

Nuevas consideraciones sobre el pintor barroco Antonio Richarte (Yecla, 1690-Valencia, 1763), obras y discípulos. Su testamento

Francisco Javier Delicado Martínez

Departamento de Historia del Arte
Universitat de València
francisco.j.delicado@uv.es

Elvira Mas Zurita

Investigadora y documentalista
maszurita@hotmail.es

Francisco José Carpena Chinchilla

Historiador e investigador
Centro de Estudios Locales de Yecla y Norte de Murcia
(CELYecla)
chyecla@gmail.com

RESUMEN

La localización del testamento y reparto de bienes muebles del pintor Antonio Richarte, así como la de diversos poderes notariales de representación, y la donación en vida a favor de su hijo Pascual Thadeo, cotejados con otros documentos fedatarios conservados en Yecla, su pueblo natal, ha permitido llevar a cabo este trabajo transversal, precisando hechos, detalles y pormenores relacionados con su entorno artístico y familiar, e identificando nuevas obras que amplían el catálogo de su producción artística; y artífice al que cabe considerar el último representante de la pintura barroca valenciana.

Palabras clave: Antonio Richarte / pintura barroca valenciana / siglo XVIII / Valencia / Yecla (Murcia)

ABSTRACT

The location of the will and distribution of personal property of the painter Antonio Richarte, as well as that of various powers of attorney of representation, and the living donation in favor of his son Pascual Thadeo, compared with other notarized documents kept in Yecla, his hometown, It has made it possible to carry out this transversal work, specifying facts, details and details related to his artistic and family environment, and identifying new works that expand the catalog of his artistic production; and painter who can be considered the last representative of Valencian baroque painting.

Keywords: Antonio Richarte / Valencian baroque painting / 18th century / Valencia / Yecla (Murcia)

Hace tres largas décadas fueron publicados sendos estudios sobre el pintor Antonio Richarte¹. Hoy, desde una nueva perspectiva histórica y con la aportación de diversos documentos², queremos acercarnos de una manera más fehaciente al bagaje cultural de uno de los artistas que más relevancia tuvieron en la ciudad de Valencia y Reino durante la primera mitad del siglo XVIII, en las postrimerías del Barroco; autor de cuadros de altares y composiciones murales de iglesias parroquiales y templos conventuales que pueblan la capital y localidades aledañas.

El hallazgo de diversos documentos notariales en Valencia relacionados con poderes de representación, la donación *inter vivos* a su hijo Pascual Thadeo, el testamento y el reparto de

bienes muebles del artista, cotejados con otros documentos fedatarios conservados en la murciana localidad de Yecla, su pueblo natal, ha permitido llevar a cabo este trabajo transversal que hace una relectura de lo dado a conocer con anterioridad, a la vez que formula una revisión biográfica sobre la trayectoria del pintor, precisando hechos y acontecimientos de carácter profesional y familiar, ampliando detalles sobre su entorno artístico mediante novedosas aportaciones documentales e identificando nuevas pinturas, lo que permite ampliar el catálogo de su obra.

Todo ello enriquece sobremanera la trayectoria de este vate del arte de Apeles, al que cabe considerar el último representante de la pintura barroca valenciana y que, tras su desaparición, dará paso al neoclasicismo de la mano de José Vergara, vecino suyo pues residía en la plaza de las Barcas, perteneciente a la parroquia de San Andrés, con quien compartiría encargos; un fresquista éste de gran sentido decorativo y grata coloración, y un dictador del arte académico en tierras valencianas en lo que restaría de siglo, en observación del historiador del arte Elías Tormo³.

I. APUNTE BIOGRÁFICO

Antonio Richarte Escámez⁴ nace en Yecla (Murcia) el 10 de mayo de 1690⁵, siendo bautizado en

1 DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: “Antonio Richarte”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1986, pp. 40-51; ID: “Nuevas referencias documentales al estudio sobre la obra del pintor Antonio Richarte”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1987, pp. 64-67.

2 Los autores de este trabajo desean agradecer a la historiadora del arte y documentalista María José López Azorín la localización del testamento e inventario de bienes del pintor Antonio Richarte en el Archivo de Protocolos Notariales del Patriarca de Valencia.

3 TORMO Y MONZÓ, E.: *Levante: provincias valencianas y murcianas*. Madrid, Guías Regionales Calpe, 1923, p. CLVIII.

4 Las fuentes historiográficas han tratado la figura de Antonio Richarte a través de CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1800. Tomo IV, pp. 196-197; CRUZ Y BAHAMONDE, N. de la: *Viaje de España, Francia e Italia*. Madrid, Imp. de Don Manuel Boch, 1872, p. 308; RUIZ DE LIHORY, J. (barón de Alcahalí): *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, Imp. de F. Doménech, 1897, pp. 280-281; BAQUERO ALMANSA, A.: *Catálogo de los profesores de las Bellas Artes murcianos*. Murcia, Imp. Sucesores de Nogués, 1913, pp. 173-174; ORELLANA, M. A. de: *Biografía Pictórica Valentina*. Madrid, Gráficas Marinas, 1930 (Ed. preparada por Xavier de Salas), pp. 541-551; BENEZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Tomo VIII. París, Librairie Gründ, 1976, p. 740; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Valencia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la Colección “Tierras de España”), 1985, p. 329; MELGARES GUERRERO, J. A.: “La pintura murciana del siglo XVIII”. En *Historia de la Región Murciana*. Tomo VIII. Murcia, Ed. Mediterráneo, 1984, p. 535; ESPINÓS DÍAZ, A.: “Pintura. Del fin del Barroco al Rococó”, en la obra de VV. AA.: *Historia del Arte Valenciano: Del Manierismo al Arte*

FAMILIA DEL PINTOR ANTONIO RICHARTE

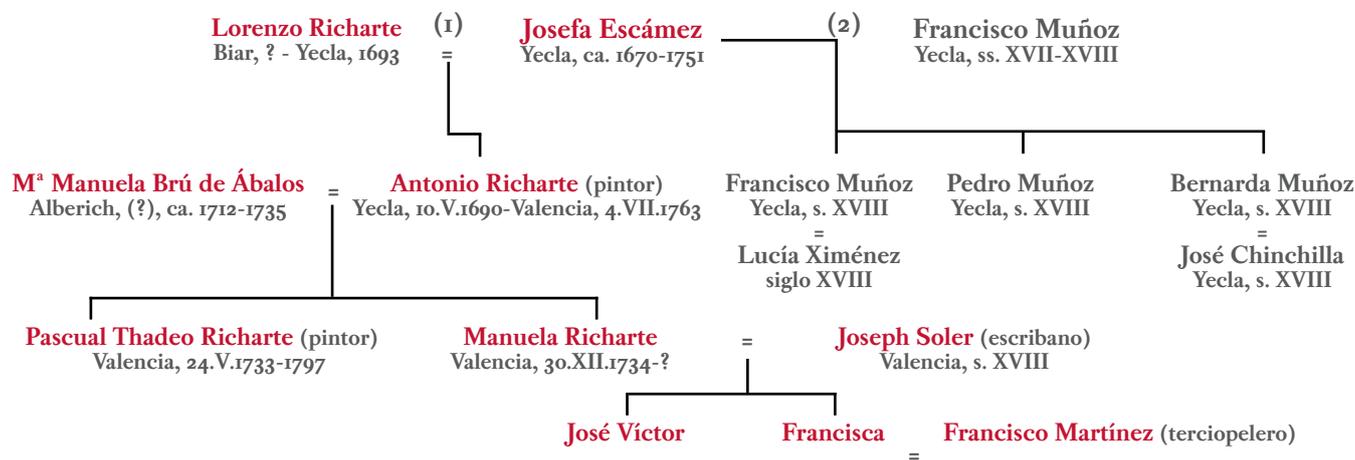


Fig. 1.- Árbol genealógico de la familia del pintor Antonio Richarte (elaboración de Elvira Mas Zurita).

la parroquial de la Asunción, hijo de Lorenzo Richarte, natural de Biar (Alicante), y de Josefa Escámez⁶, quien enviudará en 1693, uniéndose en segundas nupcias con Francisco Muñoz, de quien tendrá tres hijos: Francisco, casado con Lucía Ximénez y fallecido prontamente; Pedro; y Bernarda, casada con José Chinchilla, los tres citados, hermanastros del artista (FIG. 1).

El pintor hacia 1732 se unirá en esponsales con María Manuela Bru de Ábalos (Valencia, ca. 1712-1735) de la que tendrá dos hijos, Pascual Thadeo (n. 24-V-1733), también pintor, y María Manuela (n. 30-XII-1734), que casará con el

escribano Vicente Soler⁷, quienes tendrán dos vástagos, José Víctor y Francisca, que se unirá en matrimonio con Francisco Martínez, oficial terciopelero.

La mujer del artista fallece en 1735 acaso de parto y el pintor el 25 de enero de 1736, ante el notario Pascual Vidal⁸, da poderes al escribano Vicente Soler, vecino y morador de Valencia, para que actúe como padre y legítimo administrador de los bienes de sus hijos —ya que las múltiples ocupaciones artísticas le impedían ocuparse de ellos —quienes pasarán algún tiempo en casa de su cuñado, el escribano Leonardo

Moderno. Tomo IV. (Vicente Aguilera Cerni, dir.). Valencia, Consorci d'Editors Valencians, S. A., 1986, p. 168; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Pintura Barroca en España (1660-1750)*. Madrid, Ediciones Cátedra. S. A., 1992, p. 426; ANÓNIMO: Biografía de “Richarte Escámez, Antonio”, en la *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*. Tomo 14. Valencia, Editorial Prensa Ibérica, 1995, pp. 10-11; ORTUÑO PALAO, M.: *Yeclanos*. Barcelona, Ediciones del Azar, S. L., 2010, p. 340; DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: Voz “Antonio Richarte”. *Diccionario Biográfico Español*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2011. Edición electrónica; MARCO GARCÍA, V. *Pintura Barroca en Valencia (1600-1737)*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2021, pp. 84, 86, 140 y 178.

