

DOS OBRAS DE CARREÑO DE MIRANDA Y ALONSO DEL ARCO EN ZAMORA

JOSÉ ÁNGEL RIVERA DE LAS HERAS

En la iglesia de San Juan Bautista de la localidad de Almeida, en la comarca zamorana de Sayago, se conserva un cuadro de altar que ocupa el centro de un retablo lateral, ubicado en el lado del evangelio de su única nave. Mide 165 x 110 cms. y representa a la Virgen del Carmen como protectora del Carmelo. Es una obra documentada de Juan Carreño de Miranda (Avilés, 1614-Madrid, 1685)¹, que lo realizaría en torno a 1655².

La primera noticia nos la ofrece Antonio Palomino en su biografía del pintor: “*También lo es otro cuadro de Nuestra Señora del Carmen, con la turba de los fieles debajo de su manto, que está en la parroquial de Almeida, lugar del partido de Sayago*»³. La misma noticia fue recogida por Juan Agustín Ceán Bermúdez:

¹ Las primeras noticias biográficas nos las ofrecen A. Palomino, *Vidas*, Madrid 1986, pp. 285-290 y J.A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. I, Madrid 1800, pp. 261-271. Investigaciones posteriores han ido perfilando paulatinamente su biografía; de entre ellas destacamos: F. Canella Secades, *Noticias del pintor asturiano Juan Carreño de Miranda*, Avilés, Pruneda 1870; B. Pallol, “Juan Carreño de Miranda”, en *Estudio*, t. III (1915) 316-339; D. Berjano Escobar, *El pintor Juan Carreño de Miranda (1614-1685). Su vida y sus obras*, Madrid 1925; R.A. Marzolf, *The life and work of Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*, Michigan 1961; L. Castañón, *Pintores asturianos. I. (Carreño)*, Oviedo 1970; J. Baretini Fernández, *Juan Carreño. Pintor de Cámara de Carlos II*, Madrid 1972; A.E. Pérez Sánchez, *Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*, Avilés 1985; Cat. de la exp. *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, Madrid 1986 y A.E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid 1992, pp. 286-294.

² Existen noticias documentales de otra pintura de Carreño en tierras zamoranas. R.A. Marzolf, *Ob. cit.*, pp. 198-199, indica que el 9 de septiembre de 1669, Juan Antonio Silvestre, “*contralor mayor*” de Don Antonio de Pimentel, conde de Benavente, pidió permiso para instalar en un lateral de la capilla del Hospital de Nuestra Señora de la Piedad de Benavente, una pintura de Nuestra Señora de la Almudena, pintada por Carreño (A.H.N., Osuna 435, Hospital de la Piedad, caj. 3, leg. 1, nº 41). La noticia ha sido recogida posteriormente por A.E. Pérez Sánchez, *Juan Carreño ...*, p. 35, y F. Regueras Grande, “*Pinturas del Hospital de la Piedad (Benavente)*”, en *Brigecio* 6 (1996) 111-149, en p. 131. Del destino final de la pieza citada, así como de su existencia y paradero actuales, nada sabemos.

³ A. Palomino, *Vidas*, pp. 287-288.

“ALMEIDA, PARTIDO DE SOYAGO [sic]. PARROQUIA. Nuestra señora del Cármen con muchas figuras debaxo del manto»⁴.

Posteriormente Manuel Gómez-Moreno hizo una descripción más detallada en su célebre catálogo: “Lienzo de la Virgen del Carmen, con los brazos extendidos y amparando a Santa Teresa y demás santos y religiosos carmelitas, que se arrodillan en torno; mide 1,65 por 1,09 metros. Aunque se halle muy sucio, reconócese como obra magistral, de hermoso colorido, y cuya originalidad acreditan muchos arrepentimientos: consta por Ceán que es obra de Carreño. Está puesto en un retablo coetáneo, de orden dórico licencioso y con estofaduras; en su frontal se consigna ser allí la sepultura de D. Antonio de Oviedo y Herrera, Caballero de la Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad...; lo demás, destruido”⁵.

Estos datos están confirmados por la documentación parroquial conservada. Don Antonio de Oviedo y Herrera, hijo de Francisco y de María, fue bautizado en Almeida el 24 de octubre de 1590⁶. Estuvo casado con doña Luisa Ordóñez de la Cruz, y llegó a ser secretario de Felipe IV, regidor y procurador a Cortes por Salamanca, vicescanciller de Indias, caballero de la Orden de Santiago y furriel mayor de la reina Isabel de Borbón⁷.

