

DE LAS PINTURAS DE CORNELIO DE BEER EN LA COLEGIAL DE S. PATRICIO DE LORCA

P O R

JOAQUIN ESPIN RAEI (†)

En el cabildo que celebró el de la colegial de Lorca, en 22 de febrero de 1742, se acordó que de conformidad con las órdenes del visitador del Obispado respecto a las cuadros que por su testamento dejó a esta iglesia el canónigo de ella D. Ginés Pérez de Meca, los herederos de éste, en el término de tres meses, traigan indulto de S. S. de conmutación por el que les conceda la reintegración de estos lienzos dando a esta iglesia de San Patricio la cantidad en que se conmutaren; pasado el término y no habiendo traído el indulto el vicario de esta ciudad apremiará a los herederos de D. Pedro Alcántara Meca con censura precisa a que dentro de veinticuatro horas pongan en esta iglesia los referidos cuadros.

En el que se celebró en 4 de septiembre de 1744 se hizo constar que ni don Antonio Pérez de Meca, ni antes su padre D. Pedro Alcántara, habían traído a la capilla de S. José los cuadros que fué voluntad de sus antecesores destinar para adorno de ella, los que tiene retenidos en su casa con el pretexto de que no caben en la capilla y en su lugar, dicen, harían un decente retablo de talla en ellas; mas en suposición de no haber tenido efecto, se acordó que por cualquiera de los secretarios del Cabildo colegial se le de a entender a D. Antonio Pérez de Meca, el lunes 7 del corriente, que tenga y manifieste los cuadros referidos para que se traigan el mismo día a esta iglesia, y para su ejecución se cometió esta facultad al canónigo don Pedro de Ejea.



No fué tan ejecutiva la orden y decisión del Cabildo de San Patricio pues en el del día 9 de octubre del mismo año hace presente don Juan Poveda, procurador síndico, que D. Antonio Pérez de Meca manifiesta «que se quedaría con los cuatro cuadros que estaban en las casas de su habitación destinados para la capilla de S. José en la cantidad en que fueran apreciados». El acuerdo del Cabildo fué: «que se traigan a su capilla para darles su destino de cuenta de Pérez de Meca».

Por lo anterior se colige que la familia Pérez de Meca patronos de la capilla de S. José en la colegial desde 1658— tenía estas pinturas en mucho aprecio y no quería saliesen de su poder, estando dispuesta a conmutarlas por otra cosa o pagar su valor; pero ante la insistencia del Cabildo —éste también se conoce tenía interés en ellas, es posible entonces su autor fuera famoso— hubo de enviarlas a la colegial, D. Antonio Pérez de Meca, para darles el destino que su donante el Dr. Pérez de Meca, su antepasado, había dispuesto en su última voluntad, puesto que por el inventario de los cuadros que existían en la colegial en 1761, consta que había en la capilla de S. José cuatro cuadros grandes, y en el de 1771 pone: «cuatro cuadros grandes con marcos negros de varias pinturas de historia sagrada en la capilla de S. José» y más adelante, al inventariar los cuadros que había en la sacristía, que eran ocho, pone el último de la lista, el *Sacrificio de Abraham*, y anota seguido: «éste es de la capilla de S. José».

Así que eran cinco los cuadros de la capilla del patronato de los Pérez de Meca: cuatro grandes que estaban desde antes de 1761 en ella y otro que estaba en la sacristía, seguramente porque en la capilla de S. José no cabía, como se verá.

Esta llamada capilla de S. José no es tal capilla, es un altar en el brazo norte del crucero, junto a la puerta que sale a la calle de la Zapatería; en los tres muros que forman este brazo del crucero se colocaron los cuatro cuadros grandes —son apaisados, de dos metros cuarenta y cinco centímetros de longitud por una altura de un metro noventa centímetros, sin los marcos—, a saber: *La salida de Noé del arca*, sobre el altar de S. José; *David entonando los salmos*, en el muro de la izquierda, sobre la cancela de la puerta; *La tentación de Job* y *La muerte de Abel*, en el muro de la derecha. Después se colocó el de *David* en el lado opuesto del crucero sobre el altar de S. Nicolás, los de *Job* y *Abel* frente al trascoro, a los costados de la puerta real de la iglesia a los pies de ella y sacando de la sacristía el *Sacrificio de Abraham*, que es cuadro de menores dimensiones que los cuatro anteriores, fué colocado en donde antes el de *David*. Dicho cuadro de Abraham, según hemos visto, declara el inventario de 1771 era también de esta capilla de S. José de los donados por el canónigo Dr. D. Ginés Pérez de Meca y, por tanto, eran cinco los cua-