5 BAQUERO ALMANSA, A.: *Op. Cit.*, p. 174.

6 Marcos Antonio de Orellana equivoca el nombre por el de Lorenza Escámez. ORELLANA, M. A. de: *Op. Cit.*, p. 541.

7 APSEPV (Archivo parroquial de San Esteban protomártir de Valencia). *Libro de Bautismos*, nº 9 bis, Años 1733-1734, fs. 76 vº y 129 rº y vº. Los autores del presente estudio agradecen a Dña. Nieves Munsuri, archivera de la Parroquia de San Esteban protomártir de Valencia, la localización de las partidas de Bautismo de los hijos de Antonio Richarte.

8 APPV (Archivo de Protocolos Notariales del Patriarca, de Valencia). Protocolo 4.017, nº 20. Notario Pascual Vidal. “El pintor Antonio Richarte concede poderes al escribano Vicente Soler para que actúe como padre y administrador de los bienes de sus hijos Pascual Thadeo y Manuela Richarte”. Valencia, 25 de enero de 1736.

Talens y de la Riba, casado con Teresa Bru, familia del oratoriano padre Tomás Vicente Tosca y residente en la plaza de la Yerba⁹.

Dos años después, el 22 de enero de 1738, en la villa de Yecla, y ante el escribano Francisco José Azorín Bellod, el pintor concede poderes a su hermanastro Pedro Muñoz, para que se haga cargo como tutor de los menores, que pasarán largas estancias en Yecla, en casa de Josefa Escámez, abuela materna de los niños.

Tras una vida intensa como artista y con una desahogada solvencia económica, en 1761 –cuando rondaba los 72 años de edad–, hace donación a su hijo Pascual Thadeo Richarte mediante escritura pública ante el escribano Francisco Lorenzo y con la condición de que se haga cargo, asimismo, de los impuestos y alcabalas que originasen, de la casa de morada propia que tenía en la calle de la Nave, perteneciente a la parroquia de San Esteban, de Valencia, con un valor de 800 libras en moneda valenciana; y del heredamiento de la casa de campo –que visitaba en época estival–, con treinta fanegas de tierras blancas “con un pocito de agua viva y permanente” y plantío de viña, existente en la partida de la Rambla de Panizo, junto al heredamiento del boticario Cosme Carpena Gil, situado en el término de la villa de Yecla, del Reino de Murcia, con un valor de 240 libras¹⁰.

El artista fallecerá en Valencia el 4 de julio de 1763, siendo enterrado en la parroquia de San Esteban protomártir¹¹, tras haber testado el día 2 de dicho mes ante el escribano mencionado¹²,

en sus hijos Pascual Thadeo y María Manuela, realizándose el reparto provisional de bienes el día 8, entre los que figuran numerosas obras de arte que custodiaba el pintor en su casa y taller, muebles, ropa, demás menaje de la vivienda y cantidades de dinero valenciano, nombrando como peritos tasadores, para las pinturas a su discípulo Juan Collado, pintor; para los muebles de carpintería a Pascual Esteve, maestro carpintero; y para las ropas a Francisco García, maestro sastre, vecinos de Valencia, de lo que proporcionamos noticia al final de este ensayo¹³. Años después, en 1797, fallece sin descendencia Pascual Thadeo Richarte y Bru, hijo del pintor, quien legará sus bienes a sus sobrinos José Víctor y Francisca Soler Richarte, ésta última desposada con el terciopelero Francisco Martínez, quien viajará a Yecla en el referido año con el fin de proceder a la venta de la finca de la Rambla de Panizo al presbítero Pedro Muñoz Melero¹⁴.

2. APRENDIZAJE Y FORMACIÓN DEL ARTISTA. LOS PRIMEROS AÑOS

Antonio Richarte fue discípulo en Murcia de Senén Vila (1640-1707) y de su hijo Lorenzo Vila (1681-1714)¹⁵, donde se aplica en los rudimentos del dibujo y principios de la pintura hasta el año 1708, en que marcha a Madrid donde permanecerá cuatro años entablando amistad con Miguel Jacinto Meléndez de Ribera (Oviedo, 1679 - Madrid, 1734), con el que adquiere maestría en el colorido, conoce directamente las obras del Siglo de Oro de la pintura española

⁹ En la vida del Padre Tosca. ORELLANA, M. A.: *Op. Cit.*, p. 316.

¹⁰ APPV. Francisco Lorenzo, 3793, fs. 334vº-346vº. “Donación de Antonio Richarte a su hijo Pascual Thadeo Richarte”. Valencia, 11 de diciembre de 1761.

¹¹ APSEPV (Archivo parroquial de San Esteban protomártir de Valencia). *Libro de Defunciones*, nº 1. Año 1763, s/f, s/n.

¹² APPV. Francisco Lorenzo, 3795, fs. 165rº-166vº. “Testamento del pintor Antonio Richarte”. Valencia, 2 de julio de 1763.

¹³ APPV. Francisco Lorenzo, 3795, fs. 172rº-174vº. “Inventario de los bienes del pintor Antonio Richarte que acompaña al testamento”. Valencia, 8 de julio de 1763.

¹⁴ AHPNY (Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Yecla). Matías Lorenzo Gil. Leg. 724/5. “Venta de una finca en la partida de la Rambla de Panizo” Yecla, 21 de julio de 1797.

¹⁵ Senén Vila fue un artista de correcto dibujo y muy discreto en la pintura con altibajos, de tendencia arcaizante, muy en la línea de Jerónimo Jacinto de Espinosa. SÁNCHEZ MORENO, J.: “El pintor Senén Vila”. *Anales de la Universidad de Murcia*. Murcia, primer semestre 1948-1949; ORELLANA, M. A. de: *Op. Cit.*, pp. 281-300; CABALLERO CARRILLO, M^a R.: *Pintura barroca murciana: Senén y Lorenzo Vila*. Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1985, p. 51.

existente en gabinetes privados y en las colecciones reales a las que debió tener acceso (la colección de Felipe IV con obras de Maíno, Ribera, Velázquez, Juan de Pareja, Alonso Cano, Francisco Rizi), y se familiariza con las pinturas de Claudio Coello, Francisco Antolínez y Bartolomé Esteban Murillo, patente en la pintura religiosa que a lo largo de su vida desarrollará en Valencia, dado a decoraciones superficiales y aparatosas, dentro de la tradición heredada del barroco seiscentista, en docta opinión de Alfonso E. Pérez Sánchez¹⁶.

También, se verá influido por la pintura francesa de la segunda mitad del siglo XVII, de los hermanos Nicolás y Pierre Mignard, afincados en París y difundida por reproducciones calco-gráficas realizadas en el siglo siguiente por el grabador Lud Rouget –señala Vicente Guerola Blay¹⁷, que se puede comprobar en los lienzos desaparecidos de *La Anunciación* y *La Visitación* (1748) –de los que subsisten viejas fotografías de época–, junto a otras escenas, que pintará en su plenitud para el retablo mayor de la Asunción, de Carcaixent, proyectado por el tracista y escultor Jaume Molins.

La pintura de Richarte ocupa un lugar relevante en el panorama del arte barroco valenciano de la primera mitad del siglo XVIII; un estilo artístico que no finaliza con la personalidad de Evaristo Muñoz, discípulo de Juan Conchillos y Falco¹⁸, sino que continuará con las obras de algunos artistas que viajarán a Roma, como es el caso de Joaquín Eximeno (1676-1754); Hipóli-

to Rovira (1693-1765), personalidad interesante aunque atronada, gran burilista y artista plenamente rococó, José Parreu (1694-1766), José Rosell (1694-1767), autor de los óvalos de las capillas de la iglesia parroquial de San Martín, de Valencia; y Cristóbal Valero (Alboraya, 1707-1789), estos dos últimos académicos y profesores de la Academia de Santa Bárbara desde su fundación en 1754 en las salas de la Universidad Literaria, cedidas por el Ayuntamiento, y pintores que se encuentran pendiente de un estudio más exhaustivo¹⁹.

3. EL ARTISTA EN EL OBRADOR: FUENTES DE INSPIRACIÓN, DISCÍPULOS Y COMITENTES

Hacia 1712 se traslada a Valencia, ciudad de realengo en la que se establece cuando contaba con 30.000 habitantes tras el vacío originado por la Guerra de Sucesión –la capital y reino habían tomado partido por el Archiduque Carlos, lo que supondrá la supresión de sus Fueros *manu militari* por Felipe V en 1707–, en donde cultivaría tanto la pintura sobre lienzo como la técnica al fresco, con taller abierto en la calle de la Nave, en el entorno del Estudi General de la Universitat de València, que sería a la vez escuela básica de formación artística (“cartillas” de principios y reglas del diseño), de la que salieron algunos aventajados discípulos, muy jóvenes en edad –impúberes entre 12 y 15 años–, para continuar algunos de ellos sus estudios en Roma (fue frecuente el contacto con Italia) o en Madrid, que se describen:

¹⁶ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Valencia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la Colección “Tierras de España”), 1985, p. 323.

¹⁷ GUEROLA BLAY, V.: “Binomi en la producció retaulística de Jaume Molins i Antoni Richarte”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1995, pp. 146-153.

¹⁸ La pintura barroca valenciana ha sido ampliamente tratada por HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante (El último tercio del siglo XVII y primeros años del XVIII)*. Tomo I. Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert” de la Diputación, 1990 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Pintura Barroca en España (1600-1750)*. Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1992, pp. 141-153, 175-187, 257-258, 390-396 y 426-427; CATALÁ GORGUES, M.Á.: *El pintor y académico José Vergara (1726-1799)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2004, pp. 87-92. [Interesa el capítulo 3.3 dedicado a “Pintores coetáneos de José Vergara en el ámbito valenciano, donde se analiza la figura de Richarte y artistas de su época]; LÓPEZ AZORÍN, M.ª. J. (Coord.): *Documentos para el estudio de la pintura valenciana del siglo XVII*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006; MARCO GARCÍA, V.: *Op. Cit.*

¹⁹ *Breve Noticia de los principios y progresos de la Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura erigida en la ciudad de Valencia con el nombre de Santa Bárbara y de la proporción que tienen sus naturales para estas bellas Artes*. Madrid, Oficina de D. Gabriel Ramírez, 1757, pp. 27-32; CATALÁ GORGUES, M. A.: *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Su establecimiento y consolidación, en torno a 1768*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2018, pp. 35 y 38.

