

## CATALOGO

CANO, Alonso.  
Granada (1601-1667)

Es uno de los pintores menos representados en la colección Oca Zúñiga con sólo dos obras: “El Salvador” y “Jesús y María”.

### 1.-EL SALVADOR. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 0,73½ × 0,63 m. aprox.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701 en los siguientes términos:

“Dos quadros el Uno del salvador y el otro de nuestra señora, de Tres Palmos y medio de Alto y tres de largo, Cada Uno con sus marcos de Pino negros y dorados de mano del Razionero Cano”. (A.H.M.: ante Pedro Espinosa de los Monteros. Protocolo 2745. Años 1706-7. sin foliar). En 1706 no se tasó probablemente por pertenecer a los bienes de Doña Teresa de Silva, que para este menester se apartaron.

A juzgar por la mención que esta obra recibe en el inventario se trata de un Jesús Salvador, tema cultivado ya por Cano en alguna ocasión tal como el mencionado por Ceán (1965, T.I., p. 222) en la Capilla de Jesús Nazareno de la Catedral de Granada, donado por José Gutiérrez Medinilla en 1722 y en opinión de Wethey (1983, p. 123) repintado en esta fecha y cuyas medidas (aprox. 0,68 × 0,56) son muy próximas a las de esta obra.

El tema fue tratado por alguno de sus seguidores como Bocanegra en cuyo catálogo encontramos dos muestras de este asunto “El Salvador”. Vélez Benaudella (Granada). Iglesia parroquial, destruido en 1936 y “El Salvador”. La Zubia (Granada). Colección de don Humberto Fernández Cortacero.

### 2.- JESUS Y MARIA. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 0,73½ × 0,63 m. aprox.

Tasado en 1706 en 321 R.<sup>s</sup>.

Inventariado junto al anterior (Vid N.º 1) y tasado de la siguiente forma: “Otro quadro de Jesus y Maria de mano del Razionero Cano con su Marco en treientos y veynte y un R<sup>s</sup> los duzientos y quarenta R<sup>s</sup> dellos por la Pintura y los ochenta y un R<sup>s</sup> restantes por el marco”. (A.H.M.: ante Pedro Espinosa de los Monteros. Protocolo 2745. Años 1706-7. sin foliar).

Las lacónicas descripciones aparecidas tanto en el inventario como en la tasación de esta obra, impiden determinar con precisión su iconografía, pero por la mención del tema muy bien pudiera tratarse de una de las diferentes versiones de la Virgen con el Niño, asunto que Cano cultivó durante todos los períodos pictóricos de su vida. La falta de material gráfico impide identificar el tipo de versión, pero sus dimensiones la hermanan con obras de sus primeros tiempos como “La Virgen de Belén” (1635-38) Catedral de Sevilla, “Virgen con el Niño y San Juanito” (1640). Madrid. Marquesa de la Guardia y otros dos de la década de los cincuenta como “La Virgen con el Niño” (De Belén). Moscú. Museo de Bellas Artes, en donde Cano revive el modelo de la Catedral de Sevilla y “La Virgen con el Niño dormido”. Escorial. Nuevos Museos, de similares medidas. En todos ellos aparece el mismo esquema compositivo de figura morena de mirada inclinada, ademanes delicados y Niño rubio. El resto de las versiones son de mayores dimensiones y denotan algunas variantes lógicas en la evolución del artista.

MARTINES BUSTOS, Ambrosio  
( + Granada 1674).

Discípulo de Cano a decir de Ceán<sup>6</sup> es el pintor granadino menos representado en esta colección murciana en la que sólo hallamos una obra de su mano.

### 3.- NUESTRA SEÑORA Y SANTA TERESA. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

Vídrío (desconocemos las medidas).

Aparece inventariada en 1701 de esta manera: “Una lámina de santta Theressa Pinttata en vídrío de Mano de Busttos con su marco negro”.

Cinco años después comparece en la tasación efectuada el 8 de Enero de 1706 con una descripción más amplia del tema, pero silenciando el nombre del autor, aunque sin duda se trata de la misma obra: “otra Lamina de nª señora y santa theressa Pintada en Bidrio con marco negro en noventa R<sup>s</sup>” (Vid N.º 1).

Los temas referentes a Santa Teresa son frecuentes en algunos autores de la escuela de Granada, que componen escenas de las apariciones a la Santa como las realizadas por Alonso Cano tituladas “Aparición de Cristo Resucitado a Santa Teresa”. Barcelona. Colección Gudiol y “Aparición de Cristo Crucificado a Santa Teresa”. Barcelona. Colección Gudiol, ambas en 1929 o la compuesta por Bocanegra: “Aparición de Cristo a Santa Teresa”. La Zubia (Granada). Colección de don Luis Quesada, perteneciente a la tercera etapa pictórica de su autor 1676-1689, mientras Chavarito se ocupa de confeccionar un ciclo para las Carmelitas Descalzas del Convento de los Mártires, que hoy se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Granada y cuya ejecución data del período comprendido entre 1711-1730.

A consecuencia de la escueta descripción de esta obra ignoramos a qué asunto concreto se refiere aunque pudiera tratarse de alguna visión milagrosa de la reformista del Carmelo que lamentamos no poder identificar. Por lo que respecta a la Colección Oca sólo éste y otro cuadro de Orrente titulado “Los desposorios de Santa Teresa” de mayor cuantía son las únicas obras dedicadas a la religiosa abulense.

En cuanto a la técnica, es escaso el uso del vídrío como soporte en las obras de la colección. Sólo tres hacen gala de esta circunstancia. De todas ellas la de mayor cuantía es la de Bustos, mientras las otras dos aparecen tasadas en una proporción inferior, pese a poder tratarse de obras de la misma mano, aunque en la tasación figuren como anónimas, si bien es verdad que desconocemos sus medidas y calidades por no aparecer inventariadas, pero no su existencia testimoniada así por los tasadores: “otra Lamina con nª señora y el niño Pintada en Bidrio con el marco Pintado en sessenta R<sup>s</sup>” y “Una Lamina Pintada en Bidrio de nuestra señora de los dolores y nuestro señor Jesuchristo con marco dorado y negro en quinze R<sup>s</sup>” (Vid. N.º 1).

BOCANEGRA, Pedro Atanasio  
Granada (1638-1689)

Discípulo de Cano como testimonian sus biógrafos, comparece en la colección Oca al igual que su rival Juan de Sevilla con tres obras, de las cuales una de ellas “La Magdalena penitente” es un tema inédito en su corpus de obra.

#### 4.- NUESTRA SEÑORA DE LA LECHE CON SAN JOSE. MURCIA, COLECCION OCA ZUÑIGA.

Tabla 0,84 × 0,63 m. aprox.

