

EL PINTOR BURGALÉS ANDRÉS DE BUSTAMANTE EN MURCIA (1495-1514)

P O R

CRISTINA TORRES SUAREZ

La conquista del reino de Granada supuso bastante más que la ocupación de su territorio y acabar con el dominio musulmán de una región peninsular, así como el hecho histórico de finalizar una empresa bélica iniciada ocho siglos atrás. Para los territorios fronterizos con el reino de Granada este acontecimiento representaba la paz y con ella la apertura de posibilidades sin fin. En el reino de Murcia el hecho insólito de la paz, el poder gozar de una increíble seguridad, desconocida desde sus mismos orígenes como reino cristiano a causa de la secular amenaza de los almogávares granadinos, así como también de la permanente inquietud de su vecindad al «mojón de los reinos», en las tierras limítrofes de los concejos de Murcia y Orihuela, la unión matrimonial de Fernando e Isabel iba a producir beneficios de todas clases. Y entre ellos, fundamentalmente, la repoblación del campo de Cartagena, la desecación de una amplia zona huertana y la puesta en cultivo de otras zonas desatendidas, lo que de inmediato facilita y proporciona tierras feraces de productiva explotación que atraen a gran número de pobladores, entre los que no faltan moriscos granadinos y mudéjares de la gobernación oriolana.

Coincide, además, con el movimiento renacentista y el cambio, la mutación comienza a manifestarse por doquier con múltiples y variadas formas que el crecimiento demográfico impulsa con aires renovadores, lo cual no es sólo la puesta en marcha de nuevos cultivos, sino la creación de nuevas industrias, entre ellas la sedera que cuenta con técnicas importadas de Italia y con la experiencia de los moriscos granadinos, por



lo que alcanza de inmediato un auge extraordinario. La transición a los tiempos modernos lleva consigo cambios que repercuten en la vida ciudadana: riqueza, lujo, modas, actitudes, mentalidades, formas de hacer, pensar y decir que diferencian y alejan épocas cronológicamente bastante cercanas. Quizá la manifestación primera de este empuje lleno de iniciativas, de esta aceleración del cambio que venía anunciándose de muy diversas maneras, sea, en el orden artístico murciano, el comienzo y rápida construcción de la capilla de los Vélez, iniciada por el adelantado Juan Chacón en 1490 y acabada por su hijo Pedro Fajardo en 1507, flamante aún su título marquesal, que daría nombre a su capilla catedralicia.

También esta etapa renacentista, que en el transcurso del siglo XV acrecienta su ritmo conforme se acerca a su final, se extiende a algo que hasta entonces estaba reservado a unos pocos: viajar, desplazarse de unos lugares a otros. Pero este viajar, fundamentado sobre todo en ver y conocer para una minoría de nobles y artistas, literatos y eclesiásticos, aparte de los que sólo tienen un propósito económico insertos en el comercio internacional, ahora, con la paz se facilita la posibilidad de emigraciones, de traslados de gentes deseosas de encontrar tierras más propicias que las de su origen o buscan en su asentamiento en ciudades que, como las fronterizas: Sevilla, Córdoba, Murcia, Jaén y las propias Granada y Málaga, con solera musulmana, tienen un rápido renacer y crecimiento y ofrecen prometedoras perspectivas a toda clase de menesteres y oficios, sobre todo a los de mano de obra especializada, fundamentalmente artesanos y artistas.

Desde los mismos comienzos del siglo XV se establece una estrecha relación en el orden eclesiástico entre Burgos y Murcia, lo que repercute y se extiende por otras áreas. Es el resultado y la consecuencia del episcopado de Pablo de Santa María en la diócesis de Cartagena durante una decena de años. Ha habido dudas de si este célebre converso llegó a pisar el territorio de su diócesis, aunque parece hubo una corta estancia, pero lo que sí es cierto y quedan testimonios valiosos por los que consta que estuvo bien informado de todos los problemas del obispado de Cartagena. Es conocido igualmente que en su tiempo comienzan a instalarse o a trabajar en Murcia gentes de su tierra natal de Burgos, como lo fue su propio hermano, el cronista Alvar García de Santa María.

Este eje Burgos-Murcia, se va a mantener no sólo a todo lo largo del siglo XV, sino también en las primeras décadas del siglo XVI. Sirve de ejemplo la persona de Diego Rodríguez de Almela, que en 1440 marcha a Burgos con el obispo Alfonso de Cartagena y sigue después con su sobrino, el también obispo Juan de Ortega de Maluenda, y en Burgos



se encontraba todavía en 1462, donde fecha su *Valerio de las historias escolásticas*. Su vuelta a Murcia años más tarde no supuso la desaparición de esta correspondencia con la diócesis de Burgos, pues incluso, cuando la imprenta inicia su segunda andadura en Murcia, la efectúa con la edición por Rodríguez de Almela de dos pequeños tratados de su protector, lo que tiene lugar en 1487. Y lo mismo que Rodríguez de Almela, otros muchos mantienen contacto permanente con tierras burgalesas. O vienen de ellas, como Gonzalo de Covarrubias, chantre de la Iglesia de Cartagena en 1416, o la posterior llegada de otro covarrubiano, Juan Martínez de Burgos, quien logró la apetecida vecindad y autorización para ejercer de barbero, cirujano y físico al contar con el amparo y protección del omnipotente chantre en los años siguientes. Y Gonzalo de Covarrubias, ya como Arcediano de la Iglesia Cartaginense, gestionaba en 1459 con concejo murciano cuanto se relacionaba con el reloj que entonces se instalaba en la ciudad.

Y al parecer, por esta vía de relación eclesiástico-cultural Burgos-Murcia es por la que se produce y sirve de introducción para que un hidalgo burgalés, pintor de oficio, se decidiera acudir a Murcia y asentarse a vivir en ella definitivamente. Se trata del pintor Andrés de Bustamante, que ya en el año 1493 vivía en Murcia y había acreditado su valía artística, toda vez que los regidores lo integraron en el grupo privilegiado de los veinte excusados y franquizados de toda clase de tributos que por disposición de Juan I y confirmado por sus sucesores disfrutaba la ciudad de Murcia (1).