– Pascual Thadeo Richarte (Valencia, 1733-1797), hijo del artista, que se educó con su padre en la década de los años cuarenta para continuar su formación en 1754 en la recién creada Academia de Santa Bárbara (?). Heredaría el taller paterno y de su producción artística nada se conoce, aunque debió de ayudar a su progenitor en la pintura decorativa de algunos proyectos.

– Juan Collado (Valencia, 1731-1767), pintor y poeta, autor de varias obras destinadas a parroquias y conventos de Cheste, Náquera y Alcoy, siendo autor del lienzo titulado *San Pío V orando mientras se libraba la batalla de Lepanto*, que se conservaba en la catedral valentina; de una *Dolorosa* para el beneficiado de la parroquia de San Esteban, mosén Manuel Diago; y de varios retratos de eclesiásticos. Su poesía fue protagonista en las fiestas vicentinas de finales de julio de 1755 conmemorando el tercer centenario de la canonización de san Vicente Ferrer, aludiendo en una de sus poesías recogida por el padre Tomás Serrano a la nauaquia que se celebró en Valencia ese año entre los puentes del Real y de la Trinidad²⁰, siendo perito tasador además de las obras de pintura que su maestro dejó en herencia²¹.

– José Inglés, “El Pelleret” (Valencia, 1718-1789), de formación barroca, académico de mérito de la de Bellas Artes de San Carlos y Teniente Director de Pintura. Suyos fueron diversos lienzos que elaboró para el convento de la Merced, de Valencia, y para la iglesia parroquial de Nuestra Señora de

la Misericordia, del poblado de Campanar, extramuros de la ciudad²².

– Mosén Lorenzo Chafrión (1696-1749), más conocido como fray Matías de Valencia cuando tomó hábito como religioso lego de la orden de los capuchinos en 1747 en Granada, un pintor de muy discreta trayectoria que se formó posteriormente en Roma con Corrado Giaquinto y que realizó varias obras para el convento de aquella ciudad palatina andalusí, entre ellas una *Santa Cena*, donde terminó sus días.

– Juan Fernández (Yecla, ca. 1712-1790), con cuyo padre Pedro Fernández, tejedor de lana, mantuvo el artista varios pleitos por la cobranza de la manutención del hijo en su casa durante 22 meses de aprendizaje y formación, entre los años de 1726 y 1728²³, tras haber sido pupilo en Yecla del pintor Roque Román Vicente, siendo autor de las mediocres pinturas al temple de los cuatro medios puntos que exornan el presbiterio y crucero de la Capilla de la Venerable Orden Tercera o de la Virgen de las Angustias, de Yecla, firmadas y fechadas en 1747, y en las que figuran los nombres de los comitentes que las costearon. También, es artífice de varios lienzos que pintó para las ermitas del huerto e iglesia del convento franciscano de Santa Ana del Monte, de Jumilla, así como los cuadros de *Las Hijas de Jerusalén* y *La Oración del Huerto*, finalizando toda la obra en junio de 1785, para lo cual estuvo un año en dicho cenobio, pasando el invierno en cama afectado por un ataque de gota²⁴. Fue tasador oficial

20 BLASCO, R.: “Artistas valencianos: Juan Collado”. *Diario Mercantil de Valencia*. Valencia, domingo 14 de julio de 1867, Núm. 6.125, pp. 1-2; TRAMOYERES BLASCO, L. “Juan Collado, pintor y poeta valenciano”. *Almanaque Las Provincias*. Valencia, Imp. de F. Doménech, 1909; ORELLANA, M. A. de: *Op. Cit.*, pp. 435-447, ESCARTÍ, V. J.: “Joan Collado: un pintor i poeta en les festes vicentines de 1755”. *Quadern SAÓ*. Valencia, 442 (noviembre de 2018).

21 APPV. Francisco Lorenzo, 3795, fs. 165-166vº. “Testamento del pintor Antonio Richarte” Valencia, 2 de julio de 1763.

22 ORELLANA, M. A. de: *Op. Cit.*, p. 576.

23 APPV. Pascual Vidal, 4008, fs. 403-404vº. “Delegación del artista en Francisco Muñoz para que actúe en su nombre en el pleito ante Pedro Fernández”, Valencia, 29 de diciembre de 1728; AHPNY (Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Yecla). Miguel Ortega Martínez. 118/1. Yecla, 14 de enero de 1730.

en Yecla, atendiendo a la documentación exhumada de la época por el investigador Francisco José Carpena Chinchilla, siendo mucho lo que de la obra del pintor resta por identificar.

—El abate e ilustrado Antonio Ponz y Piquer (Bejís, Castellón, 1725-Madrid, 1792), que frecuentaba las clases de dibujo de Richarte con 18 años aprovechando las vacaciones en Valencia mientras estudiaba Filosofía, célebre viajero e historiador, autor del *Viaje de España*²⁵, publicado en 18 volúmenes por la viuda de Ibarra entre 1772 y 1794, y siendo desde 1776 Secretario Perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución en la que había llevado a cabo estudios de Pintura. En 1760 fue comisionado por el Gobierno para pintar retratos de españoles insignes con los que decorar la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, muy flojos y no merecedores de análisis alguno como sugirió Juan Antonio Gaya Nuño²⁶.

—Y Mariano Salvador Maella Fernández (1739-1819)²⁷, que se formó con su padre, Mariano Maella, pintor decorador y tam-

bién con Richarte, siendo muy aplicado para el dibujo y que muy joven, con edad de 12 años, marchó a Madrid donde continuó su formación con Felipe de Castro y González Ruiz, a quien Richarte le había prestado 100 pesos para tal fin y que le reclamó en el año 1753 a través de su representante legal en Madrid²⁸, viajando después a Roma como pensionado para proseguir sus estudios y trabajando luego en Palacio bajo la dirección de Rafael Mengs—“el oráculo de la Corte en materias artísticas”, en formulación de Fernando Chueca Goitia²⁹—, a quien sucedería como pintor de cámara durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, dando modelos para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Artífice de destacada proyección, en el círculo de Maella pintó Andrés Ginés de Aguirre (Yecla, 1727-México, 1800), del que en 1785 fue ayudante³⁰.

Por unos requerimientos que el artista interpuso contra el progenitor de su alumno Juan Fernández por incumplimiento de contrato en el pago de sus haberes en tiempo y forma, sabemos que el pintor cobraba tres sueldos (o “*sous*”) diarios

-
- 24 GARCÍA DE HARO, fray Francisco: *Annales de Santa Ana del Monte de Jumilla*. Manuscrito de 1785. (Recopilado por CUTILLAS GUARDIOLA, P. / VERDÚ FERNÁNDEZ, A., Jumilla, 1997, p. 109; DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: “El Convento de Santa Ana del Monte, de Jumilla. Una fundación franciscana del siglo XVI”. *Actas del simposium: Monjes y monasterios españoles*. San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1995. Tomo I (Arte), pp. 1228, 1233 y 1251; DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: “Las Bellas Artes y sus artífices en Yecla (Siglos XIV-XXI). Catálogo razonado de artistas”. *YAKKA*. Yecla, Ayuntamiento, 15 (2005), pp. 79-61; DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: Voz “Fernández, Juan”. *Diccionario Biográfico Español*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2011, Vol. 9. Edición digital.
- 25 RIVERO, Casto María de: “Introducción: Don Antonio Ponz y la Crítica de Arte” a la obra de PONZ Y PIQUER, Antonio: *Viaje de España*. Madrid, M. Aguilar, editor, 1947, p. XXV.
- 26 GAYA NUÑO, J. A.; *Historia de la crítica del arte en España*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, pp. 139-140.
- 27 Un detallado estudio sobre el artista puede verse en MORALES Y MARÍN, J. L.: *Mariano Salvador Maella: Vida y obra*. Zaragoza, Moncayo, 1996.
- 28 AHPNY (Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Yecla). Francisco José Azorín Bellod. 183/10. “Poder que concede Antonio Richarte a Ignacio Pyj, residente en la Corte, para que reclame los 100 pesos de un pagaré que le extendió a Mariano Salvador Maella”. Yecla, 26 de septiembre de 1753.
- 29 CHUECA GOITIA, F.: *Varia neoclásica*. Madrid, Instituto de España, 1983, pp. 70-71.
- 30 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Valencia. Arte*. Madrid, Fundación Juan March (de la serie “Tierras de España”), 1985, pp. 331-333.
- 31 Protocolo notarial referido en la nota 20. Cabe recordar que 12 dineros hacían un sueldo o *sou* y 20 sueldos una libra, que era una unidad de moneda como el sueldo. Por otra parte la equivalencia de un peso era la de 9 y 1/2 reales, y 2 reales de los de Felipe V equivalían a 1 peseta.

en moneda valenciana en concepto de proporcionarles enseñanza, techo y manutención³¹.

El pintor Antonio Richarte, de genio contrapuesto y trato irascible según su estado de ánimo —como señalamos tiempo atrás—³², supo crearse un nombre y un prestigio en la ciudad que, aunque no excedería más allá del ámbito valenciano, si fue elogiado por sus coetáneos, como el jurista Marcos Antonio de Orellana (Valencia, 1731-1813), quien hizo observar que: “Era dicho profesor de genio colérico, vivo y penetrante, lo que sin duda ayudó a avivar su númen, y la valentía del entusiasmo; muy igual en el colorido y en el dibujo. Su prontitud a veces no le daba treguas para limpiar la brocha en otra cosa, y lo executaba en su misma ropa”³³.

Curioso era verlo con la indumentaria de trabajo, pues siempre iba vestido con una casaca bastante raída con la que parecía un cónsul romano con su “toga picta” —refería el erudito Orellana—, que él mismo se había confeccionado y pintado, riendo las gracias de aquellos que le visitaban en el obrador con cierta asiduidad³⁴.

También, el padre Fray José Teixidor y Trilles (1694-1775), religioso dominico, célebre historiador y del círculo más inmediato al artista, al admirar los lienzos de *El tránsito de la Virgen*, de cierto interés iconográfico y hoy conservado en mal estado³⁵ (FIG. 2) y el *Castigo de Heliodoro*,

que Richarte, entre otras obras, pintó en 1755 para la capilla de san Miguel de la iglesia del Real Convento de Predicadores, en la que formaban *pendant*, no escatimó palabras de elogio, al afirmar: “Pintólos Antonio Richarte, vecino de Valencia, aunque natural de Yecla en Castilla, que es el pintor más célebre que hoy se conoce en esta ciudad, y lo manifiesta en estos lienzos, que muchos al verlos pensaron si eran de algún afamado pintor de Roma”³⁶.

