

BOSQUEJO DOCUMENTAL DE LA VIDA ARTISTICA MURCIANA EN LOS AÑOS ULTIMOS DEL SIGLO XVI Y PRIMEROS DEL XVII

POR

MANUEL MUÑOZ BARBERAN

Excelentísimos e ilustrísimos señores; señoras y señores:

Si yo en esta ocasión solemne, grata y honrosísima para mí, me excediera en frases de humildad, llevando éstas al extremo límite, de tal modo que convenciera a todos hacia la verdad de mis pobres merecimientos para ser nombrado miembro de esta Academia, cometería, sin duda, una grave injusticia con quienes generosamente me eligieron. No estoy autorizado para juzgar las decisiones de los que saben más que yo y bajo cuyo amparo y dirección me pongo desde hoy. Sí me atreveré a indicar que esta elección pudiera ser debida a treinta largos años de trabajo por Murcia, consecuencia de una casi constante dedicación a llevarla a mis lienzos que, buenos o malos, en el futuro darán cuenta de la transformación de una ciudad; que son testimonio de lo que era, en parte, esa ciudad por los años cuarenta y lo que ha ido siendo después. Sí puedo, igualmente, y quiero, expresar públicamente mi hondo agradecimiento a quienes desde hoy serán mis compañeros y, como afirmé, mis censores y guías.

Mi murcianismo no se ha limitado, ciertamente, ni se limitará nunca, al amor a nuestra Murcia capital. Comienzo por ser murciano de barrio, de calle incluso. No sé si escribía o decía nuestro escritor Francisco Alemán, que lo importante era ser esto: hombre de una calle, de un barrio, de una ciudad. Quiero recogerlo porque ese, precisamente, es mi modo de ser. Aunque este murcianismo que comienza en la calle, pasa a un barrio y se extiende a una ciudad, en un momento salta a las demás

ciudades llegando incluso al ancho murcianismo de don Andrés Baquero que al tratar de los artistas murcianos recoge, naturalmente, los nombres de todos aquellos que nacieron dentro de este viejo reino histórico que se extiende de forma geográfica y afectiva, desde algunos pueblos cercanos de la Andalucía hasta los altos pueblos de la provincia albaceteña.

Mi amor a Murcia comenzó en el amor a Lorca, heredado de mis mayores. No en balde dentro de mi parentela están algunos de los más importantes historiadores de aquella ciudad cuyos nombres, para orgullo propio mío, quiero dar: Carlos María Barberán y Plá, abogado, escritor, que dedicó gran parte de su vida y de sus esfuerzos a la creación en Lorca de centros culturales, publicaciones literarias y a la edición de escritos y libros que favorecieron el desarrollo político y artístico de la ciudad. Sus hijos, Manuel, Joaquín y Ramón Barberán, hombres de leyes al par que escritores, pintores y músicos aventajados. Don Francisco Escobar Barberán, notario, cultísimo investigador de la historia lorquina. Don Francisco Cáceres Plá, acaso el más activo y ferviente enamorado de la ciudad y el que con mayor entereza se dedicó, desde Madrid, al cuidado de la historia y la literatura lorquinas. Por último, el que fue académico de ésta, don Joaquín Espín Rael, cercanamente emparentado con los anteriores. Arriesgo el parecer vanidoso, casi rozar el ridículo de la ostentación familiar, plenamente consciente del peligro, por decir que traicionaría yo esta ascendencia de los que en gran parte hicieron la Historia de Lorca, y la escribieron, si no sintiera el amor que sintieron ellos, si no los imitara en la medida de mis posibilidades. Una de las empresas que ellos —Espín y Escobar— comenzaron, la biografía de Pérez de Hita, yo la reemprendí de la forma que pronto podrá apreciarse por el público en general. Acaso la labor que a Espín le encomendara esta noble Academia, pueda pasar a mi modesta persona, como lorquino, a mis modestas fuerzas y conocimientos. En nombre de todos ellos, de mi ciudad natal, en consideración a mi profundo amor a Murcia región y a Murcia ciudad, acepté gustoso y emocionado mi nombramiento de académico.

Es el tema de este mi discurso de ingreso un intento de acercamiento al mundo de los años últimos de nuestro siglo XVI y, por extensión, a los primeros años del XVII. He dedicado algún tiempo y sigo dedicándolo, a su estudio y creo haber recabado noticias interesantes de estas décadas importantísimas para nuestras artes. Importantes también para la historia del desarrollo de nuestras ciudades, principalmente en lo que se refiere a la ciudad de Murcia.

He querido centrar mi discurso en la figura de Artus Tizón, pintor del que acaso sean más los documentos conservados que la obra. Esta,

por desgracia, o desapareció o está por identificar. He querido hacerlo así porque creo que él, a su vez, centró en su tiempo gran parte de la actividad artística de la región, desde Murcia, desde su casa de la parroquia de San Pedro. Porque, perdida casi toda su obra, o, como digo, desconocida, hubo un momento en que se llegó a dudar de su misma existencia. Si, desde los datos que en esta mi disertación apunto, pudiera llegarse a localizar aquellas pinturas, a estudiarlas debidamente, me daría por satisfecho y habría prestado un buen servicio a Murcia y a la historia de sus artistas.

Don Andrés Almansa, al tratar de este pintor, en su obra "Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos", nos dice:

"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 Lozanos, con las "historias" del martirio de santa Catalina y otros asuntos. Consta por las escrituras de obligación, que otorgó en 1 de enero de 1581.

"Eso es todo lo que se sabe con seguridad acerca de este artista. Don 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 del Santo Cristo del Milagro; el Crucifijo con dos santos votivos, del altar, y la Oración en el 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 —continúa la cita de Baquero— nos inclina a tener por de otra mano el Crucifijo, que las dos tablas gemelas. Ni parece que sean todas 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; don Juan A'bacete se la adjudica a Artos Tizón. No les llega a esas anteriores."

"Fue tablista (concluye Belmonte) de reconocido mérito; y sobresalió en el estudio, a que constantemente se dedicaba, de las obras de Rafael y de su escuela... Las composiciones de

este autor se distinguen por la expresión de las figuras y la corrección de su dibujo.”.

“Fuentes, por su parte, le atribuye la Adoración de los Pastores que está en la Sala Capitular. Semeja más bien la manera de los Desposorios de Yáñez.”.

“También se inclina a 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 Claustra. Unas y otras parecen de la escuela de Juanes.”.

Hasta aquí la cita de lo escrito y recogido por Baquero. Conviene decir algo que sirva de comentario a lo que escribió el gran historiador de nuestro Arte. Primeramente, me parece que tuvo toda la razón al separar estilísticamente las dos tablas que acompañan a la del Cristo del Milagro de la Catedral. No se corresponden unas con otra y, efectivamente, las dos más pequeñas de la Oración del Huerto y la Flagelación, son de mejor estilo y no parecen murcianas sino de taller valenciano, como hijas tal vez de la excelente escuela que allí brotó con los trabajos de Llanos, San Leocadio y otros artistas italianos o que habían aprendido a pintar en Italia. Sí parece indudable que el Crucifijo central sea obra de Artus Tizón puesto que guarda similitud de estilo con las tablas conservadas en Yeste, procedentes de un antiguo retablo mayor pintado por Tizón para aquel pueblecito albaceteño.

En segundo lugar me atrevería a desechar la forma de escribir el nombre de Artus “Artos” puesto que en los numerosos documentos encontrados de él por mí, jamás escribe en su firma Artos sino Artus y así se le nombra en los documentos. Unas veces añadirá al nombre el apellido en su forma original, Brant, o lo utilizará en su adaptación castellana, mejor diría murciana, de Tizón. Porque lo que parece indudable es que Artus Brant o Tizón no era murciano sino de Centro-Europa, acaso de la zona estrasburguesa. No hay, yo no conozco al menos por ahora, documento alguno que así lo atestigüe, pero su aparición en Murcia por los años de 1580 y su apellido, así me lo hace pensar. Y si dije adaptación murciana de su apellido es por la razón de que por entonces, en Murcia, una de las primeras familias se apellidaba Tizón, acaso por las mismas razones lejanas de un apellido extranjero. Lo cierto es que en una escritura otorgada en Lorca, entre Tizón y ciertos cofrades, el pintor firma en compañía de un posible discípulo llamado Mathias Von Male, posiblemente procedente también de una región germánica.