En el mes de marzo de 1497, como vecino de la parroquia de Santa María y atendiendo la disposición real que el corregidor Hernando de Barrientos llevó a efecto, fue incluido Bustamante en atención a su situación económica en el grupo de vecinos de menores caudales y en el subgrupo de los que estaban obligados a tener ballesta de acero con dos docenas y media de pasadores en lugar de lanza larga (2). Más tarde, ya

(1) En este año 1496 los otros artífices que integran el grupo de los veinte excusados eran: Martín de Ayala, maestro de hacer hierros de lanzas; Antón de Biveros, m. relojero; Alonso, m. dorador; Gonzalo, m. albañil; Esteban de Soria, m. sillero; Tomás, m. de hacer cureñas de ballestas; Juan de Montalbán, m. de «almofrexes» y otras cosas de la jineta y cintero; Linares, m. puñalero; Ruiz, m. armero; Guillén, m. armero; Juan Martínez, m. porcelero; Gavariago; Almerique, m. agujetero; Guien, m. platero; Ali Chelmi, m. de hacer brazos de ballestas; Tomás Francés, m. frenero; Bartolomé de Gayangos; Nicolás Rovera, m. coracero. Concesión privilegiada en la que también sería incluido años más tarde Jerónimo Quijano.

(2) Se establecieron cuatro grupos en razón de los medios económicos con que contaban: a) los de un millón arriba, que debían llevar arneses; b) de setenta mil maravedís arriba, los de «mayores caudales», armas enteras a la jineta; c) veinte mil arriba, como hombres «de medianas haciendas», con armas medianas; d) de veinte mil



en el año 1500, se le localiza firmando como testigo en una escritura del protocolo notarial de Pedro López (3).

Desde entonces y por lo menos hasta 1514 (4) Andrés de Bustamante trabaja en Murcia, ganando prestigio en el transcurso de los años y recibiendo encargos del concejo, cabildo catedralicio e indirectamente del marqués de los Vélez. No es pura coincidencia y quizá responda a cuanto queda dicho, el que hubiera podido establecerse una relación Rodríguez de Almela y Bustamante, pues cuando Alonso Rodríguez de Almela, hermano del cronista Diego Rodríguez de Almela, firma una carta de poder, en nombre y como curador de doña Francisca de Montealegre, viuda de Juan de Guzmán, ante el escribano Pedro López, el día 5 de julio de 1504, uno de los testigos presentes fue precisamente Andrés de Bustamante (5).

Y en esta relación Burgos-Murcia puede también ser incluido otro chantre de la Iglesia de Cartagena. Se trata de Luis de Bustamante, sucesor en la Chantría de don Gil de Junterón el 21 de abril de 1509, al ser éste elevado a la dignidad de Arcediano. Y a mayor abundamiento, quien en su nombre hizo oficialmente la resignación de la chantría fue Juan Rodríguez de Bustamante. Tres años más tarde, ambos, don Gil como Arcediano y Luis de Bustamante como chantre, asisten a los cabildos catedralicios conforme testifican las Actas capitulares (6) y es precisamente este año 1512 cuando la actividad pictórica de Andrés de Bustamante tiene mayor alcance. Queda la interrogante de saber el parentesco de ambos, ya que, al parecer, no eran hermanos.

Y en el orden artístico otros dos factores se suman a esta estrecha relación que se mantiene entre ambas ciudades. Uno, anterior, es el muy

abajo, con menores caudales y haciendas: armas menores, pero de estas tres subgrupos: con espada, casquete y lanza larga de veinticuatro palmos y un dardo, o lanza mediada y pavés o escudo de Pontevedra u Oviedo; espingarderos, con espingarda, 50 pelotas y tres libras de pólvora; ballesta de acero y dos docenas y media de pasadores en lugar de lanza.

(3) A. H. P. Protocolo de A. López, 362, fol. 517. Debemos el conocimiento de todos los protocolos notariales que se refieren a Andrés de Bustamante a la excelente aportación realizada como Tesina de Licenciatura en la Sección de Historia Medieval por CAYETANO TORNEL COBACHO: *Documentos notariales murcianos (1450-1511)*, leída en julio de 1979, que nos facilita la directa utilización de los documentos. Labor muy de agradecer, aunque, como en otras muchas ocasiones, olvidada la obligada cita de esta valiosa fuente informativa.

(4) A. H. P. Protocolo de R. López, 352, fols. 413-4.

(5) A. H. P. Protocolo de R. López, 362, cuad. 2, fol. 421. No obsta a ello el que Diego Rodríguez de Almela hubiera fallecido en 1489.

(6) A. Catedral, Actas Capitulares en esta fecha. Desde 1497 a 1513 consta la actividad de Juan Rodríguez de Bustamante como Notario y residencia en casas de su propiedad en Santa Catalina. Junto con su hijo, el Chantre, Luis de Bustamante, fue enterrado en la capilla de su primo Gil Rodríguez de Junterón.



cercano parentesco artístico, aunque no dependencia, entre la capilla de los Vélez (1490-1507) y la capilla que mandó construir don Pedro Fernández de Velasco, Condestable de Castilla, en la catedral burgalesa (1468-1494), obra de Simón de Colonia. Proximidad, precedente y semejanza en algunos aspectos fundamentales, tal el emplazamiento de los tenantes y escudo en el exterior de las capillas, que pudo ser algo más que pura coincidencia, por lo menos conocimiento. El otro, posterior, aunque también cercano, es cuanto se refiere a un artista de tanta importancia como Jerónimo Quijano, cuya intervención en las obras de la Catedral murciana a partir de 1526 es bien conocida. A la muerte de Jacobo Florentino, el Cabildo catedralicio adopta el 15 de junio de 1526 el acuerdo de que teniendo «necesidad para las obras que tiene comenzadas de un maestro de cantería», daban su poder y comisión al canónigo Arrieta «para que fuese a Burgos o a otra parte donde hubiese algún buen maestro para las dichas obras y tomase con el asiento...». Vuelve otra vez a mencionarse en el Cabildo de la catedral murciana a Burgos como fuente de artistas y, aunque hubo que buscarlo en «otra parte», concretamente en Jaén, donde entonces se encontraba, el contratado iba a ser Jerónimo Quijano cuya procedencia de la Montaña y formación en Burgos confirma esta relación entre ambas ciudades.