No le anduvo a la zaga por las mismas fechas en alabanzas Giovanni Doménico Olivieri, escultor y director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1752, quien al observar en esbozo el lienzo del *Tránsito de San Pascual Baylón* (FIG. 3) que existe bajo del coro en la capilla de la Comunión de la iglesia del Milagro (Hospital de Sacerdotes Pobres), no reparó en decir: “Esto no hay quien lo haga en Madrid”³⁷.

La formación gremial con Senén Vila y con Miguel Jacinto Meléndez, y su familiarización con las obras del Siglo de Oro español quedará patente en su pintura devota, que desarrollará en el transcurso de su vida, excepción hecha de algunas composiciones mitológicas, relatos históricos (en su casa tenía *La coronación del rey Pelayo*, una obra que fue justipreciada en 30 libras según consta en el inventario de bienes del artista), escenas de batallas navales (una *Batalla de Lepanto* hubo en el convento de Predicadores en la subida al sobreclaustro y recurso pictóri-

32 DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: *Op. Cit.*, 1986, pp. 49-51.

33 ORELLANA, M. A. de: *Op. Cit.*, p. 542.

34 *Ibidem*, pp. 542-543.

35 *La Dormición o Tránsito de la Virgen María* en el lecho de la muerte y rodeada de los apóstoles y en la que el alma de la Virgen figurada como un bebé es llevada por el ángel san Miguel vestido con armadura y casco guerrero ante Cristo sentado sobre un rompimiento de gloria, tomada de la *Leyenda Aurea* de Jacobo de la Vorágine, óleo sobre lienzo de 210 x 370 cm, procedente de la iglesia del convento de santo Domingo, con motivo de la exclaustación de Mendizábal, pasó en 1837 a formar parte de los fondos del recién creado Museo de Pinturas de Valencia, hallándose depositado en la actualidad en las pandas claustrales del Monasterio de santa María de El Puig (Valencia). *Vide* CATALÁ GORGUES, M. A.: “El tema iconográfico de la muerte de la Virgen y su proyección tardía en dos interesantes pinturas del Museo de Bellas Artes de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, XC (2009), pp. 93-99, CATALÁ GORGUES, M. A.: *La Asunción de la Virgen en la historia, la literatura, y el arte del pueblo valenciano*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 332-334.

36 TEIXIDOR TRILLES, fray José: *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*. Valencia, Ed. Acción Bibliográfica Valenciana, 1949. Tomo I, pp. 103-104.

37 ORELLANA, M. A.: *Op. Cit.*, p. 544.



Fig. 2.- Antonio Richarte: *El tránsito de la Virgen*. Óleo sobre lienzo, 1755. Museo de Bellas Artes de Valencia. Procede del extinguido convento de Santo Domingo. (Foto: Paco Alcántara).



Fig. 3.- Antonio Richarte: *El tránsito de San Pascual Bailón*. Óleo sobre lienzo, 1752. Antigua Capilla de la Comunión de la iglesia del Milagro (Hospital de Sacerdotes Pobres), de Valencia. (Foto: Paco Alcántara).

co –la representación de navíos– que utilizará el artista como fondo en algunas escenas) y retratos de particulares.

Trabajó con los más relevantes retablistas y escultores de la época (Jaume Molins Artigues – que se hallaba emparentado con el pintor José Vergara–, Andrés Robles y Tomás Paradís) en los conjuntos retablisticosde mayor aparato de la capital (iglesias de la Congregación de San Felipe Neri y del convento del Pilar) y sus alrededores (Almenara,Carcaixent, Requena y Sagunto)³⁸.

Desarrolló lienzos de gran formato pintados al óleo con aceite de linaza y empleó fuertes empastes de tono bermellón, sobre una capa de preparación de tierra roja (la imprimación) y las telas tanto en la trama como en la urdimbre contendrán fibras de cáñamo y de lino, según un estudio analítico y químico de sus obras llevado a cabo por la investigadora Felisa Martínez³⁹.

Facilidad tuvo para pintar cabezas y poca gracia para la elaboración de los ropajes, cuyos pliegues-frecuentemente dejaba inacabados⁴⁰. Expresivo en sus obras, se pondera sus “glorias” de ángeles y niños seráficos, de cierta belleza, briosa soltura y claridad diáfana, tomadas de Coello, Antolínez y Murillo, cuyas obras debió conocer durante su estancia en la Corte; la indumentaria de sus personajes, generalmente vestidos con hábito talar, a lo Carreño; la técnica de la representación de la luz con fondos en penumbra y figuras abocetadas de claro registro velazqueño; la influencia manierista de ciertas de sus composiciones y su, a veces, tenebrismo zurbaranista⁴¹.

Dado a composiciones pictóricas de gran tamaño para la decoración de altares y capillas, hallamos en ellas temas tratados por el artista en varias ocasiones en función de la demanda, pues repetirá las representaciones del *Tránsito de la Virgen* y de *San Antonio de Padua*, así como el de la *Virgen del Rosario*, que ejecutará en 1748 (para las rogativas con motivo de los terremotos que asolaban el país) en guiones y estandartes para las cofradías y hermandades de los Rosarios de la ciudad (calles de la Parra, Bolsería, Avellanas, San Gil, Pescadores...). En este contexto, uno de los encargos de mayor enjundia que le ocuparía largos años fue la decoración pictórica de la iglesia de la Congregación de San Felipe Neri. En ella pintó cuadros de altar, composiciones murales y pinturas al óleo sobre mortero de las “carcanyoles” en el crucero y capillas laterales. Sin embargo, por el excesivo trabajo y lo dilatado del tiempo que le ocupó, no pudo terminar las figuras de los Evangelistas de las pechinas del crucero (solo había abocetado el *San Lucas*), que concluyó José Vergara.

También, cultivó la pintura por el procedimiento al fresco en bóvedas, cúpulas y pechinas, utilizando los fondos blancos como potencial lumínico, demostrando destreza y seguridad, que desarrolló con gran sentido decorativo en Valencia y Godella (antigua capilla de la Comunión de la iglesia parroquial de San Bartolomé apóstol).

El testamento de Antonio Richarte no hace mención a libro alguno conservado por el artista. No obstante, para el desempeño de su

38 DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: Voz “Antonio Richarte”, *Diccionario Biográfico Español*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2011. Edición electrónica.

39 MARTÍNEZ ANDRÉS, F.: “Análisis estilístico y químico del antiguo retablo de la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar de Valencia”, en *Recuperem Patrimoni. La restauración del retablo mayor de la Iglesia del Pilar de Valencia*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, pp. 57-61.

40 ARABASF (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Leg. 62, Exp. 8, Arm. 5 (Sig. 62/8/5). *Memorial de Don Antonio Sanz dirigido al marqués de Grimaldi al reimprimir las obras de Palomino pidiendo a la Real Academia datos sobre la vida y obra de los artistas que florecieron desde 1724 a 1775*. Original de gruesa letra manuscrita de hacia 1780. En la biografía o noticia de *Antonio Richarte, pintor*. Reproducido en primicia por DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: *Op. Cit.* (1987), p. 65. [Este memorial aporta relación y estudio de 33 artistas, 17 de ellos valencianos, y es comentado por BASSEGODA, Bonaventura: “Antonio Palomino y la memoria histórica de los artistas en España”. *Arte barroco e ideal clásico. Aspectos del arte cortesano de la segunda mitad del siglo XVIII*. (Volumen impreso que recoge el ciclo de conferencias del mismo título dirigido por Fernando Checa Cremades). Roma, Real Academia de España, 2003, pp. 102-108.

41 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Op. Cit.*, p. 329; DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: *Op. Cit.*, 1986, pp. 40-41.

profesión debió de haber consultado durante su etapa de formación y en el transcurso de su vida obras de referencia relacionadas con la representación de pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento; los evangelios apócrifos, los relatos hagiográficos insertos en *La Leyenda Áurea*, de Jacobo de la Vorágine, libros de emblemática y alegorías (como los *Emblemas* de Alciato y la *Iconología* de Cesare Ripa), métodos de perspectiva (Leonardo da Vinci, Alberti, el padre Andrea Pozzo), tratados de pintura y teoría artística del Siglo de Oro español (los escritos de Vicencio Carducho; Francisco Pacheco; los discursos de Jusepe Martínez: Antonio Palomino y *El museo pictórico y la escala óptica*, obra capital de carácter teórico; Juan Interián de Ayala; o el padre Benito Jerónimo Feijoo), manuales de anatomía humana; y sobre todo –subrayamos– repertorios de estampas calcográficas francesas e italianas, y dibujos de academias y estudios de miembros (cabezas, manos, piernas y pies), además de novedades romanas, que el pintor pudo incluso adquirir para su taller durante su etapa de aprendizaje en Madrid o en alguna de sus estancias o desplazamientos a la Corte, que le servirían de fuente de inspiración y de modelo para las composiciones y series iconográficas que llevaría a cabo posteriormente, en función de la demanda de la clientela y del lugar al que fuesen destinadas las obras.

Como sabido es, fue frecuente en la época que las colecciones de dibujos de pintores o escultores (Espinosa, Juan Conchillos, Senén Vila, José García Hidalgo, Ignacio Vergara, Francisco Salzillo...) pasaran de padres a hijos y de maestros a discípulos, y que, con el transcurso de los años, terminarán formando parte de las colecciones de los grandes museos y bibliotecas del país (Museo de Valencia, El Prado, Biblioteca Nacional, Academias de Bellas Artes).

Artista longevo para su tiempo y nada innova-

dor, es figura bisagra entre el último barroco y el incipiente neoclasicismo, pues en nuestro criterio de este estilo son las pinturas que realizará para la antigua capilla de la Comunión (tres frescos en bóveda con escenas del Antiguo Testamento y una en cartela ovalada sobre el testero de los pies) de la iglesia parroquial de San Bartolomé apóstol, de Godella, uno de sus últimos trabajos conocidos⁴².

