

NOTAS PARA UNA BIOGRAFÍA DEL ESCULTOR D. NICOLÁS DE BUSSY

María José López Azorín y María del Carmen Sánchez-Rojas Fenoll

Al profesor don Alfonso E. Pérez Sánchez, por su estímulo, apoyo y ayuda al conocimiento y divulgación del arte valenciano.

Presentamos ahora una biografía, recientemente actualizada, de este escultor barroco, que siempre resultó enigmático para los investigadores pero cuya valía artística estuvo fuera de toda duda. Gracias a los últimos datos obtenidos en archivos valencianos y murcianos se van conociendo aspectos de su vida, sobre todo en lo referente a una más ajustada secuencia cronológica, y artística que transcurrió por muy diversos escenarios de la España barroca, desde su llegada a la Corte, posiblemente en el séquito de Don Juan José de Austria, bajo el reinado de Felipe IV, hasta su muerte en Valencia, en el Convento de la Merced, en diciembre de 1706. Este primer apartado se completa con una serie de consideraciones sobre su personalidad artística, relaciones e influencias que pudo ejercer en los distintos ámbitos artísticos que frecuentó.

La presente aportación debe considerarse como una etapa más en el conocimiento de este maestro de la escultura y de la traza barroca, ya que quedan aspectos todavía sin aclarar sobre todo concernientes a su estancia en la Corte y a su relación con personajes de este ámbito como el duque de Arcos y marqués de Elche, entre otros.

BIOGRAFÍA DE NICOLÁS DE BUSSY¹

Gracias a los nuevos hallazgos documentales que confirman su estancia en Valencia en enero de 1662 para ingresar en el gremio de carpinteros de esta ciudad, con lo que se le puede suponer un mínimo de 20 años de edad, podemos volver a aceptar el testimonio de Palomino sobre su llegada a la Corte en el séquito del

Gobernador de los Países Bajos, Don Juan José de Austria en 1659².

A partir de estas noticias, sería factible suponer la siguiente secuencia cronológica:

1659: Llegada a Madrid con el séquito de Don Juan José de Austria. 1659-c. 1661: Etapa en la Corte como escultor. Según Palomino se le otorga el nombramiento de «Escultor de Cámara de Felipe IV».

1662-1672: Período Valenciano

1662-1668: La etapa gremial se inicia el 23 de enero de 1662 con su inscripción en el registro del gremio de carpinteros como oficial en el taller de Tomás Sanchís, escultor activo de gran renombre en la ciudad, fase que culmina con la obtención del título de maestro gremial apadrinado por el afamado Jerónimo Tormos el 7 de agosto de 1668, título que le posibilitará trabajar como tal en todo el Reino de Valencia. A este período corresponden las siguientes noticias:

1664: Firma letra de cambio con el dorador Luis Campos y ambos nombran procurador.

1665: Alquila por, al menos, cuatro años la casa del mercader Vicente Planes en la plaza de la Olivera en la parroquia de San Esteban.

1670: Realiza, según Orellana, un San Pedro Nolasco en la barbacana del puente de Serranos de Valencia.

1672: Aparece por última vez en la documentación gremial en el pago de las tasas de los maestros gremiales.



Busto de un cardenal. Hospital de la Santa Cruz. Toledo.

1674: Ya en Alicante, en su taller de la calle del Pozo se documenta el encargo de un Cristo con tramoya para la parroquia de S. Miguel, en Enguera (Valencia). Sólo se exhibía en los funerales y por medio de un mecanismo se ocultaba S. Miguel y aparecía el Cristo. Hasta ahora se considera la primera obra documentada de Bussy.

1675. Se le documenta en Elche inspeccionando el trabajo de Antonio Caro en la Capilla Mayor de la Iglesia de Santa María. En Elche se aloja en casa de Tomás Tahuenga para revisar el retablo mayor de Santa María.

1676: Contrae matrimonio en junio con Micaela Gómez, de ascendencia toledana, noticia existente en el Libro II de desposorios de la iglesia de Santa María de Alicante.

1680: Realiza por 800 reales la escultura de San Agatángelo para la portada lateral de la iglesia de Santa María en Elche.