Oriundo también de la Montaña fue el arquitecto Bartolomé de Bustamante, con ingreso tardío en la Compañía de Jesús, y a quien se le ha atribuido su participación directa o indirecta en la construcción del Colegio Jesuíta de Caravaca y de la iglesia de la Compañía en Murcia, aunque parece que con fundamentos no muy fuertes. Pero aunque no tuviera intervención en dichas construcciones, no por eso deja de tener interés el poder relacionar a los dos Bustamantes, si no en Murcia, sí en cuanto a su común apellido y a la procedencia montañesa de ambos.

Y en el mismo orden de cosas otros Bustamantes destacan en la vida socio-política de Murcia en el transcurso del siglo XVI. Lo es el Licenciado Bustamante, a quien el concejo murciano atendía en 31 de agosto de 1525 su petición de sesenta pinos para hacer madera con que cubrir su casa. Y es sin duda el mismo al que vemos años más tarde como regidor y letrado del municipio entre 1543-1558, así como a su hijo Cristóbal de Bustamante, su sucesor en el regimiento, que desempeña activamente entre 1558 a 1539.

Familia e hidalguía de Andrés de Bustamante

La necesidad de Andrés de Bustamante de justificar su hidalguía, modo de evitar no ser tratado como pechero y tener que contribuir como



tal en la parroquia de Santa María donde estaba avecindado, fue sin duda lo que motivó el expediente abierto en Burgos para obtener declaración judicial de su condición social. Y en Burgos, el día 24 de septiembre de 1509, ante el alcalde Juan de la Torre, los hermanos Diego y Andrés de Bustamante recurrieron al testimonio de diez testigos de avanzada edad para justificar de forma fehaciente su hidalguía. A las diez preguntas que cada uno de los testigos hubo de contestar, cabe destacar la unanimidad en cuanto a sus declaraciones de la hidalguía familiar de los Bustamante, legitimidad matrimonial de sus antecesores, profesión de la fe católica, etc. Existen variantes circunstanciales en cuanto a la procedencia y apellidos de sus abuelos, pues unos son más explícitos que otros

De su conjunto cabe destacar: que los padres de Diego y Andrés de Bustamante fueron Juan de Bustamante y Marina Sáez de Sedaño; abuelos paternos, Andrés Hernays de Bustamante e Inés Sánchez o Fernays, linaje de la Montaña. Los abuelos maternos, Alonso Hernays de Sedaño y Juana Sáez de Ruylazedo. También se manifiesta por más de un testimonio que Andrés Hernays de Bustamante moraba en el barrio de San Juan de Burgos y que era natural de Cabrales, en las Montañas de Liébana, de donde hubo de salir precipitadamente porque su padre dio muerte a un tal Carrillo en Renoso, de donde era natural «cabe Ruys Herrero», cerca de Aguilar de Campoo y en donde vivía con el comendador Suero de Barahona. También se indica que era pariente de Diego de Bustamante, señor de la casa de Bustamante, linaje de Asturias de Santillana y que sitúan entre Aguilar de Campoo y San Vicente de la Barquera.

Quizá lo más importante fuera la declaración del canónigo Lope de Mendoza, quien manifiesta que él había sido el que sacara de la pila bautismal y fuera padrino de Andrés de Bustamante en la iglesia de Santo Lesmes, en donde ya entonces —en 1509— estaban sepultados Juan de Bustamante y su mujer. En cuanto a los Sedaños el testigo Juan Manuel expuso que había oído decir a su padre Pedro Moro de las Armas, que fue hombre que vivió 104 años, que Alonso Hernays de Sedaño fue criado en la honor de Sedaño, en el lugar de Sarcenilla, agregando que él «es onbre anciano de ochenta y dos años... e dize que a andado muchos reynos y tierras e entre los hijosdalgo que conosçio fuera destos reynos de Castilla e de Leon ay dos sacadas partidas, la una es la del honor de Sedaño en el reyno de Castilla e la otra es la onor de Peñamea, en el reyno de Leon, e que los que naçen e son naturales en estas dos partidas son omes hijosdalgo syn ninguna disputa».

No deja de ser curiosa la terminante declaración de Diego de Salcedo, quien para garantizar la limpia ascendencia familiar de los hermanos



Bustamante manifiesta que tanto los de Sedaño como los de Ruylazedo son hidalgos porque «no ay confesos». Otro de los testigos narra la actividad bélica del padre de Andrés de Bustamante en la contienda que se produjo en la sucesión de Enrique IV, luchando en la ciudad de Burgos al lado de Fernando el Católico con una lanza y cómo apresó a un balletero contrario que intentaba matarle (7).

La obra

Escasez de obras y escasez de documentos han motivado con excesiva frecuencia atribuciones erróneas de producciones pictóricas anónimas, al buscar en el color, dibujo, formas, composición o simplemente en detalles aún menores, semejanzas suficientes para agrupar obras y considerarlas como de un mismo autor. Más aún cuando en periodos de cambio no resulta fácil la identificación pictórica, tanto porque no se mencionan sus autores, como porque influencias extrañas diversas, no bien asimiladas, que se entrecruzan y se recogen parcialmente por artistas no bien formados, ya que faltan personalidades destacadas, lo que hace que en su mayor parte marchen con ritmo paralelo y las innovaciones se introducen de forma generalizada y casi al mismo tiempo, pues no acaban de surgir de inmediato facturas singulares y de calidad que permitan su diferenciación, primacía e imitación. Esto no se produce hasta el momento en que el artista viaja y en el renacimiento italiano aprende y se forma, o caso contrario, la llegada de artistas flamencos, borgoñones y renanos que se presentan en la Corte castellana desde los años de Juan II y que siguen con Enrique IV y Reyes Católicos «en avalancha ininterrumpida» en frase de Chueca y que son introductores de modas y otras formas interpretativas y compositivas que incitan a la renovación.