Sus comitentes y mecenas culturales fueron principalmente el clero regular (dominicos, franciscanos, agustinos, jesuitas y capuchinos), el clero secular (párrocos y beneficiados de pueblos y villas); las cofradías, muy numerosas en la capital; los gremios; la nobleza ilustrada; y una burguesía en ascenso formada por funcionarios municipales y otros individuos de profesiones liberales (arquitectos, escribanos, sederos...).

4. Su producción artística en el antiguo Reino de Valencia. Nuevas atribuciones

La producción artística de Antonio Richarte, desarrollada desde su establecimiento en Valencia hasta su muerte fue muy amplia, extendida por el antiguo Reino de Valencia. Al respecto, Orellana señala que el artista jamás tuvo enfermedad alguna cuando expone: “*aunque en la mayor edad caducase la advertencia, no caducó jamás su habilidad, ni llegó a adolecer de accidente que le rebajase de su mérito, sí que siempre pintó con mucho acierto, siendo muy expresivo en sus obras*”⁴³.

A título de rápido ejemplo hubo obras suyas, según una secuencia cronológica, en las poblaciones de Sagunto (1730, escenas de la vida de santo Domingo del retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia arciprestal de Santa María), Almenara (1744, parroquial de los Santos Juanes), Carcaixent (1746-1748, retablo mayor de la iglesia parroquial de la Asunción), Requena (?) (1755, retablo mayor de la iglesia de

⁴² TORMO Y MONZÓ. E.: *Op. Cit.*, p. 174; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M^a et al.: *Catálogo monumental de la provincia de Valencia*. Valencia, Caja de Ahorros, 1986, p. 551. DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: *Op. Cit.*, 1986, pp. 50-51.

⁴³ ORELLANA, M. A. de: *Op. Cit.*, p. 543.

El Salvador)⁴⁴, Gilet (retablo de *El Salvador a Abagaro*, en la iglesia del convento de Santo Espíritu), Godella (ca.1754-1760, iglesia parroquial de San Bartolomé apóstol), Masamagrell (convento de capuchinos de la Magdalena), Real de Montroy (antigua parroquia de San Pedro apóstol), y Cheste (1760, iglesia de San Juan Bautista, en la que pintó el lienzo del sagrario, acaso su obra más tardía, y templo en el que intervino asimismo su discípulo Juan Collado)⁴⁵.

Javier Delicado, basándose en detalles estilísticos de correlación, atribuye al pintor Antonio Richarte en la localidad de Godella las pinturas que decoraban la iglesia parroquial de San Bartolomé apóstol, que existían en el presbiterio –la historiografía de arte solo cita de su mano las pinturas de este ámbito⁴⁶–, capillas laterales y capilla de la Comunión, en su mayor parte desaparecidas durante la guerra civil, salvo el ciclo pictórico techado de la antigua capilla del Sagrario, dedicado a prefiguraciones del Antiguo Testamento –estudiado en su día⁴⁷– (este espacio es hoy lugar de tránsito desde el templo a la primitiva iglesia gótica, del XV, que realiza estas funciones), y sendos lienzos conservados a uno y otro lado del altar de la actual capilla de san José y del Niño Jesús, que es la tercera del lado de la Epístola⁴⁸, enmarcados con molduras barrocas de perfil mixtilíneo (al igual que las dos grandes composiciones de los milagros de

san Antonio de Padua, que acoge la iglesia de la Congregación o de San Felipe Neri), que representan *La Anunciación del arcángel san Gabriel a la Virgen María* (FIG. 4) que se acompaña de la tradicional “gloria” de ángeles richartiana, que anima la escena, y *La Adoración de los Pastores* (FIG. 5), composición en la que el modelo de la pastorcilla arrodillada evoca la figura de una madre con el hijo en brazos que, expectante y representada de perfil, aparece en uno de los cuadros de los *Milagros de san Antonio*, ya descritos.

De otro lado, en la capital se mencionan suyas las pinturas del convento de Predicadores, convento de San Juan de la Ribera, iglesia de la Congregación, iglesia del Milagro⁴⁹ (acoge un lienzo de *San Pascual Baylón, después de muerto, asistiendo a la Misa del Venerable Francisco Climent*, de 1755, en la que fue capilla de la Comunión), iglesia de la casa profesa de la Compañía, iglesia parroquial de San Martín (el lienzo-bocaporte desaparecido de *San Andrés con San Bernardo*, de la capilla de los Peñarroyas junto al púlpito)⁵⁰, iglesia parroquial del Pilar y San Lorenzo⁵¹ (el templo perteneció antaño a un convento de dominicos⁵² y conserva diez lienzos del artista que se creían perdidos, datados hacia 1736 y que fueron localizados en 2002, siendo restaurados un año después; correspondían al pedestal e intercolumnios del retablo mayor, una gran máquina

44 Era obra de Jaime Molins Artigues y en ella pudo colaborar Richarte. TORMO, E.: *Op. Cit.*, p. 190.

45 DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: *Op. Cit.*, 1986, pp. 42-49; y *Op. Cit.*, 1987, pp. 65-66.

46 RUIZ DE LIHORY, J. (barón de Alcahalí): *Op. Cit.*, pp. 280-281; BAQUERO ALMANSA, A.: *Op. Cit.*, pp. 173-174.

47 DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: *Op. Cit.*, 1986, pp. 50-51.

48 GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, F. M^a et al.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia*, Valencia, Caja de Ahorros, 1986, pp. 550-551. Dichos cuadros aparecen en esta obra como “de escuela valenciana del siglo XVIII”.

49 PONZ Y PIQUER, A.: *Op. Cit.*, p. 343.

50 RUIZ DE LIHORY, J. (barón de Alcahalí): *Op. Cit.*, pp. 280-281.

51 *Ibidem*.

52 TEIXIDOR Y TRILLES, Fray José: *Memorias históricas del Convento de Nuestra Señora del Pilar de Valencia*. Original manuscrito de 1776, pp. 261-265. (Conservado en la Biblioteca Municipal de Valencia, de la existencia de esta memoria dieron noticia Teodoro Llorente y Olivares, y Francisco de Paula Vilanova y Pizcueta). Citado por GONZÁLEZ MENÉNDEZ, L.: “El desaparecido retablo mayor de la Iglesia del convento del Pilar y los lienzos de Antonio Richarte”, en la obra de VV. AA.: *Recuperem Patrimoni: Los lienzos del retablo mayor de la Iglesia del Pilar de Valencia*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2003, pp.7-20.



Fig. 4.- Antonio Richarte: *La Anunciación del arcángel san Gabriel a la Virgen María*. Óleo sobre lienzo, ca. 1754, posteriormente repintado. Iglesia parroquial de san Bartolome apóstol, de Godella. (Foto: Javier Delicado).



Fig. 5.- Antonio Richarte: *La Adoración de los Pastores*. Óleo sobre lienzo, ca. 1754, posteriormente repintado. Iglesia parroquial de san Bartolome apóstol, de Godella. (Foto: Javier Delicado).

barroca desaparecida, obra del entallador Tomás Paradís⁵³, iglesia y convento de la Orden de Mínimos de San Sebastián (los pedestales del retablo de san Ignacio) e iglesia del convento de Nuestra Señora del Socorro (o “*del Socós*”), de religiosos agustinos descalzos, extramuros de la ciudad (en ella decoró al fresco las bóvedas de la capilla antigua de santo Tomás de Villanueva)⁵⁴. Según Baquero Almansa⁵⁵, el escritor y abogado F. Vilanova (Francisco de Paula Vilanova y Pizcueta) le atribuyó en una temprana publicación⁵⁶ dos grandes composiciones sobre lienzo en el crucero izquierdo de la catedral de Valencia, *San Pedro en la cárcel* y *El martirio de san Serapio* (es el *Martirio de san Bartolomé*), que subsisten y serán de Vicente Inglés Falcó (Valencia, ca. 1750-1821), hijo de José Inglés, discípulo de Richarte, pintados en 1791 —y regalados por el artista, por lo que en agradecimiento el cabildo metropolitano le obsequió todos los años con palma y cirio—, y dato que el propio Vilanova enmendará posteriormente en una “Guía” de la ciudad⁵⁷.

El día 13 de agosto de 1746 el cabildo municipal de Valencia, a instancias del regidor de fiestas y procurador general Felipe Musoles, encargará al pintor la realización de un retrato al óleo del monarca Fernando VI, con motivo de su ascenso al trono ese año, destinado a presidir el dosel de la sala capitular de la Casa de la Ciudad, para los actos de proclamación del nuevo rey, citándose a la letra en el Libro capitular de la

ciudad “*se valga de Antonio Richarte, pintor de los más afamados que hay en esta ciudad*”⁵⁸. Tras haber rehusado varias veces el encargo, se adjudicará durante el mes siguiente a José Vergara⁵⁹, que lo pintaría cuando tan solo contaba 20 años de edad, muy en el estilo de los retratos de Jean Ranc o de Louis-Michel Van Loo conservados en el Palacio Real o en el Museo del Prado.

El Museo de Valencia guarda, entre otras obras suyas, *El tránsito de la Virgen* y *El castigo de Heliodoro*, ambos de grandes dimensiones, ya relacionados; un óleo sobre tabla del *Buen Pastor*; y una sarga de *San Pío V, papa*, que procede de los festejos de su canonización en 1713, una obra primeriza. Asimismo, la pinacoteca acoge dos dibujos originales, sorprendentemente de tema mitológico, *Narciso* y *Rapto de Proserpina*, a lápiz negro graso y aguada de tinta china, desmañados y confusos, que fueron exhibidos en la Exposición de Dibujos celebrada en Barcelona en 1910; la Biblioteca Nacional de España alberga otro dibujo de *Santo Tomás de Villanueva*, también de aguadas que procede de la colección Valentín Carderera, que representa al santo con hábitos pontificales en actitud de bendecir a uno de los canónigos que tiene delante arrodillado e inspirado directamente en modelos del siglo XVII⁶⁰; y el Archivo Histórico Nacional conserva una estampa calcográfica, de escasa calidad, que representa a la abuela *Santa Ana del Monte*, imagen que se venera en el convento franciscano de Santa Ana, de Jumilla (Murcia),

53 EUROPA PRESS: “Hallan diez lienzos del siglo XVIII que se daban por desaparecidos”. Diario *ABC*. Madrid, 11 de junio de 2002 (delegación Comunidad Valenciana); *EL PAÍS*: “La restauración del retablo del Pilar y el arte valenciano”. Diario *EL PAÍS*. Madrid, 12 de octubre de 2003; GONZÁLEZ MENÉNDEZ, L.: *Op. Cit.*, pp. 7-20.