Tasado en 1706 en 382 R<sup>2</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701 de la siguiente forma: "Otro quadro de nuestra señora y el señor san Joseph pintura en Tabla de quatro Palmos de Alto y tres de Ancho con su marco de pino negro y dorado de mano de Attanzio" y tasado el 8 de Enero de 1706 en los siguientes términos: "Una Pintura de nra señora de la Leche con san Joseph en tabla de mano de D<sup>n</sup> Pedro Atanassio con su marco en trezientos y ochenta y dos R<sup>s</sup> y medio los trezientos R<sup>s</sup> dellos por la pintura y los ochenta y dos R<sup>s</sup> y medio por el marco" (Vid. N.º 1).

Sin duda, el tema de esta obra alude a una de las Sacras Familias realizadas por Bocanegra, quizá en el último período de su vida (1676-1689) como las situadas por Emilio Orozco en esta época. "Santa Familia". Guadix. Granada y "Santa Familia". Granada. Iglesia de la Abadía del Sacro Monte (Orozco, 1937, pp. 110 y 111. Cat. N.ºs 85 y 89). La curiosidad por este tema revive en el círculo pictórico granadino a partir de la obra realizada por Alonso Cano para el Convento del Angel de esta ciudad sobre este mismo asunto en 1653-57 (Wethey, 1983, p. 127. Cat. N.º 42, láms. 110 y 111), como lo prueban la realizada por Juan de Sevilla en la sacristía de la Catedral y la "Sacra Familia" (0,37 × 0,39) firmada, de la colección de don Florencio Choquet (Saltillo, 1951, p. 171), así como también la de la Iglesia del Sagrario de Granada, equivocadamente atribuida a Bocanegra, siendo su autor García Melgarejo (Orozco, 1937, p. 141).

La descripción de la tasación más explícita que la del inventario, nos da a conocer la fusión de dos temas iconográficos en un sólo cuadro, concretamente dice "nra señora de la Leche con san Joseph", parece claro que es una versión de la Virgen amamantando al Niño con San José. Tanto la "Virgen de la Leche" (Wethey 1983, p. 130 Cat. N.º 52, lám. 148) como la "Sagrada Familia" citada anteriormente, fueron temas abordados por Cano con gran acierto. De La Virgen de la Leche existente en la Diputación de Guadalajara conserva un dibujo el Prado que Wethey (1983, p. 83) apunta como posible estudio preliminar del tema. En las Carmelitas Descalzas de Granada existe una copia y también existió otra en la colección Torrecillas de Madrid. Posiblemente Bocanegra, conocedor de las citadas versiones quiso realizar una fusión iconográfica de sendos asuntos, incorporando a ambas producciones canescas su toque personal. Realizó así, una composición de pequeñas dimensiones que no llega a alcanzar el metro, característica infrecuente en su obra, donde los cuadros suelen ser de proporciones mayores y sólo equiparable a algunos de condiciones similares como el "Triunfo de David" (0,65 × 0,90), "Santa Clara" (0,72 × 0,52) y "San Juan Evangelista" (0,69 × 0,69), (Orozco, 1937, Cat. N.ºs 76,106,150). Sus tipos quizá respondieran al patrón físico de andaluza morena de belleza indiscutible que Bocanegra concebía para sus vírgenes, Niño de encanto habitual en la tradición canesca y un San José joven de belleza idealizada, como era común en sus obras. A pesar de la parquedad descriptiva utilizada por los tasadores, en esta obra parece desprenderse de su enunciado un grado de pretensión mayor que en las de Guadix o Granada, razón por la cual lamentamos su desconocimiento.

#### 5.- LA MAGDALENA PENITENTE. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz 1,68 × 1,47 m. aprox.

López Jiménez transcribió erróneamente las medidas 5 × 7 palmos, siendo las verdaderas 8 × 7 palmos (López Jiménez, 1959, p. 12).

Tasado en 1706 en 625 R<sup>s</sup>.

Aparece inventariado el 23 de Noviembre de 1701 de la forma siguiente: “Ottro de la Magdalena Penitente de ocho Palmos de Alto y siete de Ancho con su Marco de Pino negro y dorado de Mano de Attanazio”. El 8 de Enero de 1706 se tasó de esta manera: “ottro quadro de la Magdalena Penitente grande de mano de don Pedro Atanassio Con marco negro y dorado en seiscientos y veynte y Cinco R<sup>s</sup> los quattrocientos y setenta y Cinco R<sup>s</sup> dellos por la pintura y los Ciento y Cincuenta R<sup>s</sup> restantes por el marco” (Vid. N.º 1).

El cultivo de temas sobre santos eremitas es frecuente en el XVII y vive impulsado por la doctrina de Trento que insiste en la expiación de las culpas y en el arrepentimiento personal. Quizá sean La Magdalena y San Jerónimo los dos eremitas más representados en el panorama pictórico de esta centuria. Bocanegra ejecutó diversas versiones de este último tema, tales como las dos de la Catedral (Orozco, 1937, Cat. N.ºs 59 y 60), el de la Universidad N.º 153, el de la Iglesia de San Matías de Granada N.º 157 y un dibujo del mismo tema del Museo de los Uffizzi de Florencia. Quizá para la composición de la Magdalena, Bocanegra se inspirara en alguna de las versiones que sobre el asunto realizara Cano, de cuya mano existe un dibujo titulado “Magdalena en Penitencia” en el Museo Británico de Londres (Wethey, 1983, Cat. N.º D 27). En la Colección Oca existió otro cuadro de la Magdalena anónimo tasado de la siguiente forma: “Un quadro de la Magdalena con dos Angeles con su marco negro duz<sup>tos</sup> R<sup>s</sup>”. Junto con el de Bocanegra son los dos únicos cuadros que versan sobre este argumento. Sin duda, sendas obras debían aludir a dos escenas distintas de la existencia de la santa, mientras la primera aparece centrarse en su condición de penitente con los atributos típicos del crucifijo y la calabera, símbolo de muerte, la segunda parece testimoniar alguna visión mística de su existencia.

#### 6.- UN RETRATO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

Tasado en 1706 en 75 R<sup>s</sup>.

El 8 de Enero de 1706 figura en la tasación como obra de este artista: “Un Retratto de mano de D<sup>n</sup> Pedro Atanassio sin marco en settenta y cinco R<sup>s</sup>” (Vid. N.º 1).

La tasación no alude al personaje del retrato, pero pensamos que pueda tratarse del inventariado el 23 de Noviembre de 1701 de la siguiente forma: “Ottro quadro Retratto de Un niño con Havito Trinitario de Tres Palmos de Alto y dos de ancho”.

Bocanegra continuó la tradición retratista de Cano y aunque no parece muy afortunado en este particular, a decir de su biógrafo Emilio Orozco: “la nota más importante en este género sería la de sus figuras infantiles que aparecen en algunos de sus cuadros” (Orozco, 1937, p. 55) como los de los desposorios del Palacio Arzobispal de Granada y los de la Virgen de los Duques de Andria de Madrid. Probablemente fuese esta la razón por la que se eligió para la realización de la citada obra, que debió versar sobre alguno de los hijos del titular de la colección, pues aunque en el inventario se omite el nombre del autor no sucede igual en la tasación ni en este ni en ninguno de los retratos de los descendientes de don Gaspar que figura en su colección, realizados por los pintores Espinosa, Senén Vila y Chavarito, por lo que imaginamos que es su dudosa calidad, basada, tal vez, en la infidelidad de los rasgos, es decir, en la impersonalidad de los protagonistas, debilidad frecuente en sus retratos, la que obliga a los tasadores a aludir de forma escueta a la existencia y autoría del mismo, pero no a su tema especificado ya, en el inventario.

