

V A R I A

BLAS DE LEDESMA, PINTOR DE FRESCOS

En la poco documentada vida y obras de Blas de Ledesma¹, reputado como pintor de bodegones fundamentalmente, queremos dar a conocer una bóveda pintada al fresco, firmada y fechada, en la iglesia parroquial de Santa María de Andújar (Jaén), que alumbraba nuevos aspectos y dimensiones a su obra conocida (figs. 1-5).

El templo en cuestión, de origen medieval, invirtió su orientación a fines del XVI y comienzos del XVII, a la par que sufrió una amplia remodelación², subsistiendo hoy de la primitiva fábrica solamente una serie de bóvedas góticas a los pies. En el nuevo presbiterio, dispuesto a occidente, es donde se encuentra la media naranja que nos ocupa. Este espacio, de proporciones ligeramente rectangulares (7,5×9 m.), fue capilla de don Antonio Sirvente de Cárdenas, a la sazón Presidente de la Real Chancillería de Granada, cuando obtuvo su Patronato del obispo de la diócesis de Jaén, Sancho Dávila, en 1605³. Circunstancia ésta que posibilitará, sin duda, la contratación de Ledesma en la misma Granada, donde residía por esas fechas⁴. Para hacernos una idea del interés del Patrono por el enriquecimiento artístico de la capilla diremos que en el retablo original estaba el cuadro de El Greco, «La Oración en el Huerto», hoy en otro lugar de la iglesia.

Levantada sobre pechinas —en las cuales campea el escudo de Sirvente de Cárdenas— la media naranja desarrolla un corto anillo en el cual, precisamente, corre la inscripción «L E D E S M A AÑO DE 1606», segregando cada una de las letras, en mayúscula, dentro de un círculo, sobre un fondo de grutescos. El intradós se estructura por medio de una complicada red de cuadros arquitectónicos fingidos que alojan dentro figuras religiosas; rec-

¹ Sobre Blas de Ledesma véase, fundamentalmente, Cavestany, J., *Blas de Ledesma, pintor de fruteros*, «Arte Español», 1943, págs. 16-18. Orozco Díaz, E., *Amor, Poesía y Pintura en Carrillo de Sotomayor*, Granada, 1967. Pérez Sánchez, A. E., *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*, Madrid, 1983. Torres Martín, R., *Blas de Ledesma y el bodegón español*, Madrid, 1978.

² Galera Andreu, P. A., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Granada, 1979, página 85.

³ Domínguez Cubero, J., *La rejería arquitectónica de Andújar en el siglo XVI*, Jaén, 1983, pág. 103.

⁴ Llordent, A., *Pintores y doradores malagueños*, Avila, 1959, pág. 118.

tángulos, óvalos y dobles óvalos partidos constituyen las figuras geométricas que albergan las representaciones de Evangelistas, Doctores de la Iglesia y ángeles, dispuestos los primeros en la base de la circunferencia a modo de grandes ventanas molduradas con acodos en los ángulos; entre medias de estos cuatro, y ligeramente a mayor altura, se intercalan cuatro grandes óvalos donde van S. Ambrosio, S. Jerónimo, S. Agustín y S. Gregorio, que enlazan en su parte superior con una especie de pequeño doble óvalo unido, colocados a su vez sobre los Evangelistas, ocupados por sendos angelillos. Cabecitas de querubes encima de los grandes óvalos cierran el tejido geométrico en torno al círculo de la clave coronada con la Paloma del Espíritu Santo. En el anillo, y al pie de cada una de las figuras, se dispone una cartelita con el nombre correspondiente alternando con los caracteres del autor, si bien aquí las letras van en negro mientras las de LEDESMA lo hacen en blanco (fig. 1).

