



# Una fiesta de toros en Cuenca. El cuadro que pintó Cristóbal García Salmerón para el rey Felipe IV

A Bullfighting Festival in Cuenca. A Painting by Cristóbal García Salmerón for King Philip IV

Sonia Casal Valencia

Universidade de Santiago de Compostela, España

soniacv94@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0967-5819

Recibido: 26/02/2021 | Aceptado: 29/06/2021

## Resumen

*En el año 1642, el rey Felipe IV, durante un viaje que estaba realizando hacia Cataluña, hizo un alto en el camino en la ciudad de Cuenca donde, para recibirlo con todos los honores, prepararon una serie de fiestas y acontecimientos para disfrute del monarca. Entre estas celebraciones se encontraba una fiesta de toros que fue inmortalizada por el artista cuense más destacado del momento, Cristóbal García Salmerón. El lienzo, en el que se ilustraba la corrida de toros, la propia localidad de Cuenca y un autorretrato del pintor, fue entregado como obsequio a Felipe IV, permaneciendo en su colección hasta el incendio que destruyó el Alcázar de Madrid en 1734. Desde esa fecha, el lienzo se encuentra en paradero desconocido aunque cabría valorar la posibilidad de que no fuese destruido por las llamas.*

## Abstract

*In 1642, during a journey to Catalonia, King Philip IV stopped in the city of Cuenca where he was received with full honours and a series of festivities and events that had been prepared for the monarch's enjoyment. Among these celebrations was a bullfighting festival that was immortalised by the most prominent Cuenca artist of the time, Cristóbal García Salmerón. The canvas, which illustrated the bullfight, the town of Cuenca, and a self-portrait of the painter, was given to Philip IV as a gift and remained in his collection until the fire that destroyed the Alcázar of Madrid in 1734. Since that date the canvas has been missing, although it is possible that it was not destroyed by the flames.*

## Palabras clave

Cristóbal García Salmerón  
Felipe IV  
Cuenca  
Pintura  
1642  
Fiesta de toros

## Keywords

Cristóbal García Salmerón  
Philip IV  
Cuenca  
Painting  
1642  
Bullfighting Festival

## Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Casal Valencia, Sonia. "Una fiesta de toros en Cuenca. El cuadro que pintó Cristóbal García Salmerón para el rey Felipe IV." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 27 (2021): 50-66. <https://doi.org/10.46661/atRIO.5745>

© 2021 Sonia Casal Valencia. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Cristóbal García Salmerón fue un pintor conquense del siglo XVII de destacada relevancia en su ámbito local llegando, incluso, a producir obras para muy diversas ciudades e instituciones. No obstante, los escasos estudiosos que perfilaron su vida lo hacían de manera escueta y, en ocasiones, asumiendo, repitiendo y perpetuando datos erróneos durante siglos. Una de estas equivocaciones tiene que ver con la realización de una pintura de la cual Antonio Palomino advirtió que se trataba de una “fiesta de toros, celebrada en Cuenca a el feliz nacimiento del señor Carlos Segundo (...) de cuya orden la ejecutó, para enviar a Su Majestad”<sup>1</sup>. De estas escuetas líneas se deriva que, si el lienzo fue pintado para celebrar el alumbramiento del futuro monarca Carlos II, la obra tuvo que haber sido realizada en el año 1661 como un regalo a su padre, el rey Felipe IV, a quien le fue enviado el obsequio, reflejándose la ausencia de esta autoridad en la festividad. Tras la realización de esta pintura y según lo plasmado por autores posteriores como Ceán Bermúdez, que recogen lo escrito por Palomino, el artista conquense “se trasladó a Madrid”<sup>2</sup> donde permanecería hasta su muerte, como si la ejecución del lienzo hubiese supuesto una ruptura con su vida en su Cuenca natal y hubiese decidido trasladarse a la capital para continuar con su carrera.

El lienzo en cuestión no se llevó a cabo, tal como apuntaba Palomino, para el nacimiento de Carlos II en 1661, sino casi dos décadas antes –en el año 1642– en el contexto de un viaje que el rey Felipe IV realiza desde la Corte con objeto de llegar a Cataluña para apaciguar la conocida como guerra de los Segadores. En su largo trayecto, hace una parada en la ciudad de Cuenca, hecho importantísimo para la localidad que intenta llevar a cabo una gran fiesta de toros para diversión del monarca. Desde el Cabildo catedralicio comienzan a preparar los actos en vista de la salida del mandatario desde Aranjuez, y lo hacen sirviéndose de lo realizado para Felipe II, en abril de 1564, y para Felipe III, en febrero de 1604, como una pequeña fuente de inspiración para organizar ceremonias “asi en lo espiritual como en lo temporal”<sup>3</sup> (doc. 1).

La reunión entre presidente, prior, comisionados, deán y Cabildo el 25 de mayo de 1642 da como resultado un acuerdo en torno al recibimiento del monarca, por lo que se ordena que, cuando Felipe IV llegue a la catedral, salga el obispo desde el Sagrario vestido de pontifical junto con sus asistentes ataviados con capas pluviales, así como las demás dignidades con sobrepellices, recibiendo al rey en el plano de las gradas bajo la puerta

1. Antonio Palomino de Castro y Velasco, *El Museo Pictórico y Escala Óptica* (Madrid: M. Aguilar Editor, 1947), 943.

2. Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid: Real Academia de San Fernando, 1800), 1:175.

