

---

# EL PINTOR SENEN VILA

(1640? - 1707)

Por el DR. JOSE SANCHEZ MORENO

Profesor de Historia del Arte en la Facultad  
de Filosofía y Letras

Hace cerca de cuarenta años que el maestro español de la Historia del Arte, Don Elías Tormo, escribía en la benemérita revista de la Sociedad Española de Excursiones un estudio que honra la memoria del pintor murciano Nicolás de Villacis. En él, un exámen crítico de textos y técnicas dilucidaba muchos aspectos de la personalidad artística del caballero pintor—al que me resisto a estimar como discípulo del gran Velázquez, según es fama— y aprovechóse tal circunstancia para aludir certeramente a los pintores locales que forman el grupo seiscentista en Murcia: entre ellos, Senén Vila, mal conocido todavía, no estudiado, y digno de figurar como fecundo segundón en la caudalosa lista de artistas del pincel que prodigó España en el XVII.

De él, en el artículo citado, ha podido decir Tormo que no constituía con Villacis y Gilarte una *escuela*; pero, con ser nombres no confirmados por la fama general, trascendían de puros prestigios locales; y, así, les asignaba importancia similar a los que en centros artísticos cual Granada y Sevilla, guardaban aún el calor de las enseñanzas de maestros como Cano, Murillo, o Valdés Leal. Senén Vila merece no quedar en el olvido, y obligado es que entre todas las «flores de la cultura estética» que forman en cada rincón de la Península un *hortulus clausus*, sea posible el estudio completo del panorama pictórico nacional.

Una exhortación hecha hace tanto tiempo, promueve este breve trabajo sobre el artista de origen valenciano bien representativo en Murcia de una época pingüe en obras de pintura ejecutadas por él o apresuradas en su indudable taller familiar... Nuevas identificaciones y



lista casi definitiva de sus lienzos, son el fruto de una labor investigadora y crítica; también van el juicio que nos merece su técnica y la categoría cronológica de tantos cuadros, así como la proyección local que tuvo el arte de Vila. Porque, hay que anticiparlo, la gloria que pueda caberle, ancha o angosta, queda por completo en la ciudad donde vivió, sin más eco notable que los encargos cumplidos para Cartagena y Orihuela.

La mayoría de los datos conocidos sobre casi todos los realizadores del arte que constan en los «Diccionarios» o relaciones de nuestros tratadistas, se perpetúa sin variación notable en los nuevos catálogos biográficos al modo de los de Palomino, Cean, Gestoso o Baquero, por ejemplo. Así se admiten a lo largo del tiempo como artículos de fe en el orden humano, y sólo en circunstancias como aquellas en que se contrastan las afirmaciones con documentos fehacientes, quedan debidamente en su lugar las verdades ignoradas.

Es casi seguro que las noticias biográficas de nuestro pintor, proceden también de informaciones de su contemporáneo Conchillos, que las facilitó de otros murcianos a Palomino; y en tal caso, con mayor razón, por la compañía que el aprendizaje obligó en el taller de Esteban March... Este, formado antes bajo la disciplina del murciano famoso Pedro Orrente, hizo posible que un lejano eco de la habilidad de dicho artista se devolviera a su tierra natal.

¿Porqué viene, ya de cerca de cuarenta años, a esta ciudad? Creo que la circunstancia de haber desaparecido del mundo de los vivos los muy estimables Suárez, Acebedo y Gilarte, dejó un hueco sensible en el censo de pintores locales de primera categoría. Aquí, por entonces solo, Villacis sería incapaz de dar abasto a la creciente demanda de la piedad renovadora, y acaso la indicación de García Hidalgo—que con Vila coincidió en Valencia, cuando regresó de Italia, hasta poco antes de 1674 en que el pintor preceptista marchó a establecerse en Madrid—le decidió a dejar la capital valentina, en donde había demasiados talleres acreditados de viejo para intentar competencias aventuradas. Murcia en cambio, le ofrecía campo profesional casi libre, y quería aprovecharlo...

El barón de Alcahalí, al escribir sobre «Senent Vila» en su «Diccionario biográfico de artistas valencianos» (1) pone lo siguiente: «No merecería este pintor que nos ocupásemos de él, por haber tenido tan olvidada a su patria, que ni un solo cuadro suyo creemos haya en Valencia, mientras en la vecina de Murcia, residencia habitual del Vila, dejó bastantes y muy notables...» Esta nota y la certeza de haber sido Murcia

(1) Valencia, 1897; pág. 323.



el centro de su actividad, le vinculan, aunque no naciera allí, a la ciudad en que vivió más de veinticinco años. Fué su cuna la de Valencia, nacido de Senén Vila y Esperanza Najer, cuyos nombres eran hasta el presente desconocidos. La fecha en que vino al mundo tampoco se sabía, pero al hacer aprecio el 18 de noviembre de 1689 de los cuadros de la testamentaria de D. Francisco Falcón—de ello cobró quince reales—dijo tener cincuenta años poco más o menos (2) por lo que debió nacer de 1639 a 1640, antes de lo que supone Baquero (3). Dice este mismo historiador del arte murciano que en nuestra ciudad se casó y creó familia, afirmación cierta sólo a medias, pues contrajo matrimonio en Alicante, acaso durante su estancia documentada en la vecina capital, con Francisca Pérez, que llevó una dote de doscientas libras de plata según capitulaciones otorgadas en Onteniente—posible pueblo natal de la esposa—ante el escribano Francisco Prats; y afirma también que en Murcia se asentó el 1678: de ser así vino con casi 38 años.

En Alicante debió vivir una larga temporada antes de su establecimiento en Murcia, y desde aquí pasó a Orihuela para pintar sus cuadros del convento de Santo Domingo, estando ya de hecho en aquélla por el gran movimiento artístico que caracteriza a Murcia durante los años de los siglos XVII (sobre todo desde su segundo tercio) y todos los de la centuria siguiente, quedandose definitivamente hasta su muerte. En Alicante, adquirió dos casas en la calle de los Porches, las cuales confió a la administración del Padre dominico Fray Domingo Abril, por poder otorgado en Murcia en 1701 (4) y antes había comisionado a su hijo Lorenzo para que hiciera efectiva la renta debida por Francisco Cabrera y otros inquilinos (5).

Por cierto que la dote de su esposa debió llegar tarde a manos del nuevo matrimonio, pues bastantes años después de contraído aun no le había sido entregada, demora que le obligó a gestionarla por diversos procedimientos, hasta que el 4 de diciembre de 1685 comisionó con documento público a Juan Bautista Pagán para que cobrara «de su cuñado Máximo Pérez de Venecia, 200 libras valencianas y sus réditos, de las legítimas que pertenecen a su mujer» (6).

De su matrimonio habían nacido cuatro hijos, por el siguiente orden: Ana María, Luisa, Antonia y Lorenzo, éste ya en Murcia, el cual siguió aunque con menor fortuna artística el oficio paterno además de abrazar el estado religioso como sacerdote.

Es curioso un incidente en la vida de Senén Vila Najer, del cual fué

(2) Ante Fajardo.

(3) «Profesores», pág. 122.

(4) Ante Molina, fol. 58.

(5) Poder ante Martínez Fernández (fol. 56), en 29 de octubre de 1700.

(6) Escribanía de Molina, fol. 156.

sujeto la hija mayor. Una escritura pública (7) de 4 de diciembre de 1692, revela que, hallándose en Elche—quizás residió allí alguna temporada al objeto de ejecutar trabajos no identificados en la ciudad alicantina—, su hija Ana María que contaba entonces veinte años de edad, puso demanda de matrimonio contra D. Francisco Montijo y Bravo, al cual se le tuvo preso en la cárcel del Obispado, pues estando comprometido para casar con la hija del pintor quebrantó su palabra y dió otra a cierta dama llamada Doña Marina Valcárcel. Aquel desengaño sufrido por la moza provocó en ella la reacción más frecuente en la época: entrar en un convento por esposa del Señor; la decisión de la hija, al parecer irrevocable, determina que Senén remita su demanda y perdone los derechos que le asistían contra Montijo, al que deja en libertad para que celebre esponsales con Doña Marina, la rival vencedora de Ana María. Pero no debió durar mucho aquella subitánea vocación del despecho o la amargura, pues hubo otro galán más constante, un tal Tomás Fernández, que poco después sustituía a Montijo en el corazón de Ana María y se desposaba con élla. Don Tomás Montijo fué fiel a su segundo enamoramiento, y casó con la citada Doña Marina de Valcárcel Dato y Pérez, con la cual tuvo una hija a la que puso María Teresa. Por cierto que al testar aquél y su esposa el día 30 de julio de 1694, confesaba deber al escultor murciano Gabriel Pérez de Mena, noventa reales por restos de una imagen de talla de la Concepción, que el artista hizo para él (8).

La otra hija, Antonia, murió doncella y de vieja el 5 de diciembre de 1755 en la parroquia de San Miguel, de la que era feligrés el artista, al menos a la hora de su muerte (9), dejando a la iglesia varios relicarios con reliquias de la Pasión. De élla he hallado su curiosa dedicación a la poesía, pues tomó parte con dos composiciones en la «Justa poética» que celebró Murcia el año 1727 con motivo de la canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka, una en octavas y la otra en quintillas jocosas, que figuran en el libro impreso por Jaime Mesnier en 1728 en aquella ciudad dedicado a tales fiestas. Ya antes había hecho versos, pues el «Vejamen» de la obra dice que «ha escrito mi señora doña Antonia Vila Pérez de Venetia... con el primor que a la justa de San Phelix», por la celebrada cuando la canonización de éste unos años antes por los capuchinos. Y también debió manejar la paleta, porque en el mismo lugar se dice que la batistilla de lienzo en que consistió su premio, es el campo «ya sea para los rasgos de la aguja o para los aciertos del pincel... siendo en ambas habilidades notorios sus

(7) Ante Molina, fol. 266.

(8) Prot. de J. de Piña, fol. 245.

(9) Libro 4.º de entierros, fol. 76.





primores, que une a la pluma en pintar las ideas y bordar los asuntos». No fueron, pues, solo los varones de la familia—Senén y Lorenzo—los que practicaban la pintura en aquella casa.

La fecha citada por todos los biógrafos del fallecimiento de Senén Vila también es inexacta, pues su óbito acaeció el sábado 16 de abril de 1707. Fué enterrado en el convento de Carmelitas Descalzos de Murcia, y once días antes había testado ante Pérez Mexía (10); nombró albaceas a su mujer y al presbítero D. Manuel Juan Vidal, dejando 150 misas que se dirían por partes iguales en San Miguel y en el convento de «los Teresos» donde fué inhumado (desaparecido, que estuvo enfrente del de Santa Florentina de niños huérfanos), y en el de «mi Padre Santo Domingo»; dispuso que a su entierro asistieran cura, sacristán y diez clérigos, dejando dos reales a cada una de las mandas forzosas. Como su hijo Lorenzo estaba asignado a San Miguel, los clérigos «fueron de gracia», según consta en la inscripción obituarial (11).