Es muy interesante señalar que en la Alsacia hubo anteriormente a la época de nuestro Artus Brant, un escritor llamado Sebast'án Brant, ortográficamente igual el apellido al de nuestro pintor —1457, 1521— autor de una obra en verso, satírica, titulada “La Nave de los Locos”. Acaso el apellido proceda de algún pueblecito alsaciano desconocido para cualquier tratado geográfico no demasiadamente minucioso, ni a nuestro alcance o, por lo menos, al mío.

Artus Tizón, casi inmediatamente de su llegada a Murcia, casa con Francisca de Amador. Aparecen habitando en la parroquia de San Pedro. En esta misma parroquia hay unos Amador vihuelistas que aparecen en muchos documentos. A esta familia pertenecería, sin duda, su esposa.

Es la parroquia de San Pedro, por entonces, una de las más populosas y concentradas de Murcia. A ella pertenecen muchos artesanos, algunos nobles y el Señor Inquisidor Mayor. Gonzalo de Espadaña, el carpintero que trabaja en el Contraste y Sala de Armas de la Ciudad, es feligrés de ella. Un Juan Lucas, flamenco, mediador en muchos tratos de diversas gentes y clases. Gaspar de Hita, comerciante, y sus hijos. El licenciado Francisco Cascales, reside en ella por los años de 1600. El escultor Juan Pérez de Artá; acaso el escritor Ginés Pérez de Hita, que firma como testigo en cartas de obligación de muchos menestrales, vendedores de bestias y torcedores de seda de San Pedro. Los mejores pasteleros de la ciudad están allí. Muchos de los escribanos. Cuando desde Savona vienen los herederos del Canónigo Grasso a recibir la parte que les corresponde del caudal de su difunto tío, las actas se extienden y firman en cierto zaguán de una notaría de la plazuela de San Pedro. El escribano, acaso sorprendido por la fastuosidad de los trajes de los italianos, hace constar el lugar en que se firman esas escrituras.

Esta parroquia de San Pedro está limitada por la Plaza de Santa Catalina, centro nervioso de la ciudad comercial, donde están los más destacados comerciantes de sedas, donde están el Contraste, la Sala de Armas y la Audiencia; donde tienen librerías algunos comerciantes como Dorado, el hombre que compró a Pérez de Hita los originales de sus “Guerras Civiles de Granada” y que le proveía de libros. También está limitada la parroquia por parte de la antigua muralla en la que aún permanecían las puertas antiguas. Por el caserón fortificado que ocupaba el Tribunal de la Santa Inquisición. Por las puertas de Vidrieros, por la cercana y opuesta Santa María, la iglesia Catedral.

Podemos imaginar sin esfuerzo esta parroquia antigua, de calles estrechas. La iglesia, pequeña, seguramente gótica y de estructura simple, con elevada torre. Detrás, la tapia de un cementerio reducido que se alude en diversos documentos, así como el osario. En ese apretado labe-

rinto tendría su taller y casa el pintor extranjero que había casado con una murciana y que disfrutaba, por casamiento y por ganancias en su oficio, una bien alta situación económica. Hay que indicar que el nombre de la esposa no va nunca adornado con el Don, en aquella época tan severamente administrado que pocas personas sin derecho a él se atrevían a usarlo. Quiere esto decir que la familia de la murciana Francisca Amador era puramente artesana y no de alta ascendencia.

Y en lo que se refiere al uso del don, quienes tenían derecho lo usaban con rigor anteponiéndolo incluso al nombre en la firma. Quienes no lo podían usar, de ninguna manera, repito, se atrevían a ello, cosa que hubiera resultado insultante para las familias dotadas de él. Los bienvengúd, familia de políticos que aparecían interviniendo en los asuntos de los tres ayuntamientos o concejos principales de la región, Murcia, Cartagena y Lorca, son privados en todos los documentos del don honoroso. Son sus esposas, a veces, las que sí lo ostentan. Ponen su don en la firma, ampulosamente, los Villacis, los Balibrea, los Dávalos, los Verástegui, los Tizón, los Avellaneda y Tordesillas, los Zambrana y algunas familias más. Nadie de los que ascienden a cierta consideración social por su trabajo, por su inteligencia, tiene acceso a ese "don" que es privilegio antiguo y no siempre obtenido por el dinero o por el poder político. Y aun esto en España era un exceso cuando en Portugal el "don" era privativo de los reyes exclusivamente.

La ciudad está marcada por lugares que llevan nombres ilustres: la Torre de los Tordesillas, la calle de los Zambrana, la plazuela de los Villacis. Los lugares cercanos, igualmente, son como feudos de las familias preponderantes: Coque, Cotillas, Dávalos, Fajardos... Pero las clases trabajadoras dan nombre a calles que hasta hoy se conservan, se recuerdan o están en los documentos antiguos: Espaderos, Jabonería, Platería, Trapería, Vidrieros, Frenería... Alguna plaza pequeña toma el nombre de un personaje conocido, como la de Diego o Domingo Tornel, —siempre el nombre de pila aparece en abreviatura— que no es, naturalmente, la que hoy conocemos como plaza del periodista Tornel, aunque resulta curiosa la permanencia de este nombre de plaza de Tornel, si bien esta permanencia la haya producido la casualidad. Las puertas de la ciudad se conservan insertas en la vieja muralla y en los documentos de esos siglos se encuentran constantes referencias a ellas: la de Vidrieros, para carros, levantada por Pedro Milanés por encargo del Concejo: la de Porceles, cuya obra de madera arregla en 1603 Gregorio de España el carpintero; la Puerta del Toro, cerca de la cual hay un corral de comedias; la de Santa Olalla o Eulalia, las Siete Puertas, la Traición... La ciudad es un recinto totalmente diferente al que hoy co-

nocemos. Es habitada y regida por familias que ya desaparecieron. En ella trabajan artistas que vinieron de lejos y que afincaron aquí. Hay ya por entonces, un Miguel Vera, platero, que tiene su tienda y oficio en el mismo lugar, o próximo, al que hasta no hace muchos años ocupó otro comerciante de platería del mismo nombre. Asombra encontrar firmas de entonces que nos unen al presente como la de un Gaspar de la Peña, o los apellidos De los Reyes, procuradores de los tribunales. Junto a ellos, junto a los Fontes o De la Cierva, apellidos que desaparecieron hundiéndose en la falta de sucesión.

Pero, ¿quiénes son los artistas que pueblan esta ciudad abigarrada y plena de matices que es imposible recoger totalmente? Como escultores notables, aparecen Juan de Artá, Cristóbal de Salazar y Fernando de Torquemada. Pérez de Artá, según los documentos encontrados por mí, era un hombre capaz e importante en el oficio. Uno de los encargos más destacados que recibe este escultor es el de un San José para la cofradía de Carpinteros. Esta figura, de madera policromada, ha de ser casi de tamaño natural y el Niño ha de ir cogido de la mano del Patriarca, se ha de poder separar de la figura de éste, es decir que no han de tener una misma peana sino dos separadas. Lo cual nos hace ver cómo esta forma adoptada para semejantes grupos, se prolongará hasta Salzillo. Este encargo lo recibe el escultor en 1596. La Cofradía de Carpinteros no está por entonces adscrita a la parroquial de Santa Eulalia sino a la Merced como puede verse en unas capitulaciones entre la cofradía y el convento de Mercedarios en que este convento cede una de sus capillas laterales en la iglesia, para la veneración de tal imagen. Es en los cinco años últimos de XVI cuando el trabajo de Pérez de Artá se intensifica atendiendo así a pequeños encargos como a otros más importantes. Sus trabajos van desde unos pies que hace por encargo del carpintero Pedro de la Mota, en 1597, hasta la recepción del encargo de once columnas de mármol para el convento de las Verónicas, en 1596, trabajo este en el que quizá no era sino el director puesto que esas columnas han de venir ya hechas desde Macael, en mármol de la Sierra de los Filabres... Este trato de las columnas de Verónicas, es dificultoso y lento puesto que de él hay escrituras desde 1596 hasta 1598. Hace también este escultor los pequeños encargos de las cofradías del Rosario de Fuente Alamo de Cartagena y Librilla, ambos de unos pequeños crucificados de cruz procesional, "con su manzana y vara", en 1598 y 1599. A diez de Agosto de mil y quinientos y noventa y cuatro, en la parroquial de San Pedro, es bautizado Salvador, hijo de Juan Pérez de Artá y de su esposa Luisa de Palma. De otras actividades escultóricas y familiares de este artista se sabe ya por trabajos de otros investigadores.