3. Secretaría, *Actas Capitulares*, 1642, fol. 48v., Archivo Catedralicio de Cuenca (ACC), Cuenca.

del Perdón. Una vez dentro del templo, se le daría agua bendita y se le acompañaría, procesionalmente, hasta la capilla mayor cantando el *Te Deum Laudamus*. Cuando se hallasen en la capilla señalada, el obispo haría la oración pertinente para, seguidamente, acompañar a la dignidad real hasta la puerta para salir a su aposento. Cabe destacar, como curiosidad, que si la entrada del monarca se produjese al anochecer se debería proveer de hachas de cera a todos los pilares de la iglesia, desde las puertas hasta el trascoro.

Asimismo, en el tiempo que durase la estancia del mandatario en Cuenca se deberían cantar las horas canónicas con mucha pausa y reverencia, estando cada uno en su silla con la mayor de las composturas y gravedades, poniendo velones en la iglesia durante los maitines nocturnos, apagándolos y limpiándolos al rematar. La decoración y pulcritud con las velas también atañería a los propietarios de las capillas existentes en el templo, pues debían estar los altares limpios y bien ornamentados, especialmente en lo relativo al arco donde está el señor San Julián, segundo obispo de Cuenca y personaje ilustre de la misma. Por otro lado, el compromiso de los capellanes y capitulares del coro debía ser total, no pudiendo faltar salvo por caso de fuerza mayor. Su actitud, además, tenía que ser ejemplar, prohibiéndose hablar o pasear por las naves de la iglesia mientras se realizasen las ceremonias divinas. Por último, se ordena que, si Su Majestad quisiese ver el cuerpo del Glorioso San Julián, se asegurase la escalera para subir al arco donde estaba situado, para no tener ningún incidente destacable.

Tras estos mandatos, la escritura hallada contiene hasta cuatro folios en blanco que corresponderían a la descripción de la propia llegada del monarca<sup>4</sup>. Según el archivero catedralicio, este hecho responde a que el escribano dejó ese espacio libre para plasmar el importante acontecimiento pero que, finalmente, no le dio tiempo a pasarlo a limpio por lo que la pompa de su venida se ha perdido. No obstante, sí se conserva el manuscrito de los Avisos de José Pellicer de Ossau Salas y Tovar donde el Cronista Mayor de Castilla advierte que la llegada de Su Majestad tuvo lugar el 28 de mayo, pero no se produjo “como se acostumbra con palio”, sino que el rey “entró en coche pero descubierto el cielo, las cortinas”, reflejándose la magnitud del hecho en que “hubo grandes galas, i entraron delante acompañando algunas compañías de cavallos que fueron gran lucimiento”<sup>5</sup>. Sin embargo, la alegría generalizada por la llegada del monarca y de los diferentes nobles que lo acompañaban, se pudo ver empañada porque los visitantes

4. Secretaría, Actas Capitulares, 1642, fol. 53-57, Archivo Catedralicio de Cuenca (ACC), Cuenca.

5. José Pellicer de Ossau Salas y Tovar, *Avisos históricos que comprenden las noticias y sucesos más particulares ocurridos en nuestra Monarquía desde 7 de enero de 1642 a 25 de octubre de 1644* (Manuscrito del siglo XVII disponible en la Biblioteca Digital Hispánica), fol 83v.

“quejarse que el lugar es desigualissimo porque todo es cuestras i no pueden andar coches” por lo que “se detendrán allí algunos días hasta passado el Corpus”<sup>6</sup>.

El día 10 de junio, apunta Pellicer de Ossau Salas y Tovar que “en Cuenca ha havido toros”<sup>7</sup>, pero no facilita más datos que puedan vincular esta fiesta con la que atañe al presente artículo, por lo que habría que esperar al mismo día del Corpus, el 24 de junio, cuando se produjo otra fiesta de similares características, pero con una procesión previa para conmemorar tal fecha. El Cronista de Castilla refleja lo que ocurrió durante la celebración de la siguiente manera:

Al mismo tiempo que andava la Procession inque iba la Corte toda, i la gente de la Ciudad en la calle principal por donde passava se hundió una casa. Mucha gente estava debajo mas fue Dios servido que no peligrasse ninguna persona. Uno o dos pendones se hicieron pedaços. No quiso el Rey cessase la Procession, sino que caminase aunque acortando calles por otra parte, conque se abrevió mas de la mitad que havia de andar<sup>8</sup>.

Tras esta procesión, siguiendo el relato del Cronista, “huvo toros en Cuenca, sobre el rio Xucar, i fue tan hermosa la vista que mando su magestad se copiase de pincel en un lienço grande, aquel Teatro”<sup>9</sup>, que bien podría ser el atribuido a Cristóbal García Salmerón. Además, este relato es completado por Muñoz y Soliva años después de la siguiente forma:

Según ancianos, que de niños oyeron á sus abuelos las circunstancias de esta lidia de toros singular, el redondel se formó sobre gruesas vigas con fuertes tablas encima del rio Júcar, enfrente de la fuente hoy llamada del *Abanico*. Por la parte de las riberas la valla era muy elevada, para que los toros no pudiesen saltar en tierra y herir á los concurrentes; y por las partes superior é inferior del rio la valla era de unas dos varas escasas con estribos, para que saltando los lidiadores, si los bichos les seguían cayesen al agua. El rio por ambas partes, superior é inferior, contenia varias barcas, engalanadas con gallardetes, en que había toreros que alanceaban á los toros que saltaban al agua, á la vez que otros á nado les hacían algunas suertes de banderillas, y las riberas estaban ocupadas con hombres armados de lanzas largas para matarlos en el rio si se obstinaban en saltar á tierra, ó para rechazarlos rio adentro para que los barqueros y nadadores los lidiasen. A los toros que no saltaban la barrera, se les hacían en el redondel las suertes de capa, banderillas, pica y espada. El palco régio estava en la roza que se vé en el risco que está enfrente de la fuente del *Abanico*, y si á cualquiera que observa su esplanada le parece bastante reducido su espacio, debe tener en cuenta que en este siglo á la dicha esplanada se le han echado bastantes barrenos para utilizar su piedra. Todavía en el mismo peñasco, debajito del camino de San Julián del *Tranquilo* se ven las rozas en que se apoyó la escalinata. En los riscos y murallas de la parte de San Miguel, en las prominencias del camino de San Julián y de la ermita de San Bartolomé y cuesta de San Juan, había multitud de espectadores, así como también en las ventanas

6. Pellicer de Ossau Salas y Tovar, 84.

7. Pellicer de Ossau Salas y Tovar, 87v.

8. Pellicer de Ossau Salas y Tovar, 94.

9. Pellicer de Ossau Salas y Tovar, 94v.

y balcones de la plaza, ante plaza, Merced, barrio de San María, Carmen y San Juan. Los lugares inmediatos á esta ciudad se despoblaron por asistir á esta fiesta<sup>10</sup>.

Por otra parte, cabría destacar que en la documentación relativa a la propia catedral de Cuenca de estos años se explicita que, el jueves 12 de junio, Felipe IV se trasladó en su coche hasta el estadio de Santa Catalina donde habían preparado, en el corral de este, su aposento y corredor para poder ver a la perfección la fiesta de toros. De hecho, en cuanto se asomó al balcón, comenzaron a correr. De los veinte toros que estaban encerrados esperando su momento, solo salieron cinco, siendo, no obstante, una fiesta muy celebrada y con variedad de sucesos que gustaron tanto al rey como a su valido, el conde-duque de Olivares, así como a los diferentes títulos y señores que asistieron. Según la escritura, el monarca dio buena cuenta de su contento lamentando que solo faltaba que “la ubiesen visto la Reina y el Príncipe”<sup>11</sup>. Finalmente, se pone de manifiesto que el soberano tuvo “dos pintores retratando la fiesta” en la que hubo mucha gente y no se tuvo que lamentar desgracia alguna (doc. 2).

Comparando y analizando la documentación que se conserva, tanto de la propia catedral con cuense como del Cronista de Castilla en esos años, se observan algunos datos dispares, pues Pellicer de Ossau Salas y Tovar indica la existencia de hasta dos corridas de toros en días distintos, el 10 y el 24 de junio, produciéndose en esta última fecha la copia de la celebración en un lienzo de destacadas dimensiones. Por otro lado, los escritos del Archivo Catedralicio de la ciudad advierten que el día 12 de junio se llevó a cabo la fiesta de toros y que son dos los pintores que retrataron el acontecimiento. Esto lleva a pensar bien que se produjeron más corridas de toros y más copias en lienzo del hecho, o bien que hay un fallo de alguna de las dos fuentes.

Fuera como fuese, pese a que la información existente no proporciona ningún dato sobre la identidad de estos artistas, lo cierto es que ya Antonio Palomino, al hablar sobre la vida y la obra de Cristóbal García Salmerón, advierte que es de su mano “una pintura de fiesta de toros, celebrada en Cuenca a el feliz nacimiento del señor Carlos Segundo, donde está copiada la misma ciudad, y el pintor, en acto de pintarlo, de cuya orden la ejecutó, para enviar a Su Majestad; y cuando yo la vi estaba colocada en el pasadizo de Palacio a la Encarnación”<sup>12</sup>.

10. Trifón Muñoz y Soliva, *Historia de la ciudad de Cuenca y del territorio de su provincia y obispado desde los tiempos primitivos hasta la edad presente* (Cuenca: Francisco Torres, 1867), 2:724-726.

11. Secretaría, Actas Capitulares, 1642, fol. 65v., Archivo Catedralicio de Cuenca (ACC), Cuenca.

12. Palomino de Castro y Velasco, *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, 943.

De esta pequeña referencia es necesario destacar varias cosas, como se había avanzado con anterioridad. En primer lugar, el tratadista vincula la celebración de la corrida de toros con el nacimiento del futuro rey Carlos II, algo absolutamente imposible pues lo primero ocurre, como se ha dicho, en el año 1642, mientras que el alumbramiento no sucede hasta 1661, es decir, casi dos décadas más tarde. A continuación, revela algo de suma importancia como es una breve descripción de la pintura, advirtiéndole que hay un paisaje de la ciudad y un autorretrato del artista pintando el propio cuadro, es decir, Palomino debía estar muy seguro de la autoría del lienzo. Por último, admite que fue una pintura realizada para enviar al rey y que, en el momento de escribir esas líneas, estaba situado en el pasadizo que conectaba el palacio con el monasterio de la Encarnación.

