

Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña

PEDRO LUIS ECHEVERRIA GOÑI
RICARDO FERNANDEZ GRACIA

El predominio de la retabística sobre la pintura de caballete en los siglos de la Edad Moderna es un hecho incuestionable en el arte navarro del Renacimiento y especialmente en el Barroco. La tradición artística y los gustos estéticos de estas tierras del norte peninsular se inclinaron más hacia la plástica, si bien ello no implica la ausencia de pintores y lienzos de gran escuela durante el Siglo de Oro. Si en el Bajo Renacimiento las mejores pinturas se localizan en la Ribera del Ebro bajo la órbita aragonesa, durante los siglos XVII y XVIII los cuadros de calidad proceden de la Corte que, como es sabido, ejerció una verdadera dirección en este campo de las Bellas Artes, y de otros focos artísticos españoles y extranjeros, como Aragón, Valladolid, La Rioja, Roma e Indias.

Si ostensible es el desequilibrio existente entre la actividad pictórica de Tudela y su comarca y el resto del Viejo Reino incluida su capital Pamplona, todavía se agudiza más por la presencia en la Ribera de Vicente Berdusán, el único artista que merece ser incluido en el panorama de la pintura española del Barroco¹. En el foco de Tudela trabajaron durante el siglo XVII José de Fuentes, el propio Vicente Berdusán, Matías Guerrero y Francisco Crespo y en el XVIII Carlos Berdusán, José Eleizegui y Asensio, Ignacio Díaz del Vallé y su hijo Diego, mientras que en el Norte únicamente afloran sobre una legión de pintores-doradores Pedro de Ibiricu y Andrés de Armendáriz. No se debe olvidar tampoco a otros artistas que, reclamados para empresas concretas residieron durante algún tiempo en Navarra, como el flamenco Pedro de Obrel, enterrado en la parroquia pamplonesa de San Cernin en 1671², Pedro Dionisio de Lara, natural de Madrid, a quien en 1687 se le consideraba como «muy perito» en su oficio³, Sebastián García Camacho que, procedente de Murcia, pintó en Corella y Tudela⁴ y el italiano Pimpinela del que se conservan obras en Sangüesa y Agreda. También merecen especial mención las decoraciones en grandes lienzos pintados que para la parroquia de Los Arcos llevó a cabo en 1742

1. VALDIVIESO, E., OTERO, R. y URREA, J.: *El barroco y el Rococó*. Historia del Arte Hispánico. Vol IV. Madrid, 1980, pág. 331.

2. ECHEVERRIA GOÑI, P., GLEZ DE ZÁRATE, J. M. y VELEZ CHAURRI, J.: *Un pintor flamenco del siglo XVII en el País Vasco. Pedro de Obrel en Salvatierra y Oñate*. B.S.A.A.V. (En Prensa).

3. AD. Pamplona. Lanz. C/ 1153, núm. 11. Proceso sobre la tasación desiete cuadros de Pedro Ibiricu para el retablo mayor de San Pedro de la Rúa de Estella.

4. ARRESE, J. L.: *Arte religioso en un pueblo de España*. Madrid, 1963, pág. 19 y GARCÍA GAINZA, M. C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Tudela*. Vol. I. Pamplona, 1980.

José Bravo, pintor de Burgos y «mayor del arzobispado de la dicha ciudad y del obispado de Calahorra y La Calzada», además de otras obras en Viana⁵.

En la primera mitad del siglo XVII las fórmulas manieristas de Juan de Lumbier se barroquizan en el pincel de su yerno José de Fuentes, autor de los lienzos del retablo mayor de Ablitas⁶. La personalidad artística de Vicente Berdusán nos es bien conocida tras el estudio monográfico de Casado y otras aportaciones posteriores que la han perfilado más⁷, a través de los cuales se nos presenta como conocedor de la pintura madrileña del momento a la que pudo llegar a través de obras importadas en la segunda mitad del siglo XVII. Su influencia se deja sentir en Francisco Crespo, su hijo Carlos e incluso en José Eleizegui fallecido en Tudela en 1743⁸. Los Díaz del Valle, Ignacio y su hijo Diego, residentes en Cascante, son los únicos pintores activos en la segunda mitad del siglo XVIII, aunque con obras de calidad discreta a lo largo de toda Navarra.

