte.—Melchor de Luzón.—Juan Antonio Pelegrín.

D. Nicolás Villacis.—D. Gerónimo Zabala.—Antonio Pérez de Montalto.—José Mateos.—Blas Muñoz.—D. Miguel Muñoz.—D.^a Luisa Roldán (la Roldana).

Senén Vila.—D. Pedro Camacho.—J. Conchillos.—D. Nicolás Bussi.—D. José García Hidalgo.—Gabriel Pérez de Mena.—Manuel Caro.

SIGLO XVIII

Juan Matías Marfil.—Juan Donate.—D. Juan Córdoba Riquelme.—Juan Antonio Gil.—Gerónimo Alvarez.—Lorenzo Vila.—D. Bartolomé de la Cruz Valdés.—Sor Juana de la Encarnación.

D. Nicolás Salzillo.—P. Bartolomé Alcázar.—Toribio Martínez de la Vega.—Lorenzo Villanueva.—Antonio de la Fuente.—D. Juan Ruiz Melgarejo.—Fr. José Jover (ó Chover).—Fr. Antonio de Sn. José.—D. Juan Federico Dupart.—Antonio Dupart.

D. Manuel Sánchez.—Gerónimo Caballero.—Pedro Pagán y otros.—Gerónimo Gómez del Haya.—Pedro Ruiz Almagro.—D. Antonio Richarte.—N. Ibáñez.

D. Sebastián Feringán.—D. Bernardo de Aguilar.—D. Gonzalo Castilla y Cueto.—Baltasar Martínez.—Rafael Martínez García.—José Antonio Pérez Truyol.—D. Francisco Martínez Talón.

Silvestre Martínez.—Juan Uceta.—D. José Thori-

bio.—D. Domingo Ximénez.—Antonio José Reboloso.—Aparicio.—José Ganga.—Diego Martínez.

D. Jaime Bort.—Vicente Bort.—Manuel Bergaz.—Jaime Campos.—D. Pedro Pérez.—D. Joaquín Laguna.—Pedro Fernández.—Nicolás de Rueda.—D. Juan Navarro Muñoz.—Martín Solera.—Lucas Espinosa.

D. Francisco Salzillo y Alcaráz.—José Alagarda.—José Antonio Salzillo.—Manuel Caro.—D. Marcos Evangelio.—D. Juan Porcel.—Francisco Montesinos.—Vicente Albarracín.—D. Juan de Gea.—D.^a Inés Salzillo.

José Ortega.—D. Baltasar Canestro.—Paulino...—Fray Pedro de Sn. Agustín.—P. Antonio Villanueva.—Juan Bautista Martínez Reina.—José Muñoz y Frías.—José López.—Luisa Martínez Aledo.—Gerónimo Uceta Caballero.—D. Patricio Salzillo.

D. Ginés de Aguirre.—D. Antonio Espinosa de los Monteros.—El Mtro. López.—D. Pablo Sistori.—El H. Escribano.—D. Juan Paulino Barcelón.—D. Juan Bautista Bornia.—José Martínez Reina.—D. Fernando Martín.

D. Vicente Inglés.—D. Ventura Rodríguez.—Don Juan Villanueva.—D. Agustín Navarro.—D. Manuel Serrano.—Francisco Folch de Cardona.—D. Gerónimo Martínez de Lara.—D. Francisco Elvira.

D. Alfonso Regalado.—D. José Vergara.—D. Bartolomé Ribelles.—D. Diego Rejón de Silva.—Fr. Diego Francés.—Julián Hernández.—D. José Esteve.—Don Juan P. Arnal.

D. Joaquín Campos.—D. Lorenzo Alonso.—D. Juan de Lariz.—D. Alfonso Giraldo Bergaz.—D. Pedro Gilbert.—D. Pedro Juan Guissart.—Rafael Provencio.—D. Roque López.

SIGLO XIX

Josef Ruiz Fúnes.—D. Ramón Berenguer.—D. Sal-

vador Gozávez.—José Manuel Martínez.—José Navarro David.

D. Juan Bautista La-Corte.—D. Manuel Lázaro.—D. Juan Cayetano Morata.—Juan Santos.—Antonio Iniesta.—Marcos Laborda.—José Reynel.—D. Ramón Barba.—D. Francisco Panisse.

D. Francisco Bolarín.—D. Carlos C. Ballester.—D. Gregorio Sanz.—D. José Polo y Pavía.—D. Fidel Roca.—D. Manuel Alcázar.—D. Santiago Baglietto.—Don Juan Ibáñez.