1681: Figuran diversos pagos por las esculturas y talla en la fachada principal de la citada iglesia. Por el grupo de la Asunción se le pagan 3.000 reales y por las cuatro cariátides 320 rea-

les. A destacar que en estos pagos antepone el tratamiento de Don a su nombre, lo que puede estar avalando su distinción de «escultor real».

1682-1684: Período de estrecha relación con la familia del pintor valenciano Juan Conchillos, que por entonces trabajaba en el monasterio alicantino de la Santa Faz, pintando las pechinas y cúpula. El matrimonio Bussy apadrinará en estos años a dos de los hijos del pintor nacidos en Alicante. Por entonces se le supone interviniendo en la portada principal de la parroquia de Nuestra Señora del Socorro de Aspe, donde iría tras fallecer su arquitecto Francisco Verde en 1674.

1688-c.1704: Período Murciano

1688: Se inicia el fructífero período murciano de Nicolás de Bussy. Consta firmando haber recibido cierta cantidad anticipada por hacer un trono para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario.

1689. Recibe el encargo del Cristo de la Sangre y de otras imágenes de la cofradía de la que es titular y desde Orihuela se le encarga que haga modelos para el retablo y tabernáculo de la capilla mayor de su catedral. Se declara «Escultor de S. M.».

1690: Realiza las trazas pedidas por el cabildo para el retablo mayor de la catedral de Orihuela.

1691: Manifiesta su total rechazo a la ingerencia francesa ante el bombardeo de la ciudad de Alicante por las tropas de Luis XIV, poniéndose al servicio del Ayuntamiento alicantino para reparar el edificio consistorial.

1692: Desde Murcia mantiene pleitos con un clérigo de Granada al que reclama una talla de un Cristo de la Expiración. Hoy por hoy, tal dato no justifica por sí solo su posible estancia en Granada

1693: El 27 de diciembre se fecha la Cédula aparecida en el interior del Cristo de la Sangre de dicha cofradía de Murcia, donde hace referencia a la compra de una esclava turca para redimirla.

1694: Figura como viudo.

1695: Desde Murcia dona a su cuñada María Gómez residente en Alicante, su casa familiar, sita en la calle del Pozo, en el raval de San Antonio de esa ciudad, perteneciente a la demarcación parroquial de Santa María, parroquia donde se casó.

Se documenta el préstamo de 5.500 reales a Juan Rodríguez, por «*me hacer merced y buena obra*».

1696: Comparece ante el notario murciano José Molina el 13 de junio por el robo del que ha sido víctima a manos de su criado Francisco Martínez. De todo lo robado lamenta sobremedida la desaparición de su libro *El Cristiano Interior*, obra basada en la vida, escritos y virtudes de San Francisco de Sales, y en cuya lectura se inspiraba para realizar alguna de sus imágenes.

1697: El 29 de noviembre la Hermandad de la Misericordia de la ciudad de Lorca, le encarga un Cristo para su ermita del Vía Crucis; entonces residía en Murcia.

1698: Bussy hace la traza del último tercio y remate del retablo del altar mayor de la parroquia de San Bartolomé de Murcia y será el experto de su *visura*. En ese año el pintor Juan Conchillos pinta el gran lienzo del titular. Bussy adquiere una casa en la plaza de San Francisco, en Valencia.

1699: Se asocia en Murcia con el arquitecto Toribio Martínez de la Vega, experto en obras hidráulicas, relacionado con las obras en esa ciudad del nuevo puente de piedra del Segura y con los muros de contención del malecón, junto al orfebre alemán Enrique Picart, que quizá le acompañó en su viaje a España, en la explotación minera de Huerca-Overa.

Se documenta se estancia de una semana en Valencia junto a Juan Conchillos al que nombra su procurador y asistiendo como testigo de éste, en una procuraduría.

1699-1700: Tras unos problemas con el duque de Arcos y marqués de Elche, Bussy se ve obligado a cerrar el taller que mantenía abierto en la Corte en el que trabajaba como alumno el escultor cremonense Giulio Sacchi, y

ambos regresan a Murcia donde siguen trabajando en el taller murciano de Bussy.