Por otra parte, no deja de ser atrevida y a veces da lugar a equivocaciones, incluso lamentables, la *necesidad* del historiador del Arte de buscar orígenes, escuelas, tendencias o simplemente influencias en la contemplación y estudio de obras anónimas, para emitir su juicio crítico y, forzado por resumir y concretar cuanto observa y valora, clasifica y encasilla a su autor en la órbita de otro más prestigioso, al que se conoce y concede autoridad. Aunque, en ocasiones, el anonimato general confluya al solo nombre conocido, que es el astro solar, cuyos rayos calurosos dan vida a la comunidad pictórica de su generación en el ámbito natural donde desarrolla su actividad.

(7) Por abreviar el texto, en el apéndice, también extractado por su extensión, recogemos lo más importante de la declaración de cada uno de los testigos.



Algo así sucede con Hernando de Llanos, en el cual se ha centrado la producción artística murciana de las primeras décadas del siglo XVI, con atribuciones arbitrarias o la asignación de seguidores que en cierta manera eran los continuadores de sus formas interpretativas y tipología de composición y factura. Pero sucede también lo contrario, de quienes trabajaron con anterioridad a la presencia de Hernando de Llanos en Murcia y habían logrado ya cierto prestigio tiempo antes de que éste acabara imponiendo su mejor hacer. Tal es el caso de Andrés de Bustamante, cuya vecindad y labor artística en Murcia se produce bastantes años antes de la llegada de Hernando de Llanos (8) y la distancia cronológica entre ellos aleja el supuesto aprendizaje de Bustamante junto a Llanos, más aún cuando la vía pictórica de cada uno de ellos tenía distinto origen.

Además, la diferencia entre estos dos pintores. El cotejo estilístico muestra la amplia distancia que existe entre ambos, lo que por consiguiente hace difícil confundir sus obras y encontrar concomitancias pictóricas que no se producen, pues las parciales semejanzas son por entero circunstanciales, como propias del tiempo en que se realizan y de la temática imperante. Ni formas, composición, dibujo, color, movimiento de ropas, pliegues, giros y concretamente de la fisonomía de los personajes representados señalan paralelismos o dependencia que permitan su identificación.

De Andrés de Bustamante poco se ha dicho, si bien últimamente se le ha prestado mayor atención. La primera mención que de él se hizo fue su actividad al servicio del concejo murciano al recibir y cumplir el encargo de pintar el pendón de la ciudad en 1503 (9). Recibe después un tratamiento más amplio al conocerse el contrato que se le hace para realizar un retablo con destino a la iglesia de San Salvador de Caravaca en 1510 (10). En el contrato se especifica que sus medidas debían ser de veintisiete o treinta palmos de alto y treinta y cuatro de ancho, por precio de 150.000 maravedís pagaderos en ocho veces, siendo el primero al empezar y el resto conforme se fuera haciendo la obra (11).

(8) TORRES SUAREZ, CRISTINA: *Dos años en la vida de Hernando de Llanos*, Murgetana, LXII, 1982, págs. 158-162.

(9) TORRES FONTES, JUAN: *Estampas de la vida en Murcia en el reinado de los Reyes Católicos*, Murgetana, Murcia, 1960, págs. 26-30.

(10) GUTIERREZ CORTINES, C.: *Historia del reino de Murcia*, Edit. Mediterráneo, V, Murcia, 1981, págs. 377-8.

(11) A. H. P. Protocolo de PEDRO LOPEZ, 362, cuad. 7, fols. 72-74. El 21 de julio de 1510 el concejo y el vicario de Caravaca daban poder a Pedro Pérez, mayordomo de la iglesia de San Salvador de Caravaca, para obligar todos los propios y rentas de dicha iglesia y concertar con Andrés de Bustamante o con cualquier otro la construc-



Esta obra, anónima hasta hace poco tiempo, fue apreciada y catalogada con desigual fortuna. González Simancas tuvo conocimiento de la intervención de don Pedro Fajardo, primer marqués de los Vélez, en la contratación y pago de este retablo, pero junto a este dato cierto, el error de fecharlo en 1521, tiempo precisamente poco propicio para que Fajardo prestara atención a obras artísticas. Error que ha confundido a historiadores posteriores. Dubitativo, aunque evidenciando sus conocimientos y atisbos magistrales, don Elías Tormo señala la fecha concreta de su ejecución, al decir que «seguramente son parte de un retablo mayor pintado por 1510», pero de inmediato el equívoco: «por un pintor de la escuela de Yáñez y de Llanos (acaso uno de ellos)», si bien matizando que lo era en «una modalidad de estilo que no la conocíamos, o acaso el «Maestro del Milagro de Valencia» (12). Camino semejante y siguiendo a Tormo mantiene Pérez Sánchez (13), pues confundido y al tanto de lo afirmado por ambos historiadores, se basa en la fecha dada por González Simancas de 1521, para aceptar la autoría de Hernando de Llanos: «Nada se opone a quien en 1516 pinta los *Desposorios* de la Catedral, realice cinco años más tarde este conjunto en que algunos tipos se repiten a la letra, y donde resplandece idéntico carácter y gusto por lo caricaturesco» (14).

El encargo que realiza Pedro Pérez, mayordomo de la iglesia de San Salvador de Caravaca en nombre del concejo, vicario y oficiales de Caravaca el día 6 de septiembre de 1510, suponía la realización de un trabajo importante, lo que se manifiesta en la elevada cuantía de sus honorarios, lo cual es indicativo de la estima que gozaba en la ciudad Andrés de Bustamante. El encargo entrañaba ciertas dificultades, ya que no se limitaba a pintar un simple cuadro de carácter religioso o el tradicional retablo de numerosas tablas de pequeño tamaño, tal cual se contrata con el maestro entallador Jorge de Sangonera y el pintor Juan de Jumilla para la iglesia mayor de Pliego en 1514 (15), sujeto tan sólo a los atri-

ción de un retablo para dicha iglesia, conforme estaba convenido con don Pedro Fajardo, cuya intervención se realizaba como comendador santiaguista de la villa, fuera su título marquesal o su oficio de adelantado mayor del reino. Lo que parece indicar que no hubo relación directa del marqués de los Vélez, que acababa de terminar su capilla catedralicia, con Bustamante. Y en 6-IX-1510 es cuando se lleva a efecto la firma del contrato entre Pedro Pérez, por el poder que llevaba, con Andrés de Bustamante.