En 1655, la fábrica de la iglesia le vendió sepulturas⁸. En 1660 regaló los ornamentos y la vajilla litúrgica necesaria para celebrar, dotando así el altar de Nuestra Señora del Carmen, ubicado junto a su enterramiento⁹.

El retablo con su lienzo aparece citado por vez primera en 1665: “Yten otro altar al lado del Ebanjelio con su retablo estofado y dorado con la Ymajen de Nra sra del Carmen de pintura”¹⁰. Y en 1690, con el nombre del pintor: “altar del carmén = tiene su rretablo dorado, iestofado con un quadro de n^a s^a del Carmen pintu-

⁴ J.A. Ceán Bermúdez, *Ob. cit.*, t. I, p. 268.

⁵ M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid 1920, p. 358.

⁶ A.H.D.Za., Secc. Parroquiales, 162(1), f. 2v.

⁷ Cf. C. Fernández-Duro, *Colección bibliográfico-biográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora*, Zamora 1891, pp. 480-481, y A. y A. García Carraffa, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, t. 64, Madrid 1918, p. 157.

⁸ A.H.D.Za., Secc. Parroquiales, 162(28), cuentas de 1655, f. 63v: “Mas se le cargan treientos ducados de las sepulturas q se vendieron a D Antº de ubiedo caballero de la ordez de sanº Vno de Madrid”, f. 64: “Mas da por su descargo los treientos ducados de la sepultura de D Don Antº de Uuiedo como consto de carta de pago que mostro del Maestro de la obra de la yglesia de Materiales pª la obra”, “ma se le descarga de veinte y quatro Rs de una carta de pago de otorgar unas escrituras de las sepulturas de D. Antº de oviedo”. Es posible que el maestro que hizo la sepultura de Don Antonio de Oviedo fuese Matías de Acosta, maestro de cantería, vecino de Salamanca, que por entonces recibía diversas cantidades por la obra hecha en la iglesia (alzado del muro oeste, con su torre o espadaña).

⁹ *Ibidem*, visita de 1660, f. 68: tres casullas, dos albas, dos amitos, dos cíngulos, dos manteles, un cáliz, una bolsa de corporales, un tafetán de cáliz, dos paños de lavabo, un misal impreso en Amberes y dos candeleros, todo en tres cajones de nogal con su correspondientes cerraduras y llaves. El cáliz citado, no conservado actualmente, aparece descrito así en A.H.D.Za., Secc. Parroquiales, 162(29), visita de 1713, f. 323: “Otro de Plata con la copa s^{ra} dorada pª de dentro, y en el circulo del asiento esta escripto hauerle dado Dⁿ Antº de Oviedo y herr^a Cauº del horden de sⁿtiago. del consejo y Secretario de Su mag^d Thenº de gran Canciller delas Indias, y furriel m^{or} de la Reyna nra s^{ra} con su Patena y cucharilla”.

¹⁰ Cf. A.H.D.Za., Secc. Parroquiales, 162(28), visita de 1665, f. 89.

ra de juº carreño pintor del rei (...) este altar es de Dº luis antonio de Oviedo cauallero del auito de santiago y Conde de granja, y su carpeta para el suelo"¹¹.

El retablo, de posible factura madrileña, es de madera dorada y policromada. Se compone de banco, una sola calle y ático. La calle va flanqueada por columnas estriadas, apoyadas en pedestales con las figuras estofadas de San Juan Bautista (izquierda) y San Antonio de Padua¹² (derecha), y en el ático campea el escudo del mecenas. La mesa de altar alberga un frontal de pizarra con el escudo de Don Antonio de Oviedo y una extensa inscripción, muy deteriorada, alusiva a este personaje.

El lienzo de Carreño representa a la Virgen María como refugio de la Orden del Carmelo. La composición es sencilla y viene dada por el esquema simétrico originado por un eje vertical (el cuerpo de la Virgen) y dos líneas horizontales paralelas (los brazos extendidos de la Virgen y los rostros de los santos). Aunque el esquema era habitual por esos años en la iconografía de las Órdenes religiosas¹³, Carreño pudo inspirarse en la estampa dedicada a Santa Teresa, *De fructu manuum...*, grabada por Adrián Collaert y editada en Amberes en 1613, o en la que grabó Lammelin para la portada de la obra de Juan Bautista de Lezana *Maria Patrona...*, editada en Bruselas en 1651.