Quedó la viuda de tutora de los hijos, y dos años después otorgó aquella un poder a favor de D. Lorenzo para que administrara todos los bienes raíces que poseían en Alicante (12). El día 22 de octubre de 1707, su viuda e hijos, María, Luisa, Antonia y Lorenzo hacen inventario de todos, que eran dos casas en Alicante junto a la puerta de la Huerta, ropas, muebles, objetos de plata y batería de cocina. Los cuadros que tenían eran: uno del nacimiento de Cristo, con marco dorado; cuatro apaisados de siete palmos; un Ecce Homo de cuatro y medio; una Santa Teresa igual; Santa Magdalena, de siete; Nuestra Señora con el Niño, de cinco; otro igual; Santa Inés, de cuatro; dos de dos y medio de San José y Nuestra Señora; dos paisajes en tabla con marco; tabla de San Gerónimo con marco; otra Magdalena, de tres palmos; Niño Jesús echado en una cruz; cabeza de San Luis Bertrán; una Concepción con cerco de flores; San Antonio, de cuatro palmos y medio; lámina de San Francisco Javier; San Miguel, pequeño, con marco dorado; una batalla pequeña con marco negro; dos Niños jugando con un cordero; un cuadro pequeño de Cristo muerto; San José y Nuestra Señora, pequeños; Santa Bárbara, pequeño, y un Cristo crucificado «ymitado a marfil» (13).

(10) Folios 151 y siguientes. En el testamento constan muchos de los datos biográficos expuestos.

(11) L. 2.º de entierros, fol. 118.

(12) En 31—V— 1709 ante B. Ruiz, fol. 177.

(13) P. Mesía, fol. 105.



## VALOR Y REPRESENTACION DE SENEN VILA EN LA PINTURA

### ESPAÑOLA

Baquero, con generosidad, le coloca «en la segunda fila de los buenos pintores de la gran época del arte español», y su paisano el Barón de Alcahalí le llama «pintor de gran inventiva y facilidad, muy afecto, como buen dibujante, a las dificultades anatómicas del desnudo... y maestro en la historia de la indumentaria antigua».

En efecto, Senén Vila, viene a la vida en el siglo áureo de la pintura española; su aprendizaje formativo ha de realizarse en momento y lugar sumamente prometedores para quienes tuvieran facultades naturales e intuición artística. Son los años de su formación, unos en que la pintura española era fruto maduro lejano ya de la incipiente sazón. Se desenvuelve además, en Valencia, ciudad en la que florece un foco original y fiel a unos cánones de belleza pictórica, bien preparado el terreno por la figura señera de Ribalta. Si la pintura seiscentista española alcanza su grado más completo de seriedad, sinceridad y sencillez, atributos que le coloca A. L. Mayer (14), en Valencia adquiere alta calidad técnica en diseños y colorido; al fin y al cabo era buena herencia de una larga vida de trabajo por atesorar y afinar calidades definitivas en la consistencia y perdurabilidad de aquel arte.

En nuestro artista se dan modestamente y con dignidad voluntariosa todas aquellas características peculiares de la pintura valenciana de las que las más decisivas son su antecedentes en el tenebrismo, la plasticidad vigorosa y la tendencia a esa llamada «luz subterránea» que abunda en los grandes contrastes propios del barroco.

Se afirma, sin que conozca otra razón demostrativa que la tradición literaria, que asistió al taller con Esteban March, siendo compañero de Conchillos, y es natural que de Miguel el hijo de su maestro, muerto de 37 años. En Valencia debió estar en contacto con los artistas que trabajan por entonces con mayor beneplácito, además de los March, sobre todo con Jerónimo Espinosa (1600-1680), Conchillos, que tenía su misma edad aproximadamente (1641-1711), y otros astros menores de la constelación brillantísima de pintores valencianos. De Espinosa, y directa-

(14) «Historia de la pintura española»; Madrid, 1928; pág. 244.



mente, debe proceder su técnica preparatoria de los lienzos, con rojizas imprimaciones tan características, abandonada muchas veces por apresuramiento y, al fin, por propia voluntad.

No sabemos cuándo deja su ciudad de origen: marcha sin asiento fijo, como D. Nicolás de Bussy, amigo íntimo y también andariego; aparece sucesivamente establecido o de paso en Onteniente, donde acaso conoce a su futura mujer. Alicante, Elche y Orihuela, y al fin, de hecho en Murcia. He hallado otro documento que revela pintó también para Crevillente, pues el día 7 de agosto de 1684, dió un poder a José Nogueira, de dicho pueblo, para que cobre cinco reales y medio «de a ocho» a Mateo Alfonso, el cual los había recibido de Mosén Salvador Más que se los entregó para que los trajera a Murcia, «del resto de unos quadros que el otorgante le vendió» (15). Nótese que en casi todos los lugares donde trabajó también lo hizo el escultor Bussy, coincidencia significativa que quizá entraña una recomendación mutua y elogiosa del arte de cada uno, dé la que no quedarían defraudados en ningún caso los que encomendaran pinturas o esculturas a los artistas:

Se nos revela como correcto dibujante, émulo de Conchillos; y si bien es verdad que fué pintor de gran inventiva y facilidad, no puede afirmarse que fuera «muy afecto a las dificultades anatómicas del desnudo» según afirma el Barón de Alcahali (16), pues ninguno de sus cuadros conocidos ofrece figuras sin vestir de las cuales pueda deducirse semejante aserto; sin duda había ejercitado en el natural humano durante su aprendizaje, para adquirir perfecta disposición en el dibujo, pero la verdad es que ello no debe pasar de admisible y racional conjetura ya que ningún ejemplo plástico ofrece para revalidar la suposición. Ni le cuadra considerarle maestro en la historia de la indumentaria antigua, tal cual señala el citado biógrafo, pues si cuida, efectivamente, de ser fiel a la verdad del indumento, no se aparta de la corriente usual de representar a la mayor parte de sus figuras con el ropaje coetáneo según usual y explicable tendencia.

El juicio de Ceán Bermúdez sobre Vila es el que pasó en parte a Alcahali (en lo relativo a la indumentaria), y luego a Baquero (en lo referente a estar versado en Humanidades e Historias) con la inexplicable afirmación de que «parece estudió... Filosofía y Teología... en sus composiciones se notan huellas de esta ilustración»; y antes de éste, Belmonte también opinó como el famoso historiador. Después, Baquero, con más independencia y razón pudo decir de su pintura que «el tipo medio excede poco de una medianía decorosa dentro de lo estimable» y su colorido es «más gracioso que energético»; pero exageró mucho al señalarle

(15) Molina, fol. 64.

(16) Op. y loc. cit.

la segunda fila de nuestros pintores, aunque la tercera reservaría para él puestos preeminentes... Otros, el mismo Mohedano, Bausat, Ruiz González y Llano Valdés no le aventajan, con ser estimados cual notables segundones.

Más cerca de la verdad crítica estuvo Tormo al emitir su juicio, colocándolo en su verdadera posición como artista: «De la misma segunda mitad del siglo XVII, dos pintores valencianos dejaron en Murcia y su tierra, con obras muy medianas, otras inesperadamente interesantes... Senén Vila (fl. 1678-1708)... la sequedad de factura en que había recaído la escuela incluso en Senén Vila, la simplicidad de pincel duro, retroceso definitivo de la técnica en los sucesores de Ribalta...» (17) De no más que «inesperadas» pueden calificarse algunas de sus producciones.

Finalmente, Lafuente Ferrari, en su «Breve historia de la pintura española» (18) lo coloca con Villacís y Gilarte como representante del que llama «foco murciano» en la pintura del Seiscientos. En efecto, lo fué con merecimiento voluntarioso y alguna obra—es cierto—bastante aceptable entre obras medianas: ejemplo de las primeras, la serie de la vida de San José, el San Lucas de Capuchinas, el gran lienzo oriolano, y San Agustín con San Lorenzo Justiniano; entre lo conservado.

De su maestría no quedó más discípulo fiel que el hijo Lorenzo Vila «mero continuador de su manera y pobre de recursos» (19), que fué sacerdote, y vivió poco (1681-1713), estudiado por Baquero (20); copió mucho del padre—algunos lienzos han pasado como de éste—y que fué asistente a la «academia» de Bussy. Su mejor cuadro es el «Cristo a la columna» de la catedral de Murcia, y se le atribuye otro de igual tema en el museo de Gerona (21), aunque de serlo es muy inferior al primero, diciendo de su autor que es valenciano. El «San Nicolás» del Museo de Murcia no es despreciable, sin ser relevante.

El pintor Campos, también eco suyo en temas y colorido—puede ser ejemplo su cuadro «Desposorios» del mismo museo—hizo un retrato a lápiz de Senén Vila que se conserva entre los dibujos de la Biblioteca Nacional. Naturalmente será copia de algún apunte hecho en vida de aquél, pues Campos no pudo conocerlo vivo.

Hay en la vida de nuestro pintor un período totalmente oscuro cuyo conocimiento es fundamental para el estudio de su formación y modificaciones artísticas: el de su estancia y aprendizaje en Valencia: y como él todos los años iniciales de su independencia como pintor. Naci-

(17) «Levante», CLI.—El otro pintor valenciano a que alude es Gilarte.

(18) Pág. 222 y cuadro sinóptico correspondiente. Madrid, 1946.

(19) Tormo, op. cit., pág. CLVIII.

(20) Lo dió nacido en 1683, pero fué dos años antes, según inscripción en el libro 3.º, folio 141 de San Miguel de Murcia. Defunción al fol. 37, v. del libro.

(21) Mide 2'06 × 1'16 y lo cita Plá Cargol en su «Gerona...», pág. 277.

do por 1640—acaso con el margen de error que la memoria impondría al decirlo—, hasta su establecimiento en Murcia treinta y ocho años más tarde no conocemos otra obra que el gran cuadro de Orihuela, reputado como su mejor lienzo no sin razón, y el perdido de Mula, firmado en Alicante, que nos induce a fecharlo antes de 1680, si no antes de 1678. Son muchos años de labor los que siguen al juvenil y racional tiempo hipotético de su aprendizaje; siquiera quince, los de mayor entusiasmo por el oficio una vez canceladas las jornadas de disciplina en taller ajeno, quedan cerrados por ahora al trato con indudables obras realizadas en aquel espacio cronológico.

Entre ambos, un largo período en el que predomina la preocupación dibujística y que me atrevo a comprender desde 1685, con apreciables reminiscencias en posteriores cuadros. Una fluída y uniforme paleta nos ha dejado, en cambio, muy estimables estudios de paños como si se hubieran copiado a placer del maniquí; en algunos casos, las calidades se obtienen con rigurosa exactitud aunque el resobamiento desvirtúe la preponderancia del toque propio de los artistas de condiciones y técnicas seguras.

