

# OBRAS DE ALONSO DEL ARCO EN ASTURIAS

Por JAVIER GONZÁLEZ SANTOS

Alonso del Arco (1635-1704) (1) es el pintor barroco madrileño históricamente mejor representado en Asturias. A la tantas veces citada y alabada *Inmaculada* de la Universidad de Oviedo (destruida, al parecer, en octubre de 1934) (2) y a los dos cuadros que por venta pasaron de un particular ovetense a otro de Valladolid (3), hay que sumar el *Divino Pastor* y la *Asunción de la Virgen* que, depositados por la Real Academia de San Fernando en la de San Salvador de Oviedo, al presente fueron recuperados y restaurados, permaneciendo expuestos en una de las salas del Museo de Bellas Artes de Asturias. Ambas obras figuraron, en 1889, en el *Catálogo provisional del Museo Provincial de Pintura*:

“N.º 13. *Divino Pastor*. Autor desconocido. Escuela española. 1,75 x 0,97. Real Academia de San Fernando. En depósito.

N.º 14. La *Asunción de la Virgen*. Autor desconocido Escuela madrileña. 2,20 x 1,25. Real Academia de San Fernando. En depósito.” (4)

A falta de más datos y teniendo en cuenta el tema y el remate en medio punto, estamos tentados a relacionar el *Divino Pastor* del Museo de Asturias con el *Buen Pastor* que, como original de Alonso de Arco, cita Palomino en la puerta del sagrario del antiguo convento de San Francisco de Madrid (5).

Más clara resulta aún la identificación de la *Asunción de la Virgen* (Fig. 1) con aquella que, llevando el número 34, formó parte del lote de cincuenta y siete cuadros devueltos por Francia a España en 1815. Posteriormente, en los años 1819 y 1821, se inventarió entre los fondos de la Academia de San Fernando con los números 301 y 304, respectivamente (6). Así pues, damos por bien halladas unas obras de las que, si bien se tenían noticias documentales, se desconocía, en cambio, su paradero.

Rematada en medio punto, la *Asunción* es un lienzo colorista y de notable calidad. La disposición de Nuestra Señora —arrodillada encima de unas nubes pobladas de angelotes y querubines, con las manos recogidas sobre el pecho, el perfil perdido y la mirada anhelante dirigida hacia arriba— y, sobre todo, ese sentido ascensional ligeramente sesgado, terciando el vuelo del manto, nos traen a la memo-

ria otras obras bien conocidas del pintor como son: la *Coronación de la Virgen* que centra el cascarón del retablo mayor de la iglesia de San Juan del Mercado de Atienza (Guadalajara) pintada, al parecer, en 1665; la *Inmaculada* de la parroquial de Illesca (Toledo) (7), así como aquella que decora uno de los encasamientos murales de la ermita de la Virgen de la Oliva en Almonacid (Toledo), firmada y fechada en 1689 (8).

La representación del asunto no se resuelve en un mismo plano perspectivo: la Virgen y su cortejo, recortados en un efectista primer término, ocupan cuatro quintas partes de la superficie total, mientras que las pequeñas figuras de los apóstoles que rodean el sepulcro se encuentran diluidas en un plano ambiente de lejanía. Esta superposición aparentemente torpe de motivos con peso óptico en su parte superior advierte que el lienzo fue concebido para ser visto desde abajo, confirmando, por consiguiente, que se trata de un cuadro de altar.

La facilidad del toque, las calidades esponjosas y la exquisitez del color (acordes a base de azules, blancos, anaranjado y rosa), colocan esta obra del Museo de Asturias entre las más sabias y acertadas del fecundo pincel del “Sordillo de Pereda”. No en vano, como quedó dicho, formó parte del botín de guerra que los franceses sacaron de España durante la guerra de la Independencia.