En Pamplona y Estella se localizaban los talleres de Pedro de Ibiricu y Andrés de Armendáriz cuya producción en la segunda mitad del seiscientos estaba todavía anclada en un tenebrismo local. Apenas conocemos obras en Navarra de Juan de Espinosa que en un documento fechado en Asiain el 14 de octubre de 1644 aparece como natural de Puente la Reina y casado con Jerónima Díaz de Ororbía⁹; a él corresponde el lienzo de la Visión de San Benito, firmado y fechado en 1642 en las Benedictinas de Lumbier, unos años antes de que se hiciese cargo de la colección de cuadros para el monasterio de San Millán de la Cogolla¹⁰. Un siglo más tarde trabaja Pedro Antonio de Rada, autor de toda la decoración de lienzos pintados de la sacristía de la catedral de Pamplona en 1762.

Si dejamos aparte la prolija obra de Vicente Berdusán, el capítulo más interesante del patrimonio pictórico navarro lo constituyen las importaciones de lienzos desde la Corte para las nuevas fundaciones conventuales, de las que nos ocuparemos más adelante. Junto a Madrid, serán otros talleres como los de Aragón, La Rioja, Valladolid, así como los más excepcionales de Roma y América los que exportarán cuadros destinados al exorno conventual y de particulares.

La influencia aragonesa se detecta como es lógico, en tierras meridionales y se concreta en la presencia de lienzos dieciochescos de Francisco del Plano y Pablo Raviella. Del primero documentó Arrese las pechinas de San Miguel de Corella¹¹, intervención a la que debemos añadir los dos cuadros de los Santos Juanes y Santa Margarita y Santa Inés de la parroquia de San Pedro de Olite por los que percibía en 1706 300 reales¹² y con toda probabilidad las decoraciones del convento de San Francisco de Viana; mientras que de Pablo Raviella –presumiblemente el hijo– son

5. AGN. Prot. Not. Los arcos. Pedro Jalón de Ayala. 1742, fol. 48. Encargamiento de obras de dorado y pintura y LABEAGA MENDIOLA, J. C.: *Viana monumental y artística*. Pamplona, 1984, págs. 328 y 329.

6. APT. Tudela. José del Arcó. 1657. Auto sobre el retablo mayor de Ablitas.

7. CASADO ALCALDE, E.: *Berdusán*. PV (1978), págs. 507 y ss. ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FDEZ GRACIA, R.: *Vicente y Carlos Berdusán, pintores de Santa Teresa. Nuevos lienzos en Pamplona y Lazcano*. En «Santa Teresa y Navarra. IV Centenario de su muerte» Pamplona, 1982, págs. 287-298. GARCÍA GAINZA, M. C.: *Nuevas obras de Vicente Berdusán*. En «El arte barroco en Aragón». Actas del III Coloquio de Arte Aragonés. Zaragoza, 1983, págs. 295-308.

8. Arch. Parroq. San Jorge de Tudela. Libro de Difuntos de la Parroquia de San Juan 1700-1777, fol. 20.

9. AGN. Prot. Not. Asiain. Juan de Oteiza. 1644. Escritura de transacción de Juan de Espinosa y su mujer en favor de Juan Pérez vecino de Mendigorria.

10. CEAN BERMÚDEZ, A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Vol II. Madrid, 1965, págs. 41-42. GUTIÉRREZ PASTOR, I.: *Catálogo de pintura del monasterio de San Millán de la Cogolla*. Logroño, 1984, págs. 74-75.

