

ALONSO DEL ARCO, UN, FRESQUISTA INEDITO

por

NATIVIDAD GALINDO SAN MIGUEL

Con ocasión de realizar unas comprobaciones en Almonacid de Toledo (Toledo) sobre la desaparición del retablo mayor de su iglesia parroquial, cuya predela estaba constituida por cuatro lienzos con efigies de Santos que el Conde de Cedillo, en su *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo*¹, recogía como firmados por Alonso del Arco, tuve la fortuna, no sólo de localizar —creo— uno de los lienzos perdidos, sino también de visitar la cercana ermita de la Virgen de la Oliva, en cuyo interior se conserva un interesante conjunto de frescos realizados por este mismo artista de la escuela madrileña, firmado y fechado en una de las escenas en el año de 1689. Y, aunque se trate de la obra de un artista menor, es evidente que estas pinturas ofrecen el doble interés de venir a enriquecer, por una parte, el catálogo de frescos realizados por pintores españoles en el siglo XVII y, por otra, de corroborar la hipótesis que, sobre la base de las noticias de Palomino, establecimos en nuestro primer trabajo sobre este artista², de que cultivó también, entre otras, esta modalidad pictórica.

Por otro lado, parece que la bibliografía de la provincia de Toledo no ha reparado hasta ahora en el valor artístico de esta ermita³, el cual no se reduce a las solas pinturas, ya que el conjunto total de edificaciones ofrece un ambiente del siglo XVII que se ha conservado hasta hoy con singular pureza. Por las razones apuntadas, hemos considerado útil recoger en este trabajo una descripción un poco detallada, tanto de las edificaciones como de las pinturas.

Se trata de un recinto murado al que se accede por amplio portón, penetrándose en un patio de marcado acento castellano, cerrado por el frente con el muro de la nave de la Epístola y flanqueado por unos soportales, estando

¹ Excma. Diputación Provincial de Toledo, 1959, p. 12.

² «Archivo», 1972, p. 356.

³ CEDILLO, Conde de, *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo*, Excma. Diputación Provincial, Toledo, 1959; CRUZ Y BAHAMONDE, Nicolás de la, *Viage de España. Francia e Italia*, Tomo XI, Cádiz, 1812; FLAMENT, Alice y Marc, *Provincia de Toledo*, León, 1969; MADUZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo 2, Madrid, 1845; MORENO NIETO, Luis, *La Provincia de Toledo*, Toledo, 1960; PONZ, Antonio, *Viaje por España*, edición Aguilar, Madrid, 1947.

constituído el de la derecha por columnas de granito terminadas en unos degenerados capiteles jónicos, que soportan unas zapatas de madera primorosamente talladas y aún bien conservadas algunas de ellas, sobre las cuales corre un alero muy saliente en numerosos modillones, también de madera y también tallados. Las dos alas de soportales dan cobijo a una serie de dependencias, en otros tiempos destinadas a vivienda del santero y hoy medio abandonadas, existiendo en la de la derecha una salida a un espacio cercado que rodea la cabecera y resto de la ermita, donde crecen los olivos, entre ellos el de la legendaria aparición de la Virgen.

El cuerpo de la iglesia ofrece al exterior unos paramentos de mampostería, blanqueada en algunas zonas, que forma un llamativo contraste con el rojo de los ladrillos que enmarcan los vanos y refuerzan los ángulos del edificio. En el citado muro de la nave de la Epístola, justamente enfrente del portón, se abre la puerta de acceso a la capilla, elevada sobre una escalinata de cinco gradas de piedra. Es una puerta adintelada, también de piedra, con sobria molduración, en cuyo centro destaca la jugosa representación de un olivo, y flanqueada por dos delgadas pilastras cajeadas que llevan adosado, en su parte superior, un alargado racimo de frutas y rematan en una especie de triglifos coronados por una pieza paralelepípedica que ostenta en su frente la tau de San Antón. La portada está rematada por un frontón curvo de arco carpanel que alberga en su tímpano una estilizada venera, frontón que sobrepasa la altura de la nave lateral y está rematado por una cruz, apareciendo sobre el eje de las pilastras unas pequeñas bolas. Con excepción de los detalles escultóricos, toda la portada está encalada.

