

A propósito de una obra inédita de Andrea Vaccaro y la demanda de pintura religiosa en La Mancha oriental*

Alejandro Jaquero Esparcia

Universidad de Castilla-La Mancha

alejandro.jaquero@uclm.es

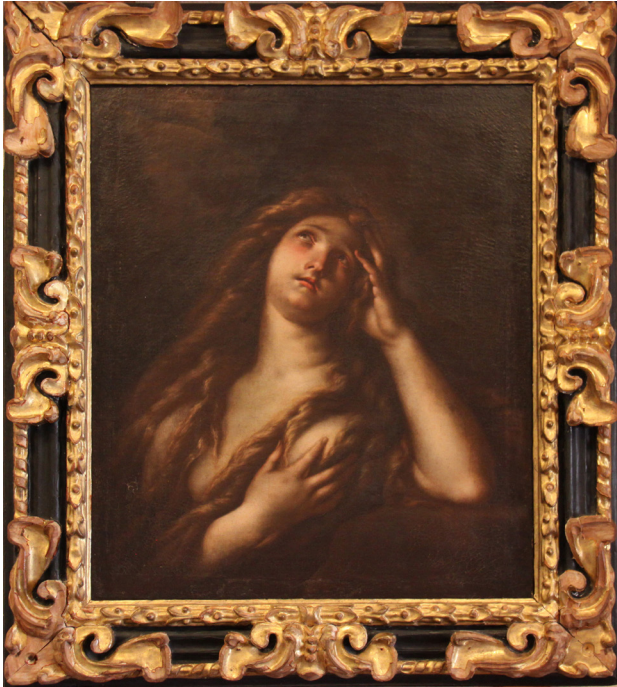
La colección de pintura del templo de Santa Catalina de El Bonillo (Albacete) siempre fue reconocida y valorada por el ejemplar que conserva del *Cristo abrazando a la cruz* de El Greco. Su descubrimiento en el año 1928 facilitó el interés por el resto de los lienzos albergados en la parroquia y también por aquellos pertenecientes a la cofradía del Cristo de los Milagros¹. A partir de esa fecha fueron haciéndose meritorios otros cuadros, cuyas noticias aparecerían en las encuestas de monumentos planteadas a la localidad, en artículos de prensa o en revistas y boletines de arte (Albert, 1949: 171-173; López, 1965: 21). El motivo de estas páginas será el de aportar más datos en torno a una imagen que había quedado relegada al plano del anonimato. Nos referimos al lienzo de la *Magdalena penitente*, obra que ha vuelto a ser puesta a debate con motivo de una serie de actividades científicas centradas en el patrimonio artístico y religioso de Castilla-La Mancha en general y en la localidad de El Bonillo en particular. Así, un estudio más detallado del cuadro nos ha permitido vincularlo al taller del pintor napolitano Andrea Vaccaro². Sin embargo, antes de profundizar en el análisis y planteamiento de esta hipótesis, consideramos oportuno señalar algunos detalles sobre la fortuna crítica del cuadro.

Que haya pasado desapercibida su autoría no deja de ser relevante. La pintura no aparece reseñada en ninguno de los inventarios o memorias pertinentes relacionadas con la localidad durante el siglo XIX y XX. Ahora bien, tampoco lo hacen en algunos de esos informes, como en el de 1844, los cuadros de El Greco o Vicente López³. La única mención a la obra la hallamos entre 1939 y 1940, con motivo de la devolución de bienes artísticos a la parroquia tras

la Guerra Civil. La actuación fue gestionada por Leopoldo Gutiérrez Canales, sacerdote oriundo de la localidad, y Joaquín Sánchez Jiménez, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos y futuro director del Museo provincial de Albacete (Sanz y Gamo, 2017: 850-851). En la correspondencia mantenida entre ambos se menciona la devolución de «una santa», la cual encaja con las medidas del lienzo de la Magdalena⁴. Gutiérrez Canales tampoco la mencionó en ninguno de sus opúsculos dedicados a la parroquia y al culto del Cristo de los Milagros, publicados en 1929 y 1942 respectivamente. Debemos esperar a la década de los 80 para encontrar nuevos comentarios sobre la obra, aunque muy exagerados y poco fundamentados. Se llegó a vincular el lienzo con un Andrea del Sarto porque en la parte inferior derecha se observaba una firma en forma de letra «A». Una atribución que hoy en día es mantenida por guías locales o propuestas informativas de carácter turístico de alcance local y provincial [1].