Fernando de Torquemada, escultor creo que desconocido hasta hoy, o al menos yo no recuerdo cita alguna de él, colabora con Artus Tizón en alguna obra ya que firma con él una escritura no referida a trabajo artístico, pero que nos hace ver cierta unión entre el pintor y el escultor. Además, cuando este escultor recibe, en 1586, el encargo de hacer un Resucitado de siete palmos de altura, copia de otro ya hecho —no sabemos si por él mismo— para los Trinitarios, el avalista de Torquemada es, precisamente, Artus Tizón. En 1604, firma como avalista él, a su vez, del pintor y dorador Martínez de Ergueta en ciertos trabajos de pintura y dorado para la Cofradía de la Concepción.

Otro escultor, mayormente unido a Tizón, es Cristóbal de Salazar, conocido ya por Baquero. Sólo dice de él que hizo unas esculturas del retablo de Alcantarilla, retablo en el que también había unas pinturas de Acebedo. Puede añadirse a esto que realizó con Artus Tizón el desaparecido retablo de la iglesia parroquial de Yeste, del que restan cuatro pinturas y varias esculturas que nos dicen algo del estilo sobrio y elegante de Salazar. Un Santiago, una Santa Ana y el Calvario que coronaba el viejo retablo. Quizá fue el más importante escultor murciano o vecindado en Murcia, en aquellos tiempos.

Hay en el contrato del retablo de Yeste algo significativo: no es el escultor el que recibe los dineros adelantados. Artus Tizón los recibe y da escritura de ello. El se encarga de la carpintería, acaso de dirigirla y pagarla, y él responde del escultor. Como responde en Lorca por el platero Alonso Cordero que hace una custodia para San Patricio y como sale fiador de la pericia y seriedad del Torquemada en el encargo del Resucitado. Quiere esto decir que el prestigio, quizá económico, pero también indudablemente el profesional, de Artus Tizón era grande en el ámbito regional.

Del matrimonio de Artus con Francisca de Amador, hay noticia de que nacieran dos hijas: Clara y María. Ambas bautizadas por el cura Alonso Ibáñez en la parroquia de San Pedro, el 24 de junio de 1584 la primera, el 10 de noviembre de 1585 la segunda.

Diez años después, en 1595, Artus Brant da un poder para que se le compre en Cartagena una esclava blanca de Orán, de las que traen al puerto a vender. Antes, en 27 de agosto de 1588, toma Artus por discípulo a un muchacho de Lorca llamado Melchor de Medina, hijo de Quiteria Herrera. Lo toma con las condiciones normales en un contrato de aprendizaje de aquella época: lo tendrá en su casa comiendo y durmiendo y le comprará alguna ropa que se estipula. Las camisas y ropa blanca las trae el muchacho de su casa. El pintor le mostrará los secretos del oficio y lo "abezará" en él sin ocultarle cosa alguna y dándole vida

honesta "que la pueda llevar". En marzo de 1594, toma Artus Tizón por criado a Andrés Pastor, estipulando parecidas condiciones pero, naturalmente, distinto trato. Podemos, pues, imaginar en parte, lo que sería la casa del artista, con discípulo, criado y esclava, si permanecían todos.

Por estas fechas, los plateros más importantes de Murcia son Alonso Cordero, Alonso de Roa, Miguel de Vera, Pedro de Oviedo, Juan Lluís y Domingo Jullio, estos dos últimos portugueses. Roa y Cordero trabajan juntos y no solamente en su reconocido oficio de plateros. Ambos, en combinación con Andrés Díaz, platero establecido en Orán, se dedican al lucrativo negocio de la compra y venta de esclavos berberiscos. Ciertos encargos de platería los pasan a Juan Bautista Rajano, de Córdoba, y le adquieren marcos labrados en plata y oro para su venta en Murcia. Alonso Cordero contrata él solo, una custodia para Ricote en 1580. Cuando a estos dos socios plateros se les escapa algún comprador de esclavos que no les paga, expiden cartas de poder para que los cobren, los dineros o los esclavos, donde quiera que los encuentren. Para entender este sucio negocio de ambos, es sumamente interesante la consulta del legajo 1840 de nuestro Archivo Histórico, legajo en el que aparecen los tratos con el de Orán, las ventas, muchas de ellas, y las reclamaciones a los malos pagadores. Bien que esta actividad que hoy vemos sucia y ruin, no lo era tanto a los ojos y comprensión de los hombres de aquella época difícil de entender va que el sentido de la recta moralidad con respecto a estos actos era por completo desconocido. Así, vemos que los esclavos no son privativos de los poderosos pues encontramos en Lorca un zapatero que tiene dos esclavos y las condiciones que en su testamento da para declararlos horros, o sea, libres, son tan especiosas que los pobres esclavos resultarán efectivamente libres cuando ya no sirvan para cosa alguna. Vendrá a coincidir la actitud de este zapatero y de otros muchos que ordenaban la libertad de sus esclavos, con lo que, años después, escribirá Miguel de Cervantes en la segunda parte de su *Don Quijote*, en el capítulo XXIV: "...no es bien que se haga con ellos (con los soldados) lo que suelen hacer los que ahorran y dan libertad a sus negros cuando son ya viejos y no pueden servir, y echándolos de casa con título de libres los hacen esclavos del hambre, de quien no piensan ahorrarse sino con la muerte...". Tiene esclavos entonces quien puede y hace algunos dineros. Hoy, sí resulta escandaloso leer en aquellos viejos documentos, por ejemplo en la relación de bautismos de la parroquia de San Pedro, la interminable lista de los esclavos bautizados como suyos por el Señor Inquisidor Mayor. Y como es de presumir que no alimentase a su costa a tan largo número de gentes, puede sospecharse

que su alto puesto le daría poder para realizar igual trata que la de los plateros Cordero y Roa. Los párrocos de la ciudad aparecen vendiéndose entre ellos esclavos marcados en la cara o en la frente. Las monjas reciben regalos de esclavicos "de color membrillo cocho" y los venden con naturalidad, como si de membrillos cochos se tratase. Una remota explicación a este comportamiento inexplicable y nada humano, estará en recordar que igual trato recibían los españoles cautivos en Argelia. Quizá aquí se consolaban pensando en la buena obra que hacían con someter a las aguas bautismales a los esclavos comprados y vendidos. Artus Tizón, que tenía un criado y discípulos que le ayudaran, sintió la necesidad también, como vimos, de tener un esclava blanca berberisca. Repito que quienes no tenían esclavos era sencillamente, porque no podían, pero no por otras razones humanitarias o de religión. Lo extraño en Artus Tizón es que no comprase la esclava a sus amigos los plateros. Pudiera explicarse esto acaso por la mayor baratura de las adquiridas en el puerto de Cartagena o, también, por el hecho repetido de vender los plateros preferentemente esclavos de los que llamaban "bozales de piara". Es decir, que hablaban solamente su lengua nativa y que estaban en un estado indómito, según se desprende de algunas frases contenidas en documentos de venta.

Por los años anteriores a 1598, Artus Tizón va a Lorca, ciudad que parece visitar con frecuencia, y allí contrata un retablo con Martín Leonés. Estos Leonés, famosos en la historia de Lorca, son una gran familia unida a los Guevara. Se solían llamar y se firmaban a veces Leonés de Guevara. Posiblemente este Martín Leonés con quien contrata el retablo Artus Tizón era de los que se llamaron o fueron llamados por el pueblo los Leonés de la Alberca, por la razón de que tenían su casa en el lugar de la Alberca llamado así por estar allí, remansadas en una gran balsa, las aguas de ciertos riegos. Es lugar que conserva su nombre aún y que tuvo por entonces como vecinos a unas pocas familias y los conventos importantísimos de la Merced de Redención de Cautivos y a los Dominicos. En este lugar pasó habitando, durante sus últimos años lorquinos, el escritor Ginés Pérez de Hita, en casa alquilada a la viuda de Pedro de Segura. Aquí, pues, tenían su solar los Leonés y probablemente el Leonés del encargo.

