

Esta obra explora el uso y la proyección del pasado por parte de las familias influyentes españolas en tiempos de transformación (siglos XVII-XIX). En última instancia, lo que proponemos a la comunidad es una reflexión de conjunto sobre cómo personas de carne y hueso, con sus circunstancias a cuestas, en medio de un presente inestable, pero con un futuro que ganar, miraron el pasado, su propio pasado, y lo convirtieron en un legado que les permitió obtener réditos en forma de prestigio, honor y poder. Ese es el reto principal de este libro.

Y lo hacemos en la frontera de dos mundos sociales que a través de estas páginas aparecen más comunicados de lo que puede parecer a simple vista. Por todo ello, invitamos al lector interesado a que se sitúe en el gozne de esas sociedades en evolución y que descubra con nosotros las respuestas a muchos de los interrogantes sobre cómo reyes, aristócratas, simples hidalgos, burgueses acaudalados, eruditos o grandes prebostes de la Iglesia se vieron y fueron vistos, se preocuparon y dejaron constancia de las tensiones de un mundo que trataron de resolver recurriendo al pasado como medio de justificación.



**LOS ARCANOS  
DE LA MEMORIA FAMILIAR**

**FRANCISCO PRECIOSO IZQUIERDO  
MARÍA TERESA MARÍN TORRES**  
(Editores)

# **LOS ARCANOS DE LA MEMORIA FAMILIAR**

**USOS Y PROYECCIÓN DEL PASADO  
EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA  
(1650-1850)**

**FRANCISCO PRECIOSO IZQUIERDO  
MARÍA TERESA MARÍN TORRES**  
(Editores)



**LOS ARCANOS  
DE LA MEMORIA FAMILIAR**

Usos y proyección del pasado  
en la sociedad española (1650-1850)

**Colección:**  
**Distinción y Privilegio (Dykinson)**

**Dirección:**  
Juan Hernández Franco (Universidad de Murcia)  
José Antonio Guillén Berrendero (Universidad Rey Juan Carlos)  
Antonio Irigoyen López (Universidad de Murcia)

**Coordinación:**  
Francisco Precioso Izquierdo (Universidad de Murcia)

**Comité editorial**  
Ana I. Buescu (Universidade Nova de Lisboa-CHAM)  
Antonio Álvarez Ossorio Alvariño (Universidad Autónoma de Madrid)  
Cinzia Recca (Università degli studi di Catania)  
Francisco Chacón Jiménez (Universidad de Murcia)  
Francisco de Cañas Paula (Universidad Complutense de Madrid)  
Francisco García González (Universidad Castilla La Mancha)  
Mafalda Soares da Cunha (Universidade de Évora)  
Margareth Lanzinger (Universität Wien)  
Mari Cruz de Carlos Varona (Universidad Autónoma de Madrid)  
Marie-Laure Acquier (Université Côte d'Azur)  
Miguel Fernando Gómez Vozmediano (Universidad Carlos III)  
Nuno G. Monteiro (Instituto de Ciências Sociais-UL)  
Thomas Glesener (Aix-Marseille Université)  
Pascual Martínez Ortiz (Fundación Cajamurcia)  
Adolfo Carrasco Martínez (Universidad de Valladolid)

Todos los textos publicados por la colección, Distinción y Privilegio, son originales y no han sido publicados previamente. Asimismo, han sido sometidos a un proceso de revisión y evaluación confidencial de "doble ciego" por parte de expertos independientes. Este proceso ha sido dirigido por la coordinación de la colección.

# LOS ARCANOS DE LA MEMORIA FAMILIAR

Usos y proyección del pasado  
en la sociedad española (1650-1850)

FRANCISCO PRECIOSO IZQUIERDO  
MARÍA TERESA MARÍN TORRES  
(Editores)



*Dykinson, S.L.*

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 917021970 / 932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial.  
Para mayor información, véase [www.dykinson.com/quienes\\_somos](http://www.dykinson.com/quienes_somos).

Obra financiada gracias a una ayuda concedida por la Fundación Cajamurcia. Asimismo, forma parte de los proyectos de investigación: *Generaciones inciertas. Las familias de los influyentes españoles en tiempos de transformación (1740-1830)*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2020-113509GB-I00); *De Fajardo a Toledo: el marquesado de los Vélez en el siglo XVIII. Relaciones familiares y dominio señorial en el sureste español (1691-1814)*, financiado por la Fundación Séneca. Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia (21883/PI/22).



© Los autores

Editorial DYKINSON, S.L.  
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid  
Teléfono (+34) 91544 28 46 – (+34) 91544 28 69  
e-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)  
<http://www.dykinson.es> / <http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1170-364-2  
Depósito Legal: M-11352-2024  
DOI: 10.14679/3226

Maquetación:  
Besing Servicios Gráficos S.L.  
[besingsg@gmail.com](mailto:besingsg@gmail.com)

*Distinción y Privilegio.* Dos realidades que marcaron una larga época de la historia europea, aquella que emerge en el otoño de la Edad Media y comienza a desvanecerse durante el despertar de la Edad Contemporánea. Un tiempo en el que, si el privilegio dividía a la sociedad, reservando funciones de mando a unos pocos, la distinción canalizaba las expectativas de éxito y servía para representar a grupos que ostentaban un poder que se pretendía exclusivo.

Son dos categorías de análisis cuyos significados sociales, políticos, culturales y económicos han sido ampliamente revisados y puestos al día por unas historiografías que han convertido a los privilegiados y a sus mecanismos de distinción en elementos dinámicos e integradores para el estudio del pasado. Las páginas de esta colección se abren a la recepción de todas aquellas propuestas que pretendan arrojar luz sobre esta realidad compleja, diversa y cambiante en la sociedad moderna; no se priorizan metodologías ni puntos de vista determinados, sino que está abierta a trabajos que permitan comprender mejor como se forjó la realidad social de los privilegiados, desde su cultura, ética o comportamiento económico, hasta las más variadas formas de diferenciación y de influencia practicadas en el seno de una sociedad que los reconocía como diferentes, gracias a que ellos se preocuparon de que así fuera. Pues, como escribiera Jerónimo Carranza a finales del siglo XVI: *Cada qual se contente con su officio y sin tyranizar el que es ageno.*

## Índice

<b>Apuntes de los editores</b> .....	9
Francisco Precioso Izquierdo - María Teresa Marín Torres	
<b>Diego Velázquez y Frans Luycx: el retrato de memoria familiar entre Felipe IV y Mariana de Austria</b> .....	17
Fernando Marías	
<b>“Dura Memória”: memoria, blasones y letras en los textos genealógicos de los siglos modernos. ¿Una nación de excelentes?</b> .....	37
José Antonio Guillén Berrendero	
<b>Instrumentos de conservación, artefactos de memoria. El marquesado de los Vélez en el entorno de los Toledo</b> .....	67
Domingo Beltrán Corbalán - Francisco Precioso Izquierdo	
<b>“Archivos situados” y memorias de familia en perspectiva de género. El libro de relaciones de la hacienda de Tenerife de Francisco Benítez de Lugo y Viña (1775)</b> .....	85
Judit Gutiérrez de Armas	
<b>Planteamientos sobre la familia en la Vida de Torres Villarroel</b> .....	113
Antonio Irigoyen López - Juan Hernández Franco	

<b><i>Acatar o desobedecer. Cambio en las expectativas familiares a través de la correspondencia de los San Clemente Montesa...</i></b>	143
Naiara Ardanaz-Iñarga	
<b><i>Tortura y exclusión. Memoria e imagen de los gitanos en el siglo XVIII .....</i></b>	177
Blanca Rodríguez Hernández	
<b><i>Entre la Ética y la Estética de los Condes de Fernán Núñez: Arcanos del Dulce Vivir en el Antiguo Régimen .....</i></b>	203
Arianna Giorgi	
<b><i>Decoro, gusto y magnificencia: la vida de los adornos en las casas de los Benavente-Osuna.....</i></b>	231
Álvaro Molina	
<b><i>Sobre el racionero José Marín y Lamas. Memoria de los encargos escultóricos: devociones y donaciones .....</i></b>	259
Concepción de la Peña Velasco	
<b><i>La casa museo como escenografía del grupo de poder en la Edad Moderna.....</i></b>	303
Soledad Pérez Mateo	
<b><i>La casa Sierra Pambley, un escenario de la ética burguesa a mediados del siglo XIX .....</i></b>	331
Sofía Rodríguez Bernis	
<b><i>Los belenes napolitanos en la aristocracia femenina española: memoria familiar y coleccionismo .....</i></b>	371
María Teresa Marín Torres	

## ***Apuntes de los editores***

*Francisco Precioso Izquierdo*

*María Teresa Marín Torres*

(Editores)

Toda empresa editorial tiene detrás un camino, largo o pequeño, que le precede y en el que se encuentran los porqués que explican su publicación. Esta obra no es una excepción. Aunque vea la luz a principios del año 2024, su gestación se remonta al verano de 2022, un momento en el que los editores comenzamos a barruntar la oportunidad de organizar un congreso que finalmente se llevó a cabo el pasado mes de marzo, en la ciudad de Murcia, bajo el título: *Los arcanos de la memoria familiar: espacios, medios y prácticas de proyección del patrimonio (1740-1830)*. Aquella convocatoria, como suele decirse, rebasó las expectativas de los organizadores y colegas que nos acompañaron durante los dos días del encuentro.

El alto nivel de las exposiciones, los debates y el interés que suscitó entre el público asistente (más allá de los especialistas) nos hizo pensar en la conveniencia de poner negro sobre blanco los estudios compartidos en aquellas dos jornadas de trabajo. ¿Dónde? Ese momento de indefinición coincidió con la puesta en marcha de una nueva colección, *Distinción y Privilegio*, que la editorial Dykinson iba a inaugurar para dar a conocer algunas investigaciones derivadas de las renovadoras historiografías que se ocupan del poder y los grupos poderosos desde finales de la Edad Media hasta nuestros días. La propuesta de nuestra obra encajaba de lleno en los límites temáticos y temporales de la colección. Al hilo de los trabajos debatidos en el congreso, ampliados con una serie de

***Sobre el racionero José Marín y Lamas.  
Memoria de los encargos escultóricos:  
devociones y donaciones***

*Concepción de la Peña Velasco*

Universidad de Murcia

INTRODUCCIÓN

La pintura siempre ha tenido una presencia más destacada que la escultura en el coleccionismo<sup>1</sup>. Si bien, una cosa es coleccionar y otra efectuar encargos con fines piadosos y con el deseo de perpetuar la memoria propia y familiar, cuando no de legitimarla<sup>2</sup>. Sucede con José Marín y Lamas (Murcia, 1693-1764) (fig. 1) –doctor Don Joseph de Marín y Lamas, como solía firmar–, miembro del cabildo de la Catedral de Murcia y formado en el entorno de la corte pontificia. La devoción marca la selección de esculturas que encomendó y compró para sí o para donarlas a conjuntos monásticos murcianos, donde las escrituras expuestas descubren al benefactor y redundan en la generosidad de la acción acometida. Este es el tema sobre el que versará este estudio, que pretende analizar tales encargos, su función y destino,

---

1 Este estudio ha sido realizado en el marco del proyecto *Hispanofilia V. Las Formas de interacción con el mundo: cautiverio, violencia y representación*, referencia PID2021-122319NB-C21, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

2 Sobre las narrativas de las élites y sus estrategias en los comienzos de la Edad Moderna, véase el texto clásico y referencial URQUÍZAR HERRERA, *Coleccionismo y nobleza*.

así como reflexionar sobre la personalidad del comitente y la imagen que quería dar, sobre los requisitos que pudo exigir y sobre el diálogo que entablaría con el artista, a partir de la documentación y de las obras que se han conservado.

Hijo de un secretario del secreto de la Inquisición en Murcia, José Marín y Lamas tuvo particular sensibilidad artística, posiblemente reforzada durante su paso por Italia y sus lecturas, pues su biblioteca, de variadas disciplinas y en diferentes lenguas, fue uno de sus tesoros más preciados. Reunió cuadros de José de Ribera y de maestros italianos, así como de renombrados pintores del siglo anterior que trabajaron en Murcia, como Nicolás de Villacis, Pedro de Orrente, Cristóbal de Acevedo o Senén Vila, además de los que encomendó a artífices coetáneos<sup>3</sup>. En cuanto a la escultura, el vínculo más estrecho lo tuvo con Francisco Salzillo en el segundo tercio del siglo XVIII, aunque también poseyó alguna pieza napolitana, y estuvo en contacto con artistas que trabajaron en piedra, en concreto con el taller del gran imafrente catedralicio. Los encargos de Marín y Lamas fueron, en general, devocionales, salvo los retratos del papa Clemente XI, sus padres o el suyo, con destino a los lugares de donación, en concreto la biblioteca y la capilla de San Jerónimo en el monasterio de la orden homónima en San Pedro de La Ñora, próximo a la ciudad de Murcia. Cabe destacar las piezas suntuarias que reunió para el ceremonial religioso y para uso doméstico.

#### JOSÉ MARÍN Y LAMAS, EDUCACIÓN Y MODELOS DE COMPORTAMIENTO

La familia, la curia romana y el cabildo de la Iglesia de Cartagena fueron tres vectores que forjaron la educación del racionero y determinaron sus modelos de comportamiento. Creció en un ambiente cultural donde las apariencias eran esenciales y en un entorno de profunda religiosidad. No tenía parientes cercanos que vivieran en Murcia, más allá de sus progenitores y hermanos, con un padre imperioso y severo, que era secretario del secreto de la Inquisición, con lo que ello

<sup>3</sup> SÁNCHEZ MORENO, "Noticia de perdidas colecciones"; AGÜERA ROS, "El Monasterio de San Pedro de La Ñora".

significaba. Su madre murió en 1708. Dejó una prole de vástagos menores, todos varones, salvo la pequeña que profesó en las dominicas de la ciudad. Francisco y Antonio fueron sacerdotes, Bernardo monje jerónimo y José y Bernardino prebendados de la Iglesia de Cartagena. José Domingo nació en 1693, Francisco en 1696, Antonio en 1699, Bernardo en 1703, Bernardino en 1705 y María en 1708<sup>4</sup>.

