

Por la calidad del lienzo creemos que se debe encajar cronológicamente en la última época del pintor, momento en el que superaba en destreza a su suegro y maestro, el hábil bodegonista Juan de Arellano (1614-1676).

La obra que aquí presentamos corrobora el prestigio merecido por Bartolomé Pérez que en este *florero* muestra una acertada composición, sus dotes para conseguir un sabio equilibrio entre las tonalidades y un estudiado claroscuro; minucioso y espléndido análisis del natural que se aprecia en esa esmerada técnica de que hace gala para conseguir los brillos metálicos y en ese virtuosismo logrado en las flores, que permiten presentar a su autor en lugar destacado, al lado de Arellano y Van der Hamen, dentro de la escuela madrileña dedicada a la reproducción de *naturalezas muertas* ⁴.—J. JAVIER RIVERA.

UN LIENZO DE ALONSO CANO EN PIEDRAHITA (AVILA)

En el año 1460 se fundó en Piedrahita un convento de religiosas carmelitas, que ha tenido fama de observante ¹. En opinión de santidad vivió y murió en el mismo una religiosa visionaria, la Venerable María de Jesús. Nació en Hoyos del Espino en 1589, vistió el hábito de carmelita el 1 de mayo de 1651 profesando al siguiente año. Murió el 25 de enero de 1662. Fue protegida de doña María Isabel de Calderón, monja carmelita en el mismo convento, quien la tenía en gran estima y creía piadosamente sus visiones.

Según relato de la propia Venerable, en una de estas visiones, en la cuaresma de 1652, se le apareció el Señor después de azotado y le dijo que le mandara pintar de acuerdo con la visión. Así lo hizo saber a la Madre Isabel de Calderón, y ésta se interesó por el asunto ².

La Madre Isabel tenía un hermano, llamado Antonio Calderón, deán

⁴ En la obra de B. Pérez se ha señalado influencia holandesa, en especial de Baltasar van der Ast, por VALDIVIESO, E.: *Pintura holandesa del siglo XVII en España*. Valladolid, 1973, p. 18. Para las influencias flamencas y de otros pintores españoles, véase: CAVESTANY, J.: *Floreros y bodegones en la pintura española*. Madrid, 1936, p. 38-39 y 85-86; OÑA IRIBARREN, G.: *165 firmas de pintores tomadas de cuadros de flores y bodegones*. Madrid, 1924, p. 94-95; BERGSTRÖM, I.: *Maestros españoles de bodegones y floreros del siglo XVII*. Madrid, 1970, pp. 64-65, y TORRES, R.: *La naturaleza muerta en la pintura española*. Barcelona, 1971, p. 77-69.

¹ Piedrahita, Arch. conventual MM. Carmelitas: *Libro de la fundación*, f. 1 r.v.; Juan MARTÍN CARRAMOLINO: *Historia de Avila, su provincia y obispado*. I, Madrid, 1872, p. 601.

² MATHEO GROGERO, O. Carm.: *Vida de la Venerable Madre María de Jesús, religiosa de la vida activa en el religiosísimo convento de Nuestra Madre y señora de Carmen de la villa de Piedrahita dictada por ella misma por mandato de sus confesores y dada a la estampa por el P. Luis de Santa Teresa*. Salamanca, 1720, p. 177 ss.



1



2

de la santa iglesia de Granada y prior de la misma. «Era este sacerdote muy espiritual, y devoto y amigo de personas espirituales. En Piedrahita confesó a Sor María de Jesús y estando en Granada la escribía algunas vezes». A través de una carta, dictada por Sor María y dirigida a don Antonio, conoció los pormenores de la visión y el deseo de que se hiciera una pintura que reflejara estos pormenores. Hizo suyo el deseo de la monja de Piedrahita y el 24 de mayo de 1653 le escribía en los siguientes términos: «El lienzo del Santísimo Christo se cuydará mucho que no le falte alguna cosa de lo que se escribió, y que vaya lo mejor que se pudiere que no podrá dexar de ser muy devoto, tan lastimado como está».

El P. Mateo Grogero, biógrafo de la Venerable, dice literalmente: «*Pintóle don Alonso Cano*, pintor más afamado de la Magestad, el qual después fue sacerdote y racionero de la Santa iglesia Catedral de Granada».