A los casi cuarenta de edad nada nuevo habría de aprender, recluido en la ciudad donde rindió su vida, y es bien posible que cediera en perjuicio de su arte a la prisa de encargos o a la celeridad en ofrecer variado repertorio a posibles clientes. Tan cierto es, que ya hemos señalado esa desconcertante desigualdad que le define, para su desdicha, no como artista «genialmente desigual»—que de otros de su mismo oficio ha podido decirse, tal el caso de Herrera el Viejo—sino de acertado en ocasiones, y eso que no se encubren algunos rasgos que permitieron esperar de él otra cosa. Desde tal acomodación física en Murcia, es lícito suponer que ya era artista cuajado y maduro en cuanto podía serlo. A partir de la última década del siglo, comienza a flojear extraordinariamente, por lo que habrá que adscribirle muy cerca de quince años de decadencia en los que se van haciendo sucios los colores y hasta las imprimaciones entenebrecen con exceso los lienzos: buen ejemplo son los del retablo de Capuchinas y lo serían los desaparecidos de Santa Catalina. Antes de venir aquí nada documentado se conoce: solo Don Elías Tormo, al anotar en su itinerario valenciano (Guía citada) lo de la iglesia del Milagro en la capital levantina, menciona «acaso de Senén Vila, dos cuadros de San Pascual Bailón», lo cual, si fuera atribución firme, es el único término comparativo y muestra exclusiva de sus facultades antes de ubicarse en Murcia; por cierto que ignoro si habrán sobrevivido a las hogueras de 1936...

Hay dos momentos de preponderancia colorista en Senén Vila: el que culmina con el cuadro en Santo Domingo de Orihuela (ahora en

una sala de la catedral), y el representado por la serie «Vida de San José» en San Andrés de Murcia, aunque ésta ya tributa al oscurecimiento de sus escenas.

Hemos aludido a la relación entre el escultor Don Nicolás de Bussy y el pintor Vila antes de venir a Murcia, coincidentes ambos también en una estancia de varios años en dicha ciudad; al estudiar en otra ocasión al insigne y casi novelesco escultor, me referí a cierto documento que probaba el contacto entre él y el pintor valenciano Conchillos. Este, según es fama, había establecido en su residencia una «Academia» para dibujar del desnudo, que fué muy frecuentada, y allí debió concurrir Senén Vila, de donde vino el atribuirle maestría excepcional—no comprobada plásticamente—en dicha especialidad figurativa. A imitación de aquélla debió funcionar la murciana en que señoreaban Vila y Bussy, y en donde debió adquirir su destreza el hijo del primero; tal reunión de artistas acaso fuera amenizada por las femeninas proezas poéticas de Doña Antonia, la hija del pintor, la que, según antes descubrí, no redujo sus aficiones artísticas a las del padre sino que también se esmeraba en componer versos.

Una última actividad profesional pudiera atribuirse a Senén Vila: el policromado de las estatuas de Bussy, si, como era riguroso, todavía no se quebrantaba la separación de atribuciones de pintores y escultores... Aunque bien es verdad que la estrecha amistad entre aquellos pudo dispensar esta gremial obligación, si Don Nicolás prefirió realizar por su mano la pintura de sus imágenes, a la que, por cierto, ningún reparo desfavorable amenguará en méritos.

Enjuiciaremos, en fin, al pintor Senén Vila como un prolífico artista, responsable de no pocos desaciertos, pero que descubría dotes muy estimables de colorista, y que supo componer cuadros que bien merecen no mantenerlo en el olvido. Por desgracia, los de más empeño perecieron en su mayor parte durante el sistemático y bárbaro atentado que, iniciado en 1931, culminó en el período 1936-39. Le conviene sin duda, el calificativo de *fapresto* que Mayer hizo extensivo al que se dice fué su maestro, Esteban March; y si no un aprecio como miembro de esa «segunda fila» en la que otros figuran con méritos relevantes, tengámosle al menos por un valor que pudo dar mejores frutos, de no haberse comprometido en la cantidad que ahogó la calidad para la cual tuvo condiciones desaprovechadas.

Otro detalle pictórico muy característico suyo es la colocación de fondos de países en cuantas ocasiones puede, de forma que es raro el cuadro que no los ofrece: unas veces es la ciudad amurallada y torreada—San Ignacio de las Agustinas y tríptico con la historia de Nuestra Señora de Guadalupe, en la colección Hernández Mora—, y las más el



campo limitado por colinas de las que una ofrece su cúspide con idéntica truncadura, iluminadas por el golpe de luz tan frecuente en obras de los coincidentes en la estética del tenebrismo. Nos atreveríamos también a pensar en firmas generosas sobre algunas producciones totalmente hechas en su taller: la «Adoración de los pastores» en la iglesia de San Juan, revela un mediano pintor; y tampoco le favorecen mucho la cabeza de San Juan Bautista en su cuadro de Santa Catalina o las figuras de la escena del martirio de esa Santa puesta en un «rompiente» de los Desposorios de la bienaventurada de Siena: acaso la mano del hijo Lorenzo anduviera sobre algunos lienzos y sea responsable en otros de flojedades de modelado, como podría esperarse del autor de débiles copias paternas, meticuloso en repasar contornos de dibujo.

Pudieran carecer de nexo lógico obras producidas casi sin solución de continuidad, debido a las desigualdades tan radicales que existen con harta frecuencia en la producción de nuestro pintor. La desorientación se hace más patente comprobadas unas y otras por fechas en la firma o documentación reveladora... Pero la evidencia nos obliga a interpretar estos altibajos tan inmediatos como la expresión de una ausencia de carácter, capaz de plegar el indudable talento y el conocimiento del oficio a necesidades de encargo y a apresuramientos comerciales del taller.

Los fallos y descensos que Senén Vila acusa con asombrosa irregularidad no llegan a hacerle perder su característica impronta ni a hacer ingratas las escenas pintadas, mas paga alcabala a bruscas mudanzas que si no enmascaran su personalidad sí la hacen descender a un nivel de facilidad impropio de la sabia soltura propia del mérito relevante.

Los últimos años traslucen, naturalmente, la ayuda, elemental en facultades, de su hijo Lorenzo, cuya mano se aprecia en los lienzos del deshecho retablo de Capuchinas, verdadero aprendizaje, con doce años de anticipo, de cuadros como el auténtico—firmado—del Museo Provincial de Bellas Artes, de Murcia, representando a San Nicolás de Bari, también tratado en gran tamaño, tal cual los de las citadas monjas.

## CATALOGO

(Los marcados con asterisco son identificados después de 1936)

No se dan los tamaños de los cuadros por dificultades casi insuperables en la mayor parte de ellos para tenerlos a mano.

### MURCIA

SAN ANDRES.—Ocho cuadros de la vida de San José, que se creían representativos de la de la Virgen.

*Desposorios*

*Sueño de San José*

*Visitación*

*Nacimiento y adoración de pastores*

*Adoración de los Magos*

*Presentación en el templo*

*Huida a Egipto*

*Muerte de San José*

Al respaldo de la «Adoración de los Magos», dice: «Pinturas del pintor Senenvila el viejo».

Proceden del donativo hecho al monasterio de Jerónimos por Marín y Lamas, cuya inscripción («Dr. Marín») llevan.

SANTA CATALINA.—*San Juan Bautista\**

SANTA EULALIA.—*La Magdalena penitente.*

Aunque aparece así citado, creo representa a Santa Rosalía, pues ésta tuvo dedicación en dicha iglesia (para la cual hizo Francisco Salzillo una bella imagen de la misma) y ha sido confundida frecuentemente con la arrepentida mujer del Evangelio por afinidad iconográfica. Tormo la registra con interrogante (22).

SAN JUAN.—*San Joaquín y Santa Ana con la Virgen.*  
*Adoración de pastores* (firmado).  
*Huída a Egipto* (firmado).

Fuentes y Ponte daba el primero con dudas y como «probable» y «menos probable» los otros dos.

SAN NICOLAS.—*Apoteosis de Santa Teresa* (firmado en 1688).  
*Santa Teresa y San Pedro Alcántara.*

Los dos fueron destruidos en 1936; el segundo lo anota Tormo (23) como «de Lorenzo Vila (?)», y Baquero también lo creía, negando que estuviera firmado según afirmaba Fuentes.

SAN LORENZO.—*Santa Rosa de Viterbo.*

CONVENTO DE SAN ANTONIO.—*Adoración de pastores\**.  
*Adoración de los Magos\**.  
*Anunciación\**.  
*Asunción\**.

(Sólo subsiste el primero).

CONVENTO DE SANTA ISABEL.—Seis escenas de la vida de la santa franciscana titular (uno fué a la colección Villamantilla de Perales), del año 1697. Pertenecieron indudablemente al retablo mayor del antiguo derruido cenobio en la plaza de Santa Isabel, que mandó derribar el munícipe Chacón. Tormo no los vió, pues dice «¿subsisten?» (24), y con razón podía preguntárselo: han aparecido en la colección que guardaba en su casa el bibliófilo murciano D. José Alegría, maltratadísimos.

CONVENTO DE SANTA CLARA.—*Milagro de las cruces* (firmado; repintes posteriores).

Fuentes dijo que «se creen» de Senén Vila una Sagrada Familia y descanso en la Huída.

(22) «Levante», pág. 353.

(23) *Ibid.*, pág. 360.

(24) *Ibid.*, pág. 360.

CONVENTO DE CAPUCHINAS.—*Arcángeles de las cuatro pechinas.*

*Buen Pastor.*

*San Jerónimo* (firmado).

*San Lucas\** (firmado).

*Retrato de Sor María Angela Astorch*, fundadora del convento de Murcia.

*San Diego en el milagro de las flores\**.

Trece lienzos del retablo mayor, desmontado, compuesto de las siguientes representaciones:

*Los cuatro Doctores de la iglesia latina.*

*Adoración de Pastores.*

*Adoración de Magos.* (Estos seis del bancal del retablo).

*San José.*

*San Buenaventura.*

*Santo Toribio de Mogrovejo.*

*San Pedro Alcántara.*

*Purísima Concepción.*

*Santos Francisco y Clara adorando el Sacramento.*

*Calvario.*

Se perdió un Arcángel de las pechinas y los otros tres están casi destruidos. Se han perdido dos de los Doctores y los que quedan están sin bastidor, deterioradísimos.

CONVENTO DE AGUSTINAS.—*San Agustín ante Cristo y María*, recibiendo sangre y leche de ambos corazones.

*Ecce Homo.*

*San Ignacio\** (firmado).

*Tríptico con la historia de Ntra. Sra. de Guadalupe\** (Actualmente adquirido para la colección Hernández-Mora, de Murcia).