Julián de Marín y Lamas era de Santiago y Micaela Serrano de la localidad manchega de Membrilla. Se casaron en 1692, cuando él ya estaba destinado en Murcia, donde permaneció más de medio siglo y se jubiló. En Zaragoza había ocupado, igualmente, la plaza de secretario del secreto del Santo Oficio de Aragón<sup>5</sup>. En los últimos meses de 1688, se inició proceso judicial contra él, acontecido en el marco del Palacio de la Aljafería. Rondaba los treinta años y llevaba dos en ese destino. Se le acusaba de conducta inapropiada, con revelación de secreto y actitud soberbia y arrogante. Se argumentaba que guardar secreto constituía una obligación y su no observancia perjudicaba la autoridad del tribunal, el recto ejercicio de la administración de justicia y la imagen de compostura y modestia inherente a los miembros de la institución. En la causa seguida para averiguar lo acontecido, los testigos relataron su falta de silencio, prepotencia, desconsideración e irritabilidad, pues acortaba lo que le parecía en los interrogatorios, prestaba menos atención de lo debido, se enfadaba al escuchar declaraciones que no le satisfacían y las cambiaba, cuando consideraba que no tenían la brevedad requerida<sup>6</sup>. Se señalaba que quebrantar el secreto, al comunicar lo que no se debía en las cosas más *arcanas*, era motivo de escándalo. Se añadía que hablaba con mofa y usaba el estilo de chanza, amén de hacer comentarios inapropiados en privado. Pese a que personas próximas le advirtieron de sus demasías y le aconsejaron reprimirse, hizo caso omiso. En alguna ocasión, se descompuso de palabra y acción. Además, se le achacaba que deseaba desocuparse

<sup>4</sup> PEÑA VELASCO, *José Marín y Lamas*, p. 17.

<sup>5</sup> Sobre la información genealógica de Julián de Marín Rodeiro –apellido materno– en su pretensión a oficial del Santo Oficio, véase AHN (Archivo Histórico Nacional), Inquisición, 1575. Exp. 518, 1686.

<sup>6</sup> AHN, Inquisición, 1806. Exp. 16, 1688-1689, Proceso contra Julián de Marín, 1688-1689. El expediente ha sido estudiado por SANTIAGO MEDINA, *La burocracia inquisitorial*, pp. 328-330. Citado en PEÑA VELASCO, *José Marín y Lamas*, p. 14. Las referencias siguientes sobre este asunto se han extraído del citado documento.

de su trabajo en el tribunal, pues se quejaba si estaba más tiempo o si lo llamaban en días feriados.

La documentación denota su carácter autoritario y sus salidas de tono. Sus compañeros ratificaron que era "sujeto arrojado y ocasionado", que levantaba el descontento y que había llegado a los oídos del Santo Oficio que lo querían matar. Un testigo que era sastre manifestó que individuos "tan mal sufridos mejor estarían en el Imperio", apostillando lo siguiente: "Joven es este cavallero para empleo de tanta madurez, y cordura como es necesaria en las cosas del Santo Oficio, y que fuera mejor, que su poco sufrimiento, cólera y brío los emplease matando turcos en la Ungría o Franceses en la Alsacia"<sup>7</sup>. Continuó relatando que, "con grande intrepidez y enojo", arrojó enfadado y con desprecio unos papeles contra fray Martín de Romera y Peralta, también secretario del secreto, llevándose por medio el tintero, salvadera y plumas, y detrás la daga. Si bien, Julián de Marín alegó que esta se cayó a causa de habersele aflojado la pretina. Asimismo, levantó un taburete para darle en la cabeza, deteniéndolo uno de los testigos, que lamentó que un "lance tan inopinado" tuviera lugar entre personas de "tanta graduación", que debían servir de ejemplo y ganarse el respeto. Se hablaba de descompostura, atrevimiento y de que debía contener su orgullo.

Así era Julián de Marín, al menos cuando era joven. Empero, en muchas cosas los individuos no cambian. En el retrato que persiste suyo de 1744 (fig. 2), aparece con sus armas que manifiestan su pertenencia al Santo Oficio, al incorporar la cruz de la Orden de Santo Domingo. Sitúa una mano sobre el pecho y, en la otra, lleva un rosario, queriendo expresar que era hombre piadoso<sup>8</sup>. Rasgos de suficiencia, altanería y mal carácter los mostraron algunos de sus hijos, pero no se han encontrado reproches al desempeño de los trabajos que les encomendaron, ni a su preparación intelectual. Está documentado que así sucedió con José y con Bernardo, monje jerónimo que fue prior en San Pedro de La Ñora y definidor general de su orden, así como

7 AHN, Inquisición, 1806. Exp. 16, noviembre 1688, f. 12v.

8 La retórica del cuadro y su configuración evoca soluciones pictóricas anteriores, lleva el escudo a un lado, con talla que envuelve de cronología más temprana, como se observa en las representaciones de la nobleza masculina de finales del siglo XVII y la inscripción en mayúsculas en la parte superior.

calificador del Santo Oficio en el Reino de Murcia. Aunque se llevaban diez años, ambos estuvieron muy unidos. Además, José cuidó y ayudó a Bernardino (1705-1775), el menor, quien accedió como coadjutor suyo en el cabildo catedralicio y, después, promocionó a canónigo, mientras que José siguió siendo racionero entero<sup>9</sup>. Bernardo y Bernardino hablaron de José como de su muy amado hermano y señalaron que fue un padre para ellos. Francisco fue ministro titular del Santo Oficio y Antonio entró en esta institución para sustituir a su progenitor como secretario<sup>10</sup>. En diciembre de 1752 Francisco y Antonio habían muerto<sup>11</sup>. En la cotidianeidad doméstica, todos verían y aprenderían de los comportamientos impetuosos paternos, pues apenas por un tiempo su madre podría haber suavizado los modales de los niños y educarlos.

Julián de Marín se defendió de las acusaciones de que fue objeto en el tribunal de la Inquisición y sus argumentos revelan su astucia<sup>12</sup>. Declaró que llevaba una vida regular en Zaragoza, que se recogía temprano, que no había dado motivo para que quisieran matarlo y que utilizó la "cortesía de Madrid" saludando a las mujeres y quitándose el sombrero<sup>13</sup>. Señaló que había pedido perdón al compañero que soportó sus excesos. Insistió en que cumplía con su ministerio, que solo tuvo palabras consolatorias y aconsejó ser paciente a la acusación de revelar el secreto, que hablaba sin enfado en las audiencias, que en los días de fiesta y feriados acudía a misa al Pilar y luego paseaba y asistía gustoso si era avisado para algún trabajo de oficio. En cuanto a las jocosidades, se defendió de que no pudo aguantar la risa cuando un testigo, que era sastre infanzón, firmó "Don Jusepe"<sup>14</sup>.

9 CÁNOVAS BOTÍA, *Auge y decadencia*, pp. 250, 252.

10 SÁNCHEZ GIL, "Aportación al estudio de la burocracia inquisitorial", pp. 1522, 1524.

11 El segundo testó en 1751 y designó como albaceas y heredero a su hermano José.

12 SANTIAGO MEDINA, *La burocracia inquisitorial*, pp. 329-330.

13 El receptor del Santo Oficio le advirtió que en la calle de San Pablo no hiciera tal cortesía, porque le podrían tirar un carabinazo y pensó que se lo decía en broma hasta que el receptor le dijo que podía volver a pasar, dado que "ya estaba la persona desengañada de la buena intención de este" (AHN, Inquisición, 1806. Exp. 16).

14 Cambió la versión de un testigo cirujano de 58 años que era soltero. Cuando le inquirió por qué no se había casado, Julián Marín le dijo que si quería hacerlo con una muchacha que él había dejado.

En febrero de 1689 culminó el proceso. Se afirmó que Julián de Marín había quebrantado el secreto que juró en el ingreso de su oficio y se le suspendió en el ejercicio de secretario por un año, con pena de cincuenta ducados. Si bien, el 4 de mayo de 1689 se determinó que, dada su pobreza –bien que poco después aportó al matrimonio bienes y dinero por valor de unos mil ducados de vellón–, se le otorgaba un plazo de dos años para el pago, se le conmutaba la cesación de su oficio y que se fuera a ejercer en Mallorca y se avisara Murcia, para que no le retribuyese allí su salario<sup>15</sup>.

Cuando Julián de Marín llegó a esta última ciudad, la proximidad de los sucesos y los comentarios que correrían sobre lo acontecido marcarían el discurrir de su larga vida, pues murió con más de ochenta años. El tiempo atemperaría las murmuraciones, pero las habladurías permanecerían más o menos debilitadas en un núcleo urbano pequeño, donde todos se conocían, aunque fuera de oídas. Su matrimonio pudo ser una estrategia para contribuir a construir la apariencia de hombre respetable y, quizá, algo lo calmaría. Procuraría no violar la obligación de silencio, pero cabe pensar que difícilmente moderaría su habla y aplacaría su pronto impulsivo<sup>16</sup>. La condena de Julián de Marín y su fama de persona altiva pesarían en su entorno y repercutirían sobre sus hijos, aunque él se defendió de guardar la circunspección de su oficio y restó importancia a lo acaecido en Zaragoza, al calificarlo de desazones, disgustos y confianzas de compañeros.

Julián de Marín puso toda la atención formativa en su primogénito y lo envió a estudiar al centro de poder religioso y de toma de decisión más importante del orbe católico. Ese empeño queda expresado en su testamento, suscrito en 1714, cuando pedía a sus hijos que se ocupasen de su hermana y continuasen con las costumbres de educación que él les había inculcado<sup>17</sup>. Desde Italia, José Marín solicitó sucesivamente las dimisorias para las órdenes menores, subdiaconado,

15 SANTIAGO MEDINA, *La burocracia inquisitorial*, pp. 328-330.

16 En 1707, estuvo preso por su tribunal (BLÁZQUEZ MIGUEL, *El tribunal de la Inquisición*, p. 64).

17 Pidió que su funeral se desarrollara con la menor pompa posible, bien que el óbito acontecería mucho después (AHPMU (Archivo Histórico Provincial de Murcia), prot. 2798, 15 octubre 1714, ff. 110r-112v). SÁNCHEZ MORENO, "Noticias de perdidas colecciones", p. 780; CANDEL CRESPO, "Los hermanos Marín y Lamas"; PÉREZ SÁNCHEZ, "Las artes suntuarias y decorativas", p. 123.

diaconado y presbiterado en septiembre de 1715. Le experiencia romana debió contribuir a su instrucción global, pero también al disfrute estético y a forjar y moldear el gusto. En el ambiente cultural en el que se desarrolló, dominaba el coleccionismo de escultura antigua y, en general, de antigüedades, así como el mecenazgo del alto clero. La ciudad se adornó con estatuas del pasado y del presente, destacando los conjuntos de Bernini y sus discípulos en lugares diversos, con incorporación de piezas de otras culturas, que él vería. Célebres fueron algunas de las numerosas imágenes devocionales colocadas en los altares de los templos que surcaban la ciudad de Roma. José Marín contemplaría el *Laocoonte*, el *Apolo de Belvedere* y otras piezas en el "cortile delle statue" en el Vaticano y en otros jardines palaciegos. El coleccionismo de escultura no fue exclusivo del clero en Italia, también Mazarino en Francia y otros príncipes de la Iglesia destacaron en esta práctica. Como, igualmente, monarcas como Carlos I, Luis XIV o Cristina de Suecia y, asimismo, nobles como el II conde de Arundel, cuyo retrato de Mytens lo sitúa señalando su galería de obras antiguas, o el VII marqués del Carpio, por citar algunos ejemplos destacados.

Por otro lado, la devoción eucarística se extendió por tierras católicas, con gran impulso desde el siglo XVI. Constituía la contrarreplica a la negación de la transubstanciación, reafirmando la presencia real de Cristo en el pan consagrado, como detallaba el Concilio de Trento, en su referencia al más excelente de los sacramentos, que había sido instituido por Cristo. Se pontificaba sobre su culto, veneración, uso y conveniencia de señalar ciertos días para efectuar demostraciones de gratitud. Aumentaron las ceremonias, procesiones, cofradías y ritos relacionados con la exposición eucarística, con los consiguientes rezos y concesión de indulgencias<sup>18</sup>. La magnificencia de tabernáculos y custodias de mano –con la frecuente incorporación de figuras de la corte angélica en oro, plata y madera– alcanzaría una etapa de esplendor en los siglos XVII y XVIII en los dominios de las Monarquías Ibéricas.

José Marín participó de este fervor y latría y lo tuvo muy presente en las obras que patrocinó, como buen conocedor de la teología sacra-

18 Sería el caso, por ejemplo, de la celebración de las Cuarenta Horas, oración continuada de los fieles durante el tiempo que Cristo permaneció en el sepulcro.

mental. En los últimos años de su vida, se intensificó su voluntad de erigir un ámbito destinado a la exposición eucarística y a la plegaria. Primero se ocupó de edificar una capilla en el crucero de la epístola de las dominicas de Murcia, donde tomó el hábito su única hermana, devota también de la Eucaristía y de la Virgen Dolorosa<sup>19</sup>. Fracasado en su intento cuando estaba casi finalizado, emprendió la construcción de una iglesia de nueva planta para el hospital de San Juan de Dios y dejó instrucciones precisas sobre su decoro interior. Lo hizo "para mayor culto de su Majestad Sacramentado", según repite la documentación. Se agrega que este fue siempre su fin. Igualmente, acometió el adorno de la capilla dedicada a San Jerónimo en el monasterio de San Pedro de La Ñora, donde había ingresado su hermano Bernardo.