D. Rafael Tegeo.—D. Juan Peralta.—D. Manuel Soriano.—D. José M.^a de Vivar.—D. Félix Ponzoa.—D. José Soro.—D. Francisco Bolarin (hijo).—D. Santos Ibáñez.—D. José Balaca.

D. Jerónimo Ros.—D. Joaquín Rubio.—D. Juan José Belmonte.—D. Santiago Baglietto (hijo).—D. José M.^a Prado.—D. Pablo López.—D. Juan Antonio Alcázar.

D. José Pascual.—D. Diego Manuel Molina.—Don Juan Albacete.—Luis Ruipérez.—D. José Ramón Berenguer.—D. Domingo Valdivieso.—D. Francisco Jareño.

D. Leoncio Baglietto.—Adolfo Rubio.—Roberto Rubio.—D. José M.^a Domenech.—Rafael Domenech.—Pedro Franco.—Antonio Navarro.—D. Juan Moreno Rocafull.—D. Mariano Pescador.—D. Carlos Mancha.

D. Germán Hernández.—D. Antonio J. Palao.—Juan Martínez Pozo.—Luis García González.—D. José Marín Baldo.—D. Victor Hernández Amores.—D. Francisco Sánchez Tapia.—D. Tomás Tallerie.—D. Manuel Sanmiguel.—D. Javier Fuentes.

Federico Mauricio.—Lorenzo Dubois.—Pedro Alcántara Berenguer.—Manuel Arroyo.—Francisco Ródenas.—Obdulio Miralles.—José M.^a Alarcón.—José Miguel Pastor.—Francisco Requena.—D. Manuel Ussel de Guimbarda.—Juan Dorado.—José Serrate.

TABLA ALFABÉTICA

	<u>Páginas</u>
Abendanis (Mosén).	33
Acebedo (Cristóbal)	79
Aguila (Francisco del).	68
Aguilar (D. Bernardo de)	181
Aguilar (Francisco de)	77
Aguirre (D. Ginés de).	266
Alagarda (José).	250
Alarcón (José M. ^a).	435
Albacete y Long (D. Juan).	375
Albarracín (Vicente).	254
Alcázar (P. Bartolomé).	156
Alcázar (D. Juan Antonio).	369
Alcázar (D. Manuel)	344
Alonso (D. Lorenzo)	300
Alvarez (Jerónimo).	148
Alvarez (Lorenzo).	86
Antequera (Pedro de).	63
Antonyo... Frías? (El Mtro).	38
Aparicio (N.).	192
Arnal (D. Juan Pedro).	296
Arroyo (Manuel).	431
Asegurado (Marcos)	73
Ayala (Diego de).	65
Ayala (Francisco de).	65
Baglietto (D. Leoncio).	389

ARTISTAS MURCIANOS

	Páginas
Baglietto (D. Santiago)	345
Baglietto (D. Santiago)	367
Balaca (D. José).	362
Ballfagón (Juan Bautista)	92
Ballester (D. Carlos C.)	338
Ballesteros (Gerónimo)	74
Barba (D. Ramón).	334
Barcelón (Juan Paulino).	275
Barroso (Miguel).	64
Beer (Cornelio).	90
Belmonte (D. Juan José).	365
Beltrán (El H. Domingo).	62
Berenguer (D. Ramón)	319
Berenguer (Pedro Alcántara).	429
Berenguer (D. José Ramón).	381
Bergaz (D. Alfonso Giraldo).	304
Bergaz (Manuel).	199
Barnabas de Mutina	29
Bolarín (D. Francisco)	336
Bolarín (D. Francisco).	360
Bos (Martín).	64
Bornia (D. Juan Bautista)	278
Bort (D. Jaime).	193
Bort (Vicente)	199
Bussi (D. Nicolás).	132
Bustamante (P. Bartolomé).	60
Caballero (Gerónimo).	171
Camacho Felices (D. Pedro).	129
Campo (Antonio del).	205
Campos (Jaime).	200
Campos (D. Joaquín).	297
Canestro (D. Baltasar).	256
Caro (Manuel)	143
Caro (Manuel)	252

TABLA ALFABÉTICA

	Páginas
Castilla y Cueto (D. Gonzalo de).	182
Castro Cimbrón (Baltasar).	63
Conchillos (Juan)	131
Córdoba (Luis de).	78
Córdoba Riquelme (D. Juan).	146
Diego... (El Mtro.).	65
Domenech (D. José M. ^a).	392
Domenech (Rafael).	394
Donate (Juan).	146
Dorado (Juan).	440
Dubois (Lorenzo)	428
Dupart (Antonio).	169
Dupart (D. Juan Federico).	167
Elipo (Juan).	29
Elvira (D. Francisco).	291
Encarnación (Sor Juana de la).	151
Escobar (Ginés).	58
Escribano (El H. Gabriel).	273
Espinosa (Lucas)	206
Espinosa de los Monteros (D. Antonio).	267
Esteve (D. José).	296
Evangelio (D. Marcos)	252
Fábregas (Pedro)	31
Federico (D. Juan).—V. Dupart.	
Feringán y Cortés (D. Sebastián).	175
Fernández (Pedro).	202
Florentín (Micer Francisco)	45
Florentín (Maestre Jacobo).	41
Flores (Bartolomé).	60
Folch de Cardona (D. Francisco)	285
Frahím (El judío).	33
Francés (Fr. Diego)	294
Franco (Pedro).	394
Fuente (Antonio de la)	162