*Desposorios de Santa Catalina\** (Procedente del legado de Marín a los Jerónimos, que anoté en «Noticias de perdidas colecciones pictóricas en Murcia» (25).

El lienzo de S. Agustín—citado primero—está también en el domicilio de la Sra. Viuda de Alegría.

CONVENTO DE MADRE DE DIOS.—*San Lorenzo Justiniano* (firmado).





*San Antonio* (firmado en 1689).

*San José y Virgen en un paisaje\**

*San Jorge\** (firmado).

*San Agustín y San Lorenzo Justiniano con una monja\**  
(firmado).

*Magdalena con ángeles\**

*Descanso en la Huida a Egipto\** (firmado en 1689).

De los dos primeros dice Tormo (26) que «se atribuyen», y Baquero dió con interrogante una Santa Teresa, que no es auténtica.

LA MERCED.—*Aparición de la imagen de la Virgen de los Remedios\**.

SANTO DOMINGO.—*Santas Margaritas de Hungría, Cortona, y Castiglione.*

*San Jacinto de Polonia salvando una imagen de María.*

*Santo Domingo quemando escritos del conde de Monfort.*

*San Antonino de Florencia.*

Tormo anota como «de Matheos (?)» esta última y San Ambrosio de Sena (27) diciendo que son «atribuidos a S. Vila». Cean citaba un San Anteros, San Pío V, San Telmo y Santo Tomás, todos en ignorado paradero.

IGLESIA DEL PILAR.—*Retrato votivo del Corregidor Don Miguel del Pueyo\**.

MUSEO PROVINCIAL.—*Anunciación* (firmado).

*Huida a Egipto* (firmado).

COLECCION VILLAMANTILLA DE PERALES.—*San Pedro Ar-mengol* (firmado).

*Escena de la vida de Santa Isabel con los niños* (firmado en 1697, compañero de los que, procedentes del convento de «Isabelas», se hallan en casa del fenecido Sr. Alegría).

HEREDEROS DEL SR. ALEGRÍA.—*Adoración de pastores\**.

*Adoración de los Magos\**.

COLECCION S'TOUP.—*Sagrada Familia.*

*San Antonio.*

*Purísima*

*San Joaquín y Santa Ana con la Virgen*

*San Francisco Javier.*

*San Martín.*

(26) Op. cit. pág. 355.

(27) Ibid. pág. 351.



Se depositaron en el Museo de Bellas Artes de Murcia, y ya han sido retirados por el propietario.

## CARTAGENA

CARMELITAS CALZADOS.—*Santa Teresa.*

*Virgen del Carmen* (firmados en 1691 y destruidos ambos).

SAN FRANCISCO.—*Extasis de San Francisco.*—En realidad representaba la Porciúncula.

Vargas Ponce decía que hubo más cuadros de S. Vila, sin decir cuáles, uno de ellos en la Portería: destruido. También citó otro en Santa María la Vieja.

## MULA

SAN MIGUEL.—*Ascensión.*

*Asunción.*

*San Miguel\**

*Fray Ginés de Quesada ante un calvario\**

Procedente este último del extinguido convento de franciscanos, fué llevado a Granada de donde ha sido devuelto al citado pueblo natal del fraile representado que sufrió martirio en el Japón el siglo XVII. El cuadro representa al misionero ante un Calvario, teniendo al fondo la escena del suplicio padecido por aquél.

## ORIHUELA

CAPUCHINOS.—*San Luis en la Cárcel.*

SANTO DOMINGO.—*Desposorios.*

*Visitación.*

*Angeles sirviendo una comida a una comunidad que carecía de ella* (firmado en 1683).



Estimada como su obra capital esta última citada, al intentar estudiarla con detención en 1944, la halle sin marco ni bastidor, enrollada como una alfombra y con la pintura hacia adentro, muy resquebrajada y con grandísimos deterioros. Ahora está en la sala capitular de la catedral oriolana.

### Menciones diversas

Baquero cataloga el San Nicolás de la Catedral, que es copia por Lorenzo Vila de su mismo cuadro del museo murciano (firmado éste en 1710). Tormo anotó (28) en las Carmelitas («acaso») Santa Teresa con un donador. Fuentes cita en la desaparecida iglesia de San Andrés «el viejo», con dudas, Nacimiento y Huída a Egipto, y en Hospital de San Juan de Dios otro Descanso en la Huída.

Hay que registrar especialmente otro conjunto que reputo de Senén Vila, perdido en las jornadas iconoclastas que tanto privaron a los revolucionarios de 1936. Se trata del retablo del convento de monjas franciscanas de San Antonio, en Murcia, obra mixta de escultura y pintura en la que intervino, sin duda, nuestro pintor. En él hubo cuatro lienzos de que sólo pudo salvarse muy maltrecho el de «Adoración de los pastores» que se reproduce; los otros, «Adoración de los Reyes», que con aquél figuraba en el primer cuerpo, y la «Anunciación» y «Asunción» que estaban colocados en el segundo, desaparecieron en el asalto y destrucción del cenobio. El banco estaba formado por otras cuatro figuras, bustos prolongados, de vírgenes y mártires. Creo que fué una de las obras de mayor empeño del pintor, cuya pérdida constituye otra dolorosa realidad de las tristes horas de nuestra guerra.

De este retablo, aludido por Palomino en su «Museo pictórico», dice dicho autor que Senén dejó hacer a Conchillos «por cortesía» el lienzo principal. No lo había, en sentido de presidirlo, y es curiosa noticia ya de imposible comprobación.

### El retablo de Santa Catalina

El desaparecido retablo de la iglesia parroquial de Santa Catalina, de Murcia, anterior al muy modesto que había colocado hasta 1936, ofrece una serie de artífices desconocidos entre los cuales sólo Senén Vila, que pintó sus lienzos, no resulta un nombre nuevo.

(28) Op. cit., pág. 359.



El día 13 de diciembre de 1694, Mateo Sánchez, maestro de escultor, y Juan Honorato Agarte, como fiador, conciertan con la fábrica de la iglesia de Santa Catalina que aquél «por su mano o la de sus oficiales» haga un retablo de treinta y dos palmos de alto y veinticuatro de ancho... con sus guarniciones buscando cuadro y proporción, que se han de poner unos lienzos de pintura». En pago recibiría la mitad de la madera del retablo viejo y trescientos escudos de plata, pagaderos doscientos de ellos el día de San Juan de junio de 1695 y los cien restantes el mismo día del año 1696; el retablo tenía que entregarse terminado para la festividad de Santa Catalina de 1695 (29).

Antes de concertar su factura, la fábrica había visto el diseño y abonó doscientos reales «al Maestro del retablo para hacer la traza de él» y por las visitas que hacía durante la obra (30). El total de la pieza colocada ascendió a 6. 217 reales, según aparece del siguiente mote en las cuentas con el fabriquero, correspondientes al año 1700:

*Retablo.* «Mas se le abonan seys mill doziens diéz y siete Rs que por cartas de pago consta hauer gastado en el retablo que se ha hecho pa. la capilla mar. de dha. Iglá. en que entran setecientos y noventa Rs que se gastaron en pintarlo, cien Rs de clabos y trezientos y cinco Rs que pagó a Senén Vila por los siete lienzos que pinta para dho, retablo, que aunque estos costaron ochozientos y ochenta Rs, no se le dió más de la fábrica por hauerlo dado algunos debotos de limosnas (31).

Poco a poco se iba completando el adorno de la pieza. El maestro dorador Francisco Sáez ejecutó su obra en diez mil quinientos reales. En las cuentas de 1702 (32) había recibido 5.820; entre 1703 y 1704 recibió 2.152 y medio (33), y en este mismo año se pagaron 3.155 reales y 22 maravedíes «que importa el oro y trabajo para acabar el dorado del retablo», en los que incluían ciento treinta y tres reales por darle nuevo color «porque el que tenía era blanco y estaba manchado» (34).

(29) Escritura ante F. Peinado e Ignacio Muñoz, fol. 176.

(30) Libro parroquial de Fábrica, folios 194 v. y 195, correspondientes a la Data 1693 a 1695.

(31) *Ibid.* fol. 212 v.

(32) *Ibid.* fol. 228 v.

(33) *Ibid.* fol. 239 v.

(34) Para ayudar al pago del nuevo retablo, la fábrica vendió el Sagrario viejo que había colocado al tiempo de construirse aquél, a los Carmelitas Descalzos de Cartagena, «pues ya no servía para ella (la parroquia) y haberse hecho el retablo nuevo»; se pagaron por él 800 reales (*Ibid.*, fol. 206 v.).

El tabernáculo que lo sustituyó fué dorado en 4.250 reales, por Bautista Carreras y Vicente Amat, doradores de Elda, el año 1700. (Escritura al folio 167 del libro de dicho año en la escribanía de M. de las Peñas, de 30 de marzo).

Diversos artífices completaron años más tarde el acervo litúrgico: en 1751 Juan de Elvira, pintor, doró por 404 rs. y 16 mrs, tres sacras, una cruz, dos gradas del altar mayor y pintó unos frontales (Libro de cuentas de la fábrica comprensivas de las de aquel año; fol 141 v.). El mismo, seis años después doró el candelabro pascual y decoró en 1754 la iglesia; Juan Marín pintó otro frontal.

Las pinturas que por 1700 se hallaba haciendo Senén Vila, según el primer documento en que se las menciona, eran siete. Acaso fué un error la cita de dicho número, o no se llegaron a hacer todas por circunstancias desconocidas, pues en el inventario del 10 de enero de 1722 consta el siguiente y puntual relato de las que había en aquél:

«...y en dicho retablo ay cinco quadros: arriba Ntra. Sra. de la Concepción en medio stta. Cathana. (35) y en la puerta del Sagrario Sn. Juan Evangelista, otro en medio de la columna de la Magdalena, y otro de Sn. Joseph».

\* \* \*

La verdad es que su obra debió ser mucho más abundante, pues no establecido en Murcia lo menos hasta los treinta y tantos años de edad dejaría antes algunos cuadros hoy perdidos o ignorados en Valencia y la ruta desde allá a la ciudad del Segura. Tres retablos—sólo subsisten los lienzos de Capuchinas—y medio centenar de obras no parecen bastante fruto de lo menos cuarenta años de trabajo en momento de copiosos encargos y sólidos renombre y estimación. Pero el anonimato en muchas ocasiones y la destrucción en las más, habrán velado no pocas de sus obras al conocimiento, sin que se excluya la posibilidad de que aun pudiera identificarse alguna, bien que sin aumentar mucho la presente lista. En Cartagena, por ejemplo, debieron abundar sus obras... El mismo Cean, en el «artículo» que le dedica en su *Diccionario* cita varias en el desaparecido convento de Capuchinos, todas en ignorado paradero.