(12) TORMO, ELÍAS: *Levante*, Guías Calpe, Madrid, 1923, pág. 381.

(13) PÉREZ SANCHEZ, ALFONSO: *Murcia*, Ed. Noguer, Fundación Juan March, Vitoria, 1976, pág. 214.

(14) GUTIERREZ CORTINES: ob. cit., pág. 378.

(15) LARA FERNÁNDEZ, FRANCISCO: *Notas sobre la historia de Pliego. El proyecto de retablo para la iglesia mayor (1514)*, en rev. Murcia, Excma. Diputación Provincial, núm. 15, s. p.



butos y simbolismo que en los siglos medievales se consignaban para diferenciar y al mismo tiempo singularizar el personaje sagrado a quien sus devotos querían ensalzar y tener presente de forma figurada para sus actos religiosos. Tampoco se trataba de testimoniar lo que tenía a la vista, lo que era presente, o de repetir formas ya consagradas por el tiempo y la devoción. Había algo más, pues la dificultad estaba en hacer realidad una leyenda, de conformar los diversos hechos que se fueron sucediendo en torno a Chirinos, milagro de la Cruz y a la conversión de Zeyt Abu Ceyt, leyenda, hechos y personajes que contaban con una secular tradición y al tanto por ello de esta devoción y subsiguiente encargo.

Andrés de Bustamante lleva a cabo su obra acorde con la concepción renacentista castellana, acomodado a las novedades italianas y conjunta una serie de composiciones explicativas y exponentes de forma comprensible el milagro argumental y sus secuencias al alcance del pueblo caravaqueño para quien estaba destinado. Y el retablo responde a lo esperado y contratado, pues el simbolismo de sus diversas escenas está plenamente logrado, ya que resulta asequible a cuantos por entonces pudieron contemplarlas. Otra cosa es la calidad de estas pinturas, que sin duda alguna están lejos de la altura que alcanzan las de Hernando de Llanos, pero tampoco cabe menospreciarlas incluyéndola en ese abismal seno de Abraham en que se conjuntan los segundones, imitadores, anónimos y precursores.

Andrés de Bustamante nada tiene que ver con Hernando de Llanos, en tiempo y estilo. Su actividad pictórica es anterior incluso a la vuelta de Llanos de Italia. Ya era en 1496 un pintor destacado, puesto que el ser incluido entre los veinte menestrales privilegiados, a los que se franqueaba de toda clase de tributos por considerar imprescindibles y valiosos sus servicios, es indicativo de la alta consideración que entonces se le tenía. Y su llegada a Murcia, siempre con anterioridad a 1496, debió llevar consigo una demostración pública de su buen hacer y del crédito que entonces había alcanzado como para obtener tal situación de privilegio, lo que le coloca muy por encima de sus coetáneos, tal de maestre Francisco, que en 1491 pinta un plano de la ciudad y su término en apoyo de la argumentación murciana en defensa de sus límites jurisdiccionales en el pleito que tramitaba en la Chancillería de Valladolid; labor que no desdeñaría Hernando de Llanos y que efectuaría con igual objeto veintitantos años más tarde; y de Gil Gómez, a quien se le menciona como pintor en las Actas capitulares en 1490 o al también pintor Pedro Sánchez, que aparece en la vida municipal hacia 1500.

En 1496 era ya por tanto un artista plenamente formado, lo cual



proporciona base más que suficiente para poder confrontar directamente su haber artístico, reducido hoy día al retablo de Caravaca, con las obras de Hernando de Llanos, a quien antecede en Murcia más de veinte años. Y este seguro plano diferenciador permite la percepción de cómo las hechuras de uno y otro evidencian tipos de factura y composición distintos y criterios interpretativos distantes. La confrontación de las obras que conocemos de ambos artistas pone la mayor expresividad de unas figuras frente a actitudes estáticas, impersonales e imprecisas; naturalidad, realismo, cierta ingenuidad, movimiento y adecuación de formas para lograr una completa composición plástica en un primer plano, sin fondo auxiliar, que no concuerda con la solución más simple, un tanto inerte y falta de espontaneidad de otra. Y, al contrario, mayor dominio técnico del dibujo, de utilización de la luz y transparente color que proporcionan vigor a unas figuras que de por sí carecen de la vitalidad e impulso interior que personifique con mayor realismo a cuanto representa.

Distancia y diferencia que obliga a buscar otros caminos por donde poder seguir los pasos más o menos seguros en la andadura pictórica de Andrés de Bustamante. Su origen burgalés señala una vía inicial más que posible. Y en la Castilla de su tiempo se había impuesto ya una figura que amalgaba influencias muy diversas a las que hubo de añadir experiencia, saber hacer y espíritu propio. El estilo hispano-flamenco es el que impera en los años iniciales en la formación de Pedro Berruguete; después su estancia en Urbino, en donde un renacimiento vigoroso dejara también huella en su gradual formación pictórica —se indica a un Piero della Francesca—, si bien allí trabaja al lado de un flamenco como Justo de Gante, con el que probablemente había llegado desde Flandes. Como quiera que sea, realismo y renacimiento van a influir en su nueva forma de hacer y la factura de Pedro Berruguete adquiere nuevo proceder al entrecruzarse y confundirse las tres principales radiales de su concepción artística, pues a lo hispano-flamenco y renacimiento añade lo propio, su criterio personal en cuanto a la percepción e inspiración para su nueva formulación pictórica. Y en 1483 Berruguete se halla de regreso en Castilla. ¿Es posible que entre 1483 y 1495 Bustamante haya conocido las nuevas formas del hacer de Berruguete? Es un problema a resolver, indicativo de ese camino incógnito de Andrés de Bustamante, que no es precisamente el levantino.

