

N MEMORIAM. SEMBLANZA CIENTÍFICA DEL PROFESOR FERNANDO BENITO DOMÉNECH

JOSÉ GÓMEZ FRECHINA¹

Museo de Bellas Artes de Valencia

Abstract: Divided into three parts, this study includes, on the one hand, a brief biographical note by Professor Benito Doménech and a list of the major milestones of his research and, on the other hand, the contribution of unpublished paintings concerning the main field of study covered by this researcher, specifically the painters of the Counter-Reformation and Baroque in Valencia. We include new works by Nicolás Borrás, Miguel Joan Porta, Cristóbal Llorens, Vicente Requena, Juan Sariñena, Francisco and Juan Ribalta, Vicente Castelló, Pedro Orrente, Jerónimo Rodríguez de Espinosa and his son Jerónimo Jacinto, Esteve and Miguel March, Pablo Pontons, Urbano Fos, a painting by Eugenio Cajés and two miniatures of Gio. Battista Castello “Il Genovese” and by Francesco da Castello. Also featured in this article is news about Vicent Macip and Joan de Joanes, painters about whom Benito devoted important and illuminating studies. Finally, a wide selection of bibliographical contributions by the much acclaimed Professor are appended.

Key words: Fernando Benito Doménech / Renaissance / Counter-Reformation / Baroque / Painting / Miniature / Vicent Macip / Joan de Joanes / Nicolás Borrás / Miguel Joan Porta / Cristóbal Llorens / Vicente Requena / Juan Sariñena / Francisco Ribalta / Juan Ribalta / Vicente Castelló / Pedro Orrente / Jerónimo Rodríguez de Espinosa / Jerónimo Jacinto de Espinosa / Esteve March / Miguel March / Pablo Pontons / Urbano Fos / Eugenio Cajés / Il Genovese / Francesco da Castello.

Resumen: Articulado en tres partes, este estudio incluye, por un lado, una sucinta nota biográfica del profesor Benito Doménech y una relación de los principales hitos de su investigación y, por otro, la aportación de pinturas inéditas relativas al principal campo de estudio hollado por este investigador, concretamente a los pintores de la Contrarreforma y del Barroco en Valencia. Incorporamos obras nuevas de Nicolás Borrás, Miguel Joan Porta, Cristóbal Llorens, Vicente Requena, Juan Sariñena, Francisco y Juan Ribalta, Vicente Castelló, Pedro Orrente, Jerónimo Rodríguez de Espinosa y su hijo Jerónimo Jacinto, Esteve y Miguel March, Pablo Pontons, Urbano Fos, una obra de Eugenio Cajés y dos miniaturas de Gio. Battista Castello “Il Genovese” y de Francesco da Castello. Se añaden también en este artículo novedades sobre Vicent Macip y Joan de Joanes, pintores a los que Benito dedicó importantes y esclarecedores estudios. Por último, se anexa una selección amplia de las aportaciones bibliográficas del profesor y catedrático aquí homenajeado.

Palabras clave: Fernando Benito Doménech / Renacimiento / Contrarreforma / Barroco / Pintura / Miniatura / Vicent Macip / Joan de Joanes / Nicolás Borrás / Miguel Joan Porta / Cristóbal Llorens / Vicente Requena / Juan Sariñena / Francisco Ribalta / Juan Ribalta / Vicente Castelló / Pedro Orrente / Jerónimo Rodríguez de Espinosa / Jerónimo Jacinto de Espinosa / Esteve March / Miguel March / Pablo Pontons / Urbano Fos / Eugenio Cajés / Il Genovese / Francesco da Castello.

¹ Fecha de recepción: 31-05-2012 / Fecha de aceptación: 18-6-2012

Muchos de los avances de amplio calado científico en algunos capítulos brillantes de la historia del arte en Valencia desde el gótico al barroco durante las últimas décadas han tenido como uno de los protagonistas más destacados al profesor Fernando Benito Doménech (Alcoy, 14 febrero 1949 – Valencia, 3 febrero 2011) que ejerció como docente en la Universitat de València, quien le rinde ahora homenaje con este número de la revista *Ars Longa*.

Después de realizar primeros estudios en Alcoy, Fernando Benito prosiguió su andadura de instrucción formativa en Madrid, obteniendo la licenciatura en Historia del Arte por la Universidad Complutense en 1975. Dos años antes consiguió la diplomatura en cinematografía por la Universidad de Valladolid, demostrando siempre a lo largo de su trayectoria una afección especial y un profundo conocimiento del séptimo arte. A continuación de sus estudios universitarios disfrutó de una beca de formación de Personal investigador del Ministerio de Educación y Ciencia y varias becas de investigación del Instituto Alfonso el Magnánimo y de la Diputación de Castellón.

Profesores como Xavier de Salas, José María de Azcárate o Alfonso Emilio Pérez Sánchez influyeron con su metodología y visión de la historia del arte en la etapa formativa de Benito en la Universidad Complutense, donde obtuvo el doctorado con una tesis que fue dirigida por Antonio Bonet Correa, siendo publicada en 1980 con el título *Pinturas y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*.²

La carrera docente de Fernando Benito se inicia en 1977 en la Universidad de Valencia y se prolongó hasta el 1 de febrero de 1996 cuando asumió la dirección del Museo de Bellas Artes de Valencia, logrando pocos meses después la cátedra de historia del arte. En febrero de 1989, el profesor fue nombrado Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Comprometido con la realidad cultural valenciana formó parte como miembro electo de la Junta permanente de la Comisión mixta de Patrimonio

Artístico Generalitat Valenciana – Iglesia Católica, fue Patrono del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias “González Martí” y componente de comités científicos en varias exposiciones españolas y extranjeras. El 9 de octubre de 2007, Benito recibió la Distinción de la Generalitat al Mérito Cultural por su implicación directa en la conservación, estudio y recuperación del patrimonio cultural valenciano.

La utilización de diapositivas propias y el uso de proyectores dobles en las aulas por parte de Fernando Benito contribuyeron, durante su etapa como profesor en la Universitat de València gracias a un ingente esfuerzo personal, no sólo a estructurar y esclarecer con ejemplos comparativos las materias impartidas al estudiantado valenciano, sino también a suplir en buena cuenta la falta por entonces de manuales y libros especializados sobre determinados periodos de la historia del arte en Valencia. Los avances de este profesor en el campo científico eran objeto de estudio corriente en sus amenas e instructivas clases –tan distanciadas de las lecciones al uso–, dejando cierta impronta y un sincero agradecimiento y complicidad entre el alumnado universitario.

Crucial en la trayectoria científica de este estudioso de la pintura valenciana fue la aceptación del cargo de director del Museo de Bellas Artes de Valencia, institución en la que pudo desarrollar y poner en práctica a partir de escrupulosos proyectos expositivos tantos planes de investigación iniciados en algunos casos durante su andadura universitaria.

Desde febrero de 1996 hasta noviembre de 2009 en que dejó el puesto de director del Museo de Bellas Artes de Valencia por motivos de salud, Benito participó en la dirección científica o como comisario en casi una veintena de exposiciones desde la primera dedicada a Vicent Macip³ hasta las dos últimas: *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*⁴ y *Pintores valencianos en el Museo de Bellas Artes de Asturias*.⁵

Dos premisas guiaron especialmente todos sus proyectos expositivos en el Museo de Valencia,

² BENITO DOMÉNECH, F. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, ed. Federico Doménech S.A., Valencia 1980.

³ Catálogo de exposición: *Vicente Macip (h.1475-1550)*, a cargo de Benito Doménech, F. y Galdón, J.L. Museo de Bellas Artes de Valencia, 24 febrero – 20 abril 1997.

⁴ Catálogo de exposición: *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario* (comisarios: Benito Doménech, F. y Gómez Frechina, J.) Museo de Bellas Artes de Valencia, 1 febrero – 27 abril 2009.

⁵ Catálogo de exposición: *Pintores valencianos en el Museo de Bellas Artes de Asturias* (comisarios: Benito Doménech, F. y Marcos Vallaure, E.) Museo de Bellas Artes de Valencia, Mayo - Julio 2009.

por un lado, el estudio riguroso de pintores o períodos con la publicación de los avances alcanzados en respetados catálogos científicos y, por otro, la recuperación programada y selectiva del patrimonio mueble valenciano, facetas tan infravaloradas por algunos sectores de la cultura en la actualidad pero que engrandecen sin duda con el paso del tiempo la loable labor realizada por Benito en su etapa como director en esta cuasi bicentenaria institución.

Durante la fructífera labor investigadora desarrollada por el profesor y catedrático aquí homenajeado al frente de esta institución museística, cabe señalar entre sus logros más importantes la instalación museográfica del patio del Embajador Vich –tras reunir y estudiar las piezas existentes de este conjunto singular del Renacimiento en Valencia–, la incorporación de la colección del prócer valenciano Pere María Orts i Bosch a los fondos del museo proponiendo una inteligente integración y, por último, la dotación de un plan director cabal e integral –realizado en función del espacio disponible cuando se preveía todavía la reordenación de fondos con la futura creación del museo del siglo XIX en el exconvento del Carmen– que dio un práctico giro copernicano a la ordenación de las piezas con motivo de la apertura de las nuevas salas de colección permanente del museo, superando con creces la incomoda y obsoleta museografía planteada anteriormente en el antiguo edificio histórico del Colegio de San Pío V. Para ello, dotó al museo –tras una oportuna y programada restauración de numerosos retablos, tablas y lienzos– de un discurso coherente e interactivo donde se podía seguir –sin escollos, falsos protagonismos, ni tentaciones reduccionistas de cualquier signo movidas por el mutante y veleidoso designio de gustos personales y modas pasajeras– el hilo conductor de las manifestaciones pictóricas en Valencia desde el gótico hasta el siglo XX, que constituye por su variedad y riqueza la singularidad más preciada de este museo y verdadero reclamo cultural identitario y diferencial con relación a otras instituciones museísticas similares.

A lo largo de su prolongada andadura como responsable científico del museo, Benito propició con una certera visión global de las colecciones de este centro la adquisición de ciertas obras que completaron o mejoraron sensiblemente el discurso histórico artístico de la colección permanente

con ejemplos significativos de Jaume Mateu, el maestro de Artés, Joan de Joanes, Pedro Orrente, Tomás Yepes, Urbano Fos, Francisco Fernández, Juan Antonio de Frías Escalante, Vicente Vitoria, Antonio Palomino, Mariano Salvador Maella, Asensio Juliá, Antonio Gisbert, Muñoz Degraín, Emilio Sala, Joaquín Sorolla o Antonio Fillol. En el campo del dibujo favoreció también la compra de notables ejemplos gráficos de Fernando Yáñez de la Almedina –único ejemplar conocido en colecciones españolas–, Joan de Joanes, Juan Ribalta, Francisco Domingo, Mariano Benlliure y una acuarela del Salón de Cortes del palacio de la Generalitat de Jenaro Pérez Villaamil.

Participó activamente en calidad de comisario general en la primera exposición de La Luz de las Imágenes⁶ celebrada en la catedral de Valencia junto a Jaime Sancho, canónigo conservador del Patrimonio Artístico de la Catedral Metropolitana de Valencia. La reunión y contextualización de tan variadas piezas del acervo cultural valenciano en la Seo no estuvo exenta de importantes y acertadas recuperaciones del patrimonio mueble, contando con sus respectivos estudios histórico-artísticos.

A la hora de dar a conocer al lector unas notas de la trayectoria investigadora de Fernando Benito hemos pensado en señalar –en aras de trazar para esta publicación una perspectiva ajustada y práctica del conjunto de sus trabajos– los jalones o puntos de referencia más conspicuos y punteros de sus múltiples líneas de estudio, procurando presentar una visión global y esquemática más que una percepción ardua y exhaustiva que el estudioso o interesado podrá suplir acudiendo directamente a sus publicaciones anexadas al final de este trabajo.

La impresión de la tesis de Benito: *Pinturas y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*⁷ supuso un avance considerable en el estudio del mecenazgo del Patriarca arzobispo San Juan de Ribera y del conocimiento de las pinturas reunidas en esta piadosa fundación valenciana erigida para la instrucción de sacerdotes virtuosos y adoración permanente de la Eucaristía. En el proceso de revisión de documentos del archivo del Colegio, entresacó noticias nuevas de multitud de artífices al servicio del Patriarca completando lagunas existentes en las biografías de algunos artistas importantes como Francisco Ribalta o Juan Sariñena. En este estudio publicó los inventarios que se hicieron

⁶ Catálogo de exposición: *La luz de las imágenes. Catedral de Valencia* (comisarios: Benito Doménech, F. y Sancho Andreu, J.), 4 febrero – 30 junio 1999.

⁷ BENITO DOMÉNECH. F. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, ed. Federico Doménech S.A., Valencia 1980.

a la muerte de San Juan de Ribera así como las almonedas posteriores de parte de sus bienes. Con rigor científico realizó una catalogación razonada de la totalidad de pinturas del Colegio, dando a conocer obras inéditas de Giovanni Baglione, Antonio Ricci o Scipione Pulzone, entre otros. Benito demostró a lo largo de su carrera una afición especial por el patrimonio del Real Colegio del Corpus Christi, preocupándose directamente por la recuperación y estudio de muchos bienes muebles de este centro. Damos a conocer ahora un último apunte de revisión del catálogo de pinturas que tuve ocasión de tratar con Benito poco antes de su desaparición. Me refiero a un *Niño Jesús bendicente con el orbe* (n.º 303 del catálogo de Benito)⁸ que el estudioso adscribió convincentemente al pintor italiano Alessandro Allori (1535-1607) al compararlo con otro muy similar realizado por este autor en cobre que publicó Simona Lecchini Giovannoni en una monografía dedicada a este artista florentino.⁹

Un capítulo importante de las investigaciones del profesor Benito está constituido por el estudio de los Hernandos, Fernando Llanos y Fernando Yáñez de la Almedina a quienes dedicó una memorable muestra en 1998 en el Museo de Bellas Artes de Valencia con el título *Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo*,¹⁰ recuperándose para este evento las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia. Una selección de las obras de Llanos y Yáñez reunidas en esta muestra se presentó después en la Casa Buonarroti de Florencia bajo el título *Ferrando Spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo*.¹¹ A las numerosas novedades aportadas en este catálogo cabe mencionar su propuesta de identificación de Fernando Llanos con el "Ferrando Spag-

nolo" que colaboró con Leonardo en la *Batalla de Anghiari*. Benito argumentó este planteamiento de trabajo al constatar la mayor dependencia leonardesca en las composiciones y figuras de Llanos.

Dedicó diversos estudios y varias exposiciones a la saga de los Macip, encabezada por el pintor de retablos Vicent Macip (c.1470-1551), su hijo y colaborador Joan Macip Navarro (c.1510-1579) más conocido como Joan de Joanes y finalmente de su hijo Vicent Macip Comes, alias Vicente Joanes (c.1554-c.1622), que prolongó varias décadas la estética joanesca a la muerte de su padre en 1579.

Decisivo en sus estudios sobre esta familia de pintores valencianos del Renacimiento fue la propuesta razonada de identificación del anónimo maestro de Cabanyes con el pintor Vicent Macip a partir de una pintura del *Anuncio del ángel a San Joaquín entre los pastores* del Museo de Bellas Artes de Valencia¹² procedente de un *retablo de Santa Ana* de la cartuja de Portaceli que aparece documentado en 1507 y que le fue encargado a Vicent Macip por 60 libras por Francisco y Pedro Joan, hijos de Lorenzo Joan.¹³

En el catálogo de la muestra monográfica dedicada a Vicent Macip,¹⁴ Benito dio a conocer obras inéditas, como el *Ecce Homo*¹⁵ y una tabla de los *Santos Cosme y Damián*,¹⁶ y reunió junto a los estudios de las obras expuestas un apéndice con imágenes y copiosa bibliografía de otras piezas adscritas a este pintor formado en la órbita de Paolo de San Leocadio.

En el año 2000, Benito dedicó dos muestras a Joan de Joanes, una celebrada en el Museo de Bellas Artes de Valencia¹⁷ y otra en las Salas de la Fundación Santander Central Hispano en Madrid.¹⁸ Los estu-

⁸ BENITO DOMÉNECH, F. *Pinturas y pintores en el Real ... op. cit.*, 1980, n.º 303, p. 339.

⁹ LECCHINI GIOVANNONI, S. *Alessandro Allori*, Torino 1991 Umberto Allemandi & C., ilustr. 304, n.º 128, p. 279.

¹⁰ Catálogo de exposición: *Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo* (comisario: Benito Doménech, F.) Museo de Bellas Artes de Valencia, 5 marzo – 5 mayo 1998.

¹¹ Catálogo de exposición: *Ferrando Spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo* (comisarios: Benito Doménech, F. y Sricchia Santoro, F.). Florencia, Casa Buonarroti, Mayo – Julio 1998.

¹² Véase BENITO DOMÉNECH, F. "Anuncio del ángel a San Joaquín entre los pastores" en catálogo de exposición *Vicente Macip (h.1475-1550)*, Valencia 1997, n.º 6, pp. 48-49.

¹³ BENITO DOMÉNECH, F. "El Maestro de Cabanyes y Vicente Macip. Un solo artista en etapas distintas de su carrera". *Archivo Español de Arte* 1993, n.º 263, pp. 223-244.

¹⁴ Catálogo de exposición: *Vicente Macip...*, op. cit.

¹⁵ Catálogo de exposición: *Vicente Macip...*, op. cit. n.º 17, pp. 68-69.

¹⁶ Catálogo de exposición: *Vicente Macip...*, op. cit., n.º 20, pp. 74-75.

¹⁷ Catálogo de exposición: *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra* (comisarios: Benito Doménech, F. y Gómez Frechina, J.) Museo de Bellas Artes de Valencia, 31 enero – 26 marzo 2000.

¹⁸ Catálogo de exposición: *Joan de Joanes. Un maestro del Renacimiento* (comisarios: Benito Doménech, F. y Gómez Frechina, J.), Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 3 octubre – 26 noviembre 2000.

dios pioneros sobre Vicent Macip se centraron en las pinturas del retablo mayor de la catedral de Segorbe, antaño recogido por las fuentes antiguas como de Joanes, cuando se descubrió una documentación en 1808 en la que Vicent Macip cobró 16.000 sueldos por este monumental conjunto y de Joanes únicamente se localizaba un pago de 10 libras en concepto de "estrenes del retaule". Desde tiempos de Elías Tormo¹⁹ a principios del siglo XX, conocedor de estos documentos, se reunieron a partir de las pinturas del retablo de Segorbe otras obras afines asociándolas tentativamente a Vicent Macip.