Artus Tizón hace el dibujo del retablo que luego ha de pintar y lo deja en Lorca para que lo realice Alonso Sánchez, carpintero. Cuando éste termina su encargo, traen el retablo a Murcia, sin dorar y con las tablas dispuestas para la pintura. En el documento, se dice cómo Martín Leonés —tampoco este hombre de familia ilustre podía usar el don y no lo usaba— viene a Murcia con el retablo desarmado y no encuentra en

su taller al Artus Tizón que está ausente. Deja el retablo en la casa del pintor y encarga a Gonzalo de Española, nuestro conocido carpintero del Contraste, que cuide de activar la obra del artista y que le recuerde la iconografía del retablo, puesto que la descripción se perdió con el dibujo. Así, pues, gracias a esta pérdida, podemos saber que el retablo llevaba a la parte del evangelio a Señor San Andrés y debajo a Señor San Martín y en la parte de la epístola a Señora Santa Lucía y Señora Santa Catalina. Todos estos nombres, de santos devocionados por los Leonés y llevados por la familia. En la parte central, cierta advocación que se da por ya sabida del Artus y en el banco del altar, el Señor San Pedro y luego "consiguientemente el Señor San Francisco y luego a Señor San Antón y luego a Señor San Pablo". En los pedestales de las co'umnas se ha de poner en cada uno de ellos los escudos de los Leonés que Martín trae pintados y que los deja en poder de Española para que Tizón los copie. En el tablero de arriba irán un Crucifijo y las figuras de San Juan y de Nuestra Señora. Como vemos, un encargo importante del que no se podrá dar otra noticia porque quizá en el año treinta y seis de nuestro siglo ya no existiera y habría sido sustituido por otro retablo más moderno.

En estos últimos años del XVI es Maestro Mayor del Obispado, esto es, arquitecto designado para la inspección de todas las obras de la Diócesis, el maestro Pedro Monte. Con trazas suyas, o supervisadas por él, se proyectan los templos y las capillas, las portadas de los conventos. La capilla mayor del convento de las Isabelas o Señora Santa Isabel, se hace con su dibujo y la portada del Colegio de la Compañía, hasta hoy conservada, sale a concurso sujetándose a dibujo de Pedro Monte. Hay una descripción exacta de cómo ha de ser esa portada que luego se simplificaría puesto que la que ha llegado a nosotros, y es de esa época, no responde en todo al cúmulo de detalles que se especifican en el documento. Es el maestro de cantería Diego Miñarro quien hace postura para la realización de esta portada en el año 1596. Para la erección de este colegio, la parroquia de San Miguel vende cierta parte de lo que entonces se decía su compás o terreno puesto delante de su fachada y en su entorno, para lo cual exige seiscientos ducados.

No todos los documentos que firman nuestros artistas están relacionados con su arte. Muchos de ellos, firmados por Milanés, Tizón, incluso por el licenciado Cascales, tratan de compra y venta de hoja de moreras, negocio modesto con el que suplirían a lo que no les alcanzara con el ejercicio de su profesión verdadera. Carpinteros, comerciantes, pintores, artesanos, escritores, clérigos y regidores, todos compran y ven-

den hoja en esta Murcia que por entonces tenía su mayor riqueza en la seda. Ya lo dice el autor del "Donado Hablador", hombre que conocíó mucho nuestra ciudad:

"Estaban los ciudadanos en aquella ocasión ocupados en la furia del subir de los gusanos para hilar, tiempo en que se pierde o se gana una casa; en un punto de subir mal o bien, dejan los gusanos o rico o pobre a un solícito o cuidadoso dueño, pues ha sucedido, con salir admirablemente de las tres dormidas, que son tres tiempos en que mudan de cuero o camisilla, al tiempo de ir a hilar quedarse ahorcados o morirse de landre, quedándose de la suerte de unos confites que llamamos canelones..." "...acuérdome que en el año de 1588 en que todos los astrólogos pronosticaron grandes desdichas a nuestra España, un poeta de Murcia, burlándose de todos los judiciarios y pronósticos de aquél tiempo, hizo unas quintillas en que fué contrapunteando sus falsas profecías; y entre los versos que compuso, fué esta quintilla:

*"Gusanos han de comer
los cuerpos tristes humanos;
en Murcia no, que ha de ser
al revés, que han de comer
los hombres de los gusanos."*

Y de los gusanos comían todos, y edificaban. El cabildo catedral vendía sus partidas de hoja de morera. El concejo vendía su hoja. Doña Aldonza de Cascales y Soto, recogía largas cuentas que de la venta de hijuela le daba su administrador. Los plateros compraban hoja. Los escultores. Es decir, que todos estaban pendientes de aquella subida del gusano y de que no quedara hecho canelón.

La transcendencia nacional de este quehacer murciano de la cría de gusanos y elaboración de la seda en aquel tiempo debió ser, fue, tan importante, que los escritores más diversos vinieron a recoger el eco de todo lo concerniente a ellos. Es el autor de la "Pícara Justina" quien también toma esas resonancias al escribir:

"El emboque de la aplicación me perdona, pues ver que le dejo por estar la bola tan junto a las barras, que entre buenos jugadores pasa por la hecha. Bien te pudiera traer el geroglífico del gusano de seda..."

Como se puede apreciar observando atentamente la farragosa manera literaria de este autor, la posibilidad de traer ese desconocido ge-

roglífico del gusano de seda, anda junto a una alusión al juego de bolos, tan practicado en nuestra ciudad y huerta. No se puede olvidar que es ésta la misma pluma que más adelante dice:

“Mas debe de ser que con el frío se queman y ennegrecen como los naranjos cuando se hielan...”

Extrañas citas de una obra en que se simula relatar la vida de una mujer que no ha salido de los alrededores de León y que escribe en primera persona. ¿Cuándo vio esos tonos que toman los naranjos al helarse? Más extraño resulta, diré de paso, que venga a dar un nombre casi exclusivamente lorquino a cierto corregidor de Mansilla de las Mulas: Juste de Guevara. Juste Leonés de Guevara era en aquellos años regidor de Lorca y uno de los políticos más preponderantes de la ciudad. Ni es raro en un autor que deja ir entre la prosa misteriosa de su obra, el lema que lucía en su estandarte el Marqués de los Vélez, don Luis Fajardo, Cabeza de Hierro: “Memoria de mis penas”, “...como el cordero que fue signo de tu cielo y memoria de mis penas”, dice la Pícaro.

Murcia es entonces aludida por otros escritores, siempre misteriosos. Tal el extraño Juan o Hernando de Luna que continúa el “Lázaro de Tormes” y hace que su Lázaro encuentre, por segunda vez, en Murcia, al antiguo amo toledano: “Llegamos a Murcia con intención de irnos a embarcar a Cartagena...” En una posada murciana encuentra la figura de enfermo de su antiguo amo que le roba la ropa y el poco dinero que llevara. Tal vez el no menos extraño autor de la segunda parte apócrifa del Guzmán de Alfarache, Mateo Luján de Sayavedra, escritor que, además se apropia apellidos enteramente murcianos entonces, trae a nuestra tierra a su personaje apócrifo:

“Fuimos el camino ordinario hasta Orihuela, Murcia y Cartagena. Bien pensé yo en Murcia hacer mis envites por escapar de las cadenas, pero no hubo remedio. Hallamos en Cartagena las galeras de España...”

Y es el mismo Cervantes, con su propio nombre, el que en la primera parte de su Don Quijote, en el capítulo IV, nos describe a ciertos mercaderes toledanos que venían a comprar seda a Murcia:

“Y habiendo andado como dos millas, descubrió don Quijote un gran tropel de gente, que, como después se supo, eran unos mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia.”

A esta Murcia compleja, industriosa, trae su arte el pintor extranjero, de firma engarabitada y triunfante, como llena de banderolas, casi barco engalanado. Con la pintura de este Artus Tizón viene a Murcia una ráfaga de renacentismo mezclada con un algo de sequedad flamenca. Lo poco que de él se conoce nos hace ver que no era un gran pintor. No podía compararse su arte al de aquellos Yáñez o Llanos que vinieron a la ciudad en tiempos en que se labraba el gran retablo catedralicio, para pintar tablas hoy también desaparecidas, de las que restan los Desposorios conocidísimos y una Adoración de los Pastores, ambas en la catedral. Sin embargo, la pintura de Tizón llena y cubre una necesidad murciana de tener un artista importante, con capacidad para realizar encargos constantes de la propia ciudad y de la extensa región. Artus de Brant está en Murcia solo o casi solo. Los demás nombres que conocemos, no son lo suficientemente importantes como para competir con el artista extraño afincado y casado aquí.

Es interesante, para conocer la importancia de sus encargos, el trasladar una carta de obligación, del mes de junio de 1591, que hace con el carpintero al que encomendó unos retablos:

“Sepan cuantos esta carta de obligación vieren, como yo, Artus Tizón, pintor, vecino que soy desta muy noble ciudad de Murcia, otorgo e conozco que debo e me obligo de dar e pagar e que daré e pagaré a Pedro Chacón, vecino desta ciudad, carpintero, o a quien su poder oviere, conviene a saber: Ciento veinte ducados en reales de plata castellanos, los cuales le confieso deber y son por razón de dos retablos de madera que de vos he comprado e recibido, acabados de todo punto, los cuales tengo visto y reconocidos y dellos me doy por contento y entregado a mi voluntad y sobre que renuncio a toda esención de engaño... los cuales dichos ciento y veinte ducados prometo de os dar e pagar a fin de mes de septiembre primero que verná deste presente año, sopena...”, etcétera.