1700: En julio y desde Murcia, revoca el poder notarial a favor de Juan Conchillos y nombra para tal fin a Onofre Calleges, antiguo condiscípulo de los años de formación en el taller de Tomás Sanchís y maestro de fabricar coches, es decir, carrozas. El poder era para que arrendara la casa de Valencia sita en la Bajada de San Francisco.

En ese año se fecha, también en Murcia, la Cédula que apareció en el interior del San Francisco Javier, originariamente imagen de ves-



San Agatángelo. Iglesia Sta. María. Elche.

tir, encargada por los Jesuitas y que actualmente se halla en la iglesia murciana de Santo Domingo.

El 25 de junio se fecha el contrato en Murcia para realizar varias imágenes para un Calvario de la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores y los Santos Pasos.

1702: Calleges alquila la casa de Bussy en Valencia por la considerable suma de 60 libras anuales al presbítero mosén Tomás Buel.

1703: Desde Murcia afirma su viaje a Valencia para comprar los ropajes para las imágenes de vestir encargadas por la cofradía murciana de la Sangre.

Aparece citado en el informe emitido por los «*novatores*» valencianos, el padre Tosca y don Felix Falcó de Belaochaga, para el cabildo de la Seo de Valencia en relación a la futura construcción de la nueva fachada.

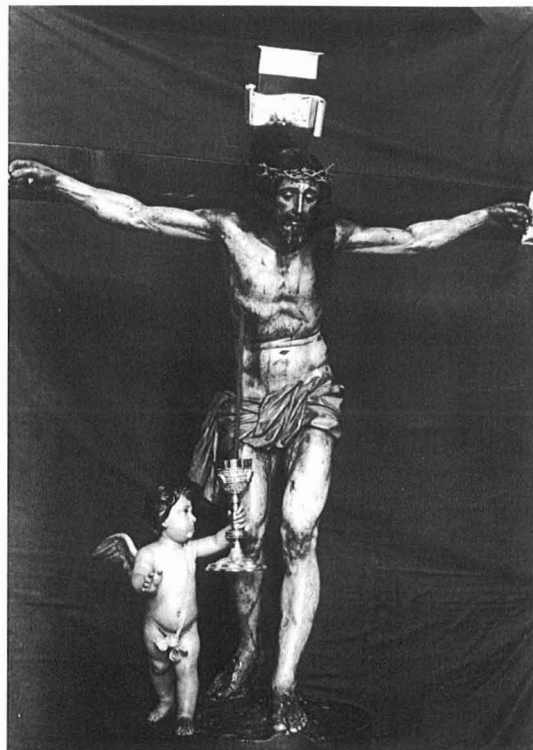
Últimos años en tierras valencianas c. 1704-1706:

Desde su finalización con todos los encargos de Murcia y su regreso al reino de Valencia, posible estancia en la Cartuja de Vall de Crist en Altura, área de Segorbe.

1705: Desde febrero consta su definitivo regreso a la ciudad de Valencia según él mismo afirma en referencia a pleitos mantenidos con la cofradía de la Sangre de Murcia.

1706: El 14 de enero de 1706 toma el hábito de novicio mercedario en Segorbe. El 6 de octubre de 1706, desde la ciudad de Alicante, ante el notario Tomás Sospedra, dona todos sus bienes a doña Josefa Martínez, oriunda de Almansa casada en segundas nupcias con don Juan Cabrera, capitán de Infantería española del regimiento de Aragón, ambos destacados como «Imperiales». Este documento se recoge en el testamento de dicha señora realizado en 1709, ya exiliada en Barcelona.

1706. Fallece Bussy en diciembre, como novicio en el convento de la Merced de Valencia, según se refleja en el libro obituario de dicho convento, conservado en la biblioteca del Real Monasterio del Puig (Valencia).



Cristo de la Sangre. Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo. Murcia.