«La tentación de Job»



"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"





San Patricio, brazo norte del crucero



dros: cuatro grandes y uno mediano, no apaisado como los mayores sino pintado su asunto a lo alto.

Todos ellos revelan el mismo estilo e igual manera, de escuela indeterminada a mi juicio, pero desde luego más germánica que española o italiana.

Noé saliendo del arca.—Muchedumbre de bestias diferentes ocupan este lienzo en que se ve el arca en el lado derecho y en primer término el patriarca y su familia.

David entonando los salmos.—La figura del rey poeta con el arpa, acompañado de otras figuras, en un salón de grandiosa arquitectura.

Estos dos cuadros por la gran altura en que se hayan colocados en ambos lados del crucero, sobre la cornisa guardapolvo de los nichos de los altares que hay bajo ellos de S. José y S. Nicolás, y lo poco favorable de la luz que reciben, son de difícil examen. Los dos situados frente al coro —en la actualidad dentro del coro— por estar más bajos y en condiciones favorables de luz se pueden examinar mejor, son además de más claro ambiente, sobre todo el de: *La muerte de Abel* es original pintura, de sugestiva composición y fino colorido. Figura en primer término hacia la derecha del observador, el padre Adán sentado junto a unos grandes árboles con el cuerpo muerto de Abel apoyado sobre sus piernas y regazo. Es notable la expresión del rostro de Adán que mira implorante a lo alto, asombrado, y muy justo el colorido del exangüe cuerpo de Abel. No es el tipo acostumbrado representar por los pintores del Adán lampiño, blanco y delicado, que colocan en el paraíso, inocente y casi femenino; el de este lienzo es un hombre moreno, curtido, de áspera y corta barba, de aguda y fiera mirada; es el tipo del hombre que ha luchado con todas las fuerzas adversas de la naturaleza. Abel es un joven mancebo pero en completo desarrollo, un hermoso estudio de desnudo sin alarde muscular, mas no carente del acuse de la estructura de un cuerpo varonil que se ha ejercitado ya en violentos y duros trabajos; quizá resulta algo grande este cuerpo casi yacente de Abel con relación a las demás figuras y al tamaño natural humano, pero es la principal del cuadro, en primerísimo término, saliente del conjunto y a quien el autor, sin duda, tuvo interés en destacar y hacer notable, junto con la de Adán, figuras principales que atraen desde luego la atención del espectador absorbiéndola, juntamente con el amplísimo paisaje que por sí solo sería un cuadro completo: un valle espacioso, entre lejanas montañas azuladas desvanecidas por la distancia, poblado de frondosas arboledas. En segundo término a la izquierda aparecen dos aras y ante ellas las figuras de Caín y Abel ofreciendo sus sacrificios, el humo de la una se abate y el de la otra se eleva recto hacia el cenit. Más a lo lejos la pequeña figura de Caín huye del lugar de su crimen bajo la presencia de



Jehová que surge entre las nubes. Se representan pues en esta pintura las causas del primer crimen y la huida del homicida bajo el anatema divino. Acompañan a las tres figuras principales del cuadro —Adán, Eva y Abel— cuatro ángeles alados que rodean y sostienen los brazos y piernas de la primer víctima de la humana envidia. Tras el cuerpo de Abel aparece el busto desnudo de Eva en actitud también desolada e implorante, patética expresión de la escena capital de esta hermosa pintura ante el protofratricidio que por vez primera mancilló la tierra.

