

JUSEPE MARTÍNEZ EN EL PANORAMA DE LA PINTURA ARAGONESA DEL SIGLO XVII. ESTADO DE LA CUESTIÓN

MARÍA ELENA MANRIQUE ARA *

Resumen

Estado de la cuestión sobre la figura del pintor y teórico Jusepe Martínez. Para su realización se han tenido en cuenta las obras que aportaban alguna novedad documental o de crítica de arte. El juicio que le da el primado de la pintura barroca aragonesa arranca de Palomino (1715-1724). Es Carderera, editor de los Discursos en 1866, quien realiza tempranamente una de las críticas de arte más acertadas a la pintura de Martínez. Ya a mediados de nuestro siglo, Angulo expuso en apretada síntesis los principales problemas que plantea ésta, alusivos a la disparidad de maneras que se observan en algunas obras atribuidas. En 1992 Pérez Sánchez volvió a constatarlos. La década de los ochenta es la que registra, sin embargo, el mayor avance en el conocimiento de nuestro artista con motivo de la celebración del III centenario de su muerte. La monografía sobre el pintor publicada en 1981 por Vicente González Hernández ha sentado las bases para realizar con rigor el necesario catálogo crítico, al documentar tres importantes conjuntos de lienzos suyos.

Development of the question about Jusepe Martínez. I have only reviewed the works which contain documental or critical advances. Palomino (1715-1724) was the first one who considered Jusepe Martínez as the best painter in the panorama of the baroque Aragonian picture. In the next century, in 1866, Carderera published the Discursos by Martínez. He carried out the most proper criticism of the picture by this artist there, but the main problem which it shows us was noticed by Angulo in 1958. It regards the great difference which we can observed between some canvases attributed to him. In 1992, Pérez Sánchez kept on noticing it. The 80's registered the principal advance in regard to the knowledge of our artist, because of the commemoration of Martínez' death in 1682. In this way, the study published by González Hernández in 1981 will permit to carry out the critical catalogue of Martínez by means of the documented works.

* * * * *

Se viene diciendo que la pintura barroca aragonesa ha sido parcela descuidada por la investigación y que no se le ha dado la importancia que merece, «tal vez por faltarle una figura estelar que haya atraído la atención de los historiadores»¹. En efecto, aunque tenemos constancia del interés que despertó desde antiguo y en los últimos años hayan menudeado nuevas aportaciones, todavía falta mucho por

* Becaria de F. P. U. Investiga en fuentes y teoría del arte del siglo XVII.

¹ BORRÁS GUALIS, G. M., *Enciclopedia Temática de Aragón. Historia del Arte II. De la Edad Moderna a nuestros días*, t. 4. Zaragoza: Moncayo, 1987, p. 441.

hacer. Me propongo a continuación hacer un recorrido a través de autores y títulos que se han ocupado de la pintura barroca aragonesa o que han aludido a alguna de sus figuras, especialmente a Jusepe Martínez. Comenzaré por las primeras valoraciones críticas emitidas a finales del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII. En un segundo epígrafe, trataré sobre los juicios emitidos por los eruditos decimonónicos y de principios de nuestro siglo. Para finalizar, analizaré lo que debemos a la historiografía actual.

1. Jusepe Martínez y la pintura barroca aragonesa en la historiografía española de finales del siglo XVII y XVIII. Primeras valoraciones críticas

El primer jalón lo pone precisamente el teórico aragonés. Ya señaló Sánchez Cantón el mérito de su tratado consistente en «acometer una historia de la pintura y de la escultura en Aragón, ensayo aislado en la España de entonces»². En los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* (ca. 1673)³, manifiesta un interés profundo por todo lo relacionado con la profesión de la pintura. Su objetivo es enaltecerla en la medida de lo posible rescatando el nombre y obras de los más ilustres artífices. Es esta meritoria labor la que ha contribuido a preservar la memoria de algunos de ellos. Martínez los juzga con espíritu crítico, mencionando entre sus coetáneos tan sólo a los ya fallecidos.

Entre 1715 y 1724 publicó Antonio Palomino sus *Vidas*. Fue él quien confeccionó la primera y sucinta biografía de Jusepe Martínez. Alude fundamentalmente a dos datos: su viaje de formación a Roma y su nombramiento honorario de pintor del rey. Da también con corrección la fecha de su muerte (1682). Lo consideró hombre honrado y «de mucha opinión en aquel Reino», parafraseando quizá a Lázaro Díaz del Valle (1657). En cuanto a su valía profesional, le concede todos los parabienes poniendo en boca de Velázquez «que la habilidad del dicho Martínez era la mejor, que había visto en aquella tierra». De aquí arranca, pues, la tradición historiográfica que considera a

²SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Fuentes literarias para la historia del arte español*, t. III. Madrid: Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas. Centro de Estudios Históricos, 1934.