La Virgen aparece de pie, vestida con el hábito de la Orden (túnica, escapulario y manto). La cabeza, ligeramente inclinada hacia la izquierda, lleva una larga cabellera y dirige su mirada hacia abajo. Extiende sus brazos para cobijar bajo su manto a los santos carmelitas, que aparecen arrodillados ante ella. Sólo destacan los del primer término, pues el pintor ha optado por la gradación plástica en sentido decreciente, de forma que las figuras menos próximas, en grupos poco numerosos, aparecen abocetadas, resultando imposible identificarlas.

A la derecha están representados los santos de la rama femenina. En primer término aparece Santa Teresa de Jesús, dirigiendo su mirada hacia lo alto y en actitud declamatoria, vestida con hábito, escapulario, toca, velo y manto. Iconográficamente responde a un arquetipo enormemente divulgado tanto en estampas como en obra pictórica. Su presencia aquí se explica por ser la promotora de la reforma de la Orden de las Carmelitas Descalzas, confirmada por Pío V en 1567.

A la izquierda están representados los santos de la rama masculina. En primer término aparece la figura del profeta Elías¹⁴, de espaldas, vestido con el hábito carmelitano, y una llamarada de fuego sobre su cabeza¹⁵. El hecho de que esté repre-

¹¹ *Ibidem*, inventario de 1690, f. 188. Don Luis Antonio de Oviedo (Madrid 1636-Lima 1717) fue hijo de Don Antonio de Oviedo y Herrera, poeta, militar, gobernador de Potosí, caballero de Santiago y Conde de Granja.

¹² Santo homónimo y patrono del donante, Don Antonio de Oviedo.

¹³ Su origen está en una visión extática de un monje cisterciense, recogida por Césaire d'Heisterbach en su obra *Dialogus miraculorum* (s. XIII). Esta imagen simbólica fue reivindicada posteriormente por todas las órdenes religiosas, extendiéndose a los fieles que esperaban la protección de la Virgen. Cf. M. Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid 1947, pp. 255 ss.

¹⁴ Y no la del reformador San Juan de la Cruz, como cabía esperar, pues fue beatificado en 1675.

¹⁵ Este detalle parece derivar de los textos bíblicos veterotestamentarios, en los que aparece como un ardiente defensor de la fe yahvista: 1 Re. 19, 14: "*Ardo en celo por Yahveh, Dios Sebaor*" y Eclo. 48,

sentado con el hábito de la Orden y no con piel de camello, como es habitual en su iconografía, refuerza la idea de su presencia aquí como fundador. Este hecho parece tener su explicación en la pretensión que, desde los primeros años del siglo XVII, los carmelitas, emulando a franciscanos y dominicos, mantuvieron de prestigiar la Orden¹⁶ remontándose a los tiempos bíblicos y poniendo como fundador al profeta Elías, a pesar de tener su origen en un grupo de ermitaños latinos establecidos en el monte Carmelo a fines del siglo XII, al término de la tercera Cruzada¹⁷.

En la composición de Elías y Santa Teresa de Jesús, Carreño se pudo inspirar en una estampa seiscentista de Luis Collet, *Datus est ei Decor Carmeli*, reutilizada por Vallet en 1738 para completar su plancha de *Philosophia Universi*¹⁸.

Por último, los ángulos superiores del lienzo están ocupados por dos cabezas de angelitos alados en cada uno de los lados.

Carreño, con gran economía de medios, ha utilizado una paleta sobria, restringida a los tonos ocre, terrosos y pardos, ligados obviamente a los colores del hábito carmelitano. Como es habitual en él, su técnica es ágil, ligera, deshecha, resultando admirable la soltura y el dinamismo de su pincelada.

Su estado de conservación es deficiente. Ya R. A. Marzolf advertía sus quemaduras, roturas y repintes, sobre todo en los laterales del lienzo, destacando de toda la composición solamente el rostro de la Virgen, “*maravillosamente pintado*”¹⁹.