En planta, se trata de una ermita de tres naves, crucero con cúpula falsa y capilla única rectangular, flanqueada por dos dependencias a las que se accede por sendas puertas practicadas en los muros laterales de dicha capilla mayor. Detrás de ella, y a nivel más elevado, se encuentra el camarín de la Virgen. Las naves están divididas mediante pilares de granito recubiertos de cal, al igual que todos los muros interiores y bóvedas.

Las pinturas objeto de este trabajo se encuentran situadas en la capilla mayor y en el camarín de la Virgen, al que se sube por la puerta izquierda del presbiterio. Dichas pinturas están realizadas al temple, lo que ha sido causa de que muchas de ellas, sobre todo en la capilla mayor, se encuentren muy deterioradas. Las del camarín, más respetadas por los agentes atmosféricos han sido, sin embargo, mutiladas por la mano del hombre y casi todos los rostros que se encuentran a altura accesible para una persona aparecen con las bocas y los ojos picados o arañados.

Gracias a la excelente memoria de doña Benilde Manzano, he podido conocer la historia de la Virgen de la Oliva en su forma de viejo romance transmitido oralmente de padres a hijos, historia que resulta en cierto modo

necesaria para la interpretación de algunas escenas narradas ya por el P. Juan de Villafañe⁴ y que Moreno Nieto recoge también en su obra⁵. Al parecer, el hallazgo de la imagen se remonta al año 1330, cuando reinaba en Castilla Alfonso XI. Vivía en aquel lugar un devoto pastor, Celedón, que sólo bajaba al pueblo los domingos para oír Misa. Cierta día, cuando estaba orando en su chozo, oyó una voz que le llamaba y al salir vio a «una hermosa zagala, que era más rubia que el sol», la cual le encargó que dijera en el pueblo que sacaran la imagen que allí había enterrado San Lucas. Como quiera que se burlaron de él al contarle y le dijeron que todo había sido un sueño, se volvió a su chozo, donde se repitió la aparición, preguntando entonces él a la Señora si era la Madre del Redentor. Por toda respuesta, le quitó el cayado, con el que golpeó la tierra, brotando milagrosamente una hermosa oliva; y de nuevo encargó a Celedón que transmitiera al pueblo sus deseos y que tomara por testigo de su veracidad a un niño fallecido que en aquel momento llevaban a enterrar en procesión. Al tocarle con el cayado, el niño, en efecto, se incorporó, dijo que era cierto lo que contaba Celedón y volvió a su eterno sueño. Ante este testimonio, el pueblo acudió a desenterrar la imagen y desde ese momento se le rindió culto en una ermita levantada junto al milagroso olivo.

Embezando por la capilla, vemos que las pinturas abarcan las dos paredes laterales y se continúan en la bóveda de medio cañón con dos lunetos; el testero, donde se encuentra la hornacina de la Virgen, sólo tiene unas pinturas imitando mármoles. Las escenas representadas son tres: dos a ambos lados, alusivas al milagroso hallazgo de la imagen, y la Coronación de la Virgen, en el centro de la bóveda. Las tres aparecen dentro de fingidos marcos con carnosos elementos vegetales dorados. A su vez, debajo de los dos cuadros laterales aparecen unos pequeños ángeles que, a modo de atlantes, soportan el pesado marco y, además todo el arco de ingreso en la capilla. Los lunetos y los medios puntos que rematan ambas escenas laterales por encima de la cornisa están poblados por un bullicioso conjunto de ángeles niños, músicos unos, con ramos de olivo, veneras o flores otros, que constituyen un delicioso repertorio de modelos y actitudes infantiles llenos de gracia. Lástima que la mayoría de ellos se encuentren demasiado altos y demasiado deteriorados para poder ser apreciados en todo su encanto.

La *Coronación de la Virgen*, bastante bien conservada, reviste con pocas variantes otras composiciones suyas de este tema, con sus característicos modelos humanos. Más interesantes resultan las escenas laterales⁶. A la derecha se representa la *Aparición de la Virgen a Celedón*, hecho que sucede en un

⁴ *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reyna de cielos y tierra, María Santissima, que se veneran en los más célebres santuarios de Hespaña*, Salamanca, Año de MDCCXXXVI, p 355 a 361.

⁵ Págs. 65-67.