³Cfr. MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Ed. y estudio preliminar a cargo de Julián Gállego. Madrid: Akal, 1988.

nuestro artista el mejor de los pintores barrocos aragoneses en la primera mitad del siglo XVII⁴.

El caso de Antonio Ponz es distinto. Su *Viage de España* centra el foco de atención sobre los monumentos, sobre las obras de arte. Bien podría considerarse un catálogo o inventario artístico de las poblaciones españolas. A Jusepe Martínez le atribuye erróneamente el retablo de Nuestra Señora de las Nieves en la Seo de Zaragoza, aunque es muy posible que esto se deba a una mera confusión de nombres y que quisiera referirse en realidad al de la Virgen Blanca en la misma catedral metropolitana. Empero, lo más importante que debemos al abate es el hallazgo del manuscrito original de los *Discursos*. De él se sirvió para ampliarnos datos sobre los artistas y obras aragoneses. Aunque no menciona dónde lo vio o consultó, tuvo que ser en la Cartuja zaragozana de Aula Dei⁵.

Allí se encontraba ocho años después, en 1796, cuando Juan Antonio Hernández Pérez de Larrea, deán de la Seo zaragozana a la sazón, encargó una copia de dicho manuscrito. Latassa, que es quien da esta información, dedica una entrada a Jusepe Martínez en su *Biblioteca nueva de escritores aragoneses*. En los datos biográficos enumerados sigue, sobre todo, a Palomino. También afirma haber realizado él mismo otra copia, en extracto, para facilitar en un futuro la divulgación de las interesantes noticias sobre artistas de los siglos XVI y XVII que contenía el original. Asimismo, cabe atribuirle el descubrimiento de tres cartas autógrafas de Martínez al cronista Andrés y otra de este último a Lastanosa, donde le menciona⁶. En sus búsquedas bibliográficas, encontró referencias a obras del artista: las vistas del castillo de Monzón que realizó por orden de Felipe IV en 1643 y el dibujo del sepulcro de Ramiro I en Huesca.

En 1798, Ignacio Jordán de Asso, otro erudito aragonés perteneciente al mismo círculo de Larrea y Latassa, hace un breve compendio o historia de la pintura aragonesa arrancando nada menos que desde el siglo XIV. A partir de Pedro de Aponte reconoce que las noticias acerca de este artista (y de los siguientes, podemos añadir nosotros) las debe «al cuidado, y diligencia de D. Josef Martinez Pintor de

⁴PALOMINO, A., *Vidas*. Madrid: Alianza Editorial, 1986, pp. 269-270.

⁵«Por un manuscrito que dexó D. Joseph Martinez, natural de esta Ciudad, Pintor que fué del Señor Felipe IV. y de D. Juan de Austria su hermano [...], se viene en conocimiento de que Damian Forment hizo sus estudios en Italia (...) El expresado Martinez dexó el manuscrito que queda referido, á mediados del siglo pasado, y lo intituló: *Discursos del nobilísimo arte de la Pintura*». En PONZ, A., *Viage de España*, t. XV. Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1788, pp. 21-22.

⁶LATASSA Y ORTÍN, F. de, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1641 hasta 1680*, t. III. Pamplona: J. Domingo (imp.), 1799, pp. 589-592.

Cámara del Señor Felipe IV, y de D. Juan de Austria, a quien dedicó una Obra manuscrita, cuyo original se conserva en la Cartuja de Aula Dei, y se intitula *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, en la qual **ha resumido la Historia de los más célebres Pintores, que ha habido en Zaragoza**». Así pues, fueron varios los eruditos del siglo XVIII que consultaron el tratado de Martínez, utilizándolo como cantera de datos histórico-artísticos. En Asso, el débito es patente pues ignora por completo a los pintores de la generación de Vicente Berdusán (excepto Bartolomé Vicente), a los que tampoco alude Martínez. El autor de la *Historia de la Economía Política en Aragón* llega a aseverar que «Josef Martinez (...) y Francisco Ximenez (...) fueron los dos últimos pintores de algún mérito, que ha tenido esta ciudad»⁷. Este elogio más mesurado a nuestro pintor, al que hace compartir su liderazgo en el ámbito pictórico aragonés con Jiménez Maza, quizá se deba a la poca importancia que concede a las artes de lujo, como llamó Asso a la pintura y escultura⁸. Al menos, su valoración tiene la ventaja de que, por primera vez, se refiere por separado a las dos facetas de Martínez, como artista y como escritor (al que considera cuidadoso y diligente), no prejuzgando la primera en función de la segunda.

