

maría la atención⁸. No hay que olvidar tampoco que cuando llega García Hidalgo a Madrid, comienza a trabajar en el estudio del asturiano Carreño y su retrato, aunque no parezca réplica del realizado por el pintor de Cámara, muestra sin embargo, interesantes puntos de contacto.

Su obra conocida de temática religiosa la incrementamos nuevamente⁹ con un lienzo conservado en el recoleto convento segoviano del Corpus Christi, en el que el pintor representó la *Vendimia Mística*¹⁰, inspirándose quizás en el conocido grabado del flamenco Hieronymus Wierix, en el que supo introducir novedades iconográficas valiosas. La humillada figura de Cristo, prensada por las vigas de su cruz, que accionan dos esbirros con recuerdos ribaltescos, vierte su sangre a través de sus cinco llagas en el lagar, al tiempo que dos ángeles, con dolorosa afectación y pintados con técnica de quien ha visto la esponjosidad pictórica de F. Rizi, recogen el divino líquido en un cáliz. Otro de espaldas suministra la comunión bajo esta especie a varios fieles arrodillados, mientras que en el lado opuesto se aproximan unas figuras para llenar los cálices que portan devotamente en sus manos. El Padre Eterno, que en el grabado flamenco acciona el tornillo de la viga, se limita, en el cuadro de García Hidalgo, a colocar su bola del mundo sobre la cruz de Cristo, insistiendo de esta forma en la idea redentora de la Pasión de Cristo.—JESÚS URREA.

DOS CUADROS DEL PINTOR SENEN VILA

Después del primer intento de Sánchez Moreno por catalogar la obra del pintor valenciano Senén Vila, su producción se ha visto aumentada y su estudio sintetizado con sucesivos aportes bibliográficos que, como era de esperar, no han variado sustancialmente la consideración que con anterioridad se tenía de este artista que vivió gran parte de su vida en tierras murcianas¹. Traductor de repertorios de estampas flamencas y continuador arcaizante de modas y maneras de la escuela valenciana de mediados del siglo XVII, su obra, salvo excepciones —retrato de *don Carlos Sangil y la Justicia*, de Borja² o el

⁸ G. MAURA Y GAMAZO, *Carlos II y su Corte*, II, Madrid, 1915, p. 191.

⁹ J. URREA. «Más obras de pintores menores madrileños: José García Hidalgo y Diego González de Vega», *BSAA*, 1976, pp. 489-494.

¹⁰ Está firmado: «D. joseph garcia fac/1679». Sobre la iconografía del tema cfr. G. SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, London, 1972, t. II, p. 228.

¹ A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Murcia*, Fundación J. March, Madrid, 1976, pp. 239-241.

² J. J. JUNQUERA, «Un retrato ecuestre de Senén Vila», *Archivo Español de Arte*, 1968, pp. 64-65.



1



2

LAMINA I

San José con el Niño, de colección particular madrileña³, tiene un valor muy limitado y un enmarque estrictamente regional. Pero el haber localizado dos obras suyas en un área geográfica no levantina, nos ha animado, pese a su relativo interés, a publicarlas.

El *Crucifijo* que damos a conocer se encuentra en la iglesia zamorana de San Torcuato, antiguo convento de Trinitarios, colgado a gran altura, lo cual no impide leer con comodidad su aparatosa firma en letras capitales: «SENEN VI / LA Ft.». La figura de Cristo, de reniana expresión y no muy bien proporcionada anatomía, exhibe por otra parte un cuidadoso dibujo que se convierte en minucioso en el paño de pureza. El tema de la ciudad amurallada, en esta ocasión trasunto hierosolimitano, tan característico en sus obras, emerge al fondo de un inquietante paisaje en el que se mueven figuras a caballo que traen recuerdos de Esteban March.

El otro lienzo representa a *Santo Domingo* y se encuentra en la iglesia de Santo Toribio en el pueblo vallisoletano de Mayorga de Campos. Está igualmente firmado, en esta ocasión en un papel que sobresale de un libro y en el que se lee: «Senen/Vila f». La obra probablemente proceda del desaparecido convento dominico que existió en esta localidad y, como en el lienzo anterior, para explicar su presencia habrá que pensar en algún fraile o donante que estuviera vinculado con las tierras levantinas en las que vivió el pintor. La pintura de Mayorga, que está muy maltratada, ofrece una mayor sequedad y envaramiento que el cuadro de Zamora, aunque merezcan cierta atención el perro emblemático que sostiene en su boca la antorcha y el angelito que agita un ramillete de azucenas, lo mismo que los libros —«Patientia» se distingue en el lomo de uno— y el paisaje del fondo de la composición, claras muestras de su preocupación naturalista en fecha tan avanzada como los años finales del siglo XVII o la primera década de la centuria siguiente.—JESÚS URREA.

³ D. ANGULO IÑIGUEZ, «Dos cuadros firmados de F. Pacheco y de Senén Vila», *AEA*, 1964, p. 202.