ARTISTAS MURCIANOS

	<u>Páginas</u>
Fuentes y Ponte (D. Javier).	422
Ganga Miró (José).	192
García (Francisco).	75
García (Ginés).	75
García González (Luis).	411
García Hidalgo (D. José).	137
García Salmerón (Cristóbal).	89
Gascón (Mtro. Pedro).	77
Gea (D. Juan de)	254
Gerónimo (Miguel).	53
Gil (Alonso).	33
Gil (Francisco).	147
Gil (Juan Antonio).	347
Gilabert (D. Pedro).	311
Gilarte (Mateo).	96
Gilarte (Magdalena).	99
Gómez del Haya (Gerónimo).	172
Gozálvez Ros (D. Salvador)	320
Guissart (D. Pedro Juan)	312
Gutiérrez (Miguel).	61
Hernández (Julián).	295
Hernández Amores (D. Germán).	399
Hernández Amores (D. Victor).	418
Herrera (Juan Bautista).	77
Ibáñez (N.).	174
Ibáñez (D. Juan)	349
Ibáñez (D. Santos).	361
Inglés (D. Vicente).	280
Iniesta (D. Antonio).	333
Jareño (D. Francisco).	387
Jover ó Chover (Fr. José)..	166
Laborda (Marcos)	333
La-Corte (D. Juan B. ^{ta}).	325
Laguna (D. Joaquín).	201

TABLA ALFABÉTICA

	Páginas
Lamiquez (Pedro).	53
Lariz (D. Juan).	302
Lázaro Meroño (D. Manuel).	330
León (Ginés de).	53
León (Mtro. Juan de).	37
López (Benito).	70
López (José).	264
López (El Mtro. José).	267
López (D. Pablo).	368
López (D. Roque).	314
Luzón (Melchor de).	99
Llanos (Hernando de).	46
Mancha (D. Carlos).	397
Marfil (Juan Matías).	145
Marín Baldo (D. José).	412
Martín (D. Fernando).	279
Martínez (Baltasar).	183
Martínez (Diego).	193
Martínez (José Manuel).	321
Martínez (Silvestre).	187
Martínez Aledo (D. ^a Luisa).	264
Martínez García (Rafael).	183
Martínez de Lara (D. Gerónimo).	287
Martínez Pozo (Juan).	410
Martínez Reina (José).	278
Martínez Reina (Juan Bautista).	261
Martínez Talón (D. Francisco).	186
Martínez de la Vega (Toribio).	157
Mateos (José).	118
Mauricio (Federico).	428
Medina (Melchor de).	73
Miralles (Obdulio).	434
Molina (D. Diego Manuel).	374
Monte (Pedro).	69

ARTISTAS MURCIANOS

	Páginas
Montesinos (Francisco)	254
Morata (D. Juan Cayetano).	331
Moreno Rocaful (D. Juan).	396
Muñoz (Blas).	118
Muñoz (D. Miguel).	121
Muñoz y Frías (José).	262
Navarro (Antonio).	395
Navarro (D. Agustín).	283
Navarro David (José).	322
Navarro Muñoz (D. Juan).	203
Noor (Juan de).	89
Oma (Pedro de).	34
Ortega (José).	256
Ortuño del Villar	35
Orrente (Pedro).	81
Oller (Pedro).	29
Pagán (Pedro).	171
Palao (D. Antonio José).	408
Panisse (D. José M. ^a).	360
Panisse (Francisco de P.)	336
Pascual y Vals (D. José).	369
Pastor (José Miguel).	437
Paulino?.	257
Pelegrín (Juan Antonio).	100
Peralta (D. Juan)	356
Pérez (D. Pedro)	201
Pérez de Mena (Gabriel).	
Pérez de Montalto (Antonio).	117
Pérez Truyol (José Antonio)	184
Pescador (D. Mariano)	396
Plan (Damián)	88
Polo y Pavía (D. José).	342
Ponzoa (D. Félix).	358
Porcel (D. Juan)	253