Al aludir D. Elías Tormo a ciertos cuadros grandes que con la leyenda de Ntra. Sra. de Guadalupe se conservan en San Ildefonso in vía Sixtina de Roma, dice que es tradición entre los Agustinos Recoletos que son de un pintor español de Murcia del siglo XVII, no juzgándolos de Villacis por el colorido (36) ¿Serán de Senén Vila, que con él florecía entonces? La suposición, sin haberlos podido ver, es bien gratuita y se anota sólo como posibilidad que habría de verificarse; lo cierto es que el mismo «relato» pictórico lo he hallado auténtico en el tríptico que hubo en Agustinas y fué vendido a un coleccionista local...

(35) No era, por tanto, obra de Juan Conchillos, como se creyó por Baquero, siguiendo a Fuentes.

(36) V. su obra «Monumentos de españoles en Roma, portugueses e hispanoamericano», Madrid, 1942; II, 22.

### Cronología de la vida y obra de Senén Vila

- 1639-40: Nacimiento en Valencia.
- 1670-78 ap.: Estancia en Onteniente, Alicante y Orihuela.
- 1678: Traslado a Murcia.
- 1681: Nace su hijo Lorenzo en Murcia. Primera fecha conocida de su estancia aquí.
- San Martín y Predicación de San Francisco Javier, en colección S'toup.
- 1683: Cuadros en Santo Domingo de Orihuela.
- 1684: Documento en Murcia alusivo a cuadros vendidos en Crevillente. Desde entonces ejecuta en aquélla sus pinturas, con el probable orden siguiente:
- 1685 ? : Asunción en Mula. La Ascensión del mismo pueblo la firma en Alicante, por lo que debe ser de antes de 1680. Retrato votivo de don Miguel del Pueyo.
- 1686-88: Obras citadas en Santo Domingo.  
Aparición de la imagen de los Remedios, en La Merced.  
Retablo de San Antonio.
- 1688: Obras citadas en San Nicolás de Murcia.
- 1688-90: Cuadros del convento de Madre de Dios.  
Milagro de las cruces, en Santa Clara.  
San Juan Bautista, de Santa Catalina.  
Obras de Santa Eulalia y San Juan de Murcia.
- 1691: Cuadros firmados de Carmelitas de Cartagena.
- 1692: Estancia en Elche con obras desconocidas.
- 1690-95 ? : Serie de la vida de San José, de San Andrés.  
Tríptico de Nuestra. Sra. de Guadalupe, en colección H. Mora.  
Desposorios místicos, de Agustinas.  
Purísima, Familia de María, Sagrada Familia y San Antonio, en colección S'toup.
- 1697: Cuadros del retablo de Santa Isabel.
- 1698-1700: S. Ignacio y San Agustín, de Agustinas.  
Retablo de Capuchinas y cuadros del mismo convento.
- 1700: Retablo de Santa Catalina.
- 1701: Pechinas de la iglesia conventual de Capuchinas

De 1701 a 1707: Cuadros del Museo Provincial.

Sta. Rosa, de San Lorenzo.

Ecce Homo, de Agustinas.

San Miguel, de Mula.

Adoraciones, de Herederos de Alegría.

Seguramente estos años ya son de escasa actividad.

1707: Fallecimiento en Murcia, siendo inhumado en la iglesia de San Miguel.

## LA ESTELA LOCAL DE SENEN VILA

Hasta ahora no hay constancia documental de que Senén Vila recibiera discípulos en su taller, pero su larga actividad pictórica en Murcia no debió pasar sin eco, aunque este no fuera más que un simple reflejo del «oficio». Creo que su inconfundible factura tiene consiguientes en algunos de los pintores que trabajaron en la primera mitad del XVIII, y de los más caracterizados son los que a continuación indico, varios en la fortuna artística. Cada uno de ellos tiene un puesto en la obra de Baquero, y hasta Manuel Sánchez hállalo en Ceán con desproporcionado elogio. Aquí se completan los escasos datos biográficos conocidos hasta ahora, con noticias inéditas, y, también, se ilustrarán gráficamente por vez primera.

### EL CURA PINTOR MAÑUEL SANCHEZ

Ceán Bermúdez dice de él que tuvo crédito de buen profesor, y el tradista local Andrés Baquero le menciona sin muchos datos en los tan citados «Profesores...» La fecha de su nacimiento se deduce de una declaración hecha por él en 1732 al tasar (37) los cuadros del Marqués de Beniel, D. Gil Francisco de Molina; en aquella dice tener «cuarenta y un año, poco más o menos», lo cual, de ser exacto, coloca su natalicio en 1691. Debió dedicarse con afán a la pintura, sin descuidar su ministerio sacerdotal, pues en 1723 ya se titulaba "*Profesor del arte de la Pintura*" al intervenir en el aprecio de los cuadros que dejó a su muerte el arquitecto Jerónimo Alvarez (38), y murió el año 1767 en la parroquia de San Miguel (39), como se ve, de edad bien avanzada.

(37) Protocolo de Bastida; tomo de 1741, fol. 392.

(38) Ante Pérez Mesa, fol. 14 de apéndice de particiones.

(39) Defs. folio 232 v. en libro comprensivo de aquel año.

Su pericia como artista es juzgada con varia y dispar opinión. Baquero le pareció seca y descolorida y Albacete le trató con más benevolencia. Cual fuera el juicio que merecía a sus contemporáneos, nos llegó en un curioso y desconocido documento que, a la vez da razón de una de sus obras, desaparecida ya; transcribo el texto prescindiendo de la enrevesada ortografía, contenido en el «Libro de D. Sta. Bárbara, Cabildos y cuentas del Depositario» existente en el archivo parroquial de San Pedro de Murcia:

«Principio de la devoción de Sta. Bárbara en S. Pedro = Dios nuestro Señor por sus altos e inescrutables juicios para mayor gloria suya y de sus escogidos los Santos no se dedignó (sic) el día dos de noviembre de este año de 1729 mover los corazones del Sr. D. José Palacios y Salinas, Comisario del Sto. Oficio de la Inquisición de este Reino y Ciudad de Murcia, cura propio de la parroquial del Sr. San Pedro de ella y señores eclesiásticos de su iglesia para que excitasen la devoción a la floridísima virgen e invictísima mártir Sta. Bárbara, esposa queridísima de su precioso Hijo. Determinaron éstos se pintase un lienzo de dicha gloriosa santa a toda costa, y que se colocase en una de las capillas de dicha iglesia. Oyeron con gusto los feligreses de dicha parroquia tan apreciable noticia y deseosos de que tuviese feliz éxito tan santa obra, de común acuerdo pareció fuese el artífice D. Manuel Sánchez, quien imitando a Apeles tiró con tanto acierto líneas en el lienzo que salió, con aprobación de los más inteligentes, verdaderamente prototipo; y cuando se discurría llevase crecidos intereses, sólo se contentó con el de cuatro doblones remitiendo por su devoción el resto...»

Era, pues, para los fervorosos cofrades de Santa Bárbara, un verdadero maestro de la pintura, y le llaman Apeles cuando han visto su cuadro, por cierto pintado en plena madurez, y cuya pérdida nos priva de conocer el fruto de sus cualidades en apogeo. Sin embargo, lo cierto es que las facultades y genio artístico del que fué—según tradición—mentor de dibujo del famoso Francisco Salzillo, son bien inseguros, a juzgar por los cuadros de él conocidos; hay gran distancia en técnica y colorido entre su «Purísima» de la sacristía de San Lorenzo, el retrato del Ven. Posadas que hubo en Santo Domingo y los cuadros de visiones antonianas de la parroquial de San Andrés, y el del convento franciscano de San Antonio, pero la factura es débil de dibujo y sin naturalidad en lo conocido. Cual fuera la razón para que Ceán Bermúdez lo incluyera en su catálogo, codeándole con primeras figuras, mientras omitió a artistas coetáneos locales de superior categoría, no se nos alcanza; a no ser que el «corresponsal» hiciera una selección arbitraria para la información del historiador, caso no exclusivo en el de Murcia.

El «Calvario» rotulado D. EMANUEL SANCHEZ, que todavía pue-

de verse en San Bartolomé, hecho, según su inscripción, "*ex sua pietate*", prueba desgraciadamente la desmañada maestría del clérigo pintor como dibujante, y la escasa preparación como colorista; el tiempo y quizá la mala calidad de los aceites y colores empleados, o su defectuosa combinación, lo hacen casi imperceptible, y también puede atribuirse su menguado mérito a ser obra de los últimos años. La inscripción apenas legible en que consta el año 1761 debió ser puesta después de la muerte del pintor por alguna mano amiga, errando la fecha de su óbito si es que con aquella tal quiso significarse; o el último número del guarismo es un 7 defectuoso que yo no he leído bien. Mas de ningún modo la debió poner el pintor, pues consta en ella la palabra «OBYIT» (murió).

Resérvese para Manuel Sánchez, además de reconocerle una discreta paleta, el honor de haber adiestrado al famoso escultor murciano—atribución tradicional sin firme fundamento demostrativo—, pero sin llegar a calificarle con ditirambos tan «barrocos» como los de los cofrades de Santa Bárbara. Quizás era muy joven cuando Vila pudo comenzar a adiestrarle, y por la muerte de éste no logró afianzar la enseñanza; pero el *aire* del magisterio, aunque luego se completara con la contemplación de los cuadros de Senén, es patente. De paleta más «sorda», llegó a hacer dudar en la atribución de los *Apuntes* de Vargas Ponce, que al aludir a ciertos tres cuadros en Santo Domingo, de Cartagena, escribía: «...parecen de Senén Vila: son del clérigo Sánchez, de Murcia (40)». Han sido destruídos en 1936.

Baquero le supuso «acaso» maestro de Ruiz Melgarejo, juicio explicable por depender ambos de la misma guía disciplinaria de Vila.

(40) G. Vicent. «Biblioteca Histórica de Cartagena». Madrid, 1889; pág. 445. Baquero, erróneamente dice en su artículo sobre M. Sánchez, que están en Santa María de Abajo.



RUIZ MELGAREJO

Este pintor tiene en Baquero la única referencia biográfica conocida. Por ella sabemos que Tormo dió cuenta de una obra suya en San Giacomo degli Spagnuoli, de Roma,—un retrato de Isabel de Farnesio— que luego pasó al hospicio de Monserrate. En Murcia se llamaba «profesor de pintura» al solicitar en 1705, permiso para establecerse como impresor y en 1723 aparece como clérigo de menores y profesor de su arte al dirigirse al Cabildo en un memorial con el que presentaba planta y diseños de un *monumento* para Jueves Santo. Más tarde, en 1727, es nombrado en el libro impreso sobre la *Justa Poética* con motivo de la canonización de los Santos Luis y Estanislao, citado antes, como autor de «pinturas geroglíficas» alusivas a estos y otra decoración para el altar mayor de la iglesia de San Esteban, sede de la Compañía de Jesús en Murcia. Y nada más, salvo conjeturas de Baquero, entre ellas la de creerlo nacido en Murcia por 1680.