Por el contrario, el *Divino Pastor* (Fig. 2), por su dibujo “no muy especulado” (como diría Palomino), la desmaña y rigidez de la articulación de las extremidades inferiores con el tronco, lo constreñido de la composición respecto al marco y lo apagado de la paleta (tonalidades terrosas y morado), acredita ser una obra de su última época en la que la mano del maestro se limitaba sólo a retocar el trabajo de sus oficiales.

El lienzo se encuentra firmado en el margen inferior izquierdo, en tinta negra, con ese trazo caligráfico tan típico de él.

\* \* \*

A estos cuadros del Museo de Asturias, añadimos ahora dos nuevas obras que vienen a incre-

mentar el catálogo, ya de por sí crecido, de Alonso de Arco. Se trata de sendos lienzos de los apóstoles *San Pedro* y *San Pablo* (Figs. 3 y 4) que, pese a hallarse hoy en día separados, formaron en su tiempo pareja, tal y como se desprende de sus dimensiones (106 x 83 cms. el primero y 104 x 84 el segundo), y de las noticias, expresas o impresas, que hemos logrado reunir. Por ellas sabemos que este conjunto perteneció de antiguo a la catedral de Oviedo, en cuya sacristía, en la actualidad, sólo se encuentra el *San Pedro*, mientras el *San Pablo* figura hoy en una colección particular ovetense.

La relación más antigua que conocemos es la que publicó Cuesta Fernández: en 1732 se asienta un pago de veinte reales al pintor asturiano Francisco Martínez Bustamante por dar unos retoques al *San Pedro* (9). Esta fecha y el tipo de trabajo realizado nos permiten llevar la presencia en Oviedo de estos cuadros algunos años atrás y, por ello, considerar la posibilidad de que se trate de un encargo personal del cabildo al pintor que, no debemos olvidar, muere en 1704.

Con posterioridad, en los *Inventarios generales* de la catedral, realizados en 1771, 1777 y 1791, aparecen registrados en el vestíbulo de la sacristía:

“Sachristía vaja. Frontera principal. Cuadros.

(...)

Ytem, dos cuadros de abara de *San Pedro* y *San Pablo* con sus marcos dorados con targetas.” (10)

En el mismo lugar alcanzaron a verlos el anónimo informante de Madoz (11) y, luego, don Fermín Canella (12). En cambio, Cuesta Fernández ya solamente hace referencia al cuadro de *San Pedro* (13).

Por otro lado, la existencia en el archivo de la catedral de una copia del *San Pablo* (Fig. 5), realizada por Antonio Fernández Cuevas (14) allá por los últimos años del siglo XIX o comienzos del presente, confirma, aún más, la procedencia común de ambas obras.

Estos lienzos que ahora se publican no constituyen una novedad temática en el catálogo de Alonso de Arco. Son conocidos el *San Pedro* y *San Pablo* del banco del retablo del *Bautismo de Cristo* (1702) de la iglesia toledana de San Ildefonso —atribuidos ya a nuestro artista por Parro— (15) que repiten aquellos que su maestro, Antonio de Pereda, realizó para los colaterales de la iglesia de los Carmelitas Descalzos de Toledo (16). Asimismo, como originales suyos se pueden considerar los que rematan el retablo de *San Lope*, en la iglesia parroquial de Cubillos del Sil (León) (17).

Sin embargo, en los cuadros de Oviedo, el pintor optó por el prototipo creado por José Ribera en el conocido *Apostolado del Prado* (Madrid, Museo del Prado). En concreto, el *San Pedro* de la catedral no

es, ni más ni menos, que una buena réplica del de Ribera, mientras que el *San Pablo*, si bien es cierto que sigue el modelo impuesto por el del Prado, carece, en cambio, del noble vigor y fina caracterización del original (18).