11. ARRESE, J. L.: Op. cit., pág. 19.

12. Arch. Parroq. de Santa María de Olite. Libro de cuentas de la parroquia de San Pedro desde 1688.

los enormes lienzos del Sueño de San José y la Virgen con el Niño acompañados de un gran cortejo en gran escenografía barroca que, procedentes de la capilla de la Virgen de la Esclavitud en la extinta parroquia de San Juan se conservan en la actualidad en la de San Jorge de Tudela¹³. Por vía de legado testamentario llegaron a Cascante en 1672 los cuadros de la Oración del Huerto, Cristo en la columna, Ecce-Homo y Coronación de Espinas, pintados por Andrés de Urzainqui¹⁴, natural de la localidad y establecido en Zaragoza¹⁵, de los que todavía se conservan tres en la sacristía de la parroquia de la Asunción.

De procedencia castellana son los lienzos de Santa Teresa con Cristo a la columna de los Carmelitas de Pamplona, firmado por fray Diego de Leyva¹⁶ y las pinturas de José Bejes, activo en La Rioja, que se le atribuyen en Viana¹⁷ y los cuadros de la capilla de la Virgen del Camino en San Saturnino de Pamplona. Vallisoletanos son los lienzos de San José y la Transverberación de Santa Teresa (1672) del convento de carmelitas de Pamplona, firmados por Diego Díaz Ferreras, el pintor más fecundo de la escuela en la segunda mitad del siglo XVII¹⁸.

La presencia de Italia y más concretamente de la Ciudad Eterna en el mundo del arte del Barroco también se dejó sentir en Navarra a través de la llegada de unas cuantas pinturas como el Nacimiento de la sacristía de la catedral tudelana, donado por el arcediano de Zaragoza en 1651¹⁹, el pequeño Calvario rodeado de guirnalda de Jacobo Palma el joven de las Recoletas de Pamplona²⁰, el Cristo de la Paciencia de Borgiani y otros catorce cuadros romanos del mismo convento, la Aparición de Cristo a Santa Margarita de Cortona, firmado y fechado en Roma por Vicente Rudiez de Cascante en 1757²¹. En 1729 llegaron desde Roma por vía de regalo para la basílica de San Ignacio de Pamplona los lienzos del santo vestido de guerrero y la Caída del mismo remitidos por el hermano jesuita Emeterio Montato y el padre Manuel Larreguera respectivamente²².

Por otro lado, el envío de obras desde Ultramar no se reduce a piezas de orfebrería ya que existen pinturas adquiridas en talleres mejicanos con destino a iglesias navarras como la Inmaculada de las dominicas de Tudela, la Guadalupana de San Pedro de la Rúa de Estella y la Virgen de los Remedios de Aberin, firmadas en 1700 y 1701 por Juan Correa y el retrato del obispo José Pérez de Lanciego, enviado en 1720 a Santa María de Viana y firmado por Juan Rodríguez Juárez²³. También son de origen mejicano el retrato de don Martín de Elizacochea, obispo de Durango y Michoacán y natural de Azpilcueta que se encuentra en la parroquia de esa localidad baztanesa por haber contribuido sustanciosamente a su edificación hacia 1752, así como los lienzos de la Trinidad de las parroquias de Puente la Reina atribuidos a Miguel Cabrera y donados a su villa natal por el indiano Miguel de Gambarte en 1768.

13. Arch. Parroq. de San Jorge de Tudela. Libro de Matrícula de la Parroquia de San Juan. Notas de los últimos folios.

14. FERNÁNDEZ MARCO, J. I.: *Cascante. Compendio de 2.000 años de historia*. Bilbao, 1983, págs. 75-76.

15. MORALES Y MARÍN, J. L.: *La pintura aragonesa en el siglo XVII*. Zaragoza, 1980, págs. 85-86.

16. ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FDEZ GRACIA, R.: *El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona*. Exorno artístico. PV. (1981), págs. 879 y 882.