En estas dos muestras del año 2000, Benito definió el estilo personal de Joanes y delimitó, poniendo en valor varias obras con la documentación existente, el corpus de obras del célebre pintor que aparecía en algunas partes confundido con la actividad de su padre Vicent Macip y de su hijo Vicent Macip Comes, alias Vicent Joanes. Otros estudiosos como Ximo Company y Lluïsa Tolsosa han adscrito también a Joanes obras anteriormente atribuidas a Vicent Macip. Crucial para discernir la frontera entre Vicent Macip y Joan de Joanes fue el estudio de la *Consagración de San Eloy*,²⁰ perteneciente al retablo de San Eloy contratado por ambos pintores el 20 de junio de 1534 al gremio de plateros para la iglesia de Santa Catalina de Valencia. En este contrato se especificaba que tenía que ser pintado todo por Joanes y no por otra persona en el plazo de cinco años por un total de 260 libras. A partir de esta obra de Joanes y de otras identificadas del retablo de San Eloy, Benito restituyó de forma razonada al corpus de Joan de Joanes pinturas que se habían estudiado erróneamente durante casi un siglo como obras de Vicent Macip: la mayor parte de las pinturas del retablo mayor de Segorbe, el *Bautismo de Cristo* de la catedral de Valencia, el *Cristo a la columna* de Alba de Tormes, el *San Francisco de Paula* de la parroquia de San Miguel y San Sebastián de Valencia, los tondos del *Martirio de Santa Inés* y la *Visitación* del Museo Nacional del Prado o la *Conversión de Saulo* de la catedral de Valencia, entre otras muchas.

En estos estudios, Benito demostró y puso en valor los débitos de Joanes con la obra existente en Valencia del pintor Sebastiano del Piombo y dio a conocer también la fuerte impronta flamenca en una parte de la obra del loado pintor valenciano del Renacimiento, señalando el conocimiento directo por parte de Joanes de piezas en Valencia del flamenco Jan Gossart y de otros conterráneos suyos. Estas pinturas responden seguramente al mecenazgo de la noble española doña Mencía de Mendoza que casó en primeras nupcias en 1524 con Enrique III conde de Nassau-Breda y que a la muerte de su esposo regresó a Valencia donde contrajo matrimonio en 1541 con don Fernando de Aragón, duque de Calabria y virrey de Valencia.

Con motivo de la exposición *La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos*,²¹ el profesor Fernando Benito y quien suscribe este artículo propusimos adscribir al pintor Joan Reixach (documentado de 1431 a 1486) muchas obras que se habían asignado de forma arbitraria e incorrecta a Jacomart y planteamos entonces la hipótesis de identificar al anónimo maestro de Bonastre con el pintor de Alfonso el Magnánimo Jaume Baço, alias Jacomart (c.1411 – 1461). Con estas bases quedó bastante definido el corpus pictórico de Reixach al que corresponden entre otras las *Verónicas de la Virgen y Cristo* de la antigua colección del conde Durrieu, el *San Miguel pesando las almas* de la Galería Parmeggiani de Reggio Emilia, el *San Benito* de la catedral de Valencia, el *tríptico de la Virgen con el Niño* del Städeslsches Kunstinstitut de Frankfurt am Main, el retablo de *Santa Ana* y dos tablas de *San Sebastián y Santa Elena* de la Colegiata de Xàtiva, *San Jaime* y *San Gil* del Museo de Bellas Artes de Valencia, el *San Vicente Ferrer* del Meadows Museum de Dallas, el retablo de *San Martín* del Museo catedralicio de Segorbe, la *Santa Margarita* del Museu Nacional d'Art de Catalunya, el *San Antonio abad* de la colección Várez o el magnífico retablo de *Nuestra Señora de los Ángeles y la Eucaristía* del Museo catedralicio de Segorbe. Otra propuesta de identificación del pintor Jacomart fue formulada en 2003 por Montolio Torán y Ruiz i Quesada, al asignarle las obras del anónimo Maestro de la Porciúncula.²²

¹⁹ TORMO, E. *Varios estudios de artes y letras*, Madrid 1902.

²⁰ BENITO DOMÉNECH, F. "Consagración de San Eloy como obispo de Noyon" en catálogo de exposición *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, Valencia 2000, nº 1, pp. 42-47.

²¹ Catálogo de exposición: *La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos* (comisarios: Benito Doménech, F. y Gómez Frechina, J.), Museo de Bellas Artes de Valencia, 30 mayo – 2 septiembre 2001.

²² MONTOLÍO TORÁN, D. y RUIZ I QUESADA, F. en catálogo de exposición *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època* (comisarios: Galilea Antón, A. y Ruiz i Quesada, F.), Barcelona-Bilbao 2003, pp. 208-213 y 226-231. Véase también CORNUDELLA I CARRÉ, R. "El Mestre de la Porciúncula i la pintura valenciana del seu temps" *Butlletí MNAC* 2008, nº 9, pp. 83-111.

Fernando Benito analizó también con rigor la labor de Alonso Sánchez Coello como pintor religioso,²³ señalando los valores de su obra y dando cuenta de múltiples fuentes iconográficas. Para ello, estudió el retablo de Colmenar Viejo, el retablo de la parroquia de San Eutropio en El Espinar y ocho lienzos de altar para la Basílica de El Escorial encargados por Felipe II, indicando los débitos con Luca Cambiaso y la utilización de estampas de autores como Durero y Agostino Veneziano.

Entre los descubrimientos singulares de este investigador cabe señalar el hallazgo en Valencia de una importante miniatura del célebre Julio Clovio (1498-1578) con la representación de Cristo con los atributos de la Pasión,²⁴ señalando de modo pertinente la dependencia de esta pieza con el modelo escultórico de *Cristo resucitado* de Miguel Ángel en la iglesia de Santa María sopra Minerva de Roma y su posible procedencia de la colección Farnese. En la publicación, Benito subraya la influencia de Clovio sobre los miniaturistas que trabajaron en El Escorial para Felipe II, reuniendo las fuentes bibliográficas de Clovio desde Vasari a Felipe de Guevara o a importantes referencias epistolares.

La exposición *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*,²⁵ preparada por el profesor Fernando Benito en la Lonja de Valencia entre octubre y noviembre de 1987, marcó un punto de inflexión en los proyectos expositivos de altura programados en la ciudad y en los estudios de la pintura barroca valenciana. La muestra se pudo ver más tarde en el Museo Nacional del Prado²⁶ y a continuación en The Spanish Institute de Nueva York.²⁷ Este evento cultural de madurada preparación supuso la recuperación de numerosas piezas del patrimonio mueble valenciano y el estudio riguroso de uno de los capítulos más interesantes de la pintura en Valencia, analizando el periodo que va

desde el alba y el ocaso de los postulados estéticos de Joan de Joanes y sus discípulos hasta el naturalismo pleno desarrollado por Francisco Ribalta y otros compañeros de profesión a lo largo del siglo XVII. Este catálogo científico a pesar del tiempo transcurrido sigue siendo un instrumento de obligada consulta y en muchos casos un punto de partida para analizar y acometer estudios sobre la pintura valenciana en tiempos de la Contrarreforma y del Barroco. En él se estudia la personalidad artística de Francisco Ribalta y de otros miembros de su obrador como su hijo Juan Ribalta, Vicente Castelló o Abdón Castañeda, dando cuenta también del panorama pictórico en Valencia previo a la llegada de Ribalta a esta ciudad y del devenir artístico posterior a la desaparición de este pintor en 1628.

Otros pintores como Sariñena y Urbano Fos también analizados en este catálogo ejemplar de 1987 fueron objeto años después de sendas exposiciones monográficas dirigidas por este estudio, ahondando significativamente en el conocimiento de notas biográficas, de su estilo personal y del corpus de sus obras.²⁸

La instalación del patio del Embajador Vich, impulsada por Benito Doménech, en el Museo de Bellas Artes de Valencia entre 2005-2006 estuvo precedida de un estudio del mismo con el título: *El patio del palacio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación*.²⁹ En esta publicación, Benito contó con la ayuda de Josep Marí Gómez Lozano quien realizó el inventario de piezas existentes. La ejecución del proyecto de reconstrucción debida al arquitecto Salvador Vila Ferrer ha supuesto la recuperación de uno de los conjuntos más importantes del Renacimiento en Valencia.

A partir del descubrimiento por parte de Benito de una *Virgen del Pilar con Santiago y un jesuita*

²³ BENITO DOMÉNECH, F. "La pintura religiosa en Alonso Sánchez Coello" en catálogo de exposición *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II* (comisario: Serrera, J.M.). Ed. Museo del Prado, Madrid 1990, pp. 113-127 y 157-159.

²⁴ BENITO DOMÉNECH, F. "En torno a Julio Clovio y España". *Archivo Español de Arte* 1988, nº 243, pp. 307-312.

²⁵ Catálogo de exposición: *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo* (comisario: Benito Doménech, F.), Lonja de Valencia, Octubre – Noviembre 1987.

²⁶ Museo del Prado. Palacio de Villahermosa, diciembre 1987 – enero 1988.

²⁷ Catálogo de exposición: *The Paintings of Ribalta 1565/1628* (comisario: Benito Doménech, F.), The Spanish Institute, Nueva York 13 Octubre – 8 Diciembre 1988.

²⁸ Catálogo de exposición: *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia* (comisario: Benito Doménech, F.), Museo de Bellas Artes de Valencia, 19 diciembre 2007 – 23 marzo 2008) y Catálogo de exposición: *Urbano Fos. Pintor (h. 1615-1658)* (comisarios: Benito Doménech, F. y Olucha Montins, F.), Museo de Bellas Artes de Castellón, Marzo – Junio 2003 y Museo de Bellas Artes de Valencia, 28 septiembre 2004 – 9 enero 2005.

²⁹ Catálogo de exposición: *El patio del palacio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación* (comisario: Benito Doménech, F.), Museo de Bellas Artes de Valencia, 30 junio – 12 julio 2000.

(Museo de Bellas Artes de Valencia, donación Orts-Bosch) firmada por el pintor flamenco Pablo Scheppers (documentado entre 1559 y 1577 en Aragón), estudió la personalidad artística de este pintor norteño que trabajó en Zaragoza desde 1559 al servicio del Duque de Villahermosa junto a su compatriota Rolán de Moisés (c.1520-1592).³⁰ Tras definir el estilo personal de Scheppers propuso de forma razonada unas pinturas como suyas diferenciándolas de otras de Rolán de Moisés en el retablo del monasterio de La Oliva actualmente en las Agustinas Recoletas de Tafalla.

Un buen ejemplo de la línea de trabajo realizado por el profesor aquí homenajeado en su empeño por dar cuerpo a pintores valencianos poco conocidos con la identificación de sus obras, que bien han pasado desapercibidas u olvidadas en el anonimato, es su estudio sobre el pintor Miguel Joan Porta.³¹ En este trabajo, Benito incrementa de modo considerable y con rigor el corpus pictórico de este discípulo de Joan de Joanes a partir de obras documentadas o firmadas: el retablo del convento de Sancti Spiritu de Gilet, un *San Francisco* del Museo de Bellas Artes de Valencia o las pinturas del retablo mayor de la parroquia de Ontinyent (desaparecido pero conocido por fotografías antiguas). De este modo adscribe a Porta obras como el *retablo de las Almas con la Misa de San Gregorio* de la parroquia de Torrent, un interesante *Salvador Eucarístico* de colección particular madrileña, la tabla de *San Miguel y San Juan Bautista* del Museo de Mallorca o el *San Vicente Ferrer* de la iglesia arciprestal de San Jaime de Vila-real, entre otras muchas.

Con motivo del cuarto centenario del nacimiento de José de Ribera (1591-1652), Fernando Benito publicó una monografía³² dedicada al pintor setabense que desarrolló su actividad pictórica principalmente en Roma y Nápoles. En este estudio, verte-

bra la evolución del pintor a lo largo de su carrera con una ordenación cronológica de sus obras, señalando su deuda con otros maestros. Con motivo de la publicación *Homenaje a Ribera*³³ del Ayuntamiento de Xàtiva y del Consell Valencià de Cultura en 1992 en el que participaron reconocidos especialistas de la obra de Ribera, Benito dedicó un estudio al contexto valenciano en los años de formación del pintor antes de su paso a Italia donde aparece documentado en 1611 en Parma. En 1997, Benito retomó este tema con un texto sobre el eco de Ribera en Valencia³⁴ dando cuenta de obras autógrafas de Ribera en la ciudad y de otras piezas relacionadas con su obrador, además de señalar la impronta riberesca en una parte de la producción de Miguel March adscribiendo a este pintor una copia completa de la conocida serie de los sentidos de Ribera correspondiente a su etapa romana.

En el campo del dibujo valenciano, el profesor Benito estudió y dio a conocer obras de Yáñez de la Almedina, Joan de Joanes o Juan Ribalta.³⁵ Publicó una importante colección de 168 dibujos valencianos conocido como el Álbum Lassala actualmente conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia dando a la luz obra gráfica entre otros autores de Miguel March o Conchillos.³⁶ Años más tarde descubrió que buena parte de los dibujos de este Álbum fueron realizados por el pintor mallorquín Gregorio Bausá (Soller, 1590 – Valencia, 1656).³⁷ A este fin puso en relación varios dibujos con el *Prendimiento de Cristo* –obra documentada de Bausá– del Museo de Bellas Artes de Castellón que procede de la sala capitular de la cartuja de Valdecrist o con varias figuras de un Apostolado incompleto del Museo de Bellas Artes de Valencia. Benito localizó y estudió veinticinco dibujos inéditos sobre un ciclo de la vida de San José del pintor José Camarón que fueron grabados por Hipólito

³⁰ BENITO DOMÉNECH, F. "Anotaciones al pintor flamenco Pablo Scheppers" *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 1991, nº 73, pp. 462-476.

³¹ BENITO DOMÉNECH, F. "Miguel Joan Porta. Nuevas obras" *Ars Longa* 1994, nº 5, pp. 133-138.

³² BENITO DOMÉNECH, F. *Ribera 1591-1652*, Bancaja 1991.

³³ BENITO DOMÉNECH, F. "El panorama artístico valenciano en los años de formación de José Ribera" en *Homenaje a Ribera*. Excmo. Ajuntament de Xàtiva. Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura 1992, pp. 17-41.

³⁴ BENITO DOMÉNECH, F. "Sobre el eco de José Ribera en Valencia" en catálogo de exposición *La impronta de Ribera*, Xàtiva, Museu de L'Almodí, 12 mayo – 15 junio y Burriana, Centre Municipal de cultura "La Mercé", 4 septiembre – 5 octubre 1997, pp. 17-26.

³⁵ BENITO DOMÉNECH, F. "Figura de emperador sentado" en *Museu de Belles Arts de València. Obra selecta*, Valencia 2003, nº 45, pp. 90-91 y Catálogo de exposición: *Últimas adquisiciones 1996-1999*, Museo de Bellas Artes de Valencia 23 junio – 12 septiembre 1999, nº 2, pp. 20-23 y nº 3, pp. 24-27.

³⁶ BENITO DOMÉNECH, F. "Una importante colección de dibujos valencianos del siglo XVII". *Archivo Español de Arte* 1984, nº 227, pp. 277-317.

³⁷ BENITO DOMÉNECH, F. y GALDÓN, J.L. "El Maestro del Álbum Lassala y Gregorio Bausá. Anotaciones al corpus del dibujo valenciano del siglo XVII". *Archivo Español de Arte* 1994, nº 266, pp. 105-118.

Ricarte para ilustrar una edición de la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo Patriarca y Esposo de Nuestra Señora San Joseph* (1774) obra de José de Valdivieso.³⁸

Entre los trabajos de investigación desarrollados por Fernando Benito descuella seguramente por su importancia la puesta en valor de varios cuadros de Sebastiano del Piombo³⁹ que ejercieron como ha demostrado este estudio una dilatada influencia en el devenir de la pintura valenciana desde el siglo XVI con ejemplos de Vicent Macip y su hijo Joan Macip hasta el siglo XVII con los modelos imbuidos de naturalismo de Francisco Ribalta.

En este estudio fue crucial la identificación del comitente de los cuadros de Sebastiano del Piombo del Museo Nacional del Prado: el *Nazareno ayudado por el Cirineo*⁴⁰ y el *Descenso al Limbo*.⁴¹ Este último lienzo sabemos que formó parte en origen de las puertas batientes de un tríptico junto a la *Aparición de Cristo resucitado a los once apóstoles* (desaparecido pero conocido por copias). Ambos lienzos protegían el panel central sobre tabla con el asunto de la *Lamentación ante Cristo muerto* (San Petersburgo, Museo de El Ermitage), firmado por el pintor véneto en 1516.

Estos cuadros del Piombo fueron descritos en la sacristía de El Escorial por el P. Francisco de los Santos⁴² en 1657. Ponz recordaba dos copias realizadas por Francisco Ribalta a modo de tríptico: una realizada por el pintor catalán en los Carmelitas Descalzos de Valencia y otra conservada entonces en el Hospital de Aragón de Madrid.⁴³ Este último llevaba el siguiente rotulo: "Sebastianus del Piombo invenit Franciscus Ribalta Valentiae traduxit", que indicaba su realización en la ciudad de Valencia. En el Museo de Bellas Artes de Valencia se conservan los lienzos laterales del tríptico de los Carmelitas que ingresaron con la desamortización. Un tríptico completo con atribución a

Francisco Ribalta, siguiendo la composición piombesca, se conserva en el Palacio arzobispal de Olo-mouc, que quizá podría tratarse del conjunto citado por Ponz en el Hospital de Aragón de Madrid.

Fernando Benito demostró la pertenencia de estas pinturas de Sebastiano del Piombo al patricio valenciano Jerónimo Vich y Valterra (1459-1534) que fue embajador de Fernando el Católico y de Carlos V en Roma y que las trajo de la Ciudad Eterna a su residencia en la ciudad de Valencia. La presencia en la colección real del tríptico y del Nazareno de Piombo queda aclarada en el testamento de Diego Vich y Mascó donde se refiere que dichas pinturas fueron donadas al rey Felipe IV en 1645 para saldar una antigua deuda familiar con la corona.