CONSIDERACIONES SOBRE SU PERSONALIDAD ARTÍSTICA³

Dando por ciertas las afirmaciones de Palomino, debemos considerar que llega a España, desde Italia, como escultor consagrado y especialmente valorado como experto en la traza de portadas, totalmente emparentadas en lo formal con los tan extendidos y populares retablos barrocos, y ese inicial reconocimiento, sin duda, acreditado en los círculos cortesanos, le llevaría a alcanzar el nombramiento de «Escultor Real», otorgado por Felipe IV y prolongado por Carlos II.

Su formación se situó dentro de los mejores cánones del Barroco Europeo, tamizado por las excelencias de su conocimiento del arte de Bernini, cuya obra debió conocer directamente en

Italia, y sus constantes referencias a un manierismo clasicista derivado de Duquesnoy, maestro querido y asimilado por los escultores barrocos alemanes. A todo ello unió la fuerza dramático-expresiva, tan explícita en sus obras en madera y, en especial, las que realizó para las Cofradías pasionarias de Murcia –recordemos su famosísimo «Cristo de la Sangre»– expresión y drama propios de una herencia centro europea cristalizada en el magisterio de Artus Quellinus el Viejo, y totalmente en consonancia con ancestrales maneras y gustos plasmados en los cauces plásticos de la más genuina escultura barroca española.

Otro aspecto artístico de Nicolás de Bussy, que aprendería de este último maestro alemán, y que, por otro lado, fue algo común dentro del panorama artístico del momento, fue la dependencia formal de algunas de sus obras de composiciones pictóricas de artistas famosos: su grupo de «la Asunción de la Virgen», de Elche se basa en Rubens; Caravaggio pudo estar como fuente inspirativa de su «San Isidro Labrador», realizado en Murcia; el «San Francisco de Borja», de los Jesuitas de esta misma ciudad, copia claramente la composición formal del retrato que de este mismo santo hizo, en 1624, Alonso Cano. Posteriormente su documentada amistad y colaboración con pintores del entorno valenciano-murciano como Senén Vila, Conchillos y Nicolás Villacis demuestran que esta costumbre no la abandonó nunca⁴.

Su trayectoria en España se inició, como ya hemos señalado, al amparo de su buen hacer como tracista de portadas de retablo. Esta justa fama no le abandonó nunca, evidenciada en las magníficas trazas que realizó para las de Elche, Aspe, y posiblemente, en su versión civil, para el Palacio de los Guevara de Lorca, culminando en el reconocimiento y consideraciones que atestiguan los distintos informes de los «novatores» valencianos, coincidiendo con los finales de su vida y trayectoria artística, en relación a la adjudicación de la obra de la portada de la Catedral de Valencia. En todos sus diseños evidencia formas de estirpe berniniana: columnas salomónicas, racimos de frutas, niños, ángeles,

etc., esquemas que, sin duda, él popularizó en tierras levantinas y murcianas.

En su devenir artístico por España estuvo en contacto y mantuvo activo taller en diversas ciudades, lo que, lógicamente, le llevaría a una activa relación con los diversos ambientes artísticos locales, en los que imprimió la huella de su fuerte personalidad.

Estancia en la Corte

De este período conocemos el testimonio de su coetáneo Palomino, quién señala que lo trajo de Italia Don Juan José de Austria para hacer las fachadas del Palacio Real en 1659, y, a la vez, nos informa de los bustos que realizó de Felipe IV y de Mariana de Austria, mencionando la concesión real por la que se le otorga el hábito de Santiago.

Durante largo tiempo no fue posible manejar otros datos que acreditaran su trayectoria en la Corte y, revisadas distintas secciones del Archivo del Palacio Real, no se han hallado datos sobre su estancia cortesana. Tampoco la doctora González Asenjo, en las investigaciones llevadas a cabo en el Archivo de Simancas y en Nápoles para su tesis doctoral, recientemente publicada, sobre la figura de Don Juan José de Austria en su relación con las artes, ha encontrado ninguna noticia al respecto.