Algunos otros datos de Bustamante permiten perfilar mejor su andadura murciana, que al parecer tuvo siempre buena acogida y pudo desenvolver su vida con cierta holgura. Sabemos que Bustamante no es sólo autor de retablos, pues cuando en 28 de junio de 1504, ante el notario Pedro López se firma carta de soldada con Ginés de León, carpintero,



vecino de Cartagena, por la que éste pone a servicio de Bustamante a su hijo Alonso de León, entonces de trece años de edad y por tiempo de ocho años, a Andrés de Bustamante se le denomina «pintor», aunque más adelante en esta misma carta se especifica que el aprendizaje de Alonso de León se extendía a «aprender el oficio de pintor e de pintar e dorar e aparejar retablos» (16).

Y Andrés de Bustamante es el pintor elegido por los regidores Juan de Ortega de Avilés y el doctor Antón Martínez de Cascales por delegación del concejo, para hacerle el encargo oficial de pintar el pendón de la ciudad «en esta manera: dentro en el canpo seys armas doradas, e de amas partes del conpas y grandeza quel canpo del dicho pendon requiere, y toda la orla del dicho pendon, en torno, de castillos y leones dorados de la manera de las armas reales, de un palmo de anchura damas». El precio convenido, cinco mil maravedis, fue abonado por el mayordomo concejil en agosto de 1503 (17).

Entre 1500 y 1510 son los años que al parecer pueden considerarse como los de mayor actividad de Andrés de Bustamante, y es en 1509 cuando precisamente se preocupa y obtiene testimonio del concejo burgalés de su hidalguía. Poco sabemos de su labor artística en estos años, aunque sí su segura estancia en Murcia, pues aparece con cierta frecuencia firmando como testigo en los protocolos de Pedro López, con quien debía tener buena amistad y quizá perteneciera a un círculo con preocu-

(16) Este carpintero Ginés de León debía tener proyectado un amplio programa familiar ya que en el mismo día que firmaba carta de soldada de su hijo Alonso con Andrés de Bustamante, lo hacía otra vez ante el mismo notario para poner a su hijo Ginés, de dieciséis años, al servicio del maestro Gutiérrez, a quien se denomina imaginero y carpintero de Murcia, por tiempo de cuatro años. De esta forma con la enseñanza de un hijo como escultor y otro como pintor, es posible que buscara abarcar el horizonte de las Bellas Artes en un futuro inmediato, contando además con su oficio de carpintero (PEDRO LOPEZ, Protocolo 382, cuad. 2, fols. 104-105). Diez años más tarde, Ginés de León, titulándose imaginero, en unión de su esposa Constanza Hernández, aceptaba recibir a su servicio a Simona, hija de unos labradores, de cinco años de edad y por tiempo de doce años, obligándose a darle al final de dicho tiempo la cantidad de cinco mil maravedis en bienes muebles, ropas y joyas. Y es el mismo Ginés de León que trabaja a las órdenes de Jerónimo Quijano en la talla de las cajoneras de la Sacristía de la Catedral, junto a Miguel Jerónimo y Pedro Lamíquez.

(17) En 26-VIII-1503. El pendón de la ciudad sólo se usaba en actos solemnes e importantes en que participaba el regimiento y en ocasiones cuando salía la hueste concejil, y lo portaba el alguacil o el caballero del sello y pendón. Distintas insignias eran las que se utilizaban cuando se efectuaba el envío de fuerzas para el servicio real, como sucedió en la guerra de Granada y después en la de Francia. Un acuerdo concejil precisamente de este año 1503 es bien explícito. Pedro Gaitán que iba al frente de doscientos peones que Murcia enviaba a Perpiñán por orden de los Reyes, pidió prestada una bandera «que esta cibdad fizo, ques la mitad verde y la mitad de pardilla, para con que fueren ciertos cavalleros de esta cibdad al real de Granada, para que los dichos peones lleven». Se le entregó al alférez con obligación de devolución (2-XII-1503).



paciones culturales, ya que otros artistas de la misma época, como son los pintores Juan de Alcaina y Diego de Villarreal, firman también como testigos en el protocolo de Pedro López (18).

Su posición económica debió mejorar bastante, pues aparte de las casas en que vivía en la parroquia de Santa María, contaba con otras en Puerta Nueva, en la parroquia de San Lorenzo, que Bustamante vendía a Juan Fernández por precio de diez ducados de oro, o su equivalente de 3.750 maravedís de tres blancas, con un censo de 26 maravedís anuales a favor de la iglesia de Santa Catalina el día 15 de junio de 1510 (19).

El 30 de junio del mismo año volvía Bustamante a testificar en la misma Notaría de Pedro López (20), si bien no mucho después se ausentaba de Murcia y no sería aventurado deducir que se hallaba ya trabajando en el encargo caravaqueño, porque el concejo murciano le otorgaba poder cumplido el día 20 de agosto y al que indican como pintor y vecino, por encontrarse ausente, para pintar los términos de la ciudad con el objeto de siempre, el de que sirviera como prueba en apoyo de sus razones en el pleito que sostenían en la chancillería regia. Trabajo encargado en 1491 a maestre Francisco, en 1510 a Bustamante y en 1514 a Hernando de Llanos, lo que quizá marca una sucesión de las primeras figuras en el arte pictórico en la ciudad.

Al año siguiente, en junio de 1511, volvemos a encontrar la firma protocolizada de Bustamante, aunque esta vez en la del notario Bernardino de Pina, testimonio único que nos señala su permanencia en la ciudad (21). Y la última mención, también como testigo, es una carta de poder otorgada el 21 de enero de 1514 (22). Es la última vez que conocemos de su vecindad murciana. Después nada sabemos, sí que en este año se encuentra ya en Murcia Hernando de Llanos. Despedida y llegada. Es posible que se conocieran, pero poco o nada más.