La recurrencia a “el Spagnoletto” determina que la visualidad de estas obras no sea la típica de un pintor madrileño de finales del siglo XVII. La sobriedad cromática, la singularización naturalista, la monumentalidad de sus masas y, en suma, la iluminación tenebrista son aquí los rasgos más distintivos. Mas en el detalle (factura del rostro y cabellos), alcanzamos a percibir esa agilidad de pincel, buscando las calidades, que distingue el trabajo de Del Arco. En su paleta descubrimos una tonalidad algo más viva y aclarada (sobre todo en el manto carmesí de *San Pablo*) que en Ribera, aunque la gama dominante siga siendo muy apagada (ocres y pardo). Tristemente genuina de nuestro pintor es, por otra parte, la rudeza en el dibujo, como podemos apreciar en los esclerotizados dedos de *San Pablo*.

Los dos apóstoles, de busto entero, se encuentran situados en el umbral de una oquedad natural (más perceptible en la Fig. 4), condensando sobre sí el juego luminoso de una tenue luz crepuscular que se manifiesta con toda intensidad en las cabezas y manos. Este artificio, genuinamente claroscuro, tiende esencialmente a valorar los volúmenes y formas, pretendiendo, así, comunicar una mayor naturalidad a lo representado. En este sentido, Del Arco, sin llegar a la aguda observación de Ribera, no olvida lo aprendido en el taller de Péreda y se nos muestra más fisonomista y caracterizador que de costumbre. Obsérvese, si no, la fugitiva figura de *San Pedro* cuya descubierta frente y recelosa mirada así como lo recio con que su diestra agarra el manojito de llaves, son una acertada ilustración de la turbación y amargura que consumieron al Príncipe de los apóstoles. Frente a ella, recordando el heroico retrato de un filósofo de la Antigüedad, la serena y noble apostura de *San Pablo*.

No obstante, nuestro pintor no está acertado en la consecución de la plasticidad y su estilo adolece de cierta planitud, muy acusada en el manto de *San Pablo*.

En ambas obras, pese a encontrarse un tanto borrosa, se descubre la firma del artista (19). No existe, empero, constancia de cuándo fueron realizadas, aunque deben de contarse desde ahora entre lo más granado de toda su producción.

Por lo demás, estos lienzos presentan un deficiente estado de conservación. En las reproducciones se aprecia claramente un craquelado y suciedad generalizados, así como algunos emplastes (véase Fig. 4), producto de una restauración reciente.



*Fig. 1. Alonso del Arco: Asunción de la Virgen, lienzo, 220x125 cms. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.*



Fig. 3. *Alonso del Arco*: **San Pedro**, lienzo 106 × 83 cms. Oviedo, Sacristía de la Catedral.



Fig. 4. *Alonso del Arco*: **San Pablo**, lienzo 104 × 84 cms. Oviedo, propiedad particular.



Fig. 5. Antonio Fernández Cuevas: San Pablo, (copia del de Alonso del Arco), lienzo 106,5 x 84,5 cms. Oviedo, Archivo de la Catedral.