El 24 de abril, víspera de San Marcos, del año 1645 salió el *bendito Christo*, de Granada hacia Piedrahita³. Por carta de don Antonio Calderón, respuesta a otra de Sor María de Jesús, sabemos había llegado el lienzo a su destino. Dice así: «He recibido la carta de mi Madre y Señora con mucho contento, y la he estimado mucho, y estoy dando gracias de Dios de que el lienzo del Santo Christo aya sido tan a gusto de mi Madre y Señora y que aya parecido tan bien y aya tanta devoción con su Magestad. El Pintor es grande y deseó mucho acertar»⁴.

El lienzo en cuestión, que reproducimos en lámina, se encuentra en la actualidad en el coro bajo el convento de monjas carmelitas de Piedrahita. Las circunstancias de lugares, fechas y personas hacen pensar que se trata de una obra auténtica de Alonso Cano⁵. La firma no aparece, a no ser que esté oculta bajo el marco barroco que cubre parte del lienzo.

Las indicaciones del P. Mateo Grogero, que tomó de documentos del archivo conventual de Piedrahita, no dejan lugar a duda. Los historiadores posteriores repiten en general sus noticias, pero no citan debidamente la obra del P. Grogero, hoy una rareza bibliográfica, y, a primera vista, se hacen sospechosas sus noticias⁶.

³ *Ibid.*, p. 330 ss.

⁴ *Ibid.*, 335. Debió fechar esta carta en Granada el 7 de junio de 1654 (Jesús LUCAS ALMEIDA. *Historia del Señorío de Valdecorneja en la parte referente a Piedrahita*. Avila. 1930, p. 121).

⁵ Según el P. Mateo Grogero, la madre Isabel tenía otro hermano, D. Juan de Calderón Araoz, canónigo de la Santa iglesia de Guadix (*Vida de la Venerable*, p. 177). Otorgó testamento el 6 de julio de 1672 y dejó legados a las monjas de Piedrahita. (Madrid, A. H. N., Clero, legajo 606, *Copia auténtica del testamento de D. Juan de Calderón*, s. f.). A su vez los hermanos Calderón eran sobrinos de Fr. Francisco de Araoz, obispo de Guadix, quien efectivamente ocupó dicha silla episcopal de 1624 a 1635. (J. VIVES, en *Diccionario e Historia eclesiástica*, II, Madrid, 1972, p. 1.085.)

⁶ Jesús LUCAS ALMEIDA: *Historia del Señorío de Valdecorneja*, p. 115 ss. Resume el P. Grogero y consultó documentos del archivo de las monjas, pero su obra carece

Digamos también que en el convento viene siendo ininterrumpida la tradición de considerarlo como de Alonso Cano. Se conoce con el nombre de el *Cristo granadino*.

La noticia de la existencia del lienzo no ha pasado inadvertida a los críticos de Arte. Wethey la atribuye a Alonso Cano⁷. Esta atribución nos hizo pensar en que la posible fuente de información fuera el *Catálogo monumental de la Provincia de Avila*, que don Manuel Gómez Moreno hizo en 1903 y que está en vías de publicación. Su hija, doña Elena Gómez Moreno, nos confirmó que Wethey utilizó apuntes de su padre y que en el dicho *Catálogo* consta la siguiente nota referente a la iglesia de carmelitas de Piedrahita:

«Lienzo con el Cristo de la paciencia, de tamaño natural.

Se le representa después de la flagelación, sentado, apoyando su cabeza en la mano derecha y con otra entre las rodillas. Fondo oscuro y a la izquierda asoma por una puerta una monja carmelita figurando a la Venerable que tuvo esta visión. En el suelo azote de mimbres.

Al punto nos pareció de las últimas obras de Alonso Cano»⁸. Nótese que Alonso Cano murió el 2 de septiembre de 1667.

totalmente de aparato crítico. Tengo ante mí vista varias hojitas de propaganda sobre la vida de la Venerable y aluden expresamente de Alonso Cano como pintor del lienzo. Una de ellas impresa en Avila en 1932 y otra en Madrid sin año. En la misma línea que Almedia. JUAN GRANDE MARTÍN: *Reportaje de Piedrahita*. Avila, 1969, p. 81 ss. Véase también Emilio OROZCO DÍAZ: *La coniunción del barroquismo y manierismo como fundamento de la psicología del arte de Alonso Cano*. En *Centenario de Alonso Cano en Granada*. I, Granada, 1969. p. 43 y 49. En esta última página dice Orozco que «es posible que el dibujo del Museo del Padro reproducido por SÁNCHEZ CANTÓN en *Dibujos españoles* (n.º CCXCIII) esté hecho como estudio preparatorio para este lienzo». Añade: «Dados los datos que se recogen en una antigua vida de esta venerable de Piedrahita. María del Espino, podemos reafirmar esta atribución a Alonso Cano, que había sido rechazada, y precisar incluso que lo pintó Cano en 1654, pues salió de Granada el 24 de abril de ese año. Cuando el prior de la catedral, D. Antonio Calderón, escribió a la Venerable le decía entre otras cosas: «El pintor pide mucho que V. Rma. lo encomiende a Su Majestad que si le ha de servir le ayude a que se ordene de misa, que aún no es». Quede esto aquí como anticipo de una más amplia nota que daremos más adelante. Orozco no ha publicado, que sepamos, la nota prometida en 1969. Mientras nos lleguen las aportaciones del ilustre profesor de Granada, publicamos el presente trabajito pensando en la posible utilidad para los estudiosos del arte, de algunos de los datos que venimos recogiendo desde hace varios lustros, en orden a una monografía del convento de Carmelitas de Piedrahita.

