

SANTIAGO, DE LO LITERARIO A LO PICTÓRICO ENTRE RODRÍGUEZ DE ALMELA (1481) Y JUAN DE VITORIA (1552)

José C. Agüera Ros
Universidad de Murcia

Hacia mediados de 1552, concretamente el 6 de junio de ese año, en la ciudad de Murcia el pintor Juan de Vitoria declaraba haber concertado con un tal Alonso de Tenza, vecino de la misma, el retablo mayor de la ermita de Santiago Apóstol, que para entonces ya tenía hecho, pintado y asentado, por lo cual ambos comparecían para que tasaran el conjunto Ginés de Escobar y Andrés de Llanos, también pintores, quienes lo valoraron en 155 ducados, no en diez menos como por error después se ha repetido. Esta información descubierta y publicada al pormenor, hasta en lo documental, por el investigador López Jiménez, que asimismo estudió por vez primera en profundidad la índole y filiación artística tanto del pintor como de dicha obra, corresponde en efecto al conjunto que presidía el presbiterio de aquel recinto religioso, uno de los más antiguos de la ciudad por remontarse su fundación al momento de la Reconquista cristiana, en el último tercio del siglo XIII, aunque su fábrica mudéjar sea posterior¹.

El retablo se estructuraba con calle central ocupada por una gran imagen de Santiago peregrino de talla, a la que enmarcaban pinturas al óleo en tabla representando, en las calles laterales, las dos mayores a izquierda y derecha a los Santos Juan Evangelista y Pedro Apóstol; sobre ellas respectivamente aparecían la Predicación y Martirio de Santiago y entre ambas la Translación del cuerpo del Santo, ésta como remate de la imagen de bulto. En el ático otra tabla pintada con un Calvario y en el banco cuatro más de los Santos Juan Bautista, Catalina, Lucía

1 José Crisanto LOPEZ JIMENEZ, «Descubrimiento de ser Juan de Vitoria el pintor del Retablo Mayor de la Ermita gótico-mudéjar de Santiago», *Revista Murcia*, nº 4, 1975, pp. 73-75 y 77 e idem, «El Retablo Mayor de la Ermita de Santiago de Murcia» en *Archivo Español de Arte*, 19, 1976, pp. 470 y 472. Sobre Vitoria y otros pintores, del mismo investigador «Pintura del siglo XVI al XVII y unos escultores medievales en las diócesis de Orihuela y Cartagena», *Archivo de Arte Valenciano*, 1974, pp. 22-34.



Fotografía 1. Retablo de Santiago, antes de la Guerra Civil, en su ermita de Murcia.

y Andrés completaban la importante composición de pinturas renacentistas², organizada en un sencillísimo ensamblaje arquitectónico de madera también en ese estilo (Fotografía 1).

Así perduró este retablo de Santiago en su ermita hasta la Guerra Civil de 1936-1939, cuando fue desmantelado y destruido en gran parte, pues sólo quedaron los tableros altos laterales con escenas del Apóstol y el Calvario del ático, pasando a conservarse hasta el presente en el Museo de Bellas Artes de Murcia. Estos fragmentos han sido considerados aún de reciente como relacionables, en su estilo narrativo con figuras de rasgos peculiares, formas curvilíneas y gusto por fondos de paisaje, con el entorno de los pintores valencianos Gaspar Requena y Pedro de Rubiales, pese a que hace tiempo certeramente Pérez Sánchez los vinculó a la estela de Hernando de Llanos, con enlaces hacia el arte de los Macip y próximos al denominado Maestro de Albacete³. En efecto, la manera artística desplegada en las tablas prolonga no sin cierta calidad el estilo de Llanos, con cuyo entorno tenía conexiones Juan de Vitoria, que documentado siquiera desde 1541 hasta su seguro fallecimiento hacia 1558 en la capital murciana, obtuvo en ésta encargos pictóricos así como en Caravaca, Villena y Orihuela, estando relacionado con Andrés de Llanos del que fue albacea en 1552 y emparentado con los también pintores apellidados De la Lanza, con quienes compareció y colaboró⁴.

Pero lo que ahora viene al caso, es que la plasmación iconográfica responde a fuentes textuales, varias con carácter puntual que ya han sido señaladas, como también posiblemente para el todo alguna otra más, cuya innegable precedencia puede señalarse, con la consiguiente argumentación sobre el hipotético ascendiente y hasta influjo que pudo tener, a la hora de concretar los pasajes representados de Santiago Apóstol. El retablo compendiaba, como se ha expuesto, el ciclo hagiográfico y legendario de dicho Santo titular del retablo y la ermita, a través de las tres escenas fundamentales de su predicación evangelizadora, martirio por degollación y arribo con el traslado milagroso de su cuerpo a Galicia. Al respecto Mosquera Cobián reseñó sintéticamente no ha mucho, al tratar sobre este conjunto, cómo a partir del hallazgo en el siglo IX del supuesto enterramiento del Apóstol en tierra gallega surgieron los textos referentes a la milagrosa *translatio* de su cuerpo a esa zona, el primero de aquellos la *Epístola Leonis*, que junto a otros perdidos vertebraron y fijaron entre los siglos XI y XII los pasajes y prodigios de Santiago, divulgados mediante obras escritas cuales fueron la *Historia Compostelana*, el *Codex Calixtinus* y la *Leyenda Dorada*⁵.