La tentación de Job.—En el centro del cuadro una figura de varón desnudo en violentísima posición, cual si fuese lanzado del suelo por alguna fuerza extraña; tiene los brazos abiertos y elevados, le rodean demonios y figuras monstruosas y, frente a Job, una mujer en actitud de hablarle con vehemencia que lleva un manto rojo desde los hombros, al que un fuerte viento hicha y hace volar, separado del cuerpo de esta mujer de aspecto irritado y agorero —Lib. de Job, cap. II, vers. 9 y 10—.

El sacrificio de Isaac (de la mitad del tamaño de los anteriores).—Aparece Abraham, al que un Angel detiene el brazo, con aspecto de un robustísimo patriarca con túnica pardo rojiza, en actitud de sacrificar a Isaac, representado por un desnudo mancebo ligeramente inclinado sobre la pira del sacrificio.

Todos estos cinco lienzos denotan la misma escuela y estilo; parecen desde luego del mismo autor, artista extraño a la manera de los pintores españoles del siglo XVII y, por tanto, a la de los pintores coetáneos en esta región murciana. Son atribuidos por el profesor Baquero, en su libro *Artistas murcianos*, al pintor flamenco Cornelio de Beer que, según él y Ceán Bermúdez, residió y pintó en Murcia por los años 1630 a 1650. No he podido hallar, en los cuatro lienzos mayores de la iglesia de San Patricio, firma alguna de su autor; los de *Abel* y *Job* los he examinado por todas partes, hasta por el reverso, ni he encontrado en el archivo de la colegial dato ni indicio alguno de quien lo fué. Mas en el cuadro del *Sacrificio de Isaac*, en el centro de él, encima del altar rústico preparado para inmolar al mancebo, aparece la firma del autor en tipos como los de imprenta en esta forma: C.D.Beer.fe.

Por su dibujo peculiar se puede calificar a este pintor con el dictado de maestro de los escorzos, por abundar éstos en las figuras de sus cuadros de Lorca; hace alarde sistemático de esta manera con dominio del dibujo en actitudes, cabezas, torsos, miembros; casi todas las partes del cuerpo humano las pone en escorzo más o menos pronunciado, algunos violentos, parece se propuso con este difícil medio hacer más movidas y dar más vida y vigor a sus figuras, con buen dibujo y sobrio colorido de cálida entonación y matices agradables que en sus cinco cuadros consigue.