En 1992, Fernando Benito publicó en esta misma revista *Ars Longa* el primer plano axonométrico de Valencia⁴⁴ diseñado por el italiano Antonio Mancelli en 1608, antecesor en casi un siglo al conocido plano urbano del fraile oratoriano Tomás Vicente Tosca que data de 1704. El valor documental e histórico de este plano de Mancelli es muy importante ya que permite un estudio comparativo con la vista axonométrica de Tosca y visualizar con bases objetivas y con un carácter retrospectivo el trazado urbano de Valencia a principios del siglo XVII.

En esta revisión sumaria de los trabajos científicos de Fernando Benito hemos dejado para el final un grupo de publicaciones y estudios que han servido para conocer más ampliamente la historia del Museo de Bellas Artes de Valencia y la catalogación rigurosa de no pocas obras de esta institución a la que dedicó el profesor, aquí homenajeado, buena parte de sus esfuerzos e inquietudes. En esta línea, redactó junto a José Ignacio Catalán *El Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V. Su Historia y sus colecciones*⁴⁵ que salió a la luz en 1999 antes de concluirse la ampliación del edificio dan-

³⁸ BENITO DOMÉNECH, F. "Dibujos de José Camarón Boronat sobre la vida de San José". *Archivo Español de Arte* 1987, nº 240, pp. 419-445.

³⁹ BENITO DOMÉNECH, F. "Sobre la influencia de Sebastiano del Piombo en España. A propósito de dos cuadros suyos del Museo del Prado" *Boletín del Museo del Prado* 1988, nº 25-27, pp. 5-28 y "Sebastiano del Piombo y España" en catálogo de exposición *Sebastiano del Piombo y España*, Museo del Prado, 1 marzo - 30 abril 1995, pp. 41-79.

⁴⁰ Catálogo de exposición: *Sebastiano del Piombo y España*, 1995, nº 4, pp. 95-104.

⁴¹ Catálogo de exposición: *Sebastiano del Piombo y España*, 1995, nº 2, pp. 87-93.

⁴² FRANCISCO DE LOS SANTOS *Descripción de San Lorenzo del Escorial* (Apud. Sánchez Cantón, *Fuentes* II 1933, p. 238).

⁴³ PONZ, A. *Viaje de España*, ed. Aguilar, Madrid 1947, pp. 124, 358, 428 y 1188.

⁴⁴ BENITO DOMÉNECH, F. "Un plano axonométrico de Valencia diseñado por Mancelli en 1608". *Ars Longa* 1992, nº 3, pp. 29-37.

⁴⁵ BENITO DOMÉNECH, F. y CATALÁN, J.I. *El Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V. Su historia y sus colecciones*, Generalitat Valenciana 1999.

do cuenta de las vicisitudes históricas del museo, el contenido de las colecciones y la procedencia de las obras. Con el mismo espíritu se publicó el libro *El Museu de Belles Arts de Valencia. Obra Selecta*⁴⁶ en el que se hace un recorrido histórico del Museo y se presentan un buen número de obras significativas de sus colecciones.

Entre estos trabajos cabe mencionar por su significación y volumen de obras tratadas dos catálogos de exposición: *Pintura Europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*⁴⁷ y *La Col·lecció Orts-Bosch al Museu de Belles Arts de València*.⁴⁸ El primero se concibió como un catálogo crítico y razonado de las obras extranjeras del Museo estudiando casi un centenar de piezas con la revisión de atribuciones antiguas y el descubrimiento de nuevas autorías. El segundo estudia y cataloga más de 200 pinturas donadas por Pere M^o Orts i Bosch en 2004 a la Generalitat Valenciana con destino al Museo de Bellas Artes de Valencia que vinieron a cubrir no pocas lagunas significativas en el discurso de la colección permanente.

Por último, hacemos mención de un empeño ambicioso y arduo que se fijó con antelación a la aceptación de la dirección de la pinacoteca valenciana y que pudo llevar a cabo con resultados positivos sorteando todo tipo de dificultades. Nos referimos a la *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*⁴⁹ en la que Benito asumió la coordinación y dirección del proyecto. En este vademécum práctico del museo valenciano se reúnen 497 obras de las colecciones con su respectivo estudio y datos técnicos. La aparición en 2009 de esta completa guía vino a suplir con creces el vacío existente hasta entonces en este tipo de publicaciones del museo valenciano.

A lo largo del dilatado periodo de docencia y de la trayectoria investigadora de Fernando Benito, tanto en la Universidad como en su responsabilidad al frente de la primera pinacoteca valenciana, siempre valoró como herramienta de trabajo –de forma prioritaria y en su justa medida– los datos o aportaciones contrastadas que permitiesen avanzar en el campo del conocimiento de la pintura.

Quien suscribe estas líneas –que disfrutó y aprendió como alumno de las inolvidables clases sobre arte valenciano impartidas por Benito en la Universidad y colaboró algunos años más tarde estrechamente con él en multitud de proyectos y publicaciones a lo largo de su andadura en el Museo de Bellas Artes de Valencia– quiere rendir merecido homenaje al profesor y amigo con la aportación de numerosas obras inéditas de pintores de tiempos de la Contrarreforma y del Barroco en Valencia, etapa que estudió Benito de forma ejemplar en su catálogo de exposición *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*,⁵⁰ permitiendo con el trazado firme de unos cimientos sólidos una panorámica más clara a los investigadores y curiosos del arte tras el desbroce arduo del camino y la resolución de no pocos nudos gordianos a partir del rigor de su análisis, delimitando y definiendo de forma razonada el estilo y características personales de no pocos artistas. Nos queda el convencimiento y la seguridad que el estudio de estas obras que ahora salen a la luz y que ayudaran en conjunto a vertebrar mejor este periodo brillante del arte en Valencia gozarían del reconocimiento y estímulo de este gran estudioso de la pintura valenciana con quien tuve la fortuna y el privilegio de compartir nuestra pasión mutua por la pintura.

Antes de abordar algunas primicias sobre los discípulos de Joan de Joanes, activos en el último tercio del siglo XVI y principios del siglo XVII y que constituyen el cuerpo inicial del catálogo *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, queremos incorporar algunas novedades al corpus de pinturas de Vicent Macip y de su hijo Joan Macip Navarro –más conocido como Joan de Joanes– que fueron objeto de sendas exposiciones con prolijos estudios por parte de Fernando Benito.

En primer lugar presentamos un *San Sebastián* de Vicent Macip (Fig. 1) que conocemos por una fotografía del Institut Amatller d'Art Hispànic –clixé n.º G 57273– en la que el santo aparece representado de poco más de medio cuerpo vestido elegantemente y cubierto con un bonete. Sostiene

⁴⁶ *Museu de Belles Arts de València. Obra selecta* (dirección científica: Benito Doménech, F.), Valencia 2003.

⁴⁷ Catálogo de exposición: *Pintura Europea del Museo de Bellas Artes de Valencia* (dirección científica: Benito Doménech, F. y Gómez Frechina, J.), Museo de Bellas Artes de Valencia, Octubre 2002 – Enero 2003.

⁴⁸ Catálogo de exposición: *La Col·lecció Orts-Bosch al Museu de Belles Arts de València* (coordinación y dirección científica: Benito Doménech, F. y Gómez Frechina, J.), Museo de Bellas Artes de Valencia 2006.

⁴⁹ *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia* (coordinación y dirección: Benito Doménech, F.), ed. Ruzafashow, Valencia 2009.

⁵⁰ *Los Ribalta y la pintura valenciana...*, op. cit.

como atributo acreditativo de su identidad en una mano el arco y en la otra varias saetas, aludiendo a las armas con que fue martirizado. El tipo de burilado de esta tabla recuerda otros ejemplos de Vicent Macip, como la pintura de los *Santos Cosme y Damián*⁵¹ de colección particular.

En el catálogo de la exposición de Vicent Macip celebrada en el Museo de Bellas Artes de Valencia en 1997 aparece en el apéndice de obras no expuestas una pintura del *Santo Ángel Custodio y San Sebastián*⁵² que fue dada a conocer previamente por Post.⁵³ Damos a conocer ahora que esta obra de Macip fue compañera al parecer de otra tabla en la colección Domínguez de Madrid antes de pasar a la colección Larco de Palacio en Buenos Aires, tal y como aparece en una fotografía antigua (Cliché Moreno 7068). Se trata del asunto de la *Aparición de Cristo Resucitado a la Virgen acompañado de los Padres del Limbo* (Fig. 2), en la que puede identificarse en primer término las figuras de Adán y Eva con aureolas poligonales y a San Dimas el buen ladrón sujetando la cruz. Ambas tablas ofrecen el mismo tipo de pavimento que indica su probable pertenencia a un mismo retablo.

Una *Adoración de los pastores* (Fig. 3) correspondiente a la etapa madura de Vicent Macip –que conocemos a partir de una fotografía de Hauser y Menet (A.J.P. 0704)– ha pasado desapercibida a los estudiosos del renacimiento valenciano. En primer término descansa el Divino Infante sobre el manto de la Virgen que junto a San José unen sus manos en adoración ante el recién nacido. San Juanito arrodillado en un reclinatorio ora acompañado por dos pastores y un grupo de ángeles. Al fondo, en medio del celaje, aparece el ángel del anuncio a los pastores. La escenografía trazada con una estructura en ruinas con un arco de medio punto con dovelas y pilastras de corte clásico recuerda otras dos pinturas de Vicent Macip con el mismo asunto en el Museo diocesano de Tarragona y en la colección Milá de Barcelona.⁵⁴ El pastor postrado de hinojos y de riguroso perfil parece inspirarse en una figura de la *Adoración de los pastores* de Joan de Joanes del retablo mayor

de Segorbe. Estamos pues ante una obra del viejo pintor de retablos Vicent Macip influenciado por las novedades de su hijo que tuvieron una cálida y recompensada acogida entre la clientela valenciana.

Damos a conocer aquí como obras autógrafas de Joan de Joanes dos tablas compañeras con *Ángeles adoradores* (Fig. 4 Mov. Plasencia – 502 Institut Amatller d'Art Hispànic) que a juzgar por las bisagras metálicas en las dos tablas tuvieron que formar parte quizá de un tabernáculo eucarístico o sagrario, que estaría acompañado seguramente por un *Salvador Eucarístico* como es el caso del *Tabernáculo del Salvador con ángeles* de la parroquia de Sot de Chera⁵⁵ que fue dado a conocer por Morales Sanmartín.⁵⁶ Los dos ángeles adoradores arrodillados sobre nubes son muy próximos en estilo a los de la población valenciana de Sot de Chera y portan también filacterias con la leyenda: VENITE ADOREMVS.

Dos tablas compañeras, que conocemos por fotografía del Institut Amatller (clichs, n.º E-6956 y E-6958) con medidas 62 x 42 cm. y en propiedad particular de Palma de Mallorca, son obras indudables de Joan de Joanes a juzgar por su estilo y calidad de ejecución. Es muy probable que ambas pinturas (Figs. 5 y 6) formasen parte del banco o predela de un retablo con escenas de la Pasión de Cristo. A estas dos tablas, que seguramente formaron parte de la colección reunida en el siglo XIX en Valencia por Vicente Moroder en cuyo catálogo inventario aparecen un *Ecce Homo* y *La calle de la Amargura* (66 x 48 y 64 x 44 cm) de Joanes, se puede añadir otra tabla pareja con el asunto de la *Flagelación de Cristo* de la Galería Caylus (62,5 x 41,6 cm). Las tres pinturas guardan una misma unidad estilística, con gran similitud entre los sayones y ciertos elementos arquitectónicos. La aureola doble de Cristo con las potencias áureas es idéntica en las tres tablas.

Otra interesante obra a incorporar al corpus pictórico de Joan de Joanes es una tabla (71 x 56 cm) conservada en una colección particular inglesa que representa al *Niño Jesús contemplando la cruz acompañado de la Virgen, San José, San Jua-*

⁵¹ Véase en catálogo de exposición *Vicente Macip...*, op. cit., 1997, n.º 20, pp. 74-75.

⁵² Catálogo de exposición *Vicente Macip...*, op. cit., 1997, n.º A10, p. 176.

⁵³ POST, CH.R. *A History of Spanish Painting*, Massachusetts, Harvard University Press 1947, vol. IX, part. II, p. 840.

⁵⁴ Catálogo de exposición *Vicente Macip...*, op. cit., 1997, n.º 18, pp. 70-71 y A30, p. 194.

⁵⁵ Catálogo de exposición *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, Valencia 2000, p. 200.

⁵⁶ MORALES SANMARTÍN, B. "Un tríptico de Juanes en Sot de Chera". *Archivo de Arte Valenciano* 1918, pp. 116-117.

nito y María Magdalena (Fig. 7). El Divino Infante apoya su pie derecho sobre una calavera símbolo de la muerte elevando su mirada hacia la cruz redentora –con los símbolos de la Pasión de Cristo: la lanza, la esponja y la cartela del INRI– situada en lo alto de un árbol. Es posible que haga referencia al Árbol de la Ciencia del bien y del mal ubicado en el centro del Jardín del Edén y a la calavera de Adán ya que desde tiempos de San Ireneo en el siglo II se identificó dicho árbol del Paraíso con la cruz de la redención. Este mismo árbol causante de la caída será más tarde el elemento de la redención del pecado. María Magdalena porta el tarro de ungüentos y los clavos de la crucifixión, símbolos premonitorios de la sangre derramada por Jesús en la Crucifixión.

De Nicolás Borrás,⁵⁷ discípulo de Joan de Joanes y monje jerónimo de Cotalba, comentamos ahora dos tablas inéditas. La primera, que ofrece a *San Esteban* de cuerpo entero integrado en un paisaje (Fig. 8), formó parte sin duda de un tríptico si tenemos en cuenta tanto sus dimensiones como la pintura del reverso de la tabla, configurada por un semicírculo imitando diversos mármoles a modo de trampantojo como se da en algunas pinturas de su maestro Joan de Joanes. A juzgar por este semicírculo incompleto –representado en el reverso del *San Esteban*– la tabla o batiente fue ligeramente cortado en su parte superior afectando al celaje. Corresponde por la dirección de la mirada del bienaventurado a la portezuela derecha del conjunto desde el punto de vista del espectador. Los muebles en forma de tríptico de clara influencia flamenca fueron adaptados por Joan de Joanes en Valencia para algunas de sus obras. El propio Borrás realizó otros trípticos como es el caso de un pequeño ejemplo de devoción privada

con la representación de la *Lactancia de San Bernardo* conservado en la colección Serra de Alzaga⁵⁸ y otro tríptico de colección particular con su guarnición original que representa la *Coronación de la Virgen por la Trinidad* y en las portezuelas a *San Jerónimo* y *San Onofre*.⁵⁹

San Esteban, en primer termino a la orilla de un río, porta además de un libro y la palma del martirio unos guijarros en el regazo de la dalmática de diácono que hacen alusión a la oprobiosa punición que le causó la muerte.⁶⁰ En el paisaje de horizonte alto a espaldas del santo diácono aparecen el obelisco y la pirámide, elementos recurrentes en algunas obras de Joan de Joanes. También de impronta joanesca son las ruinas de tono azulado que se escalonan en la pendiente de una montaña. Esta figura de *San Esteban* guarda una estrecha relación formal con la tabla homónima del Museo de Bellas Artes de Valencia que formó parte de las polseras del retablo mayor de la iglesia del monasterio jerónimo de Cotalba.⁶¹

Como escuela hispano flamenca fue subastada en Subarna⁶² una interesante *Oración en el huerto* (Fig. 9) de escuela valenciana (tabla, 86 x 66 cm) que cabe adscribir sin lugar a dudas al pintor Nicolás Borrás. En primer termino aparecen vencidos por el cansancio los apóstoles Pedro, Santiago y Juan. Arrodillado en actitud orante con las manos juntas, Cristo eleva su mirada recibiendo la confortación de un ángel que porta la cruz y el cáliz, símbolos de la Pasión. Borrás sigue en este caso el relato del evangelio de San Lucas que recoge también en otros ejemplos suyos del mismo asunto: *retablo de los misterios del Rosario* de la Iglesia del Colegio de Santo Domingo de Orihuela,⁶³ colección particular de Madrid⁶⁴ o en el *retablo ma-*

⁵⁷ Acerca de este pintor véase HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. *Vida y obra del pintor Nicolás Borrás*, Diputación Provincial de Alicante 1976; BENITO DOMÉNECH, F. "Nicolás Borrás" en catálogo exposición *Los Ribalta...*, op. cit., 1987, pp. 33-43; catálogo de exposición *Nicolás Borrás Falcó (1530-1610) Cocentaina* (comisario: Juan Richart Moltó), 28 octubre 2010 – 30 abril 2011 y catálogo de exposición *Nicolás Borrás (1530-1610). Un pintor valenciano del Renacimiento* (comisario: Hernández Guardiola, L.), Museo de Bellas Artes de Valencia 2010.

⁵⁸ GÓMEZ FRECHINA, J. "Obras poco conocidas o inéditas de Nicolás Borrás" en catálogo *Nicolás Borrás Falcó (1530-1610) Cocentaina*, p.118-119 y 137 y HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. "Tríptico de la Virgen con San Bernardo" en catálogo *Nicolás Borrás (1530-1610). Un pintor valenciano del Renacimiento*, n° 31, pp. 74-75.

⁵⁹ GÓMEZ FRECHINA, J. "Obras poco conocidas...", op. cit., pp. 117-118 y 134-135.

⁶⁰ *Hechos de los Apóstoles* 7, 57-60.

⁶¹ GÓMEZ FRECHINA, J. "Nicolás Borrás en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Iter historiográfico e identificación de nuevas obras" en catálogo de exposición *Nicolás Borrás (1530-1610). Un pintor valenciano del Renacimiento*, Valencia 2010, pp. 31-47.

⁶² Subarna (Barcelona, 28 septiembre 2010, lote 532).

⁶³ Véase IZQUIERDO RAMÍREZ A. "Retablo de los Misterios del Rosario" en catálogo *Nicolás Borrás (1530-1610). Un pintor valenciano del Renacimiento*, Valencia 2010, n° 2, pp. 52-53.