Como persona perteneciente al cabildo, el racionero vivió unas décadas de importantes proyectos acometidos, con la erección de la fachada principal de la catedral, la configuración de una plaza delante de la misma, la construcción del palacio episcopal y otra serie de intervenciones en el entorno del templo principal de la Iglesia de Cartagena. En el casi medio siglo transcurrido desde la concesión de su prebenda hasta su muerte en 1764, coincidió con cuatro destacados obispos y vio transformarse y crecer una ciudad, que conformó su fisionomía y se fue recuperando tras la Guerra de Sucesión.

Émulo de sus compañeros capitulares que destacaron por su mecenazgo, José Marín centró su patrocinio en el altar mayor de la catedral, costeando el arca de plata para albergar las reliquias de San Fulgencio y Santa Florentina<sup>20</sup>. También contribuyó a pagar un viril para la relevante custodia del Corpus que se había realizado el siglo anterior. Si bien, su atención principal se orientó fuera de este templo y varió según el momento de su vida, centrándose en las órdenes religiosas. En los jerónimos y dominicas, contaría con la complicidad de sus hermanos fray Bernardo y sor María de la Concepción.

Sus encargos y donaciones revelan que entendía y que era un individuo culto y amante de la belleza. José Marín fue persona difícil en el trato y tan autoritario, colérico y prepotente como su padre. Lo

19 CANDEL CRESPO, "Los hermanos Marín y Lamas".

20 El incendio de 1854 destruyó la pieza encargada a Rafael Proens, con inscripción donde se nombraba al donante (VIVO PINA, "El arca relicario", pp. 465-466).

revela, por ejemplo, el problema que tuvo con los jerónimos en 1757, tras desaparecer los retratos de sus progenitores de la capilla que había adornado a su costa. Se alegaba que estaba prohibido ponerlos, pues se podía dar culto por error a quien no había sido elevado a los altares. Enfurecido, reclamó que pasaran a otras manos los libros y bienes que había entregado a la orden jerónima. Luego, hizo un trato con la comunidad y desistió del litigio por la capilla, capellanía y librería. El suceso ocurrió la primera noche en que dejó de ser prior su hermano fray Bernardo. Por ende, hubo equívocos consentidos por la comunidad sobre lo concerniente a la propiedad de la capilla y, si no se aclaró, fue por temor a este último. José Marín se autoproclamaba poseedor y así constaba cuando menos en una lápida sobre el pavimento y en una inscripción en un relicario. Se manifestaba que el intransigente racionero se sintió agraviado en su honra y la de su familia y que procuraron aquietarlo. De la preparación y conocimientos de José Marín no se duda. Era persona docta e instruida. Fue quien, en nombre del cabildo, argumentó en el problema que tuvo la institución con los curas beneficiados de la catedral que defendían su independencia. Publicó, entonces, *Conflictus legis, et rationis*, donde declaraba que se valía del latín porque buscaba el juicio de los sabios y que convencería por la ley, la razón y los documentos<sup>21</sup>. En otro sentido, en 1733 y como comisario de *Nuestra Señora de la Antigua*, una milagrosa imagen pintada y ubicada en una ermita en Monteagudo que era del cabildo, informó en el conflicto con los moradores del lugar. Además, fue visitador de tercias y fiel del granero mayor del cabildo.

En cuanto a la escultura comprada o encargada por José Marín, se tiene constancia documental de las siguientes obras: el relieve de la *Virgen de la Leche* de Francisco Salzillo para su oratorio; un *San José* y de *San Pedro de Alcántara* que conservaba en su casa, junto a otras piezas que afirmaba tener y no identificaba; una *Asunción* napolitana que entregó para la librería de los jerónimos; un *San Jerónimo* de Salzillo para la capilla en el templo del monasterio en La Ñora, donde también incorporó dos ángeles de hechura napolitana y, finalmente, otros dos ángeles de Salzillo destinados al altar mayor en la iglesia del hospital de San Juan de Dios. Las obras de Francisco Salzillo son pie-

21 Las referencias biográficas se han obtenido de nuestro trabajo *José Marín y Lamas*, al que se remite para evitar citas.

zas singulares que realizó en diferentes momentos de su trayectoria artística. Si el relieve mariano se fecharía en torno a los años cuarenta, el santo eremita es de 1755 y los ángeles estaban concluidos a falta de color en 1764.

Sobre la escultura monumental, costeó una figura de la *Fe* flanqueada de dos ángeles niños para la portada del crucero de la epístola de templo de dominicas en Murcia. Asimismo, dejó apalabradas en 1764 las esculturas en estuco de unos santos y otras figuras para adorno de la arquitectura en la iglesia del hospital, que se harían años después. Queda al margen de este estudio la escultura en plata y oro, que tanta importancia tuvo en las piezas para los ajueres litúrgicos. Es el caso, por ejemplo, de la custodia de 1751 que donó para el templo de San Juan de Dios, que fue robada en el siglo XIX. Incorporaba la alegoría de la *Fe*, con los ojos cubiertos con una venda con doce diamantes. Llevaba un áncora y cadenas, así como numerosos querubines de oro con alas de plata, un pelícano, un becerro, un cordero, un ciervo, una sierpe con una perla simulando una manzana en la boca, un arca del testamento y un globo terráqueo con el zodiaco<sup>22</sup>. Esta pieza fue excepcional por su factura y materiales de oro, plata, un ingente número de diamantes –1.489– de diferentes tamaños, rubíes y perlas. José Marín resaltó que los diamantes simbolizaban la caridad.

#### SOBRE EL ÁMBITO DOMÉSTICO Y LA ESCULTURA DEVOCIONAL

De regreso a Murcia sobre 1717 tras su estancia italiana, José Marín tomaría casa propia. Vivía en una mansión a la que se refiere como casa principal o “casas de mi habitación”, que afrontaba con la Puerta de los Apóstoles en la catedral, collación de Santa María. Conocer su estirpe, la institución a la que se vincula, los aspectos sobre su cotidianeidad y los bienes que poseía y veía a diario permiten intuir algo sobre su manera de ser y modo de vida. José Marín y Lamas era consciente de su estatus y linaje. Su identidad estaba determinada por su pertenencia al cabildo y su comportamiento debía manifestar las virtudes, honorabilidad y perfección, conforme a los

<sup>22</sup> SÁNCHEZ-ROJAS, *Fundación y estudio de la Iglesia de San Juan de Dios*, pp. 23-24; PÉREZ SÁNCHEZ, “Las artes suntuarias y decorativas”, p. 122.

ideales predicados por los tratados sacerdotales<sup>23</sup>, y, si cabe, expresar su superioridad moral. En el retrato que se conserva suyo del Museo de Bellas Artes de Murcia no lleva joyas (fig. 1), aunque las tuviera, y muestra un aspecto austero. Exhibe una condición social y cultural elevadas, pero sin alardes de opulencia, ni de un fasto exuberante y excesivo. Denota riqueza y gala, pero de manera sutil, con los libros que son el saber, el birrete de doctor y el mobiliario y colgaduras como ostentación silenciosa en lo material. Es muy distinto al retrato de su padre, Julián de Marín (fig. 2), reconocido por la inscripción que incorpora. Visualiza la apariencia que José Marín deseó dejar a la posteridad de ambos. Constituyen dos representaciones diferentes, ambas con signos de distinción y elementos indicadores de preeminencia, al revelar que formaban parte de estamentos privilegiados.

En un padrón de noviembre de 1743, se consignaba que tenía un paje de 18 años, que era estudiante de Filosofía y el hijo mayor de Juan García, pintor de 46 años<sup>24</sup>. En la década siguiente, el Catastro del Marqués de la Ensenada revelaba que vivía con su hermano. Se relatava que era presbítero y tenía un lacayo. Declaraba como fiel mayor de los granos de la catedral. Sobre la presencia femenina en su entorno, cabe recordar que su madre murió joven, ninguno de los hermanos varones contrajo matrimonio y su hermana profesó con pocos años. Las esclavas y criadas fueron esenciales como parte del grupo doméstico, contribuyendo a proporcionar bienestar y confortabilidad. Por su testamento, se sabe que al morir tenía a María y Juana y que era su ánimo darles la libertad, pero no lo había hecho por temor a que su corta edad las hiciera perderse. Se las dejó a Bernardino para su servicio, rogándole que las mirase y atendiese “con toda caridad y amor, criándolas, educándolas” como correspondía. Tras el fallecimiento del canónigo, debían quedar libres –y así aconteció<sup>25</sup>, si es

<sup>23</sup> IRIGOYEN LÓPEZ, “El clérigo ideal hispano”.

<sup>24</sup> AMMU (Archivo Municipal de Murcia), leg. 2499 II, padrones 1743, Murcia, parroquia de Santa María.

<sup>25</sup> Bernardino las dejó libres de esclavitud cuando murió, dando a María 6.000 reales en especie y a Juana 3.000 (AHPMU, prot. 3239, 28 junio 1775, ff.375r-393v, cita f. 390 r; Testamento de Bernardino Marín y Lamas). El poder para testar de José a sus hermanos Bernardo y Bernardino el 14 de marzo de 1764 y el testamento que efectuaron estos en nombre de José Marín el 7 de junio siguiente los dio a conocer y analizó Sánchez-Rojas en *Fundación y estudio de la Iglesia de San Juan de Dios*. Véase ACM (Archivo de la Catedral de Murcia), leg. 248, doc. 1, Testamento de José Marín y Lamas, 1764.

que este no veía conveniente hacerlo antes. Les “ordenaba” que lo encomendasen a Dios. También Felipa González, viuda de “Don Juan Espejo”, se mudó a la casa de José Marín, para atenderlo con “afecto y cariño”, y allí murió<sup>26</sup>.

Se sabe poco de la distribución de la vivienda y de cómo adornaba las dependencias. Sí hay constantes citas a la pintura. Eran numerosos los cuadros y láminas que poseía. Los mejores pasaron a Bernardino Marín y, tras su muerte, a la iglesia de San Juan de Dios. Respecto al consumo suntuario en el clero, es un tema todavía escasamente conocido. No todos los prebendados tenían capacidad económica para adquirir objetos de lujo, además existían prohibiciones y recomendaciones al respecto. El racionero sabía apreciar la finura en el trabajo con los tejidos –incluso bordaba<sup>27</sup>–, las joyas y el cristal. Junto a las piezas de ajuar litúrgico y ornamentos que encargó ex profeso para un ámbito determinado, estaban los de uso doméstico que por vía testamentaria pidió que fueran vendidos y se aplicara lo obtenido a la construcción y ornato del templo del hospital. Hay alguna referencia a objetos de uso personal, bien para higiene, adorno o accesorios de prendas y calzado<sup>28</sup>. Así, poseía una bacía de afeitar valorada en 380 reales, una caja de plata, un par de hebillas, cinco pares de broches de camisa, “piececitas de plata”, un anillo viejo de oro, otros dos de plata con siete diamantes cada uno y “un papelito de esmeraldas”. También se mencionaban otras piezas para el servicio de mesa. Se detallaba la estimación en reales de cada alhaja, según su peso y el precio de la onza, que oscilaba entre 16 y 20 reales. La más valiosa de cuantas tenía era una salvilla grande de plata valorada en 743 reales y otra en 643. Además de seis platos tasados en 980, cuatro polleros en 643, dos jícaras en 152 reales y 17 maravedíes y una chocolatera en 165. En su testamento se cita una rosa de oro con ramos de hojas y pie en forma de jarro de plata.

De documentos diversos se deducen las devociones de José Marín, fundamentalmente a Cristo, María, San José y San Jerónimo.

26 Era madre de un oratoriano suarista, formado en La Anunciata, que había alcanzado destacados cargos en las instituciones eclesíásticas murcianas.

27 PÉREZ SÁNCHEZ, *El arte del bordado*, pp. 133-134.

28 AHPMU, DIP 6.261, 3. Inventario de alhajas para la obra de la Iglesia de San Juan de Dios. Documento al que se refieren CANDEL CRESPO, “Los hermanos Marín y Lamas”, s.p. y GARCÍA ZAPATA, *La orfebrería*, p. 367.

Algunas le fueron inculcadas en el seno familiar. En 1714, Julián de Marín se encomendaba a la Virgen, San José, San Francisco, Santo Domingo, San Juan Bautista, San Juan Evangelista, los tres arcángeles, Santiago, San Juan de Dios y el Ángel Custodio. Sobre las esculturas que tenía el racionero, se citaban unas efigies de *San José* y de *San Pedro de Alcántara*, de cuyo paradero no hay actualmente noticia. Bernardino afirmaba que José le había indicado que las mejores obras las entregara a San Juan de Dios y las demás las destinara a otros fines, que le había detallado. No consta que las imágenes citadas las diera a la orden hospitalaria<sup>29</sup>. Quizá pasaran al canónigo José Benigno de Castilla y Chaves, heredero de Bernardino. San José era una devoción que tuvo Julián Marín, quien puso a todos sus hijos varones este nombre. También lo tomó fray Bernardo de San José, cuando ingresó en su orden.