Ya en el siglo XXI, el cuadro formaría parte de una importante exposición sobre arte sacro que tuvo lugar en Albacete, titulada *Los caminos de la Luz. Huellas del cristianismo en Albacete*. Fue comisariada por Luis Guillermo García-Saúco Beléndez, el cual elaboraría la ficha catalográfica del lienzo. A su juicio, y tras exponer la falta de datos documentales, circunscribe la autoría al ámbito creativo de la escuela flamenca. Basa su veredicto en la voluptuosidad de las carnes que se observan en la santa; no obstante, los efectos lumínicos le sugieren que no se debería descartar «otros centros más meridionales italianos o españoles», aunque advierte: «carecemos de elementos claros para encon-

Cómo citar este artículo: JAQUERO ESPARCIA, Alejandro, «A propósito de una obra inédita de Andrea Vaccaro y la demanda de pintura religiosa en La Mancha oriental», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 43, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2022, pp. 251-255, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2022.vi43.14162>



1. Andrea Vaccaro, *Magdalena penitente*, óleo sobre lienzo, s. XVII, Parroquia de Santa Catalina, El Bonillo (Albacete). Fotografía: Luis García Solana

trar un taller o un autor determinado vinculable a esta obra» (V.AA., 2000: 179-180). Tras estas valoraciones no se han vuelto a elaborar otros trabajos que presentasen nuevas interpretaciones o que integrasen la pintura en contextos más complejos.

Partiendo de ese desconocimiento y vaguedad en torno a la interpretación de la obra, consideramos que puede existir una lectura mucho más clara. Así, el ejemplar de la Magdalena puede atribuirse al taller y la mano de Andrea Vaccaro, hipótesis que argumentaremos realizando de forma previa un comentario del lienzo. La escena representa a la santa en actitud afligida, con la vista hacia las alturas, buscando auxilio en un espacio incierto. La disposición de medio cuerpo sobre fondo oscuro nos ayuda a plantear la función piadosa y devocional. Aunque aparece desnuda, una de sus manos se dispone junto a su frondoso pelo de tal manera que permite cubrir su cuerpo, mostrando el decoro necesario tan exigido en estas composiciones. El brazo izquierdo, sobre el que sustenta su cabeza, se sitúa sobre un montículo o roca que, por la oscuridad y suciedad del lienzo,

no se puede apreciar bien; no obstante, algunos pliegues de su largo pelo reposan sobre esa estructura. La imagen, pese a que demuestra síntomas suficientes para una restauración, presenta un buen diseño y una suave aplicación del colorido, incluyéndose unos agradables efectos lumínicos que potencian la dulzura de la santa. Por lo que respecta a la autoría del cuadro, creemos que uno de los argumentos más fiables lo hallamos en la firma, de difícil visualización dado el desgaste y estado de conservación del lienzo. Observamos el monograma característico usado por el pintor: una «A» y «V» superpuesta. Si bien el lienzo de El Bonillo es diferente en su composición a otras obras de Vaccaro dedicadas al mismo tema, también comparte muchos detalles formales⁵. Algunos ejemplos presentes en galerías y templos de Nápoles, galerías centroeuropeas u otras que se conservan en colecciones españolas nos abren un variado muestrario⁶ [2].

Es el caso de una de las imágenes conservada en el Museo del Prado, donde las diferencias compositivas son notables, situándose más próxima a otros modelos propios de Ribera e incluso a algunas escenas de Guido Reni. La santa se halla vestida con una túnica azul y cubierta por un manto azafrañado. Aparece con algunos de sus atributos penitenciales como un pequeño crucifijo de madera y el frasco de unguento utilizado con Cristo. Asimismo, coloca su mano sobre una calavera, explicitando el simbolismo oracional (Monzón, 2011: 536-539). En la parte izquierda observamos la salida de la gruta en la que se halla ubicada, donde se puede apreciar un mínimo paisaje esbozado. Ahora bien, podemos ver que existen préstamos en cuanto al tratamiento de las carnes, el modo en el que el pelo se articula sobre la propia figura, la forma en que la luz se presenta en el cabello generando sugerentes contrastes lumínicos o el modo de inclinar la vista hacia las alturas. Unos rasgos próximos a las características utilizadas en el cuadro de El Bonillo [3].