2 Reprodujo el conjunto antes de ser desmembrado Andrés SOBEJANO, «El retablo de Santiago el Mayor», Suplemento del Diario *La Verdad*, Murcia, 1931.

3 Alfonso E. PEREZ SÁNCHEZ, «Hernando y Andrés de Llanos» en *Murcia*. Barcelona, Noguer, 1976, pp. 215-216 e idem, en *Valencia*. Barcelona, Noguer, 1985, pp. 29 y 59; en el sentido diverso Cristina GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, «El arte entre la creación y la tradición», *Historia de la Región de Murcia*, Murcia, Mediterráneo, 1980, pp. 291-292 e idem «Hernando de Llanos y el clasicismo en la pintura del siglo XVI en Murcia», p. 45 en *El legado de la pintura. Murcia, 1526-1811*. Murcia, Centro Almuñí, 1994, fundamentalmente.

4 Noticias estas y otras muchas en López Jiménez, citas nota 1 de esta serie recordando que el pintor apenas fue recogido de pasada en Andrés BAQUERO ALMANSA, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913, reedición Murcia, Ayuntamiento, 1980, pp. 58-60.

5 Manuel MOSQUERA COBIÁN en *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*. Xunta de Galicia, 1999, pp. 172-173, obra de conjunto regida y coordinada por el profesor José Manuel GARCÍA IGLESIAS, con estudios monográficos y pormenorizados de otros autores sobre fuentes, iconografía, reliquias, historia com-

Pero además en Murcia se contaba desde el Bajo Medievo con la *Compilación de los milagros de Santiago*, una obra escrita por el ilustre y erudito clérigo Diego Rodríguez de Almela, que según el profesor Torres Fontes que la publicó estudiando la figura de este escritor y su producción, data de 1481 y surgió a raíz de una peregrinación hecha por aquel en 1456 a Compostela acompañando como camarero a su señor y promotor don Alonso de Cartagena, Arzobispo de Burgos. Según dicho estudioso, Rodríguez de Almela evocaría años después aquel itinerario por varios grupos de peregrinos llegados a Murcia y decidiría por fin, ante la sugerencia de Fernando de Pineda, visitador de la Orden de Santiago, redactar la obra para recopilar unidos la vida y hechos del Apóstol, para conocimiento general así como «por la muy grand devoción que tengo e he en la vuestra muy notable esclarecida e trihunfante orden de cavalleria del glorioso bienaventurado Apostol Santiago, Patron de España, seyendo commo soy su mucho devoto y obligado»⁶.

Así, sin obstar a las fuentes antiguas tradicionales, puede adelantarse que el pintor Juan de Vitoria por si mismo o mejor, más bien, mediante algún mentor versado en las historias de Santiago, podía echar mano, conocer o ser asesorado para plasmar los pasajes esenciales del Apóstol, a partir de una obra escrita autóctona y seguramente conocida, por recordarse y estar prestigiado su redactor en el ámbito local. En efecto, el cotejo entre esta posible fuente de inspiración, ahora aquí sugerida, y las imágenes pintadas en las tres tablas subsistentes del retablo parece apuntar y permitiría sostener la verosímil relación de una con otras. Según ha sido transcrito en la edición y estudio citados, el texto arranca con una presentación de la figura de Santiago, destacando su rango preeminente al estar vinculado a Cristo por partida doble, como familiar a la vez que Apóstol, siguiendo tanto los Evangelios canónicos como los apócrifos y enunciando:

«CAPITULO PRIMO

Commo e por qual razon el glorioso bienaventurado Apostol Santiago, hijo de Zebedeo, fue llamado el Mayor, e después de tornado a Jherusalén e muerto por martirio, fue traído e aportado su cuerpo miraculosamente por mar en España al Padron. E de alli fue después trasladado a la cibdad de Compostela, do es agora la iglesia de su invocación, que es llamado Santiago de Gallizia.

El glorioso e bienaventurado Apostol Santiago, patron de las Españas, fue nacido en la cibdad de Bethsaida, de Galilea, e fue fijo del Zebadeo e de Maria su muger, fija de Santa Anna,

postelana, peregrinaciones y otros muchos apartados relacionados con el Apóstol. Al respecto también se trata en la que asimismo es obra de referencia obligada *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*. Santiago, 1993, amplio volumen de carácter interdisciplinar dirigido y coordinado por el profesor Serafín MORALEJO, con estudios de diversos autores sobre esos mismos y otros temas, que por muy numerosos no resulta posible reseñar al completo aquí, pero entre los que vienen al caso la colaboración de Manuel C. DIAZ Y DIAZ, «Santiago a través de los textos», pp. 3-15 y Robert PLÖTZ, «Santiago el Mayor en la tradición oral y escrita», pp. 193-211.