⁶⁴ DÍAZ PADRÓN, M y PADRÓN MÉRIDA, A. "Pintura valenciana del siglo XVI: Aportaciones y precisiones". *Archivo Español de Arte* 1987, n° 238, pp. 105-136, fig. 22.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 4



Fig. 3



Fig. 6



Fig. 8



Fig. 7



Fig. 5



Fig. 1. Vicent Macip. *San Sebastián*. Archivo Mas (clixé G-57273).

Fig. 2. Vicent Macip. *Aparición de Cristo Resucitado a la Virgen acompañado de los Padres del Limbo y Santo Ángel Custodio y San Sebastián*. I.P.C.E. Archivo Moreno 7068.

Fig. 3. Vicent Macip. *Adoración de los pastores*. I.P.C.E. Foto Hauser y Menet (A.J.P. 0704).

Fig. 4. Joan de Joanes. *Ángeles adoradores*. Archivo Mas (Mov. Plasencia – 502).

Fig. 5. Joan de Joanes. *Ecce Homo*. Archivo Mas (clixé E-6956).

Fig. 6. Joan de Joanes. *Cristo camino del Calvario*. Archivo Mas (clixé E-6958).

Fig. 7. Joan de Joanes. *Niño Jesús contemplando la cruz acompañado de la Virgen, San José, San Juanito y María Magdalena*. Colección particular.

Fig. 8. Nicolás Borrás. *San Esteban*. Colección particular.

yor del monasterio de San Jerónimo de Cotalba conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia.⁶⁵

En esta evocación figurada del lugar de Getsemaní con ambientación nocturna, Borrás incorpora una cerca para delimitar el huerto con una entrada abierta y cubierta con una techumbre a dos aguas de tejas, tal y como aparece en otros ejemplos valencianos del siglo XV. A poca distancia del acceso al Monte de los Olivos descansa el resto del colegio apostólico, ajeno al movimiento de la hueste armada de los guardianes del Templo –encabezada por Judas que se auxilia en la oscuridad con un candil– en el acto de cruzar el torrente Cedrón con intención de arrestar a Cristo. Al fondo, entre la arboleda se entrevé una figuración de las murallas de Jerusalén y la pirámide romana de Cayo Cestio que Joan de Joanes incorpora de forma habitual en algunos paisajes de sus pinturas más célebres. Esta *Oración en el huerto* más que una obra autónoma cabe pensar que formase parte de un retablo formando parte seguramente del banco o predela con escenas de la pasión de Cristo.

Ejemplo sobresaliente de la impronta de Joan de Joanes en múltiples discípulos y seguidores es el *San Juan Bautista* de la colección Joan Gavara (Fig.10; tabla 87 x 50 cm) cuya paternidad segura cabe postergar de momento a la espera del conocimiento de otras obras parejas que nos ofrezcan mayores elementos de juicio comparativos. Se trata de una obra de indudable calidad próxima en algunos elementos al pintor catalán Miguel Joan Porta (c.1544 – c.1616)⁶⁶ que prolongó en tierras valencianas de modo mimético a la muerte de Joanes las enseñanzas y postulados estéticos del célebre maestro.

San Juan, vestido con la típica pelliza de camello anudada a la cintura y una capa roja, aparece apoyado en el tronco de un árbol sujetando un robusto cayado con su mano izquierda y señalando con el dedo índice al cordero crucífero postrado a sus pies. Porta una aureola doble ofreciendo los cabellos ensortijados de la melena al viento recortados sobre el celaje azulado. En el paisaje de tipología joanesca destaca una gran mole archi-

tectónica con un remate en la terraza superior que seguramente hace referencia a la fortaleza de Maqueronte donde el Precursor de Cristo fue encerrado y posteriormente decapitado.

En la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Valencia, edificio gótico que fuera antaño la antigua iglesia de Santa Catalina de Sena trasladada entre 1970-1971 al barrio de Orriols, se conservan cuatro pinturas de impronta joanesca procedentes del antiguo convento de dominicas de Santa Catalina de Sena.

Se trata de cuatro pasajes de la vida de San Juan Bautista que debieron formar parte de un ciclo quizá más amplio: *Ofrenda de Zacarías en el templo* (Fig. 11), *Nacimiento de San Juan* (Fig. 12), *Circuncisión de San Juan* (Fig. 13) –en la que Zacarías da cuenta del nombre de su hijo en un papel: IOANNES EST NOMEN EIVS– y el *Encuentro entre Cristo y el Bautista* (Fig. 14). Las pinturas nos han llegado en estado fragmentario y en un estado de conservación precario, siendo restauradas hace años por la Universidad Politécnica de Valencia. Los elementos arquitectónicos presentes en la *Circuncisión de San Juan* –asunto muy poco representado en la historia del arte– y en el *Nacimiento de San Juan* que actuaban como marco de las escenas nos advierten que las pinturas han sido cortadas y que formaron parte de un mismo ciclo narrativo sobre el Bautista. Los débitos de estas obras con el universo formal de Joan de Joanes resultan evidentes y hemos querido en cierto modo recuperarlas del olvido aunque por el momento no sepamos concretar la autoría de las mismas.

Una pintura inédita del *Éxtasis de Santa María Magdalena*⁶⁷ (Fig. 15), la adscribimos aquí al pintor Cristóbal Llorens (Bocairent, c.1550 – Valencia, c.1616),⁶⁸ seguidor de Joan de Joanes que se hizo cargo como notario del testamento del célebre finado en la población de Bocairent. El estilo personal de Llorens imbuido de los postulados estéticos joanescos está perfectamente delimitado por los dos retablos documentados de la iglesia parroquial de la Asunción de Alacuás: el retablo mayor dedicado a la Asunción de la Virgen (1597-1600) y el *retablo de San José* (1612).

⁶⁵ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. "Antiguo retablo del altar mayor del monasterio de San Jerónimo de Cotalba (Alfahuir)" en catálogo Nicolás Borrás (1530-1610). *Un pintor valenciano del Renacimiento*, Valencia 2010, nº 3-16, pp. 54-59.

⁶⁶ Para una visión de este pintor véase BENITO DOMÉNECH, F. "Miguel Joan Porta" en catálogo *Los Ribalta y la pintura... op. cit.*, 1987, pp. 46-51 y "Miguel Joan Porta. Nuevas obras". *Ars Longa* 1994, nº 5, pp. 133-138.

⁶⁷ Fue subastada en Subastas Alcalá, 6 octubre 2010, lote 50 como la *Asunción de la Virgen con ángeles músicos* y atribuida a Cristóbal Llorens.

⁶⁸ Para el conocimiento de este pintor véase BENITO DOMÉNECH, F. "Cristóbal Lloréns" en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, pp. 54-63.

Narra una leyenda medieval que después de la Ascensión de Cristo, la Magdalena embarcó en Palestina y llegó a las costas de la Provenza al antiguo puerto de Marsella. Durante la penitencia de María de Magdala en la gruta de la Sainte Baume en un paraje desértico los ángeles la transportaban siete veces por día al Paraíso donde embargada por un intenso sentimiento recibía el alimento espiritual y escuchaba con embeleso los coros celestiales.

Esta pintura sobre tabla (142 x 107 cm) con el asunto de la Traslación o éxtasis de María Magdalena seguramente formó parte de un retablo de Cristóbal Llorens dedicado a la Magdalena y documentado en los últimos años del siglo XVI para el Monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes de Valencia. La Magdalena, arrobada con los brazos separados enseñando las palmas de las manos y su larga cabellera rizada, aparece rodeada de ángeles músicos tocando una viola, un laúd, un arpa y un órgano positivo. Estos ángeles con instrumentos musicales guardan una estrecha relación formal con los que aparecen en la tabla de la *Asunción de María coronada por la Trinidad* del retablo mayor de Alacuás y con otros también autógrafos de Llorens en dos portezuelas de sagrao del Palacio arzobispal de Valencia. El paisaje costero y el puerto remiten de modo figurativo a la leyenda provenzal que narra el retiro al desierto de la pecadora arrepentida. Esta obra es un buen ejemplo del culto y devoción magdaleniense en Occidente que aparece ligado estrechamente a la puesta en valor de la penitencia en tiempos de la Contrarreforma.

A Cristóbal Llorens asignamos también una *Inmaculada Concepción* (Fig. 16) de la colección Joan Gavara (tabla, 167 x 91 cm) que sigue de cerca modelos joanescos. El rostro de María es muy próximo al *San Juan Evangelista* de Cristóbal Llorens del Museo de Bellas Artes de Valencia (inv. n.º 1109) que ingresó en 1973 por donación de Josefa Gerstenhauer.⁶⁹

La Inmaculada Concepción como en los ejemplos de Joanes aparece flanqueada por símbolos ma-

rianos: ELECTA VT SOL (Cantar de los Cantares 6: 9), PORTA CELI (Genesis 28: 17), FONS SIGNATVS (Cantar de los Cantares 4: 12), QVASI CEDRVS EXAL(TATA) (Eclesiastés 24: 17), SICVT LILIVM INTER S(PINAS) (Cantar de los Cantares 2: 2), STELLA MARIS, SPECVLVM SINE M(ACVLA) (Sabiduría 7: 26), QVASI CYPRESSVS (Eclesiastés 24: 17), PVTHEVS AQVARVM (Cantar de los Cantares 4: 15), OLIVA SPECIOSA (Eclesiastés 24: 19) y PLANTATIO ROS(A)E IN (HIERICHO) (Eclesiastés 24: 18). Una filacteria en alto recoge el texto del Cantar de los Cantares IV, 7: TOTA PVLCHRA ES AMICA MEA ET MACVLA NON EST IN TE. La mandorla mística con tonos pastel y los tornasolados remiten al universo de Joanes y su círculo más inmediato.

Otro pintor que mantuvo un cierto protagonismo en el panorama artístico valenciano de la segunda mitad del siglo XVI fue Vicente Requena⁷⁰ (Valencia, 1556 – 1605), colaborador con Juan Sariñena en la decoración mural de la Sala Nova de la Generalitat. Presentamos aquí como novedad una exquisita *Asunción de la Virgen* (Fig. 17) cuya gama cromática, tipo de nimbos y el peculiar plegado del manto responden a las formas más personales de Requena. La tabla (51,2 x 36,1 cm) que ofrece claros ecos escorialenses con una volumetría que recuerda a Cambiaso debió formar parte seguramente de algún retablo, quizá ocupando el ático del mismo. Esta pintura es próxima en estilo a la Virgen con el Niño del medallón que aparece en el Estamento Eclesiástico que pintó Vicente Requena en la Generalitat. Otra pintura recientemente aparecida en el comercio de arte parisino que representa a *San Gregorio*⁷¹ (tabla, 95,5 x 71,5 cm) cabe también incluirla en el corpus pictórico de Vicente Requena por su estrecha relación estilística con la tabla de los *Santos Claudio y Nicolás* del Real Colegio Seminario de Corpus Christi.⁷²

El tríptico de la *Lamentación ante Cristo muerto* del pintor de origen veneciano Sebastiano del Piombo que trajera a Valencia el embajador don Jerónimo Vich desde Roma hacia 1520 dejó una fuerte impronta en el medio pictórico valenciano como argumentó en varios estudios Fernando Benito. Relacionado con esa impronta piombesca

⁶⁹ BENITO DOMÉNECH, F. "San Juan Evangelista" en catálogo exposición *Cinco Siglos de pintura valenciana. Obras del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Madrid 1996 y Valencia 1997, nº 17, pp. 54-55.

⁷⁰ Sobre este pintor véase BENITO DOMÉNECH, F. "Vicente Requena" en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, pp. 66-83.

⁷¹ Véase GERARD POWELL, V. "Saint Grégoire, vers 1590" en catálogo *Trois siècles de peinture espagnole*, Galerie Terrades, Paris 2011, nº 2, pp. 12-15.

⁷² Véase fotografía en color, catálogo *Pastor Sanctus Virtutis Cultor. El legado del Patriarca Juan de Ribera. IV Centenario*, Valencia 2011, p. 87.



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 15



Fig. 14



Fig. 16

Fig. 9. Nicolás Borrás. *Oración en el huerto*. Colección particular.

Fig. 10. Miguel Joan Porta (?). *San Juan Bautista*. Colección Joan Gavara. Foto Paco Alcántara.

Fig. 11. Discípulo joanesco. *Ofrenda de Zacarías en el templo*. Valencia, Iglesia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón. Foto Paco Alcántara.

Fig. 12. Discípulo joanesco. *Nacimiento de San Juan*. Valencia, Iglesia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón. Foto Paco Alcántara.

Fig. 13. Discípulo joanesco. *Circuncisión de San Juan*. Valencia, Iglesia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón. Foto Paco Alcántara.

Fig. 14. Discípulo joanesco. *Encuentro entre Cristo y el Bautista*. Valencia, Iglesia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón. Foto Paco Alcántara.

Fig. 15. Cristóbal Llorens. *Éxtasis de Santa María Magdalena*. Colección particular.

Fig. 16. Cristóbal Llorens. *Inmaculada Concepción*. Colección Joan Gavara. Foto Paco Alcántara.

presentamos aquí como novedad un *Cristo muerto asistido por ángeles* (Fig.18) del pintor Juan Sariñena (1545-1619). Se trata de una pintura sobre tabla (40 x 68 cm) en la que Sariñena sigue puntualmente la disposición del cuerpo exánime de Cristo del Piombo que hoy se conserva en el museo de El Ermitage, añadiendo como invención las figuras de tres ángeles mancebos postrados con amplios mantos y alas desplegadas.

A Juan Sariñena,⁷³ conecedor de los postulados de la Contrarreforma y propulsor tras su estancia en Roma del proceso de consolidación en Valencia del naturalismo seiscentista que convivió todavía con la arraigada estética joanesca impulsada por los epígonos del célebre pintor, le adscribimos ahora también una *Santa Catalina mártir* (Fig. 19). Realizada sobre tabla (57 x 57 cm), ofrece a la virgen de Alejandría en un paisaje con ruinas clásicas sentada y con corona, como joven de estirpe real. Porta como elementos propios de su iconografía la palma de martirio, la espada con que fue decapitada y la rueda dentada rota, macabro instrumento de suplicio. A los pies de la santa yace vencido el emperador Maximino que perseguió con denuedo a la joven. La paloma en primer termino alude al episodio narrado en la leyenda de la noble y docta virgen alejandrina cuando recluida en prisión fue alimentada de forma milagrosa por esta ave.

Otra novedad interesante a remarcar del pintor Juan Sariñena lo constituye el *San Antonio abad* (Fig. 20) de la colección Joan Gavara, en buen estado de conservación, que ofrece intacta la pincelada deshecha al modo veneciano de este pintor que trabajó en varios proyectos para el arzobispo Juan de Ribera. La hipótesis formulada por su propietario de que esta tabla (55 x 55 cm) formase parte en origen de la predela de un retablo conjuntamente a la *Piedad* de la colección Montesinos⁷⁴ (O/T, 56 x 140 cm) y a la *Estigmatización de San Francisco de Asís*⁷⁵ del Museo de Bellas Artes de Valencia (O/T, 55 x 55 cm; inv. 518) resulta muy razonada y sugestiva por la orientación de las figuras, las medidas parejas de las obras y la disposición común de las tablas con la misma línea de unión de las maderas visible en las tres piezas.

Cerramos las referencias sobre Sariñena en este estudio dando a conocer dos tablas compañeras posiblemente pertenecientes al banco de un retablo a juzgar por su tamaño que representan a *San Pedro* (Fig. 21) y *San Pablo* (Fig. 22). Ambas tablas con idénticas medidas (57,5 x 60 cm) siguen las características típicas del pintor de origen aragonés activo en Valencia desde 1580.

La llegada a Valencia del pintor de origen catalán Francisco Ribalta⁷⁶ en 1599 tras su formación en Madrid al amparo de las novedades del manierismo escurialense marcó un punto de inflexión importante en el devenir de la pintura valenciana encaminada hacia un naturalismo pleno como señaló Fernando Benito en sus estudios ribaltianos.

A continuación damos a conocer varias obras nuevas de Francisco Ribalta, iniciando el estudio con una *Santa Cena* (Fig. 23) perteneciente a los fondos pictóricos del Colegio Imperial de Niños Huérfanos de San Vicente Ferrer que ha pasado desapercibida a los estudiosos del barroco valenciano. Se trata de una espléndida pintura sobre tabla en la que Francisco Ribalta rinde homenaje a la *Última Cena* de Joan de Joanes realizada para el retablo mayor de la iglesia de San Esteban de Valencia y que se conserva actualmente tras su paso a la colección real en el Museo Nacional del Prado.

Ribalta como sabemos realizó copias de Joanes, como las documentadas de 1607 para el *retablo de San Eloy* que el gremio de plateros tuvo en la parroquia de Santa Catalina de Valencia.⁷⁷ De estas escenas del *retablo de San Eloy* correspondientes a la mano de Francisco Ribalta conocemos la *Escena de la vida de la madre de San Eloy* del Museo de Bellas Artes de Valencia (tabla, 115 x 94 cm; inv. 538, donación Montesinos Checa, 1941) y las tablas de la *Consagración de San Eloy* y *San Eloy entregando la silla de oro* conservadas actualmente en la parroquia de San Martín de Valencia y que presentan al reverso de las pinturas unos trazos autógrafos de Ribalta. Otra pintura de Francisco Ribalta que sigue la impronta y composición de una obra de Joanes es el *Cristo muerto sostenido por ángeles* del Museo Nacional del Prado (lienzo,

⁷³ Para un estudio de este pintor véase BENITO DOMÉNECH, F. en catálogo *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia*, Valencia 2007.

⁷⁴ BENITO DOMÉNECH, F. "Piedad" en catálogo *Juan Sariñena...*, op. cit., 2007, nº 34, pp. 148-151.

⁷⁵ BENITO DOMÉNECH, F. "Estigmatización de San Francisco" en catálogo *Juan Sariñena...*, op. cit., 2007, nº 27, pp. 136-137.

⁷⁶ Véase el estudio con bibliografía anterior de BENITO DOMÉNECH, F. "Francisco Ribalta" en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, pp. 114-187.