54 ARABASF (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Led. 62, Exp. 8, Arm. 5 (Sig. 62/8/5). *Memorial de Don Antonio Sanz dirigido al marqués de Grimaldi al reimprimir las obras de Palomino pidiendo a la Real Academia datos sobre la vida y obra de los artistas que florecieron desde 1724 a 1775*. Original de gruesa letra manuscrita de hacia 1780. En la biografía de *Antonio Richarte, pintor*.

55 BAQUERO ALMANSA, A.: *Op. Cit.*, p. 174.

56 VILANOVA (Y PIZCUETA), Francisco (de Paula): *Postales artísticas murcianas*. Murcia, Andrés Sáez Huertas, ed., 1906, p. 15.

57 VILANOVA Y PIZCUETA, Francisco de Paula: *Guía artística de Valencia*. Valencia, Imp. y Lit. de José Orga, 1922, p. 40.

58 AHMV (Archivo Histórico Municipal de Valencia). Capitular Ordinario, 1746. Sig. D-79, fs. 152 y 167. Citado por CATALÁ GORGUES, M. A.: *Op. Cit.*, p. 103.

59 *Ibidem*, p. 103.

60 BARCIA PAVÓN, A. M. de: *Catálogo de la colección de Dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1906, pp. 94-95; ESPINÓS DÍAZ, A.: *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de Dibujos II. Siglo XVIII*.

grabada por Luis Antonio Planes sobre dibujo de Antonio Richarte, firmada al pie de la estampa por ambos hacia 1750⁶¹.

El “Dietario” manuscrito e inédito del hidalgo valenciano Antonio Gilabert, que va desde 1744 a 1751, aporta la noticia de los gastos ocasionados el día 4 de mayo de 1743, en la que se dice que se le abonen 20 libras al pintor por “*renovare*” (restaurar) los óvalos dedicados a san Felipe Neri, san Francisco de Sales, Nuestra Señora y santa Cristina, que el noble tenía en su casa⁶².

La historiadora del arte Adela Espinós ha constatado la presencia de Antonio Richarte en la Corte, en un documento notarial de 1751, donde se le menciona como “*pintor de la localidad de Valencia y residente en Madrid*”⁶³. Es posible que el pintor estuviese cumplimentando algún encargo, visitando la que sería Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que empezó funcionar en 1752, o bien acompañando a su discípulo Mariano Salvador Maella para introducirlo en los ambientes artísticos de Madrid, pues eran muchos los ilustrados valencianos que se organizaron y tuvieron un gran poder en la Corte (Francisco Pérez Bayer, hebraísta; Raimundo Magi, mercedario; Manuel Monfort, bibliotecario; Vicente Blasco, preceptor de infantes, luego rector del Estudi General; y Gregorio Mayans, humanista) en una etapa en que se iniciaba la reforma socio-económica con el nuevo modelo planteado por el marqués de la Ensenada, Secretario de Hacienda⁶⁴.

Algunas de las obras del pintor que han llegado

hasta nuestros días y que han sufrido los avatares del tiempo por desamortizaciones, traslados, guerras y cambios en su aclimatación al ser reubicados en una nueva instalación quedando descontextualizados, precisan de una intervención, pues presentan la capa superficial con un barniz oxidado de color rojizo, bolsas de aire y una opacidad que modifica las tonalidades cromáticas de los lienzos y no permite una lectura correcta, como sucede en algunas pinturas que, procedentes de la exclaustación y pertenecientes a los fondos del Museo de Bellas Artes de Valencia⁶⁵, se hallan en depósito desde 1965 en las galerías claustrales del Monasterio de santa María de El Puig (Valencia).

Otras pinturas al óleo de su mano, objeto de restauración reciente por la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte de la Generalitat Valenciana, han sido los dos arcaizantes episodios de los *Milagros de san Antonio de Padua* (el de los peces y el de la borriquilla) (FIGS. 6 y 7), embellecidos con guarnición de marcos de talla relevada de yeso dorado, conservados en la capilla de este santo; al igual que los diez lienzos de monjes dominicos, que formaban parte del retablo mayor de la iglesia del Pilar y San Lorenzo, ya mencionados.

5. Los vínculos del pintor con Yecla, su ciudad natal: Lazos familiares, propiedades, herencias, obras de arte y la relación con jóvenes artistas

Hasta el momento presente las fuentes historiográficas que han estudiado la trayectoria del

Tomo I (A-U). Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, pp. 155-156, PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Historia del Dibujo en España: De la Edad Media a Goya*. Madrid, Cátedra Cuadernos de Arte, 1986, p. 423.

61 AHN (Archivo Histórico Nacional). Sig. INQUISICIÓN, MPD.171: “Estampa de Santa Ana del Monte [de Jumilla]”.

62 Dietario manuscrito del hidalgo Antonio Gilabert, del siglo XVIII, que se pudo ver en la Exposición “Cosas que pasaron en la ciudad de Valencia referidos en un manuscrito fechado hacia 1750”, comisariada por Luis Martín Ramírez Rodríguez, celebrada en el Museo de Bellas Artes de Valencia, del 31 de marzo al 30 de julio de 2015. [Debemos la noticia a la historiadora del arte M^a José López Azorín].

63 ESPINÓS DÍAZ, A. “Pintura. Del fin del Barroco al Rococó”, en la obra de VV. AA.: *Historia del Arte Valenciano: Del Manierismo al Arte Moderno*. Tomo IV. (Vicente Aguilera, dir.). Valencia, Consorci d’Editors Valencians, S. A., 1986, p. 168.

64 MARTÍNEZ, F. A. / LAGUNA, A.: *Un reino sin fueros. Absolutismo y crisis del Antiguo Régimen (1707-1808)*. *La Gran Historia de la Comunitat Valenciana*. Tomo 5. Valencia, Levante-EMV / Artes Gráficas del Mediterráneo, 2007, pp. 102-103.

65 ARASCV (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia). Sig. 150. *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Valencia. Museo de Pinturas y Escultura de la ciudad de Valencia. Catálogo de Pinturas*. Manuscrito. Valencia, 1 de mayo de 1847.



Fig. 6.- Antonio Richarte: *Milagro de san Antonio de Padua en el que una borriquilla se postra ante la Eucaristía*. Óleo sobre lienzo, ca. 1736. Iglesia parroquial de Santo Tomás y San Felipe Neri, de Valencia. (Foto: Paco Alcántara).

artista no han recalado en la relación que éste mantuvo con su villa natal. En este trabajo damos a conocer documentación inédita que avala esa vinculación con la población murciana, tanto por razones familiares –que fueron cordiales hasta el fallecimiento de su madre en 1751, no después que se tensarían– como económicas. Los intereses de Antonio Richarte en Yecla

iban a ser gestionados por Francisco Muñoz, su padrastro, con quien hizo cuentas en 1734, quedando “[...] con algunas ventajas y mejoras...”⁶⁶ de la administración de éste. Por un documento fechado en enero de 1738 se tiene noticia de que nuestro artista se encontraba en Yecla, tras haber otorgado un poder notarial a su hermanastro Pedro Muñoz y al procurador de la ciudad de

⁶⁶ AHPNY. Francisco José Azorín Bellod, padre. 186/7.



Fig. 7.- Antonio Richarte: *Milagro de san Antonio de Padua predicando a los peces*. Óleo sobre lienzo, ca. 1736. Iglesia parroquial de Santo Tomás y San Felipe Neri, de Valencia. (Foto: Paco Alcántara).

Valencia Vicente Soler, para que en su nombre se encargase el primero de la custodia de“[...]
las personas de los dichos menores, como todos los bienes muebles y semovientes que se hallasen sean suyos propios, para que los conduzcan a esta citada Villa, a la casa de Josefa Hernández (sic: es Josefa Escámez), madre del otorgante y abuela de los menores ...”⁶⁷.

También, por esas fechas, y con el fin de proveerse de fondos para un viaje que pretendía realizar a la Corte, el pintor vendió a Ginés Palao unos olivares situados en la partida de la Rambla Parada, por 630 reales de vellón⁶⁸.

Otros documentos posteriores datados en 1751 dan cuenta del fallecimiento de su madre en

⁶⁷ AHPNY. Francisco José Azorín Bellod, padre. 175/10.

⁶⁸ AHPNY. Francisco José Azorín Bellod, padre. 175/10.

esa fecha y de la correspondiente herencia con el reparto de bienes, en la que el artista reclamó las obras de arte que en su día regalara a su progenitora tras unirse en segundas nupcias con Francisco Muñoz, consistentes en varias pinturas, entre ellas, una tabla de *Santa María Magdalena* y un lienzo de *San Antonio de Padua*, que fueron tasados por su discípulo Juan Fernández, además de solicitar que se incluyes en los alquileres del tiempo que ambos habitaron la casa materna y ciertas tierras heredadas por Josefa de otros parientes, lo que conduciría a un enrarecimiento del ambiente familiar a partir de entonces, según se desprende de lo anotado en el protocolo notarial, al mencionarse en el mismo, a su hermanastro Pedro y al cuñado José Chinchilla, como “*hijo y yerno de la difunta*”⁶⁹. En Yecla se desconoce actualmente el paradero de las dos obras mencionadas, que creemos debieron de viajar a Valencia, aunque en las últimas voluntades del artista no constan.

Es importante, asimismo, la información que nos aportan otros expedientes referentes a las propiedades que en Yecla compró o heredó el artista. En agosto de 1756, coincidiendo con otra de sus estancias en la localidad, adquiere de Joaquín y Patricio Madrona una heredad en la Rambla de Panizo del término municipal de Yecla –junto al paraje que llaman de La Fuente de la Negra–, compuesta de casa de campo, treinta fanegas⁷⁰ aproximadamente de tierras de sembradura en diferentes pedazos, una rambla con un pozo de agua viva y permanente que hay en ella, y otro pedazo de plantío de viña majuelo nuevo con cuatro mil y quinientos sarmientos y

diferentes olivos y otros árboles nuevos, todo en precio de 3.000 reales de vellón⁷¹.