⁶ Juan TORRES FONTES, *Compilación de los milagros de Santiago de Diego Rodríguez de Almela*. Murcia, Universidad, 1946 p. XXXII-XXXIII.

e hermana de la muy gloriosa bienaventurada Virgen Maria. Santa Anna ovo tres maridos, e de cada uno dellos ovo una fija, e cada una dellas fue llamada Maria. Primeramente fue casada Santa Anna con Joachin, el qual ovo en ella a la gloriosa bienaventurada Nuestra Señora la Virgen María, que fue desposada con Josep, de la cual nació Nuestro Redemptor e Salvador Jhesuchristo. Muerto Joachin, caso Anna con Cleofás, e ovo del la segunda fija, que asi mesmo fue llamada Maria. E esta fue casada con Alpheo, e ovo del quatro fijos, conviene a saber: Santiago, llamado el Menor, que fue obispo de Jherusalén; e Sant Ximon; e Sant Judas, vel Thadeo, Apostoles, e Josep, vel Barsabas, que por sobrenombre hera llamado Justo, uno de los sesenta e dos discipulos, el que fue echado en suertes con Sant Mathias quien abria el apostolado que perdio el traidor de Judas Escariote. Iten, muerto Cleofas, caso Santa Anna otra vez con Salomas, del qual ovo la tercera fija, que eso mesmo fue llamada Maria. Esta fue casada con el Zebedeo, el qual ovo della dos fijos, Santiago el Mayor, Apostol, e Sant Johan, Apostol e Evangelista.

Este glorioso e bienaventurado Apostol Santiago fue llamado el Mayor a diferencia de Santiago el Alpheo, aunque fue menor en días que el, e esto porque fue primero llamado por Nuestro Señor Jhesuchristo e llegado a el al apostolado, porque en la religion el que primero entra en ella mayor es llamado que el que despues del entra, e aunque sea menor de dias. E el lo siguió dexando todas las cosas que tenia e poseia, e fue fecho uno de sus tres secretarios, ca el fue presente en los tres secretos de Nuestro Señor Jhesuchristo, conviene a saber: en su Transfiguracion, e en la Resucitacion de la moça, e en la Oracion que cerca de su Santa Pasion fizo. En estas tres cosas e secretos que Nuestro Señor Jhesuchristo fizo non quiso que fuesen en ellas sino Sant Pedro e Santiago el Mayor e Sant Johan, Apostol e Evangelista, su hermano»⁷.

A continuación el relato prosigue exponiendo la predicación del Apóstol al narrar:

«E segund se cuenta en una leyenda de Santiago, e lo escribe Vicencio, *Estorial, libro IX, capítulo VII*, dize estas palabras: «Despues de la Asension de Nuestro Señor e Salvador Jhesuchristo, los apostoles fueron a diversas partes del mundo por voluntad de Dios sin themor alguno». E dize que escogio nueve decipulos, conviene a saber: el primero ovo nombre Torcato; el segundo, Indalecio; el tercero, Secundo; el quarto, Thisifonte; el quinto, Cecilio; el sexto, Eusitio; el septimo, Efrasinio, e otros dos que non se escriben sus nombres. Para que con ayuda dellos arrancase las malas yervas de los campos, e sembrase la simiente de la palabra de Dios en la tierra que avia grand tiempo que non dava fruto, e predico en la provincia de Samaria e de Galilea e muchos a la santa fe convertio e llevo al puerto de Japha, que es en la Soria. E de alli vino por mar en una nave a España, a Gallizia».

El fragmento reproducido interesa no tanto por recoger la tradición, para entonces ya arraigada y difundida en gran parte de los territorios medievales españoles, castellanos especialmente cual era el caso del ámbito murciano, sobre la venida de Santiago para evangelizar Hispania con los varones apostólicos, arribando por Galicia en vez de a Cartagena, sino mucho más por la conexión que puede implicitar entre el texto de Rodríguez de Almela y la pintura de Juan de

⁷ TORRES FONTES, ob. cit. pp. 12 para ésta parte, así como pp. 13-14 para las que en adelante siguen y que reproducen del texto de Rodríguez de Almela, que se reproduce aquí como fue publicado.



Fotografía 2. Juan de Vitoria: *Predicación de Santiago*. Murcia, Museo de Bellas Artes.
(Cortesía del Museo)

Vitoria. En apariencia lo común de la representación de la misma, habitual en este tipo de temas, al mostrar al Santo dirigiendo la palabra, en pie sobre un peñasco, a un grupo de hombres y mujeres podría no revestir mayor singularidad, salvo el curioso particular iconográfico de que uno de los asistentes está dormido, indiferente a las palabras de Santiago (Fotografía 2). Atendiendo detenidamente a la narración de Rodríguez de Almela, quizás este último detalle pueda responder a lo infructífero de la predicación del Apóstol, que muy de pasada el escritor expuso para enlazar con el regreso a Jerusalén, donde sufrió martirio:

«E commo muy pocos y convirtiese, dexo y dos de sus decipulos para que predicasen e convirtiesen a las gentes de aquella tierra, e con los otros siete se torno a tierra de Judea, para que y predicando los creyentes e convertidos en Nuestro Señor Jhesuchristo fuesen confortados. E fizo alli muchos grandes miraglos, e complidos cathorze años despues de la Asension de Nuestro Señor Jhesuchristo, en el comienzo del imperio del emperador Claudio de los romanos, acercandosele ya el día postrimero de la su fin, vino a la cibdad de Jherusalén. E estando y predicando, por acusacion e envidia de los phariseos judios, Herodes lo prendio (1)⁸ e lo puso en la cárcel. E antes de la pascua del pan cenceño lo fizo degollar.