17. LABEAGA MENDIOLA, J. C.: Op. cit., págs. 190-191 y GUTIÉRREZ PASTOR, I.: Op. cit., págs. 55-57.

18. ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FDEZ GRACIA, R.: *El convento...*, págs. 860 y 868.

19. SEGURA MIRANDA, J.: *Tudela. Historia leyenda arte*. Tudela, 1964, pág. 126.

20. SEGOVIA VILLAR, M. C.: *El convento de Agustinas Recoletas de Pamplona*. B.S.A.A.V. (1980), pág. 264.

21. GARCÍA GAINZA, M. C. y otros: *Catálogo... Vol. III*. Pamplona, 1985, pág. 297.

22. AD. Pamplona. Caj. 296, núm. 1. Libro de cuentas de la basílica de San Ignacio de Loyola 1668-1829.

23. GARCÍA GAINZA, M. C. y otros: *Catálogo*, Vol. I, pág. 335. Vol. II. Pamplona, 1983, págs. XLVII, 476 y 479 y LABEAGA MENDIOLA, J. C.: Op. cit., págs. 189-190.

Como cabría esperar fue la Corte española, el foco pictórico de más importancia a nivel nacional, la que mayor número de lienzos suministró para otros reinos y provincias y por supuesto con destino a Navarra. El tráfico más intenso se registra en la segunda mitad del siglo XVII y comienzos del XVIII, sin que por ello dejen de llegar de forma más esporádica obras de cronología anterior.

De la primera mitad del siglo XVII se conservan pinturas de Diricksen en Tudela²⁴, Orrente en Corella²⁵, Cajés en Sartaguda, Antonio Rizi, Carducho, Camilo y Pedro Villafranca en Pamplona²⁶, además de otros lienzos como los del retablo mayor de Codés²⁷. La llegada a la capital navarra en 1666 de la Fundación de la Orden de la Trinidad, obra de Carreño en colaboración con Francisco Rizi, para la iglesia de los trinitarios, marca no sólo un jalón en la producción artística de esos maestros cortesianos, sino también el comienzo de un período mucho más fecundo en lo que a importaciones se refiere. Asimismo su contemplación pudo influir decisivamente en la evolución del estilo de Berdusán quien tuvo que convencer a los frailes de la calidad del lienzo para que lo aceptasen. Con posterioridad a esa fecha se documentan los cuadros de Coello, Ximénez Donoso y Espinosa de los Monteros en Corella²⁸, Cerezo en Cascante, Francisco Solís en Viana²⁹, Antonio Castrejón y Ezquerro en Olite³⁰, Escalante en Lumbier, así como los de la capilla de San Joaquín de los carmelitas de Pamplona de estilo madrileño y firmados por Marcos Gonosalio³¹ y los anónimos de Barasoain, Tudela, Arróniz, Lodosa y otras localidades.

Esta abundancia contrasta con la escasez de importaciones en el XVIII, siglo en el que todavía llegan algunas obras como el retrato de Campomanes de Alejandro Carnicero en la catedral de Tudela³² y las pinturas del corellano Antonio González Ruiz, pintor de cámara de Fernando VI.

A medida que vamos conociendo el arte navarro, especialmente el que se custodia en los conventos de clausura, se documentan nuevas obras de origen cortésano en estas tierras, como las que vamos a analizar en las líneas que siguen de Marcos de Aguilera, Ximénez Donoso, González de la Vega, Alonso del Arco y Miguel Meléndez.

En el locutorio del nuevo convento de las Agustinas de San Pedro de Pamplona se custodia un lienzo de la Inmaculada de gran tamaño firmado curiosamente por Marcos de Aguilera y Juan de Miranda, nombres que corresponden respectivamente al autor que lo compuso a comienzos del siglo XVII y al especialista que lo restauró en la centuria siguiente. Marcos de Aguilera, pintor de los primeros decenios del siglo XVII del foco madrileño, murió en 1620, actuando como albacea testamentario su yerno y discípulo Angelo Nardi³³. De Juan García de Miranda, sabemos que alcanzó en 1735 el cargo de pintor de cámara del rey, precisamente por su condición de perito restaurador más que por sus propias dotes³⁴.