En su oratorio, José Marín tenía un relieve oval de la *Virgen de la Leche* (fig. 3). La devoción a la lactancia de la Virgen estuvo arraigada en el cabildo de Cartagena, al menos desde finales de la Edad Media, así lo testifica la presencia de una tabla de Bernabé de Módena situada en una capilla del claustro. En el siglo XVIII alcanzó renovada piedad al llegar, en 1715, la venerada reliquia de leche de María –donada y conseguida en Nápoles por la Marquesa de los Vélez–, que se licuaba en la octava de la Asunción. Por ende, era una devoción familiar, pues San Bernardo –nombre del hermano jerónimo– fue el santo que recibió en la boca gotas de leche de la Virgen, mientras oraba.

En 1764, Bernardino Marín heredó esta obra. Tras el fallecimiento del canónigo en 1775, pasó a la Catedral de Murcia, emplazándose primero en la Capilla de las Lágrimas, junto a todos sus ornamentos, salvo el ajuar litúrgico<sup>30</sup>. Cronológicamente y en su formalización, cabe relacionarla con la desaparecida imagen que Salzillo hizo para San Mateo de Lorca, firmada y fechada en 1738, conservándose

29 AHPMU, prot. 3258, 29 diciembre 1787, ff. 639r-652v, Fundación de José Marín y Lamas en el convento de San Juan de Dios.

30 Por vía testamentaria Bernardino Marín y respetando la voluntad de su hermano José, dispuso que pasaran a San Juan de Dios los siguientes bienes del oratorio: “Candeleros, vinajeras sin plato, cáliz, patena, hostiario y campanilla y dos ramos de flores” (AHPMU, prot. 3239, 23 abril 1775, ff.375r-393v, cita f. 389 r/v, Testamento de Bernardino Marín y Lamas. Se antepone y copia el poder para testar fechado el 23 abril 1775, ff. 375r-383r).

un modelo del mismo asunto en el Museo Salzillo (fig. 4)<sup>31</sup>. Eran los años que, junto a Francisco Salzillo, trabajaban sus hermanos José, que era escultor, e Inés, colaborando en las labores policromas. Los primeros comentarios sobre la *Virgen de la Leche* se sitúan a finales del Setecientos. La referencia de Diego Antonio Rejón de Silva, académico de la Española y de San Fernando, no ofrece dudas sobre la autoría de Francisco Salzillo, pues los historiadores la atribuyeron también al francés Antonio Dupar, que trabajó en Murcia desde la segunda década del siglo XVIII hasta comienzos de los años treinta y cuya impronta pervivió en aquel. Rejón de Silva es una fuente esencial, en tanto que sabía de arte y escribió la biografía de Salzillo cuando todavía vivían familiares muy cercanos al escultor y otras personas que lo habían tratado. Rejón ensalzaba la imitación del natural, los gestos, la comunicación entre las figuras, el gusto y la policromía:

“En la Ciudad de Murcia en la Iglesia Cathedral en la Capilla de Nuestra Señora de las Lágrimas, se encuentra un medallón de N. S. de Leche con el Niño en sus Brazos, San Juan a un lado en ademán estar ablando con el Niño y señalando el Borrego todo del tamaño de seis palmos, en esta Ymagen se havierte el mucho gusto y cuidado que tubo para aserla, y colorirla, y imitación al natural de carnes y ropas como lo manifiesta dicha Imagen”<sup>32</sup>.

Antes de mediar el siglo XIX, Félix Ponzoa volvía a elogiarla, al referirse a las esculturas “buenas” de la catedral, censurando que, por orden de un prelado, se hubiera cubierto la desnudez del pecho, tiñéndolo de rojo. Así permaneció hasta comienzos del siglo XXI:

“La primera y mejor de todas, que nunca puede ser bastante alavada [sic], y que pude ponerse junto a la mejor escultura de los tiempos modernos es un medallón en relieve de unos siete palmos con una virgen y los niños Jesús y San Juan, que está colocado dentro de la Capilla de las Lágrimas donde se visten ahora los obispos. La obra del inmortal Salzillo: la hizo con todo empeño tan hermosa para perpetuar su pecho. Estaba la virgen enseñando el pecho izquierdo al niño Jesús. Este se separa satisfecho, y mira a San Juan: a esto se reduce la acción y representación de tan precioso grupo. Mas un Señor Obispo, que no digo su nombre por hacerle

31 SÁNCHEZ MORENO, *Vida y obra de Francisco Salzillo*, p. 113.

32 Manuscrito publicado por MARTÍNEZ CERREZO, “Vida de Salzillo”, p. 68 y GARCÍA LÓPEZ, “Era todo para todos”, p. 149.

merced, hizo escrúpulo de ver el pecho de la virgen y mandó cubrirlo se conoce la parte de manto que han añadido, aunque está bien disimulado. Qué belleza! Qué proporciones! Qué natural!”<sup>33</sup>.

El primer estudio dedicado exclusivamente a la obra lo efectuó Ibáñez en los años veinte del siglo pasado y, con posterioridad, la han analizado otros investigadores<sup>34</sup>. No sería extraño que José Marín le hubiera facilitado a Salzillo alguna de las láminas que circularon de la *Madonna del Latte* de Correggio, que perteneció al VII Marqués del Carpio –importante coleccionista y virrey de Nápoles–, y en la que se inspiró. La gracia y formas amables del artista italiano debieron ser del gusto del racionero, pues, según Vargas Ponce, en la biblioteca de los jerónimos había en 1796 “una ruin copia de famoso cuadro de Corregio” de los *Desposorios de Santa Catalina*, que también donó Marín<sup>35</sup>. Si bien, la riqueza iconográfica que presenta la *Virgen de la Leche* la distancia de la fuente original. El complejo significado queda soslayado ante la aparente sencillez de una escena familiar de lactancia materna. Un tratamiento del tema con las mismas tres figuras lo formalizó décadas antes José Risueño y, de otra manera y sin el Bautista, lo trabajaría La Roldana. El simbolismo de los elementos que incorpora el relieve está por doquier y, quizá, se aluda a la Huida a Egipto, segundo de los dolores de María<sup>36</sup>. Envuelve un potente fondo de paisaje, que es mucho más que acompañamiento. La Virgen va arropada por jeroglíficos marianos y elementos que refieren su fortaleza y otras virtudes<sup>37</sup>. La prefiguración de la muerte de Cristo la evoca el paño del Niño Jesús, que también es recurso para el decoro, y la presencia de San Juan con el cordero, invitando al arrepentimiento y señalando al fiel, en una postura saliéndose de un marco de talla de la misma época.

33 Félix Ponza Cebrián, *La Iglesia Catedral de Cartagena trasladada a Murcia*, ff. 63v-64. Se trata de un manuscrito fechado en los años cuarenta del siglo XIX y conservado en el Archivo Municipal de Murcia (Ms. 1-I-40).

34 BELDA NAVARRO ha remarcado la importancia de los patronos en Salzillo y de José Marín en *Francisco Salzillo*, pp. 52-63. IBÁÑEZ, “Un notable altorrelieve”, s.p.; RAMALLO ASENSIO, “Antonio Dupar (1698-1755). Algunos estilemas”, pp. 385-390.

35 GARCÍA LÓPEZ, “*Revuelvo archivo*”, p. 113.

36 Los colores encarnado y azul la identifican como *Dolorosa*. Ramallo Asensio interpreta iconográficamente la pieza en “Antonio Dupar (1698-1755). Algunos estilemas”, pp. 385-390.

37 PEÑA VELASCO, *José Marín y Lamas*, pp. 133-142.

## JOSÉ MARÍN Y LAMAS, OBRAS NAPOLITANAS Y ENCARGOS A SALZILLO PARA SER DONADOS

José Marín y Francisco Salzillo tenían un perfil familiar afín, aunque con diferencias notables socialmente. Sus padres habían llegado de fuera, en un caso con el lastre de una condena por no cumplir con su deber como correspondía y, en el otro, con la necesidad de hacerse un nombre y recibir encargos. Marín admiraba la escultura devocional napolitana, que Nicolás Salzillo había aprendido a trabajar en su tierra de origen.

Entre las esculturas que José Marín donó a los jerónimos, se menciona una imagen napolitana de la *Asunción*, que entregó para la librería del monasterio de La Ñora y acaso estuvo antes en su vivienda. Además, dos ángeles de la misma procedencia se situaron en la capilla de *San Jerónimo*, acompañando al doctor de la Iglesia. Se describen en el inventario realizado por José Marín en 1759. Llevaban peanas negras, talla dorada y su altura ascendía a media vara, aproximadamente<sup>38</sup>.

La devoción a *San Jerónimo* recobró nuevos impulsos con la Contrarreforma. El fervor de los hermanos Marín por el santo penitente lo asumieron en el ámbito familiar. El racionero tenía varios cuadros dedicados al santo eremita, siendo el de José de Ribera el más valioso, seguido de una *Piedad* que trajo de Roma. En su testamento, hay referencias a las misas que dispuso para celebrar en su festividad. La escultura de *San Jerónimo* ha sido tradicionalmente considerada una realización señera de Salzillo y de la imaginería barroca española (fig. 5)<sup>39</sup>. Está fechada en 1755, como indica una inscripción sobre la portada de un libro situado en el suelo, que también manifiesta que la mandó hacer José Marín y la efectuó Francisco Salzillo. El artista la talló en una etapa de reconocimiento profesional, cuando se aproximaba al medio siglo de vida. Ese año fue nombrado escultor de la ciudad de Murcia. En el obrador le ayudaban su hermano Patricio en la policromía y su discípulo José López. Se había casado pocos

38 AHPMU, prot. 3178, 1 de marzo de 1759, f. 119; SÁNCHEZ MORENO, "Noticia de pérdidas colecciones", p. 774.

39 BELDA NAVARRO, *Francisco Salzillo*, p. 65.

años antes y vivía su hija María Fulgencia. Le demandaban importantes encargos, era respetuoso con los clientes y debatía con autoridad. Tenía criterio, sabía escuchar y era astuto a la par que correcto en los tratos, sin ceder cuando creía que no debía hacerlo. Por las mismas fechas hizo pasos procesionales y los *Cuatro Santos de Cartagena*. Hay constancia de las conversaciones entre Pedro Corvari, mediador en este último encargo<sup>40</sup>, y Salzillo en 1754. Los testimonios del regidor demuestran el reconocimiento que se le profesaba al maestro. Corvari se refería al celebrado escultor y acreditado artífice, remarcando su habilidad y honradez, pero también sus finezas. Hablaron de proporción; medidas "más acomodadas", discrepando Salzillo de las que le solicitaban; peanas; atributos, que serían de escultura y los haría con primor y siguiendo las modas; telas a fingir; de si el Concejo de Cartagena deseaba que pusiera las figuras en alguna acción o postura; de que llevarían los colores que correspondiesen y, lógicamente, del plazo de ejecución, precio y traslado. Lo mismo sucedería con *San Jerónimo* (fig. 6), donde también pondría la voluntad de hacer una alhaja superior, como declaró respecto a los santos hermanos de Cartagena.

La información relatada por Corvari permite especular sobre las pláticas que José Marín habría tenido con Salzillo en fechas similares. Como en la *Virgen de la Leche*, probablemente el escultor consideró alguna de las sugerencias del comitente, sabedor de su erudición, sensibilidad y pertinacia. Marín conocía en profundidad los escritos de este padre de la Iglesia, más allá de que tuviera sus libros y los hubiera leído<sup>41</sup>. Su opinión pesaría, pero también daría libertad al artista para decidir sobre la ejecución de la "soberana ymaxen". Por su parte, Salzillo buscaría la satisfacción del comitente. El matemático Luis Santiago Bado sintetiza lo que significó la recepción de *San Jerónimo* en el siglo XVIII: "prodigiosa estatua", "obra maestra y compendio de quanto supo", "excelente y maravilloso", el cuerpo de "pura y perfecta anatomía", "admirable inteligencia y estudio de músculos, tendones y arterias" conforme a su edad y "estado penitente" y, en fin, la constatación de que era buscada "por inteligentes naturales y extranjeros"

40 CASAL, "Cuatro imágenes de Salzillo", s.p.; BELDA NAVARRO, *Francisco Salzillo*, pp. 114-119.

41 BELMONTE RUBIO, *San Pedro de La Ñora*, p. 194.

para ser contemplada<sup>42</sup>. Salzillo aspiraba a hacer una obra que reflejase su maestría y fuera trasunto artístico de la grandeza del santo. También Marín y Lamas lo desearía.

Salzillo no hizo otro *San Jerónimo* penitente, aunque sí algún santo con esta advocación, pero “de cardenal”. La escultura posee espacialidad y dispone los elementos que integra de manera que no se obstaculice su vista, especialmente de *San Jerónimo* y el crucificado. No era pieza para salir en procesión, pero se la vería elevada y rodeada de espejos. Hasta su emplazamiento en el Museo de la Catedral de Murcia, *San Jerónimo* estuvo en la capilla dedicada al santo, cuyo ideario seguía la orden jerónima, en una iglesia que se había hecho de nueva planta y bendecido en 1738. Siendo fray Bernardo de San José prior, acordó de palabra con su hermano José Marín que este realizara el adorno y dotación de esta capilla, junto a la mayor, lado de la epístola. Amén de hacerlo poniendo todo su empeño, la convirtió en un ámbito encomiástico para su familia. Cuando en abril de 1757 se designó un nuevo prior, surgieron problemas. La versión de los hechos acontecidos fue difundida por ambas partes en libelos, lo que incrementó las desavenencias. Solventado el problema con dificultad, a la muerte de José Marín en 1764 la capilla pasó a su hermano Bernardino y de él en 1775 a Diego de Melgarejo, para que la agregase a sus mayorazgos. Ni Melgarejo, ni sus sucesores, podrían consentir que se sacase *San Jerónimo* de su ubicación primigenia.