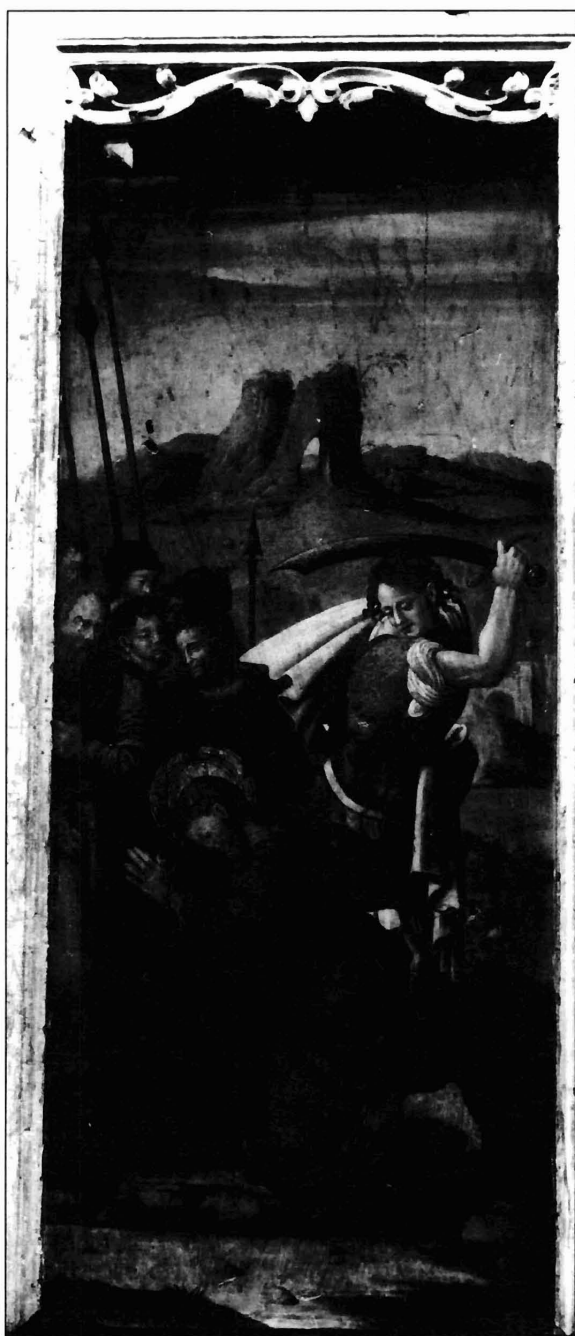
E segund escribe el maestro de las *Estorias Escolasticas*, en que alega que cuenta Clemente, obispo de Alixandria, e dize que commo el glorioso bienaventurado Apostol Santiago estoviese preso en la carcel, esa noche que en ella lo pusieron, convertio al carcelero que lo guardava e lo bautizo. El qual otro dia de mañana confeso e dixo ante todos commo hera christiano. E levandolos amos a dos al martirio, dixo el carcelero que se convirtio a Santiago: «Hermano, perdoname». E Santiago le respondio e dixo: «Paz sea contigo». E besolo en la boca e fueron luego amos descabeçados, e asi rescibieron martirio e fueron muertos por amor de Nuestro Señor Jhesuchristo».

La correlación de lo que antecede con la pintura obvia por evidente cualquier prolijidad mayor, aunque quepa un comentario a la interpolación de pormenores sobre conversiones inmediatas prodigiosas, a menudo frecuentes en martirios de santos ilustres, como resultado de la entereza de las víctimas y ejemplo de la evangelización *in extremis*, pues lograban convencer, redimir y perdonar a semejanza del propio Cristo. Al respecto interesa también la alusión de Rodríguez de Almela a las *Estorias Escolásticas*, la fuente textual anterior empleada, que debe ser la *Historia Eclesiástica* de Eusebio de Cesarea, quién se remitió como fiador a Clemente de Alejandría⁹, aunque el desenlace de lo que se narra estaba fijado desde la escueta, pero clara indicación, contenida en los Hechos de los Apóstoles (12, 1-2), al referir la persecución de Herodes Agripa:

«Por aquel tiempo, el rey Herodes echó mano a algunos de la Iglesia para maltratarlos. Dio muerte a Santiago, hermano de Juan, por la espada».