SEVILLA, Juan de.  
Granada (1643-1695)

Comparece en el catálogo con el mismo número de obras que su compañero Bocanegra, pero a diferencia de éste ninguno de los temas es inédito.

7.- JESUS NAZARENO. MURCIA, COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 1,47 × 1,5 m. aprox.

Tasado en 1706 en 442 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701 en estos términos: “Otro de Jesus nazareno de siete Palmos de Alto y zinco de Ancho Con Marco de Talla dorado de Mano de D<sup>n</sup> Juan de sevilla”. Tasado el 8 de Enero de 1706: “otro quadro de Jesus nazareno de mano de Ju<sup>o</sup> de Sevilla con su marco de talla dorado en quatrocientos y quarenta y dos R<sup>s</sup> y medio los trezientos y sessenta por la pintura y los ochenta y dos y medio por el marco” (Vid. N.º 1).

Quizá pueda considerarse precedente temático de éste un cuadro de Sebastiano del Piombo titulado Jesús con la cruz auestas” que figura en el Prado desde 1839 (Prado, 1985. Cat. N.º 345) procedente del Escorial, donde fue colocado por Orden de Felipe IV. De él existen numerosas copias, una de ellas en la colección D’Estoup, de Murcia, que Martínez Ripoll califica de copia mediocre de probable autor valenciano y cuya realización sitúa a principios del XVII (Martínez Ripoll, 1981, pp. 75 y 76). Probablemente Sevilla conocería alguna, pues él realizó este mismo tema para el Convento de la Encarnación de Granada, donde colgaba con su firma (Gómez Moreno, 1982, p. 38) Sánchez Mesa reseña en su trabajo sobre Risueño una atribución dudosa titulada “Cristo con la cruz auestas” del Museo de Bellas Artes (Sánchez Mesa, 1972, p. 307), que versa sobre este pasaje de la pasión ponderado por el pincel del italiano antes aludido.

8.- SAN FRANCISCO DE PAULA. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz 0,63 × 0,42 m. aprox.

Tasado en 1706 en 157 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701 de esta forma: “Otros dos quadros, el uno de san Juan evangelista y el otro de san fran<sup>co</sup> de Paula de Tres Palmos de largo y dos de Ancho cada Uno con sus marcos de pino negros y dorados de Mano e san fran<sup>co</sup> de sevilla”. Tasado en 1706: “otro quadro pequeño de san fran<sup>co</sup> de Paula de mano de sevilla con su marco negro y dorado en ziento y cinquenta y siete R<sup>s</sup> y medio los nov<sup>a</sup> dellos por la pintura y los sessenta y siete R<sup>s</sup> y medio restantes por el marco”. Al parecer no es esta la única obra que Juan de Sevilla realiza sobre el fundador de los Franciscanos Mínimos, sino una muestra más de las posibles que pudo realizar y de las que don Ramón de la Cruz reseña dos como probables de su mano ambas en Granada y en colecciones particulares con la de don Manuel Martínez Verdexo y Manuel Montero respectivamente (don Nicolás de la Cruz, 1813. Tomo XII, pp. 316 y 317). En la colección Oca Zúñiga sólo existe una obra de este tema de mano del torquino Pedro Camacho Felices tasada así en 1706: “Un quadro de san fran<sup>co</sup> de Paula de mano de Pedro Camacho con su marco en Duzientos y diez y siete R<sup>s</sup> y medio los ziento y cinquenta de ellos por la pintura y los sessenta y siete y medio por el marco”.

9.- CRISTO CRUCIFICADO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz 1,68 × 1,26 m. aprox.

Tasado en 1706 en 408 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 24 de Noviembre de 1701 un día después que los dos anteriores en los siguientes términos: “Un quadro de christto cruzificado de ocho Palmos y Alto y seis de Ancho con su marco Dorado y negro de mano de D<sup>n</sup> Ju<sup>o</sup> de sevilla”. Aparece tasado el 8 de Enero de 1706: “Un quadro de christo señor nuestro en la Cruz en la espirazion de mano de Juan de sevilla Con su marco negro y dorado en quatrocientos y ocho R<sup>s</sup> los trezientos y sessenta por la pintura y los quarenta y ocho por el marco” (Vid. N.º 1).

La precisión realizada por los tasadores sobre el momento de la expiración captado en el cuadro nos lleva a pensar en una obra de inspiración flamenca que posiblemente tuvo su precedente en el Cristo Crucificado del Museo de Amberes, obra de Van Dick y fraternalmente unida a la que reza en la Catedral de Granada de mano de Bocanegra, inspirada sobre una estampa flamenca. Gómez Moreno señala como un posible crucificado suyo el del Oratorio de la enfermería del Hospital del Refugio de Granada (Gómez Moreno, 1982, p. 317). Pero la falta de testimonio gráfico y mayor índice de datos del primero nos impide establecer ningún tipo de comparación. Sin embargo, las preferencias manifestadas por los seguidores de Cano relativas a este tema se inclinan más por la corriente flamenca que por la suya propia, como ocurre también con Risueño quien realiza otro Crucificado para el Colegio de los Padres Escolapios de Granada siguiendo las directrices de Bocanegra (Sánchez Mesa, 1972, Cat. N.º 166).

En la colección Oca aparece el tema del Crucificado en varias ocasiones, tres de ellas son anónimas y de las tres, dos están pintados sobre una cruz a modo de las que realizara Pedro Núñez (Publicado por Angulo y Pérez Sánchez, 1969. lám. 272) el otro es un cuadro pequeño tasado en sesenta reales. Pese al desconocimiento visual de la obra no dudamos en pensar que en esta como en otras pondría Sevilla las dotes que de él señala Orozco “Correcto dibujante, fino colorista, cuidadoso y reflexivo en su manera de componer” (Goya n.º 27, 1958, p. 148).

RISUEÑO, José.  
Granada (1665-1732)

Es de todos los pintores granadinos, que aparecen en el catálogo de la colección Oca Zúñiga, el mejor representado con ocho obras de las cuales dos son temas inéditos en su producción: “San Francisco Javier” y “La Asunción”.

10.- NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCION. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.  
ol/lz 2,10 × 1,47 m. aprox.  
Tasado en 1706 en 1830 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701 de la siguiente forma: “Un quadro grande de Diez Palmos de Alto y siete de Ancho de nuestra señora de la concepcion Marco nuevo de mano de Joseph Risueño”. Tasado el 8 de Enero de 1706: “Un quadro Grande de nuestra señora de la Concepcion con su marco de mano de Risueño en mill ochocientos y treynta R<sup>s</sup> Los mill quinientos por la pintura y los trezientos y treynta R<sup>s</sup> por el marco” (Vid. N.º 1).