* * *

En las dependencias del Obispado de Zamora se conserva un lienzo de 187 x 142 cms, fechado en 1668 y firmado por Alonso del Arco²⁰ (Madrid?, 1635-Madrid, 1704), “*el Sordillo de Pereda*”, prolífico pintor perteneciente al foco madrileño del

1: “*Después surgió el profeta Elías como fuego, su palabra abrasaba como antorcha*”. El fuego divino fue el que consumió el novillo sacrificado por Elías en el monte Carmelo cuando retó a los profetas de Baal (cf. 1 Re. 18, 20-40).

¹⁶ E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris 1932, pp. 443-445; L. Reán, *Iconografía del arte cristiano*, tomo 1/vol. 1, Barcelona 1996, pp. 401-402, y S. Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, Madrid 1985, pp. 239-240.

¹⁷ Cf. E. Friedman, *El Monte Carmelo y los Carmelitas*, Burgos 1985, e *Idem*, “Leyendas cristianas en torno a la gruta de Elías”, en *Monte Carmelo 99* (1991) 5-14.

¹⁸ Está demostrado que Carreño utilizó estampas de obras de Rubens, Van Dyck y Ribera para elaborar sus composiciones, cf. A.E. Pérez Sánchez, *Juan Carreño...*, pp. 48-49 y 65, y Cat. de la exp. *Carreño...*, pp. 30 y 32.

¹⁹ R.A. Marzolf, *Ob. cit.*, p. 124.

²⁰ Las primeras noticias biográficas nos las ofrece A. Palomino, *Ob. cit.*, pp. 333-335, que le conoció personalmente. J.A. Ceán Bermúdez, *Ob. cit.*, t. I, pp. 47-50, repite lo dicho por Palomino. Para perfilar la vida y la obra de este pintor cf. N. Galindo San Miguel, “Alonso del Arco”, en *A.E.A. 180* (1972) 347-385.

²¹ A. Palomino, *Ob. cit.*, p. 335: “*pintó tanto, que apenas hay iglesia, o casa en esta Corte, donde no haya algo suyo*”. Corroboran esta afirmación las numerosas noticias de sus obras esparcidas por Madrid, Toledo, Ávila, Guadalajara, etc, según A. Ponz, *Viaje de España*, Madrid 1793, y las muchas obras identificadas en los últimos años (Ávila, Valladolid, Tordesillas, Medina del Campo, Villanubla, etc.) y estudiadas en diversos artículos: E. Valdivieso, “Tres pinturas de Alonso del Arco”, en *B.S.A.A. XXXVI* (1970) 521-524; *Idem*, “Tres nuevas obras de Alonso del Arco”, en *B.S.A.A. XXXVIII* (1972) 534-

último cuarto del siglo XVII. Representa el tema de la Anunciación²² y procede de la iglesia zamorana de la Concepción, a donde llegó del desaparecido convento de San Jerónimo²³, que poseía otro lienzo del mismo autor con el tema de la matanza de los Inocentes²⁴.

La escena se desarrolla en un interior noble. Angelitos alados recorren los cortinajes dejando ver un rompimiento de gloria. Desde ella, el Padre, rodeado de querubines, dirige su mirada hacia la Virgen y el Espíritu Santo, en forma de paloma, desciende entre haces de luz. María se encuentra arrodillada, sobre un escabel alfombrado, con su libro de oraciones, delante de un reclinatorio forrado de terciopelo. En ese momento es sorprendida por el arcángel Gabriel que, dirigiéndose hacia ella, inclinado y rodilla en tierra, con una rama de azucenas en su mano izquierda, le anuncia su futura maternidad divina. El escenario se completa con un solado que llega en perspectiva hasta un pretil abalaustrado. La marcada horizontalidad de la composición se rompe con motivos arquitectónicos: pilares en el lado izquierdo y grandes columnas junto a la figura de la Virgen; entre ambos se abre un amplio celaje.

El artista ha representado unas figuras ampulosas, con amplias masas contrastadas de color (carmín y azul de las vestiduras de la Virgen y nacarado de la túnica del arcángel). Se advierte cierto desdibujamiento de los perfiles e incorrecciones en el dibujo (escorzo poco verosímil del arcángel y perspectiva algo descuidada)²⁵.

La firma y la fecha aparecen en el pedestal del primer pilar, en el ángulo inferior izquierdo: *Alonso del Arco / f. 1688*.

538; N. Galindo San Miguel, "Dos nuevos cuadros de Alonso del Arco", en *A.E.A.* 183 (1973) 353-354; J.C. Brasas Egido, "Un cobre de Alonso del Arco", en *B.S.A.A.* XLII (1976) 503-505; J. Urrea, "Más obras de pintores menores madrileños (II): Alonso del Arco y José García Hidalgo", en *B.S.A.A.* XLV (1979) 482-485, y otros.