La composición no se ajusta por completo a los modelos inmaculistas de la época, debido sin duda a las alteraciones tendentes a la simplificación de la restauración

24. GARCÍA GAINZA, M. C. y otros: Catálogo. Vol. I, pág. 331.

25. ARRESE, J. L.: Op. cit., págs. 323-325.

26. SEGOVIA VILLAR, M. C.: Op. cit., págs. 258 y 262-264.

27. BUJANDA, F.: *Historia de Nuestra Señora de Codés*. Logroño, 1939, pág. 16.

28. ARRESE, J. L.: Op. cit., págs. 325, 417 y 418-421.

29. LABEAGA MENDIOLA, J. C.: Op. cit., págs. 401 y 407.

30. GARCÍA GAINZA, M. C. y otros: Catálogo... Vol. III, págs. 297 y 305. ANGULO IÑIGUEZ, D.: *Jerónimo A. Ezquerro, copista de Carreño*. P. V. (1975), pág. 67.

31. ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *El convento...* pág. 862.

32. SEGURA Y MIRANDA, J.: Op. cit., pág. 128.

33. ANGULLO Y COBO, M.: *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*. Madrid, 1981, págs. 11-12.

34. CEAN BERMÚDEZ, A.: Op. cit., Vol II, págs. 169-172. VALDIVIESO, E., OTERO, R. y URREA, J.: Op. cit., pág. 337.

llevada a cabo por Miranda sobre todo en la parte superior y en la entonación del lienzo. Del proyecto original se conserva la actitud de la Virgen, la media luna y la serpiente y las alegorías marianas –Porta, Palma, Hortus, Fons, Puteus, Turrís, Speculum–, además de los floreros con rosas y azucenas que aluden a la «Rosa mística» y a la pureza, motivos todos ellos situados en la zona inferior. Posiblemente desaparecieron en el repinte otros motivos de la parte superior como las estrellas que orlarían su cabeza, a la vez que se añadieron otros detalles como el complicado collar que luce en su cuello y el retoque para configurar un rostro más delicado.

Un monasterio navarro que renovó totalmente sus fábricas en la segunda mitad del siglo XVII fue el de las Benedictinas de Lumbier que consagraron su iglesia, siguiendo los típicos modelos de la arquitectura conventual en 1674, siendo abadesa doña Ana María Sanz y Racax³⁵. Los documentos contenidos en el archivo nos hablan del interés de las religiosas por dotar la iglesia, «deseando también exonerarle con el aliño de altares *que aora practica la devoción española*, con licencia del Muy Ilustre Señor don fray Benito Latras, Presidente, abad de la Orden y Visitador deste Monasterio, como consta el auto de visita que se hizo a 3 de noviembre de 1681, se dio orden en Madrid para que se travasse un cuadro a honor de la Pureza de María Santísima»³⁶. Esta cita corresponde al retablo colateral del lado del Evangelio que, dedicado a la Inmaculada Concepción, fue realizado en Pamplona por el retablista Juan Barón y colocado el 1 de junio de 1682 con el lienzo de la titular.