2. Jusepe Martínez, tema clave de la investigación decimonónica sobre pintura aragonesa

A mediados del siglo XIX se acrecienta el interés por la figura de Jusepe Martínez. El motivo es, sin duda, el hallazgo y publicación de los *Discursos*, es decir, de la copia dieciochesca del deán Larrea. Pero antes de llegar a este punto de inflexión, debemos citar todavía a dos autores que se ocupan de nuestro artista. El primero es Ceán Bermúdez, cuyo *Diccionario* se publica en 1800. En realidad, el carácter de esta obra es más afín al de los trabajos aparecidos en la centuria precedente. Se trata de un catálogo de artistas en el que Jusepe Martínez ocupa en total una plana⁹. Apoyándose en Palomino deduce que Martínez nació hacia 1612, fecha errónea como bien sabemos hoy. De hecho, no aporta muchos más datos que el pintor cordobés, precisando, eso sí, la fecha en que se le hizo pintor del rey *ad honorem* (10 de ju-

⁷JORDÁN DE ASSO, I., *Historia de la economía política de Aragón*. 2.^a reed. Zaragoza: Guara, 1983, p. 163.

⁸Fuera de su función devocional o científica, consistente en la «imitación instructiva de los objetos de Historia natural», no les reconocía otra utilidad práctica. *Ibidem*, p. 160.

⁹CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, t. III. Ed. facsímil de la de Madrid: Ibarra, 1800. Madrid, Reales Academias de BB. AA. de San Fernando y de la Historia, 1965, pp. 77-78.

nio de 1642)¹⁰. Confiesa conocer los *Discursos* «de cuyas noticias me he aprovechado para este diccionario, por estar escritas con crítica y conocimiento»¹¹. Posiblemente, fue Larrea quien le hizo llegar su copia o algún extracto, pues Ceán le conoció y alabó en el *Diccionario* citado¹².

No es tan laudatoria la pequeña nota de crítica de arte que dedica a Martínez. Pondera más el «agraciado colorido» de sus pinturas que la grandiosidad de las formas o la corrección del dibujo, opinión injusta o poco acertada si nos remitimos al *San Pedro Nolasco* del Museo de Bellas Artes de Zaragoza, que se le atribuye con bastante fundamento. Es cierto, sin embargo, que dicho juicio se apoya en obras que hoy no se consideran de su mano. Así ocurre con el tantas veces citado retablo de Nuestra Señora de las Nieves en la Seo zaragozana, dando carta de naturaleza a la inicial confusión de Ponz. Por lo que respecta a los cuatro lienzos del claustro del colegio de la Mantería, resulta evidente que los confunde con los que estaban en el zaragozano monasterio jerónimo de Santa Engracia, que sí citó Palomino. Parece ser, pues, que la única obra de Martínez que pudo ver es el retrato al aguafuerte de Matías Piedra. Según Ceán lo grabó en 1631 «con gracia y gusto pintoresco».

El segundo autor a que me refería más arriba fue Francisco Zapter y Gómez, que no hace sino copiar literalmente a Ceán, prolongando sus errores. Su valoración particular de Jusepe Martínez es altamente positiva. Tanto, que hace responsable a su muerte de la decadencia posterior de la pintura aragonesa. Así, dice que «falleció (...) el año 1682 con general sentimiento para la Escuela Aragonesa que desde entonces comenzó a decaer en cierta manera, perdiendo la naturalidad y exactitud en el dibujo (...) Dejó muchos cuadros que acreditan su gran inteligencia en la pintura»¹³. A continuación, enumera los lienzos también citados que Ceán y no deja de ser curioso que, a partir de los mismo ejemplos, extraiga tan opuesta conclusión sobre su manera. También consultó el texto de Martínez, aunque ya

¹⁰ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ reprodujo el documento facilitado por José Luis Morales y Marín en que consta que a 28 de abril de 1645 el nombramiento de pintor de cámara era ya un hecho. El nombramiento efectivo debió de tener lugar poco antes, pues en un documento del 11 del mismo mes y año, el zaragozano firmó como «Pintor de su Magestad». En *Jusepe Martínez (1600-1682)*. Zaragoza: Museo e Instituto Camón Aznar, 1981, p. 160.

¹¹ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Op. cit.*, nota 9, p. 78.

¹² «Ilustran su mérito en estas ciencias el de la varia erudición, y distinguido amor que tiene a las cosas de este Reyno [Aragón]». *Ibidem*, t. I. p. XII.

¹³ ZAPTER Y GÓMEZ, F., *Apuntes histórico-biográficos acerca de la Escuela Aragonesa de Pintura*, Madrid: Tomás Fortanet (imp.), 1859, p. 15.

no manuscrito sino en la primera edición que apareció en 1853¹⁴. Como Asso, sigue en lo fundamental esta fuente a la hora de delinear las biografías de artistas aragoneses de los siglos XVI y XVII. Lo apreciamos, sobre todo, al constatar algunas omisiones importantes en la nómina de los pintores posteriores a Martínez, como Vicente Berdusán.