⁷ Harold E. WETHEY: *Alonso Cano, Painter, Sculptor, Architect*. Princenton, New Jersey, 1955, p. 185. «*Hecce Homo* (Cristo de la Paciencia) Piedrahito (sic). Carmelitas calzadas».

⁸ Doña Elena Gómez Moreno, a quien agradecemos su deferencia, nos facilitó esta nota. Se hace eco también don Manuel Gómez Moreno de la tradición que lo atribuye a Alonso Cano. El P. Grogero hizo la siguiente descripción: «Esta es una pintura admirable y de prodigiosa mano, tiene la cara grave, y magestuosa, los ojos modestos y llenos de Magestad y eficacia, está sentado en una piedra de tres esquinas y esta buelto hazia la parte derecha con el cuerpo, la mano izquierda la tiene entre las rodillas y la mano derecha algo mas alta, lo que se ve de las espaldas muy sangrientas, y con llagas grandes, pecho y hombro izquierdo acardenalado y cara con alguna sangre,

Prescindiendo de la veracidad de la visión de la Venerable, que fue el motivo de que se pintara el lienzo, el contenido de la misma está en la más pura línea teresiana de la devoción a la humanidad de Jesucristo.—BALBINO VELASCO.

DOS NUEVAS PINTURAS DE JOSE GARCIA HIDALGO

La monografía realizada por el Profesor Urrea¹ sobre la vida y la obra del pintor madrileño del siglo XVII José García Hidalgo, cuya elaboración tuvimos oportunidad de seguir de cerca durante dos años, abre las puertas para poder profundizar sobre este artista, permitiendo incorporar a su catálogo nuevas pinturas. En el presente trabajo queremos dar a conocer dos creaciones inéditas de este pintor.

La primera de ellas es una *Inmaculada*, que se conserva en la iglesia del Castillo en Aracena (Huelva)². Esta pintura, a pesar de no estar firmada, presenta características inequívocas de ser obra de García Hidalgo, ya que su tipología es totalmente coincidente con la Inmaculada de este artista que se conserva en la colección de la Viuda de Núñez de Prado en Sevilla, firmada y fechada en 1679, y con el dibujo de la Inmaculada de la Biblioteca Nacional, atribuido acertadamente a García Hidalgo por el profesor Urrea³ quien asignó también correctamente a este pintor otra *Inmaculada* en el Museo de Zamora. El modelo de la figura de la Virgen de Aracena coincide con los ejemplos citados, en los cuales se observan también ángeles de idéntica fisonomía que revolotean en torno a la Virgen llevando rosas, lirios y ramos de olivo, en atrevidos escorzos. Destaca entre ellos el que aparece en la parte inferior izquierda y que armado de una espada se abalanza sobre la serpiente que aparece bajo la media luna.

En el archivo fotográfico del Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla hemos localizado una fotografía, rea-

y tiene corona de espinas, en la parte inferior del quadro hay una nube, y de ella sale el Espíritu Santo en figura de paloma, y a los pies tiene un manojo de varas; y a otro lado está nuestra Venerable Virgen sentada de rodillas» (MATHEO GREGORIO: *Vida de la Venerable*, p. 279.) Alude también a la uña levantada del dedo gordo del pie izquierdo que no se aprecia en la reproducción del lienzo.

¹ J. URREA: *El pintor José García Hidalgo*. Archivo Español de Arte, n.º 189. Madrid, 1975, p. 97-117.

² Lienzo. Mide 2,08 x 1,43 m. Agradecemos a nuestro compañero Juan Miguel González la obtención de la fotografía de esta Inmaculada.

³ J. URREA: *Más obras de pintores menores madrileños. José García Hidalgo y Diego González de Vega*. Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, 1976, p. 489.