La Inmaculada (215 x 161) firmada «DIDACVS A GONÇALEZ DE PINGEBAT / ANNO 1677» en el globo enriquece la obra de Diego González de la Vega (+ 1697), pintor de la escuela madrileña que fue sacerdote y discípulo de Francisco Rizi como lo evidencia una gran parte de su producción, aunque el cuadro que nos ocupa nos hace evocar a Carreño de Miranda. En efecto, la composición deriva de Inmaculada como la de la catedral vieja de Vitoria de 1666, aunque se complica en las zonas laterales con parejas de ángeles portadores de símbolos marianos –rosas, palma y Porta–, como hizo su maestro Rizi en Inmaculadas del tipo de la del Museo de Cádiz³⁷. La figura de María repite la disposición de la de Carreño así como todos los ángeles que circundan la esfera de la luna y con distintos símbolos en sus manos, corona, azucenas, flores, cetro y espejo. Además de las parejas de ángeles a lo Rizi también se añaden en el ejemplo que estudiamos la Paloma del Espíritu Santo sobre María y en la zona inferior el dragón, la Fons, Turrís y la Civitas Dei, relacionable con escritos de la época como la Mística Ciudad de Dios de Sor María Jesús de Agreda, publicada en Madrid en 1670 y en la que se relata la vida de la Virgen defendiendo su Inmaculada Concepción. En el colorido, bastante deteriorado por la humedad todavía destacan con valor canónico el azul del manto y el blanco grisáceo de la túnica, animando el conjunto los rojos de los paños de los ángeles y los etéreos fondos azulados.

No resulta habitual encontrar cerca de este retablo, en el mismo ámbito de la iglesia otro lienzo con idéntica iconografía, el cuadro de la Inmaculada de Escalante. Esta obra, que cuelga del lado de la Epístola del templo, fuera de la clausura, se podría identificar con la del mismo tema que poseía en su casa don Benito Antillón, quien en 1835 acogió allí a las religiosas desalojadas del convento, pidiendo como único pago «una Salve rezada por la comunidad delante de un magnífico cuadro de la Purísima Concepción que se halla al subir las escaleras de la mencionada casa».

35. Arch. Benedictinas de Lumbier. Libro de Visitas desde 1613 a 1965.

36. Ibid.

37. *Catálogo de la Exposición Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo*. 1650-1700. Madrid, 1985, págs. 207 y 261.

Coincidiendo con la vuelta al convento en 1840 este lienzo fue donado a la comunidad por las hijas del citado don Benito³⁸.

El otro colateral dedicado a San Benito cobija los lienzos de José Ximénez Donoso firmados y fechados en 1687 que no se han incluido en los estudios sobre este artista, pese a que ya se dieron a conocer lacónicamente en 1915³⁹. Los documentos acerca de los lienzos que nos ocupan precisan que, una vez realizado el retablo de la Inmaculada «su Patrona amantísima», las monjas, «como afectuosas hijas dispusieron a gloria del Príncipe de los monjes» el colateral del lado de la Epístola que se colocó el 19 de mayo de 1687⁴⁰. El hecho de que las monjas encargasen a Donoso los cuadros se puede explicar en parte por el precedente de los dos cuadros de Corella traídos por una comunidad de la misma orden años antes. En la actualidad el retablo se encuentra desmembrado en el cuerpo propiamente dicho y el ático que sirve de marco para otro altar, aunque su autor Juan Barón de Guendiain lo concibió como una unidad. Su precio, junto con una urna y el dorado ejecutado por Juan de Munárriz, ascendió a 361 ducados y tres cuartillos⁴¹.

El cuadro del cuerpo del retablo representa una visión de San Benito y está firmado en la parte inferior «DONOSO F^A 87», con la escena del santo semiarrodillado con los brazos abiertos contemplando «el mundo recogido en un solo rayo de sol»⁴² con la Santísima Trinidad dentro del globo, mientras que a la derecha tres ángeles sostienen el báculo, la mitra y el libro de la Regla donde se lee HEC EST / VIA / QVE D / CIT AD / VITAM. También se da cabida en la composición al consabido cuervo con el panecillo y al fondo se alude al intento de envenenamiento por parte de un sacerdote. Llama la atención la menor riqueza cromática de este cuadro en comparación con el de la Inmaculada que, aunque comprensible por el tema, se compensa con la escenografía teatral de la visión.