8 Nota aclaratoria de Rodríguez de Almela sobre la figura de Herodes Agripa, al dedicarse a biografiarlo para evitar la más que posible confusión con el Herodes Antipas de la infancia de Jesús, que recibió a los Reyes Magos y ordenó ejecutar a los Santos Inocentes, sirviendo además este inciso para aportar datos de aquellas regia stirpe.

9 Al respecto véanse en nota 5 de esta serie DIAZ Y DIAZ, ob. cit. p. 9 y PLÖTZ, p. 194.



Fotografía 3. Juan de Vitoria: *Martirio de Santiago*. Murcia, Museo de Bellas Artes.
(Cortesía del Museo)

En cambio y como veremos más adelante, la fuente de inspiración formal que siguió el pintor Juan de Vitoria para configurar el momento trágico del martirio, fue de origen foráneo, por de más famosa y del todo sintomática de un proceso tan general, como común, de reutilización en pintura (Fotografía 3).

Por último la llegada, translación y sepultura de Santiago en Galicia fue recogida en la *Compilación* de su vida por Rodríguez de Almela de la forma siguiente:

«E segund cuenta el dicho Viçencio, *Estorial en el dicho libro IX, capítulo VII*, los discipulos de Santiago tomaron su cuerpo de noche por themor de los judios, e pusieronlo en una nave que fallaron en el puerto de Japha, e encomendaron su sepultura a la providencia divinal e guiandolos el angel aportaron a Gallizia, que es en España, e salieron al puerto e pusieron el cuerpo en un logar que dizen el Padron. E fueron a una dueña viuda, que era señora de aquella tierra, que avia nombre Loba, la qual hera noble, mas paga. E dixeronle asi: «Nuestro Señor Jhesuchristo te enbia el cuerpo de su Apostol e decipulo, porque pues non lo quisiste rescebir bivo que lo recibas muerto». E contaronle el milagro, commo sin gobernacion viniera, e pidieronle que les otorgase aquel lugar, do le avian puesto, para su sepultura. E ella, con cruel e engañoso coraçon, dixo que le placia de otorgar con buena voluntad lo que le pedian, con tanto que oviesen consentimiento primeramente del rey de España.

E ellos fueron al rey e otorgoselos graciosamente, mas dende a poco fue sañudo e arrepintiose de lo que avia prometido, e mando ir en pos dellos para que los matasen. E los cavalleros que los seguian, pasando una puente, cayo la puente con ellos e afogaronse en el rio. E quando lo oyo el rey, segun dice maestre Johanes Bellec, ovo temor que viniese algund mal a el e a los suyos, e enbioles rogar que viniesen seguros e que avrian lo que les prometiera. E ellos tornaron e convirtieron al rey con el pueblo a la fee de Nuetro Señor Jhesuchristo. E esto mismo cuenta e dize Viçencio. Leese esto mesmo en la letura de Santiago, estas palabras: «Por su muy saludable predicacion, el pueblo de toda España començo a conocer a su Redemptor».

(...)

E quando la reina Loba sopo commo el rey de España se avia convertido pesole mucho, e los decipulos de Santiago notificaronle la voluntad del rey e ella les dixo: «Tomad los bueyes mios que yo he en tal monte e uncilos en un carro e trahed el cuerpo de vuestro señor, e tomad qual logar quisieredes». Esto dezia ella con mal pensamiento e voluntad, sabiendo que aquellos bueyes heran toros bravos e que los matarian. E ellos non pensando este engaño, fueron para los toros e fizieron la señal de la cruz sobre ellos, e luego fueron fechos a tan mansos commo corderos, e yuncieronlos e fueronse do estava el cuerpo de Santiago, e pusieron el luzillo de piedra en que estava en el carro, e los toros sin ningun guiamiento traxeron el cuerpo del Apostol en medio del palacio de la reina Loba. E quando lo ella vio maravillose mucho e porque lo vio creyo, e tornose luego christiana, e dioles quanto demandaron e el su palacio, que hera dentro de la cibdad de Compostela, fizolo eglesia para Santiago, e diole muchas riquezas e posesiones e acabo su vida en buenas obras.

Despues destos, sus decipulos fueron desparzidos a predicar por España, salvo dos, conviense a saber: Theodosio e Athanasio, que alli quedaron do el Apostol Santiago fue sepultado. Fue martirizado, muerto, degollado, el Apostol Santiago viernes veinte e cinco dias del mes de março, en tal dia commo Nuestro Señor Jhesuchristo fue encarnado e rescibio muerte e pasion, e a veinte e cinco dias del mes de agosto fue su cuerpo traído e aportado por mar al Padron, que es en Gallizia de España. E a treinta dias del mes de deziembre fue el dicho su glorioso cuerpo trasladado al Padron, do primero fue aportado, e sepultado en la cibdad de Compostela en la iglesia

de su invocacion, do agora es tumultado. Sobre el qual Dios Nuestro Señor ha fecho e demostrado muchos e grandes miraglos.»