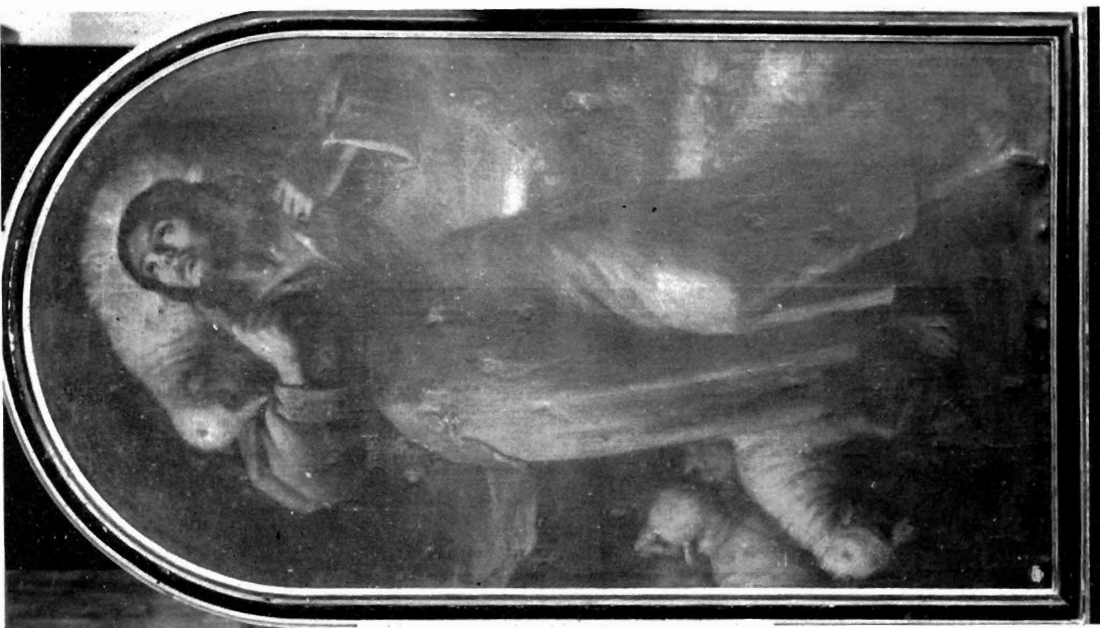


Fig. 2. Alonso del Arco: Divino Pastor, lienzo 175 x 97 cms. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.

## NOTAS

1. Para este pintor es de consulta obligatoria el estudio de GALINDO SAN MIGUEL, Natividad: "Alonso del Arco", *Archivo Español de Arte*, 180, t. XLV. Madrid 1972. págs. 347-386.

2. GAYA NUÑO, Juan A.: "El Museo Nacional de la Trinidad. Historia y catálogo de una pinacoteca desaparecida". *Bol. de la Sociedad Española de Excursiones*. T. LI. Madrid 1947. pág. 34.

GALINDO SAN MIGUEL: art. cit., págs. 362-363, n. 40-41.

3. VALDIVIESO, Enrique: "Tres pinturas de Alonso del Arco", *Bol. del Seminario de Arte y Arqueología*. T. XXXVI. Valladolid, 1970. págs. 521-524.

Se trata de una *Inmaculada Concepción* y de una *Predicación de Santo Domingo*, lienzos gemelos (262 x 175 cm), provenientes del palacio de Santianes de Tuña —casa solar de los Queipo de Llano— en Tineo (Asturias). Estas dos obras ya fueron publicadas como originales de Del Arco y descritas *in situ* por don Zoilo MENDEZ GARCIA (párroco de Tuña) en: *Los siglos de Oro de Tuña. Historia documental de Tuña*. Libro I. Luarca, Talleres gráficos Heredera de R. P. del Río, 1932, pág. 108. A la letra dice:

"En uno de los amplios salones de la misma figuran magníficos y valiosos cuadros, uno de los cuales representa a la Reina de los Angeles, rodeada de multitud de estos celestiales espíritus; otro, al glorioso patriarca Santo Domingo de Guzmán, con la característica estrella sobre su cabeza y rodeado de un numeroso auditorio que escucha su palabra evangélica y del cual se destacan dos personajes que representan la nobleza de su época. Miden estos dos cuadros unos dos metros y medio de altura, por un metro y noventa centímetros aproximadamente de ancho, siendo su autor, según dice al pie, Alonso del Arco"

Debo esta información a la deferencia y amistad del secretario del Museo de Bellas Artes de Asturias, don Emilio Marcos Vallauré. Sirva, pues, esta nota para precisar la procedencia de estos dos cuadros que el profesor Valdivieso, en su día, no pudo documentar.

4. El catálogo de cuadros que formaban el antiguo Museo Provincial de Pintura, ligado a la Academia de San Salvador de Oviedo, lleva fecha de 30 de diciembre de 1889 y fue editado en pliego suelto; aparece nuevamente publicado en: MARCOS VALLAURE, Emilio y FERNANDEZ-CASTAÑÓN, José Antonio: *Museo de Bellas Artes de Asturias*. Oviedo, 1980, "Apéndice II", e. ID. - ID.: *Museo de Bellas Artes de Asturias. Antecedentes históricos y Memoria 1980-1982*. Oviedo, 1982, págs. 9-10.