Pero es en 1866, con la segunda edición de los *Discursos* por Valentín Carderera, cuando se avanza notablemente en el conocimiento de la figura que nos ocupa. Por un lado, el ilustre polígrafo publicó nuevas noticias documentales, como la facilitada por Bernardino Montañés procedente del archivo capitular de La Seo zaragozana. Se trata de las respuestas que dió Martínez en un interrogatorio jurídico para promover la beatificación de Pedro Arbués en 1648. Este escrito permitió a Carderera afinar la fecha de nacimiento del artista y conocer la identidad de su padre, el también pintor Daniel Martínez.

Por otro, buscó y atribuyó con fortuna otras obras suyas. Entre ellas, la importante serie de grabados sobre la vida de San Pedro Nolasco, publicados en Roma hacia 1627 a partir de sus dibujos. También le atribuyó en Zaragoza el retablo de la Virgen Blanca, en lugar del de las Nieves en La Seo, y el *San Jerónimo* de San Miguel de los Navarros; el del *Mancebo dibujando a la luz de una vela*, de la colección zaragoza Vilademunt, el de los diputados del Reino que hizo para las honras fúnebres de Felipe IV y el que él considero *Autorretrato de fray Jerónimo Martínez retratando a su padre*. Acrecido así el catálogo de la obra conservada, no olvidó tampoco los lienzos desaparecidos del claustro de Santa Engracia. Sin embargo, mantuvo la falsa atribución de unos cuadros en la iglesia de la Mantería, que Ceán confundió con los anteriores a causa de una mala lectura de Palomino, e incluyó equivocadamente la serie de la vida de san Lorenzo en la iglesia oscense bajo esa advocación. El balance es, no obstante, positivo y más aún, si consideramos que, gracias a este mayor número de obras conocidas, la crítica de arte que hizo del pintor fue la más concienzuda y acertada de cuantas se habían hecho hasta entonces. Observó agudamente los marcados contornos de sus figuras, su alejamiento, en ocasiones, de la belleza ideal y una cierta monumentalidad que emana de composiciones serenas y ordenadas¹⁵.

¹⁴MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Zaragoza: M. Peiro (imp.), 1853.

¹⁵MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Ed. de Valentín Carderera. Madrid: Real Academia de San Fernando, 1866, pp. 38-46.

Por contradecir a Carderera, opinaba Cruzada Villamil «que no era pintor Jusepe, digno de tenerlo en cuenta», juicio excesivo a todas luces. Así lo escribía Mario de la Sala¹⁶, quien en 1886 dió a conocer nuevos documentos en relación con Martínez. En el archivo parroquial de San Miguel de los Navarros halló, entre otros, la partida de defunción del padre de nuestro artista, Daniel Martínez, y la de su madre, Isabel Lurbe. Confirmó, igualmente, la fecha de muerte del propio Jusepe Martínez y conoció la de su mujer, acaecida en 1684. También, descubrió el testamento de 1670, un pío legado del pintor para dotar a hijas de pintores no doradores y el expediente de fundación de una capellanía por ambos cónyuges en la capilla de San Jerónimo de la citada parroquia.

El rastreo en este archivo fue también fructífero para el catálogo de nuestro pintor, que se vió enriquecido con un San Antonio de Padua, dado como limosna a esta iglesia, y con cuatro óvalos pintados para decorar las claves de las bóvedas de la misma iglesia hacia 1669.

Además de estas obras documentadas, añadió otras atribuidas como dos lienzos de San Felipe Neri, uno en San Miguel de los Navarros y otro en Santa María Magdalena; los retratos de fray Juan Cebrián y Pedro de Apaolaza en el Palacio Arzobispal de Zaragoza y cuatro cuadros del Museo Provincial de Zaragoza, el de *San Pedro Nolasco*, *Aparición de un ángel a Santa Cecilia*, una cabeza de san Bernardo y el de un *Ecce Homo*. Cita igualmente otras perdidas como las de la colección del marqués de Lierta, cuyo inventario copió Larrea como apéndice a los *Discursos*, según consta en las ediciones mencionadas. En Huesca, consideró suyas las pinturas de la capilla de San Orencio y Santa Paciencia, de patronazgo de Vincencio Juan de Lastanosa, noble con quien ya le relacionó Latassa.

Tres años más tarde, el conde de la Viñaza¹⁷ recogió estas nuevas y valiosas aportaciones, reproduciendo íntegramente, además, el interrogatorio de 1648 (*vid. supra*). Sólo hay una alteración en el catálogo pergeñado por De la Sala: no incluye la cabeza de san Bernardo que se atribuía al pintor en el Museo de Zaragoza.

Sí que hizo una primera crítica literaria de los *Discursos*, editados a mediados de siglo, como vimos. En ella, reconoce la importancia de

¹⁶LA SALA-VALDÉS, M., *Estudios Históricos y Artísticos de Zaragoza*. Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial, 1933, pp. 149, 158-162, 168 y 169. Cito por esta edición, aunque, como digo arriba, los estudios que engloba se publicaron hacia 1886 en el semanario católico *El Pilar*.