Lo dicho por Antonio Palomino es recogido, como ocurre en numerosas ocasiones, por Ceán Bermúdez. El historiador vuelve a repetir el error que indica que la pintura fue realizada para conmemorar el nacimiento de Carlos II, así como la inclusión del autorretrato del artista y su ubicación en el pasillo hacia la Encarnación. Además, añade dos datos que cabría reseñar. El primero de ellos vincula la figura de Felipe IV como la persona que dio la orden de que García Salmerón realizase dicho lienzo<sup>13</sup>. Si esto fuese cierto, indicaría un conocimiento por parte del monarca de la pintura realizada por el conquense, así como un gusto e interés por ella, algo de suma importancia y valor. Además, el otro dato vertido por Ceán Bermúdez relaciona directamente el encargo de esta obra con el traslado del artista a la Villa de Madrid, es decir, parece como si el lienzo en cuestión le hubiese abierto las puertas de la Corte o, al menos, creado un interés en García Salmerón de probar nuevas tierras. Como se verá más adelante, este no es un dato verídico pues el conquense seguirá en su ciudad natal durante casi una década más.

En cualquier caso, lo cierto es que la fiesta de toros pintada en 1642 debió de darse al monarca como un regalo por su visita y pasar a formar parte de la colección real. De hecho, en un inventario realizado en el año 1686, referenciado por Sánchez Cantón, aparece con el número 4505 "un lienzo de dos varas y media de largo y dos de alto de la ciudad de Cuenca y fiestas que hicieron el año de 1642 al Rey nuestro señor que esté en gloria marco original de Xptoual Garcia"<sup>14</sup>. No obstante, su ubicación en el palacio de Madrid, que por estas fechas sería el conocido como Alcázar, no parece de las más privilegiadas pues estaba situado, como indica el historiador, en los tránsitos angostos que hay sobre la casa del Tesoro. En este mismo lugar se encontraba, casi dos décadas

13. Ceán Bermúdez, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 175.

14. Francisco Javier Sánchez Cantón, *Inventarios Reales. Pintura, escultura y muebles del Palacio de Madrid. 1686* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, s.f.), 115.

más tarde, cuando se realizan los inventarios reales con motivo de la testamentaría de Carlos II. Del cuadro, esta vez con número 850, se dice lo siguiente: “Yttem Un lienzo de dos Uaras y media de largo y dos de alto de la Ziudad de Cuenca y fiestas que hizieron el año de quarentta Y dos al Señor rey Don Phelipe Quartto con marco negro Original de Christottoual Garcia tasado en Seis doblones”<sup>15</sup>. Curioso resulta que ninguna de las dos referencias citadas advierte que la pintura fue realizada con motivo del nacimiento de Carlos II, así que todo parece indicar que fue una equivocación vertida inicialmente por Antonio Palomino y continuada en el tiempo hasta el siglo XX. Por otro lado, este inventario incluye la tasación de la obra en seis doblones, es decir, alrededor de unos 190 reales, un valor no demasiado alto que va en relación con el lugar escogido para su ubicación.

No obstante, parece que esta situación cambia pues, como se dijo anteriormente, Palomino advierte que observa la obra en el pasadizo de la Encarnación. Este monasterio nace como una iniciativa de Margarita de Austria, esposa de Felipe III, durante la estancia de la Corte en Valladolid, pues la reina “deseaba elevar una fundación singular en Madrid, al lado del alcázar, similar a la realizada por Juana de Austria en las Descalzas Reales”<sup>16</sup>. Así, el 5 de mayo de 1625, Felipe IV otorgaba la segunda escritura de fundación en la que ratificaba todo lo dicho por el anterior monarca en 1618, convirtiéndose el monasterio de la Encarnación en un patronato real pues, además de estar bajo la protección de los reyes, estos estaban obligados a mantener a la comunidad que vivía en el edificio, por lo que se otorgaron al edificio diferentes partidas monetarias y objetos artísticos y cotidianos que dejaban de ser propiedad de los fundadores para convertirse en bienes de la fundación.

Cuando en 1734 se produce el devastador incendio del Alcázar, se desconoce si este incidente afectó al pasadizo realizado para conectar el palacio con el monasterio y, por ende, a las pinturas que lo decoraban. Fuera como fuese, lo cierto es que en el inventario realizado *a posteriori* para catalogar las pinturas “que se han libertado en el incendio acaecido en el Real Palacio de Madrid”<sup>17</sup>, no aparece ya la obra realizada por Cristóbal García Salmerón. Actualmente, Patrimonio Nacional desconoce la existencia o el paradero del mismo por lo que cabría suponer que se vería afectado, o destruido, por las llamas de aquel fuego. No obstante, y pese a que esa parece ser la opción más

15. Gloria Fernández Bayton, *Inventarios Reales. Testamentaría del rey Carlos II 1701-1703* (Madrid: Museo del Prado, 1975), 103.

16. Virginia Tovar Martín y María Teresa González Alarcón, coords., *Real Monasterio de La Encarnación de Madrid* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 2005), 36.