⁷⁷ Véase en BENITO DOMÉNECH, F. "Consagración de San Eloy como obispo de Noyon" en catálogo *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, Valencia 2000, nº 1, 42-47.



Fig. 17



Fig. 20

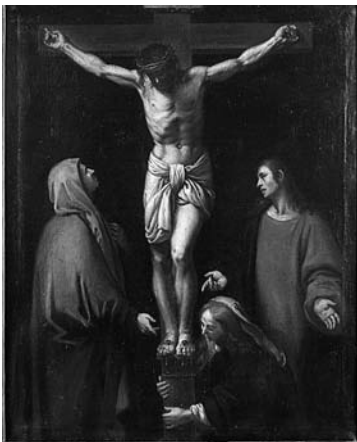


Fig. 25



Fig. 18



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 26



Fig. 19



Fig. 23



Fig. 24

- Fig. 17. Vicente Requena. *Asunción de la Virgen*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
Fig. 18. Juan Sariñena. *Cristo muerto asistido por ángeles*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
Fig. 19. Juan Sariñena. *Santa Catalina mártir*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
Fig. 20. Juan Sariñena. *San Antonio abad*. Colección Joan Gavara. Foto Paco Alcántara.
Fig. 21. Juan Sariñena. *San Pedro*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
Fig. 22. Juan Sariñena. *San Pablo*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
Fig. 23. Francisco Ribalta. *Santa Cena*. Valencia, Colegio Imperial de Niños Huérfanos de San Vicente Ferrer.
Fig. 24. Francisco Ribalta. *San José con el Niño Jesús*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
Fig. 25. Francisco Ribalta. *Calvario*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
Fig. 26. Francisco Ribalta. *Santísima Trinidad*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.

113 x 90 cm).⁷⁸ El canon estético establecido por Joan de Joanes gozó de una amplia aceptación por la clientela valenciana a mediados del siglo XVI y pervivió largo tiempo después de su muerte en 1579, explicando entre otras cosas su fuerte impronta en artistas como Francisco Ribalta.

A espaldas de Cristo, Ribalta coloca un dosel y dispone algunos cambios con respecto a la pintura de Joanes en la distribución de los apóstoles alrededor de la mesa. La figura de Judas en primer término con el codo en escorzo y mirando directamente al espectador también la emplea Ribalta en la *Santa Cena* que pintó para el altar mayor de la iglesia del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia. En la *Última Cena* que estudiamos aquí, Ribalta incorpora dos escenas secundarias al fondo con asuntos de los apóstoles de modo similar a como realizó en el lienzo de la *Aparición de Cristo a San Vicente Ferrer* pintado entre 1604-1605 para el arzobispo Juan de Ribera.⁷⁹

De mano de Francisco Ribalta es un interesante *San José con el Niño Jesús* (Fig. 24) realizado sobre tabla (48 x 24,5 cm) y conservado en colección particular valenciana que debió formar parte en origen de algún retablo. Corresponde por su estilo a los primeros años del pintor en Valencia. Ofrece en un reducido espacio pictórico a San José en su obrador sosteniendo en su regazo al Niño Jesús dormido. Sobre el banco de carpintero descansa un compás abierto. Esta pintura de carácter intimista ejemplifica el avance hacia el naturalismo pleno en la producción de Ribalta.

Un *Calvario*, hasta ahora inédito (Fig. 25) de colección particular valenciana, lo adscribimos aquí por sus características a Francisco Ribalta. El lienzo (58 x 46 cm) en clave tenebrista ofrece a Cristo en la cruz crucificado con cuatro clavos apoyando los pies en un supedáneo como defendía el pintor y tratadista Francisco Pacheco. Completan la escena las figuras de la Virgen, San Juan y María Magdalena abrazada al travesaño de la cruz. La iluminación lateral incide y resalta las figuras que se recortan sobre un fondo oscuro.

La utilización de estampas de Durero en el obrador de los Ribalta fue señalada en varios ejemplos por Fernando Benito. Presentamos aquí como novedad una plancha de cobre (46 x 35 cm) con la Santísima *Trinidad* (Fig. 26) que adscribimos por su gama cromática y forma de resolver las figuras a Francisco Ribalta. Esta pintura sigue puntualmente la estampa firmada y fechada por Durero en 1511 con el asunto de la *Santísima Trinidad* (39,2 x 28,4 cm). Vicente Castelló que trabajó con Juan Ribalta se inspiró en la estampa dureniana para el rompimiento de gloria de la *Apoteosis de San Bruno*⁸⁰ del Museo de Bellas Artes de Castellon, procedente de la cartuja de Valdecríst.

Concluimos las novedades ribaltianas con un *Calvario* (Fig. 27) de la parroquia de San Andrés apóstol de Valencia que fue restaurado por la Fundación de la Luz de las Imágenes. El lienzo (222 x 180 cm) debió formar parte seguramente por sus dimensiones de un altar. La incorporación de Dimas y Gestas en un plano oblicuo recuerda a soluciones orrentianas. María Magdalena arrodillada en primer término abraza a Cristo por los pies. El grupo de personajes en el Golgota se completa con la Virgen, San Juan, María Salomé y María Cleofás. El lenguaje gestual, el *pathos* contenido de los personajes, la impronta piombesca del rostro de Cristo, el tratamiento de los paños y el uso de la luz recuerdan el estilo final de Francisco Ribalta.

Juan Ribalta,⁸¹ hijo de Francisco Ribalta y de Inés Pelayo, nació en Madrid a fines de 1596 o principios de 1597. Su formación debió correr en el taller paterno en Valencia donde firmó con apenas 18 años *Los preparativos de la Crucifixión*⁸² que ingresó en el Museo de Bellas Artes en la desamortización procedente de la iglesia del monasterio de San Miguel de los Reyes. Palomino señalaba la semejanza de estilos entre Francisco y su hijo Juan: "Fueron con tal igualdad excelentes que las obras que dejaron los dos en aquel reino de Valencia, no se distinguen, cuáles sean del padre, o cuáles del hijo; y sólo hay alguna mediana diferencia, en que la manera del padre fue más defi-

⁷⁸ BENITO DOMÉNECH, F. "Cristo muerto sostenido por ángeles" en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, nº 33, pp. 146-147.

⁷⁹ BENITO DOMÉNECH, F. "Aparición de Cristo a San Vicente Ferrer" en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, nº 29, pp. 138-141.

⁸⁰ BENITO DOMÉNECH, F. "Apoteosis de San Bruno" en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, nº 59, pp. 206-209.

⁸¹ Véase una semblanza del pintor en BENITO DOMÉNECH, F. "Juan Ribalta" en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, pp. 214-247.

⁸² BENITO DOMÉNECH, F. "Preparativos para la crucifixión" en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, nº 61, pp. 222-225.

nida; y la del hijo algo más suelta, y golpeada. Y así hablaremos sin distinción de las obras de los dos, porque aún en Valencia las confunden”.⁸³

De Juan Ribalta presentamos aquí como novedad un óleo sobre lienzo (126 x 96 cm) que representa a *Santiago apóstol* (Fig. 28) con la inscripción “PASVSS SVB PONTIO PILATO CRU/CIFIXUS MORTVVS ET SEPVLTVS” (padeció bajo el poder de Poncio Pilato; fue crucificado, muerto y sepultado) que hace referencia al Credo de los Apóstoles. Santiago viste hábito de peregrino con manto, calabaza y un bordón. Sujeta con su mano izquierda un libro y dirige su mirada fija hacia el cielo. Propios de Juan Ribalta son el naturalismo que manifiesta el santo apóstol, las carnaciones tostadas, el uso dirigido e intenso de la luz, la caracterización fuerte con arrugas en la frente, el tratamiento menudo de los pelos de la barba o el carácter recio de la mano que ofrece una nota pictórica con un brillo de luz sobre la uña del pulgar. Debió formar parte de un apostolado completo que conocemos a partir de una copia del mismo realizada al parecer por Miguel March y conservada en el Palacio arzobispal de Valencia.

Incorporamos también ahora al corpus pictórico de Juan Ribalta dos lienzos inéditos conservados en el Palacio arzobispal de Valencia que representan *Las lágrimas de San Pedro*. Uno de ellos ofrece a San Pedro con la cabeza girada y de perfil (Fig. 29) con las manos entrelazadas en actitud de ruego y suplica. La alta carga emocional fruto del arrepentimiento y la penitencia se percibe en el lenguaje gestual y en las lágrimas que corren por el rostro del santo. En alto, aparece el gallo que recuerda la frase de Jesús al Príncipe de los Apóstoles: “En verdad te digo que antes que cante el gallo me negaras tres veces”. San Pedro viste túnica azul verdosa y un manto ocre y sobre una roca descansan las llaves, su atributo más común. La cabeza y las manos del santo penitente aparecen

fuertemente iluminadas recortadas sobre un fondo oscuro. Esta imagen de Juan Ribalta tuvo cierta fortuna como demuestra una copia anónima vendida en Fernando Duran.⁸⁴

La otra pintura de *Las lágrimas de San Pedro* (Fig. 30) ofrece al apóstol con las manos juntas por delante de la rodilla. Las llaves simbólicas, una dorada y la otra plateada, están junto al libro. El lienzo presenta el mismo escudo que la *Magdalena penitente* de Pedro Orrente del Museo de Bellas Artes de Valencia,⁸⁵ identificado con el marques de Scala. El tipo de manos robustas y de tonos terrosos, la fuerte caracterización del varón adulto con profundas arrugas del cuello y el tipo de pincelada corta en la representación de la barba canosa son propias y peculiares del estilo de Juan Ribalta. Los dos lienzos de San Pedro aquí estudiados guardan una relación directa con obras seguras y firmadas de Juan Ribalta como el *San Jerónimo* del Museu Nacional d'Art de Catalunya⁸⁶ o el *San Juan Evangelista* del Museo Nacional del Prado.⁸⁷

Estas dos obras de caballete de Juan Ribalta, que subrayan el elemento penitencial tan presente en la Contrarreforma, constituyen dos de los mejores ejemplos de la pintura española del Siglo de Oro con la representación iconográfica de San Pedro en lágrimas.⁸⁸

Fernando Benito rescató en su exposición sobre *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo* la figura del pintor Vicente Castelló (c.1586-c.1636)⁸⁹ que había permanecido largo tiempo sumida en el olvido, trazando un esbozo de su peripecia vital y definiendo las notas más representativas de su estilo personal. En fechas recientes, la Galerie Terrades de París ha presentado un lienzo (165 x 119 cm) del *Sueño de San Martín*⁹⁰ (Fig. 31) con atribución a Juan Ribalta que sigue con pequeños cambios y en menor tamaño el lienzo homónimo rea-

⁸³ PALOMINO Y VELASCO, A.A. *Museo Pictórico y Escala Óptica con el Parnaso Español Pintoresco Laureado*, Madrid 1715-1724. Ed. Aguilar 1947, pp. 847-848.

⁸⁴ Fernando Duran, subasta 30 noviembre 2010, lote 36.

⁸⁵ BENITO DOMÉNECH, F. “Magdalena penitente” en *Museu de Belles Arts de València. Obra selecta*, Valencia 2003, n° 89, pp. 180-181.

⁸⁶ BENITO DOMÉNECH, F. “San Jerónimo” en catálogo *Caravaggio y la pintura realista europea* (comisario: Millicua, J.), Museu Nacional d'Art de Catalunya 2006, n° 58, pp. 244-245.

⁸⁷ BENITO DOMÉNECH, F. “San Juan Evangelista” en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, n° 71, pp. 244-245.

⁸⁸ Véase el estudio de este asunto en PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. Catálogo exposición *Las lágrimas de San Pedro en la pintura española del Siglo de Oro*, Bilbao 2000.

⁸⁹ BENITO DOMÉNECH, F. “Vicente Castelló” en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, pp. 190-211.

⁹⁰ GERARD POWELL, V. “Le Songe de saint Martin, vers 1620” en catálogo *Trois siècles de peinture espagnole*. Galerie Terrades, Paris 2011, n° 3, pp. 16-21.

parecido y restaurado hace unos años en la iglesia de San Martín de Segorbe que fue estudiado como obra de Juan Ribalta por Fernando Benito señalando su relación con una miniatura sobre vitela conservada en el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, atribuida antaño a El Greco y que Benito pensó fuese del propio Juan Ribalta.⁹¹ El lienzo parisino es en realidad una versión realizada por Vicente Castelló sobre el cuadro original de su suegro Juan Ribalta. Los tipos de los ángeles, la gama cromática y el uso de la luz responden claramente al estilo individualizado de Castelló.

Adscribimos también aquí al pintor Vicente Castelló una *Adoración de los pastores* (Fig. 32) en la colección del marqués de Auñón que conocemos por una fotografía del Instituto Amatller (Gudiol B-1433). Esta pintura que ofrece una clara impronta orrentiana guarda relación con el lienzo apaisado de la *Adoración de los pastores* del Museo de Bellas Artes de Bilbao que fue adscrito razonadamente por Benito a Vicente Castelló⁹² y que fue mencionado en el siglo XIX como de Ribalta por Richard Ford cuando perteneció a la colección del conde de Parcent en Valencia.⁹³

Concluimos las noticias nuevas sobre el pintor Vicente Castelló adjudicándole una *Asunción de la Virgen* del convento de capuchinas de Tudela en Navarra⁹⁴ que sigue con pequeños cambios el lienzo del mismo asunto situado en el ático del retablo dedicado a Santa Úrsula en la iglesia parroquial de San Martín Obispo de Segorbe y que el propio Castelló siguió en otro lienzo de colección particular. Sabemos que Castelló realizó a lo largo de su carrera diferentes réplicas autógrafas de sus composiciones como es el caso también del *San Miguel Arcángel*⁹⁵ o la *Coronación de la Virgen por la Trinidad*.⁹⁶

El protagonismo del pintor Pedro Orrente (Murcia, 1580 – Valencia, 1645)⁹⁷ en el panorama pictórico valenciano de la primera mitad del siglo XVII

con su contribución fundamental a la difusión del naturalismo adquiere una mayor importancia conforme avanzan las últimas investigaciones. Orrente pintó en Valencia hacia 1615 ó 1616 el magnífico *Martirio de San Sebastián* para la catedral y hoy sabemos gracias a la documentación publicada por María José López Azorín⁹⁸ que la actividad en Valencia del pintor murciano fue mayor que la reconocida hasta hace apenas unos años, adelantándose el retorno a la ciudad del Turia del conocido como el Bassano español al año 1632. Al parecer, Orrente desde esta fecha fijó en Valencia su residencia hasta su muerte en 1645, siendo enterrado en la parroquia de San Martín. La importante labor desarrollada por Orrente en Valencia en varias etapas de su trayectoria vital –donde dejó numerosos cuadros de altar y series de temática bíblica– dejó una fuerte impronta en numerosos pintores como Juan Ribalta, Vicente Castelló, Mateo Gilarte, Jerónimo Jacinto de Espinosa, Pablo Pontons o Esteve March.

Entre las novedades de Orrente que presentamos aquí iniciamos con una pintura sobre lienzo (100 x 130 cm) de la *Parábola del rico Epulón y el pobre Lázaro* (Fig. 33) en colección particular valenciana que corresponde seguramente a la etapa toledana de Orrente, pues fue antiguamente propiedad de un canónigo de la santa iglesia catedral primada de Toledo.

El asunto de la parábola del rico y del pobre representado aquí por Orrente se narra en el evangelio de San Lucas 16, 19-31: “Había un hombre rico, que se vestía de púrpura y de lino fino y hacía cada día banquete con esplendor. Había también un mendigo llamado Lázaro, que estaba echado a la puerta de aquel, lleno de llagas, y ansiaba saciarse de las migajas que caían de la mesa del rico, y aun los perros venían y le lamían las llagas...”.

Este lienzo de Orrente refleja claramente su formación veneciana en el obrador de los Bassano

⁹¹ BENITO DOMÉNECH, F. “Sueño de San Martín” en catálogo *La luz de las imágenes*. Catedral de Valencia 1999, nº 193, pp. 58-59.

⁹² BENITO DOMÉNECH, F. “Adoración de los pastores” en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, nº 57, pp. 202-203.

⁹³ FORD, R. *Manual para viajeros por los reinos de Valencia y Murcia y Lectores en casa* (1831), ed. Madrid 1982, p. 33.

⁹⁴ Véase un estudio del lienzo en AGÜERA ROS, J.C. “La pintura española foránea del siglo XVII en Navarra: notas para un balance y estado de la cuestión” *Príncipe de Viana* 1993, pp. 29-50.

⁹⁵ BENITO DOMÉNECH, F. “San Miguel Arcángel” en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, nº 60, pp. 210-211.

⁹⁶ BENITO DOMÉNECH, F. “Coronación de la Virgen por la Trinidad” en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, nº 56, pp. 200-201.

⁹⁷ Véase un estudio de Orrente en ANGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII*, Madrid 1972, pp. 227-358.

⁹⁸ LÓPEZ AZORÍN, M.ªJ. *Documentos para la Historia de la Pintura Valenciana en el siglo XVII*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid 2006, pp. 68-72.

—que citaban ya Palomino y Jusepe Martínez en las respectivas semblanzas dedicadas al pintor murciano— con un gusto por la recreación realista de los objetos, la incorporación de animales con una visión naturalista o el exquisito maridaje entre orografía y celaje. El mendicante Lázaro, descalzo, semidesnudo y con llagas que olisquean y lamen unos perros contrasta con el rico Epulón con ricas vestiduras y pieles servido por una mujer y criados con ricas viandas y vino. El criado que porta una garrafa en primer termino porta un sombrero rojo recurrente en los cuadros venecianos de Jacopo Bassano y de sus hijos Francesco y Leandro. Esta composición con balaustrada y una mesa en paralelo al plano de la pintura la repitió de forma parecida Orrente en el cuadro conocido como la Hosteria de la colección Milá de Barcelona dado a conocer por Diego Angulo y Alfonso Emilio Pérez Sánchez.⁹⁹

Otra pintura inédita de Orrente a tener en cuenta por su condición y excelencia es un magnífico *San Juan Bautista* (Fig. 34) conservado en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia. Este lienzo (76,5 x 113 cm) de Orrente sigue muy de cerca otra réplica autógrafa del pintor murciano en la colección Lassala.¹⁰⁰ El joven San Juan —en su retiro en el desierto de Judea para consagrarse a la vida ascética y penitente— aparece arrodillado cogiendo agua de una fuente junto al cordero, que suele acompañarle como elemento identificativo de su iconografía. A espaldas del hijo de Zacarías y de Isabel presenta como únicas pertenencias una pequeña cruz de cañas, la filacteria con la leyenda ECCE A(GNVS DEI) y un manto rojo que alude simbólicamente a su martirio.