⁶ Miden cada una de ellas 2,00 x 2,55 m., aproximadamente.

paisaje que reproduce el real de Almonacid, con su cerro al fondo coronado por el castillo, hoy en ruinas; no faltan tampoco la oliva que brota en ese momento, ni el rebaño de ovejas que rodea a Celedón arrodillado. Así como el rostro de Celedón casi ha desaparecido, no ocurre lo mismo con el de la Virgen, muy hermoso y delicado, acorde con el resto de la figura, de serena y monumental belleza.

Enfrente, dentro también del mismo paisaje local, aparecen *las autoridades eclesiásticas con la imagen rescatada*, ante la cual se arrodillan las sencillas gentes; en un plano más alejado, a la derecha, se representa el milagro del niño resucitado para dar testimonio de Celedón. Desgraciadamente, estas dos escenas —y la última sobre todo— están muy borrosas y en algunas zonas es difícil distinguir la representado; la pintura está saltada y, en el mejor de los casos, ha perdido mucha fuerza de su primitivo colorido.

Pero lo que causa verdadera impresión es penetrar en el camarín, estancia rectangular de 4,70 × 2,30 metros, cubierta por bóveda de cañón que se interrumpe a la mitad con dos lunetos, correspondientes uno al nicho de la Virgen y otro a una ventana, cuyas paredes están enteramente cubiertas con pinturas de magnífico y brillante colorido. Estas pinturas componen un completo ciclo de la vida de la Virgen, que consta de doce escenas, a las que hay que añadir el milagro de la Virgen de la Oliva y cuatro figuras de santos, amén de numerosos angelitos que ocupan los espacios triangulares.

Las pinturas se distribuyen del modo siguiente: Debajo de la cornisa⁷ y desde la puerta hacia la derecha: la Virgen Niña con San Joaquín y Santa Ana; la Coronación de la Virgen; la Asunción; la Anunciación; la Inmaculada Concepción y la Muerte de la Virgen. En la bóveda: la Adoración de los pastores; el Descanso en la huída a Egipto; la Epifanía; la Aparición de la Virgen a Celedón; la Visitación; la Huída a Egipto; y la Circuncisión.

Lo primero que llama la atención, a la vista de este fastuoso conjunto es la riqueza de su colorido y la variedad de sus composiciones, explicable en buena parte por su dependencia de estampas, algunas originales de Rubens. pero, aunque el punto de partida haya sido un artista tan complejo, la simplificación, tanto de los fondos de arquitectura como de los distintos accesorios, confiere al conjunto un aire de vida cotidiana y sencilla, que viene a ser, en mi opinión, la aportación personal de Alonso del Arco.

Todas las escenas de la parte baja están encerradas en marcos fingidos de tono dorado que destacan sobre las blancas paredes, habiéndose llegado incluso a imitar las argollas y clavos de que penden dichos cuadros. A partir de la cornisa, las escenas están separadas por una jugosa molduración vegetal fingida, que divide la bóveda en nueve espacios, dos de los cuales, centrales,

⁷ Se encuentra situada a 2,20 m. de altura.

como ya se indicó antes, se constituyen en lunetos para albergar el nicho de la Virgen y la ventana, respectivamente. Procederemos ahora a un estudio de las diferentes escenas, ordenadas cronológicamente.

La Inmaculada Concepción (1,23 × 1,08)⁸. Es la única escena firmada, «Alonso del Arco^{tor} 1689», en el ángulo inferior izquierdo. La Virgen, en actitud recogida, vestida de blanco y azul, está acompañada de ángeles portadores de los acostumbrados atributos marianos, aplastando a la serpiente del Mal con el peso de la nube sobre la que se yergue. Buen estado de conservación, a excepción de una serie de arañazos intencionados que afectan a los ojos, cuello, manos y parte de las vestiduras de la Virgen.

La Virgen Niña con San Joaquín y Santa Ana (1,22 × 0,80). Se trata de una copia de la conocida composición de Rubens que se conserva en el Museo de Amberes⁹, con una ligera simplificación del fondo. La Virgen Niña, extraordinariamente estilizada, compone una elegante y refinada figura con su vestido de raso blanco y su ligero echarpe de gasa azul. Los angelitos, juguetones y graciosos, destacan sobre un llamativo fondo azul. Afortunadamente escapó a la furia mutiladora.