Sin embargo, recientemente, Celle Coppini Faticati, especialista en el escultor barroco cremonense Giacomo Bertessi, nos ha facilitado, por medio del profesor Gómez Lozano, los textos recogidos en el manuscrito «*Galleria di Pittori, Scultori ed Architetti cremonesi*», obra del escritor cremonense del siglo XVIII Desiderio Arissi, y la publicación posterior de la obra de J. Baptista Biffi «*Memoria per servire alla storia degli artisti Cremonesi*», basada en la anterior. En ambas obras se recoge la estancia en España de Giulio Sacchi, artista de Cremona. Nacido en 1672 en aquella ciudad italiana, se embarcó en 1696 hacia el levante español, acompañando a Bertessi. Tras pasar un tiempo en Alicante, marcha a Madrid donde entra como alumno en

el taller que Nicolás de Bussy tenía en la Corte, permaneciendo allí, como tal, hasta 1699-1700. En estas fechas, cuando tras los problemas surgidos entre Bussy y el todopoderoso duque de Arcos y marqués de Elche, quizá por distintas afinidades políticas⁵, el estrasburgués se vió obligado a cerrar su taller madrileño, Sacchi le acompaña a Murcia, y sigue trabajando allí a sus órdenes en el taller murciano. Poco después Sacchi pasó a Elche y a Novelda, donde se casa con Margarita, hija de un comerciante local. Tras un período de varios años regresó, en 1713, a su Cremona natal.

El conocimiento de estas últimas noticias italianas, nos permiten suponer la existencia de un taller en la Corte, lugar donde Bussy pudo simultanear la realización de sus encargos con los surgidos para sus talleres en tierras valencianas y murcianas, aceptando discípulos entre los que se encontraría Sacchi. De este taller saldrían los bustos reales ya citados, y que seguramente se perdieron en el incendio del Palacio Real, además de un número desconocido de obras que bien pudieran acreditar la concesión del título de *Escultor de S. M.* Al carecer de noticias sobre el diseño y, muy dudosa, realización de las portadas sobre el Palacio Real, y no aceptando la autoría de Bussy para otras obras madrileñas como el Ecce-Homo de la iglesia de los Servitas de Madrid, o el busto de Don Juan José de Austria que se halla en el Hospital de la Orden Tercera franciscana de Madrid, la única escultura que hoy por hoy la crítica especializada parece considerar de su mano es el «Busto de un cardenal» conservado en el Museo de la Santa Cruz de Toledo⁶.

Lógicamente su estancia al frente del taller madrileño, junto a su conexión con la familia real, le facilitaría entrar en contacto con los influyentes círculos artísticos y políticos de estos años.

Etapas valenciana

Su aparición, recién iniciado el año 1662, para inscribirse como oficial en el poderoso

gremio de carpinteros de Valencia, donde se integraban los escultores como un brazo más, pone de relieve su firme determinación de permanecer largos años en estas tierras, y conseguir el título de maestro del oficio que le permitirá trabajar y tener taller, en un tiempo en que la ciudad de Valencia estaba inmersa en una gran fiebre artística. Exponente de este momento sería la construcción de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados, empresa que supuso constantes viajes y contactos de la alta nobleza valenciana, como integrantes de la Junta de esta fábrica, a la Corte para pedir ayuda económica y pareceres artísticos.

En este contexto especial Bussy pudo conocer al duque de Arcos, marqués de Elche e integrante de esta Junta, con el que luego estaría relacionado en tierras madrileñas, como ya se ha señalado. De entonces data su larga relación con pintores como Juan Conchillos y Senén Vila, con los retablistas y escultores Tomás Sanchís, Jerónimo Tormos, Francisco Rovira y Francisco Vergara, que le acompañó en sus últimos momentos; igualmente, en 1703, coincide en Valencia con Palomino que pinta los frescos de la cúpula de esta Real Capilla.