El tema de la Inmaculada fue realizado por Risueño en su doble vertiente de escultor y pintor. En la primera, lo hizo en las tres etapas de su producción escultórica, realizado según las directrices marcadas por Cano, mientras en la pintura aparece un ejemplar único localizado en la Audiencia de Granada y realizado en la segunda etapa (1693-1712) de su actividad pictórica y al parecer más enraizado con líneas madrileñas que con los modelos de Cano, tan reiterados ya en su escultura. Este cuadro pudo ser antecedente del que hoy nos ocupa de mayores dimensiones que el anterior y probablemente de versión paralela, con la Virgen ataviada con túnica roja y manto azul, los brazos abiertos y la mirada elevada al cielo, con rompimiento de gloria y angelotes en la base. En la colección Oca sólo existe un ejemplar de este tema, amén del de Risueño de mano desconocida y dimensiones más reducidas tasado en una cuantía ínfima”. Un quadro Pequeño de nuestra s<sup>a</sup> de la concepcion en veynte R<sup>s</sup>”.

11.- NUESTRA SEÑORA CON EL NIÑO DORMIDO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.  
ol/lz 0,84 × 0,73½ m. aprox.  
Tasado en 1706 en 290 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701 en estos términos: “Otro de nuestra señora con el niño durmiendo de quatro Palmos de Alto y tres y medio de Ancho Con marco de Talla negro Dorado Cuya Pintura es del dicho Joseph Risueño”. Tasado el 8 de Enero de 1706: “Otro quadro de Una ymaxen de n<sup>a</sup> señora con el niño dormido de mano de Risueño Con su marco negro y dor<sup>do</sup> en duzientos y noventa R<sup>s</sup> los duz<sup>tos</sup> R<sup>s</sup> dellos por la pintura y los nov<sup>ta</sup> Reales resttantes por el marco” (Vid. N.º 1).

Alonso Cano realizó varios ejemplares de este tema en distintos momentos de su vida tales como el de 1638 de San Isidro de Madrid, destruido en 1936, el de los Nuevos Museos del Escorial, que se considera realizado entre los años 1646-1650, menos afortunado que los demás del que existe copia en la Capilla Real de Granada, obra de algún discípulo, y el que fue propiedad de la Colección Plandiura de Barcelona realizado en 1652 y del que a su vez se realizaron varias copias. Una mal conservada en la Academia de San Fernando de Madrid, otra perdida, cuya existencia se situaba en Santa Inés de Granada y una tercera ubicada en la Casa de los Tiros, obra de Rafael Torre más actual. Risueño sigue cultivando el tema en la obra que nos ocupa y en su faceta de escultor en la Virgen con el Niño del Convento de las Agustinas de Priego (Córdoba), donde a decir de Sánchez Mesa realiza el tema con “clara visión pictórica” (Sánchez Mesa, 1972, p. 197) visión que consistía en situar a la Virgen con las piernas cruzadas acunando al niño en su regazo, recurso que posiblemente trasladó de la pintura a la escultura a tenor del tipo de composición que adopta el artista en esta obra.

#### 12.- SAN JOSE CON EL NIÑO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz 0,84×0,63 m. aprox.

Tasado en 1706 en 190 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701: “Otro de señor san Joseph y el niño de quatro Palmos de Altto y Tres de ancho con su marco de Pino dorado y negro de mano de Risueño”.

Tasado el 8 de Enero de 1706: “Otro quadro de san Joseph con el niño de mano de Risueño con su marco negro y dorado en ziento y noventa R<sup>s</sup> los cien R<sup>s</sup> por la pintura y los noventa por el marco”. (Vid. N.º 1).

El tema de San José es tradicional en la pintura española desde que Santa Teresa impulsará el fervor popular hacia esta advocación. Su presencia es frecuente en la escuela granadina desde los días de Alonso Cano, quien realizó diversos dibujos de él, así como ejemplares en escultura y pintura. Risueño continúa el tema en su producción artística realizando un estimable número de versiones escultóricas que comienza en su segunda etapa como escultor (1693-1712). Sin embargo, en las primeras obras se aleja de las líneas marcadas por el maestro para volver a sus directrices en el “San José con el Niño”, del Retablo del Altar Mayor de la Iglesia de San Ildefonso de Granada, obra que no supera la belleza del realizado para la Iglesia de la Trinidad de Córdoba. Por la parquedad descriptiva del inventario y tasación no podemos establecer cercanías entre esta obra y las esculpidas por Risueño por incapacidad para Hermanarla con un grupo u otro, pero si tenemos en cuenta que la obra se inventaría en 1701 y que la más cercana a Cano se realizó entre 1712 y 1713, hemos de inclinarnos por considerarla un reflejo pictórico del San José realizado durante su segunda etapa como escultor en la que aparece el santo sentado en composición piramidal.

#### 13.- LA ASUNCION DE NUESTRA SEÑORA. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz 0,84×0,63 m. aprox.

Tasado en 1706 en 330 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701: “otro de la aszension de nuestra señora de quatro Palmos de Alto y tres de Ancho. Con su marco de pino negro y dorado de mano del dicho Risueño”.

Tasado el 8 de Enero de 1706: “otro quadro de la Asunzion de nra señora de mano de Risueño con su marco negro y dorado en trezientos y treynta R<sup>s</sup> los duzientos y quarenta por la pintura y los noventa por el marco” (Vid. N.º 1).

Tema inédito en el catálogo de Risueño, pero no en el de Cano o Bocanegra. Ambos realizaron versiones del tema de las cuales es muy famosa la del Retablo de la Capilla Mayor de la Catedral de Granada, obra del Racionero de la que existen numerosas copias de escuela más un dibujo en el Museo Británico. Bocanegra, realizó mayor número de versiones sobre el tema y en opinión de Orozco una de las mejores es la Asunción del Museo de Bellas Artes de Granada (Orozco, 1937, Cat. N.º 77). La falta de testimonio gráfico, la lacónica descripción de los tasadores y la carencia de este tema en el catálogo de obra de Risueño impiden establecer cualquier tipo de hipótesis comparativa que pudiera ayudar a formar un juicio de valor aproximado sobre la apariencia formal y calidad de la obra, por lo que sólo nos es posible hacer constar su existencia documental.

#### 14.- NIÑO JESUS CON ORLA DE FLORES. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz 0,84 × 0,73½ m. aprox.

Tasado el 8 de Enero de 1706 en 230 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701: “dos quadros el uno del niño Jesus y El otro de señor san Juan Con sus horlas de flores de quattro Palmos de Alto y tres y medio de Ancho, con Marcos de Pino negro y dorados hechura de Risueño”.

Tasado el 8 de Enero de 1706 de esta forma: “Un quadro de Un niño Jesus con orla de flores de mano de Risueño con marco negro y dorado en duzientos y trey<sup>ta</sup> R<sup>s</sup> Los Ciento y quarenta R<sup>s</sup> dellos por la pintura y los noventa R<sup>s</sup> restantes por el marco” (Vid N.º 1).