¹⁷VIÑAZA, Conde de la, *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes de España de Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*, t. III. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1889, pp. 21-32.

sus informaciones sobre eximios artistas, desconocidas hasta entonces. Lamenta, no obstante, lo «desaliñados y oscuros» que son a veces el estilo y lenguaje. Pero valora positivamente la ausencia de impertinentes citas de autores sagrados, griegos y latinos, que hacían sumamente farragosa la lectura de otros textos del género.

3. Jusepe Martínez y la historiografía del s. XX. Hacia una recuperación definitiva de su figura

Manuel Abizanda Broto encabeza la lista de los investigadores que se ocuparon de Martínez en nuestra centuria. En lo fundamental, sigue a La Sala-Valdés y a Carderera que son responsables de las aportaciones más numerosas en el siglo XIX. Como novedad, cita el elogioso comentario del jesuita Jarque, al describir el capelardente erigido en el Mercado por la muerte de Felipe IV, cuyo texto dice así: «la principal imagen del Rey Nuestro Señor, a caballo, que llena de majestad se veneraba muy al vivo en el segundo cuerpo, solamente se pudo fiar al magisterio en el arte y valiente pincel de Jusepe Martínez, pintor de S. M., que echó en esta obra el resto de su saber». El propio Abizanda lo consideró sin paliativos «el primero entre los pintores aragoneses del siglo XVII». Al contrario que sus antecesores (excepto el conde de la Viñaza), juzgó inferior su labor como historiador y crítico de arte: aunque está de acuerdo con ellos en que los Discursos fueron «obra única en su tiempo, pues además de las reglas y técnica del arte, [Martínez] trazó copiosa biografía de artistas», lamenta que «no fue muy escrupuloso en la historia, atribuyendo algunas producciones equivocadamente, puestas ahora de relieve al abrirse los archivos a los investigadores»¹⁸.

El testimonio de Sánchez Cantón, reseñado al principio de este artículo, es sólo dos años posterior (1934) e insiste en la peculiaridad del tratado de Martínez, tan rico en noticias histórico-artísticas de carácter inédito¹⁹.

En la década de los cuarenta, tan sólo podemos aludir a la breve reseña que dedica Mayer a nuestro pintor en su *Historia de la pintura española*. Allí, hallamos dos cosas dignas de nota. La primera, la atribución del *Santo Tomás* (reproducido en la figura 410) y de la *Cabeza de viejo*, del Museo de Budapest. La segunda, la valoración tan pecu-

¹⁸ABIZANDA BROTO, M., *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón*, t. III. Zaragoza: Patronato Villahermosa-Guaqui, 1932, pp. 262-267.

¹⁹SÁNCHEZ CANTÓN, F., *Op. cit.*, nota 2.

liar que le merece la pintura de Martínez, a la que califica de «impersonal». En ella percibe, sobre todo, influencias italianas (Caravaggio, Reni, Ribera) y rubensianas poco elaboradas. Esto tiene que ver, sin duda, con el problema tan debatido acerca de la identidad de la «escuela» aragonesa de pintura. A Mayer, le merecen mayor interés los *Discursos*, cuyo autor es considerado por él «escritor inteligente»²⁰.

El tratado se volvió a publicar en este siglo, concretamente en Barcelona y en 1950, a cargo de Julián Gállego. Como quiera que este investigador consideró su nueva edición de Akal (1988) un facsímil de aquélla, trataremos aquí sus juicios sobre su paisano pintor. Haciendo un resumen de todas las aportaciones precedentes, logra dar una apretada biografía de Martínez. Del mismo modo, consignó la atribución de los dos únicos dibujos que se conocen de su mano: el *San Famiano*, donado a la Biblioteca Nacional de Madrid por Carderera en 1867 y el de la *Aparición de la Virgen del Pópulo a un santo enfermo*, atribuido por Sánchez Cantón. El juicio que Gállego emite sobre sus logros profesionales queda perfectamente resumido en estas palabras: «se trata de un pintor muy de su siglo, académico de ideas y suelto de pincel»²¹. Asimismo, se preocupó de señalar sus numerosos aciertos como escritor crítico de arte. En conclusión, este prólogo al tratado de Martínez está escrito con rigor, pero también con cercanía y evidente complicidad por parte del investigador moderno que descubre en cada peculiaridad de nuestro artista, ya como hombre, ya como escritor, rasgos inequívocamente aragoneses.