El santo destaca por la expresión de su rostro y manos, a la par que el cuerpo. Es elocuente en todos sus elementos y, muy especialmente, en el crucificado. Se presenta con el hábito de la orden jerónima. La túnica blanca se dispone honestando lo preciso, en palabras de Bado, y el color oscuro del escapulario, que simula una tela más fina, se deja caer sobre la roca en que apoya el manuscrito en el que *San Jerónimo* trabaja. Como otros anacoretas, la desnudez es *nuditas temporalis*, diferente a la *naturalis*, *virtualis* y *criminalis*. El santo ejemplariza la renuncia a los bienes del mundo y, quizá en el contexto de la orden, aluda al voto de pobreza. Junto a las prácticas ascéticas que exterioriza la figura como orante y penitente, está su labor como traductor y exége-

42 La transcripción de la biografía de Salzillo por Bado en MARTÍNEZ RIPOLL, “Francisco Salzillo, un profeta”, pp. 38-54, cita p. 52.

ta, pues se identifican dos libros tamaño folio y anacrónicos respecto a la época en que vivió este doctor de la Iglesia. Uno cerrado revela en el lomo que se trata del *Comentario a Isaías*. El que está abierto sobre la roca y en el que se encuentra trabajando el santo es la traducción de la *Vulgata*, pues comienza por “In ...”, prosiguiendo con varias líneas garabateadas en una de las páginas encuadernadas en pergamino<sup>43</sup>.

*San Jerónimo* ha experimentado alguna alteración en los atributos de anacoreta. Según el matemático Luis Santiago Bado, la calavera original en madera destacaba en su “exactitud y naturalidad”, que también lleva la imagen de *San Francisco de Borja*, obra tradicionalmente atribuida a Nicolás de Bussy y, recientemente, a Nicolás Salzillo que perteneció a los jesuitas –y Salzillo fue porcionista en el colegio de la Compañía de Jesús–<sup>44</sup>. El escultor conocía bien esta pieza, que pudo inspirarle. Las fotografías antiguas del santo eremita muestran un cráneo real. El libro y el capelo cardenalicio han intercambiado sus posiciones, según se deduce de tempranas fotografías, que también incorporan en algún caso vegetación desértica<sup>45</sup>. El santo se arrodilla sobre un león, que ha despertado alguna crítica<sup>46</sup>. El torso masculino desvestido manifiesta las huellas del castigo corporal. Están las disciplinas y el “guijarro” ablandado por el uso, que encamina hacia el corazón y deja una huella amoratada en su pecho. El desierto es retiro purificador e implica significa renuncia, soledad y privaciones. El acabado policromo es importante. La palidez de las carnaciones refuerza el mensaje de pureza y bondad, según las teorías fisiognómicas.

En cuanto a los dos ángeles que flanquean el tabernáculo del altar mayor de la iglesia hospitalaria –entonces denominada de Nuestra Señora de Gracia y Buen Suceso–, son las únicas esculturas vincu-

43 PEÑA VELASCO, “Francisco Salzillo and the image of Penance”.

44 FERNÁNDEZ LABAÑA, “San Francisco de Borja, una obra de Nicolás Salzillo”; MARTÍNEZ RIPOLL, “Francisco Salzillo, un profeta”, pp. 38-54.

45 [https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle\\_documento?idDetalle=4344289#](https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle_documento?idDetalle=4344289#) [14/08/2023].

46 Los animales y seres fantásticos son un tema a estudiar en Salzillo: el cerdo y el dragón en *San Antón*, el águila de *San Juan*, el cordero de *San Juan Bautista*, el buey de *San Lucas*, el león de *San Marcos*, el perro de *San Roque*, el gallo de *San Pedro*, el dragón de *La Inmaculada* y *San Jorge* y otras advocaciones. Además, está la variedad de animales que aparecen en el Belén de Jesualdo Riquelme, como los caballos, camellos, aves, ganado ovino y bovino.

ladas a José Marín y Lamas que se conservan en el lugar para el que fueron concebidas (fig. 7). Se hicieron en correspondencia y a proporción del mismo. En tempranas biografías de Salzillo se le asignaron a este maestro, pero, merced a la publicación del testamento de Marín y Lamas, se conocieron las circunstancias de su realización. Ya estaban hechos en 1764 cuando el racionero redactó su última voluntad. Manifestaba que medían “cinco palmos menos dos dedos”, que se alzaban sobre una nube y estaban “en acción de tener luzes en las manos”<sup>47</sup>. Declaraba que los tenía “en su Poder, e hizo Don Francisco Sarcillo”, que el prebendado los había pagado y que el artista tenía la obligación de terminarlos, pues estaban sin policromía.

El ángel mancebo tuvo una presencia constante en la producción del escultor. Realizó un conjunto muy notable de tales representaciones y aprovechó licencias permitidas, que denotan su conocimiento y dominio de la anatomía, con la belleza que correspondía a estos seres celestiales. Su aportación se extiende desde los tempranos arcángeles para el retablo mayor de San Miguel, pasando por un *San Rafael* y un *San Gabriel* para Cartagena o los que están en el *Nacimiento* de Jesualdo Riquelme del Museo Salzillo, así como el desaparecido Ángel de la Guarda para el altar del gremio de alarifes, al Ángel en los pasos de la *Oración en el Huerto* para Murcia y Cartagena o los muy logrados adoradores en el tabernáculo en las clarisas, entre otros. Además, cabría recordar los numerosos niños y serafines que acompañan figuras diversas. En este caso, los ángeles hacen pareja y cada uno muestra un brazo extendido, con despliegue de grandes alas y paños volando, otorgando una gracia persuasiva a la silueta y contribuyendo a proporcionar esplendor al aparato escenográfico y boato al culto. No se trata de piezas gemelas, como, por ejemplo, sí lo fueron los niños que también iluminan en el retablo del Patrocinio en San Miguel de Murcia, de cronología anterior. Los dos ángeles son diferentes, pero se efectuaron en correspondencia y como manifestación de piedad.

47 SÁNCHEZ-ROJAS, *Fundación y estudio de la Iglesia de San Juan de Dios*, p. 13; ACM, leg. 248, doc. 1, Testamento de José Marín y Lamas, 1764.

## LA ESCULTURA MONUMENTAL

Un capítulo diferente lo compone la escultura vinculada a la arquitectura. José Marín trató con tallistas y escultores en piedra, encargó sus escudos para lugares diversos y opinó sobre la fachada principal de la catedral de Murcia. Cuando en 1745 se erigía el citado imafrente y todavía estaba vigente el proyecto de tres cuerpos y no había experimentado la reducción a dos que después se efectuó, planteó al cabildo sus dudas sobre su seguridad y firmeza. Se refirió a los “gastos superfluos” generados en “la saca, y conducción de la piedra” y a “la hechura de las estatuas, talla, y colocación de las piedras”<sup>48</sup>. El dato revelaría que entendía del tema y le preocupaba el coste.

La iglesia de Nuestra Señora de Gracia y Buen Suceso luce en su fachada un relieve oval con la imagen mariana que evoca la titularidad del templo y su interior presenta yesería figurada, destacando los querubines, cabezas femeninas coronadas con guirnaldas y otros elementos que se reparten por su arquitectura, así como las esculturas que hizo Guisart, escultor bohemio llegado de Valencia<sup>49</sup>. Marín y Lamas no pudo contemplar cómo quedó, pero sí subrayaba los “vivos y eficaces deseos” que puso en este proyecto. En 1764 dejó la iglesia “dibujada” y “planteada”, insistió en que se construyese como estaba “deslindada y mapeada” y manifestó que la traza la había hecho Martín Solera<sup>50</sup>, un destacado maestro de arquitectura a quien encomendó dirigirla y llevarla a cabo, pero apenas pudo acometerla, pues murió en 1766, siendo Salzillo su albacea. Además, en el testamento José Marín señalaba que la escultura que se alzara sobre los pedestales de piedra franca y se pusiera sobre los arcos torales y cúpula fuera de yeso y estucada, con aprobación del padre general y prior, que es como se hizo.

Poco antes, mandó edificar y costeó la capilla eucarística de las dominicas en Murcia, que no llegó a tener este fin por los problemas

48 Recogido por HERNÁNDEZ ALBALADEJO, *La fachada de la catedral*, p. 65.

49 La autoría de Guisart se deduce de las palabras de Vargas Ponce (GARCÍA LÓPEZ, *Revuelvo archivos*, p. 109). Tales obras bien pudieron seguir las disposiciones que José Marín efectuó o que determinaron sus hermanos Bernardo y Bernardino. Los santos de estuco imitando mármol evocan devociones y nombres familiares de los Marín y Lamas. En el altar mayor, hay un *San José* y un *San Joaquín* de madera policromada de Roque López.

50 SÁNCHEZ-ROJAS, *Fundación y estudio de la Iglesia de San Juan de Dios*, p. 17.

surgidos con las religiosas, que le obligaron a derribar y devolver a su estado original algunas partes de lo ya erigido. Sin embargo, en el acuerdo tomado entre las monjas y el racionero el 13 de junio de 1763, se declaraba expresamente en el capítulo seis que la portada de jaspes y las estatuas hechas a costa de Marín para la fachada de la capilla se quedarían como estaban (fig. 8), dado que complacían a la comunidad. La *Fe* (fig. 9), alegoría presente en ciclos iconográficos eucarísticos, y los dos ángeles niños ya se habían efectuado<sup>51</sup>. Una figura femenina que simboliza esta virtud estaba en la custodia de 1751, que Marín donó para San Juan de Dios. Quién sabe si no habría pensado destinarla en un primer momento a las dominicas. La *Fe* se sitúa sedente en el ático, con el manto que cae sobre la parte alta de su cabeza cubriendo los ojos. Porta en su mano derecha un cáliz y en la izquierda una cruz. Destaca con su color blanco sobre el fondo rojo del paramento, al igual que los niños emplazados en los derrames de jaspe negro del frontón.

Para realizar estas piezas se valdría de un maestro diestro. José Salzillo, hermano de Francisco con dominio en tales labores, había muerto en febrero de 1744. La fachada principal de la Catedral de Murcia estaba culminada, pero fue un ámbito excepcional de formación y en la ciudad permanecían algunos de los artífices –caso de Pedro Pérez y otros– del taller dirigido por Jaime Bort, cuyas dos hijas entraron en el monasterio de Santa Ana. Se trata de una obra que se realizaría a comienzos de los sesenta, pues en junio de 1763 cuando se estaba finalizando, “poderosas razones”, que no se especifican, alteraron el acuerdo establecido.

**GENEROSIDAD, GUSTO E IMPOSICIONES DEL BENEFACTOR:  
“LA DESCRIPCIÓN DE SER DADOR”, LA MEMORIA FAMILIAR Y  
LOS VALORES ESCENOGRÁFICOS DE LA ESCULTURA**

José Marín y Lamas fue un bienhechor magnánimo, que buscó la honra mundana. Aunque en alguna ocasión enfatizase que actuaba para gloria de Dios, no logró sustraerse de guardar en secreto la bon-

51 BUENO ESPINAR, *El Monasterio*, p. 376.

dad de sus acciones y le irritaba la ingratitud. Moralmente revelar lo que uno hacía era vanidad y había que eludir las alabanzas temporales<sup>52</sup>. El prebendado demandaba que las cosas se hicieran a su gusto e indicaba qué objetos irían en cada lugar, así como dónde y cómo se situarían. No olvidaba difundir por qué y quién había patrocinado. Esa minuciosidad le obsesionó más allá de la muerte.

La generosidad de José Marín y Lamas es incuestionable, como también lo es la necesidad de comunicar su munificencia, de modo que se perpetuase en los siglos venideros. La fórmula más repetida fue mediante escrituras expuestas en esculturas, cuadros, objetos suntuarios y lápidas con inscripciones. Se hablaba del “letrado” y de las cédulas que llevaban las piezas, que no requerían portarlo las obras que tenía para su devoción y disfrute. Las que entregó en vida contienen los mensajes que él ordenó incorporar, pero también en su testamento y en el de su hermano Bernardino se insiste en lo que dejó dicho. Hay comentarios que señalan que él –el “Doctor Don José Marín”, racionero entero de la Iglesia de Cartagena– “lo mandó hacer” y suelen estar fechados. Otros expresan sus devociones –“puesto a los pies de Cristo Sacramentado”–, motivaciones o que el bien era de su propiedad. En una lápida de mármol rodeada de molduras de yeso imitando jaspes y puesta en la capilla de San Jerónimo, se leía que se había adornado a devoción de Julián de Marín, de Micaela Serrano y de sus hijos José y fray Bernardo de San José. Además, en la escultura del titular se escribió el nombre del artista que lo ejecutó sobre un libro, objeto que induce a leer. Contrasta la actitud de José Marín con la de Francisco Salzillo, quien no acostumbraba a firmar sus obras, empero, lo efectuó con mayor frecuencia en las que realizó para fuera de Murcia<sup>53</sup>. Además, los libros que donó a los jerónimos tenían que ir firmados por él y o por su hermano fray Bernardo y ciertos cuadros incluyen la referencia “Dr. Marín”, que indica pertenencia.

52 En los textos piadosos inspirados en la Biblia, abundan los comentarios que redundan en que quien hace ya recibe el galardón: “La buena obra ella alaba à si misma”, “No publiques las buenas obras que hazes, ni busques los loores humanos”, “Ama ser tenido en nada, y esto te será más provechoso que ser alabado por los hombres”, etc. (Diego de Estella, *Tratado de la Vanidad del Mundo*, pp. 87-88).

53 Tampoco consta el nombre del escultor en la cédula que apareció en su interior de la *Dolorosa* de Santa Catalina, cuando se restauró. Sí se indica la persona que la había pagado, el párroco, la fecha y el destino de la pieza (PEÑA VELASCO, “Para memoria de los tiempos venideros”, p. 609).