Desde su segunda etapa tanto del pintor como de escultor (1693-1712) Risueño cultiva el tema de Jesús Niño en diferentes manifestaciones iconográficas, no podemos precisar con qué atributos lo haría en esta representación, pero sí decir que su enmarque compositivo en guirnalda de flores es una adopción flamenca que en su momento cultivaron Rubens y Jan Brueghel, Daniel Seghers, Jan van Kessel el Viejo, Pieter Brueghel el Joven, etc., y que también adopta Risueño para algunos de sus temas, pero con la salvedad que apunta Sánchez Mesa: “No tienen las representaciones infantiles de Risueño la misma misión decorativa o dinámica de contrastes, que aparecía en las composiciones flamencas: Aún en los casos en que el artista granadino copia obras de grabados flamencos, traduce a su tangible mundo, no sólo la composición en sí, sino la misma expresión de sus personajes” (Sánchez Mesa, 1971, p. 129).

Posiblemente se tratara de un niño de ojos abultados y mirada fija como tantas veces lo había representado su autor adoptando el recurso de las flores que circundan al Niño.

#### 15.- SAN JUAN CON ORLA DE FLORES. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz 0,84 × 0,63 m. aprox.

Tasado el 8 de Enero de 1706 en 230 R<sup>s</sup>.

Inventariado junto al anterior el 23 de Noviembre de 1701.

Tasado el 8 de Enero de 1706 de esta manera: “otro quadro del niño san Juan Con orla de flores de mano del dicho Risueño con marco negro y dorado en duzientos y treynta R<sup>s</sup> los ciento y quarenta dellos por la pintura y los noventa por el marco” (Vid. N.º 1).

Risueño inició el cultivo de este tema ya en su primera etapa de escultor (1665-1693) y lo siguió cultivando tanto en pintura como en escultura, en esta última faceta hasta el final de su vida profesional. Representado en pintura con el cordero y la zamarra típica como en el San Juanito de los Hospitali-



cios de Granada (1693-1712). Este pudo ser un ejemplar parecido en donde como señala Sánchez Mesa: "Risueño retrata la infancia con toda su profundidad psicológica de movimientos y expresiones" (Sánchez Mesa, 1971, p. 128).

16.- NUESTRA SEÑORA CON EL NIÑO DORMIDO EN LA CAMA. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.  
(Medidas desconocidas).

Tasado el 8 de Enero de 1706: "ottra Lamina de n<sup>a</sup> señora con el niño dormido en la cama de mano de Risueño con su marco de Talla dorado Todo en quattrozientos y diez R<sup>s</sup>". Sin duda esta obra se corresponde con la situada en el oratorio de la casa de los Oca, consignada en el sexto inventario el 24 de Noviembre de 1701 en los siguientes términos: "Una ymaxen de nuesttra señora y el niño en la Cama con su Bidriera y Marco de Talla grande Dorado", en el texto se omite el nombre del autor que luego se reseña en la tasación.

Puede muy bien tratarse de una nueva versión de la Virgen con el "Niño Durmiendo", anteriormente estudiada (Vid. N.º 11) a juzgar por el enunciado del tema, probablemente más rica en elementos decorativos.

17.- SAN FRANCISCO JAVIER. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.  
(Medidas desconocidas).

Tasado el 8 de Enero de 1706 en 820 R<sup>s</sup>.

No aparece en ninguno de los inventarios, pero sí aparece tasado el 8 de Enero de 1706 de la siguiente forma: "otro quadro de San fran<sup>co</sup> Javier de mano del dicho Risueño con su marco en ochozientos veynte R<sup>s</sup> los seis<sup>os</sup> dellos por la pintura y los duzientos y veynte R<sup>s</sup> restantes por el marco" (Vid. N.º 1).

No hay ningún tema en el catálogo de Risueño pertinente a ningún santo de la Compañía de Jesús; sin embargo, no ocurre lo mismo en el de otros artistas de escuela granadina como Alonso Cano que pintó a San Francisco de Borja: Sevilla. Museo Provincial o el San Ignacio de la Capilla del Buen Consejo de San Isidro de Madrid, destruido en 1936 o el de San Francisco Javier realizado por Bocanegra para la iglesia de los santos Justo y Pastor de Granada. La parquedad de la tasación no ayuda a dilucidar el aspecto formal de esta composición pictórica, inédita en el catálogo de su autor, quien probablemente siguiera también las pautas marcadas por sus maestros. En la colección Oca aparece un ejemplar tasado así: "ottra Lamina de san fran<sup>co</sup> Javier en treynta R<sup>s</sup>".

18.- LA ADORACION DE LOS REYES. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.  
(Medidas desconocidas).

Tasado en 1706 en 45 R<sup>s</sup>.

Aparece tasado el 8 de Enero de 1706: "Un quadro de la adoraz<sup>on</sup> de los reyes con orla de flores, en quarenta y cinco R<sup>s</sup>" (Vid. N.º 1).

Tanto este cuadro como el siguiente parecen corresponder a los inventariados el 24 de Noviembre de 1701 en el Oratorio de la casa de los Oca de esta forma: "Dos quadros medianos el Uno de la adoracion de los santos Reyes y El otro de nuestra señora y El niño con sus horlas de flores sin Marco y los dos de Un tamaño".

Por el tema y su enmarque en guirnalda de flores muy bien pudiera tratarse este cuadro y el siguiente de "La Virgen de Belén" de obras producidas por la mano de Risueño que cultivó ambos temas y adoptó en más de una ocasión tan difundido recurso, pues existen en los catálogos de los flamencos obras de este asunto y composición como es el caso de "La Adoración de los Reyes" de Pieter Brueg-

hel el Joven del Museo del Prado, cuya composición transcurre en los límites esféricos del círculo descrito por la guirnalda cuyo diámetro no alcanza el metro. Como en “La Adoración de los Magos” de la Catedral de Almería, Risueño bien pudo adoptar las directrices compositivas de algún esquema de grabado flamenco confiriéndole a su obra el sello de su estilo personal. La identidad flamenca de los elementos compositivos aproximan cronológicamente a esta obra con la de Almería, del mismo tema, realizada entre los años 1693-1712 y la alejan de la del mismo asunto del Museo de Bellas Artes de Granada de carácter más italianizante, inclinándose hacia los seguidores del círculo de Maratta. De todas formas la ubicación cronológica resulta difícil de precisar, dado que Risueño sigue adoptando el recurso de la guirnalda hasta su última etapa 1712-1732 en que compone “El Angel de la Guarda”. Granada. Colección Particular. En la colección Oca no es este el único asunto que existe referente a este tema ya que se consignan otros dos de mayores dimensiones y tasados en cuantías más elevadas que el que nos ocupa, tal es el caso del ejecutado por Orrente que como bien intuyen los profesores Angulo y Pérez Sánchez (1972, p. 309) era compañero de un “Nacimiento de la misma mano e idénticas dimensiones que se tasa de la siguiente forma: “otro quadro de la Adoraz<sup>on</sup> de los reyes de dha mano de orrente. Con marco dorado y negro en quinientos y noventa y dos R<sup>s</sup> y medio los quinientos y cinquenta R<sup>s</sup> dellos por la pintura y los quarenta y dos R<sup>s</sup> y medio Resttantes p<sup>r</sup> el marco”, así como otro de mano desconocida tasado el mismo día que los anteriores como sigue: “otro quadro de la adoraz<sup>on</sup> de los Reyes Con marco negro en quattroz<sup>os</sup> R<sup>s</sup>”.