Algo similar ocurre con los lienzos localizados en la colección de la Casa de Alba. La pintura a la cual nos referimos fue adquirida por el duque Carlos Miguel Fit-James en el año 1816 durante su viaje a Italia, concretamente en la ciudad de Nápoles. La otra versión conservada presenta más problemas atributivos y una disposición distinta⁷. En este caso la atención recae en la propia santa, prescindiendo de una perspectiva más compleja y apostando por un fondo tenebrista tan característico de las escenas sacras. También dispone del frasco de unguentos, la calavera y, además, un



2. Andrea Vaccaro, *Magdalena penitente*, óleo sobre lienzo, c. 1650-1660 (Colección Duques de Alba, Palacio de Liria). Fotografía: © Fundación Casa de Alba

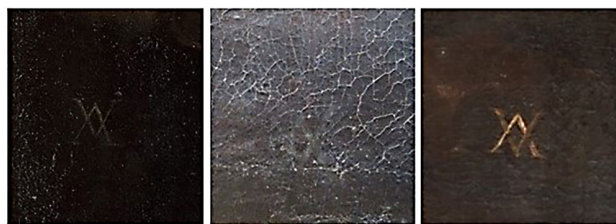


3. Andrea Vaccaro, *Magdalena penitente*, óleo sobre lienzo, siglo XVII, Museo Nacional del Prado (Madrid). Fotografía: © Museo Nacional del Prado

libro, atributos que refuerzan las características penitenciales que veíamos en el caso anterior. Para contribuir a lograr dicho fin se apuesta por la gestualidad de la efigie, en actitud de arrepentimiento y con características expresivas que enfatizan la lamentación, acentuada por la mirada «en arbo». En lo que se refiere a las deudas estilísticas encontramos, asimismo, aspectos similares en la manera de ejecutar el largo cabello y los reflejos que se le aplican, logrados con sutiles toques de color blanco. Una técnica presente en ambas pinturas y que permite generar ricos y particulares efectos lumínicos. En todas las imágenes citadas, igualmente, se puede apreciar el monograma característico del artífice [4].

Por lo que respecta al lienzo objeto del estudio, hemos hallado dos composiciones muy similares que actualmente se encuentran en colecciones privadas. La primera fue vendida en la casa de subastas Blindarte (Napolés y Milán) en el año 2015, apareciendo ya a la venta en el catálogo de

2014⁸. El cuadro es idéntico en medidas, composición y localización del monograma. La otra versión fue localizada en Alcalá Subastas en el año 2016 (Madrid)⁹. Difiere en algunos aspectos de colorido y diseño, pero comparte el método compositivo que observamos en el original de El Bonillo. En



4. Detalles de los monogramas en las tres versiones de la *Magdalena*: Colección Duques de Alba (derecha), original de El Bonillo (centro), Colección Museo del Prado (izquierda). Fotografías: © Fundación Casa de Alba, © Museo Nacional del Prado y Luis García Solana

esta última imagen no hemos podido comprobar la existencia del monograma. Partiendo del presupuesto de la atribución, no cabe duda de que los paralelismos existentes entre las distintas versiones son verdaderamente notorios, siendo muy similar a la obra vendida en Italia. Asimismo, el tratamiento de la fisonomía femenina recuerda a otros modelos de imágenes femeninas elaboradas por el pintor napolitano en torno a figuras sagradas, sirviendo los casos de sus santa Águeda, santa Marta o santa Rosalía de Palermo.

Para finalizar el desarrollo propuesto querríamos recapitular algunos de los puntos clave de nuestra atribución. Los detalles formales que aparecen en la propia obra, su similitud con distintas escenas y modelos del autor o el hallazgo de otras copias nos permiten añadir un argumentario lo suficientemente sólido para vincular el lienzo a la producción artística de Andrea Vaccaro. De igual modo, creemos que es reseñable el contexto artístico y cultural que relaciona la obra a la tradición pictórica de Guido Reni y al mercado artístico hispano, ya que nos ayudaría a comprender el éxito de la presencia de sus pinturas en distintos lugares del territorio español. Agüera Ros, hace ya algunas décadas, puso de manifiesto la importancia de un notable tráfico pictórico en el sureste peninsular a través de Murcia y la diócesis de Cartagena que facilitaría la llegada de pinturas italianas, enumerando obras de Reni o sus discípulos más aventajados, Giovanni Andrea Sirani o Elisabetta Sirani, e imitadores como Vaccaro