Su prolífica actividad y su copiosa producción, con la participación masiva de taller, hacen que hoy tengamos un nutrido catálogo de obras conservadas, muchas de ellas fechadas y firmadas, pero de calidad muy irregular.

²² Cat. de la exp. *La Virgen María en la iconografía de la diócesis de Zamora*, Zamora 1989, p. 24, ficha nº 11, realizada por J. Navarro Talegón.

²³ Allí lo vio en el siglo XVIII el historiador Juan Bautista Muñoz, consignándolo en un manuscrito conservado en la Real Academia de la Historia. Cf. V. Ferrán, "Juan Bautista Muñoz, anotador de Arte", en *A.E.A.* 82 (1948) 129-131, en p. 130: "S. GERNº Nil precipui; sino en la Prioral una Anunciación del Alº del Arco", y C. Fernández-Duro, *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado*, t. III, Madrid 1883, p. 351: "El convento de San Jerónimo poseía una Anunciación de Alonso del Arco".

²⁴ A.H.P.Za., Comisión Provincial de Monumentos, leg. 4: "Nota de los objetos de las bellas Artes, pertenecientes á Conventos suprimidos en esta Ciudad de Zamora, y que mas merecen custodiarse. Del Monasterio de Sº Gerónimo, y hay existentes en su Sacristía... 6. Degollacion de los Inocentes; cuadro apaisado de cerca de una vara de alto, por vara y media de ancho, original de Alonso del Arco". Dicho lienzo pasó a engrosar los fondos del Museo Provincial, cf. V. Velasco Rodríguez, *Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora*, Zamora 1968, p. 34 (cuadros, nº 7).

²⁵ A Alonso del Arco se le acusaba, ya en su época, de falta de corrección en el dibujo; cf. A. Palomino, *Ob. cit.*, p. 334, y J.A. Ceán Bermúdez, *Ob. cit.*, t. I, p. 47. Sin embargo, se cree que el dibujo flojo y descuidado se debe a "ligereza en el hacer", no a un desconocimiento de la técnica o a la falta de aptitud, pues algunas obras están trabajadas hasta en sus pequeños detalles, compensando además su descuido con su facilidad y buen gusto por el color; cf. N. Galindo San Miguel, *Art. cit.* (1972) pp. 353-354.

El tema de la Anunciación fue tratado en otras ocasiones por el pintor, concretamente, en formato apaisado, en un fresco de Almonacid de Toledo²⁶ y en una composición formada por dos lienzos, firmados, en una colección particular madrileña, y en formato vertical en un lienzo depositado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, también firmado²⁷.

La composición nos ha recordado otras del mismo tema pintadas por Juan Carreño de Miranda (1653, Hospital de la Venerable Orden Tercera)²⁸ y, en menor medida, por Francisco Rizi (1663, Universidad de Barcelona).

²⁶ N. Galindo San Miguel, "Alonso del Arco, un fresquista inédito", en *B.S.A.A.* XLVI (1980) 451-460, en p. 455.

²⁷ N. Galindo San Miguel, *Art. cit.* (1972) pp. 365-366.

²⁸ No es inverosímil suponer que Alonso del Arco conociese e imitase dicha obra, pues se sabe que en el *Festín de Herodes*, conservado en San Miguel de Atienza, también copió a Carreño, cf. A.E. Pérez Sánchez, *Ob. cit.* (1992) p. 333.

1



2



1. Almeida. Iglesia de San Juan Bautista. La Virgen del Carmen como protectora del Carmelo, por Juan Carreño de Miranda. 2. Estampa de Santa Teresa, grabada por Adrián Collaert, para el libro *De fructu manuum...*, editado en Amberes en 1613.

1



2



1. Estampa de Lammelin para la portada del libro *María patrona...* de Juan Bautista de Lezana, editado en Bruselas en 1651. 2. Estampa de Luis Collet para *Datus est ei Decor Carmeli*, reutilizada por Vallet en 1738 para completar su plancha de *Philosophia Universi*.



Zamora. Obispado. Anunciación, por Alonso del Arco 1688.

1



2



Zamora. Obispa Anunciación, por Alonso del Arco, 1688. 1. Detalle. 2. Firma.