Muy característico y definitorio del estilo personal de Pedro Orrente son el uso de la luz intensa que baña el cuerpo desnudo del santo, la coloración de las rocas, la rizada cabellera del joven o el celaje de tonos azulados intensos.

Una exquisita pintura sobre tabla de reducidas dimensiones (37,5 x 28 cm) en colección particular valenciana que representa el asunto evangélico de *Cristo en Emaús* (Fig. 35) nos ofrece un ejemplo autógrafo de Orrente sobre este tipo de soporte lignario. De los escasos ejemplos conocidos de

pintura sobre tabla de Orrente cabe recordar el *San José y San Cristóbal* dados a conocer recientemente por Lorenzo Hernández Guardiola en el retablo dedicado a *San Guillermo de Aquitania* de la iglesia concatedral de San Nicolás de Alicante.¹⁰¹

El episodio de la Cena de Emaús que traza Orrente en esta pintura se narra en el evangelio de San Lucas 24, 30-31: “Y aconteció que estando sentado con ellos a la mesa, tomó el pan y lo bendijo, lo partió, y les dio. Entonces les fueron abiertos los ojos y le reconocieron; mas él se desapareció de su vista”. Esta misma composición la repitió Orrente en un lienzo (100 x 62 cm) del museo de la Bob Jones University en Greenville¹⁰² donde no incorpora el perro y el gato que aparecen en primer termino en el cuadro valenciano. Es posible que dada su tipología eucarística y tamaño perteneciese antaño a una puerta de sagrario. Cabe recordar a este punto para establecer una hipotética procedencia de esta pieza que Ponz¹⁰³ señaló como de Orrente la puerta del sagrario del altar mayor de la iglesia de Santa Catalina de Sena de Valencia.

Como colofón de las primicias dedicadas a Pedro Orrente en este estudio y embrión de otras novedades que estamos preparando en una futura muestra monográfica dedicada a este importante pintor del barroco español damos a conocer aquí un *Cayo Julio César* (Fig. 36) de colección particular valenciana (óleo sobre lienzo, 150 x 114 cm) que formó parte de una galería de retratos con personajes bíblicos, héroes del mundo pagano y defensores del cristianismo. Esta galería que damos a conocer aquí estaba formada por los denominados *Nueve de la Fama*, personajes históricos elegidos como representantes máximos del ideal de la caballería por sus virtudes y valor. Estos nueve personajes aparecen agrupados por sus hazañas por vez primera en los *Voeux du paon* de Jacques de Longuyon en el siglo XIV. La división del conjunto de protagonistas es ternaria con personajes bíblicos (Josué conquistador de Canaán, el rey David vencedor de los filisteos y Judas Macabeo reconquistador de Jerusalén), paganos (el príncipe Héctor de Troya cuyas gestas narra el poe-

⁹⁹ ANGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Pintura toledana de la primera...*, op. cit., 1972, nº 387, lamina 268, pp. 347-348.

¹⁰⁰ ANGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Pintura toledana de la primera...*, op. cit., 1972, nº 351, lamina 256, p. 338.

¹⁰¹ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. “Miscelánea de pintura valenciana del siglo XVII” *Archivo de Arte Valenciano* 2010, pp. 53-65.

¹⁰² ANGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Pintura toledana de la primera...*, op. cit. 1972, nº 288, lamina 244, p. 322.

¹⁰³ PONZ, A. *Viaje de España*, Madrid 1772-94 (18 vols.), ed. Aguilar, Madrid 1947, tomo IV, v, 22, p. 352.



Fig. 27



Fig. 28

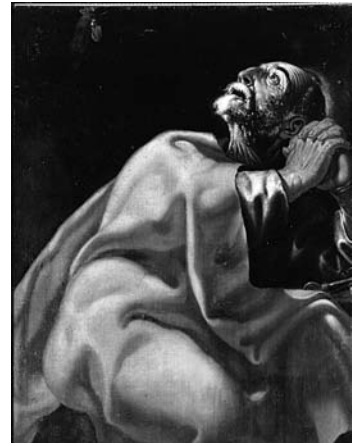


Fig. 29

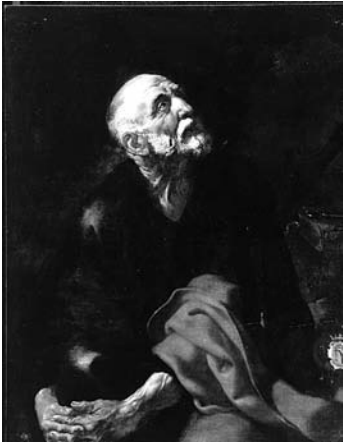


Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33

Fig. 27. Francisco Ribalta. *Calvario*. Valencia, iglesia parroquial de San Andrés apóstol.

Fig. 28. Juan Ribalta. *Santiago apóstol*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.

Fig. 29. Juan Ribalta. *Las lágrimas de San Pedro*. Valencia, Palacio arzobispal. Foto Paco Alcántara.

Fig. 30. Juan Ribalta. *Las lágrimas de San Pedro*. Valencia, Palacio arzobispal. Foto Paco Alcántara.

Fig. 31. Vicente Castelló. *Sueño de San Martín*. París, Galerie Terrades.

Fig. 32. Vicente Castelló. *Adoración de los pastores*. Archivo Más (Gudiol B-1433).

Fig. 33. Pedro Orrente. *Parábola del rico Epulón y el pobre Lázaro*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.

ma homérico de la *Iliada*, el político y militar Cayo Julio César protagonista de la Guerra de las Galias y Alejandro Magno rey de Macedonia y conquistador del imperio aqueménida) y defensores del cristianismo (el emperador Carlomagno, Godofredo de Bouillon cruzado y defensor del Santo Sepulcro y el legendario rey Arturo de Inglaterra). Estos nueve retratos iban acompañados por una figura femenina alada, la *Alegoría de la Fama* (150 x 110 cm, colección particular) soplando una larga trompa y sosteniendo otra en su mano izquierda con las que proclamaba la verdad y la mentira.

Pedro Orrente con ayuda de su obrador realizó réplicas de esta serie ya que conocemos varias copias. Los personajes más repetidos son *Godofredo de Bouillon* y *Carlomagno* que estaban erróneamente atribuidos a Espinosa en el Museo de Bellas Artes de Valencia (inv. n.º 3573 y 3566) y que adscribimos aquí por motivos estilísticos a Orrente, relacionándolos con esta galería de retratos. Todos los lienzos de esta serie icónica tienen parejas medidas y llevan una inscripción alusiva a su identidad en la parte alta. La presencia desde antiguo en Valencia de muchos ejemplares de esta serie hace pensar que fueran realizados por Orrente durante su última estancia en la ciudad entre 1632 y 1645. Advertimos una estrecha relación entre pintura y literatura establecida con estas obras de Orrente ligadas en este caso a la épica caballeresca. Sabemos también que Orrente pintó –en un maridaje perfecto entre pintura y literatura– varias fábulas.

Cervantes citó en el Quijote a los nueve de la Fama comparando las hazañas del hidalgo con las de los héroes del pasado: “Yo sé quién soy –respondió don Quijote–, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que todos ellos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías”.¹⁰⁴

De esta serie de retratos de Orrente conocemos dos ejemplos de *Josué* (Colegio de Corpus Christi de Valencia y parroquia de Chelva) el *rey David vencedor* (ejemplos en la parroquia de Chelva y Museo Nacional de Artes Decorativas) y *Judas Macabeo* (colección particular) formando parte de los personajes judíos del Antiguo Testamento. Entre los ejemplos de la antigüedad clásica estaban

Alejandro Magno (colección particular), *Héctor de Troya* y el referido *Cayo Julio César*. Por último, entre los personajes históricos o legendarios defensores del cristianismo señalamos al *rey Arturo* (parroquia de San Pedro mártir y San Nicolás obispo de Valencia), *Godofredo de Bouillon* (Museo de Bellas Artes de Valencia, parroquia de San Pedro mártir y San Nicolás obispo de Valencia y varias colecciones particulares) y *Carlomagno* (Museo de Bellas Artes de Valencia, y otros ejemplares en colecciones particulares).

Pertenecientes a un ciclo con pasajes de la vida de San Vicente mártir damos a conocer aquí cuatro interesantes lienzos valencianos (208 x 158 cm) de colección particular que a partir de la numeración y de las leyendas escritas en cada una de las obras se puede deducir que este ambicioso conjunto vicentino estuvo formado en origen por 12 lienzos. Estas pinturas corresponderían a las cuatro últimas del ciclo: 9: Cuando al cuerpo de San Vicente lo defiende un cuervo de un lobo (Fig. 37); 10 Cuando a San Vicente lo arrojan en alta mar con una muela al cuello (Fig. 38); 11 Cuando San Vicente con la misma muela amaneció en la playa de Valencia (Fig. 39) y 12 Cuando viéndose cercada, oprimida Zaragoza del rey de Francia sacando la túnica de San Vicente al muro se libro milagrosamente (Fig. 40). Este último episodio de la vida de San Vicente es muy raro en su iconografía y aparece narrado en los *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo Zurita: “Y de tal manera se fundo en ella (Zaragoza) nuestra santa fe católica que con estar sujeta a príncipes no católicos, muerto Amalarico rey de los godos nieto de Teodorico rey de Italia, siendo cercada por Childeberto y Clotario reyes de los francos que entraron con muy poderoso ejercito –con voz de hacer guerra a los godos por estar inficionados en la herejía arriana– teniendo en muy gran estrecho la ciudad, los que estaban dentro confiando en el favor divino hacían sus procesiones devotísimamente vestidos de cilicios: y pasando por el muro con la túnica de San Vicente, los reyes movidos –según escribe Regino– por inspiración divina, levantaron el cerco y se contentaron con una estola de aquel glorioso santo, que les dio el obispo; y la llevaron a la ciudad de París a donde se edificó entonces la basílica de San Vicente”.¹⁰⁵

Las pinturas realizadas seguramente en el primer tercio del siglo XVII ofrecen un marcado carácter

¹⁰⁴ CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha* 1605, vol. I, capítulo V.

¹⁰⁵ ZURITA, J. *Anales de la Corona de Aragón*, Zaragoza 1562, Libro I, capítulo XLIV.

narrativo y un sustrato manierista con utilización de fuentes grabadas. Guardan cierta relación estilística con unas pinturas sobre tabla de un *retablo de San Juan Bautista* de la población de Muro conservadas en el Palacio Arzobispal de Valencia que fueron realizadas por el pintor vallisoletano afinado en Cocentaina Jerónimo Rodríguez de Espinosa (1562 – c.1639) a quien adscribimos tentativamente y con cierta cautela estos lienzos dedicados al santo mártir y diácono hispano a la espera de encontrar mayores elementos de juicio. Respecto a la posible procedencia de este importante ciclo vicentino cabe pensar en el monasterio de San Vicente de la Roqueta o en el desaparecido convento de monjas agustinas de San José y Santa Tecla, donde según la tradición se ubicaba una de las cárceles donde fue encerrado San Vicente en el siglo IV.

Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667),¹⁰⁶ hijo del pintor Jerónimo Rodríguez de Espinosa y de Aldonza Lleó, ejerció un protagonismo destacado en el panorama pictórico valenciano a mediados del siglo XVII, realizando una producción amplia mayoritariamente de temática religiosa. Adscribimos aquí a Jerónimo Jacinto de Espinosa un lienzo de *San José con el Niño Jesús en brazos* (Fig. 41) perteneciente a los fondos pictóricos de la catedral de Valencia. El tipo de iluminación tenebrista con un fondo oscuro resaltando las figuras recuerda a otra pintura de Espinosa que representa a la *Virgen con el Niño* conservada en el Museo de la Ciudad de Valencia. En el inventario del coleccionista valenciano Antonio de la Cuadra a fines del siglo XIX aparece también un cuadro de Espinosa con este mismo asunto: "Otro con marco dorado de cinco y medio y cuatro palmos, que representa a San José con el Niño en brazos".

El tono intimista de este lienzo de *San José con el Niño Jesús* de modelos tan espinosianos también está presente en una *Sagrada Familia* (Fig. 42) que atribuimos aquí a Espinosa. Conocemos esta pintura de carácter naturalista a partir de una fotografía del Archivo Moreno (AJP 0767). La Virgen subrayando su maternidad y su papel como interesadora ofrece el pecho al Divino Infante que recuerda muy de cerca al Niño Jesús en el lienzo de

Espinosa de la *Presentación del Niño en el Templo* del Museo de Bellas Artes de Valencia.

Por último, relacionado con las novedades sobre Espinosa reclamamos la atención sobre una pintura sobre tabla (65 x 51 cm) que representa la *Coronación de la Virgen por la Trinidad* (Fig. 43) y que fue estudiada al darse a conocer como obra de Vicente Castelló en la exposición *Luces del Barroco. Pintura del siglo XVII en España*¹⁰⁷ que se realizó en la Sala Bancaja San Miguel de Castellón en 2005. Se trata de una obra indudable de Jerónimo Jacinto de Espinosa y tiene la particularidad de ser una de las pocas pinturas suyas realizadas sobre tabla. La huella impresa en la parte superior de la obra nos indica que contó con algún tipo de tracería, formando parte seguramente de algún retablo. Esta obra guarda una relación directa con otra obra del mismo asunto de Espinosa conservada en el Museo de la Ciudad de Valencia¹⁰⁸ donde aparecen también en la parte baja del paisaje algunos atributos inmaculadistas. En la pieza que aquí estudiamos se distinguen integrados en el paisaje la fuente, el *hortus conclusus*, el pozo, la palmera, la torre, el lirio, el ciprés, la rosa y la ciudad. En estos dos ejemplos marianos de contexto y devoción inmaculadista, la Virgen viste una misma túnica blanca ceñida a la cintura con una decoración de motivos dorados.

Tras la desaparición de Francisco y Juan Ribalta en 1628, el joven pintor Esteve March (ca.1610 – ca.1668)¹⁰⁹ que se cita en diversos documentos de archivo como Esteve Marco asumió un papel relevante en el medio artístico valenciano. Esteve perteneció a la misma generación que su compañero de oficio Jerónimo Jacinto de Espinosa.

Una vez más la semblanza que dedica Palomino a un artista valenciano, en este caso a Esteve March resulta de gran interés para conocer el carácter del pintor y su filiación artística: "Esteban Marc fue natural de Valencia, gran pintor, y discípulo de Pedro Orrente, en cuya escuela aprovechó mucho; y en especial tuvo gran genio para batallas, las cuales hizo con superior excelencia. Era de genio algo lunático, y atronado; y para poder pintar

¹⁰⁶ Para un estudio de Espinosa véase PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. Catálogo de exposición *Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667)*, Museo de Bellas Artes de Valencia, 28 septiembre – 12 noviembre 2000.

¹⁰⁷ Catálogo de exposición *Luces del Barroco. Pintura del siglo XVII en España* (comisaria: Marisa Oropesa). Bancaja. Fundación Caja Castellón, Enero – Marzo 2005, pp. 34-35.

¹⁰⁸ Véase PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. "Coronación de la Virgen" en catálogo *Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667)*, Valencia 2000, n° 59, pp. 190-191.

¹⁰⁹ Ver Esteve March en BENITO DOMÉNECH, F. "Esteve March" en catálogo *Los Ribalta y la pintura...*, op. cit., 1987, pp. 290-295 y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid 1992, pp. 262-263.



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40



Fig. 41

Fig. 34. Pedro Orrente. *San Juan Bautista*. Valencia, iglesia de San Juan del Hospital. Foto Paco Alcántara.

Fig. 35. Pedro Orrente. *Cristo en Emaús*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.

Fig. 36. Pedro Orrente. *Cayo Julio César*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.

Fig. 37. Jerónimo Rodríguez de Espinosa (?). *San Vicente en el muladar*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.

Fig. 38. Jerónimo Rodríguez de Espinosa (?). *San Vicente arrojado al mar con una muela atada al cuello*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.

Fig. 39. Jerónimo Rodríguez de Espinosa (?). *Aparición del cuerpo de San Vicente en la playa de Valencia*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.

Fig. 40. Jerónimo Rodríguez de Espinosa (?). *Asedio de Zaragoza con el obispo ofreciendo la estola de San Vicente*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.

Fig. 41. Jerónimo Jacinto de Espinosa. *San José con el Niño Jesús en brazos*. Valencia, Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María. Foto Paco Alcántara.

con propiedad algunos instrumentos bélicos en las batallas, había recogido gran número de armas y arneses, los cuales tenía colgados en su obrador, hasta la caja de guerra, lanzas, alfanjes y dardos; y poniéndose a discurrir el lance de batalla, que se le ofrecía pintar, se enfervorizaba de suerte, que tomaba la caja, o el clarín, tocaba a embestir, y echando mano de una cimitarra, u otro instrumento, comenzaba a disparar golpes, y cuchilladas por todo el aposento, de suerte, que las paredes eran el blanco de sus iras, y aun los trastos no estaban seguros; de manera que el mancebo que le asistía procuraba escapar el bulto cuanto antes, no fuere caso, que participase de la colación, que se repartía; y en estando poseído de este furor, hacia maravillas en las batallas; no siendo menos en otras historias; pues en la capilla de la Comunidad de la parroquial de San Juan del Mercado hay un cuadro suyo de la Cena de Cristo Señor nuestro, cosa excelente".¹¹⁰

De Esteve March damos a conocer aquí como novedad dos pinturas de temática bélica que conocemos únicamente por fotografía antigua: *Asalto a una ciudad* (Fig. 44) y *Batalla* (Fig. 45). Se trata seguramente de dos cuadros compañeros que tienen el mismo marco y probablemente parejas dimensiones.