(1998: 97-112). La estela de Reni tuvo un especial interés para aquella clientela anónima. La conformación de modelos que recordasen la estética y escenas del pintor boloñés favorecieron el éxito de la producción de Vaccaro en el extranjero, que ya gozaba de una alta demanda en el ambiente napolitano (Pacelli, 2006: 24-29). Al igual que ocurriese unas décadas después con Luca Giordano, hallamos mucha de su pintura diseminada por el territorio hispánico, satisfaciendo la demanda artística y devocional de particulares, en algunos casos alejados de los grandes circuitos comerciales¹⁰. Esta revisión nos hace plantearnos la importancia que tiene volver la mirada al patrimonio artístico de las zonas rurales. Territorios como la provincia de Albacete o los lugares que conforman la región de la Mancha se hayan compuestos en su gran mayoría de pequeñas o medianas localidades que conservan un relevante legado patrimonial que se integra, asimismo, en el discurso histórico-artístico nacional y que deber ser conocido, estudiado y salvaguardado. Sigue siendo necesaria una metódica labor de actualización de las investigaciones, revisión de la documentación de archivo y de los inventarios elaborados con anterioridad en estas zonas, integrando los resultados en un discurso histórico enriquecedor a nivel local y con una perspectiva metodológica renovada que lo involucre en las reflexiones de carácter nacional e internacional. Esa ha sido la intención con el análisis de la *Magdalena penitente* revisitada en la villa de El Bonillo.

Notas

* El autor agradece a Juan Molina Rodenas las facilidades de acceso a la obra para su estudio. También a Lorenzo Fernández García, por haberle insistido en visitar y estudiar el patrimonio rural de su localidad.

1 Wethey, 1967: II, 56; Martínez-Burgos, 2004: 300-301; Cortés, 2014: 203-207.

2 Nacido en Nápoles, fue seguidor de Caravaggio e imitador de José Ribera. Su fase de formación en Roma le permitió adquirir el estilo de Guido Reni. Luigi Lanzi lo describe como un «uomo fatto per la imitazione», descripción que resulta de lo más acertada. Lanzi, 1792: 464-465; Di Gianluca, 2020: s/p.

3 «Respuestas de la localidad de El Bonillo a la encuesta de la Comisión Provincial de Monumentos de 1844», en *Actuaciones de protección del patrimonio. Encuestas de Comisión Provincial Monumentos*, 21 de octubre de 1844, Archivo del Museo de Albacete (AMA, Albacete), caja 98, Expediente 01/93/012, s/f.

4 «Una santa (Alto 0,75; ancho 0,65)». *Devolución de objetos solicitada por El Bonillo (Ministerio de Educación Nacional-Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, 10 de julio de 1940, AMA, Albacete, caja 88, s/f.

5 Aprovechamos estas líneas para agradecer a la profesora Anna Tuck-Scala la atención que tuvo con nosotros a la hora de orientarnos en nuestros juicios críticos sobre la obra. Considera que, aunque necesita una urgente limpieza y restauración, la posición de la firma y la calidad del lienzo permiten vincularlo a un original del pintor napolitano.

6 Pérez, 1965: 465-467; Pacelli, 2008: 137-145; Tuck-Scala y Mauro, 2009a: 157-179; Tuck-Scala, 2012: 12-13, nota 18.

7 Hermoso, 2012: ficha catalográfica 17.

8 Lote 108 della *Maddalena penitente* di Andrea Vaccaro, *Catalogo Asta 69, Dipinti Antichi e XIX-XX secolo, Blindhose-Blindarte*, 30 de noviembre de 2014; Lote 113 della *Maddalena penitente* di Andrea Vaccaro, *Catalogo Asta Dipinti XIX-XX Secolo, Dipinti Antichi, Blindhose-Blindarte*, 29 noviembre 2015.

9 Lote 0905 *Magdalena*, atribuido a Andrea Vaccaro, *Catálogo Alcalá Subastas*, 30 de noviembre y 1 de diciembre de 2016.