Por ende, José Marín planteaba a los receptores de los bienes sus intenciones de dejar constancia pública de lo que había perpetrado, de manera que no hubiera equívocos respecto a la materialización de la dádiva. Así, al considerar la donación de la mencionada librería, le entregó al prior fray Antonio de San Fernando un escrito con las condiciones exigidas, que los jerónimos aceptaron en capítulo celebrado el 3 de diciembre de 1752. En el primer punto, constaba que se pondrían dos retratos en la estancia, uno de su difunto padre y otro suyo “con la descripción de ser dador” y que se deberían mantener perpetuamente allí<sup>54</sup>. Además, requería, según revela la cláusula cuarta de los requerimientos, que los nombres de sus progenitores y de todos los hermanos se pusieran en la tabla de los bienhechores del monasterio para que perpetuamente constase “á los venideros hijos de este Monasterio”. Dos años después había incrementado con “exquisitos” libros de diferentes disciplinas traídos de Francia y otros países<sup>55</sup>. Entonces, instituyó una capellanía con una misa diaria y doce en altar privilegiado en la festividad de los nombres de su familia, a la sazón José, Julián, Miguel, Francisco, Antonio de Padua, Bernardo, Bernardino de Siena y en la Asunción. La comunidad declaraba que era una manera de pagarle “tanto beneficio, y afecto” y dar a “entender a los venideros el agradecimiento, y reconocimiento”<sup>56</sup>. En consecuencia, la práctica de publicitar lo que había hecho con inscripciones no fue la única estrategia que empleó para preservar su memoria y la de su familia. Poner el retrato del papa, que había ocupado la cátedra en los años romanos de Marín, era expresión de gratitud, pero el racionero sacaba provecho de su vínculo con el pontífice. Ya, dos siglos antes, Gil Rodríguez de Junterón, protonotario apostólico de Julio II, había emplazado el busto de este y sus armas en su capilla de la catedral. Por otro lado, cabe conjeturar que, al incorporar el retrato de Julián Marín en ciertos lugares de su mecenazgo, José Marín estuviera intentando con-

54 El acuerdo de la comunidad se dio a la imprenta y se antepuso a la escritura de acuerdo que se suscribió entre los jerónimos y José Marín (AHPMU, prot. 3178, 23 abril 1759, ff. 120r-123v. Acuerdo 4 diciembre 1752, ff. 116r-117v).

55 Hay que valorar la cultura de José Marín y su interés científico. Cabe destacar que entregara “los globos celeste y terrestre”, que habían sido de Tosca, con su estuche e instrumentos, “para el estudio y uso de ellos” (Inventario de las alhajas puestas en la librería de San Pedro de La Ñora donadas por José Marín en AHPMU, prot. 3178, 2 marzo 1759, f. 115r). SÁNCHEZ MORENO, “Noticia de perdidas colecciones”, p. 774.

56 También esta determinación se imprimió y se insertó en el protocolo notarial de 1759 del acuerdo (AHPMU, prot. 3178, 23 abril 1759, ff. 120r-123v. Acuerdo 23 julio 1754, f. 118r/v, cita f. 118v).

tribuir a recuperar el prestigio menoscabado de su progenitor, al tiempo que respetaba la cláusula testamentaria de este, al encargar a sus hijos que fueran sus devotos, reiterándoles el amor que siempre les había tenido. Además, estaban los escudos, presentes en los proyectos arquitectónicos que emprendió, con una filacteria donde se leía “DE MARÍN Y LAMAS”. Pasado el tiempo, esta referencia resultaría insuficiente. En otro sentido, otras inscripciones tuvieron una función vinculada al significado simbólico. Es el caso de los ángeles en el monasterio Santa Ana y de la custodia para San Juan de Dios, con inscripciones latinas tomadas de la Biblia y alusivas al simbolismo sacramental. En las dominicas unas leyendas, emplazadas bajo las pilastras de la portada que mandó edificar, remiten al final de la existencia humana.

Marín y Lamas donaba, disponía y, bajo sus indicaciones –buen parecer y arbitrio de don José–, se distribuía lo entregado –“se coloque en donde nos dejó comunicado” o con alternativas “en defecto de que no fuera”–. Si la escultura era importante, también la era la escenografía. A veces las piezas pequeñas llevaban su propia protección y adorno. El fanal que acogía la *Asunción*, en la librería de los jerónimos, fue descrito por José Marín del siguiente modo: “Un escaparate enbutido en concha y otras maderas con sus xptales y dentro del una imagen de talla de la Asunción de N. Señora con su corona de plata trayda de Nápoles, de altura con su peana dorada de una vara”<sup>57</sup>. En los inventarios de ciertas donaciones que José Marín elaboró, describía con minuciosidad el entorno en el que se encontraban las imágenes, demostrando su preocupación por conseguir la armonía en el conjunto de bienes muebles e inmueble. Consideraba la función y uso de las piezas, la adecuación al lugar, el tamaño, la correspondencia entre los objetos y otros aspectos. Lo ejemplifican los ángeles para San Juan de Dios, un templo que concibió como tabernáculo eucarístico y ámbito para la belleza. En capillas y oratorios, los titulares focalizaban la mirada y todo debía redundar en resaltarlos. Sucedería con la *Virgen de la Leche* y *San Jerónimo*. La figura mariana incorporaba “un anillo con chispas de diamantes, collar, manillas y adorno del manto de aljófar”, más propios de una imagen de vestir<sup>58</sup>.

57 Inventario de las alhajas puestas en la librería de San Pedro de La Ñora donadas por José Marín (AHPMU, prot. 3178, 2 marzo 1759, f. 115r). SÁNCHEZ MORENO, “Noticia de perdidas colecciones”, p. 774.

58 Así figura en un inventario de 1807 (IBÁÑEZ, “Un notable altorrelieve”, s.p.).

En cuanto a *San Jerónimo*, en el testamento de José Marín se indicaba que mandó hacer a Salzillo la “gloriosa imaxen” y que dispuso el “Altar, Retablo y Camaril, el que adornó, como también dicha capilla con todas las pinturas y demás alaxas”<sup>59</sup>. La “hechura de cuerpo natural de San Jerónimo penitente con peana” estaba rodeada de espejos, como muestra una antigua fotografía del camarín (fig. 10)<sup>60</sup>. En el inventario de los bienes de la capilla elaborado en 1759 por Marín, se enumeraba lo que había hecho con sus caudales. Figuraban múltiples espejos: cuatro de once palmos de altura con marcos dorados vestidos de cristal, doce cornucopias de Venecia doradas de unos cuatro palmos y ocho óvalos con color y perfiles dorados. Además, había un águila y “dos niños de Nápoles de talla con sus peanas negras y la talla dorada de altura media vara poco más o menos”. El retablo era “dorado y de colores de diversos jaspes con su camarín y en él las armas de la familia”. Presentaba bocaporte y mesa de altar a la romana pintada, igualmente, de jaspes. Asimismo, se mencionaban dos zócalos “del pie del altar” de sillería con molduras “coloridas de jaspe negro”. Donó reliquias con el “letrero” corresponciente, una lámpara de plata y cuadros de temática religiosa cubrían las paredes de la capilla y los cuatro retratos de tres palmos de Clemente XI, José Marín con “vestido capitular” y sus padres –presencia que dio lugar al conflicto y posterior concordia con la orden–, “en acto de veneración al santo”, además de una lámpara de plata y rejas de hierro. Pese a todos los esfuerzos puestos en la dotación de la capilla, era un ámbito oscuro que no permitía ser apreciado como correspondía. Así lo constataba Vargas Ponce en misiva enviada en junio de 1796 a Ceán Bermúdez, aunque de *San Jerónimo* declaraba: “pasma, asombra y compite con el de Torrigiano”<sup>61</sup>. Por las mismas fechas el sacerdote Luis Santiago Bado censuró, igualmente, su lobrete hasta en los días claros y con el “sol en el meridiano” y la “irrisible impropiedad” de colocar al santo en lo una decoración propia del “gabinete de una dama”<sup>62</sup>.

59 ACM, leg. 248, doc. 1, Testamento de José Marín y Lamas, 1764.

60 El documento fue transcrito y abordado por SÁNCHEZ MORENO, “Noticia de perdidas colecciones”, pp. 774-775 y por BELMONTE RUBIO, *San Pedro de La Nora*, pp. 198-199.

61 “A la derecha de la nave de la epístola está el San Jerónimo, *capo d’opera* de Salzillo. Pero en tal lobrete y altura arrinconado, que para verlo a mediodía es forzoso encender una candelilla en lo alto de una caña y mirarlo facción por facción y miembro por miembro sin gozarlos juntos” (GARCÍA LÓPEZ, “*Revuelto archivo*”, pp. 95, 112-113).

62 MARTÍNEZ RIPOLL, “Francisco Salzillo, un profeta”, p. 62.

Diferente fueron los condicionantes que primaron en los ángeles que destinó a San Juan de Dios. Su función era alumbrar, proporcionar ornato al altar mayor y contribuir a la hermosura y dignidad del punto neurálgico del templo. José Marín dejó la mayor parte de sus bienes para costear la iglesia y el gasto de cera y que no faltaran velas que estuvieran perpetuamente ardiendo, en un enclave histórica y simbólicamente relevante, vinculado a los orígenes del culto cristiano en la Murcia del siglo XIII y, según la tradición, donde se emplazó la catedral en los primeros momentos –así lo creía el racionero y lo manifestaba en su testamento–. En este último documento y en el inventario elaborado el 3 de mayo de 1787 se describe, en parte, como Marín y Lamas concibió el adorno del presbiterio. Antes de morir, tenía dispuesto cuanto rodeaba la visión de la Eucaristía. Respecto al primer cuerpo del retablo –cuyo diseño dejó delineado y entregó para que se custodiara en el arca donde debían permanecer los objetos de valor donados–, en 1764 estaban labrados y bruñidos los pedestales de piedra de “diferentes colores” y las columnas de “jaspe manchado de encarnado”, todos procedentes de las canteras de Mula. También lo estaban cuatro capiteles y las basas de los soportes, que eran de cantería procedente de Abanilla, además de piezas sin labrar y otras negras para el zócalo, como también estaba el enlosado de un palmo en cuadro de jaspe encarnado con vetas blancas procedente del Reino de Valencia y la reja de hierro de tres palmos. Constaba que en la parte del bocaporte que daba al camarín se puso el retrato de Marín y Lamas junto a una copia de la costosísima custodia.

Tenía que haber motivos de peso para que la talla y la policromía de las esculturas no se efectuasen sin dilación, cuando, además estaban concluidas las piezas señeras que irían allí, a la sazón la custodia de oro y piedras preciosas, el tabernáculo –que fue robado unos años después– y el frontal –que en 1764 estaba desarmado en sus piezas de plata, bronce, hierro y tablero, siendo vendido para obtener caudales para la construcción de una iglesia, cuya dedicación tuvo lugar el 3 de marzo de 1782<sup>63</sup>–. El tabernáculo y el frontal eran de plata, como también cuatro

63 PÉREZ SÁNCHEZ, “Las artes suntuarias y decorativas”, p. 123. Prohibió que los objetos dedicados al adorno y servicio del altar se vendiesen, prestasen, trocasen o enajenasen, salvo que se menoscabase y no tuviera composición, en cuyo caso se haría otro semejante. De suceder, dispuso que de inmediato pasaran las alhajas, propiedades y censos a los carmelitas descalzos. También en el caso de la donación de la librería a los

candeleros con este destino. De las palabras de José Marín se deduce la razón por la que estaban sin terminar los ángeles. El benefactor quería que armonizaran con el lugar; una vez ofreciera este espacio su aspecto definitivo, con todos los elementos que irían en él. Salzillo estaba obligado, luego que estuviera “fabricada la Iglesia de dicho convento”, a finalizar los ángeles, dándoles la policromía (fig. 11). El prebendado demandó que pusiera “las ropas de colores que les correspondan sin oro –decía–, los ojos de cristal y las carnes con encarnación”<sup>64</sup>. Asimismo, insistió en “el modo y forma en que ha de tener y colocar perpetuamente a su Magestad en la custodia y tabernáculo”, incluso determinó las velas que irían cada día y el número de frailes que cantarían el himno eucarístico de Santo Tomás de Aquino: *Tantum ergo Sacramentum*, durante las horas de exposición, y *Genitori Genitoque*, cuando se cubriese o reservase el tabernáculo. En 1787, ya se citaban los dos ángeles alumbradores situados sobre dos gradas de madera dorada, del mismo material del tabernáculo, pero no era el previsto originalmente. Por ello posiblemente José Marín no quería que fuera oro en los estofados de los ángeles y, excepcionalmente, se utilizó plata. Como se ubicarían en un lugar de honor, su tratamiento estaba sujeto al decoro general del altar mayor, sin desmerecer al tabernáculo, ni a la custodia.

## CONSIDERACIONES FINALES

José Marín y Lamas fue un docto bienhechor en la Murcia del segundo tercio del siglo XVIII. Fue ejemplar en lo familiar, inescrutable en lo religioso y nunca digno de olvido sino de remembranza. Se rodeó de belleza y exquisitez en su entorno doméstico y, a la par que servía a la institución a la que pertenecía, promovió con ilusión, pasión y denuesto iniciativas munificentes con órdenes religiosas en su ciudad, que variaron según su edad y sus circunstancias vitales. Si su retrato aproxi-

jerónimos había intentado, tras el problema surgido con esta comunidad, que todo lo recibiera el Colegio de Santa Teresa.