La Anunciación (1,24 × 1,74) es la composición más grande del recinto, ocupando totalmente uno de los lados cortos del rectángulo, el opuesto a la entrada. Sigue muy de cerca su *Anunciación* del Museo Lázaro Galdiano, con pequeñas diferencias en la actitud del ángel y acoplando la composición al espacio más apaisado de esta versión. En general, el colorido de todas las escenas gira en torno a la combinación banco-rojo-azul, añadiéndose en cada una algunos toques distintos, aquí el oro y gris azulado del cortinaje de la derecha que sostiene dos pequeños ángeles.

La Visitación (1,10 × 0,97). Construcción piramidal del abrazo de la Virgen con su prima Santa Isabel, ante una puerta por la que sale Zacarías, en cuya vestimenta se combina el verde con la lila, y un ligero apunte de paisaje al fondo con la figura de San José. La escena está vista con esa sencillez a que antes aludíamos, resultando un abrazo de afectuosa familiaridad.

La Adoración de los Pastores (1,10 × 0,97). Nuevamente nos encontramos con la inspiración directa en Rubens, aunque vista a través del grabado de Vosterman, que contiene algunas variantes respecto a la obra original, ejecutada hacia 1620, y que en la actualidad se encuentra en el Museo de Rouen¹⁰. Es una de las escenas más bellas del camarín, rica de color y con zonas muy bien conservadas, en las que se pueden apreciar matices de gran delicadeza, por ejemplo en las figuras de la Virgen y de la pastora joven que

⁸ Las medidas se entienden referidas sólo a la escena; en las composiciones por debajo de la cornisa el marco fingido viene a tener una anchura media de 0,15 m.

⁹ MAX ROOSES, *L'oeuvre de P. P. Rubens*, vol. I, lám. 46 y p. 180-182.

¹⁰ *Ibid.*, lám. 52 y p. 195-196.

ofrece un huevo al Niño. Mayor rudeza en el grupo de pastores que se arrastra detrás de la joven arrodillada y muy perdida la figura de San José.

La Epifanía (1,10 × 0,97). Tercera de las composiciones dependientes de Rubens, vista también a través de un grabado, de Lauwers, cuyo original se encuentra en el Museo de Bruselas¹¹. Ha desaparecido todo el grueso de la comitiva, que Rubens situó al fondo, al final de una escalera. Por otra parte, se trata de una escena mal conservada, muy afectada toda la parte derecha por humedades, que han provocado grandes desconchones en la pintura, por lo que su visión resulta borrosa y fragmentaria.

La Circuncisión (1,10 × 0,97). Composición totalmente central, dentro de un templo de planta circular y en torno a una mesa de altar de forma hexagonal. Ofrece cierto paralelismo con la *Visitación*, sobre todo en la figura de la Virgen, que presenta la misma inclinación del cuerpo, los mismos pliegados y el mismo rostro, variando únicamente la colocación de las manos.

La Huida a Egipto (0,72 × 0,97). Tanto esta escena como la del descanso en la huida están tratadas con luz nocturna, presentando unos fondos de paisaje con tintes plateados. Aunque la figura de San José haya resultado poco afortunada, es elemento importante para el equilibrio de la composición y hay que destacar, sobre todo, la gracia y soltura del ángel, casi jordanesco, y la ternura de la Virgen sosteniendo a su Hijo dormido. Hay también un aire de vivacidad en la marcha del borriquillo.

El Descanso en la Huida a Egipto (0,72 × 0,97). Otra vez vuelve a sorprendernos la belleza de estos ángeles de ropajes fluidos, tratados con auténtica ligereza de pincel. La luz del último atardecer presta una misteriosa luminosidad a la túnica blanca del ángel, que flota y se enrosca impulsada por la ligera brisa, mientras acentúa los cálidos tonos del grupo de la Sagrada Familia.

La Muerte de la Virgen (1,22 × 1,01). A pesar del predominio de rojos, en la colcha y en el gran cortinaje, el tono general de la escena ha perdido mucho de su supuesta primitiva intensidad y las figuras prácticamente desaparecen en la zona de la izquierda. Composición un tanto arcaica, con perspectiva diagonal, que recuerda las representaciones de este tema por los primitivos flamencos.

La Asunción de la Virgen (1,23 × 1,11). Repite una representación ya estudiada en mi anterior trabajo, porque sigue fielmente el modelo visto en la *Asunción y Coronación de la Virgen* del retablo de Atienza (Guadalajara) y en la *Inmaculada* de Illescas (Toledo)¹². Es lamentable que hayan sido picadas las facciones de la Virgen, ya que es una pintura muy bien conservada

¹¹ Ibid., lám. 54 y p. 207-210.