Analizando la escena pintada por Vitoria puede verse cómo, desde el fondo al primer plano de la tabla, recoge puntualmente los pormenores del barco sin velas, cuya navegación providencial llevó a Finisterre el cuerpo del Apóstol; también la representación de Teodosio y Atanasio, los dos discípulos acompañantes, uno de los cuales se repite dispuesto sobre un carro de bueyes amansados para recoger a Santiago, yacente aún sobre la gran piedra o «pedrón» que se convertiría milagrosamente en sarcófago. Asimismo el gesto del discípulo señalando al Santo implícita que, además, había quedado resuelta, de nuevo por intervención sobrenatural, la controversia por la ubicación del sepulcro con la reina Lupa, y por ende con su señor el rey de Hispania, convirtiéndose al fin aquella sobre el lugar de inhumación del Apóstol. Por último, el personaje sedente mirando un libro abierto en el ángulo inferior izquierdo plasma, al parecer, un milagro posterior obrado por Santiago, cuando un piadoso clérigo peregrino al leer una copia que encargó escribir de la translación y prodigios jacobeos gastando todo su dinero, reencontró en su bolsa el importe, devuelto por el poder del Santo para gratificarle por su fervor (Fotografía 4).

El milagroso proceso secuencial del arribo con el traslado e inhumación del cuerpo de Santiago desde Padrón a Compostela, con los favores que después otorgó proceden, a partir de varias fuentes anteriores, del Libro tercero del *Codex Calixtinus* (c. 1150), siendo una historia que tuvo divulgación internacional mediante el *Rationale divinorum officiorum* (1160-1164) de Jean Beleth, el «maestro Jeannes Bellec» que cita Rodríguez de Almela, difundiéndose después aún más por la *Leyenda Dorada* (1263-1267) de Jacopo da Vorágine¹⁰. Pero salvo el detalle del devoto lector protagonista de la prodigiosa restitución dineraria, derivado según Mosquera del propio *Codex*,¹¹ resultaría más viable que la síntesis de todas estas fuentes realizada por el erudito murciano en su *Compilación*, fuera la referencia escrita seguida más tarde para la tabla del pintor Vitoria.

Como fundamento de esta argumentación pueden reiterarse las razones antes expuestas, sobre el carácter autóctono de la obra y de su autor, cuyo lustre y notoriedad como clérigo e historiador se recordarían en el círculo o entre las personalidades culturales de la ciudad. A ello cabe añadir el valor de resumen que el texto tiene, pues utilizarlo permitía conocer lo esencial del ciclo iconográfico para transcribirlo pintado y sin estorbar a que el más que posible informante del pintor conociera incluso alguna otra fuente más, para así completarlo.

El proceso figurativo de la narración representada en peculiar yuxtaposición, quizá guiada en su estructura y desde luego concretada en función de una claridad argumental, debió estar determinado como ya se ha sugerido por un asesor iconográfico, más bien conocedor en profundidad que meramente al tanto de las historias de Santiago, que perfectamente pudo informar al pintor Juan de Vitoria. En relación con esta posibilidad, nada se ha apuntado hasta ahora sobre la identidad de Alonso de Tenza, vecino de Murcia, que actuó como comendatario y

10 PLÖTZ, ob. cit, pp. 196-197, Manuel. L. REAL, p. 498 y Lucía GAI, pp. 499-500 en *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, 1993, ob. cit. en la nota 5 de esta serie.

11 MOSQUERA COBIÁN, ob. cit. pp. 172-173.



Fotografía 4. Juan de Vitoria: *Translación de Santiago*. Murcia, Museo de Bellas Artes.
(Cortesía del Museo)

parte contratante con el pintor Vitoria. Pero atendiendo investigaciones publicadas hace ya tiempo, pero que permanecen desapercibidas o en inadvertencia, sobre los cargos rectores del municipio murciano, hay garantías para poder identificarlo con un homónimo que fue regidor del Concejo entre 1570 y 1577, hijo a su vez de otro personaje con igual nombre y apellidos que de 1514 a 1523 ejerció asimismo de regidor¹².

El segundo Tenza corresponde así a los años inmediatos al momento del encargo al pintor y, además, por esa misma condición de prócer local estaría próximo, si es que no incluso vinculado o agregado, a la Cofradía de Caballeros Hijosdalgos de Murcia, que bajo la advocación de Santiago tenía su sede en la ermita del Apóstol desde tiempo inmemorial. De no ser él mismo,

12 En J. B. OWENS, «Los regidores y jurados de Murcia, 1500-1650: Una guía», *Anales de la Universidad de Murcia*, XXXVIII, n° 3, Filosofía y Letras, 1979-1980 (1981), pp. 108 y 148 así como 101 para estos personajes en el orden que van ahora aquí citados.

si es que estaba instruido, quien orientó al pintor Vitoria sobre la trama de los pasajes requeridos, desde luego por su posición pudo contactar para que hiciera de intermediaria alguna personalidad bien preparada, de los círculos culturales ya civiles ya eclesiásticos de la ciudad.