<sup>64</sup> SÁNCHEZ-ROJAS, *Fundación y estudio de la Iglesia de San Juan de Dios*, p. 13; ACM, leg. 248, doc. 1, Testamento de José Marín y Lamas, 1764. Fernández Labaña ha analizado las variaciones en los ojos de cristal y en el modo de colocarlos, a partir de las obras de diferentes artistas en el siglo XVIII en Murcia. Considera que los de estos ángeles constituyen un punto de inflexión en el trabajo de Francisco Salzillo, observable en sus realizaciones tardías (en “Evolución de los ojos de cristal”, p. 408).

ma a su imagen prosopográfica, la documentación y las obras emprendidas acercan a la etopéyica. Ambas permiten ahondar en cuestiones de gusto e identidad del alto clero secular, pero también en la singularidad de una persona marcada por un padre sancionado en el desempeño de su cargo, además de por su paso formativo en Roma y por el cabildo de Cartagena. Entre lo que realizó, destaca lo dirigido a los jerónimos, las dominicas y los hospitalarios de San Juan de Dios, siendo su proyecto más ambicioso este último, que inició cuando estaba a punto de morir y que se erige en monumento a su fama. En los tres, la escultura tuvo un valor preeminente y no por el número de piezas, sino porque procuró que fueran efigies de calidad y se preocupó por seleccionar y situar convenientemente los elementos que acompañaban, consciente de que la escenografía era esencial y que el bien mueble y la arquitectura podían potenciarse o ensombrecerse. En las dominicas y pese a la disrupción acontecida y los cambios experimentados, ha permanecido la escultura monumental que él determinó poner.

El racionero entero de la Catedral de Murcia destacó en su elección por lo suntuario. Era una persona docta e interesada en el conocimiento que proporcionaban los libros y, en general, le atrajo cuanto tuviera un carácter científico, raro y “precioso”. Hombre de profunda religiosidad y temeroso de Dios, necesitó del reconocimiento a su benignidad por parte de receptores de su tiempo y futuros. Utilizó la palabra como recurso narrativo, que aprovechó bien para evocar sus gestas, eternizar su nombre y evitar que se desvaneciese lo que había promovido y costado. La voluntad de hacer perdurar su acción guió constantemente sus pasos. No se trataba de remembranzas individuales o familiares que los demás hubieran escrito. En general y mientras vivió, él fue quien determinó lo que deseaba exactamente que se dijese sobre la labor que había efectuado. Así, las escrituras expuestas relatan, guardan y hacen perdurar su generosidad, delatando su ambición de notoriedad. Las concibió como declaración de virtud –exigencia ejemplificadora que se le reclamaba al clero– y de méritos de piedad y devoción. Su liberalidad podría buscar asistir a la comunidad cristiana para salvar sus almas, pero acaso consideraría si contribuirían a que él se granjease el cielo, amén de incrementar su prestigio.

José Marín no fue un coleccionista de escultura. Sus fines eran devocionales. Se trata de escultura religiosa, pues no hay alusiones a la

profana. Consideró que las obras formaban parte del espacio que las acogía y procuró que hubiera correspondencia y proporción entre los elementos, coadyuvando al adorno, lucimiento y belleza del entorno. Los encargos vinculados a Francisco Salzillo, pese a las dudas en las atribuciones, han recibido atención historiográfica, pero no las piezas religiosas napolitanas, que se insertarían en la creciente llegada a la península de imágenes devocionales italianas. Trascendiendo del análisis de las obras, se plantea un enfoque que intensifique la importancia del ambiente cultural en que se concibieron, del lugar en el que se situaron y, especialmente, de las exigencias del cliente y del diálogo con un artista que estaba bien formado, pero que sabía argumentar y atender las demandas del comitente, hasta donde quisiera y considerara oportuno. Quizá el resultado haya sido la plasmación de complejas consideraciones sapienciales e iconográficas, evidentes, especialmente, en la *Virgen de la Leche*, que altera la imagen de Correggio que la inspiró. *San Jerónimo* fue *unicum* en la producción de un artista acostumbrado a repetir modelos y reunió, desde el siglo en que fue realizada, valoraciones superlativas, a pesar de que Salzillo respetó los arquetipos establecidos en la representación del santo como penitente, lo cual no implicó una dependencia absoluta. En ambos casos, contemplarlas significaba permitir la intrusión del devoto en un momento de intimidad, bien de la Virgen amamantando y en la vida en soledad del eremita.

En ocasiones, se consideró que el sentido en que fue adornado el ámbito que acogía la imagen era irreconciliable con lo que esta transmitía. En parte, sucedió como consecuencia de los cambios de gusto. El adorno con espejos de diferentes tamaños que surcaban el camarín del santo eremita fue criticado por sus excesos y por el encuentro disyuntivo –aunque en originalidad dialéctica–, que confrontaba la representación de un desierto, con lo engañoso del reflejo en unos espejos, atributo común de la vanidad, a la que alude el Padre de la Iglesia Latina en su representación como penitente. Las críticas surgieron en el contexto ilustrado de censura a los excesos barrocos. *San Jerónimo* habla sobre el artista, pero también sobre José Marín y Lamas, de su ánimo contrito, de su piedad y de él como persona benefactora y amante del estudio y de los libros. También lo hacen los ángeles lampadarios, ejemplo de las obras que dio y promovió, para suscitar la devoción, para mayor culto y veneración eucarísticas y para esplendor del ceremonial.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGÜERA ROS, José Carlos, “El Monasterio de San Pedro de La Ñora, sus pinturas y librería”, *La orden de San Jerónimo y sus monasterios, Actas del Simposio*, Madrid, 1999, pp. 549-572.
- BELDA NAVARRO, Cristóbal, *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*. Fotografía Carlos Moisés García, Darana, Murcia, 2001.
- BELMONTE RUBIO, Jesús, *San Pedro de La Ñora. Un Monasterio Jerónimo en la Huerta de Murcia*, Novoarte, Murcia, 2015.
- BLÁZQUEZ MIGUEL, Juan, *El tribunal de la Inquisición en Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1986.
- BUENO ESPINAR, Antonio, *El Monasterio de Santa Ana: las monjas dominicas en Murcia*, Caja Murcia, Murcia, 1990.
- CANDEL CRESPO, Francisco, “Los hermanos Marín y Lamas, mecenas de arte y piedad en la Murcia del siglo XVIII”, *Idealidad*, 174 (1972), s.p.
- CÁNOVAS BOTÍA, Antonio, *Auge y decadencia de una institución eclesial: el cabildo Catedral de Murcia en el siglo XVIII. Iglesia y sociedad*, Universidad de Murcia, Murcia, 1994.
- CASAL, Federico, “Cuatro imágenes de Salzillo”, *Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Museo de Bellas Artes de Murcia*, año V, 5 (1927), s.p.
- ESTELLA, Diego de, *Tratado de la Vanidad del Mundo. Parte Primera*, Tomás Rodríguez, Madrid, 1720.
- FERNÁNDEZ LABAÑA, Juan Antonio, “San Francisco de Borja, una obra de Nicolás Salzillo”, *Estudios de escultura en Europa*, Alejandro Cañestro Donoso (coord.), Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 2017, pp. 639-674.
- FERNÁNDEZ LABAÑA, Juan Antonio, “Evolución de los ojos de cristal en la escultura en madera policromada murciana desde el siglo XVIII hasta el siglo XX”, *XXVIII Jornadas de Patrimonio Cultural Región de Murcia*, Tres Fronteras, Murcia, 2022, pp. 405-410.
- GARCÍA LÓPEZ, David, “Era todo para todos: la construcción biográfica de Francisco Salzillo durante el siglo XVIII”, *Imafronte*, 24 (2015), pp. 103-164.
- GARCÍA LÓPEZ, David, “*Revuelvo archivos y me lleno de polvo siempre con vuestra Merced en la memoria*”. *Los estudios sobre bellas artes de José Vargas Ponce y Juan Agustín Ceán Bermúdez. Correspondencia (1795-1813)*, Trea, Gijón, 2020.
- GARCÍA ZAPATA, Ignacio José, *La orfebrería en el antiguo Reino de Murcia*, tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2019.
- HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías, *La fachada de la catedral de Murcia*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 1990.

- IBÁÑEZ, José María, "Un notable altorrelieve de Salzillo", *Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Museo de Bellas Artes de Murcia*, año II, 2 (1923), s.p.
- IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio, "El clérigo ideal hispano en la segunda mitad del siglo XVIII", *Pasados y presente. Estudios para el profesor Ricardo García Cárcel*, Rosa Alabrús Iglesias et al. (coords.), Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2020, pp. 723-732.
- MARTÍNEZ CERESO, Antonio, "Vida de Salzillo para las 'Vidas' de Palomino. Apunte biográfico inédito de Diego Antonio Rejón de Silva (1754-96)", *Nazarenos*, 14 (2014), pp. 62-69.
- MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio, "Francisco Salzillo, un profeta en su tierra. Una biografía por el matemático Luis Santiago Bado", *La Dolorosa y la Cofradía de Jesús*, Vicente Montojo (ed.), Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Murcia, 2006, pp. 27-56.
- PEÑA VELASCO, Concepción, *José Martín y Lamas y el patronazgo artístico*, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 2010.
- PEÑA VELASCO, Concepción, "Francisco Salzillo and the image of Penance: Saint Jerome", *Sculpture Journal*, 22, 2 (2013), pp. 7-20.
- PEÑA VELASCO, Concepción, "Para memoria de los tiempos venideros: mensajes ocultos en la escultura religiosa española de los siglos XVII y XVIII", *Bulletin Hispanique*, 120, 2 (2018), pp. 599-614.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, "Las artes suntuarias y decorativas en la Iglesia de San Juan de Dios de Murcia", *Arte, Fe y Pasión*, Asociación del Santísimo Cristo de la Salud, Murcia, 1997, pp. 117-130.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Universidad de Murcia, Murcia, 1999.
- RAMALLO ASENSIO, Germán, "Antonio Dupar (1698-1755). Algunos estilemas observados en su obra escultórica murciana documentada y nuevas propuestas de atribución", *Diálogos de arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, Domingo Sánchez-Mesa Martín y Juan Jesús López Guadalupe (coords.), Universidad de Granada, Granada, 2014, pp. 475-491.
- SÁNCHEZ GIL, Francisco Víctor, "Aportación al estudio de la burocracia inquisitorial en el siglo XVIII; el Tribunal de Murcia en 1742", *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987, pp. 1515-1534.
- SÁNCHEZ MORENO, José, "Noticia de perdidas colecciones pictóricas en Murcia", *Anales de la Universidad de Murcia*, 29 (1945-1946), pp. 773-785.
- SÁNCHEZ MORENO, José, *Vida y obra de Francisco Salzillo. Una escuela de escultura en Murcia*, Seminario de Historia y Arte de la Universidad, Murcia, 1945.
- SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M. Carmen, *Fundación y estudio de la Iglesia de San Juan de Dios de Murcia*, Diputación Provincial de Murcia, Murcia, 1976.

- SANTIAGO MEDINA, Bárbara, *La burocracia inquisitorial: escrituras y documentos*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Marcial Pons, Madrid, 2007.
- VIVO PINA, María Dolores, "El arca relicario de la catedral de Murcia", *Territorio de la memoria: Arte y Patrimonio en el Sureste español*, María del Mar Albero Muñoz y Manuel Pérez Sánchez (coords.), Editum, Murcia, 2014, pp. 456-473.

FIGURAS

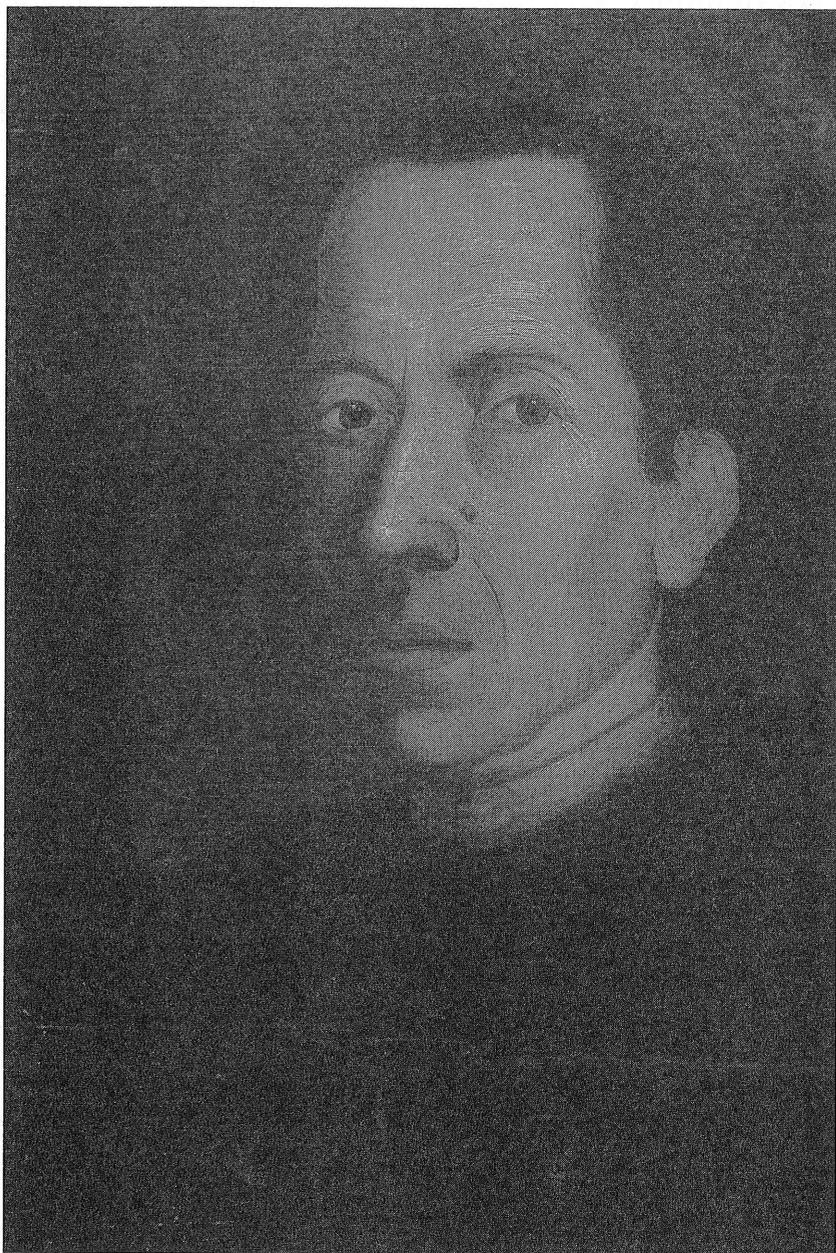


Figura 1. *Retrato de José Marín y Lamas*,  
racionero entero de la Catedral de Murcia (det.),  
Museo de Bellas Artes de Murcia (fotografía Manuel Saura).