En este mismo período, la orden mercedaria en Valencia, está viviendo un gran auge constructivo por obra de su padre Provincial y más tarde General de la Orden, José Sanchís, (Valencia, 1622-Tarragona, 1694), personalidad destacada en la historia artística mercedaria por ser el promotor de obras en los conventos de esta orden de la ciudad. Orellana lo menciona como mecenas de Bussy en alguna de estas obras escultóricas. Es de destacar que en 1670 en el Real Monasterio del Puig, donde Sanchís emprende la edificación del claustro y dependencias anexas supervisadas por Francisco Verde y dirigidas por Juan Pérez Castiel, pudieron coincidir Bussy, Sanchís y Verde. De hecho Bussy sucede a Francisco Verde en las obras de la iglesia de Santa María de Elche y, probablemente, en las de Nuestra Señora del Socorro de Aspe. Quizá el encargo que se le hace a Bussy de un Cristo crucifica-

do para la villa de Enguera, estuviera propiciado por el arquitecto Verde, estrechamente unido a este pueblo valenciano, desde que en 1636 residiera allí para hacer la magnífica fábrica de la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel.

Su estancia en Valencia, aún manteniendo su taller madrileño, en un especial momento de auge e innovaciones artísticas, coincide con la implantación de una serie de modelos decorativos de ecos berninianos en esta ciudad. Así, podemos constatar la aparición temprana de la columna salomónica, pámpanos y racimos, niños entre frutas y hojas, plantas *sisavadas*, cornisas con modillones etc., junto a otros elementos en el novedoso retablo mayor de la parroquia del Salvador en Valencia que, en 1666, y no sin cierta reserva hacia elementos decorativos como el uso de las columnas «*salamoniques*», capitula el escultor Jerónimo Tormos con la aristocrática Junta de la parroquia. Este original repertorio decorativo se implantó con gran éxito en el medio artístico valenciano. A esta circunstancia pudo no ser ajeno Bussy, muy unido a Tormos, quien sería su padrino dos años después en el exámen de obtención del título de escultor. De hecho Nicolás utilizó idénticos esquemas formales en las portadas de Santa María de Elche y en la atribuida del palacio de los Guevara en la ciudad murciana de Lorca, como ya hemos indicado, y quizá los mismos repertorios estuvieran presentes en los diseños de las no realizadas fachadas del Palacio Real de Madrid. No hay que olvidar que Bussy llega a la Corte después de una estancia en Italia, que enriquecería y actualizaría sus repertorios de estampas y grabados propios de su formación en tierras alemanas.

Durante su estancia en Elche donde se aloja en casa del retablista Tahuenga, comienza su amistad con la familia de los Caro, artistas incuestionables en estos quehaceres artísticos por tierras levantinas, que lo acompañarán y trabajarán a sus órdenes en sus obras en Murcia, Lorca y Orihuela.



San Francisco de Borja. (Detalle). Museo de Bellas Artes. Murcia.

Etapa murciana

A su llegada a Murcia, no hay en la ciudad ni escultor ni experto en traza de portadas y retablos que se le pueda comparar. Sin género de dudas es el genial iniciador de la escultura barroca en estas tierras, implantando una maestría en el diseño de retablos y una plástica trágicamente expresiva en sus imágenes que harán que se le multipliquen los encargos. El núcleo de obras más representativo es el que realizó para la Real Archicofradía de «la Sangre», donde deja obras tan singulares como la de su «Cristo» titular. También trabaja en una serie de esculturas para los Jesuitas, entre las que destaca el San Francisco Javier y el San Francisco de Borja, inspirado directamente, como ya dijimos, en el retrato que de este personaje realiza Alonso Cano y que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Aunque mantuvo un activo taller no se le conocen discípulos directos en estos años de trabajo en tierras murcianas, salvando al, hasta ahora, desconocido Sacchi, quizá debido a sus continuos y diversos asentamientos. Sólomente el escultor capuano, Nicolás Salzillo, padre del conocido Francisco, perpetuará muy pobremente sus maneras escultóricas. En cambio se le puede relacionar con los retablistas del momento en Murcia, como los citados Caro, Mateo Sánchez, Andrés Martínez y Gabriel Pérez de Mena, entre otros, que trabajarán bajo su supervisión, según atestiguan directamente las fuentes documentales⁷.

Sus últimos años

Pese a su brevedad cronológica son enormemente elocuentes. Las noticias de archivo muestran un Bussy comprometido a partes iguales con el mundo religioso, político y artístico⁸.