En realidad no era murciano sino de la provincia: nació en Cieza y fué hijo de Alonso Ruiz Melgarejo y María Vidal Jorquera, naturales de Cieza y Totana, respectivamente. Fué, en efecto, clérigo de menores y no pasó de tal estado; ya en diciembre de 1715, en unión del escultor Antonio Caro era familiar del Cardenal Belluga y consignaban rentas para ordenarse (41). Mas antes de inclinarse a la vida eclesiástica eligió el camino del matrimonio, casando con María Sánchez, de la que tuvo tres hijos, Juan, José y Joaquín, y muerta aquélla—sin duda a los pocos años de casar— se decidió por alcanzar la gracia del sexto Sacramento.

El 15 de agosto de 1751 otorgó un poder para testar en favor de su hijo Juan, declarando era feligrés de Santa Catalina, y el 17 murió siendo sepultado en la iglesia de San Miguel «Don Juan Ruiz Melgarejo, clérigo de corona, viudo de doña María Sánchez» (42). Sólo puede anotarse otro dato biográfico: el de que en 2 de diciembre de 1724 se obligó a pagar una deuda de mil doscientos cuarenta y tres reales a dos clérigos de Alcaraz (43).

Melgarejo fué un pintor estimable. En él se notan antecedentes de

(41) Ante M. de las Peñas, fol. 484.

(42) V. protocolo de López Mesas, folios 629 y sigts. de 1751 y Libro IV de entierros. En éste se equivoca el nombre del notario al dar poder a su hijo y albacea, poniendo por error el de Antonio Gilarte.

(43) Fernández Laguna, folio 159.



Vila, aunque una mayor soltura de pincelada le hace superior en técnica al mismo maestro. Si asistió con éste a taller no está probado, mas no se sustrajo al peso casi exclusivo que en los últimos años del XVII ejercía el valenciano en Murcia, desaparecidos ya Villacis y Gilarte. ¿Es su obra de Roma indicio de alguna estancia en Italia, tan normal entre los que aspiraban a brincar sobre la vulgaridad artística? Poco dice tal circunstancia para afirmarlo, y aún mas el hecho de no quedar obra copiosa, lo que hace suponer que las primeras flores de la vocación pictórica se agotaron con la otra religiosa... Que su técnica no era de aficionado lo prueban el hecho de haber pintado temples, frescos y óleos—lo que le valió la graciosa e inaudita calificación de «trilingüe» por el cronista de la «Justa Poética»—y el testimonio de sus retratos del Museo de Murcia o las pinturas de la cúpula de Agustinas. Estas tienen más de aciertos coloristas que de habilidad en la composición y no servirán para estimarle como artista de excepción ni aún en la escasa medianía. Otra cosa son, en su honor, los retratos del primer Borbón y su esposa María Luisa de Saboya: realizados con bellas tonalidades rosadas en los fondos y ágiles toques de pincel en la indumentaria, dan fe de una técnica bien afirmada, de fluída y suave pasta, segura en todos los aspectos. A veces no puede sustraerse el recuerdo de maestros franceses del setecientos, en vista de la fidelidad al modelo y las indudables «concesiones» hechas a éste... ¿Qué extraños viajes desconocidos haría este clérigo pintor para adquirir una tan singular formación complementaria de sus indudables escarceos con Vila? No es posible determinarlos, pero, al fin, se afirma como el mejor pintor de todos estos años...

Y conste que la atribución de dichos retratos reales no sé que fundamento puede tener, hasta el punto de que sospecho mucho que no sean de su mano, y si lo recojo es por no tener prueba ni contraste que modifiquen el aserto. Parecen demasiado «sabios» de toque y obra de mucho empeño.

#### TRUYOL «EL MUDO»

Citado por Baquero con breves e inexactas conjeturas biográficas. Llamábase José Antonio Pérez Truyol, y fué hijo de Melchor Pérez y Magdalena Truyol, que vivieron en la parroquia de San Lorenzo. Carecía, efectivamente del don de la palabra, según alusión en el testamento



materno de 14 de diciembre de 1742 (44), y fué sobrino de los dominicos Martín y Juan Truyol; una hermana, Magdalena, casó con el jurado del Ayuntamiento murciano José de Huertas, y un hermano, Antonio «ha muchos años hizo viaje a Indias y no se si es muerto o vivo» dice la última voluntad de la madre. Todo hace pensar que no era un caballero principal, según creyó el erudito citado, aunque pudo ser de limpio linaje; pero pobre y bien pobre, ya que el dicho instrumento indica que doña Magdalena no tiene bienes para legar «por haberlos consumido en su manutención y la de sus hijos».

Tampoco sabemos que fuera pintor profesional: sólo llegaron dos obras firmadas, que estuvieron en el santuario de la Fuensanta, y que cita Baquero, de escasísimo mérito. En su pintura quiso ver éste «ciertas analogías de factura» sospechosas de haberse disciplinado con Manuel Sánchez. En realidad, imitaba sin gran fortuna a Vila, y nada hace pensar que gozase del favor de encargos.

Ningún cuadro auténtico nos ha quedado de él. Podría atribuírsele por reminiscencias y recuerdo con lo desaparecido, un San Bernardo recibiendo el delicado regalo del pecho virginal de María, que hace unos años estaba en el convento de Santa Ana, de Murcia.

\* \* \*

Finalmente, anoto para cerrar estas páginas que al no escaso catálogo de pintores que durante el siglo XVIII ejercitan su arte por profesión o afición, han de añadirse algunos nombres nuevos, entre ellos a D. JUAN BERMUDEZ que en 1713 tasaba pinturas de una testamentaría (45) y en 1714 hacía lo mismo con JUAN CARRASCO, titulado «maestro de pintor» en otras iguales intervenciones (46); JUAN GARCIA aparece con la nota "*es pintor*" en un registro de cofrades de San Isidro en San Juan, el año 1727, y debe ser el que con segundo apellido ESCRIBANO ajustó cinco años antes un retablo para la ermita de Santa Quiteria, por seiscientos reales, según consta en libros del archivo de San Lorenzo, y dorado en 1.100 reales por JUAN ANTONIO DE LA ROSA, y sería pues, además de pintor, escultor o tallista. En un documento de 1754 se nombra como "*maestro de pintor*" a un JUAN SANTANDEL (47) y en las cuentas de la parroquia de Alcantarilla, JOSE ROYO cobró cien

(44) Esteban González, folio 456.

(45) P. Mesía, fol. 51 de ap. de particiones.

(46) M. de las Peñas, fol. 208 y B. Ruiz, fol. 106 de 1716.

(47) G. Valdiviesco, fol. 133.

reales por limpieza y retoque de las pinturas del retablo, desaparecida obra de Acebedo.

Baquero cita en su catálogo a un Lucas Espinosa, suponiendo sea el fraile de igual nombre, escritor en 1749. En realidad fué un artista que se llamaba DIEGO LUCAS DE ESPINOSA, como "*maestro del arte de pintor*" ya en 1718 (48), y sin más obras conocidas por su firma que la del cuadro de Nonduermas que reseñó el erudito murciano, muy poco importante.

---

(48) Navarro Salvador; apéndice y fols. 97 y 98.

# APENDICE

## NOTAS A LAS REPRODUCCIONES

Figura 1.—*San Juan Bautista* (Iglesia de Santa Catalina). Uno de los pocos cuadros que conservan un apreciable tono dorado en su colorido, aunque se ha abusado en la cabeza de repastos dibujísticos. El paisaje del fondo, bien entonado y de efecto lumínico justo. La figura del Precursor es desproporcionada. El paisaje y la colocación, el «ambiente», traen a la memoria el San Roque de Castellón, tenido como obra de Ribalta y por otros como de Esteban March, seguramente con más acierto...

Figura 2.—*Descanso en la huida a Egipto* (Convento de Madre de Dios). Cuadro de fondo muy oscurecido, y por la fecha (1689) hecho cuando aún no comenzaba la época de apesuramientos, con seguridad en algunos trozos de pintura como el San José y el pañuelo con frutas que ofrece a la Virgen y Jesús.

Figura 3.—*San Agustín con San Lorenzo Justiniano y una monja* (Convento de Madre de Dios). El santo africano entrega la regla al patrono de la comunidad de aquel convento. El libro que sostienen ambos lleva la inscripción: REGULAE B. AUGUSTINUS EPPISCOPUS ANTE OMNIA FRATRES CHARISSIMI DILIGANTUR DEUS DEINDE PROXIMUS. Al pie del obispo de Hipona, unos tomos con inscripciones en sus lomos de los títulos agustinianos «Confesionū S. Augus» y «Civitate Dei»; entre las hojas de éste, asoma una tarjeta con la firma SENE VILA FACT.

Es interesante la pintura de la capa que viste San Agustín, sin capillo, con bellas calidades en el brocado. La cabeza del Justiniano parece retrato, y el fondo de un sencillo país es luminoso. Color muy estimable, que le clasifica como uno de sus más logrados cuadros, acaso el de mejor y acordada entonación.

Figura 4.—*El Evangelista San Lucas* (Convento de Capuchinas). Bello cuadro en el que está representado el supuesto pintor de la Virgen mostrando

un lienzo de la Señora con el Niño. Buena pintura de figura y paños, de lo mejor de Vila, hecha con seguridad de pincel. Firmado en el travesaño de la mesa que sostiene los instrumentos de trabajo del arte. Al fondo, el ya conocido paisaje típico, el toro alegórico a los pies del evangelista, y, tras él, un volumen rotulado ACTUS APOSTM, tintero y pluma. En recientes traslados ha sufrido deterioros lamentables en su parte central.

Figura 5.—*San Lorenzo Justiniano dando la comunión a una monja* (Convento de Madre de Dios). Mediano cuadro del pintor, firmado SENEN VILA FACIt, con un tema similar al que tiene en nuestra pintura seiscentista ejemplos tan excelsos cual los de Espinosa y Escalante con la Comunión de la Magdalena. Como en este segundo, unos ángeles sostienen cirios, pero la factura es desdichada y cuanto aquél tiene de soltura expresiva, el que reproducimos revela una escena en la que cada figura es débil y sin unción.

Figura 6.—*San Ignacio de Loyola* (Convento de Agustinas). El glorioso fundador de la Compañía de Jesús está figurado antes de iniciar su decisivo viaje a la Ciudad Eterna. Arrodillado en oración, se le aparece Cristo cargado con la cruz y pronuncia las palabras que figuran inscritas como saliendo de El, EGO VOBIS ROME PROPITIUS ERO, con que le significaba su asistencia en la empresa de la consolidación del instituto religioso. A la derecha, paisaje de ciudad amurallada y torreada con algún recuerdo del valenciano Miguelete, y episodio del viaje del santo acompañado de otros dos peregrinos.