Ambos lienzos reflejan el fragor, agitación, confusión y violencia recurrentes en los afamados cuadros de batallas de March y guardan relación por dinamismo y estilo con los cuatro lienzos de este pintor del Museo de Bellas Artes de Valencia¹¹¹ que fueron donados a la Real Academia de San Carlos por el barón de Frignestani y por el marqués de Mirasol. Estas pinturas, representando dos pasajes bíblicos: *Josué parando el sol* y el *Triunfo de David sobre Goliat* y dos asuntos conocidos como *Encuentro de caballería* y *Redención de una plaza por los moros* plasman el movimiento convulso en monturas y jinetes como en los dos cuadros que aquí se estudian.

Palomino ya citaba con encomio los cuadros bélicos de March que sabemos que realizó un lienzo sobre la batalla de Mesina¹¹² para el conde de Oropesa virrey de Valencia: "(...) especialmente en las batallas hizo cosas estupendas, y dignas de eterna memoria; de que hay muy repetidos ejemplares, que yo he visto en dicha ciudad, en poder de algunos aficionados".¹¹³

En *Asalto a una ciudad* los enfrentamientos entre los dos bandos se dan a extramuros junto a un puente, variando las acciones y gestos con caballos desplomados, saltando o en corveta. Los nubarrones con pinceladas enérgicas y vibrantes cubren el amplio celaje. Es de imaginar que ambos lienzos participan del fogoso colorido con toques brillantes en figuras y animales que caracterizan los cuadros de batallas de March que tuvo que aprender de las composiciones de Pedro Orrente en las que incorporaba muchas figuras y animales. Buen ejemplo de la impronta del pintor murciano muerto en Valencia en 1645 sobre Esteve March es el lienzo *El Paso del Mar Rojo* del Museo Nacional del Prado¹¹⁴ que en formato apaisado y rico colorido narra el pasaje de la redención del cautiverio de los hebreos recogido en el Éxodo 14, 15-31. Otra prueba indeleble del débito de March con Orrente es el lienzo de *Moisés en la peña de Horeb* (Fig. 46) de los Escolapios de Gandía (99,5 x 81,5 cm)¹¹⁵ que conserva parte de la firma como Est(eve) y que sigue con pocos cambios el lienzo orrentiano del mismo asunto dado a conocer por Diego Angulo y Pérez Sánchez. Este lienzo de Esteve March copiando la composición de Orrente narra el pasaje bíblico recogido en el Éxodo 17, 1-7.

El cuadro del *Buen Pastor* (lienzo 61 x 91 cm) que fue dado a conocer como Orrente por Diego Angulo y Pérez Sánchez en la colección L. Diez del Corral¹¹⁶ y actualmente en la Galería Caylus es obra a juzgar por su estilo de Esteve March con un tipo de pincelada arrastrada muy característica

¹¹⁰ PALOMINO Y VELASCO, A.A. *Museo Pictórico y Escala Óptica...*, op. cit. Edición Aguilar, Madrid 1947, pp. 888-889.

¹¹¹ BENITO DOMÉNECH, F. "Josué deteniendo el sol / Encuentro de caballería" en *Museu de Belles Arts de València. Obra selecta*, Valencia 2003, nº 127, pp. 256-257.

¹¹² LÓPEZ AZORÍN, M.ª J. *Documentos para la Historia de la Pintura Valenciana en el siglo XVII*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid 2006, p. 60.

¹¹³ PALOMINO Y VELASCO, A.A. *Museo Pictórico y Escala Óptica...*, op. cit. Edición Aguilar, Madrid 1947, p. 890.

¹¹⁴ Véase en GÓMEZ FRECHINA, J. "Protagonistas del Barroco en Valencia: De Francisco Ribalta a Jerónimo Jacinto de Espinosa" en catálogo exposición *La Gloria del Barroco* (comisarios: Garín Llombart, F. V. Y Pons Alós, V.), Valencia 2009-2010, pp. 35-63.

¹¹⁵ Véase un estudio de este lienzo en PELLICER I ROCHER, V. en catálogo exposición *Pietat i Art II centenari de l'Escola Pia de Gandia*, Gandia 2007, pp. 72-75.

¹¹⁶ ANGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII*, Madrid 1972, nº 300, lamina 246, p. 325.



Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46

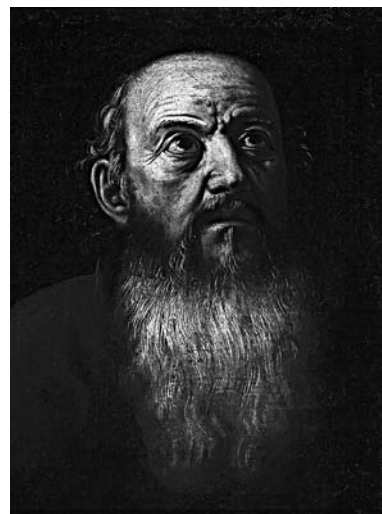


Fig. 47

Fig. 42. Jerónimo Jacinto de Espinosa. *Sagrada Familia*. I.P.C.E. Archivo Moreno (AJP 0767).

Fig. 43. Jerónimo Jacinto de Espinosa. *Coronación de la Virgen por la Trinidad*. Colección particular.

Fig. 44. Esteve March. *Asalto a una ciudad*. Foto Sanchis (Arxiu General i fotogràfic de la Diputació de València, nº 1601).

Fig. 45. Esteve March. *Batalla*. Foto Sanchis (Arxiu General i fotogràfic de la Diputació de València, nº 1602).

Fig. 46. Esteve March. *Moisés en la peña de Horeb*. Gandía, Escolapios. Foto Paco Alcántara.

Fig. 47. Miguel March. *Fraile cartujo*. Colección particular.

en el celaje aprovechando la imprimación rojiza del lienzo. En esta pintura, March sigue con pocos cambios la composición autógrafa de Orrente conocida por el lienzo de la colección Torrello (73 x 110 cm).¹¹⁷

Para cualquier estudio sobre la obra de Miguel March (Valencia, ca.1633-1670), hijo del pintor Esteve March y Esperanza Torner, son básicas por los datos documentales recogidos acerca de este artista las noticias aportadas por Palomino¹¹⁸ y Orellana.¹¹⁹

La impronta riberescas que ofrece una parte de la producción de Miguel March queda ya advertida por Orellana que señala la relación estilística de éste con el setabense José de Ribera: "Su estilo se semejó mucho en las figuras a el del Españolito, como de hecho puede verse cerca en la Biblioteca de la Casa, y Real Palacio de Nuestra Señora de Montesa, en esta Ciudad, donde se hallan unos Filosofos, que qualquiera les tendría por de Ribera, y no sino de dicho March. Tenía las tintas frescas, que debió de sacar de su viage a Roma; sus batallas no tienen tanto fuego y rabia como las de su padre Estevan, pero no son menos estimables por la frescura del colorido; sus lanas no aparecen tan tostadas como las de Orrente, pero son aún más naturales y más francas".¹²⁰

Un *Fraille cartujo* (pintura sobre lienzo: 45,5 x 34 cm) que fue subastado¹²¹ con atribución a Francisco Ribalta lo adscribimos aquí por características y estilo al pintor Miguel March (Fig. 47). El empaste de claro recuerdo riberesco, el tratamiento de las arrugas y del cabello y la peculiar mirada del varón recuerdan, por un lado, al *San Roque socorriendo a los apestados*¹²² firmado por Miguel March del Museo de Bellas Artes de Valencia y, por otro, a dos pinturas suyas de *San Pablo ermitaño* y *San Onofre* –pertenecientes a los fondos de la Real Academia de San Carlos (legado Pascual Fita, 1826)– que siguen con pequeños cambios modelos conocidos de Ribera.¹²³

Dos lienzos compañeros conservados en la catedral de Valencia que formaron parte de un apostolado presentan también ciertos débitos de Ribera y los adscribimos ahora tras su estudio al pincel de Miguel March. Ambos apóstoles, representados de busto, aparecen en el interior de una cartela. San Felipe (Fig. 48) que porta la cruz ofrece una inscripción del Credo (DESCENDIT AD INFERRA TERTIA DIE / RESVRREXIT A MORTVIS). San Pablo (Fig. 49) con la espada dirige la mirada en alto y ofrece la leyenda (VIGILATE STATE IN FIDE) que responde a un versículo de la 1ª Epístola de San Pablo a los Corintios 16: 13 (Vigilate state in fide viriliter agite et confortamini). Estas dos pinturas de Miguel March permanecen a la espera de una oportuna restauración que permita una lectura más adecuada de su capa pictórica. La cabeza de San Felipe es muy próxima en concepción y estilo a la del varón adulto que aparece detrás de la mujer con su niño en el lienzo de *San Roque socorriendo a los apestados* del Museo de Bellas Artes de Valencia.

Orellana cita entre las obras a recordar de Miguel March un apostolado completo en poder de don Antonio García.¹²⁴ Esta noticia sucinta del erudito valenciano en la que no da cuenta de las características del Apostolado y la falta de noticias acerca del origen de los dos apóstoles de la catedral impide establecer una relación segura entre estas series.

Por último, damos a conocer otro posible lienzo de Miguel March. Se trata del *Martirio de Santa Águeda*, virgen y mártir de Catania en Sicilia, que únicamente conocemos por una fotografía antigua (Fig. 50). Esta pintura, que perteneció a la antigua colección Sanz de Bremond en Valencia, ofrece las características más genuinas del más joven de los March, tanto en las figuras con el sayón procediendo a cortar los pechos de la santa con unas tenazas, como en el paisaje y el celaje con entonaciones pardas.

¹¹⁷ ANGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Pintura toledana de la primera...*, op. cit. 1972, nº 301, lamina 247, p. 325.

¹¹⁸ PALOMINO Y VELASCO, A.A. *Museo Pictórico y Escala Óptica...*, op. cit. Edición Aguilar, Madrid 1947, pp. 964-965.

¹¹⁹ ORELLANA, M.A. *Biografía Pictórica Valentina*, Edición Xavier de Salas 1967, pp. 211-214.

¹²⁰ ORELLANA, M.A. *Biografía Pictórica Valentina*, Edición Xavier de Salas 1967, pp. 211-212.

¹²¹ Subastas Balclis, 17 marzo 2011, lote 1143.

¹²² BENITO DOMÉNECH, F. "San Roque socorriendo los apestados" en *Museo de Belles Arts de València. Obra selecta*, Valencia 2003, nº 128, pp. 258-259.

¹²³ GÓMEZ FRECHINA, J. "San Pablo ermitaño / San Onofre" en *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia 2009, nº 163, p. 171.

¹²⁴ ORELLANA, M.A. *Biografía Pictórica...*, op. cit., 1967, pp. 212-214.

El pintor valenciano Pablo Pontons (1622-c.1690), que realizó varios trabajos para el claustro del convento de Nuestra Señora del Socorro y para el convento de la Merced de Valencia, se formó en su juventud con Pedro Orrente como refiere un documento de 1635 publicado por María José López Azorín¹²⁵ en el que se recoge como Pablo Pontons, tejedor de paños, acuerda el aprendizaje de su hijo de trece años en el obrador del maestro murciano afincado en Valencia para que le enseñase durante siete años el arte de la pintura. Para el conocimiento de la obra y del estilo personal de Pablo Pontons resulta de particular interés un lienzo (178 x 106 cm) de *Jacob y Raquel en el pozo* (Fig. 51) que damos a conocer aquí y que aparece firmado con letras capitales (PABLO PONTONS FT.). Se trata del único ejemplar conocido firmado por Pontons junto a un cuadro de *Moisés y el becerro de oro* del Museo de Bellas Artes de Murcia que narra el episodio bíblico del Éxodo 32, 1-24. Al procederse recientemente al tratamiento del cuadro murciano en el Centro de Restauración de la Región de Murcia apareció una inscripción al reverso: "Pablo Pontons facievat".

El pasaje del encuentro de Jacob y Raquel en el pozo abrevando el ganado pintado por Pontons se narra en el Génesis 29: 1-30 y demuestra con suficiencia los débitos del pintor con su maestro Pedro Orrente. La misma impronta orrentiana ofrece el cuadro del Museo de Murcia con una composición apaisada resuelta con muchas figuras en la que destaca el personaje de Moisés con las tablas de la ley en alto a punto de romperlas contra el suelo.

La obra de Urbano Fos (c.1615 – 1658), que se confundió desde antiguo en tierras de Castellón con la de Francisco Ribalta, fue estudiada por Fernando Benito y Ferran Olucha en una exposición monográfica dedicada al pintor reuniendo un grupo de pinturas afines en los museos de Bellas Artes de Castellón y de Valencia.¹²⁶ Damos a conocer ahora un lienzo de *San Roque* (Fig. 52) que responde estilísticamente a la obra adscrita a Fos por estos estudiosos. Ofrece al santo de Montpellier, protector contra la peste, con atuendo de

peregrino y bordón en un paisaje. En primer término, siguiendo el contenido de su leyenda aparece un perro con una hogaza de pan que alimentaba al taumaturgo durante su convalecencia contagiado por la peste. Es probable que este San Roque hubiese sido pintado como lienzo votivo en acción de gracias por la curación de la peste al igual que otras versiones atribuidas a este pintor. San Roque, como es habitual en sus representaciones, muestra desnudo el muslo con el bubón pestilente al aire. La mirada del santo sanador dirigida hacia el cielo con arrobamiento recuerda al *San Roque* del Museo de Bellas Artes de Castellón.¹²⁷

De Eugenio Cajés (1575-1634),¹²⁸ hijo del también pintor Patricio Cajés y de Casilda de la Fuente, presentamos como novedad un interesante lienzo en colección particular de Valencia procedente de la antigua colección de Antonio de la Cuadra. Aunque Eugenio Cajés trabajó anteriormente para el rey Felipe III en el Palacio del Pardo hacia 1608, no fue nombrado oficialmente pintor del rey hasta 1612.

Eugenio Cajés, estimado por su amigo Lope de Vega y por otros tratadistas contemporáneos suyos como Díaz del Valle y Jusepe Martínez, destacó en el medio cortesano madrileño junto al pintor de origen florentino Vicente Carducho (1576-1638) con quien colaboró estrechamente en algunos proyectos como la capilla del Sagrario de la catedral de Toledo.

Se trata de un lienzo (110 x 82 cm) de la *Virgen con el Niño atendida por ángeles* (Fig. 53). Recuerda a otro lienzo del mismo asunto del Museo Nacional del Prado de mayores dimensiones (P03120; Óleo sobre lienzo 160 x 135 cm)¹²⁹ y composición similar procedente de la colección real e inventariado de antiguo en el Palacio del Buen Retiro, en el que aparece también la Virgen con el Divino Infante con unos ángeles preparando la cuna y en el fondo de la habitación la figura de San José trabajando en su banco de carpintero.

En el lienzo valenciano, en un ambiente doméstico e intimista se incorpora una chimenea a la que

¹²⁵ LÓPEZ AZORÍN, M.ªJ. *Documentos para la Historia...*, op. cit., 2006, p. 76.

¹²⁶ Catálogo exposición *Urbano Fos, Pintor (h.1615-1658)*, Museo de Bellas Artes de Castellón, Marzo – Junio 2003 y Museo de Bellas Artes de Valencia, 28 septiembre 2004 – 9 enero 2005.

¹²⁷ BENITO DOMÉNECH, F. "San Roque" en catálogo *Urbano Fos, Pintor (h.1615-1658)*, 2003, nº 13, pp. 60-61.

¹²⁸ Para este pintor véase ANGULO, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, pp. 212-259.

¹²⁹ Véase fotografía en catálogo exposición *Juan Bautista Maino 1581-1649* (comisaria: Ruiz Gómez, L.), Museo Nacional del Prado, Madrid 2009, p. 39.



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51



Fig. 52



Fig. 53



Fig. 54



Fig. 55

- Fig. 48. Miguel March. *San Felipe*. Valencia, Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María. Foto Paco Alcántara.
 Fig. 49. Miguel March. *San Pablo*. Valencia, Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María. Foto Paco Alcántara.
 Fig. 50. Miguel March. *Martirio de Santa Águeda*. Colección particular.
 Fig. 51. Pablo Pontons. *Jacob y Raquel en el pozo*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
 Fig. 52. Urbano Fos. *San Roque*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
 Fig. 53. Eugenio Cajés. *Virgen con el Niño atendida por ángeles*. Colección particular. Foto Paco Alcántara.
 Fig. 54. Giovanni Battista Castello, Il Genovese. *Salvador*. Colección particular.
 Fig. 55. Frans Van de Castelee. *Santo Ángel de la Guarda*. Colección particular.

se aproxima un ángel con una escudilla. Al fondo, San José trabaja ayudado por ángeles. En primer término la Virgen sostiene al Niño Jesús despierto en su regazo bajo la dulce mirada de cuatro ángeles mancebos a su espalda. En alto, un rompimiento de gloria con un coro angélico recuerda en sus modelos mórbidos ejemplos del pintor italiano Antonio Allegri da Correggio (1489-1534).

La pintura del Prado está firmada por Cajés y fechada en 1618 poco tiempo después de realizar la Santa Leocadia de Toledo que ofrece unos ángeles muy similares a los de Valencia. El lienzo valenciano está pendiente de una limpieza que permita facilitar la lectura de la firma y recuperar el cromatismo oculto tras gruesas capas de barniz oxidado.

Por último, señalamos dos miniaturas inéditas de un *Salvador* (Fig. 54) firmada por Giovanni Battista Castello, el Genovese¹³⁰ (Genova c.1549-1639) y de un *Santo Ángel de la Guarda* (Fig. 55) del miniaturista flamenco Frans Van de Castele (Bruselas, c.1541-Roma, 1621)¹³¹ que pertenecieron a una antigua colección valenciana.