17. Francisco Javier Sánchez Cantón, *Inventarios Reales. Pintura del Palacio de Madrid. 1734* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, s.f.), s.p.

factible, cabría considerar un apunte que aportan Angulo Íñiguez y Pérez Sánchez en su obra destinada a la pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII, donde realizan el catálogo artístico más completo de García Salmerón. En este listado de obras aparece nombrada *Una corrida de toros* que pertenecía a la murciana colección D'Estoup y que según ambos estudiosos podría "relacionarse de algún modo con el cuadro del Alcázar"<sup>18</sup>, esto es, con la fiesta de toros pintada por García Salmerón en 1642 en Cuenca con motivo de la visita que hizo el rey Felipe IV, vínculo difícilmente comprobable pues la obra se encuentra actualmente en paradero desconocido. El contexto familiar de esta colección es conocido gracias a un estudio realizado por el profesor Martínez Ripoll. En él cuenta que la colección de pinturas de don José María D'Estoup, de Murcia, se formó a mediados del siglo XIX por el citado terrateniente, industrial y comerciante murciano que, al parecer, fue descendiente del técnico francés de igual apellido que llegó a Murcia por orden de Carlos III para ayudar en el montaje y funcionamiento de la Real Fábrica de Sedas a la Piamontesa, en la citada ciudad.

Uno de los vástagos de la familia, Trifor Estor, regidor municipal, era un hombre de talante liberal que apoyaría primero el retorno de Fernando VII en 1814 para, años después, hacer lo propio con el levantamiento de los generales Quiroga y Riego. De este modo, Murcia se abrió a la revolución liberal que triunfaba en Europa con la burguesía adinerada y que en España supuso, entre otros asuntos, la expropiación de bienes de la Iglesia. Por ello, la ya gran fortuna de los D'Estoup se vio aumentada con la compra de tierras, edificios y alguna que otra pintura.

En 1835, José María D'Estoup, cuyo apellido castellanizado –Estor– se volvió a cambiar para conectar con su ascendencia francesa, encarnaría el prototipo de burgués adinerado y liberal que aumentaría considerablemente el patrimonio y fortuna de su familia gracias, en parte, al proceso desamortizador de Mendizábal en 1835 que le permitió no solo acrecentar las posesiones territoriales y, por ende, las agrícolas, sino que también realizó las primeras compras de lotes de pinturas que posteriormente conformarían la galería de cuadros que se repartiría entre los inmuebles de Murcia y los de Madrid. El primer catálogo de su colección se publica en 1849 con un total de 351 pinturas, ampliándose considerablemente los años siguientes hasta publicar el segundo, en el año 1864, con 465 lienzos, inventario en el que aparece la citada *Corrida de toros*<sup>19</sup>. De estos 465, solo 42 se hallaban en la colección madrileña.

18. Diego Angulo Íñiguez y Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *Historia de la pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII* (Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1972), 370.

19. *Catálogo de los cuadros que componen la Galería de Don José María D'Estoup* (Murcia: Imprenta de Leandro y Vicente Riera, 1864), 13.

La colección de don José María D'Estoup no sufrió la habitual dispersión de finales del siglo XIX por medio de ventas que resarcían sus deudas o aumentaban la riqueza de los descendientes, sino que pasaría íntegra, al parecer, del citado varón a Florentino D'Estoup y, de este, a Álvaro D'Estoup y Barrios. No obstante, durante la Guerra Civil la colección sufrió los efectos de un incendio que destruyó el edificio donde se encontraban para, posteriormente, ser incautadas sucesivamente por organizaciones políticas como U.G.T., C.N.T., F.A.I., Frente Popular, Partido Socialista, el Ayuntamiento Republicano de Las Torres de Cotillas (Murcia) o, todavía sin la totalidad de la certeza, por la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Murcia. Tras la contienda, la colección fue devuelta a sus legítimos propietarios y, después de un período en tierras murcianas en busca de su ubicación, fue dividida en dos lotes: una parte que se encuentra en Murcia y otra que sigue en paradero desconocido. De hecho, en 1981, fecha en la que Martínez Ripoll publica este inventario, se indica que "nada sabemos con puntual certeza de un lote aproximado de 300 pinturas, de las que en la actualidad puede que se conserven todavía unas 200 obras y sin duda en un estado de conservación bastante aceptable"<sup>20</sup>, entre las que se podría suponer ese pequeño lienzo atribuido a García Salmerón, ya que hay que indicar que D'Estoup sentía predilección por la pintura española del siglo XVII y una marcada inclinación por los maestros de las escuelas valenciana y toledana-madrileña como Esteban March o Pedro Orrente.

En cualquier caso, y desgraciadamente, la obra se halla en paradero desconocido, si no destruida, por lo que no se puede hacer un análisis más completo de la misma ni conocer los rasgos físicos de Cristóbal García Salmerón que, como indicó Palomino, aparece autorretratado en actitud de pintar. No obstante, acerca del paisaje representado se podría encontrar una similitud en un ciclo de pinturas sobre la vida del obispo san Julián, que se encuentra en una de las capillas de la girola de la catedral de Cuenca. Este ciclo de pinturas había sido vinculado antiguamente a la mano del pintor genovés Bartolomé Matarana, aunque se manifestaba que "su interés iconográfico es mayor que su calidad artística"<sup>21</sup>. No obstante, a partir de finales de los años setenta del pasado siglo, comienza a haber una revisión con respecto a esta atribución, llegando Benito Doménech a la conclusión de que estos cuadros son "estilísticamente de hacia 1640-1650, y sin duda

---

Aparece con el número 52 y en esta referencia se indican sus dimensiones: 0,71 x 0,51m.

20. Antonio Martínez Ripoll, *Catálogo de las pinturas de la antigua colección D'Estoup de Murcia* (Madrid: Universidad Alfonso X El Sabio, 1981), 13.