No se nos dice en el documento el tamaño de los dos retablos, pero al decirnos el coste de la obra de madera nos aclara que serían sin duda grandes puesto que el valor de ellos equivale al precio de entonces de una casa modesta. Acabados los retablos, rebasarían el precio de un caserón ya no tan modesto.

Es mayor entonces en Murcia, ciertamente, la abundancia de escultores, incluso de escritores. Años después, al punto de la desaparición de Artus, y más tarde, comenzará en la ciudad un renacimiento artístico representado por los Acebedo, Orrente, Toledo y Villacis, pero quizá este re-

nacimiento de las artes en Murcia debió bastante a la estancia del no muy brillante pero eficacísimo y laborioso Artus Tizón, o de Brant.

Merece indicarse la por entonces importante escuela de bordadores murcianos que surge con cierta tradición de unos años. Esta escuela parece ser más importante unos años antes, en Lorca. No por el empuje de bordadores nativos sino por la aparición en aquella ciudad de un maestro bordador de gran importancia, Alonso Cerezo, procedente de Baeza sin duda puesto que en su testamento nombra herederos a sobrinos y hermanos residentes allí y por cierto también relacionados con el arte del bordado. Este Alonso Cerezo, que debió morir por los años de 1580, en Lorca, realizó trabajos considerables para aquella ciudad y posiblemente para otras de la región. Uno de esos trabajos, un palio encargo del concejo lorquino, suscitó divergencias en cuanto al precio definitivo y hubo de remitirse al célebre bordador de la Corte, Felices de Vega, que tasó definitivamente inclinándose a las pretensiones del maestro Cerezo. El bordador de Madrid debe más gloria que a sus bordados a su hijo Félix Lope de Vega Carpio, monstruo de naturaleza, Fénix de los Ingenios Españoles.

La creación de escuelas propiamente murcianas, de la ciudad, de bordadores, libera a la región de una servidumbre, lógica, a otra gran ciudad, Valencia, sede y emporio de escuelas artísticas. Todos los encargos de platería, bordados, pintura y escultura, que estaban supeditados a los artistas valencianos anteriormente, en esta época revierten hacia la propia Murcia. Incluso los artistas valencianos vienen a residir aquí para desarrollar su arte y crear escuelas. Los libreros valencianos vienen también a establecerse en nuestra ciudad como Gabriel de Ribes y Pedro de Collantes que en 1584 se establecen en Murcia para negociar "en toda clase de libros, así de Castilla como de Francia y otros reinos". Son los mercaderes valencianos los que surten a los libreros de aquí puesto que en documentos diversos aparecen estos mercaderes vendiendo sus libros a los murcianos. Entre ellos, un Miguel Borrás, cuyos viajes a Murcia debieron ser frecuentes y sus envíos importantísimos. En una sola vez vende a un librero que no era de los que mejor andaban económicamente, Jusepe Domenego, "doscientos treinta cuerpos de libros de todas facultades.". La importancia de las bibliotecas particulares se refleja en documentos testamentarios abundantes que nos dicen del interés universalista de los lectores murcianos.

En Murcia, como decía, la escuela de bordadores está representada principalmente por una familia dedicada enteramente al oficio, la de Antonio y Agustín García, padre e hijo, que con sus mujeres trabajan incansablemente en esta paciente y preciosa labor. Están asociados y forman compañía con Lorenzo Suárez, durante doce años. Al término de ese plazo, en 1603 —luego llevaban trabajando juntos desde 1591— deciden

deshacer esa compañía con la condición amistosa de que ninguno de ellos podrá realizar trabajos superiores a un costo de veinte ducados sin hacer previa consulta y comunicación a la otra parte. También se estipula otra condición: el Lorenzo Suárez atenderá cualquier petición de bordados de imágenes que les pidan los García, puesto que ellos no son hábiles para esta clase de bordados ni tienen quienes se los hagan. Se desprende de esto, claro está, que el Suárez era el verdadero artista, creador de lo más importante: las figuras de santos y aun escenas de martirios y milagros que se representaban en los amplios espacios de las casullas y capas en los encargos de mayor riqueza. El taller, sin Suárez, quedaba falto de su principal impulso.

En el momento de la ruptura de esta sociedad, tienen en los bastidores diversos encargos importantes que reparten equitativamente y estos encargos les vienen de villas distintas, de ciudades alejadas dentro de la región. Supondremos que al ser esos los trabajos pendientes, las realizaciones normales cubrirían gran parte de las necesidades de toda la región. Será curioso trasladar parte del documento en que se estipula esta ruptura de sociedad:

Hay en el taller pendientes de terminación:

“Una almática, de Chinchilla, que tienen comenzada y dos frontales y caídas, bordados de raso cortado el uno y mordido el otro, y el otro verde, y una casulla morada bordada con cenefa de cortado, de la villa de Yecla, que así mismo lo tienen comenzado a hacer, y más una casulla de Montalegre y unos abastos con cuatro collarejos para unas almáticas de Tobarra, lo cual ha bordado de cortado...”.

Otro maestro bordador murciano es Diego Díaz, el cual no aparece hasta ahora contratando trabajos, pero dice su oficio de bordador en un documento en que concierta arriendos de capellanías de sus hijos Bartolomé y Ginés, clérigos.

Don Andrés Baquero Almansa, en su conocidísimo e imprescindible libro “Los Profesores...”, no recoge las actividades de ninguno de estos bordadores. Acaso por creerlo fuera de su intención y propósito, ni siquiera la obra de Alonso Cerezo, el avecindado en Lorca y, con seguridad, uno de los más importantes bordadores de la época, o por desconocer datos referentes a ellos.

Quizá no despertaron en él curiosidad artística las diversas y entonces abundantes muestras de excelentes bordados que atesoraban nuestros templos. Posiblemente los creyó todos labor de artífices no naturales de

la región o no avecindados en ella. Lógicamente debió sospechar que todo ese tesoro artístico provenía de Valencia u otras ciudades. No era descabellada la idea, si lo fue, ni dejaba de tener base firme: muchos de los encargos anteriores a la existencia de esas escuelas de bordadores murcianos, como dije, los encargos correrían a maestros murcianos valencianos o granadinos. Un precioso documento lorquino nos da pormenores exhaustivos del encargo, en la primera mitad del siglo XVI, de un pendón de la ciudad a cierto bordador granadino. En dicho documento quedan descritos el tamaño del pendón, las armas que en él habían de ir bordadas, los colores, motes e incluso las flocaduras y clases de seda. Unos años después, este encargo no hubiera salido de Lorca pues la ciudad ya contaba con un maestro ilustre que con su arte allegó dineros, posesiones de tierras y casas, y esclavos a su servicio. Junto a él se afanaba un gran número de gentes que tejían, preparaban sedas, lavaban telas, cortaban oros, tenían madejas... De todas estas gentes se acuerda en su testamento y ya que no las deja ricas, al menos les dedica unos ducados o ropas y enseres. Aunque hayan perdido la vecindad lorquina, a algunos de ellos quiere que las mandas les lleguen y señala dónde residen, como a cierta viuda que está en Cehegín.

Baquero Almansa nos da los nombres y algunas de las actividades artísticas de pintores y escultores de esta época hoy casi desconocidos, bien por ignorarse qué obras les pertenecen, bien por haber desaparecido esas obras. Todos, indudablemente, de menor prestigio que Artus Tizón, según la documentación que de ellos se encuentra. Tales son el pintor Miguel Barroso, el maestro mayor del obispado o acaso de sola la catedral, maestro Diego; Francisco y Diego de Avala, Baltasar de Castro Cimbrón, nombrado perito para la tasación del cuadro del Greco "El Expolio de Cristo"; Francisco del Aguila, Benito López y Gerónimo Ballesteros, pintores. A estos nombres, de artistas autores de obras desconocidas o sabidas sólo por referencias de escritores o documentales, puedo añadir por ahora el nombre de Juan Iváñez, pintor avecindado en Totana, en los últimos años del XVI y primeros del XVII; a Gerónimo de Córdoba, pintor avecindado en Murcia, que en 18 de junio de 1597 acepta como discípulo suyo a Miguel Zaragoza, de la villa de Hellín. El muchacho, que tiene once años, es hijo de Hernando de Zaragoza. En Hellín, a la que por entonces, en documentos frecuentes, se la llama "fortaleza y castillo de la villa de Hellín" y cuyo alcaide en 1588 era un don Martín de Valcárcel, en Hellín, digo, hay unas pinturas con la historia de Adán y Eva y la Creación en el camarín de Nuestra Señora del Rosario, fácilmente situables en las fechas de últimos del XVI o primeros del XVII. Muy remotamente podría aventurarse la posibilidad de la unión de esas pinturas a estos nombres. El carácter de ellas parece indicar las fechas

que yo señalo, aunque las pinturas de la bóveda inmediata superior a ellas, en el recinto de ese mismo camarín, con Asunción y Coronación, sean muy posteriores, cercanas al siglo XVIII.