Digamos, por último, que de Bustamante sólo nos quedan las tablas caravaqueñas. No es una obra de primera línea en el horizonte pictórico

(18) En 14-I-1507 son testigos en la cesión en arrendamiento del molino de Alcantarilla. Y en 30-VI-1508, ante Alonso Bernal Palomeque, vuelve a ser testigo Juan de Alcaina, pintor. En 2-I-1507 es testigo Andrés de Bustamante de una carta de soldada de un hortelano ante Pedro López. En 5-VII-1504, Andrés de Bustamante «pintor» testifica en carta de poder de Alonso Rodríguez de Almela, como queda indicado.

(19) Uno de los testigos fue el pintor Juan de Alcaina. Se indica que Juan era criado de don Carlos de Guevara y que estaba ausente, por lo que le representaba su hermano Antón Fernández. A Bustamante se le denomina «maestro de retablos».

(20) A. H. P. Protocolo de Pedro López en esta fecha.

(21) A. H. P. Protocolo de Bernardino de Pina, 433, fols. 277-8.

(22) A. H. P. Protocolo de Pedro López, 362, cuad. 13, fols. 413-4.



de sus tiempos, pero sí importante. Don Elías Tormo, al señalar que estas tablas eran parte de un retablo mayor pintado por 1510, calificaba a su autor de «insigne pintor». Y efectivamente, frente a ciertas opiniones peyorativas, creemos que merece otro tratamiento y una valoración objetiva a tenor del tiempo en que se trabaja y el fin a que se destina. La realización figurada está adecuadamente tratada y el planteamiento se efectúa con equilibrada asociación de planos horizontales y verticales con el propósito de centrar la composición para obtener de forma bien visible la representación del hecho «histórico», que en sus distintas fases el artista debía recordar. Atento a las reglas, con capacidad imaginativa, medido y sin excesos de detalles en su ejecución, actitudes y ropas responden en su colocación y formas proporcionando —aunque a veces falla el dibujo, como la cabeza del caballo— a cada personaje la función que se le adjudica, por lo que la autenticidad de movimientos y expresiones concuerdan en el reparto de la composición, de su cohesión plástica en las tonalidades de luz y color, mesurada y sencilla, acorde siempre con el planteamiento total y al fin a que se destinaba: acrecentar la fe, dar veracidad a la leyenda y que «ésta» se viera, se hiciera tangible y admirada lo que hasta entonces sólo había sido expresión oral. Fomentar por «la piedad ocular» la devoción.

1509-IX-24, Burgos. Testimonio judicial y declaración de testigos sobre la hidalguía de Andrés y Diego de Bustamante (AMM. Cart. real, 1505-1515, fols. 92-100).

En la muy noble e mas leal çibdad de Burgos, cabeça de Castilla, camara de la reyna nuestra señora, a veynte y quatro dias del mes de setiembre año del nasçimiento de nuestro salvador Jhesuchristo de mill e quinientos e nueve años, este dicho dia ante el señor liçençiado Juan de la Torre, alcalde en la dicha çibdad por el muy magnifico cavallero don Pedro de Mendoça, corregidor en la dicha çibdad por su alteza, e en presençia de mi Bernaldino de Guadalajara, escrivano publico en la dicha çibdad por la reyna nuestra señora, e de los testigos de yuso escritos, paresçieron ende presentes Diego de Bustamante, escrivano publico del numero de la dicha çibdad e Andres de Bustamante, su hermano, vezino de la çibdad de Murçia, hijos legitimos de Juan de Bustamante e de Marina Saez de Sedaño, su muger, vezinos que fueron de la dicha çibdad, difuntos, que Dios ayan, e presentaron ante el dicho señor alcalde e leer fizieron por mi el dicho escrivano un escrito de pedimento escrito en papel segund por el paresçe, su tenor del qual es este que se sigue:



Muy virtuoso señor liçençiado Juan de la Torre, alcalde en esta noble çibdad de Burgos por la reyna nuesta señora. Nos, Diego de Bustamante, vezino de la dicha çibdad e Andres de Bustamante, hermanos, vezino de la çibdad de Murcia, paresçemos ante vuestra merçed e dezimos que por quanto nos los dichos Diego e Andres de Bustamante somos hijos legitimos de Juan de Bustamante e de Marina Saez de Sedaño, su legitima muger, ya defuntos, que Dios ayan, vezinos que fueron desta dicha çibdad, e dezimos que ansy es que nos los dichos Diego e Andres de Bustamante somo omes hijosdalgo de padre e abuelo e de solar conosçido e non ostante que en tal posesion nuestro padre e ahuelo hemos estado e estamos e por tales nos tenemos e porque sy por discurso de tienpo o muerte de los testigos con quien lo podriamos provar syendo nesçesario presçevar nuestro derecho por falta de provança al menos en la propiedad en espeçial porque son onbres muy viejos e otros enfermos de manera que despues quando nos fuere nesçesario non los podriamos aver o serian muertos e por tanto nos cumple que los dichos de los testigos de quien en el dicho caso nos entendemos e podriamos aprovechar e por ende vos pedimos e requerimos por aquella via e forma que podemos e aya lugar de derecho mandeys paresçer ante vos señor a los testigos que sobre el dicho caso saben la verdad que son e pueden ser los mas antiguos e ançianos de esta çibdad e ansy paresçidos les conpelayns e apremies a que juren en forma de derecho e digan sus dichos e dipusiçiones en publica forma para guarda e conservaçion de nuestro derecho para en el dicho caso e en ella interpongays vuestra abtoridad e decreto judiçial para que valga e faga entera fe en todo tienpo y lugar e mandeys el testimonio que nos lo de en publica forma sygnado con su sygno en manera que faga fee e sy ansy lo fizieredes fareys bien e lo que soys obligados en otra manera protestamos todo lo que protestar podemos e devemos de derecho e en lo nesçesario, el noble ofiçio de vuestra merçed ynploramos, e pedimos al presente escrivano nos lo de por testimonio e a los presentes sean dello testigos...

Francisco de Monsalve, 60 años. «...el linage de los Bustamante que es su solar en Asturias de Santillana, entre Aguilar e San Biçente de la Barquera... que conozco a Alvar Gomez de Sedaño, hermano del dicho Alonso Hernays de Sedaño, e que bevia en Rebenga, que fue en la muerte de Diego Carrillo, porque le vio y hablo muchas vezes en la casa de la dicha Juana Saez de Ruylazedo, muger del dicho Alonso Hernays e bevia entonces con el comendador Suero de Barahona, de que estava en esta çibdad...».