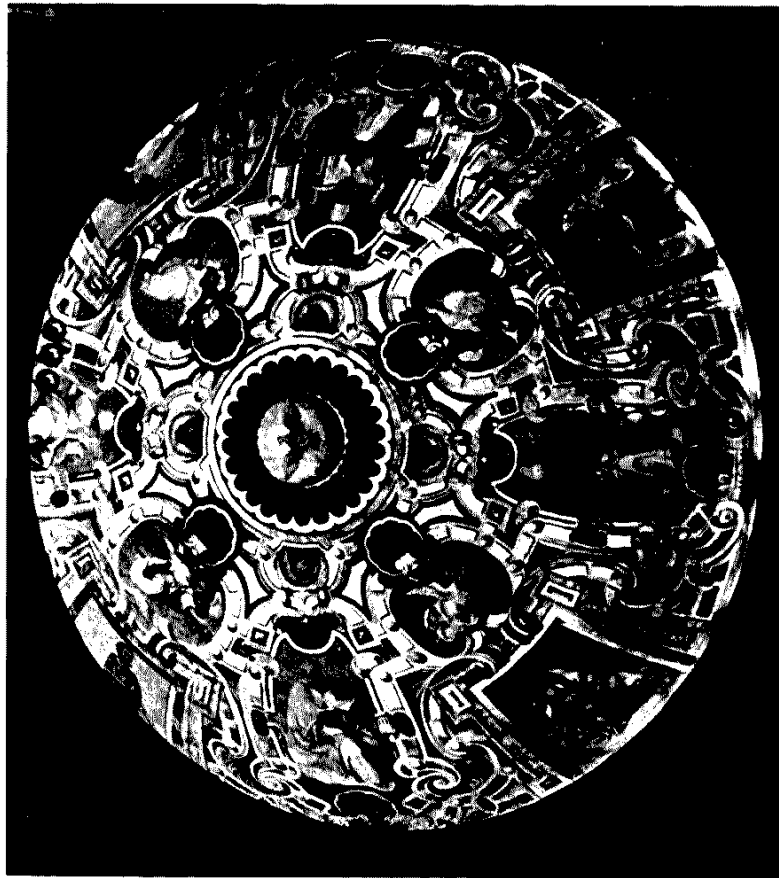
La exuberante marquetería, de la mejor estirpe manierista, cuajada de motivos de gemas, cueros recortados y una sistemática repetición de la venera, se impone sobre el «contenido» de su espacio, no sólo desde el punto de vista del mayor desarrollo superficial, sino de la superior calidad, de dibujo principalmente, sobre la figuración humana. Esta mayor valoración visual del «continente» refuerza, como inversión de un orden lógico, la concepción manierista de la bóveda recreándose por un lado en la fría materialidad de la imitación arquitectónica y a la vez en el lujoso aspecto de esos marcos, no exentos de un cierto exotismo.

Este complejo y quizá, podamos decir, bizarro gusto, encaja en el exquisito ambiente de los dos grandes centros de Andalucía: Sevilla y Granada⁵. En esta última ciudad, residencia del pintor, proyectó Ledesma la cubrición de la Sala de los Mocárabes, en la Alhambra, hacia 1614⁶, decorada con motivos de yesería muy vinculados a estos pintados de Andújar. Por otra parte, ese mismo año la Catedral de Granada lo llama en calidad de arquitecto, junto a Ambrosio de Vico y Miguel Cano, para revisar el daño sufrido en el Tabernáculo⁷. No parece, sin embargo, que su acercamiento a la arquitectura sea sino en razón de su facultad de dibujante, de inventor de formas. O sea, un «intruso» de aquellos de quienes renegaría un fray Lorenzo de San Nicolás años más tarde, pero en cambio muy estimados por un teórico coetáneo como Francisco Pacheco cuando afirma, a propósito del conocimiento de la arquitectura por parte de los pintores «... Muchos valientes pintores la an estudiado de proposito i si dixesse que an sido los mejores Arquitectos no me parece erraria (...). Porque el que es aventajado debuxador (cosa cierta es) enriquece i adorna mas gallardamente sus traças; siendo de ordinario los que estudian la Arquitectura canteros, albañiles i carpinteros los cuales apren-

⁵ Orozco Díaz, E., *Amor y Poesía...*, pág. 125, a propósito del panorama pictórico granadino de comienzos del XVII. Soto de Rojas, a su vez, lo elogia en el célebre poema: «Viendo de Zeuxis el pincel fecundo / que aplaudido los términos del mundo, / Por mano de Ledesma en sus fruteros / Buelve a engañar los pájaros ligeros»... (Pérez Sánchez, A. E., *ob. cit.*, pág. 210).