En lo que se refiere al apellido Ballesteros, del pintor Gerónimo que reseñó Baquero, puede resultar interesante que en Murcia aparezca como beneficiado, acaso maestro de capilla de la catedral, un Luis de Ballesteros que al redactar su testamento en 1594, hace consignar unos libros de música escrita para editar, y enumera los instrumentos musicales que deja a sus herederos, entre ellos un realejo por el que le han ofrecido ya cincuenta ducados, un arpa grande, una vihuela, un monocordio y algunos otros de menor importancia.

A través de los numerosos documentos referentes a Artus de Brant o Tizón, "pintor imaginario" como a veces se le nombra en los escritos, le vemos pagando un censo por la adquisición o alquiler de ciertas casas pertenecientes a la fundación de capellanía de la advocación de los Angeles, fundación cuyo beneficio disfrutaba el clérigo López de Hita. Le vemos tratando en asuntos de tierras alejadas de la ciudad, en Calasparra. Firma documentos con escultores, carpinteros y donantes, contrata criado y compra esclava. En cierto documento importante, le vemos contratando un gran retablo en el que habrían de ir, y son rigurosamente indicados, los santos de mayor devoción de la época: San Jorge, Santiago, San Antonio... Es un documento largo y prolijo. Aquí, recibe en adelanto de trabajo o en paga de ellos, unos ducados o unos reales de plata castellanos. Allí, bautiza a sus hijas... Siempre su firma es brillante, alegre como una caseta de feria, llena de lazos y cintas flotantes. Pero hay un momento, en 1603, en que esa firma se desfleca y deshace. Es el último documento que yo conozca por ahora de este pintor. Contrata algo no importante con un Amador, acaso su cuñado el vihuelista. Se siente, al ver esta firma de Artus, como si su vida estuviera a punto de acabarse. Los lazos se abren, se desunen, las letras caen, desmayan y descomponen su trazo y líneas. Ya, en años posteriores, no encuentro documentos que se relacionen con él. ¿Murió por entonces?

Estos años de 1603 y siguientes se significan en Murcia por la construcción del Contraste y Sala de Armas de la ciudad en la Plaza de Santa Catalina. Como se dijo, Gregorio de Espadaña contrata la terminación de la techumbre de ese edificio y el arreglo completo del chapitel de la torre parroquial de Santa Catalina donde está instalado el reloj del Concejo. Cobra aquellas reparaciones hechas en la Puerta de Porceles. Juan Dorado suscribe un censo por cesión al Concejo de ciertos terrenos para cuando se comenzó el Contraste. Se manda hacer, para la misma torre de Santa Catalina, un barandal que la coronara y diera la vuelta entera

en su mayor altura. Son años de actividad, de trabajo intenso en toda la ciudad.

Juan Dorado, el hombre que tiene su tienda de libros en la Plaza de Santa Catalina, se nos aparece como bondadoso, interesado, negociador, firmando como testigo en documentos que nada le importan pero para lo que ha sido llamado y él acudido gustoso. Redime de cárcel a varios amigos que están presos por deudas al Concejo y al Obispado. El sale a responder por los apresados y responde de sus deudas. Le vemos entregando a Ginés Pérez de Hita series de libros a cuenta de unos originales que le ha comprado y que aún no sabe si podrá editar o, si los edita, si le darán algún dinero. Le vemos comprando, a un hijo clérigo de Alonso Lázaro, regidor, un magnífico artrolabio de latón que acaso adorne su tienda o su casa.

Confieso que el gran número de documentos allegados por mí en poco más de dos años, es abrumador y ofrece trabajo para la investigación de muchos. Con este discurso mío, pobrísimo en relación con su amplio temario, doy impresa la enumeración de tales documentos y, confesando mi impotencia, incluso mi falta de preparación académica, los ofrezco a quienes puedan hacer de ellos mejor estudio y más aprovechado uso. Todo esfuerzo, cualquier labor emprendida, pueden ser germen de otros esfuerzos y trabajos posteriores más eficaces, que corrijan errores y deficiencias.

A pesar de lo mucho que se haya buscado en nuestro inmenso Archivo Histórico de Protocolos, el trabajo está todo por hacer. Hay una historia pequeña de Murcia escrita en todos sus documentos. Es la historia de la ciudad viva, la ciudad que pleitea, que reclama atrasos, que contrata recogida de hoja, cuidado de gusanos, de aquellos gusanos de que allega dineros toda la ciudad. La ciudad que corre detrás de unos ducados; las familias que toman y dejan criados o entran y salen de servir. Personas que van a morir y ordenan los mantos de burato para los pobres que lleven blandón en su entierro; que quieren sus cabos de año, sus paños negros sobre los sepulcros, sus novenas de pan y vino, sus misas del Santo Amador o del Destierro de Nuestra Señora. Que quieren y ordenan que se rescate cierta prenda que dejaron al pedir unos dineros en préstamo. Templos, como el del Carmen, que ofrecen a su protector todo el suelo de su capilla mayor para enterramiento de su familia, para poner sus armas en las rejas y paredes. Es el reflejo claro de una ciudad que vive de muy distinta manera a como vive la ciudad de hoy, pero que está formada por gentes cuya sangre llevamos, sin que sepamos ya si nuestros pasados sirvieron o mandaron, si fueron poderosos o mendicantes, si los miraron con recelo puritano o fueron cristianos viejos... Sabiendo, sí, que somos vida procedente de aquellas triunfantes

o miserables vidas de ayer, de aquel ayer lejano que tenemos aún aquí.

Todo está en los viejos infolios que hay que registrar, que hay que leer porque nos reservan la lección alta de lo que fuimos y de lo que podemos ser. Porque esta vieja historia que nos cuentan los viejos folios sigue siendo el borroso espejo retrovisor sin el que nos será difícil avanzar por un camino.

Fuera de esta historia escondida, poco queda de aquella vida artística e industriosa de nuestra ciudad hace cuatro siglos: apenas el borrón ligero de lo que pudo ser aquel afanarse de todos por hacer una ciudad. Las obras más importantes, ofendidas por el tiempo, maltratadas por nosotros mismos, nos hablan desde los lugares en que están o desde los museos adonde fueron llevadas para que su vida se prolongue. Los nombres de aquellos artistas, menestrales, escritores, políticos importantes, se han desvanecido ya. Pero ellos hicieron Murcia. Ellos se quedaron aquí para ser responsables de un gran pedazo de nuestro país. Acaso muchos renunciaron a la esperanzadora aventura de la Corte y acaso renunciaron por afanarse en Murcia y por Murcia. Como después haría Salzillo, artista firmemente radicado en su murcianía, quedándose con el pueblo murciano, entre ese pueblo, para servirlo altamente.

Quienes estamos aquí hoy, trabajamos por Murcia y para Murcia, para nuestra región murciana. Y los murcianos que hubieron de alejarse de su ciudad, trabajan y piensan en y para Murcia. Acaso, hoy, un centralismo agudizado en sus efectos más superficiales (para los de mente más tosca, para la miopía de muchos) hace ridiculizar, desde centros importantes, esta vieja labor de los que hacen la provincia, de los que trabajan por ella. No es sino una pirueta de algunos, aunque se prestigie a veces en letras de molde. La suprema lección acaso está —lo está sin duda— en el amor que se centra en un pedazo de tierra, en unos rayos de sol, en la sombra de un árbol, que son nuestro espacio, nuestro horizonte en los que puede condensarse el amor a todo un viejo reino, a todos los viejos reinos de nuestra patria.

He dicho.