Con anterioridad, estas obras se hallan citadas en: CANELLA y SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo, Guía de la ciudad y su concejo*. Oviedo, Imp. de Vicente Brid, 1887 (ed. facsimilar: Biblioteca Antigua Asturiana, 1984), págs. 281-282.

5. GALINDO SAN MIGUEL: art. cit., pág. 382.

6. GALINDO SAN MIGUEL: *ibidem*.

7. GALINDO SAN MIGUEL: art. cit., págs. 357-358 y 364-365, n. 47. lám. VII.

8. GALINDO SAN MIGUEL: "Alonso del Arco, un fresquista inédito", *B.S.A.A.*, T. XLVI. Valladolid, 1980, pág. 455, lám. II, fig. 2.

9. CUESTA FERNANDEZ, José (presb.): *Guía de la catedral de Oviedo*, Oviedo, Eds. de la Excma. Diputación Provincial de Asturias, 1957, pág. 51.

Francisco Martínez Bustamante (Santander c. 1680-Oviedo 1745) es el pintor más importante y representativo de la primera mitad del XVIII en Asturias. Su figura y personalidad artística, al lado de la de otros pintores asturianos, está siendo objeto de estudio en nuestra tesis doctoral.

10. Archivo de la catedral de Oviedo: *Ymbentario de las alaxas que tiene esta Santa Yglesia de Oviedo, hecho en 13 de mayo de 1771*, f. 28 v.º Caja: Inventarios, fábrica y otros.

Se repite la misma cédula en los de 1777 y 1791.

La vara castellana equivale a unos 835 m. magnitud esta que se corresponde con la anchura de los lienzos.

11. "Sólo igualmente (de mérito) otros dos cuadros asimismo al oteo de San Pedro y San Pablo, que están en la pared del frente de la entrada de la sacristía."

MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, Imp. de don Pascual Madoz, 1849. T. XII, pág. 482. 2.ª col.

12. CANELLA: *op. cit.*, pág. 205.

13. CUESTA FERNANDEZ: *ibidem*.

14. Antonio FERNÁNDEZ CUEVAS (Oviedo, c. 1835-1909) era hermano de los también pintores José y Telesforo, sin duda más conocidos. Fue profesor de dibujo en la Academia de San Salvador de Oviedo y contó entre sus discípulos a José Uría y Uría. Prodigó el género religioso inspirándose en la tradición barroca española. De este artista puede consultarse una pequeña biografía en: SUAREZ, Constantino: *Escritores y artistas asturianos. Índice bibliográfico*. T. III. Madrid, Sáez Hnos., 1936, pág. 241.

15. PARRO, Sixto R.: *Toledo en la mano*. Toledo, Imp. y Librería de Severiano López Fando, 1857. T. II. pág. 203.

16. ANGULO INIGUEZ, Diego y PÉREZ SANCHEZ, Alfonso E.: *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII. Pereda, Leonardo, Rizzi, etc.* "Historia de la pintura española". Madrid, Inst. Diego Velázquez-C.S.I.C., 1983, págs. 176-177, especialmente la pág. 177; láms. 166-167.

17. GÓMEZ-MORENO, Manuel: *Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925. T. I, pág. 499.

GALINDO SAN MIGUEL: art. cit. n. 1, pág. 358.

URREA FERNANDEZ, Jesús: "La pintura del siglo XVII en León", *Tierras de León*, 29. León, 1977, pág. 33.

18. SPINOSA, Nicola: *La obra pictórica completa de Ribera*. "Clásicos del Arte, N.º 60". Barcelona, Ed. Noguer-Rizzoli, 1979, ords. 54-55. págs. 100-101. Este *Apostolado* proviene de la Casita del Príncipe (El Escorial).

19. *San Pedro* está firmado en el ángulo inferior derecho, mientras que *San Pablo* lo está en el izquierdo.