Ricardo del Arco volvió a ocuparse monográficamente de la pintura barroca aragonesa en un artículo de 1954. Por lo que respecta a Jusepe Martínez, recoge los datos biográficos ya conocidos. Menciona por primera vez una carta de un Juan de Gárriz a Lastanosa (1633), por la cual sabemos que, en nombre de Lastanosa y junto al pintor Orfelin, compró libros y objetos de arte en la subasta de los bienes del canónigo Sora. También, descubrió el encargo del ayuntamiento de Huesca al pintor para que realizara la bandera de la ciudad, llamada del Ángel Custodio (1637). Interesado como estaba del Arco en temas oscenses, se detiene más que otros autores en las obras de Martínez allí radicadas. Así, considera el lienzo de los *Santos Orencio y Paciencia*, en la capilla catedralicia de los Lastanosa, la obra maestra de Jusepe. En el mismo templo, consideró también suyos los cuadros de la capilla de La Milagrosa y, en la parroquia de San Lorenzo de la misma ciudad, la serie sobre la vida del santo homónimo. Hoy se de-

²⁰ MAYER, A. L., *Historia de la pintura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1942, pp. 516-518.

²¹ MARTÍNEZ, J., *Op. cit.*, nota 3, p. 26.

sechan ambas atribuciones. A la hora de valorar su figura de pintor, se muestra de acuerdo con el conde de la Viñaza al colocarle «en el primer lugar entre todos los pintores compatriotas suyos». Por su parte, lo tiene por el más completo de cuantos pintores trabajaron en Aragón²² por aquellas fechas.

Todavía hoy, constituye una fuente fundamental para la reconstrucción del catálogo pictórico de Martínez el inventario artístico de Zaragoza y su provincia, llevado a cabo por Francisco Abbad en los años cuarenta, pero publicado en 1957. En la capital le atribuyó un cuadrito, *Milagro de Calanda*, en el altar del Santo Cristo de la basílica del Pilar. San Miguel de los Navarros acoge también, en su opinión, un lienzo de dos santos franciscanos con fondo de paisaje y otro con Santa Teresa de Jesús (desaparecido), además de los ya citados allí por De la Sala. En otros pueblos de la provincia quiso reconocer pinturas «del estilo de Jusepe Martínez»: Morata de Jalón, Ateca, Paniza y Tauste. En Uncastillo, reconoció rotundamente la autoría de Jusepe Martínez en el retablo mayor de Santa María y en un lienzo de San Pedro Nolasco que albergaba la sacristía de dicha iglesia²³.

En 1958, Diego Angulo realizó el primer estado de la cuestión serio sobre el conjunto de la pintura barroca aragonesa conservada. De ese modo, constató que la obra de Martínez carecía de un estudio crítico riguroso, pues «algunas de las pinturas que se le atribuyen con mayor insistencia no parecen ofrecer la suficiente homogeneidad de estilo». De hecho, distingue dos grupos bien diferenciados que, en caso de pertenecer a su mano, harían deducir una profunda evolución en su carrera artística. Adscribible al primer grupo sería el *San Pedro Nolasco*, y al segundo, la *Aparición de un ángel a Santa Cecilia*, custodiados ambos en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Los lienzos de la catedral y el *San Andrés* de San Lorenzo de Huesca los encuadra también en esta segunda etapa, influida por la escuela madrileña del último tercio de siglo²⁴. Lamentablemente, todavía hoy sigue vigente esta valoración. Las escasas correcciones a su catálogo no han borrado del todo esa disparidad estilística que Angulo percibió.

El mismo año, Gaya Nuño realizó una pequeña aportación a dicho catálogo al dar a conocer una tercera pintura atribuida a Martínez en el Museo de Bellas Artes de Budapest. Se trata del lienzo que

²²ARCO, R. DEL, La pintura en Aragón en el siglo XVII. *Seminario de Arte Aragonés*, 1954, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), pp. 62-67.

²³ABBAD, F., *Catálogo monumental de España. Zaragoza*. Madrid: Instituto Diego Velázquez (C.S.I.C.), 1957, pp. 77, 78, 103, 199, 218, 448, 609, 711 y 717.

²⁴ANGULO, D., *Ars Hispaniae. Pintura del siglo XVII*, t. XV. Madrid: Plus-Ultra, 1958, pp. 256-257.

representa a Job y su mujer (1,22 × 1,48 m.) descrito como «Job, con las manos cruzadas, sentado, escucha las imprecaciones de su esposa»²⁵. Precisamente, del *Santo Tomás* del mismo museo se hizo eco en 1971 Vicente González Hernández²⁶, investigador que, como veremos, dedicó buena parte de sus esfuerzos a clarificar la biografía del autor de los *Discursos*.

Esta pintura atrajo sobre sí la polémica cuando, en el catálogo de la exposición celebrada en Roma sobre caravaggistas franceses (1973), se puso en duda la autoría del pintor aragonés relacionándola, en cambio, con el «Maestro del Juicio de Salomón». En efecto, el tipo humano de nariz apuntada, fosas nasales alargadas y frente huidiza se repite en otras producciones del citado artista (*Jesús entre los doctores*, Museo de Langres). Se acabó concluyendo que, si bien las atribuciones a Alonso Cano o a Jusepe Martínez eran inaceptables, todavía queda alguna duda por un cierto acento español que se aprecia en el cuadro²⁷.