RESEÑA DOCUMENTAL:

ARTUS TIZÓN / *Pintor*:

Archivo de protocolos de Lorca/

Legajo n.º 102, folio 114

Legajo n.º 109, s.n. Firma del documento junto con un posible discípulo, Mathis Von Male.

Archivo Histórico de Murcia/

Signaturas 206 s.n.: Escritura con Francisca de Amador, su mujer./ 205, s.n./ 524, s.n./ 233, s.n./ 233, s.n./ 459, s.n./ 459, s.n./ 590, s.n./ 238, s.n./ 396, s.n.: Asunto de la Capellanía advocación de los Angeles./ 396, s.n.: Continúa el mismo asunto de la Capellanía./ 396, s.n.: Poder para compra de la esclava./ 574, s.n.: Retablo contratado con Martín Leonés, de Lorca. Sigue un segundo documento en este mismo asunto./ 379, s.n.: Recibo de una cantidad de reales./ 379, s.n.: Trato sobre ciertas tierras el Calasparra./ 502, s.n.: escritura de arriendo entre Artus Tizón y J. Girónimo, genovés./ 524, s.n./ 590, s.n.: Carta de ob. con Pedro Chacón, carpintero./ 223, s.n./ 581, s.n.: Con Fernando de Torquemada, escultor./ 542, s.n./ 60, s.n.: Servicio y soldada./ 62, s.n./ 62, s.n.: Carta de aprendizaje./ 238, s.n./ Contrato de retablo en 553, s.n./ 578, s.n.: Testigo en carta de censo, año 1583./ 583, s.n.: Carta de aprendizaje de Melchor de Medina, año 1588./ (Los documentos contenidos en la sig. 459, se refieren al contrato del retablo de Yeste).

Otros legajos que contienen documentos de Artus Tizón, en el dicho Archivo Histórico de Murcia: Signaturas 209, folio 194./ 340, folio 137./ 399, folio 184./ 379, s.n./ 386, folio 417./ 200, s.n./ 580, s.n./

Archivo parroquial de San Pedro./

Tomo correspondiente a los años de 1584 y 1585: Bautismo de Clara y María, hijas de Artus Tizón y Francisca de Amador.

CRISTOBAL DE SALAZAR, *escultor*: Signatura 459 del Archivo Histórico de Murcia.

FERNANDO DE TORQUEMADA, *escultor*: signaturas 1843 y 581 del A. H. de M.

JUAN PEREZ DE ARTA, *escultor*: sig. 631, f. 740./ sig. 396/. sig. 405./ 406 (1596). San José para la cofradía de carpinteros./ 1372, folios 103, 3.070, testigo en c. de ob./ 1844, s.n. test./ 404, s.n.: Venta de una escopeta a P.º de la Mota./
Libro de bautismos de San Pedro, año 1594: Bautismo de su hijo Salvador.

DOMINGO DE VIZCAYA, *platero*: Almoneda de sus bienes en signatura 1448, A. H. de M.

ANDRES DIAZ, *platero*, vecino de Orán: Sig. 1848, f. 233. A. H. M.

PEDRO DE VILLAVICENCIO, *platero* granadino: Sig. 1848, f. 119, A. H. M.

GINES DE GUEVARA, *platero*, Sig. 1848, f. 375, A. H. de M.

DOMINGO JULLIO, *platero portugués*: Sig. 1848, f. 70, A. H. M.

JUAN LLUIS, *platero portugués*: Sig. 1847, f. 71, A. H. de M.

ALONSO DE ROA, *platero*: sig. 546, f. 560, A. H. de M.

HERCOLE GARGANO, MIGUEL DE VERA y PEDRO DE OVIEDO, *plateros*: en la sig. 583. A. H. de M.

COFRADIA DE CARPINTEROS, Capitulaciones con el convento de la Merced, sig. 569, f. 1522.

PEDRO MILANES, maestro de cantería y posiblemente escultor: signatura 569, f. 1601./ 547, s.n./ 383, Construcción puerta de Vidrieros por encargo del Concejo.

PEDRO MONTE, *Maestro Mayor del Obispado*: Isabelas, sig. 2142./ *Colegio de la Compañía*: sig. 569, f. 1472./ sig. 1031, hoja de morera del Obispado.

LUIS DE BALLESTEROS, *músico*: Su testamento en sig. 600.

GABRIEL DE RIBES y PEDRO DE COLLANTES, libreros, en sig. 515, f. 430.

JUSEPE DOMENEGO, *librero*: en sig. 1948, f. 357.

GERONIMO DE CORDOBA, *pintor*: en sig. 631, f. 209.

JUAN DORADO, *librero*: Signaturas: 1756/1843/1844/1807/406/547/1041, f. 218/1041, f. 412/631, f. 580, v/977, f. 32.

GONZALO DE ESPADAÑA, *carpintero*: Techumbre Contraste: sig. 977, f. 187.

SANTA CATALINA, parroquial: Barandal de la torre: Sig. 976, f. 488.

COMPANIA DE JESUS, documentación en legajos 569 y 6976./ Este último referido a la fundación en Caravaca./

CARMELITAS, Iglesia del Carmen, Sig. 405, f. 165 y 459..

DIEGO DE VILLABONA, cantero maestro de la piedra: Portada de San Bartolomé, en sig. 461, s.n./

DIEGO DIAZ, *bordador*, sig. 396, s.n./

ANTONIO GARCIA; AGUSTIN GARCIA y LORENZO SUAREZ, *bordadores*, en sig. 1031, s.n.

Mis referencias documentales de *Alonso Cerezo*, perdidas; son abundantes sus documentos en todos los legajos lorquinos desde 1560 hasta 1580, quizá con extensión anterior y posterior. La enumeración de todas sus cartas de obligación y demás, triplicaría, seguramente, las aquí enumeradas. /Estudiado por Espín Rael/.

B I B L I O G R A F I A

Andrés Baquero Almansa: "*Profesores de las Bellas Artes Murcianos*", Murcia, Sucesores de Nogués, 1913.

Joaquín Espín Rael: "*Artistas y Artífices levantinos*", Lorca, 1931.
LA NOVELA PICARESCA ESPAÑOLA, edición de Aguilar.

NOTA al precedente discurso de ingreso en la Academia de Alfonso X el Sabio, acerca de la actividad pictórica de Artus Tizón.

Parece indudable que las tablas conservadas en Yeste —parroquia de la Asunción— restos de un retablo mayor, sean de la mano de Artus Tizón. El estado actual de estas pinturas, deterioros, falta de limpieza y sequedad de los colores, no permiten juzgar el verdadero estilo de este artista. Sin embargo, su dibujo, la proporción de las figuras, el plegado, algo torpe, de los paños, la entonación general y el tratamiento del paisaje, permiten suponer que la tabla central del retablo de la Catedral murciana del Cristo del Milagro —crucifijo con San Francisco y San Gerónimo— pueda pertenecer a la mano del pintor.

La posibilidad de que también le pertenezcan las tablas del retablo de la iglesia de Santiago, de Murcia, conservadas en el Museo de Bellas Artes de nuestra ciudad, puede, igualmente, aventurarse.

En cuanto a las tablas del desaparecido retablo de Santa Catalina de Jumilla, en la parroquial de Santiago de aquella ciudad se conservan actualmente restos de pinturas distribuidas entre la sacristía y un viejo retablo al que se añadieron cuatro tablas acaso procedentes del retablo de los Lozano. Estas son: dos mancebos con palmas de martirio, de un estilo convencional y manierista en sumo grado, y las efigies de San Juan Bautista y Arcángel San Miguel, de más cuidado estilo y que acusan, sobre todo la de San Juan, parecido con las tablas de Yeste. En la sacristía jumillana están: colocada en lo más alto del muro frontal sobre las cajoneras, una presentación de Jesús en el templo, o asunto parecido, acorde en el estilo con las tablas del reconstruido retablo a que aludo. Nadie sabe hoy, al parecer, de dónde provienen unas y otras pinturas. También en la sacristía hay dos alas estrechas de retablo, en una de las cuales, la que parece del estilo y época de las citadas, está Santa Catalina con la rueda de su martirio y un santo obispo. Al no quedar ninguna prueba documental ni fotográfica del retablo de los Lozano que cita Baquero y del cual da la fecha de contrato, no se puede afirmar, naturalmente, que estas tablas procedan de él, aunque la presencia de Santa Catalina en el ala dicha puede hacer sospechar que sean, efectivamente, estas pinturas de aquel retablo.

M.M.B.



Cristóbal de Salazar: Santiago Apóstol. /Parroquia de la Asunción/.