Ya finalizada su fructífera etapa murciana, regresa definitivamente a tierras valencianas donde está documentada su presencia a inicios de 1705, como ya se ha señalado, tras haber pasado por la Cartuja de «Valldecríst», donde los rigores propios de esta específica vida monástica le llevan a abandonar esta Orden. Posteriormente se traslada al convento de los mercedarios de Segorbe, en el que toma el hábito de novicio en enero 1706 para terminar este periplo recalando en el convento de la misma Orden en Valencia, dónde acabaría sus días.

En este corto período de tiempo, que por lo demás está inmerso en el clima de gestación de la guerra de Sucesión, su vida discurre entre sus vivencias religiosas, fruto de las cuales son sus obras para estos conventos, y su activa participación a favor de la causa austriaca, manifestando su total apoyo al candidato Carlos III de Austria, tal y como se evidencia en el acto de donar todos sus bienes

muebles e inmuebles a favor de una distinguida activista de dicha empresa. Quizá esta circunstancia es la determinante de la desaparición de noticias sobre su trayectoria en los archivos reales consultados, al igual que el casi total silencio que en general sufre su figura en la historiografía artística.

NOTAS

¹ Los datos bibliográficos y documentales que nos permiten sustentar esta biografía se encuentran, recogidos en las siguientes publicaciones: A.A. V.V.: *Catálogo de la exposición «Nicolás de Bussy»*, Murcia, mayo-julio 2003. A.A. V.V.: *Nuevas aportaciones al estudio del escultor barroco Nicolás de Bussy*. Murcia. 2005.

² Cf. con A. BUCHÓN CUEVAS y M.^a JOSÉ LÓPEZ AZORÍN: «Escultores extranjeros maestros del gremio de carpinteros de Valencia: Nicolás de Bussy, Julio Capuz y Francisco Stolf». Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, T. LXXV, Castellón, pp.161-168. Así mismo con PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO: *El Museo pictórico y escala óptica*. Madrid 1947, pp. 1119-1120.

Estos testimonios valencianos documentales, demuestran la falsedad en las afirmaciones del mismo Nicolás de Bussy que en el año de 1703 y desde Murcia declaraba tener 52 años, dato erróneo que nos ha impedido, hasta la aparición de los documentos valencianos, poder relacionarlo directamente con la cronología de Felipe IV. Archivo Histórico de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, Sig. 703.P.0-6. fol. 703.

³ Entre los estudiosos de la figura de Nicolás de Bussy y, en especial, de estos aspectos, debemos nombrar a los siguientes autores: López Giménez, Martín González, De la Plaza Santiago, Gómez Piñol, Pérez Sánchez, Ramallo Asensio, G. Josep-Marí Gómez Lozano y E. Cebrián. Sus distintos trabajos sobre el escultor están recogidos y reseñados en la Bibliografía anteriormente citada.

⁴ Vid. al respecto la bibliografía y fuentes documentales antes citadas.

⁵ Recordemos que el VII duque de Arcos, Joaquín Cayetano Ponce de León, que heredó el título tras la muerte de su padre en 1693, será nombrado por Felipe V virrey de Valencia en el período 1705-06 en contraposición a Juan Bautista Basset y Ramos, investido con el mismo título y en idéntico período por el archiduque Carlos.

⁶ Para un estudio más pormenorizado de esta obra nos remitimos a su correspondiente ficha en el Catálogo de la exposición de *Nicolás de Bussy*, Murcia, 2003, pp. 102-103.

⁷ Citemos el caso, entre otros, del retablista Andrés Martínez, quien supeditó sus trabajos en el retablo mayor de la Iglesia de San Martolomé, de Murcia, al reconocimiento de Bussy. Archivo Histórico de Murcia, Notario Andrés Martínez. Años 1697-99. Número de protocolo 1.678, fols. 137-39.

⁸ Especialmente explícito al respecto es el capítulo firmado por MARÍA JOSÉ LÓPEZ AZORÍN titulado «Estancia y presencia de D. Nicolás de Bussy en Valencia», pp. 17-30 del libro, ya citado, *Nuevas aportaciones al estudio del escultor barroco Nicolás de Bussy*. Murcia 2005.