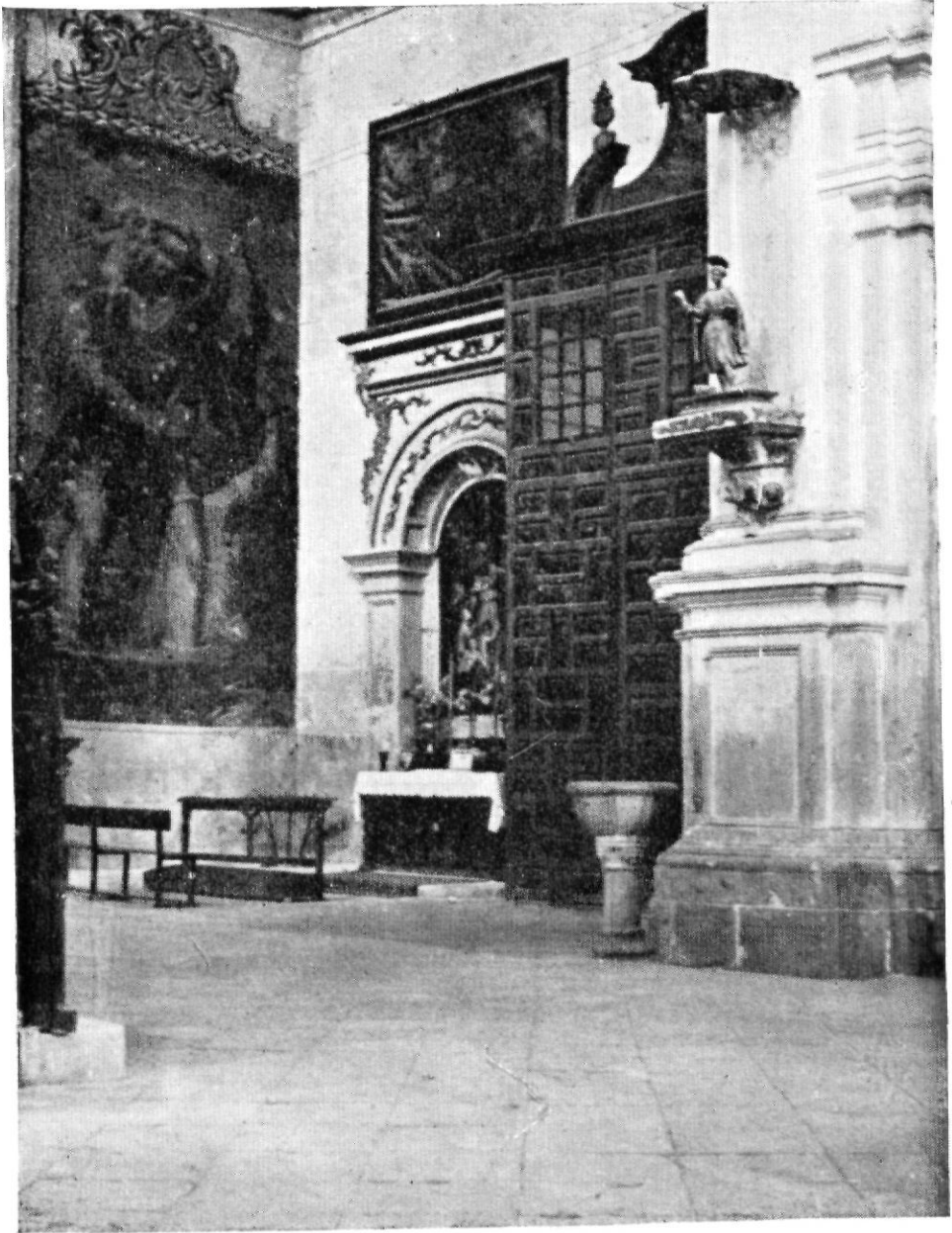
«El sacrificio de Isaac»

C.D. Beer, fe

Firma de Beer, en el «Sacrificio de Isaac».

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"





San Patricio, brazo sur del crucero



Los lienzos de *Abel* y *Job* fueron, en el año 1936, destrozados a pedradas por la horda revolucionaria que destruyó el contenido de los templos de Lorca; después han sido forrados y restaurados estos dos cuadros, los otros tres se salvaron al pasar inadvertidos por la altura a que se encontraban colocados.

Contemporáneo de Beer fué el canónigo de la colegial de Lorca, el Dr. D. Ginés Pérez de Meca, que después lo fué de la catedral murciana, el que por los años de 1629 tuvo los cargos de provisor y gobernador del Obispado en la ausencia que hizo a Roma el obispo de Cartagena fray Antonio de Trejo. Entonces, durante su residencia en Murcia, encargó sin duda a Beer la ejecución de estos cuadros para ornato del salón principal de su domicilio, pues fué general costumbre en las moradas próceres, desde el siglo XVI hasta mediado el XVIII, decorar el salón principal de ellas con grandes cuadros de asuntos tomados de la Biblia, costumbre que he observado en varias antiguas casas lorquinas de abolengo, tales eran las de los Leonés, Guevara, García de Alcaraz, Marcilla y otras; familias ya extinguidas cuyos últimos descendientes han vendido a los chamarileros los cuadros de los salones de sus antepasados, de quienes apenas tenían idea ni noticia, a cuyas ventas han seguido las de los edificios que los contenían, últimos restos de caudales y grandezas que pasaron consumidas por el tiempo y sus mudanzas.

"Murgetana" se honra hoy publicando este artículo póstumo del que fué ilustre Académico don Joaquín Espín Rael. Este estudio, si breve en su extensión, no puede ser más completo en cuanto a su contenido, ya que nos proporciona el conocimiento de las pinturas de Cornelio de Beer en Lorca, que don Joaquín Espín describe y comenta con el acierto que siempre mostró en todos sus trabajos.

En números sucesivos, otros artículos inéditos del Sr. Espín Rael ilustrarán las páginas de esta revista.