Artus Tizón: Santa Magdalena de Pazzis. Tabla de la predela o banco de altar.
/Parroquia de la Asunción./



Yeste (Albacete). Restos del retablo mayor de la parroquial de la Asunción. Cristóbal de Salazar: Santa Ana. /Hoy, en la ermita de Santiago/.



Jumilla. Parroquia de Santiago. Conjunto del retablo de San Sebastián con cuatro tablas añadidas y tres lienzos, de distintas época y estilo, propios de este retablo: dos milagros o ex-votos y Crucifixión.



Yeste (Albacete). Restos del retablo mayor de la parroquia de la Asunción.
Artus Tizón: San Juan Bautista. Tabla. /Parroquia de la Asunción/.



Jumilla. Parroquia de Santiago. Retablo de S. Sebastián. ¿Artus Tizón?
Pinturas en tabla, procedentes de otro retablo, acaso del de la Capilla
de los Lozano.



Jumilla. Parroquia de Santiago. Altar de San Sebastián. ¿Artus Tizón? Tablas insertas procedentes de otro retablo destruido. Acaso de la Capilla de los Lozano.

Algunas firmas de personajes citados.
Firmas de Artus, Brant:

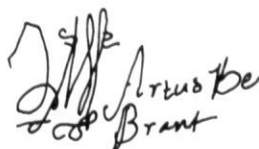
- Calcos -



Sig. 206 A.H.M.



Sig. 459 f. 297 A.H.M.



Sig. 109 Lorca



Sig. 102 f. 114 Lorca



Sig. 459 A.H.M.

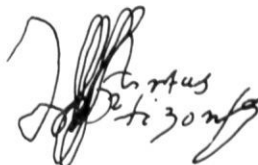
Firmas con el apellido castellanizado:



Sig. 590 A.H.M.



Sig. 233 A.H.M.



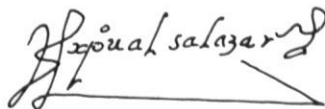
Sig. 542 A.H.M.

Firma de un posible discípulo:



Sig. 109 Lorca

Firma del escultor Cristóbal de Salazar:

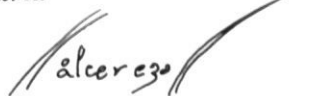


Sig. 459 f. 311 A.H.M.



Sig. 581 A.H.M.
Del escultor Fernando de Torquemada

Del bordador Alonso Cerezo,
Lorca



DISCURSO DE CONTESTACION
DEL
Ilmo. Sr. D. ANTONIO DE HOYOS

Excmos. e Ilmos. señores,
Señoras y señores.

Quiero adelantar a mis palabras de bienvenida al ilustre pintor murciano Manuel Muñoz Barberán como miembro de esta Academia, mi agradecimiento por la distinción que me ha deparado señalándome para este grato deber de recepción.

La tradición cultural que recoge la forma y expresión de las academias, es un estímulo para la conciencia histórica. Es una realidad determinada que nos hace ascender, en este caso, a un tiempo donde la "lei de cortezia" hace germinar un nuevo imperio de la medida, del equilibrio, donde actúa con elegante comprensión una nueva forma de convivencia, replanteando, a su vez, esquemas esenciales de la clasicidad griega y del mundo romano.

Esta alusión a la conciencia histórica, tiene su justificación siempre que de hechos de cultura se trate. Se acentúa más, cuando la peripecia cultural entraña cuestiones, siempre delicadas, que pueden quedar enmarcadas dentro de un método histórico que se clarea desde sus generaciones.

Si a esta realidad que se hace presente unimos esta otra de nuestro tiempo, acaso la de mayor envergadura histórico política de nuestra historia, fácil es pensar que ante los hechos por notables o altos que fueren, nada hay mejor que refrescar la conciencia, mirar por su perfil histórico y desplegar una actividad crítica que permita, como a los filósofos de la historia, ver y aprender en el ejemplo del pasado, ahora que necesitamos construir un futuro con la solicitud y el interés de algo que deviene

transformando lo que fue por mando de una dialexis que implica nada menos que un goce intelectual y cívico.

Siempre, pues, que hay que hacer frente a realidades donde alienta la conciencia histórica y el tiempo presente, nada más oportuno, y acaso mejor orientado que pedir consejo a aquellos momentos del pasado donde su fronda muestra la norma como el árbol en la primavera.

Si la medida fue la norma de una cultura que todavía mantiene a Europa, si más tarde la "lei de cortezia" señaló aquellas nuevas formas internacionales del Renacimiento desplegando su orden en la hermosa conquista de la libertad, convengamos, o aceptemos qué norma debe llegar siempre desde esa perspectiva espejo de la historia

Estas ideas que parecen alejadas de mi misión de ahora, y que dicho sea de paso nada me comprometen ante pintor tan excelente como nuestro nuevo académico, son reflejo de la natural meditación que exige una personalidad proyectada de tal forma en su vida, donde se dan estas dos notas de civismo que señalamos: el orden y la cortesía. Por lo mismo, Muñoz Barberán ha podido ser como és, como lo que hoy muestra. Y así en su retiro de Alcantarilla, en sus obras de investigación histórico-literaria, en sus cuadros, en la calle y ante todo evento del orden que fuere, casi todo ello conseguido por ese especial secreto cortés que es, como ha dicho Ortega, el elemento donde alienta la feminidad. Y aquí, como entonces Laura de Noves junto a Petrarca, Fuensanta, su bella esposa, y sus hijos, dan a su hogar, como en las casas del Renacimiento, continuidad a la vieja Europa, aire de solicitud, de ritmo y de buen vivir, anticipando la norma cortés y cívica de la familia, en unos años que hacen suspirar.

Este admirable pintor, puede decir como el akyn clásico, puedo cantar cualquier clase de canción porque Dios ha puesto en mi corazón este don del canto, y desde la meditación silenciosa de la lectura al lenguaje radiante y lírico del color, Manuel Muñoz Barberán ha ido investigando en la Historia para plenificar su condición humanística, a veces sorprendente perfilándose así más su condición de pintor.

Desde notas que conocemos de sus años infantiles, como la historia o la música, hasta la firme y decidida forma de comportamiento en unos años donde gran parte de una generación renuncia a las notas esenciales de su personalidad, atacados por el prejuicio de una crítica que no distinguía entre la autenticidad y la imitación más lamentable, el pintor de Murcia,

de sus plazas y calles, de tanto lugar apto para todos los públicos, ha dejado en sus lienzos y en sus dibujos una constante personal, auténtica en colaboración con las cuestiones y los problemas que el arte entraña.

Alguna vez me ocupé de su obra en las exposiciones, y la verdad es que me fue muy sencillo describir o valorar sus cuadros. Una aparente comodidad estilística permite adentrarse en el concepto limpio y riguroso del pintor. La ausencia de una dramática contemporánea falsa o simulada, hace conectar con la historia de la pintura, y con los maestros que han disciplinado su sensibilidad y sus manos. De nuestras conversaciones y de alguna carta de Muñoz Barberán, me queda el recuerdo de que su inspiración de los primeros años la tuvo en los dibujos y modelados de Rojo, en los cuadros de Cayuela, en las exaltadas procesiones de Lorca, en el paisaje alucinante de su ciudad. Los montes violetas, las tierras rojas, los ocre agrios y secos, los baladres, las montañas erosionadas y fantásticas de *El Consejero* y *La toma del agua*, y tanta cosa cromática que funciona en la paleta de este paisaje de Murcia, estimuló su obsesión artística. Luego las lecturas, el folletín y la novela de aventuras, Garrucha y el mar, la crítica de arte de las Misiones Pedagógicas en las que iba Juan Bonafé y otros pintores de aquel tiempo, hasta su primer premio, tercero de una exposición en Cieza poco tiempo después de la guerra civil. Desde entonces hasta hoy mismo tuve el placer de aumentar en la urgente agenda de la amistad este hallazgo excelente.

Y así he sabido cómo esta admirable vida se ha hecho a la manera española, independiente, solitaria, a pulso como decimos en lenguaje habitual, en unos años donde había que luchar, simular, sonreír, o charlar, charlar, como decía nuestro inolvidable Gaspar Gómez de la Serna.

Pero aquí está su vida y su obra, su nivel artístico e intelectual, y aquí esta Academia de Murcia que le acoge, le distingue y lo proclama como conviene a la naturaleza de tal institución, y yo señoras y señores, tengo el gran honor de pronunciar estas palabras dando y dejando testimonio de la consideración que se me ha dispensado y de la alegría que esto me produce.