Francisco Sedaño, 70 años. «...Alonso Hernays de Bustamante hera



natural de la casa e solar de los Bustamantes, e que hera natural de Renoso, cabe Ruyherrero, e çerca de Aguilar de Campo e le vio estar en el dicho solar e en Aguilar syendo mançebo con sus padres...».

Catalina Sanchez, viuda de Juan Hernández Fortanel. «...conosçio a Juan de Bustamante e a Maria Saez de Sedaño su muger de mas de quarenta años a esta parte e que los conosçio por vista e habla e conversacion que con ellos tovo, que heran vezinos de esta testigo pared por medio e fue su conpadre de una hija que le saco de pila...».

Alonso de Valdivieso, 55 años. «...oyo dezir a Juan Saez, padre de este testigo, e a Bartolome Saez, su ahuelo, e a un Hernando Deval, onbre muy onrrado e antigo, que sabia mucho de los linajes de la Montaña e de todos los solares, que su padre Andres Hernays de Bustamante por una muerte de un onbre quel fizo en Renoso, donde el dicho Andres Hernays de Bustamante e ahuelo de los dichos dos hermanos hera natural e huyo a un lugar que se llama Cabrales, en las Montañas de Lievana, e de alli se vino a vivir a esta çibdad de Burgos...».

Diego de Salzedo, 60 años. «...tovo conversacion e amistad con el dicho Andres de Bustamante e sabe que hera montañes, de tierra de Campo... que lo tenian por onbre muy onrrado a que no tenia raça de confeso, porque de la tierra donde es el dicho Alonso Hernays de Sedaño, padre de la dicha Marina Saez de Sedaño, ahuelo de los susodichos, no ay confesos, porque son de tierra de Sedaño, e que su muger del dicho Alonso Hernays de Sedaño hera de Ruylazedo, donde tanpoco ay confesos...».

Juan de Carrión, 50 años. «...que Juan de Bustamante, padre de Andres y Diego de Bustamante hera tenido e comunmente reputado por ome hijodalgo e el por tal le ovo, e por mas señas se acuerda quando el çerco de esta dicha çibdad le vio salir de la casa do morava, çerca de las casas del Condestable, algunas vezes a pelear en favor del rey don Fernando, nuestro señor, con unas coraças de carnes de pelo e sabe que un dia çerca del castillo vio este testigo que arremetio a un balletero de los contrarios del rey nuestro señor que tenia la ballesta armada e el Bustamante que le yva a dar con la lança, solto el onbre la ballesta e rehincose de rodilla e bolvio la lança el dicho Bustamante e diole contra el en cuerpo y tomole la ballesta, de manera que sienpre le vio con faz de noble onbre ni jamas oyo lo contrario...».

Lope de Mendoza, 85 años. «...conosçio muy bien el dicho Andres Hernays de Bustamante syendo bien mançebo en Reñoso, que avia mas de çinquenta años e sabe que hera primo hermano del pariente mayor, que se llamava entonçes del solar, e despues le vio e vino a esta çibdad



con la dicha Ynes Hernays su legitima muger e con dos hijos, e sabe que antes que viniese en esta çibdad estovo con su padre absentado e huydo del dicho lugar de Renoso en Cabrales e sobre çierta muerte de un onbre. En quanto a ser hijodalgo dize que es verdad, que hera hijodalgo e por tal tanto en su naturaleza como en toda esta tierra e que nunca otra cosa en contrario oyo».

«A la octava pregunta dixo que lo sabe e es verdad como en la dicha pregunta se contiene porque este dicho testigo estovo en su velaçion y los onrro en su vida e sabe que entre otros hijos durante el dicho matrimonio ovieron e proquearon por sus hijos legitimos a los dichos Andres e Diego de Bustamante, e quel saco de pila al dicho Andres de Bustamante, que fue su padrino, en la yglesia de Santo Lesmes, donde agora estan sepultados los dichos Juan de Bustamante e su muger, que Dios ayan, e por tales hijos legitimos son avidos y tenidos syn duda y heredaron sus bienes y fazienda».

Juan Manuel, 82 años. «A la sexta pregunta dixo que de lo que dello sabe es que oyo dezir a su padre Pedro Moro de las Armas, que fue onbre que bivio ciento y quatro años e fue creado en la honor de Sedaño, en el lugar de Barzenilla, quel dicho Alonso Fernays de Sedaño, padre de la dicha Marina Saez e ahuelo de los dichos Diego e Andres de Bustamante hera hijodalgo e este testigo vio algunas vezes acudir a muchos parientes hijosdalgo a la casa del dicho Alonso Fernays de Sedaño... este dicho testigo es onbre de ochenta y dos años como dicho tiene e dize que a andado muchos reynos e tierras e entre los hijosdalgo que conosçio fuera destes reynos de Castilla e de Leon ay dos sacadas partidas, la una es la del honor de Sedaño en el reyno de Castilla y la otra es la onor de Peñamea en el reyno de Leon, e que los que naçen e son naturales en estas dos partidas son omes hijosdalgo syn ninguna disputa».

Pedro de Valdivieso, 55 años. «...Ynes Saez, madre del dicho Juan de Bustamante e ahuela de los susodichos que hera una dueña muy onrrada e de buen linaje montañesa, de un lugar que se dize Cabrales... e conosçio muy bien a la dicha Juana Saez de Ruylazedo, muger legitima del dicho Alonso Hernays, e despues, de viuda mas de quinze años, e sabe que hera hermana de el Hernays cura de Ruylazedo, el qual hizo el ospital del dicho lugar...».

Hernando de Barahona, 80 años. «...le conosçio casado y velado con la dicha Marina Saez de Sedaño por espaçio y tiempo de veynte años poco mas o menos en las casas de Contraparada, çerca de las casas del Condestable, y vio crear desde pequeños a los dichos Andres e Diego de Bustamante en su casa y tenellos por sus hijos legitimos como lo son...».