21. Fernando Benito Doménech, "El pintor Bartolomé Matarana. Datos para una biografía ignorada," *Archivo de Arte Valenciano*, no. 49 (1978): 62.



Fig. 1. Discípulo o seguidor de Cristóbal García Salmerón, *San Julián tejiendo cestos* (detalle), segunda mitad del siglo XVII. Óleo sobre tabla, 100 x 143 cm. Catedral de Cuenca (Fotografía de la autora).

debidos a algún discípulo o imitador de Cristóbal García Salmerón<sup>22</sup>, algo que advierte en “esa forma característica de plegar los paños de gruesa textura atapizada, destacando ondulados tornasoles y en la crudeza del color empleado”<sup>23</sup>.

En una de las tablas, *San Julián tejiendo cestos* (Fig. 1), se muestra un paisaje conquense que, según el propio Benito Doménech, podría emular al realizado por García Salmerón en su *Fiesta de toros* del año 1642 pues hay “una vista general de fondo y unas figuras en primer término que dan profundidad a la escena principal que se desarrolla a relativa distancia del espectador”<sup>24</sup>. Algo difícilmente comprobable, pero que se antoja posible por las similitudes estilísticas de su anónimo autor con la obra del conquense, pues en todas las tablas de este conjunto se exhiben elementos y personajes copiados

22. Benito Doménech, 64.

23. Fernando Benito Doménech, “Una singular serie de cuadros sobre la vida de San Julián,” *Archivo de Arte Valenciano*, no. 50 (1979): 70.

24. Benito Doménech, 73.

fidedignamente de la producción del maestro, lo que demuestra un conocimiento profundo de su pintura.

Asimismo, la otra cuestión relativa a la realización de este lienzo, y que tiene que ver con su inmediato traslado a la Corte tras la ejecución de la pintura en 1642, es fácilmente rebatida por el hallazgo de numerosa documentación que vincula a García Salmerón con la ciudad de Cuenca hasta, al menos, el año 1650. En primer lugar, en 1644 se produce una carta de aprendizaje en la que Jusepe Martínez, de 17 años de edad, entra en el taller del conqueñense por espacio de seis años, es decir, hasta la citada fecha de 1650, el pintor estuvo asentado en la localidad que lo vio nacer<sup>25</sup>. Además, en el año 1648 realiza un lienzo, *Aparición de la Virgen a San Julián*, que se envía a la ciudad de Lorca para paliar una epidemia de peste y, sin duda, lleva a cabo el mayor proyecto de su carrera, pues la catedral de Cuenca le encarga la ejecución de una serie de apóstoles y profetas, más de veinte lienzos, que finalmente cobra como vecino de dicha localidad en septiembre del año 1650<sup>26</sup>. A partir de esa fecha se produce un vacío documental de más de una década en la que no es posible ubicar fehacientemente a García Salmerón en ninguna población, pero cabría valorar la posibilidad de que, tras cobrar una importante suma de dinero del gran proyecto que realizó para la catedral, decidiese trasladarse a una ciudad que le podía otorgar una clientela y unos proyectos distintos, pues la primera documentación que se halla tras el citado cobro tiene lugar ya en Madrid en el año 1663, villa donde permanece hasta su muerte, que se produce una década más tarde, pues se ha encontrado su testamento fechado en octubre de 1673<sup>27</sup>.

## Apéndice documental

### Documento no. 1

*Actuaciones ante la llegada del rey Felipe IV. Secretaría, Actas Capitulares, 1642, fol. 48v-52v. Archivo Catedralicio de Cuenca (ACC), Cuenca.*

Comiss<sup>on</sup> que se dio para prebenir lo que se deve hacer quando entre Su Mag<sup>d</sup> en esta Ciu<sup>d</sup>.

25. Alonso de Morales, 1644-1652, P-1031, fol. 104-104v., Archivo Histórico Provincial de Cuenca (AHPC), Cuenca.

26. Fábrica, Cuentas Generales, 1640-1652, leg. 8, exp. 1, Archivo Catedralicio de Cuenca (ACC), Cuenca.

27. Sebastián Carrillo, 1673-1677, T. 9301, fol. 213-216, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), Madrid.

El s. Presidente propuso como la venida de su mag<sup>d</sup> era cierta a esta ciu<sup>d</sup> y que salia de Aranjuez para ella oy y que estaría aquí lunes o martes a mas tardar, que le parecio que el Cav<sup>o</sup> tomase acuerdo de lo que se devia hacer asi en lo espiritual como en lo temporal y que para esto se traían los libros de las entradas de los ss<sup>res</sup> Reyes Ph<sup>e</sup> 2<sup>o</sup> el año de 1564 en último de abril y Ph<sup>e</sup> 3<sup>o</sup> el año de 1604 en 26 de febrero que el Cav<sup>o</sup> se sirviese de reconocerlo y se hizo y acordaron que para q hablen a su ll<sup>a</sup> y ajusten lo que se debe hacer y dello hagan mem<sup>l</sup> lo cometieron a los ss<sup>res</sup> Prior, Cayz, Pinero y arcipreste.

Aquí salió el sr Don Juan de quiñones y dejo osu vetto al sr D. Di<sup>o</sup> Mazo.