#### 19.- LA VIRGEN DE BELEN. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

(Medidas desconocidas).

Lo mismo que el anterior.

Tasado en 1706 en 45 R<sup>s</sup>.

La obra se tasó el 8 de Enero de 1706: “otro quadro compañero del antezedente, con orla de flores, de n<sup>a</sup> señora de Belen en quarenta y cinco R<sup>s</sup>” (Vid. N.º 1).

El tema de la Virgen de Belén es oriundo de Italia desde donde se propagó, traspasando las fronteras de este país, llegando a España donde arraigó en algunos núcleos geográficos como Andalucía, lugar en el que fue cultivado por distintos artistas sevillanos como Juan Simón Gutiérrez, Villavicencio, Murillo, etc., y granadinos entre los que se encuentran Alonso Cano, Bocanegra y el propio Risueño. Sin embargo, existen precedentes italianos y flamencos de este tema en colecciones sevillanas de pintura como pueden ser las citadas por Amador de los Ríos (1979, pp. 460, 503, 445 y 447) en la Colección López Cepero de Correggio y la atribuida por Joaquín Sáenz y Sáenz al Tiziano en su galería, pero tampoco hemos de olvidar la presencia en la Galería de don Aniceto Bravo de una obra de este asunto fruto de la mano de Van Dick, y quizá más interesante por constituir un antecedente compositivo de la que nos ocupa, la realizada por Rubens y circundada por una orla de flores ejecutada, al parecer, por Sagher, en la misma colección, la cual se ajusta más al texto descrito en la tasación Oca. Al igual que en Sevilla el tema aparece cultivado por pintores granadinos como Alonso Cano que hizo una versión fechada entre 1635-1638 (Wethey, 1983, lám. 45) que cuelga en la Catedral de Sevilla y años más tarde 1650 otra que hoy se puede contemplar en el Museo de Bellas Artes de Moscú (Wethey, 1983, lám. 46). Bocanegra también realiza el tema para el Convento de la Encarnación de Granada y en el de La Merced Calzada de Sevilla dice Ceán cuando habla de este artista haber visto un cuadro de la misma mano y asunto “en una pilastra junto al púlpito” (Ceán, 1965, Tomo I, p. 156).

Amén de los ejemplares existentes sobre esta advocación existía en la capital del Darro un convento de Mercedarios descalzos dedicado a este culto que quizá también contribuyera a alimentar la tradición temática iniciada por Cano y Bocanegra. Risueño cultivó el tema tanto en escultura como en pintura. La versión pictórica realizada por éste entre 1693-1712 recoge ecos canescos y está circuns-

crita a un óvalo lo que favorece nuestra atribución ya que puede que se tratara de una obra del mismo estilo compositivo y dimensiones más reducidas con la particularidad de haber cubierto el ovalo de flores. Tanto esta obra, compañera de la anterior, como la de Jesús Niño y San Juanito presentan las mismas disposiciones compositivas, y resultan hermanadas por su inscripción en una guirnalda de flores. Es muy probable que todas pertenezcan a la segunda etapa de Risueño como pintor (1693-1712) en la que no pudo adquirir una fuerte influencia flamenca, ya que en 1706 las cuatro aparecen tasadas, aunque él siguiera cultivando este recurso años más tarde como lo demuestra ‘El Angel de la Guarda’ (Sánchez Mesa, 1972, Cat. N.º 175, lám. 90) es imposible su inclusión en fechas posteriores por la existencia inequívoca de la fecha de tasación.

FERNANDEZ DE ECHEVARRIA, Domingo ‘Chavarito’.  
(Huéscar 1662 - Granada 1715).

Pese a ser mayor que José Risueño le hemos colocado con posterioridad a él por haber sido discípulo de éste.

Al igual que su maestro, Chavarito es uno de los pintores mejor representados de la Colección con un total de siete obras, de las cuales dos son inéditas en el Catálogo del artista, tales son los casos de ‘La Sagrada Familia’ y ‘San Pablo primer ermitaño’.

20.- NUESTRA SEÑORA CON EL NIÑO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.  
(Medidas desconocidas).

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701: ‘otro de nuestra señora con el niño copia de carlo marat- ta de mano de chavarritto con marco de Pino negro Dorado Lisso’ (Vid. N.º 1).

No aparece tasado en 1706, por lo que desconocemos las medidas del cuadro, dato al que no se alude en el inventario así como tampoco a su cuantía.

El interés despertado por Maratta en la escuela granadina se manifiesta ya, en su maestro José Risueño, hecho que atestiguan algunas de sus obras como ‘La Adoración de los Reyes’ del Museo de Bellas Artes de Granada y ‘San Vicente Ferrer’. Locutorio Alto del Convento de Santa Catalina de Zafra de la misma ciudad, ambas basadas en grabados del círculo del famoso italiano. Al igual que su maestro, Chavarito, denota el mismo interés y gusto por la escuela del vecino país. La obra que nos ocupa puede que llegara aquí por medio de grabados o a través de dibujos o del mismo maestro, de quien se conservan cosas en Granada, pero creemos que no por conocimiento directo ya que esta se inventaría en 1701 y el supuesto viaje de Chavarito a Italia se fecha mucho después, sin embargo, esta obra pondera la atención que presta el artista a las líneas de tendencia italiana heredadas de su maestro antes de su partida a Italia.

La obra, en cuestión, puede que se trate de alguna copia de ‘Nuestra Señora con El Niño’, obra de Maratta de 1680 que perteneció a su colección privada hasta que fue adquirida por Felipe V en 1722 junto con el resto de sus propiedades (Pérez Sánchez, 1970, Cat. N.º 115).

21.- RETRATO DEL NIÑO GASPAR ANTONIO DE OCA. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/oz. 0,83½ × 0,63 m. aprox.  
Tasado en 1706 en 240 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701 en estos términos: ‘Otro de Un niño Rettrattado puesto a cavallo de Una Bara de Alto y tres cuarttas de Ancho Con su marco de pino dorado y negro de Ma- no de chavarito’.

Tasado el 8 de Enero de 1706: “Un retratto del niño Don Gaspar Antonio oca puesto a cavallo de mano de chavarrito con su marco en duzientos y quarenta R<sup>s</sup> los ciento y cinquenta R<sup>s</sup> dellos por la pintura y los noventa R<sup>s</sup> restantes por el marco”. (Vid. N.º 1).