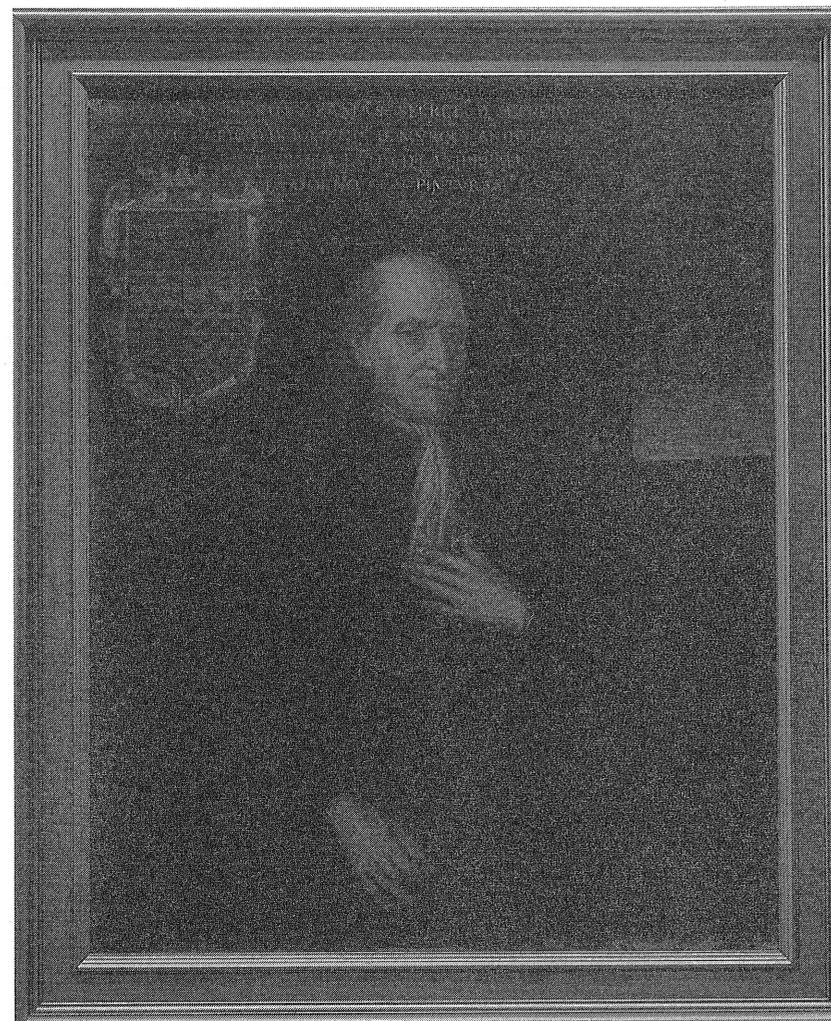


Figura 2. *Retrato de Julián de Marín y Lamas*,  
secretario del secreto de la Inquisición en Murcia,  
Museo de Bellas Artes de Murcia (fotografía Manuel Saura).



Figura 3. Francisco Salzillo, *Virgen de la Leche* (det.), Museo de la Catedral de Murcia (fotografía Manuel Saura).



Figura 4. Francisco Salzillo, *Virgen de la Leche*, boceto, Museo Salzillo (fotografía Pedro J. Navarro).



Figura 5. Francisco Salzillo, *San Jerónimo*, Museo de la Catedral de Murcia (fotografía Manuel Saura).

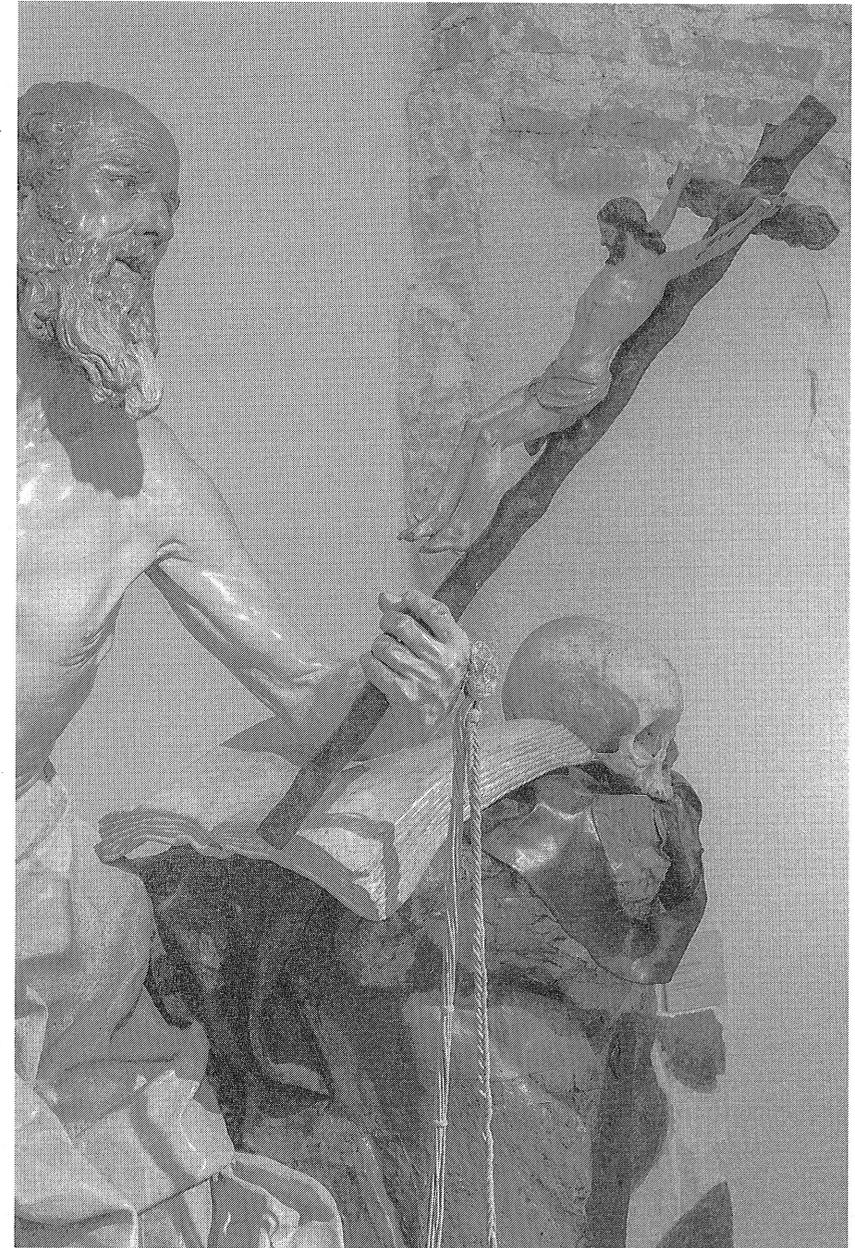


Figura 6. Francisco Salzillo, *San Jerónimo*, Museo de la Catedral de Murcia (fotografía Manuel Saura).



Figura 7. Francisco Salzillo, *Ángeles*, Iglesia de San Juan de Dios de Murcia (fotografía Manuel Saura).



Figura 8. *Portada del crucero de la epístola*, Iglesia del Monasterio de Santa Ana de Murcia (fotografía Manuel Saura).

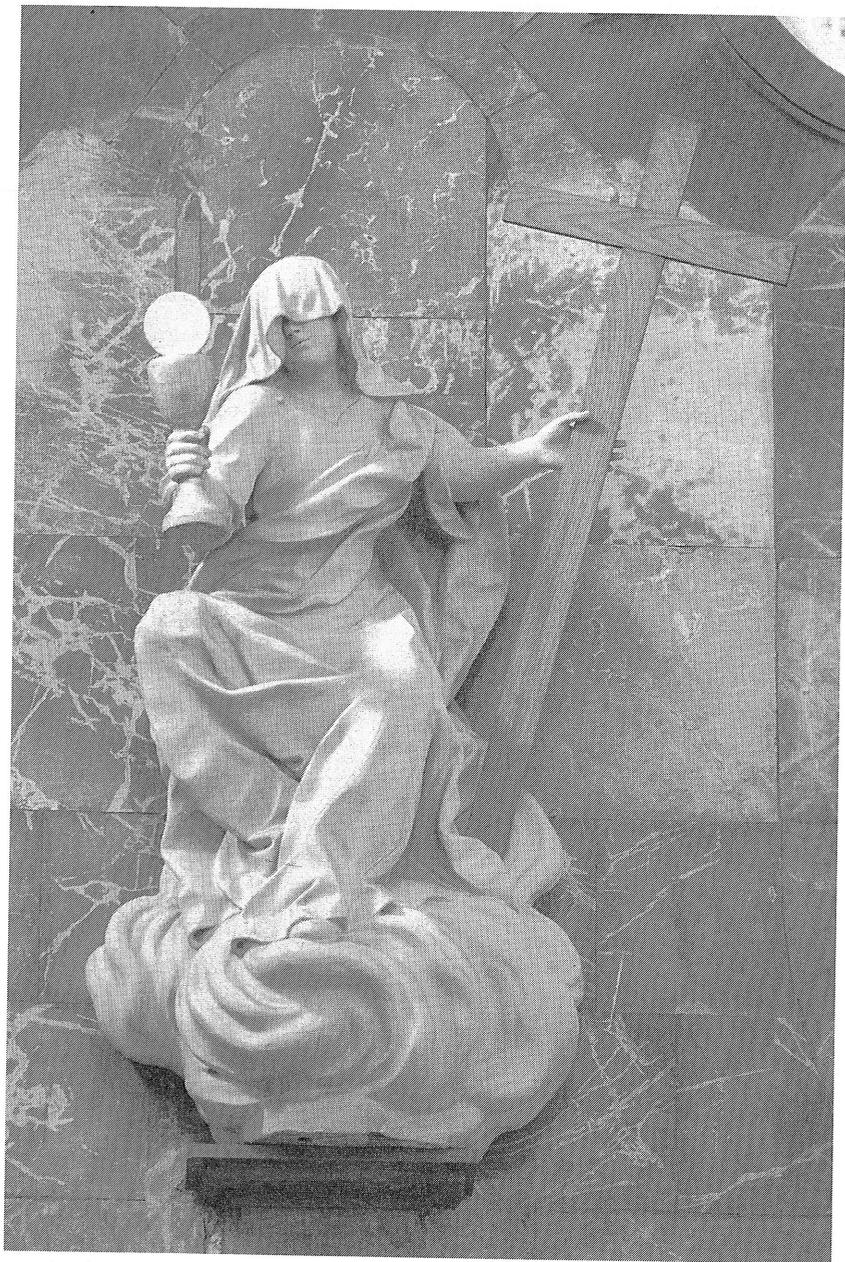


Figura 9. *Alegoría de la Fe*, Portada del crucero de la epístola, Iglesia del Monasterio de Santa Ana de Murcia (fotografía Manuel Saura).



Figura 10. *Camarín de San Jerónimo* (destruido), Capilla de San Jerónimo, Iglesia de San Pedro de La Ñora (en Belmonte, San Pedro de La Ñora).



Figura 11. Francisco Salzillo, *Ángel* (det.),  
Iglesia de San Juan de Dios de Murcia (fotografía Manuel Saura).

## *La casa museo como escenografía del grupo de poder en la Edad Moderna*

*Soledad Pérez Mateo*

Conservadora de Museos. Ministerio de Cultura

*Potius mori quam foedari*<sup>1</sup>

### HISTORiar LA FAMILIA EN UNA CASA MUSEO

El presente trabajo es una aproximación a dos temas aparentemente alejados entre sí como son las casas museo y la familia. El primero se vincula al ámbito de los profesionales y especialistas del campo de los museos<sup>2</sup>, sin profundizar en el valor de identidad de la casa, mientras que el segundo parece excluir la casa museo como fuente de estudio y se relaciona con las investigaciones de la casa a partir de las fuentes documentales. Ambos deben estudiarse en estrecha interacción porque son más las semejanzas que las diferencias. Nos permiten conocer el

1 Inscripción en la fachada del Palacio Guevara (Lorca), que refleja la posición social lograda por los Guevara, y es un canto a la gloria del nuevo caballero santiaguista, honor obtenido por Real Cédula de Carlos II de 19 de marzo de 1689. En la actualidad se encuentra cerrado al público por obras de consolidación y musealización. Permanece intacto con mínimas modificaciones de la estructura original: SEGADO BRAVO, "Don Juan de Guevara", pp. 419-449.

2 Una casa museo no es un museo sino una panoplia de interiores domésticos conservados junto a su continente y, en este sentido, no se le pueden aplicar los mismos parámetros que a un museo. De hecho, su evolución histórica es diferente: PÉREZ MATEO, "Casas museo" (en prensa).