Lo que acordaron se hiciesse en el Recivimiento de su mag<sup>d</sup> del Rey Ph<sup>e</sup> nros<sup>r</sup> 4<sup>o</sup> deste nombre.

En la Secretaría de la ss<sup>ta</sup> Ygla de Cuenca Domingo a veinte y cinco de mayo de mill y seis<sup>os</sup> y quarenta y dos años se juntaron los ss<sup>res</sup> Don Di<sup>o</sup> mazo press<sup>te</sup>, Don P<sup>o</sup> Çapatta Prior, D<sup>or</sup> Zayz, D<sup>or</sup> Pinero Comiss<sup>os</sup> por los ss<sup>res</sup> Dean y Cav<sup>o</sup> para prebenir lo que se a de hacer en el Recivim<sup>to</sup> de su mag<sup>d</sup> y hordenaron lo siguiente:

Lo primero que haviendo de haber acompanam<sup>to</sup> publico se guarde lo que dize el capitulo Primero del Libro del año de 1604 que sta a fl. 19 de quando vino su mag<sup>d</sup> de Ph<sup>e</sup> tercero.

Lo segundo que biniendo su mag<sup>d</sup> a apearse a la iglesia sale el s. obpo desde el Sagrario de pontifical y sus asistentes con capas pluviales y los demás que le ministran y los demás ss<sup>res</sup> Dignidades y Canonigos y los Racioneros Curas y Beneficiados y Clero con sus sobrepellices y le recibe en el plano de las gradas bajo de la puerta del perdón y pegado al pilar de nra s<sup>ra</sup> se pone un altar con el lignum curcis y puesto su mag<sup>d</sup> de rodillas en su sitial, se lebanta y se adora, y en entrando en la igla le da agua vendita y el aspensorio le recibe el sr obpo el diacono, y al diacono se le da un capellan del choro a quien tocare en su semana hacer el aspensorio, y el diacono o a de hacer mas cortesia que darselo, y lo mismo el capellan al diacono y procesionalmente ban hasta la capilla mayor cantando el te deum laudamus, y en medio de dha capilla mayor en su sitial esta de rodillas. Y acavado el te deum laudamus, a de decir el obpo la oración que señala el pontifical, hechare la bendición con que se acaba esta solemnidad. Y desde allí an de bolver acompañandole como binieron hasta la puerta por donde ubiere de salir para su aposento.

Y viniendo Su Mag<sup>d</sup> a los oficios, el sr obpo y Cav<sup>o</sup> con los demás Beneficiados le saldrán a recibir hasta la puerta de su Capilla de sr San Julián, y yendo vestido de pontifical, en q al servir el asperss<sup>o</sup> se a de hacer lo que se dize en el cap<sup>o</sup> de antes deste y si fuere con capa consistorial a de yr haciendo caveca en su choro, y recogiendo la falda el mismo debajo del braco, y da el asperss<sup>o</sup> reciviendole de la Dig<sup>d</sup> mas antigua de su choro sin hacer la Dignidad mas cortesia que darselo y acavada la misa, le an de bolver a acompañar hasta la Capilla donde salió.

Si Su Mag<sup>d</sup> entrare en la iglesia al anochecer, y en este casso hordenaron se provean hachas de zera para todos los pilares de la iglesia, començando desde las puertas hasta el traschoro puestas en sus acheros.

Que en los doze pares se pongan luminarias y en las demás partes en que se puedan poner a la parte de afuera de la iglesia.

Y porque la Capilla mayor es estrecha, y este algo mas desembaraçada, hordenaron se quiten las dos medias rexas que están a los lados que llaman las baras.

Que quando se baja a besar la mano a su Mag<sup>d</sup> bajen iguales los choros por sus antigüedades, y la humillación a de ser la primera algo profunda, la segunda algo mas latevera hasta el incar la rodilla.

Que en el tpo que estubiere aquí su mag<sup>d</sup> se canten las oras canonicas con mucha paussa y reverencia estando cada uno en su silla con toda compostura y gravedad y en los maitines de las noches se pongan velones en los pilares de la iglesia, según el tpo q estubiere aquí su mag<sup>d</sup>, y a ellos asistan el sochantre y su then<sup>e</sup> y demás salmistas y acavados los maytines se apaguen y maten los velones, y se limpien y ceben las lamparas para que ardan bien toda la noche y se cierren las puertas de la iglesia.

Que se haga notorio a todos los que tienen capillas dentro del cuerpo de la igl<sup>a</sup>, la tengan bien aderecados y limpios los altares y compuestos con candeleros y velas lo mas dezentemente q se pudiere.

Que se prebenga a Inocencio Pardo a cuyo cargo están las misas del trino, las disponga cada día de manera que las aya desde las siete de la mañana hasta las doze del dia inclusive y que en los altares que se señalaren para estas misas aya mucha limpieza y ministros que las sirvan con mucha authoridad.

Que el arco donde esta sr San Julian a de estar adereçado y compuesto siempre y quando su mag<sup>d</sup> venga a la igl<sup>a</sup> se pogan doze velas por dentro mas o menos las que pareciere a los ss<sup>res</sup> comiss<sup>os</sup>.

Que ninguno de los capitulares del choro falte en el por mañana y tarde, y se les ponga un real por racion por la mañana y otro por la tarde, y se reparta entre los residentes en el choro y ocupados en negocios del Cav<sup>o</sup> en esta ciu<sup>d</sup> y entre los enfermos en ella.