TABLA ALFABÉTICA

	Páginas
Prado y Riquelme (D. José M. ^a).	368
Provencio (Rafael).	313
Quijano (Mtro. Gerónimo).	47
Reboloso (Antonio José).	190
Regalado (D. Alfonso).	290
Rejón de Silva (D. Diego).	293
Requena (Francisco).	436
Reynel (D. José).	334
Richarte (D. Antonio).	173
Rigustera (Juan de).	73
Rivelles (D. Bartolomé).	292
Roca (D. Fidel).	343
Ródenas (Francisco).	433
Rodríguez (El Mtro. Juan).	60
Rodríguez (D. Ventura).	281
Roldán (D. ^a Luisa).	122
Ros (D. Jerónimo).	363
Rubio (D. Joaquín).	364
Rubio (Adolfo).	391
Rubio (Roberto).	392
Rueda (Nicolás de).	202
Ruipérez (Luis).	376
Ruiz (Francisco).	58
Ruiz Almagro (Pedro).	173
Ruiz Fúnes (José).	319
Ruiz Melgarejo (D. Juan).	163
Salazar (Cristóbal de).	80
Salzillo (José Antonio).	251
Salzillo y Alcaráz (D. Francisco).	207
Salzillo (D. Nicolás).	152
Salzillo (D. Patricio).	265
Sánchez (Fr. Diego).	87
Sánchez (Juan).	85
Sánchez (D. Manuel).	169

ARTISTAS MURCIANOS

	Páginas
Sánchez Tapia (D. Francisco).	420
San Agustín (Fr. Pedro de).	258
San José (Fr. Antonio de).	166
Sanmiguel (Manuel).	426
Santos (Juan).	332
Sanz (D. Gregorio)	340
Serrano (Francisco)	91
Serrano (D. Manuel).	284
Serrate (José)	442
Sistori (D. Pablo).	271
Solera (Martín).	205
Soriano (Manuel).	357
Soro (José).	359
Suárez (Lorenzo).	85
Tallerie (D. Tomás).	422
Tegeo (D. Rafael).	351
Thoribio (D. José).	188
Tizón (Artos).	66
Toledo (El capitán Juan de)	92
Toledo (Miguel de).	78
Uceta (Juan de).	187
Uceta Caballero (Gerónimo).	264
Ussel de Guimbarda (D. Manuel)	439
Valdelvira (Andrés de)	56
Valdelvira (Pedro de)	53
Valdés (D. Bartolomé de la Cruz)	151
Valdivieso (D. Domingo).	385
Vergara (D. José).	291
Vergaz... (V. Bergaz).	
Vernos (Fr. Antonio).	76
Vila (Lorenzo).	148
Vila (Senén).	122
Villacis (D. Nicolás).	101
Villanueva (Fr. Antonio de)	259

TABLA ALFABÉTICA

	<u>Páginas</u>
Villanueva (D. Juan)	281
Villanueva (Lorenzo).	162
Vitoria (Juan de)	58
Vivar (D. José M. ^a).	358
Viveros (Antón de).	35
Ximénez (D. Domingo).	188
Yáñez (Fernando).	40
Zabala (D. Gerónimo).	117

ÍNDICE GENERAL

	<u>Páginas</u>
Advertencia preliminar.	III
Introducción histórica	I
Los Profesores murcianos de las Bellas Artes.—	
Siglos XIV y XV	29
Siglo XVI.	37
Siglo XVII.	73
Siglo XVIII.	145
D. Francisco Salzillo y Alcaráz	207
Continúa el Siglo XVIII	250
Siglo XIX	319
Ilustraciones.—I. Captación y asiento con Maes-	
tre Jerónimo Quijano.	445
II. Testamento y codicilo de Villacis.	447
III. Los inventarios de Villacis.	453
IV. D. Jaime Bort y la Portada.	459
V. Bibliografía de Salzillo.	463
VI. El Sn. Jorge de Golosalbo	465
VII. Cuentas de la Dolorosa.	467
VIII. Título de revisor de pinturas y esculturas	
religiosas expedido por el Sto. Oficio.	471
IX. La Obra de Salzillo	472
X. Testamentos de Salzillo.	479
XI. La Obra de D. Roque López.	483
XII. Escritos de Germán Hernández inéditos.	488
XIII. La Obra de Germán Hernández	492

ESTE LIBRO SE ACABÓ DE IMPRIMIR,
EN MURCIA, POR LOS SUCEORES
DE NOGUÉS, EL DÍA XXII
DE OCTUBRE DE
M.CM.XIII.

3500



TIRADA DE ESTA OBRA:
150 ejemplares, para regalar;
y 250 para la venta al público, en el precio de 6 ptas. ejempl.