¹² «Archivo», 1972, lám. VII y p. 358, 364 y 365.

de color, siempre en torno al blanco y azul para las vestiduras y amarillo dorado para el fondo.

La Coronación de la Virgen (1,22 × 1,26). Es una de las pocas escenas bajas escapadas al sistemático picado y, sin duda, la mejor versión del tema que hasta ahora conocemos de su mano. Las tres figuras sagradas están concebidas con sujeción a los cánones clásicos: nobleza en el Padre, anatomía miguelangelesca en el Hijo, belleza y modestia en la Virgen. Aunque en todas las composiciones de este tipo aparece siempre patente el recuerdo de su maestro Pereda y de sus primeras obras, lo movido de los paños y el acompañamiento celestial suele estar más acorde con las características predominantes en la escuela madrileña de aquel momento.

Aparición de la Virgen a Celedón. Ocupa el recuadro central de la decoración de la bóveda y repite con ligeras variantes la misma escena que hemos comentado en la capilla mayor. Mejor conservada que la otra versión, se ha prestado aquí mayor atención al rebaño de ovejas y cabras de Celedón, figurando además la primera aparición que nos relata la leyenda fundida con el paisaje de la izquierda: falta, sin embargo, la más precisa localización topográfica por medio del castillo.

Además de las numerosas escenas que acabamos de comentar, en los cuatro medios puntos de los extremos y de los lunetos encontramos cuatro representaciones de personajes, fácilmente identificables dos de ellos: *San Pablo* sobre la hornacina de la Virgen, y *San Antón* sobre la ventana; las dos de los extremos parecen más relacionadas con figuras bíblicas, pudiendo tratarse de un profeta y de una de las mujeres fuertes de la Biblia, pero no he podido descubrirles atributos más concretos que los identifiquen claramente. Cada una de estas cuatro figuras ocupan la parte central del medio punto, dividido según el modelo termal, estando habitados los espacios triangulares por unos pequeños ángeles portadores de ramos de flores, en actitud de volar, ángeles que se repiten en los triángulos abovedados de los lunetos laterales y en los que volvemos a encontrar un variado repertorio de modelos infantiles, captados con gracia e ingenuidad.

Como colofón de esta rica decoración, añadiremos que en la embocadura de la ventana aparece escrita en rica tarja barroca la advocación de la ermita: «SANTA + MARIA/DE LA OLIBA», sostenida por otros dos angelitos, y que tanto las jambas de la ventana como las de la puerta se encuentran asimismo pintadas con motivos decorativos, siendo también fingidos los mármoles que decoran la cornisa y todos los motivos vegetales imitando estucos que sirven de separación a las diversas escenas de la bóveda.

No quedaría completo este trabajo si no hiciera alusión al Santo de la predela del retablo parroquial. Se trata de un *San Francisco de Asís*, almacenado en una dependencia de la casa parroquial, cuyas medidas no coinciden

exactamente con las que da el Conde de Cedillo¹³, pero sí se trata de un San Francisco de Asís, de una figura «de poco más de medio cuerpo» y, sobre todo, su estilo encaja perfectamente con el de muchas obras de Alonso del Arco, tanto en la acentuación de la expresión mística del Santo, como en el empleo de uno de sus típicos fondos azul intenso. Es de lamentar, sin embargo, que su estado de conservación sea muy precario.

¹³ *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo*, 1959, p. 12, donde figuran como de 1,38 × 0,75 m.; el cuadro encontrado mide 0,97 × 0,75 m.

LAMINA I



Almonacid de Toledo (Toledo). Ermita de la Virgen de la Oliva.
Pinturas del camarín.



Almonacid de Toledo (Toledo). Ermita de la Virgen de la Oliva: 1. La Virgen con San Joaquín y Santa Ana.—2. Inmaculada.—3. La Visitación.—4. San Francisco de Asís.



Almonacid de Toledo (Toledo). Ermita de la Virgen de la Oliva: 1. Huida a Egipto.—2. Descanso en Almonacid de Toledo.—3. Anunciación de la Virgen a Paladín.—4. Anunciación de la Virgen a Paladín.