Que ninguno pida Licen<sup>a</sup> para salir del choro sino fuere en casso de necess<sup>d</sup>

Que los capellanes de san Yldefonso bengan todos los días al choro y ellos y los canónigos extravagantes a los maitines con avito dezente.

Que ninguno de los prevendados ni capitulares anden parlando ni paseándose por alguna de las naves de la igl<sup>a</sup> mientras se hicieren los ofreces divinos y que si lo hicieren el presidente executte las reglas del choro, i imbre de quando en quando aberlo y lo mismo haga el pitancero.

Que en tocando a las oraciones se zierre la puertezuela de la cassa del sr obpo como se hace al press<sup>te</sup>.

Que se consulte con el sr opbo para que bengan todos los días de fiesta por mañana y por tarde y los días de travajo por mañana y trade, ocho, y lo cometio el Cav<sup>o</sup>, a los dhos ss<sup>res</sup> Comiss<sup>os</sup>.

Que la capilla nueva y la de señor San Julian y el Sagrario se aderece y se pongan los hornamentos muy buenos por los ss<sup>res</sup> Prebendados que dijeron misa y por los demás eclesiasticos q vinieren con su mag<sup>d</sup>.

Que por si quiss<sup>re</sup> su mag<sup>d</sup> ver el cuerpo del Glorioso San Julian se reconozca la escalera que esta hecha para subir al arco donde esta y se asegure todo lo qual ordenaron y mandaron se guarde y executte, y que al sr obrero se le de mem<sup>a</sup> de lo que le toca hacer, y al maestro de ceremonias y quitan<sup>o</sup> lo mismo con que se lebanaron y todo paso antemy

Firmado Luis Maestro Caxas.

## Documento no. 2

*Fiesta de toros en honor a Felipe IV. Secretaría, Actas Capitulares, 1642, fol. 65v. Archivo Catedralicio de Cuenca (ACC), Cuenca.*

Como se corrieron toros en Huecar a su Mag<sup>d</sup>.

Este día jueves por la tarde doze de junio todas las quatro fue su Mag<sup>d</sup> en su coche al estadio de ss<sup>ta</sup> Catalina donde en el corral le tenían hecho su aposento y corredor para ber los toros, y al punto que se puso en su balcon los començaron a correr, y de veinte toros que abia encerrados no se corrieron mas de cinco, fue la fiesta muy célebre y baria de sucessos que causaron mucho gusto y placer a su mag<sup>d</sup> y al conde duq su privado, y a los grandes títulos y demás ss<sup>tes</sup> que le asistieron, y mostró con mucha alegría aberle contentado, y dijo que para ser del todo buena que solo faltava la ubisen visto la Reina y el Príncipe. Tubo su mag<sup>d</sup> dos pintores retratando la fiesta y sito. Ubo mucha gente y no sucedió desgracia ning<sup>a</sup>.

Firma de Luis Mestro Caxas.

## Referencias

### Fuentes documentales

Archivo Catedralicio de Cuenca (ACC). Cuenca. Fondos: Secretaría, Actas Capitulares; Fábrica, Cuentas Generales.

Archivo Histórico Provincial de Cuenca (AHPC). Cuenca. Fondos: P-1031, Alonso de Morales, 1644-1652.

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM). Madrid. Fondos: T. 9301, Sebastián Carrillo, 1673-1677.

### Fuentes bibliográficas

Angulo Íñiguez, Diego, y Alfonso Emilio Pérez Sánchez. *Historia de la pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1972.

Benito Doménech, Fernando. "El pintor Bartolomé Matarana. Datos para una biografía ignorada." *Archivo de Arte Valenciano*, no. 49 (1978): 60-64.

- Benito Doménech, Fernando. "Una singular serie de cuadros sobre la vida de San Julián." *Archivo de Arte Valenciano*, no. 50 (1979): 70-75.
- Catálogo de los cuadros que componen la Galería de Don José María D'Estoup*. Murcia: Imprenta de Leandro y Vicente Riera, 1864.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. T. 1. Madrid: Real Academia de San Fernando, 1800.
- Fernández Bayton, Gloria. *Inventarios Reales. Testamentaria del rey Carlos II 1701-1703*. Madrid: Museo del Prado, 1975.
- Martínez Ripoll, Antonio. *Catálogo de las pinturas de la antigua colección D'Estoup de Murcia*. Madrid: Universidad Alfonso X El Sabio, 1981.
- Muñoz y Soliva, Trifón. *Historia de la ciudad de Cuenca y del territorio de su provincia y obispado desde los tiempos primitivos hasta la edad presente*. Vol. 2. Cuenca: Francisco Torres, 1867.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio. *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid: M. Aguilar Editor, 1947.
- Pellicer de Ossau Salas y Tovar, José. *Avisos históricos que comprenden las noticias y sucesos más particulares ocurridos en nuestra Monarquía desde 7 de enero de 1642 a 25 de octubre de 1644*. Manuscrito del siglo XVII disponible en la Biblioteca Digital Hispánica.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier. *Inventarios Reales. Pintura, escultura y muebles del Palacio de Madrid. 1686*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, s.f.
- . *Inventarios Reales. Pintura del Palacio de Madrid. 1734*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, s.f.
- Tovar Martín, Virginia, y María Teresa González Alarcón, coords. *Real Monasterio de La Encarnación de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 2005.