En lo que fuera ático del retablo se aloja la Imposición de la casulla a San Ildefonso (188 x 145), lienzo firmado y fechado en el mismo año por Ximénez Donoso que sigue ejemplos de esta iconografía en los que también aparece la Virgen sedente con el santo de rodillas delante de ella, acompañados de santas vírgenes. La presencia aquí del arzobispo toledano se debe a su condición de pionero entre los religiosos y abades observantes de la regla de San Benito. El barroquismo lo apreciamos aquí en la situación de la Virgen sobre alto trono, en el personaje de espaldas que sirve como elemento de referencia de primer plano y en los fondos.

Otra nueva obra que hemos localizado en el convento de Recoletas de Pamplona, viene a enriquecer el extenso catálogo de Alonso del Arco⁴³. Se trata de un pequeño lienzo (37 x 33) firmado por este pintor en 1693 que representa a la Virgen de Belén en su conocida iconografía de medio busto abrazando al Niño Jesús y ostentando ambos personajes coronas reales. Se trata de una copia del cuadro que pintara en 1662 Francisco Camilo para una capilla del convento de Antón Martín de Madrid, elogiado por Palomino⁴⁴ y que se reprodujo como si de un icono se tratara en diferentes pinturas y grabados posteriores⁴⁵.

38. Arch. Benedictinas de Lumbier. Cuaderno de determinaciones capitulares del monasterio, advertencias y memorias desde 1815 a 1846.

39. Bol. S. E. E. (1915), pág. 316. Retales, virutas y cizallas. Recientemente con motivo del XV Centenario del Nacimiento de San Benito el P. Tomás Moral alude a los lienzos de manera un tanto confusa. Vid. MORAL, T.: *San Benito en el arte español*. rev. Cistercium (1980), págs. 414-415.

40. Arch. Benedictinas de Lumbier. Libro de Visitas desde 1613 a 1965.

41. Ibid. Documentos sueltos.

42. Diálogos. C. XXXV, pág. 231.

43. GALINDO SAN MIGUEL, N.: *Alonso del Arco*. AEA (1972), págs. 347-386.

44. ANGULO IÑIGUEZ, D.: *Francisco Camilo*. AEA (1959), pág. 94.

45. MATILLA TASCÓN, A.: *Estampas religiosas del siglo XVIII*. Colección del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Goya (1962), pág. 195.

Una última aportación, en este caso del siglo XVIII, la constituye un lienzo de la Sagrada Familia del convento de Comendadoras del Sancti Spiritus de Puente la Reina con la firma «MC^{LI} ME^Z P^R F^A / A^{no} DE 1722», que corresponde con la de Miguel Jacinto Meléndez, pintor de cámara de Felipe V que ocupa un lugar destacado en la escuela cortesana de aquel momento⁴⁶. Por una inscripción sabemos que fue sufragado por María Teresa y Josefa Olazagutía, religiosas de velo negro del citado monasterio. Su composición es bastante sencilla y presenta un doble tema de la Sagrada Familia y la Santísima Trinidad, este último impuesto por tratarse de una obra para las Comendadoras del Sancti Spiritus. San José, de rodillas en un primer plano da paso al podium donde asienta la Virgen sosteniendo al Niño que eleva su mirada y brazo hacia la zona celeste, donde están las otras dos Personas del Misterio. Su colorido se encuentra bastante oscurecido y a falta de restauración y el marco dorado es de la época.

BND

46. SANTIAGO PAEZ, E. M.: *El pintor Jacinto Meléndez*. RABM (1966), págs. 205-224.



Lám. 1. LUMBIER. Monasterio de Benedictinas. Retablo de la Inmaculada



Lám. 2. LUMBIER. Monasterio de Benedictinas. Lienzo de la Inmaculada de Diego González de la Vega (1677).



Lám. 3. LUMBIER. Monasterio de Benedictinas. Lienzo de la Visión de San Benito de Ximénez Donoso (1687).



Lám. 4. LUMBIER. Monasterio de Benedictinas. Lienzo de la Imposición de la casulla a San Ildefonso por Ximénez Donoso (1687).



Lám. 5. PAMPLONA. Agustinas Recoletas. Lienzo de la Virgen de Belén por Alonso del Arco en 1693.