Por otra parte, el recuerdo de la figura de Diego Rodríguez de Almela, como clérigo escritor, historiador y poeta, por la proximidad a su existencia permanecería aún en la ciudad, donde había nacido hacia 1642, formándose aquí junto al obispo don Alonso de Cartagena, con quien marchó a Burgos en 1440 y al que sirvió sucesivamente de paje y ya en 1449 como familiar. Merece trazar sintetizada, siguiendo a Torres Fontes, la trayectoria de tan notorio personaje, cuyas dotes e inclinaciones literarias se afianzarían en la ciudad castellana, estimuladas por la corte literaria del rey Juan II, y también allí decidió ser sacerdote iniciando pronto una carrera eclesiástica de prebendado, que comenzó en 1451 con el puesto de arcipreste de Val de Santibáñez; tras ocupar después idéntico cargo en Río de Urbel, en 1455 pasó a ser medio racionero en la catedral burgalesa y también aquí, a continuación, camarero episcopal de palacio hasta el fallecimiento en 1456 de su promotor y señor el obispo don Alonso. Por su alto nivel de preparación y buenas relaciones logró ser canónigo de la Catedral de Cartagena en Murcia, demostrando la valía de historiador al escribir antes de 1462 el *Valerio de las Historias Escolásticas e de España*, su obra más famosa, moralizadora pero original y demostrativa de la amplitud de sus saberes.

Vuelto Rodríguez de Almela a Murcia ciudad para posesionarse del cargo de prebendado catedralicio posiblemente en 1464, fue nombrado fabriquero de dicha sede, cuya obra impulsó y es seguro que dos años después compró en esta catedral para su enterramiento la capilla de la Visitación; también entonces o en 1467 viajó a Roma para gestionar asuntos del cabildo al que pertenecía, por lo que éste le gratificó con generosidad al año siguiente. En Murcia estuvo hasta 1470, cuando solicitó licencia para ausentarse por negocios propios, alternando desde entonces durante los años siguientes idas y venidas de la ciudad con la redacción de sus escritos. Entre ellos destacan en 1478 la *Genealogía de los Reyes de Portugal*, en apoyo de las pretensiones de los monarcas Católicos a este reino, en 1479 otra apología de tenor análogo al defender los mismos derechos sobre Navarra, más otros tratados, epistolarios y obras varias, entre ellas en 1481 la *Compilación de los milagros de Santiago*.

Los Reyes Católicos llamaron a su corte en 1483 a Rodríguez de Almela, acompañándoles éste seguramente después en la Guerra de Granada, aunque volvería a Murcia hacia 1487 cuando presentó al Concejo de la ciudad el primer libro impreso en ella, un *Oracional* con dos obras más escritas por su ya lejano pero nunca olvidado protector el obispo don Alonso de Cartagena, editadas a costa del propio historiador, que a ese fin trajo e implantó la imprenta en Murcia, seguramente desde Burgos. Por este mismo medio publicó ya aquí en 1487 su *Compilación de las Batallas Campales* y en 1488 el *Valerio de las Historias*, obras ambas que consideró las más importantes entre las suyas. En la misma ciudad acaeció su fallecimiento, parece ser que a mediados de 1489 siendo enterrado en la capilla de la Visitación que tenía en la Catedral, hoy de Jesús Nazareno y donde un epitafio perpetua su memoria¹³.

13 TORRES FONTES ob. cit. pp. XX-XXVIII. Para todo lo expuesto sobre Almela, y así mismo J. TORRES FONTES y A.L. MOLINA MOLINA, «La Diócesis de Cartagena y su Catedral (1205-1805)» en *Huellas*. Catedral de Murcia, 2002, p. 42.



Fotografía 5. Marcantonio Raimondi según Rafael Sanzio: Detalle de verdugo en la *Matanza de los inocentes*. Detalle de la estampa en *RAPHAEL INVENIT*, ob. cit. p. 672.

Reenlazando con lo que aquí nos ocupa, a mediados del siglo XVI el citado regidor Alonso de Tenza por su condición de miembro del Concejo así como por la posición que ello daba en la ciudad, tendría relación por partida doble tanto con el consistorio como con el Cabildo catedral y sus clérigos, donde seguramente perduraría siquiera como evocación la importancia primero foránea y después local, que había tenido hacía poco más de medio siglo la versada personalidad de Rodríguez de Almela. Así en conclusión, la figura de este munícipe permite recapitular que sólo a él se conoce, hasta ahora, en relación con el pintor Vitoria, para el trámite del concierto, pago y quién sabe si también asesoramiento iconográfico del retablo de Santiago.

A todas estas reflexiones, con lo inferido de ellas, se suma una precisión más sobre la iconografía, en cuanto a la procedencia de la inspiración formal. Hace tiempo que se señaló el éxito y la divulgación de una estampa de la *Matanza de los inocentes*, de procedencia italiana al estar ideada por el famoso Rafael Sanzio e incisa primero por el grabador Marcantonio Raimondi (1475/1480-c. 1534), de la cual tuvo fortuna y se extrajo la figura de un verdugo desnudo con espada, situado en el lado derecho de dicha composición (Fotografías 5 y 6). Varios pintores españoles del siglo XVI, ya renacentistas, trasladándolo aislado y vestido lo reutilizaron en sus obras, entre ellas un *Martirio de Santa Catalina*, tabla de un retablo de hacia 1550 año considerado anónimo¹⁴, que hoy es conjunto claramente atribuido al mismo pintor Vitoria aquí tratado.