10 Lattuada, 2009: 69-96; Tuck-Scala y Mauro, 2009b: 87-109; García, 2015: 28-32; Mauro, 2018: 137-148.

Bibliografía

- AGÜERA ROS, José Carlos (1998), «Cuadros italianos o italianizantes, relacionables con el comercio de Italia a España en el siglo XVII y más noticias al respecto», *Imafronte*, 12, pp. 97-112.
- ALBERT BERENQUER, Isidro (1949), «Cerrajería artística en El Bonillo», *Archivo Español de Arte*, 22, 86, pp. 171-173.
- CORTÉS ARRESE, Miguel (2014), *El fuego griego. Memoria de El Greco en Castilla-La Mancha*, Cuarto Centenario, Toledo.
- DI GIANLUCA, Forgione, «Andrea Vaccaro», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 97. En: <https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-vaccaro_%28Dizionario-Biografico%29/> (fecha de consulta: 03-10-2021).
- GARCÍA LUQUE, Manuel (2015), «Una 'Inmaculada' inédita de Andrea Vaccaro en Granada», *Paragone*, 120, 781, pp. 28-34.
- HERMOSO ROMERO, Ignacio (2012), «Andrea Vaccaro, *Magdalena penitente*», en VV. AA., *El legado Casa de Alba* (exposición celebrada en el Centro Cibeles de Cultura y Ciudadanía del 29 de noviembre de 2012 al 31 de marzo de 2013), Ayuntamiento de Madrid, Madrid.
- LANZI, Luigi (1792), *La storia pittorica della Italia inferiore*, Stamperia di Antonio Giuseppe Pagani e Comp, Florencia.
- LATTUADA, Riccardo (2009), «I percorsi di Andrea Vaccaro (1604-1670)», en IZZO, Mariacldia (ed.), *Nicola Vaccaro (1640-1709). Un artista a Napoli tra Barocco e Arcadia*, Todi, Tau Editrice, pp. 49-108.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto (1965), «Enseñanzas de unas pinturas. Orrente, Gilarte, Senen Vila, de la Fuente», *Archivo de arte valenciano*, 36, pp. 11-21.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma (2004), *El Greco. El pintor humanista*, LIBSA, Madrid.
- MAURO, Ida (2018), «Andrea Vaccaro da copista a 'copiato' nelle collezioni pittoriche spagnole», en GARCÍA CUETO, David y ZEZZA, Andrea (eds.), *La copia pittorica a Napoli tra '500 e '600*, Artemide, Roma, pp. 137-148.
- MONZÓN PERTEJO, Elena (2011), «La evolución de la imagen conceptual de María Magdalena», en ZAFRA MOLINA, Rafael y AZANZA LÓPEZ, Javier (coords.), *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Universidad de Navarra, Pamplona, pp. 529-540.
- PACELLI, Vincenzo (2006), *L'iconografia della Maddalena a Napoli dall'età angioina al tempo di Caravaggio*, Electa, Nápoles.
- PACELLI, Vincenzo (2008), «Andrea Vaccaro patriarca della pittura del Seicento a Napoli. Inediti e considerazioni», *Studi di Storia dell'arte*, 19, pp. 137-168.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. (1965), *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Universidad de Madrid-Fundación Valdecilla, Madrid.
- SANZ GAMO, Rubí y GAMO PARRA, Blanca (2017), «Del Museo de la Comisión al Museo de Albacete», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, pp. 843-859.
- TUCK-SCALA, Anna K. (2012), *Andrea Vaccaro (Naples, 1604-1670): His Documented Life and Art*, Paparo Edizioni, Pozzuoli (Nápoles).
- TUCK-SCALA, Anna K. y MAURO, Ida (2009a), «Tracing the Success of Andrea Vaccaro's Paintings in Spain», en *Ricerche sul 600 napoletano. Saggi e documenti per la storia dell'arte*, Electa, Nápoles, pp. 157-179.
- TUCK-SCALA, Anna K. y MAURO, Ida (2009b), «Les Històries de Tobies d'Andrea Vaccaro, de Nàpols al Museu Nacional d'Art de Catalunya», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 10, pp. 87-109.
- VV. AA. (1983), *Albacete: Tierra de encrucijada. Un recorrido a través de su historia, su arte y su cultura*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- VV. AA. (2000): *Los caminos de la luz. Huellas del cristianismo en Albacete* (comisario Luis Guillermo García-Saúco Beléndez), Obispado de Albacete, Albacete.
- WETHEY, Harold E. (1967), *El Greco y su escuela*, Ediciones Guadarrama, Madrid.