Algunos años después, en la prolija y completísima información recopilada para formar el Catastro para la Única Contribución o de Ensenada, cuya revisión en Yecla es de 1761, aparece relacionado Antonio Richarte, al que refieren como “vecino de Valencia”. Era dueño en la villa, según este documento, de una casa en la calle Boticas, cuya renta anual era de 100 reales; una casa de campo baja en la Rambla de Panizo –que había comprado en 1756– y parte de otra en el Calderón Verde, que compartía con sus hermanastros; 39 fanegas de tierra de tercera clase en las Ramblas de Panizo, dos de ellas plantadas de olivar; otras 16 fanegas de tercera clase en el Calderón Verde, 14 de sembradura y el resto de viña y olivar; una fanega de segunda clase de secano en el Caño con olivos, otros 6 celemines en dicha partida con viña y olivar y una fanega de olivar de secano de tercera en la Decarada⁷². En conjunto algo más de 42 hectáreas de tierra, una casa-habitación en la población que posiblemente era la que heredó de su madre, una en el campo y parte de otra en otro paraje.

También, es reseñable en este contexto aquella otra documentación localizada que nos aporta nueva información sobre la relación de Antonio Richarte con noveles artífices de la pintura. El primero de ellos, ya tratado en epígrafes anteriores, es Juan Fernández, natural de Yecla, del que hasta ahora desconocíamos su formación⁷³. El padre de éste joven, Pedro Fernández, llegaría a un acuerdo con Richarte para que se

69 AHPNY. Francisco José Azorín Bellod, padre. 182/7. “Interdicto sobre el inventario de bienes tras el fallecimiento de Josefa Escámez”, Yecla, 1751.

70 La fanega de Yecla era una medida de superficie que establecía un rectángulo de cien por ciento cincuenta pasos. Cada paso equivalía a cinco sextos de vara castellana. La vara castellana medía 83,59 centímetros, el paso suponía 69,66 centímetros. Por lo tanto, los lados del rectángulo eran de 69,66 metros por 104,49, que daban una superficie de unos 7.279 metros cuadrados, se dividía en doce celemines y estos en cuatro cuartillos. CARPENA CHINCHILLA, F. J.: *Una suma de voluntades. La construcción de la Basílica de la Purísima de Yecla (1772-1868)*. Yecla, Real Academia de Alfonso X el Sabio - CELYecla, 2019, p. 24.

71 AHPNY. Bartolomé Soriano Azorín. 139/2.

72 AGRM. FR, AGS, R-133/6. Catastro de Ensenada. Libro de lo Real de Seglares y Eclesiásticos de Yecla.

73 DELICADO MARTÍNEZ, F. J.: “Las Bellas Artes y sus artífices en Yecla (Siglos XIV-XXI). Catálogo razonado de artistas”. *YAKKA (Revista de Estudios Yeclanos)*. Yecla, Ayuntamiento 15 monográfico (2005), pp. 62-65.

formara como educando en su taller, proporcionándole techo y manutención a cambio de la cantidad estipulada de tres sueldos diarios durante el tiempo de aprendizaje del joven en los principios y primeros rudimentos de la pintura. Al parecer, el padre del pupilo no fue nada diligente a la hora de hacer frente a los compromisos contraídos en el pago y por ello, Francisco Muñoz, padraastro y apoderado de Antonio, puso demanda ante la Real Justicia de Yecla el 9 de abril de 1729, por la que reclamaba a Pedro Fernández la cantidad de 1.485 reales de vellón por los 22 meses que Juan Fernández estuvo en casa de Richarte. El demandado, con data de 26 de dicho mes y año, ante el alcalde mayor de Yecla, Juan Millán Arias, reconoció el contrato y condiciones, pero adujo que “[...] sólo alimentó al dicho su hijo, veinte y un meses y que de ese tiempo se debía rebajar mes y medio que estuvo pintando en cierto convento⁷⁴, donde les alimentaron, quedando reducidos dichos alimentos a diez y ocho meses y que de éstos sólo debía de pagar los de un año, según carta que recibió D. Juan Serrano, presbítero de esta Villa, de haberle entregado a dicho D. Antonio en diferentes veces, por dichos alimentos, treinta y cinco pesos y medio de a quince reales, que estaba pronto a pagar la restante cantidad de su débito con los bienes que tenía”.

En vista de esta declaración, Richarte redujo la cantidad exigida a 1.417 reales y 17 maravedís, aceptando que fueron veintiuno los meses que tuvo en su casa a Juan Fernández, pero no reconociendo pago alguno, ni descuento por el mes y medio que estuvieron pintando y alimentados en un convento. A partir de ahí, los hechos se precipitaron, ejecutando la deuda sobre los bienes de Pedro Fernández y poniéndolo a este preso en las Reales Cárceles de la Villa. Para ello se pregonó en almoneda una casa en

la población de Yecla y calle Castillo, y una viña de secano en el Camino de Caudete. La casa se valoró en 1.855 reales y la viña y olivos en 2.912 reales y 18 maravedís. El 7 de septiembre de ese año, Pedro Fernández pagó a cuenta, 405 reales, por lo que la deuda se redujo a 1.012 reales y 17 maravedís. Finalmente las hermanas consiguieron que se les reconociera una parte de la casa por valor de 802 reales, quedando el resto de la vivienda en propiedad de Antonio Richarte en pago de la deuda, que con las costas ascendía a 1.242 reales y los 189 restantes hasta esa cantidad, los recibió en parte de la viña de Pedro⁷⁵. Por último, otro protocolo da testimonio de la relación que el artista tuvo con el pintor valenciano en ciernes Mariano Salvador Maella, referido líneas arriba. Se trata de un poder otorgado en Yecla el 26 de mayo de 1753, por el que Antonio Richarte entregaba su poder a D. Ignacio Pyj, residente en la Villa y Corte de Madrid, para que en su nombre y como acreedor reclamase a Maella 100 pesos –su equivalencia 1.500 reales– que por vale ya vencido le debía⁷⁶. Desconocemos el motivo del préstamo y con qué fin pero podría estar relacionado –apunta Carpena Chinchilla– con la marcha el año anterior del joven a Madrid para continuar los estudios teóricos de pintura en la recién creada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, tras haber concluido su etapa de formación en el taller del artista en Valencia.

6. EL TESTAMENTO DEL PINTOR Y LA RELACIÓN DE BIENES MUEBLES. SU TASACIÓN

Con fecha de 2 de julio de 1763, ante el escribano Francisco Lorenzo, Antonio Richarte sintiendo la muerte cerca, manifestó su última voluntad⁷⁷ y, tras declarar que profesa la religión

74 Quizás se trate del Convento de Predicadores (Santo Domingo) de Valencia, donde en 1728 Antonio Richarte se hallaba pintando en la Capilla del Patriarca San José, en la que tendría de ayudante a Juan Fernández. *Vide*. TEIXIDOR, fray José: *Op. Cit.*, p. 195.

75 AHPNY. Miguel Ortega Martínez. 118/1. “Demanda interpuesta contra Pedro Muñoz por una deuda contraída con Antonio Richarte”. Yecla, 9 de abril de 1729.

76 AHPNY. AHPNY. Francisco José Azorín Bellod, padre. 183/10.

77 APPV, Francisco Lorenzo, escribano, Protocolo 3-795, fs. 335-338vº. “Testamento del pintor Antonio Richarte”. Valencia, 2/8 de julio de 1763.

católica, ordena se destinen 50 libras de moneda valenciana para sufragar los gastos de su entierro y nombra por píos ejecutores testamentarios a su hijo Pascual Thadeo, pintor, y al presbítero Joseph Muñoz.

Declaró y ratificó la donación *inter vivos*, por mejora en el tercio y remanente del quinto de todos sus bienes, tenida ante el mencionado notario, el 11 de diciembre de 1761⁷⁸, a favor de Pascual Thadeo Richarte, consistente en un heredamiento sito en la villa de Yecla, y la casa en la que habita en Valencia, calle de la Nave, tenida a un censo de capital de 200 libras y pensión *annua* de 6 libras, pagaderas al convento de religiosos calzados de la Santísima Trinidad, dicho del Remedio, extramuros de la ciudad; otro censo de propiedad de 100 libras y *annua* pensión de tres libras, al convento de religiosas monjas agustinas de San Cristóbal –situado en la calle del Mar– de la misma ciudad; y así mismo a un censo muerto de 5 libras de pensión *annua*, al clero de la iglesia parroquial de San Esteban.

De lo que restase, en partes iguales, nombra por herederos a sus hijos Pascual Thadeo y María Manuela, ésta consorte del escribano Joseph Soler, habidos de su matrimonio con María Manuela Bru de Ábalos⁷⁹, ya difunta. Actuaron de testigos, el presbítero Antonio Trullench, el maestro de coches Francisco Sanz y el terciopelero Vicente Rócher.

Tras el óbito, que tuvo lugar el 4 de julio de 1763, los legatarios, de común acuerdo, decidieron repartir parte de los bienes existentes en el hogar del fallecido poco tiempo después, concretamente el 8 de julio, ante el ya citado Francisco Lorenzo⁸⁰; nombrando como tasadores: para las pinturas a Juan Collado pintor,

para los bienes muebles de carpintería al maestro carpintero Pascual Esteve, y para las ropas a Francisco García, maestro sastre; vecinos todos de la ciudad de Valencia.

La relación de los bienes relacionados en el testamento es la siguiente:

6.1. Pinturas en lienzo y sobre tabla (8 lotes)

Lienzo de cuatro y cinco [palmos⁸¹], con guarnición corlada, que contiene *La coronación del rey Pelayo*: 30 libras / Cuatro lienzos apaisados de dos y medio, y cuatro; uno del *Nacimiento*, otro de *La huída a Egipto*, acabados; otro de *La Anunciación*, y el otro de *La Adoración de los Reyes*, dados de la primera mano: 16 libras; a saber, los dos primeros: 10 y los dos últimos: 6 libras / Lienzos de *Jesús y María*, con guarniciones corladas: 5 libras / Dos lienzos de dos, y uno y medio palmos; el uno de *La Virgen*, y el otro el *Ecce-Homo*, sin guarniciones: 4 libras / Lienzo de *La Virgen*, de dos, y uno y cuatro, con guarnición corlada: 1 libra / Lienzo de *El Salvador*, de siete y cuatro: 20 libras / Siete círculos redondos de madera, pinturas de *La Sagrada Escritura*: 24 libras / Dos tablas cuadradas de *Las Sagradas Escrituras*: 5 libras.