La cabeza de San Ignacio es retrato, probablemente tomado de algún grabado o lienzo ya en circulación, acaso el que de iguales tema y episodio de primer término dejó J. J. Espinosa, hoy en el Museo valenciano del Carmen. Salvo la parte superior con el Padre Eterno y la aparición, todo el cuadro está muy oscurecido.

Figura 7.—*La Virgen de Guadalupe* (Colección Hernández Mora). Escenas en lienzo dispuesto a modo de tríptico (hoy rígido por reciente y excesiva reparación), representativas de la aparición de Ntra. Sra. en el Tepeyac y milagro de las flores; la central ofrece la imagen del obispo Zumárraga—similar al San Lorenzo Justiniano indicado en la figura 4— con otros personajes contemplando la tilma del pastor en donde aparece la imagen celestial mientras caen las flores al suelo. Técnica francamente tenebrista. El tamaño de las hojas exteriores y el bastidor al aire, demuestran que no se hizo para que pudiera cerrarse. Composición muy acertada y buenas cabezas del natural, con paisajes de ciudad muy parecidos al que lleva el cuadro antes citado de San Ignacio de Loyola.

Figuras 8 y 9.—Hojas del tríptico a que alude la nota anterior.

Figura 10.—*Desposorios de la Virgen* (Iglesia de San Andrés). Es uno de los ocho que forman la serie «Vida de San José» legados por Marín y Lamas a los «jerónimos» de La Nora, y actualmente—desde la exclaustración—en la capilla de la Arrixaca de la iglesia de San Andrés, en Murcia. La colección está pintada con vario acierto, pero domina en todas las piezas una discretísima dignidad en la que el color tiene la mejor parte, y el dibujo es cuidado aunque



caligráfico en demasía. El cuadro reproducido contiene figuras bien estudiadas en colocación y paños, pero algo desproporcionadas las femeninas. Se adopta por el pintor una distribución de personajes que no es la frecuente en este episodio, tan aceptado con el sacerdote como figura central flanqueada por la de los excelsos contrayentes.

Figura 11.—*Predicación de San Francisco Javier* (Colección S'toup). Afortunado ejemplo de clarooscuro, con cabezas estimables en el expresivo grupo de individuos a quien evangelizó el jesuita español. A la izquierda, escena descriptiva de bautismo de infieles y paisaje marítimo con nave de gran porte y castillos roqueros sobre acantilados. Especialmente bien pintado el grupo de la derecha, de bello estudio de expresiones seguramente tomadas del natural.

Figura 12.—*San Pedro Armengol* (Colección Villamantilla de Perales). El Santo mercedario aparece suspendido en el aire entre dos ángeles que impiden resulte ahorcado por la cuerda con que le suspendieron unos sarracenos. Al pie, un grupo de ellos y otro fraile contemplan admirados el prodigio, ante una marina con barcos, ciudad costera y fondo de montañas. La aparición de la Virgen emite las palabras del Cantar, SUB ARBORE MALO SUSCITAVITE. Son especialmente expresivas las cabezas de los religiosos. La firma, SENEN VILA Ft, en el tronco del árbol.

Es tema, que, con distinta composición pero cabezas parecidas, trató V. Carducho en su cuadro de San Jerónimo de Madrid.

Figura 13.—*Adoración de los pastores* (Convento de San Antonio). Único lienzo que se ha salvado, con desgarraduras, del retablo de pinturas y esculturas que presidía la iglesia del citado convento murciano de franciscanos. La escena es perfectamente murillesca y el cálido tono del lienzo, de ascendencia caravaggiesca, uno de sus problemas de color mejor resueltos. Es de interés advertir que la figura femenina del primer término izquierdo está tomada sin duda de otra idéntica puesta por P. P. Rubens en su cuadro «La granja de Laekens» del Palacio de Buckingham en Londres, obra de 1622 (Rep. Lam. 187 de Friedlaender-Lafuente, «Labor») transmitida por las habituales copias en cobre del pintor flamenco.

La utilización reiterada de modelos procedentes de obras de Rubens tiene también en Murcia su constancia. Al menos, este grupo de «Adoraciones de pastores» que se reproduce, obliga a pensarlo así. En el Museo marsellés de Longchamps se conserva un boceto (1 x 0'67) procedente de la iglesia de San Juan de Malinas, considerado auténtico del pintor flamenco. En el Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz, procedente del Museo de la Trinidad de Madrid, se creía copia de un original del pintor diplomático hecha por Jordaens. Y en la colección del Conde de Polentinos, hay un cobre igual al anterior (0'87 x 1'04) con la diferencia de mostrar más gloria éste y que el pastor de la derecha en la pintura del museo gaditano no se apoya en un cayado, y por la izquierda aparecen dos cabezas de ángeles. Todavía otro, que hubo en Lorca, presenta composición idéntica a estos dos.

Los lienzos murcianos del convento de San Antonio y de la iglesia de San Juan reproducen igual escena, pero invertida la colocación respecto a los tres citados. El de San Antonio, deja ver a la mujer en pie con un cestillo de mim-



bre sobre la cabeza en vez de una vasija de cobre que es portada en todos los demás, y la figura del pastor apoyada en un palo se sustituye por uno que tiene un borrego sujeto puesto a los pies de San José. En el cuadro de San Juan hay una mula pero no el perro. En el de San Antonio aparece la gloria con ángeles y un fondo de país oscuro con el anuncio a los pastores.

En el lienzo de Lorca se prolonga el espacio tras el pastor apoyado y pone junto al buey un perro sentado, suprimiendo ángeles y acusando al fondo una arquitectura de ladrillo cual interior de un establo.

Las obras de Polentinos y Cádiz son anotadas por P. Quintero (B. S. E. E. t. XVII; 1934- 3.º t.) como muy parecidas y del mismo asunto que el de la Pinacoteca de Munich, presentando el de ésta cambios de movimientos y actitudes; cree que del supuesto Jordaens salieron las imitaciones españolas y las supone ambas anteriores a la de Munich por aparecer como modelo Isabel de Brandt la primera mujer del artista flamenco.

¿Proceden, pues, de grabados los cuadros de Murcia? La colocación inversa de los de San Antonio y San Juan podría permitir la suposición, aunque no sea bastante indicio para afirmarlo... Un detalle es el de la figura del pesebre, como un bajo cajón sostenido con travesaños, invariable en todos los lienzos. El del convento de San Antonio tiene, según se ha dicho, un trasunto muy idéntico en la figura que aparece en el cuadro de Rubens «La granja de Laekens» respecto a la colocada a la izquierda llevando un cesto sobre la cabeza; y hasta la faz de la Virgen María recuerda demasiado el modelo de la primera esposa.

Figura. 14.—*San Diego en el milagro de las flores* (Convento de Capuchinas). Bastante bien conservado, pese a las injurias de la «milicianada» (conserva grandes manchas y rozaduras) es obra de acertada composición con sólo medias figuras, y en ella se representa al bienaventurado de Alcalá sorprendido cuando llevaba a los pobres alimentos escondidos entre su hábito; a instancias del Guardián, al mostrarlos viéronse unos puñados de flores. El tema de la conversión milagrosa tiene antecedentes en las leyendas hagiográficas de las santas Isabel y Casilda y corresponde, a nuestro juicio, con la figura del Arcángel Baraquiel, uno de los siete que asisten al trono divino, representado según la traducción de su nombre—Bendición de Dios—, con el halda llena de rosas.

Las cabezas del Santo y el Padre Guardián, bien modeladas, no expresan con acierto el episodio, y, por el contrario, los mendigos, peor contruídos pictóricamente, reflejan mejor la sorpresa que les produce el prodigio. Conserva los limpios colores, muy resecos, en una entonación dorada y clara. La figura del niño es la más débil, como si sólo estuviera abocetada y sin terminar. El perfil femenino recuerda otros semejantes, de preferencia ribalteña.

Figura 15.—*San Nicolás* (Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia). Firmado por Lorenzo Vila en 1710. Su gran tamaño y alta colocación, además de las enormes escarpías con que está asegurado en el muro, impidieron una fotografía mejor. Puede apreciarse aún al escorzo de la máquina, la inferior calidad de las figuras: sobre todo, los niños del milagro del Santo de Bari carecen de delicadeza. Obra de los últimos años de su vida, en plena juventud, atestigua el escaso interés de la actividad del pintor.

Figura 16.—*Aparición del Niño Jesús a San Antonio* (Convento de Monjas franciscanas de San Antonio, en Murcia). Lienzo de Manuel Sánchez, de tema repetido por dicho artista (es mejor el de la parroquial de San Andrés), que da buena cuenta de las cualidades artísticas aceptables pero vulgares del sacerdote pintor. La figura del Santo portugués quiere tener expresión de arrobó, conseguida en parte... El ángel es de discreta factura colorista y el Niño Jesús está modelado con buena fortuna. Muy deteriorado por desgarrones y desconchados.

Figura 17.—*Retrato de Felipe V, rey de España* (Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia). Mide 0'82 x 0'61 m. y, según se dice en el texto dedicado a Ruiz Melgarejo, no conozco las razones de la atribución a tal nombre. Sólo podría compararse con el retrato que Tormo vió en Roma (S. Giacomo degli Spagnuoli), que no conozco ni por reproducción. La pintura revela a un pintor de nivel muy correcto y hasta de condiciones muy notables. Los toques amarillos sobre la armadura que viste nuestro primer Borbón y la limpieza de la luz en el país del fondo, así como las pinceladas en ojos y cabellos, nos avisan de estar ante un perfecto conocedor del arte a que se dedicaba. Habría que pensar en algún nombre brillante... Si no es el tal Ruiz Melgarejo quien, en efecto, pintó estos retratos tan agradables.

Figura 18.—*María Luisa de Saboya, primera mujer de Felipe V*. Pareja del anterior. La reina de los españoles está retratada en traje de caza, sosteniendo el arma en su mano. De iguales calidades artísticas y procedimiento técnico que el retrato de su esposo, y, desde luego, de la misma mano. Bello país al fondo, con golpes luminosos afortunados, y detalles de volumen en la indumentaria muy acertados, a veces de rapidez impresionista.

Importa mucho señalar que por fenómenos físicos, ópticos, no exclusivos de este caso, las reproducciones fotográficas de los cuadros de Senén Vila no traducen la calidad de colorista atribuible en justicia al pintor. Acaso la imprimación rojiza, tan caliente, en aquéllos obliga fuertes contrastes en la película sensibilizada, hasta el extremo de que la bella serie de la parroquial de San Andrés «Vida de San José», procedente del legado de Marín y Lamas a los frailes jerónimos se ofrece en fotografía, pese a los filtros, con excesiva insistencia dibujística, siendo muy buenos y armónicos estudios de color.