Esa estampa de Raimondi sobre diseño de Rafael fue sucesivamente repetida por el mismo grabador entre 1511-1512 y 1513-1515, así como después también por otros discípulos o colegas de oficio como Agostino Veneziano, Ugo da Carpi y Giovan Battista de' Cavalieri entre los del siglo XVI¹⁵. La utilización de esa misma

14 Ana AVILA, «Influencia de Rafael en la pintura española del siglo XVI a través de los grabados» y «Obras españolas del siglo XVI basadas en composiciones de Rafael a través de estampas», en *Rafael en España*. Madrid, Museo del Prado, 1985, pp. 43-53 y 57, 1 y 59, 1.6, especialmente.

15 Stefania MASSARI, pp. 172-173 y 672-674, ilustraciones números 1 a 5, en *RAPHAEL INVENIT*. Roma, Quasar, 1985, estudio amplio y completo en colaboración con Grazia BERNINI PEZZINI, Stefania



Fotografía 6. Marcantonio Raimondi según Rafael Sanzio: *Matanza de los inocentes*.
 Estampa, conjunto en *RAPHAEL INVENTIT*, ob. cit. p. 672.

fuente formal inspiradora explica la repetición del mismo modelo de verdugo, en la tabla murciana del *Martirio de Santiago* por Juan de Vitoria. Tal identidad no obsta a ligeras variantes, que atañen sobre todo al aspecto físico e indumentaria del ejecutor, maduro y con atavío sencillo en la versión oriolana, a diferencia del más joven y vestido con coraza y faldellín al modo de la antigüedad romana, en la representación que se analiza. Ello demuestra los intentos de

MASSARI y Simonetta PROSPERI VALENTI RODINÒ, con biografía detallada, extensa y referenciada del grabador en p. 875, de donde conviene recogerse aquí, en síntesis, que el conocido grabador italiano Marcantonio Raimondi nacido entre 1475-1480 en Sant'Andrea in Argine o Argène, cerca de Bolonia, fue mencionado por vez primera en 1504 como incisor válido y estudioso de estatuas antiguas; se formó en el taller del pintor y orfebre Francesco Francia, cuyo estilo reflejó en sus primeros trabajos. Durante una estancia en Venecia en 1506 tuvo influencia del pintor Giorgione y de la gráfica de Dürero. Marchando a Roma entre 1508 y 1509 paró en Florencia, donde pudo observar el cartón de Miguel Angel para la *Batalla de Cascina*, que tradujo en estampa, estudiando asimismo los grabados de Lucas de Leyden, reveladores para paisajes. Establecido en Roma entre 1509-1510 Raimondi se afirmó como interprete y divulgador del arte de Rafael Sanzio, multiplicado en las ediciones de Baviera, hombre de confianza y marchante del famoso gran artista. En 1515 comenzó la actividad de su taller, en el cual se formaron discípulos directos como Marco Dente, Agostino Veneziano, el Maestro del Dado y donde se perfeccionaron Caraglio, Bonasone, Eneas Vico, Mantovani y Ghisi. Hasta 1520, cuando murió Rafael, permaneció Raimondi en su órbita, grabando sus diseños y los de sus principales discípulos, desde Francesco Penni a Giulio Romano. El Saco de Roma en 1527 truncó su actividad, cuando tuvo que pagar una gran suma para salvarse y reducido a la miseria se retiró a Mantua y después a Bolonia, donde antes de 1534 murió casi como mendigo.

reelaboración, al emplear para el personaje la misma fuente impresa, aunque al final en paridad el resultado no fuera muy dispar.

En definitiva y concluyendo Vitoria poseyó un bagaje formal importante, sobre el que hasta hasta ahora nunca se ha hecho hincapié y con el que se aproxima a los Hernandos, algo nada sorprendente por formar con Andrés de Llanos, colega y amigo, un binomio que sucedió en los encargos pictóricos murcianos a Hernando de Llanos, hermano de este último, así como mejor más notorio artista. Pero también hay que resaltar que fuentes textuales y modelos impresos, transmitidos aún no sabemos cómo y por qué cauces, conformaron el hacer de un pintor, que parece configurarse como el más interesante de los años centrales del Quinientos, en el extenso territorio que abarcaba entonces tanto el Reino de Murcia como la Diócesis de Cartagena, para cuyas principales localidades trabajó y que de ser identificable con el Maestro de Albacete, como propuso Pérez Sánchez, ello complicaría su personalidad y producción, al convertirlo por fuerza en cabeza de un gran taller, siendo derivaciones éstas que exceden lo ahora aquí considerado.