Por los términos en que está redactada la tasación es posible que nos encontremos ante un claro precedente del que luego sería el retrato de Carlos III niño, cuya ejecución es fechable según nos dice Antonio Calvo entre los años 1722-27 (Calvo Castellón, 1975, p. 273, lám. 24). Siendo esta obra y la inventariada en 1701 como “Retrato de dos niños” anterior, muchos años antes, al del príncipe, no es extraño, que ambas y quizá otras del mismo estilo que ignoramos, hubiesen dado a Chavarito el prestigio suficiente para que la Real Maestranza de Caballería, supuesta comitente de la obra, sabedora de tan merecida fama hubiese otorgado el encargo al artista, quien asegura con estos retratos la continuidad del género en Granada, fiel a la tradición de sus predecesores Cano, Bocanegra, Sevilla y Risueño y atestigua además con ellas, un aditamento de la riqueza iconográfica de su catálogo, cuya expresión de pormenores nos vemos sometidos a ignorar por la inexistencia de la misma y de cualquier prueba gráfica, aunque intuimos que pudiera tratarse de una composición del gusto de la época equiparable a la conocida del retrato real con fondo de paisaje y una captación psicológica digna de un retratista de ajustado mérito.

La existencia documental de esta obra y de su compañera en la colección Oca desbancan la idea del retrato en la obra de Chavarito como un fenómeno aislado para pasar a convertirse en una circunstancia de carácter más usual que tonifica la presencia de este género en su obra.

## 22.- SAN JOAQUIN, SANTA ANA Y NUESTRA SEÑORA. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 1,47 × 1 ½ m. aprox.

Tasado en 1706 en 390 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701: “Ottro de san Juachin santa Ana y nuestra señora de siete Palmos de Alto y Zinco de Ancho con su marco de pino dorado y negro de mano de chavarito”.

Tasado el 8 de Enero de 1706: “Ottro quadro de san Joaquin nra s<sup>a</sup> y santa Ana de mano de chavarito Con marco negro y dorado en trez<sup>tos</sup> y noventa por el marco” (Vid. N.º 1).

El tema de la Sagrada Familia de la Virgen fue muy impulsado por los franciscanos y hasta el momento era un tema inédito en el catálogo de su autor, aunque clásico en el de los pintores de la escuela de Granada desde que Alonso Cano realizara aquella famosa obra para el convento granadino de las Clarisas de Santo Angel. Sin embargo, el pintor que más incide en el tema es Bocanegra, quien lo realiza representando a la Virgen Niña. Ignoramos las directrices seguidas por Chavarito para su composición, cuyo tema repite en el siguiente número.

## 23.- SAN JOAQUIN NUESTRA SEÑORA Y SANTA ANA. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 2,10 × 1,47 m. aprox.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701: “Ottro quadro de san Joachin nuestra señora y santta Ana sin Marco de Diez Palmos de Alto y siete de Ancho de Mano de chabarritto el qual el dicho Don Gaspar Anttonio de oca al tiempo de su muerte mando se pusiera. En la capilla donde se mando enterrar y en esta conformidad se declara”.

El 8 de Enero de 1706 no se tasó y los tasadores hacen constar en el documento de tasación lo siguiente: “Declarase que el quadro que se Ymbenttario de san Joachin n<sup>a</sup> señora y santa Ana se llevo y pus-

so en la Capilla donde se mando enterrar E<sup>ho</sup> D<sup>n</sup> Gaspar de oca por haverlo assí detterminado al tiempo de su muertte y se previene p<sup>ra</sup> que conste”. ( Vid. N.º 1).

Don Gaspar Antonio de Oca manifestó en su testamento el deseo de ser “sepulttado en la yglessia de senora Santta Maria cathedral de esta ziedad donde soy Parrochiano, en l capilla, que en dha yglessia Tengo mia Propia que es en la que zelebran Los Medios Razioneros los ofizios de Animas” (A.H.M.: ante Pedro Espinosa de los Monteros. Año 1701, Protocolo 2739, fol. 489 recto), llamada también de San Dionisio, fundada por don Juan de Brondeville, Arcediano de Lorca. Rodrigo Amador de los Ríos no cita el cuadro cuando habla de la capilla de los Racioneros en su obra “Murcia y Albacete” de finales del XIX, tampoco se menciona en la guía de la Catedral de Murcia en este siglo, por lo que debió desaparecer en un momento impreciso.

#### 24. - RETRATO DE DOS NIÑOS. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 1,47 × 105 m. aprox.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701: “otro quadro del Rettro de Dos Niños de siete Palmos de largo y zinco de Altto con su Marco de Pino negro y Platta Corlada de Mano de chabarritto”. (Vid. N.º 1).

De dimensiones mayores que el N.º 21 no aparece tasado en 1706. Posiblemente se trate del retrato de dos hijos del titular de la colección, aunque en el inventario no se especifica su identidad. Para emitir cualquier juicio de valor crítico sobre esta obra contamos con las mismas dificultades o quizá más que para el anterior, puesto que incluso carecemos de su tasación por lo que nos remitimos a lo expuesto en el retrato anteriormente catalogado.

#### 25. SAN PABLO PRIMER ERMITAÑO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 10,5 × 0,84 m. aprox.

Tasado en 1706 en 207 R<sup>s</sup>.

Tasado el 8 de Enero de 1706: “Otro quadro de san Pablo primer ermittaño medio cuerpo desnudo de mano de chavaritto con su marco todo en duz<sup>tos</sup> y siete R<sup>s</sup> y medio. Puede corresponder a un anónimo inventariado el 24 de Noviembre de 1701 de esta forma: “Otro quadro de san Pablo Primer hermittaño, medio Cuerpo con Marco dorado de Talla de a Zinco Palmos de Altto y quattro de ancho”.

No existe ninguna obra en el catálogo de Chavarito con este tema, aunque es muy frecuente en los corpus de obra del XVII, junto a temas como San Jerónimo y la Magdalena, dos de los eremitas preferidos por los pintores seiscientistas, hecho que atestiguan catálogos como el de Alonso Cano, de quien probablemente recogió el artista algún eco de este clásico tema, que presentimos pero no podemos confirmar por carecer de los elementos fundamentales para ello.

#### 26.- SAN ANTONIO DE PADUA. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 1,47 × 1½ m. aprox.

Tasado en 1706 en 495 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 24 de Noviembre de 1701: “Otro de san Anttonio de Padua de siete Palmos de Altto y zinco de Ancho con su marco de Talla Dorado y negro de Mano de chabarritto”. Tasado el 8 de Enero de 1706: “otro quadro de san Antonio de Padua de mano de chavarrito con su marco negro y dor<sup>do</sup> en quattrozientos y noventa y Cinco R<sup>s</sup> los trezienttos y sessenta R<sup>s</sup> dellos por la pintura y los ciento y treynta y Cinco R<sup>s</sup> restantes p<sup>r</sup> el marco”. (Vid. N.º 1).