6.2. Muebles de carpintería

Una mesa de nogal: 2 libras y 10 sueldos / Seis sillas francesas grandes usadas: 1 libra y 10 sueldos / Seis sillas pequeñas usadas: 12 sueldos / Dos cofres usados: 2 libras y 10 sueldos / Dos arcas usadas: 3 libras / Un camón dado de charol: 8 libras / Una mesa mediana ovalada: 16 sueldos / Una papelera vieja dada de verde: 16 sueldos / Un biombo pintado en él un caballo: 1 libra y 10 sueldos / Tres bancos de pino para cama: 10 sueldos.

⁷⁸ APPV, Francisco Lorenzo, escribano. Protocolo 3.793, fs. 33vº-346vº.

⁷⁹ «de Avalos» [APPV, Protocolo 4.016, fs.119-120].

⁸⁰ APPV, Francisco Lorenzo, escribano. Protocolo 3.795, fs. 172-174vº. “Inventario de los bienes del pintor Antonio Richarte que acompaña al testamento”. Valencia, 8 de julio de 1763.

⁸¹ Un palmo valenciano equivale a 22,65 centímetros.

6.3. Indumentaria y ajuar doméstico

Un guardapiés de *melenia* (espolín) de color verde, guarnecido con galón de plata: por 18 libras / Una casaca para mujer de *melenia*, guarnecida con encaje de plata: 5 libras / Una chupa y calzón de terciopelo negro usados: 8 libras y 10 sueldos / Una capa de paño vieja: 2 libras y 10 sueldos / Una chupa capona de tisú color de canario vieja, y una casaca de paño color plomo muy usada: 3 libras / Un cubertor y rueda-cama de damasco antiguo, con franja de seda blanca: 8 libras / Un corte de jubón de estambre bordado: 10 sueldos / Una sábana de lienzo cambrey nueva sin mojar, guarnecida con encaje: cuatro libras y diez sueldos / Cuatro almohadas, dos grandes y dos pequeñas, de lienzo usadas, por 1 libra y 10 sueldos / Tres camisas de lienzo delgado, con vueltas y pecheras, usadas: 3 libras y 4 sueldos / Una *tovallola* (toalla) de lienzo delgado con encajes: una libra y dos sueldos / Unos manteles grandes y dos servilletas: 2 libras y 2 sueldos.

6.4. Otras pertenencias valoradas por los propios interesados

Una copa de cobre: 1 libra y 10 sueldos / Un velón de latón de cuatro luces: 2 libras / Dos candelabros de bronce: 10 sueldos / Un pozal de cobre con su carrucha y cuerda: 1 libra / Una *silvilla* (salvilla) y un plato de peltre viejos: 16 sueldos / Un mortero de piedra con su mazo de madera: 5 sueldos / Un colchón viejo: 1 libra / Una *bengala de caña de Indias* (bastón), con puño de plata: 3 libras / Una cuchara grande de plata y un tenedor de lo mismo: 5 libras / Un *espadín con puño de plata*: 8 libras y 10 sueldos / y 90 libras en especie de dinero.

Por lo que pudiese aparecer, especialmente en el término municipal de Yecla, acordaron tomar

a cuenta: María Manuela: guardapiés verde de espolín, con galón de plata; casaca de mujer también de espolín, con encaje de plata; capa de paño; chupa capona de tisú dorado, y casaca de paño gris; cubertor y rueda-cama de damasco verde; sábana de cambrey, cuatroalmohadas, y el bastón de caña de Indias, con empuñadura de plata. Y Pascual Thadeo: los ocho lotes de pinturas; camón acharolado; mesa ovalada; papelera de color verde; biombo en el que hay pintado un caballo; tres bancos de pino para cama; tres camisas con vueltas y pecheras, y el espadín con puño de plata. Lo que faltó por repartir quedó en poder de Pascual Thadeo, para finiquitar la herencia. Fueron testigos presenciales: Nicolás Marco, notario apostólico, y el presbítero Joseph Muñoz.

7. A MODO DE CODA

Antonio Richarte, con un obrador muy activo, fue un pintor fecundo que vivió por y para la pintura, pues no tuvo tiempo siquiera para atender a sus hijos, que habían quedado huérfanos a temprana edad.

Aunque teatral y convencional en sus obras, su habilidad, recuérdese, hizo que cultivara indistintamente la pintura sobre lienzo, al fresco y sobre mortero; y es esa excesiva fecundidad la que consolidaría su reputación de maestro, como ya subrayara Baquero Almansa⁸², en una época –la del siglo XVIII–, en la que se comenzaba a coleccionar arte en España por la clase emergente, según se advierte en los inventarios de pinturas que figuran en algunos testamentos de eclesiásticos e intelectuales de aquel tiempo (el canónigo Pasqual Fita y el jurista Gregorio Mayans y Siscar en su casa del pueblo de Oliva), que han sido dados a conocer por historiadores y documentalistas recientemente⁸³.

Con las aportaciones de los documentos aquí

⁸² BAQUERO ALMANSA, A: *Op. Cit.*, p. 174.

⁸³ A este respecto puede consultarse la colección de pinturas que poseía el canónigo Pasqual Fita, en la que estaba representada la escuela valenciana a través de obras de Francisco Ribalta, Juan Conchillos, Esteban March, Gaspar de la Huerta, Evaristo Muñoz, José Vergara, etc. CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, J. de / CORBALÁN DE CELIS Y DE LA VILLA, C. “La colección de pinturas del canónigo Pasqual Fita. La pintura en los testamentos post-mortem en la Valencia de finales del siglo XVIII y principios del XIX”. *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, XCIX (2018), pp. 159-182; PEDRAZA, P.: “Introducción”, en la edición crítica a la obra de MAYANS Y SISCAR: G.: *El arte de pintar*. Valencia, Diputación-Institució Alfons El Magnànim, 1999, p. 15, nota 5.

analizados y otros testimonios escritos, alusivos al testamento, reparto de bienes, discípulos y adjudicación de nuevas obras como ampliación de su catálogo, que han constituido verdaderos instrumentos de trabajo para conocer el entorno en que se movió el artista, y como síntesis de este estudio global, hemos tratado de poner en valor, de una manera manifiesta, la trayectoria de un artista que, aunque varado todavía en la pintura del siglo XVII, debe de recuperar el lugar que le corresponde en la pintura valenciana del XVIII; un pintor sobre el que el cabildo municipal de Valencia llegó a reconocerle,

como cita a la letra el *Libro capitular* de 1746, en el momento de hacer el encargo del retrato del nuevo monarca Fernando VI, cuando dice: “se valga de Antonio Richarte, pintor de los más afamados que hay en esta ciudad”; y una figura que ha sido relegada por la crítica de arte o las fuentes historiográficas contemporáneas, en que la mayoría de repertorios biográficos omite o no hace constar, quizás por desconocimiento o ignorancia de su obra, pues es mucho lo perdido y, también, lo que queda por identificar entre lo conservado en templos, pinacotecas y colecciones particulares.

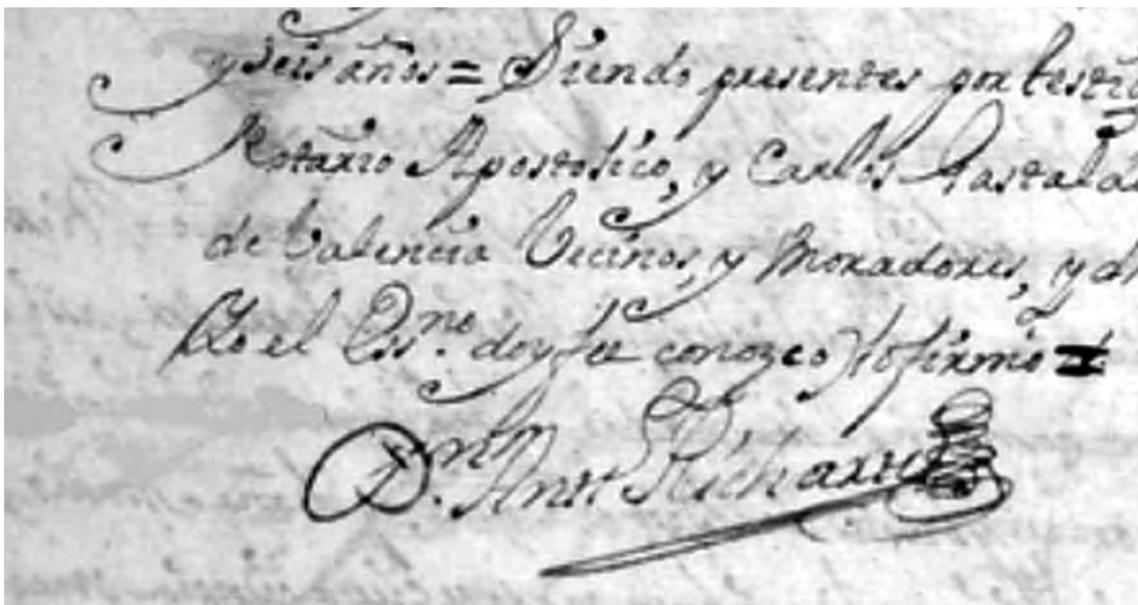
A close-up photograph of a handwritten signature in black ink on aged, slightly textured paper. The signature is written in a highly decorative, cursive script characteristic of the 18th century. The text is arranged in several lines, starting with "y seis años = Siendo presentes por testigos" and ending with a large, ornate signature that appears to be "D. Ant. Richarte". The ink is dark and the paper shows some signs of age and wear.

Fig. 8.- Firma del pintor Antonio Richarte. Poder notarial concedido por el pintor ante Pascual Vidal el 29 de diciembre de 1728. (APPV, protocolo 4008, fs. 403ro-404vo).