\* \* \*

Por la curiosa novedad que representa y haber quedado constancia escrita no advertida hasta ahora, recojo las noticias relacionadas con la hija de Senén Vila, doña Antonia Vila Pérez de Venecia, que, según se desprende de estas referencias, alternó su devoción práctica por el arte pictórico y el poético.

Se reproducen las alusiones y textos contenidos en el tomo «Justa Poética» impreso por Jaime Mesnier en Murcia, en 1728. Se han modernizado ortografía y puntuación.



«Mi señora D.<sup>a</sup>  
Antonia Vila

Sobre el mismo asunto ha escrito mi señora Doña Antonia Vila Pérez de Venecia, natural de esta Ciudad, con el primor que a la Justa de San Félix; y a sus Quintillas se les ha señalado por premio supernumerario una pieza de no basta batistilla, por ser de primera suerte y en llegando a sus manos será de mayor. Ciertamente es insinuación propísima, pues ya sea para los rasgos de la aguja o para los aciertos del pincel el lienzo es el campo; siendo en ambas habilidades notorios sus primores, que une a la pluma en pintar las ideas y bordar los asuntos.

*Tiéndela con cuidado y despacio  
porque es este lienzo  
fina gasa, y el hilo delgado  
como el pensamiento".*

El asunto reclamaba las siguientes condiciones:

«Pide este asunto celebren los poetas con vejámenes a los dos santos en catorce quintillas jocosas, los chistosos desprecios del mundo que hicieron San Luis en el festín de Milán cruzándole en traje muy risible y sobre un mal rocín que alquiló de un arriero, y San Estanislao saliendo a recibir al Cardenal Comandoni, del modo que estaba en la cocina y con un lienzo muy grasiento».

El premio, pues, era «supernumerario», esto es, lo que ahora llamaríamos «de consolación». Porque para premisa se había acordado:

«Para que escupan los bienes de este mundo, será el primer premio de los poetas una escupidera de plata. El segundo una bandeja de plata con un bolso de pastillas que les hagan arrancar, sin flema, las flemas. Y el tercero un bastón de caña de Indias porque no se les vayan los pies a las quintillas y por punto un antejojo con que miren los premios por el lado que aleja».

### ( Q U I N T I L L A S )

*Con Santos autorizados  
no quiero andar en rencillas;  
aunque sean desbarbados  
les cantaré unas quintillas  
y quedan canonizados.*

*Mirando de Dios la gloria,  
Estanislao y Gonzaga  
de sí alcanzaron victoria;  
cuando el mundo más halaga  
olvidaron su memoria.*



*De la ilustre Compañía  
fueron famosos soldados,  
mas dijo el mundo: a fe mía  
que el estar tan retirados  
es grande visoñería.*

*Vivió Estanislao ufano  
aunque su humildad le inclina  
luego que estuvo en su mano  
huyendo del humo vano  
se metió en una cocina.*

*Salió Gonzaga ligero  
en un carnaval vistoso  
sobre un Pegaso de arriero,  
discurriendo a lo extranjero  
que quedaba muy airoso*

*Anduvo sin advertir,  
sin cuidado ni desvelo  
que bien podian decir  
que su espiritu en el cielo  
se había echado a dormir.*

*Riose el vulgo ignorante  
de Milán con ligereza  
viendo a Luis tan paseante,  
discurriendo con presteza  
que era paso de estudiante.*

*Con los afectos más vivos  
iba el Santo bien sentado  
por soberanos motivos,  
y aunque no desenfrenado  
nunca perdió los estribos.*

*Los más humildes oficios  
tomó Kostka muy despacio;  
por huir mejor los vicios  
estaba en los ejercicios,  
mas no en los de San Ignacio.*

*Con un delantal grasiento  
recibió al Nuncio ; no es nada!  
ni hizo el Santo sentimiento,  
que si faltó el cumplimiento  
hubo admiración sobrada.*

*Aunque le note de necio  
el mundo no le hará guerra,  
pues aunque sea adefesio,  
en el delantal encierra  
la sustancia del desprecio.*

*Aunque Gonzaga fué agudo  
fué su estudio una tragedia,  
y en tan cierto tiempo dudo  
si supo la ciencia media  
porque la entera no pudo.*

*Nobles y en edad temprana,  
(aquí musa me confundo)  
pues sé que de buena gana  
porque dejaron el mundo  
les dieron una sotana.*

*Hicieron al mundo cocos  
con exquisitos espantos,  
y de estos se hallan muy pocos:  
de tejas arriba, Santos,  
de tejas abajo, locos.*

También concurrió al «segundo asunto» nuestra poetisa pintora, con unas octavas que relatan el milagro del Viático a San Estanislao traído por Santa Bárbara, pues por hallarse de huésped en casa de un hereje en Viena y haber caído gravísimamente enfermo sin que se atendieran sus peticiones de los Santos Sacramentos, la Santa, de quien era devotísimo, bajó con ángeles dándole uno de éstos la Comunión y sanando.

No mereció premio—según la crónica, al menos, no consta—que era:

«Desempeñen este caso los poetas en seis octavas. El primer premio será una bandejita de plata con dos garrafitas de cristal azul, boquillas y tapaderas de plata. El segundo, un reloj de faltriquera de plata con su cadenilla. Y el tercero una caja de tabaco de marfil con pintura y cristal y dos pañuelos de seda».

## ( O C T A V A S )

*El corazón más fino enamorado,  
el pecho más ardiente y más amante,  
de la ausencia penosa mal hallado  
desea en dura lid salir triunfante.  
El grande Kostka ya de amor postrado  
en sus propios incendios vigilante,  
el pecho transformado en Mongibelo  
ardientes llamas arrojaba al Cielo.*

*Moria Estanislao ; qué tormento ! ;  
hallóse de la muerte en los horrores  
porque faltaba a el alma su alimento.  
Allá la Esposa enferma pide flores  
acá pedía el Pan de entendimiento  
que en accidente que es la causa amores  
se reduce el amante, porque quiere,  
a vivir, de lo mismo que se muere.*

*El sol entre la nube más oscura  
fué Estanislao en casa de un hereje,  
manifestando luces la fe pura  
porque su fino afecto no se queje;  
esperaba gozar toda ventura  
para que su esperanza no se aleje;  
y faltando la fe adonde habita,  
el Misterio de fe mas solicita.*

*Valióse Estanislao en su quebranto,  
de Bárbara, luciente antorcha bella,  
que es de la intercesión divino espanto,  
del cielo luminoso hermosa estrella;  
aumentó sus deseos, mas el santo  
cual zarza misteriosa, pues como ella  
en incendios de amor mejor ardía,  
cuanto más le quemaba, más lucía.*

*Entre glorias y luces anegadas  
de espíritus lucidos soberanos  
bajó Bárbara hermosa acompañada,  
y el Pan de vida en celestiales manos  
logró Kostka la unión tan deseada;  
y a vista de tan nobles cortesanos,  
recibiendo el maná le fué preciso  
le supiese su gusto a lo que quiso.*

*La gloria recogió en su fino pecho;  
gozó su amor de dulces alegrías;  
quedó su corazón bien satisfecho  
comiendo el verdadero Pan de Elías,  
en ternuras su afecto más desecho,  
robusto en su camino muchos días;  
sus potencias al fin en dulce calma  
cobró salud el cuerpo, aliento el alma.*

No nos quedan, en cambio, obras pictóricas indudables de mano de dama tan experta en artes según proclama el correspondiente párrafo del «Vejamen»; pero con que estuviesen a igual altura sus facultades plásticas que las literarias, ya hubiese conquistado un discreto lugar en el no abundante catálogo de mujeres españolas que ejercitaron como pintoras. Solterona, bien empleó sus largos ratos de tiempo no acuciado por obligaciones inexcusables...

*Senén Vila f*

Facsimil del autógrafo del pintor Senén Vila, puesto en documento de tasación el año 1689.



Joaquín Campos, que no pudo conocer a Senén Vila, nos dejó el dibujo a lápiz, retrato del pintor estudiado en esta monografía. Perteneció—según revela el sello—a la colección de Carderera y pasó a la Biblioteca Nacional, en donde se halla, catalogado por Barcia (Dib. 910).

Seguramente será copia de un autorretrato en paradero desconocida, si no perdido, de Senén Vila, representado en la plenitud de su vida. Salvo las diferencias obligadas por la versión de Campos, me recuerda—altos pámulos y arcos ciliares—la figura algo más juvenil que, como muy buen retrato del natural, ofrece la escena central del tríptico de Guadalupe (Lám. VII) en primer término a la derecha.

A la amable atención de mi distinguido amigo D. Enrique Lafuente, Catedrático de Historia del Arte de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y su Académico, debo la reproducción, inédita como todas las que ilustran este trabajo.





Figura 1.—*San Juan Bautista* (Iglesia de Santa Catalina)



Figura 2.—*Descanso en la huida a Egipto* (Convento de Madre de Dios)





Figura 3.—San Agustín entrega las Reglas de las justinianas a San Lorenzo Justiniano, ante una monja (Convento de Madre de Dios)





Figura 4.—El evangelista San Lucas (Convento de Capuchinas)





Figura 5.—San Lorenzo Justiniano, Patriarca de Venecia, dando la comunión a una monja (Convento de Madre de Dios)





Figura 6.—*San Ignacio de Loyola* (Convento de Agustinas)





Figura 7.—Milagro de la Virgen de Guadalupe: escena ante el Obispo Zumárraga (Colección H. Mora, procedente del convento de Agustinas).



Figura 8.—Ala derecha del tríptico que recoge escenas de la Aparición de la Virgen de Guadalupe. El pastor Juan Diego ante Nuestra Señora (Colección H. Mora)



Figura 9.—Ala izquierda del tríptico. La Virgen pone flores en la filma de Juan Diego (Colección H. Mora)





Figura 10.—*Desposorios de María y San José* (Iglesia de San Andrés. De la colección «Vida de San José»).



Figura 11.—*Predicación de San Francisco Javier* (Colección S'toup).





Figura 12 —*San Pedro Armengol* (Colección S'toup)







Figura 13.—Adoración de pastores (Del retablo del convento de San Antonio)





Figura 14.—San Diego y el Guardián en el milagro de las flores (Convento de Capuchinas)



Figura 15.—LORENZO VILA: San Nicolás de Bari (Museo Provincial de Bellas Artes)







Figura 16.—MANUEL SANCHEZ: *Aparición del Niño Jesús a San Antonio de Padua* (Convento de San Antonio)





Figura 17.—RUIZ MELGAREJO?: *Felipe V, rey de España* (Museo Provincial de Bellas Artes)



Figura 18.—RUIZ MELGAREJO?: *María Luisa de Saboya, esposa de Felipe V* (Museo Provincial de Bellas Artes)