Debió ser cronológicamente paralelo al cuadro del mismo asunto que hoy cuelga en la Iglesia Parroquial de Alfacar (Granada), fechable en opinión de Antonio Calvo en los años finales del seiscientos (Calvo Castellón, 1975, p. 250), lienzo un poco menor en dimensiones al que ahora nos ocupa, pero de igual tema, posiblemente fuera acreedor de la misma composición y caracteres estilísticos que este otro en el que representa al famoso santo franciscano con el Niño Jesús, y el ramo de azucenas, símbolo de pureza, así como los angelotes que circundan al Santo, enriqueciendo la disposición compositiva en la que destacan algunos elementos tipológicos como los ojos abultados y la mirada fija tal vez por influencia de las composiciones escultóricas realizadas por su maestro José Risueño, que se convierten en un estilema también característico en la obra de Chavarito.

En la colección Oca aparece un ejemplar tasado así: “Otra Lamina de san Antonio de Padua con havitto de s<sup>o</sup> Diego en sesenta R<sup>s</sup>”.

#### ANONIMOS GRANADINOS

##### 1.- DOS FLOREROS. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 0,84 × 0,63 m. aprox.

Tasado en 1706 en 75 R<sup>s</sup>.

Inventariado el 23 de Noviembre de 1701: “Dos floreros de Quattro Palmos de Alto y tres Ancho Pintura de Granada con su marcos corlados. “Tasado el 8 de Enero de 1706 en estos términos: “Dos floreros de Granada con marcos corlados ambos en settenta y cinco R<sup>s</sup>”. (A.H.M.: ante Pedro Espinosa de los Monteros. Protocolo 2745. Años 1706-7. Sin foliar).

##### 2.- SAN PEDRO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 0,84 × 0,63 m. aprox.

Inventariado el 24 de Noviembre de 1701: “Dos quadros Uno de san Pedro y otro de san Pablo Pintura Hordinaria de Granada sin Marcos de quattro Palmos de Alto y tres de Ancho”.

Probablemente corresponda a los tasados el 8 de Enero de 1706 de esta forma: “dos quadros Pequeños con dos cavezas de santos ambos en sesenta R<sup>s</sup>”. (Vid. N.º 1).

La composición de cabezas no es inédita en las escuelas andaluzas de pintura como lo prueban los dibujos realizados por pintores sevillanos como Herrera “El Viejo” (Cabeza de Anciano, Cat. Prado n.º 480. Cabeza de hombre, Florencia Ufizzi, n.º 146) Herrera “El Mozo” (Cabeza de adolescente. Madrid. Prado, n.º 150) y alguno de escuela cordobesa como Antonio del Castillo (Cabezas femeninas. Florencia. Ufizzi, n.º 95) más una atribución dudosa de (Seis cabezas de ancianos barbados. Madrid. Prado, n.º 884) y de Valdés Leal (Cabeza de San Juan Bautista. Hamburgo. Kunsthalle, n.º 251).

Cualquier discípulo granadino pudo emular en este menester a los maestros andaluces, aunque no con tanta fortuna como ellos, a juzgar por el calificativo de “Hordinaria” que recibe su pintura por parte de quienes la inventarían.

##### 3.- SAN PABLO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 0,84 × 0,63 m. aprox.

Lo mismo que el anterior.

#### 4.- JESUS NAZARENO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 0,84 × 0,63 m. aprox.

Inventariado el 24 de Noviembre de 1701: "Ottro de Jesus nazareno de dicha Pinttura de quattro Palmos de Altto y tres de Ancho". (Vid. N.º 1).

No lo hemos podido identificar con ninguno de los tasados en 1706 posiblemente por no ser este sino otro el tema del cuadro, pues a tales circunstancias aluden los tasadores al final de este documento diciendo: "muchas de las pinturas, apreziadas al tiempo de dhos, ymbentarios por falta de conozi-miento se mudaron los nombres de sus ymaxenes que en este aprezió se han enmedado" o bien que perteneciera a los bienes de doña Teresa de Silva y en virtud de esta razón no se tasara.

#### 5.- SAN DIEGO. MURCIA. COLECCION OCA ZUÑIGA.

ol/lz. 0,84 × 0,63 m. aprox.

Inventariado el 24 de Noviembre de 1701: "Ottro de señor san Diego Pinttura Hordinaria de Grana-da de quattro Palmos de altto y tres de Ancho". Es muy probable que se corresponda con el evalua-do por los tasadores de esta forma: "Un quadro de san Diego de Alcalá sin marco en quarenta R'". (Vid. N.º 1).

#### NOTAS

1. A.H.M.: ante Pedro Espinosa de los Monteros. Protocolo, 2739. Años 1701. fol. 491 vuelto.
2. Idem, fols. 491 vuelto y 492 recto.
3. López Jiménez, José Crisanto: Sobre pinturas varias, una escultura y el testamento de Orrente. Archivo de Arte Valenciano. Valencia, 1959. pp. 11 a 13.
4. A.H.M.: ante Pedro Espinosa de los Monteros. Protocolo, 2745. Años 1706-7. sin foliar.
5. Idem.
6. Ceán, Tomo III, p. 71.

#### BIBLIOGRAFIA

Amador de los Ríos, José: Sevilla pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos artísticos. Sevilla, 1844. Ediciones El Albir. Barcelona, 1979.

Amador de los Ríos, Rodrigo: España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia: Murcia y Albacete. Barcelona, 1889. Ediciones El Albir. Barcelona, 1918.

Angulo Iñiguez, D. y Pérez Sánchez, A.E.: Pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII. Madrid, 1972.

Calvo Castellón, Antonio: Chavarito. Un pintor granadino 1662-1751. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. Granada, 1975.

Ceán Bermúdez, J.A.: Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España. (6 vols.). Madrid, 1800. Edic. facsímil. Madrid, 1965.

D. Ramón de la Cruz (Conde de Maule): Viaje a España, Francia e Italia (14 vols.). Madrid / Cádiz, 1806-1813.

Gómez Moreno, Manuel: Guía de Granada. Granada, 1892 (Edic. facsímil). Granada, 1982.

López Jiménez, José Crisanto: Sobre pinturas varias, una escultura y el testamento de Orrente. Archivo de Arte Valenciano. Valencia, 1959, pp. 1-15.

Martínez Ripoll, Antonio: Catálogo de las Pinturas de la antigua colección D'Estoup, de Murcia. Academia Alfonso X. Murcia, 1981.

Orozco Díaz, Emilio: Pedro Atanasio Bocanegra. Granada, 1937. Juan de Sevilla y la influencia flamenca en la pintura española del Barroco. "Goya", N.º 27. Madrid, 1958. pp. 145-150.

Pérez Sánchez, A.E.: Catálogo Exposición. La pintura italiana del siglo XVII. Madrid, 1970. Museo del Prado. Catálogo de Dibujos I, Madrid, 1972. Museo del Prado. Catálogo de la Pintura, Madrid, 1985.

Saltillo, Marqués de: Colecciones madrileñas de pintura. La de D. Serafín García de la Huerta (1840). Arte Español. Madrid 1951. pp. 170 y ss.

Sánchez Mesa, Domingo: José Risueño. Escultor y pintor granadino. (1665-1732). Granada, 1972.

Wethey, Harold E: Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto. Edit. Alianza. Madrid, 1983.