De nuevo, González Hernández publica en 1976 un avance sobre la biografía de Jusepe Martínez, que presenta notablemente enriquecida con respecto a las del siglo anterior. Esta vez, los hallazgos documentales proceden en su mayoría del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, donde el investigador consultó numerosos protocolos²⁸. Ello le permitió documentar definitivamente el retablo de la Virgen Blanca de La Seo y el de la parroquial de Santa María de Uncastillo. De ese modo, el catálogo del artista se nutrió con dos importantes conjuntos perfectamente documentados.

Camón Aznar dedicó unas páginas a Jusepe en su síntesis de la pintura española del siglo XVII aparecida en 1977. Lo más destacable en ellas es la calificación que acierta a dar de los *Discursos* como «un muestrario de las opiniones de uno de los artistas más cultos del siglo XVII», quedando lejos de las preceptivas de arte al uso. Por lo que respecta a su faceta de pintor, escribe que «su personalidad ha sido en exceso desvalorizada por los historiadores»²⁹. Como Julián Gállego que, a su vez, sigue a Lafuente Ferrari, afirma que los temas de la Vida de la Virgen en el retablo tantas veces citado de La Seo zarago-

²⁵ GAYA NUÑO, J. A., *Pintura española fuera de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958, p. 228.

²⁶ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., Un cuadro de Jusepe Martínez, entre las obras artísticas del Museo de Budapest. *Zaragoza*, 1971, Zaragoza, Diputación Provincial, pp. 35-37.

²⁷ AA. VV., *I caravaggeschi francesi*. Roma: Academia de Francia, 1973, pp. 62-63.

²⁸ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., Jusepe Martínez, pintor de S. M. Felipe IV y la Zaragoza de su tiempo (Siglo XVII). *Cuadernos de Zaragoza*, 1976, n.º 7, Zaragoza: Excmo. Ayuntamiento, 1976.

²⁹ CAMÓN AZNAR, J., *Summa Artis. La pintura española del siglo XVII*, t. XXV. Madrid: Espasa-Calpe, 1977, pp. 191-193.

zana están tratados «con una soltura de pincel típica de la pintura aragonesa». En relación con el tema de la existencia o no de una escuela de pintura aragonesa durante el siglo XVII, conviene decir que, hasta que no se hayan estudiado monográficamente las personalidades de mayor relieve, será difícil pronunciarse. Actualmente, se empeñan en dicha labor Juan Carlos Lozano, que realiza su tesis sobre Vicente Berdusán, y quien esto escribe, cuyo trabajo se centra en Jusepe Martínez.

Es José Luis Morales quien realiza en 1980 una monografía sobre la pintura barroca aragonesa. En el apartado dedicado a Jusepe Martínez incorpora las últimas novedades de González Hernández. Lo más notable de esta ficha biográfica es la incorporación al catálogo del pintor de una *Aparición de Santiago a San Cayetano* (y no de Cristo, como escribió Morales). Se conserva en la Real Capilla de Santa Isabel³⁰ (Zaragoza).

La década de los ochenta asiste a la celebración de una efeméride, la conmemoración del tercer centenario de la muerte del pintor. En 1982, el Museo Camón Aznar organizó la exposición titulada *Jusepe Martínez y su tiempo*. Allí estuvo expuesto el gran lienzo central del retablo de Uncastillo, que al ser limpiado, dejó ver la firma de Jusepe y la fecha de conclusión: 23 de diciembre de 1649³¹.

Un año antes, el mismo museo había publicado una extensa biografía de Jusepe Martínez³². A grandes rasgos, su título encierra el texto que González Hernández escribiera en 1976, sólo que ampliado con un exhaustivo y útil aparato documental, que contiene, entre otras novedades, los albaranes de pago por el retablo de La Almunia de Doña Godina (Zaragoza). La publicación iba acompañada también del catálogo más completo publicado hasta ese momento de la obra pictórica y gráfica del autor de los *Discursos*. Gonzalo Borrás, en su estado de la cuestión sobre la pintura barroca aragonesa (1987), consideró dicho catálogo excesivamente sobrecargado. De hecho, desmontó la atribución del lienzo de la capilla de San Joaquín en Santa María de Calatayud, que va firmado por el pintor madrileño Bartolomé Román. En su análisis de la figura de Martínez, vuelve a poner de manifiesto, en la línea de Angulo, que es un pintor necesitado de una revisión profunda.

³⁰ MORALES Y MARÍN, J. L., *La pintura aragonesa en el siglo XVII*. Zaragoza: Guara, 1980, pp. 68-80.

³¹ AA. VV., *Jusepe Martínez y su tiempo. Catálogo de la exposición (26 enero-7 marzo, 1982)*. Zaragoza: Museo e Instituto Camón Aznar, 1982.

³² GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Jusepe Martínez (1600-1682)*. Zaragoza: Museo e Instituto Camón Aznar, 1981.

En los años noventa, continuarán las descatalogaciones, como la del ciclo de san Lorenzo en la parroquia oscense de su misma advocación³³. También en 1990, se da noticia de obras suyas en el inventario de bienes de don Juan José de Austria, mecenas de Martínez y dedicatario de los *Discursos*³⁴.

Pérez Sánchez volvió a constatar en 1992 las dos maneras tan diferentes que campean en el grueso de su producción. La Santa Cecilia del Museo de Zaragoza, que se le atribuye con tanta insistencia, es considerada aparte por el historiador y relaciona con ella los conjuntos de la Virgen Blanca y de Santa María de Uncastillo, en los que advierte, no obstante, una calidad inferior, como si se tratara de obras de taller³⁵. Para todo lo de Martínez en Huesca, es fundamental el estado de la cuestión trazado por el mismo autor en el catálogo de la exposición *Signos* (1994)³⁶.

En 1995, Arturo Ansón realizó con acierto una nueva atribución, esta vez de una obra conservada, la Virgen de Montserrat en San Lorenzo de Huesca³⁷. Asimismo, quien esto escribe realizó como memoria de licenciatura el estudio monográfico de las estampas de san Pedro Nolasco, llegando a la conclusión de que éstas formaron parte de un libro ilustrado que la orden de la Merced editó para apoyar la canonización de su fundador. Pensando en este mismo fin, su diseño se inspiró en la estrategia del emblema³⁸. Actualmente, como decía antes, prosigo con mi tesis que estudia monográficamente la figura de Martínez, como pintor y teórico.

4. Conclusión

Si algo podemos concluir, tras el panorama expuesto, es que se ha tendido a juzgar la valía pictórica de Martínez en relación con su

³³BUIL, C./LOZANO, J. C., Antonio Bisquert, autor de dos ciclos pictóricos atribuidos a Jusepe Martínez. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1990, XLI, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, pp. 75-82.

³⁴BARRIO MOYA, J. L., Don Juan José de Austria y sus donaciones a iglesias manchegas. Nuevas aportaciones. *Cuadernos del Instituto de Estudios Manchegos*, 1990, n.º 20, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, pp. 335-352.

³⁵PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura barroca en España. 1600-1750*. Madrid: Cátedra, 1992, pp. 276-279.

³⁶PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Signos. De Forment a Lastanosa*. Huesca: Diputación Provincial, 1994. La pintura del siglo XVII en el Alto Aragón, pp. 153-165.

³⁷ANSÓN NAVARRO, A., Un cuadro inédito de Jusepe Martínez en la Basílica de San Lorenzo de Huesca: «La Virgen de Montserrat con San Orencio, Santa Paciencia, y sus hijos los santos Lorenzo y Orencio, obispo de Auch». *Aragonia Sacra*, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la iglesia en Aragón, pp. 7-11.

³⁸MANRIQUE ARA, M.ª E., *Jusepe Martínez, un pintor zaragozano en la Roma del Seicento*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), en prensa.

faceta de teórico y la singularidad que implica. En algunos críticos e historiadores del pasado, como Asso (1798) y Zapater (1859), este error fue especialmente grave, pues les indujo a ignorar el grueso de la generación posterior a Martínez al no encontrar otras personalidades de prestigio intelectual y social equiparable. El excesivo peso historiográfico del propio tratado de Martínez, única fuente de datos en un principio, condicionó también esta situación. Afortunadamente, hoy disponemos de más información sobre los pintores barrocos aragoneses. En el caso del autor de los *Discursos*, se puede afirmar que González Hernández acertó a delinear su biografía con bastante precisión. Sus investigaciones en archivos resultaron especialmente fructíferas y útiles para documentar importantes obras del pintor³⁹. Esto permitirá, asimismo, realizar el imprescindible catálogo crítico con el rigor necesario, tarea en la que me empeño actualmente. La monografía publicada en 1981 constituye, pues, un excelente punto de partida para profundizar en la personalidad de Martínez.

En este balance, constatamos, pues, que la mayor aportación historiográfica al estudio de Martínez es de tipo documental. El estudio histórico-artístico de su producción no está, ni mucho menos, tan avanzado. De hecho, los críticos más recientes siguen percibiendo la desigualdad notable entre obras atribuidas que ya puso de manifiesto Angulo a mediados de este siglo. Éste problema y el de la carencia de una edición crítica definitiva de los *Discursos* constituyen los legados pendientes de la historiografía que versa sobre Jusepe Martínez.

³⁹Cfr. con los datos publicados después por ALMERÍA, J. A. *et al.*, *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1983 y BRUÑÉN, A. I. *et al.*, *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1987.