La miniatura del *Salvador* (tempera sobre pergamino pegado a tabla, 182 x 148 mm), seguramente concebida como obra autónoma para la devoción privada, aparece firmada al reverso sobre la tabla con el monograma de Giovanni Battista Castello formado por las letras "BC" entrelazadas, el año "1601" y la ciudad "Genova". El Salvador con el gesto bendicente de su diestra aparece de medio cuerpo apoyado sobre un muro sosteniendo con la mano izquierda el orbe. A través del vano del muro se abre un paisaje urbano con una torre medieval, una cúpula que recuerda el perfil de la cupula de Brunelleschi en Florencia y un puente. La presencia de antiguo en Valencia de esta miniatura consolida el testimonio del tratadista Soprani quien nos habla de la demanda y buena recepción de las obras de Castello en España. El Museo de Bellas Artes de Valencia conserva una *Pietà*

realizada por Il Genovese en Roma en 1582, siguiendo un diseño de Giulio Clovio custodiado en el British Museum.¹³²

La obra compañera que representa al *Santo Ángel de la Guarda* (tempera sobre pergamino, 100 x 72 mm) la consulté a Elena De Laurentiis, especialista italiana en este campo de la miniatura, al creerla también obra del miniaturista genovés pero me indicó con argumentos convincentes que se trataba de una obra segura del pintor flamenco activo en Roma Frans Van de Castele, conocido en Italia como Francesco da Castello. Giovanni Baglione en la semblanza que dedica a este pintor del norte advierte que fue un buen miniaturista y que muchas de sus obras partieron para España.

El culto al ángel custodio, protector contra el mal y el demonio, se extendió rápidamente en tiempos de la Contrarreforma. En la miniatura que nos ocupa el ángel protege a un niño en un paisaje al abierto de las tentaciones del demonio. Esta miniatura guarda relación estilística con otra de la *Adoración de los Magos* del Museo Lázaro Galdiano adscrita hace pocos años al miniaturista flamenco por Elena De Laurentiis.¹³³ El detallismo y recreación del paisaje también está presente en otra miniatura de el *Árbol de Jessé* del Museo de Bellas Artes de Valencia de este mismo autor que estuvo antaño atribuida a Giovanni Battista Castelló pero que fue razonadamente incorporada al corpus de obras del miniaturista flamenco en 2006 por la estudiosa italiana.¹³⁴

Concluimos aquí el apartado dedicado a las novedades con que hemos querido recordar y poner en valor ciertas líneas de investigación abiertas o retomadas con gran interés y rigor por Fernando Benito –que siguen aportando algunas primicias y resultados alentadores en el avance del conocimiento de la pintura valenciana–, dando paso a continuación a un listado con las principales publicaciones del profesor y catedrático aquí homenajeado.

¹³⁰ Para una visión de este artista véase DI FABIO, C. catálogo de exposición *Gio. Battista Castello il Genovese. Miniatura e devozione a Genova fra Cinque e Seicento*, Genova 1990; DE LAURENTIIS, E. "Giovanni Battista Castello il Genovese (Genova 1549 ca.-1639). L'attività di miniatore per la corte spagnola" en *Polittico. Studi della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Pisa* 2000, 1, pp. 83-103; DE LAURENTIIS, E. "Giovanni Battista Castello il Genovese, Giulio Clovio e lo scriptorium dell'Escorial" en *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cargo de Piero Bocardio, José Luis Colomer, Clario Di Fabio, Cinisello Balsamo-Genova 2002, pp. 156-165; DE LAURENTIIS, E. "Il Pio Genovese. Giovanni Battista Castello" en *Alumina. Pagine miniate* 2012, n° 37, pp. 26-35.

¹³¹ Acerca de este pintor véase DE LAURENTIIS, E. "Francesco da Castello, miniaturista flamenco en la Roma de fines del siglo XVI y comienzos del XVII" en *Goya* 2006, n° 315, pp. 323-338.

¹³² DE LAURENTIIS, E. "Piedad" en catálogo *Pintura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia 2002, n° 8, pp. 44-47.

¹³³ DE LAURENTIIS, E. "Francesco da Castello, miniaturista...", *op. cit.*, en *Goya* 2006, (fig. 6).

¹³⁴ DE LAURENTIIS, E. "Francesco da Castello, miniaturista...", *op. cit.*, en *Goya* 2006, pp. 331-332, (fig. 11).

Selección de aportaciones bibliográficas de Fernando Benito: Libros, catálogos y artículos

- "Notas previas a un estudio de dos iglesias alcoyanas del siglo XVIII" en *Archivo de Arte Valenciano*, 1977, pp. 45-61.
- "El pintor Bartolomé Matarana. Datos para una biografía ignorada" en *Archivo de Arte Valenciano*, 1978, pp. 60-64.
- "Una singular serie de cuadros sobre la vida de San Julián", en *Archivo de Arte Valenciano*, 1979, pp. 70-75.
- "A propósito de unos cuadros inéditos de Antonio Ricci", en *Archivo Español de Arte*, 1979, pp. 350-355.
- "El origen de la Cena del Real Colegio de Corpus Christi. En torno a Carducho y Ribalta", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, 1979, p. 419.
- Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Ed. Federico Doménech S.A., Valencia 1980.
- Museo del Patriarca. Catálogo de Pinturas*, Ed. Federico Doménech, S.A., Valencia 1980.
- "El periodo de la Contrarreforma en la pintura valenciana y los inicios del Naturalismo", en *Cimal. Cuadernos de Cultura Artística*, n.º 10, Valencia 1980, pp. 33-42.
- "Unos frescos olvidados de Vicente López", en *Archivo de Arte Valenciano*, 1980, pp. 75-76.
- "Un nuevo documento de Palomino y un proyecto de reforma decorativa para la capilla de Corpus Christi" en *Archivo Español de Arte*, 1980, pp. 491-493.
- "Más sobre pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi", en *Archivo de Arte Valenciano*, 1981, pp. 90-92.
- "Urbano Fos, pintor valenciano del siglo XVII", en *Archivo de Arte Valenciano*, 1981, pp. 43-49.
- "Una enigmática serie de pinturas de turcos en Valencia", en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LVII, abril-junio 1981, pp. 285-294.
- La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*, Ed. Federico Doménech, S.A., Valencia 1981.
- "A propósito de la exposición Médici en Valencia", en *Q, Revista del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, n.º 56, 1982, pp. 47-50.
- Presència del Renaixement a València. Arquitectura i Pintura*, Ed. Diputación de Valencia, 1982.
- Presència del Renaixement a les Comarques Valencianes*, Ed. Conselleria de Cultura, 1982.
- "Vicente Macip i Joan de Joanes. Semblançes i diferències d'un estil pictòric semblant", en *Debats*, n.º 1, Valencia 1982, pp. 40-43.
- "Sobre Agustín Gasull, José Vergara y una traza de la iglesia de la Compañía de Valencia", en *Archivo de Arte Valenciano*, 1982, pp. 66-68.
- "La más antigua representación de San Mauro Mártir. A propósito de un cuadro de Baglione erróneamente atribuido a Ribalta", en *Traza y Baza (Universitat de València)*, n.º 8, 1983, pp. 62-66.
- "Nuevas pinturas de Yáñez de la Almedina", en *Archivo Español de Arte*, 1983, pp. 74-77.
- Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana* (coautor), Ed. Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia 1983.
- "Una importante colección de dibujos valencianos del siglo XVII", en *Archivo Español de Arte*, 1984, pp. 277-317.
- Historia del Arte Valenciano*, Ed. Consorci d'Editors Valencians S.A. (dirigida por V. Aguilera Cerni), Valencia 1984-1989, 6 vols. (coautor).
- "Una tabla atribuida a Pedro de Machuca en la catedral de Valencia", en *Archivo de Arte Valenciano*, 1985, pp. 45-46.
- "Dos importantes lienzos inéditos de Vicente Carducho", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, 1986, pp. 455-461.
- "Vicente Requena el Viejo, colaborador de Joan de Joanes en las tablas de San Esteban del Museo del Prado", en *Boletín del Museo del Prado*, n.º 19, 1986, pp. 13-29.
- "Dos lienzos de Luciano Salvador Gómez en la Universidad de Valencia", en *Saitabi*, Universitat de València, XXXVI, 1986, pp. 289-292.
- "Dibujos de José Camarón Boronat sobre la vida de San José", en *Archivo Español de Arte*, 1987, pp. 419-445.
- Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo* (catálogo de la exposición), Ed. Diputación de Valencia, Museo del Prado, Madrid 1987.
- "En torno a Julio Clovio y España", en *Archivo Español de Arte*, 1988, pp. 307-312.
- Història de l'Art al País Valencià* (dirigida por E. Llobregat y J.F. Ivars), Ed. Tres i Quatre, Valencia 1988 (coautor).
- "Sobre la influencia de Sebastiano del Piombo en España. A propósito de dos cuadros suyos del Museo del Prado", en *Boletín del Museo del Prado*, n.º 25-27, 1988, pp. 5-28.
- Francisco Ribalta*, vol. 4 de la serie *Los Genios de la Pintura española*, Ed. Sarpe, Madrid 1988.
- The paintings of Ribalta, 1565-1628* (catálogo de exposición), Nueva York, The Spanish Institute, Madrid 1988.
- "El Martirio de San Leodicio, última obra de Jerónimo Jacinto de Espinosa" (coautor V. Vallés Borrás), en *Archivo Español de Arte*, 1989, pp. 206-207.
- Goya. Caprichos y Disparates*, Ed. Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia 1989.
- "Un proceso a Francisco Ribalta en 1618" (coautor V. Vallés Borrás), en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 69, 1989, pp. 142-168.
- "La pintura religiosa en Alonso Sánchez Coello", en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II* (catálogo de la exposición), Ed. Museo del Prado, Madrid 1990, pp. 113-127 y 157-159.
- "Papeletas para el catálogo de Ribalta", en *Archivo Español de Arte*, 1990, pp. 295-299.
- "Sobre la procedència dels quadres del Museu Sant Pius V", en *El Temps*, 14-5-1990, pp. 8-10.
- "Nuevas noticias de Vicente Macip y Joan de Joanes" (coautor V. Vallés Borrás), en *Archivo Español de Arte*, 1991, pp. 353-361.
- Real Colegio y Museo del Patriarca*, Ed. Consell Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia 1991.
- Museo del Patriarca*, vol. 2 de la serie *Musea Nostra: Colección europea de Museos y Monumentos* (dirigida por Víctor Nieto Alcaide), Producción IberCaja, Ed. Ludion, Brujas 1991.
- Ribera (1591-1652)*, Ed. Bancaja, El Viso Ediciones, Madrid 1991.
- El Siglo de Oro de la pintura española*, Ed. Mondadori, Madrid 1991 (coautores: A.E. Pérez Sánchez, J. Bati-

- cle, N. Spinosa, J.M. Pita Andrade, J.M. Serrera, C. Seco Serrano, J.A. Fernández Ordóñez, J. Gallego, A. Dominguez Ortiz, F. Calvo Serraller y otros).
- "Anotaciones al pintor flamenco Pablo Schepers", en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 73, 1991, pp. 462-476.
- "Un plano axonométrico de Valencia diseñado por Mancelli en 1608", en *Ars Longa*, nº 3, 1992, pp. 29-37.
- Homenaje a Ribera*, Ed. Ayuntamiento de Xàtiva-Consell Valencià de Cultura, Valencia 1992 (en participación con Craig Felton, Jonathan Brown, Julián Gallego y A. E. Pérez Sánchez).
- "Un Colegio de Pintores en la Valencia de 1520" (coautor V. Vallés Borrás), en *Archivo de Arte Valenciano*, 1992, pp. 62-64.
- "Jerónimo Jacinto de Espinosa en sus comienzos como pintor", en *Ars Longa*, nº 4, 1993, pp. 59-63.
- "El Maestro de Cabanyes y Vicente Macip. Un solo artista en etapas distintas de su carrera" en *Archivo Español de Arte*, nº 263, 1993, pp. 223-244.
- "Fuentes icónicas empleadas por Vicente Macip y Joan de Joanes en sus cuadros del Prado y otras pinturas", en *Boletín del Museo del Prado*, XIV, nº 33, 1993.
- "El Maestro del Álbum Lassala y Gregorio Bausà. Anotaciones al corpus del dibujo valenciano del siglo XVII", en *Archivo Español de Arte*, nº 266, 1994.
- "Miguel Joan Porta. Nuevas obras", en *Ars Longa*, nº 5, 1994.
- El retrato en el Museo del Prado*, Ed. Anaya, Madrid 1994 (coautores: P. Laín Entralgo, Peter Burke, Jennifer Fletcher, Jonathan Brown, Robert Rosemblun, John M. Nash, A. E. Pérez Sánchez, entre otros).
- Sebastiano del Piombo y España*, Madrid, Museo del Prado 1995.
- "Antonio Bisquert en el eje artístico entre Valencia y Aragón durante el siglo XVII", en *El pintor Antonio Bisquert 1546-1646* (catálogo de exposición), Teruel 1995, pp. 21-32.
- La Pittura Spagnola* (con participación de otros autores), Editorial Electa, Milán 1995 (ed. Española, Madrid 1996).
- The Dictionary of Art*, Macmillan Publishers Limited, Londres 1996. Voces correspondientes a los pintores: Juan Conchillos, Esteve March, Juan de Pareja, Francisco Ribalta, Juan Ribalta, Vicente Salvador Gómez y Juan Sariñena.
- Cinco siglos de pintura valenciana (Obras del Museo de Bellas Artes de Valencia)*, Fundación Central-Hispano, Madrid 1996.
- L'obra recuperada del trimestre: Les noces místiques del Venerable Anyes de Joan de Joanes*, Museo de Bellas Artes de Valencia, mayo 1996.
- Vicente Macip (c.1475-1550)*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 1997.
- La impronta de Ribera*, Ed. Ajuntament de Xàtiva, Xàtiva 1997.
- Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 1998.
- Ferrando Spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 1998.
- El Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V. Su historia y sus colecciones* (coautor: José Ignacio Catalán), Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 1999.
- Pintura europea en colecciones valencianas*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 1999 (coautor: José Gómez Frechina).
- Últimas adquisiciones 1996-1999*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 1999.
- Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2000.
- Joan de Joanes. Un maestro del Renacimiento*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2000.
- El patio del Palacio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2000.
- La clave flamenca en los primitivos valencianos*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2001 (coautor: José Gómez Frechina).
- Goya y Maella en Valencia. Del boceto al cuadro de altar*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2002 (coautores: Manuela B. Mena, Benito Navarrete).
- Pintura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2003 (coautor: José Gómez Frechina).
- Urbano Fos, pintor (h.1615-1658)*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2003.
- Museu de Belles Arts de València. Obra selecta*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2003.
- La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2006 (coautor: José Gómez Frechina).
- El Retaule de Sant Miquel Arcàngel del Convent de la Puritat de València. Una obra mestra del gòtic internacional*, Ed. Conselleria de Cultura, Valencia 2006 (coautor: José Gómez Frechina).
- Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, (coordinación y dirección), Ed. Ruzafashow, Valencia 2009.
- "Testimonios de la pintura valenciana del Renacimiento y el Barroco: De Yáñez a Tomás Yepes" (coautor: José Gómez Frechina) en catálogo exposición *Pintores valencianos en el Museo de Bellas Artes de Asturias*, Valencia 2009, pp. XXII-XXVIII.
- "La Edad de oro del arte valenciano. Rememoración de un centenario. A propósito de la exposició d'art retrospectiu en memorable recordanà del natalici de Jaume El Conqueridor en son centenari VII" (coautor: José Gómez Frechina) en catálogo exposición *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, Valencia 2009, pp. 13-45.

Comisariados de exposiciones

- Presència del Renaixement a València. Arquitectura i Pintura* (Fernando Benito y Joaquín Bérchez). Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi, marzo-abril 1982.
- Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia, La Lonja, octubre-noviembre 1987; Madrid, Museo Nacional del Prado, Palacio de Villahermosa, diciembre 1987-enero 1988.
- The paintings of Ribalta, 1565-1628* (Fernando Benito, con asistencia de José Luis Galdón), Nueva York, The Spanish Institute, octubre-diciembre 1988.
- Vicente Macip (c.1475-1550)* (Fernando Benito y José Luis Galdón), Museo de Bellas Artes de Valencia, febrero-abril 1997.
- Cinco siglos de pintura valenciana. Obras del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Madrid, Fundación Central Hispano, octubre 1996-enero 1997; Museo de Bellas Artes de Valencia, julio-septiembre 1997.
- Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo*. Museo de Bellas Artes de Valencia, marzo-mayo 1998.

- Ferrando Spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo* (Fernando Benito y Fiorella Sricchia Santoro), Florencia, Casa Buonarroti, mayo-julio 1998.
- La Luz de las Imágenes* (Fernando Benito y Jaime Sancho), Catedral de Valencia, febrero-junio 1999.
- Pintura europea en colecciones valencianas* (Fernando Benito y José Gómez), Museo de Bellas Artes de Valencia, mayo-agosto 1999.
- Últimas adquisiciones, 1996-1999*, Museo de Bellas Artes de Valencia, junio-septiembre 1999.
- Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra* (Fernando Benito y José Gómez), Museo de Bellas Artes de Valencia, enero-marzo 2000.
- El patio del palacio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación*, Museo de Bellas Artes de Valencia, junio-julio 2000.
- Joan de Joanes. Un maestro del Renacimiento* (Fernando Benito y José Gómez), Madrid, Fundación Santander Central Hispano, octubre-noviembre 2000.
- La clave flamenca en los primitivos valencianos* (Fernando Benito y José Gómez), Museo de Bellas Artes de Valencia, mayo-septiembre 2001.
- Pintura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia* (Fernando Benito y José Gómez), Museo de Bellas Artes de Valencia, octubre 2002-enero 2003.
- Urbano Fos, pintor (h.1615-1658)* (Fernando Benito y Ferran Olucha), Castellón de la Plana, Museo de Bellas Artes de Castellón, marzo-junio 2003; Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia, septiembre 2004-enero 2005.
- La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI* (Fernando Benito y José Gómez), Museo de Bellas Artes de Valencia, octubre 2005-enero 2006; Salamanca, Sala de Exposiciones Caja Duero, febrero-marzo 2006.
- La Col·lecció Orts-Bosch al Museu de Belles Arts de València*, Museo de Bellas Artes de Valencia, junio 2006-enero 2007.
- L'impronta fiorentina e fiamminga a Valencia. Pittura dal XIV al XVI secolo* (Fernando Benito y José Gómez), Florencia, Palazzo Medici Riccardi, marzo-abril 2007.
- Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia*, Museo de Bellas Artes de Valencia, diciembre 2007-marzo 2008.
- La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario* (Fernando Benito y José Gómez), Museo de Bellas Artes de Valencia, febrero-abril 2009.
- Pintores valencianos en el Museo de Bellas Artes de Asturias* (Fernando Benito y Emilio Marcos), Museo de Bellas Artes de Valencia, mayo-junio 2009.