⁶ Orozco Díaz, E., *ob. cit.*, pág. 126. Tb. Gómez Moreno, M., *Guía de Granada*, 1872.

⁷ Rosenthal, E., *The Cathedral of Granada*, Princeton, 1961, pág. 211.



Figs. 1 v 2. B. de LEÓN. Boveda de Santa María de Andújar (Jaén). Conjunto. v detalle de San Agustín

den de los libros las medidas, *pero no los adornos ni la gala de los Remachos, Cartelas, Tarjas i ornamentos caprichosos Bizarria de remates, festones, grutescos, mascarones i serafines, i otras mil galas, que usan los pintores i escultores*»⁸.

Es el mismo Pacheco quien cita a Ledesma en otro pasaje de su obra referido al origen del grutesco y su introducción en España por vía —piensa el autor— de Julio Aquilis y Alejandro Mayner en sus trabajos de Úbeda para Francisco de los Cobos y en la Alhambra de Granada, de donde el cultivo del género por pintores contemporáneos suyos de la Andalucía Oriental, en concreto: Pedro de Raxis, Antonio Mohedano, Blas de Ledesma⁹. En el caso que nos ocupa este motivo queda reducido a una pequeña y subsidiaria parte, lo cual justifica la cita de Pacheco, pero a tenor del geometrismo dominante en el resto y del diseño de la bóveda de la Sala de los Mocárabes, parece claro que Ledesma se alinearía mejor con el texto que hemos transcrito, ejemplificado por el artista sevillano con nombres como el de Pablo de Céspedes y el mismo Mohedano. A este último se le viene atribuyendo la cúpula de yesería en la iglesia del Carmen de Antequera¹⁰, de tema absolutamente geométrico, si bien parece observar cierto eco del entrelazo de origen musulmán en base a motivos de roleos sencillos, planos y estrechos, salpicados sólo por algunas gemas similares a las de Andújar pero lejos de su complejidad y riqueza.

Otro interesante ejemplar andaluz, relacionado también con Mohedano por habersele igualmente atribuido, son los paneles del Palacio Episcopal de Sevilla que decoran el techo de la llamada Galería del Prelado, recientemente expuesto en Madrid¹¹. Allí, en finos y alargados rectángulos dispuestos en torno a una serie de escenas bíblicas y alegorías de los Elementos y las Estaciones, aparecen cartelas de roleos y veneras que albergan frutos y pájaros; en particular, las conchas son los elementos más próximos a la bóveda de Santa María. Su fechación, en la primera década del siglo XVII, es también rigurosamente contemporánea de la obra de Ledesma.

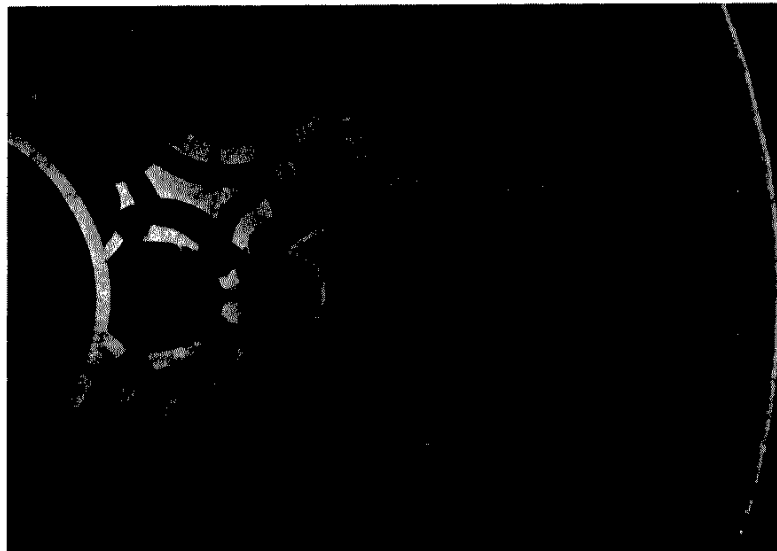
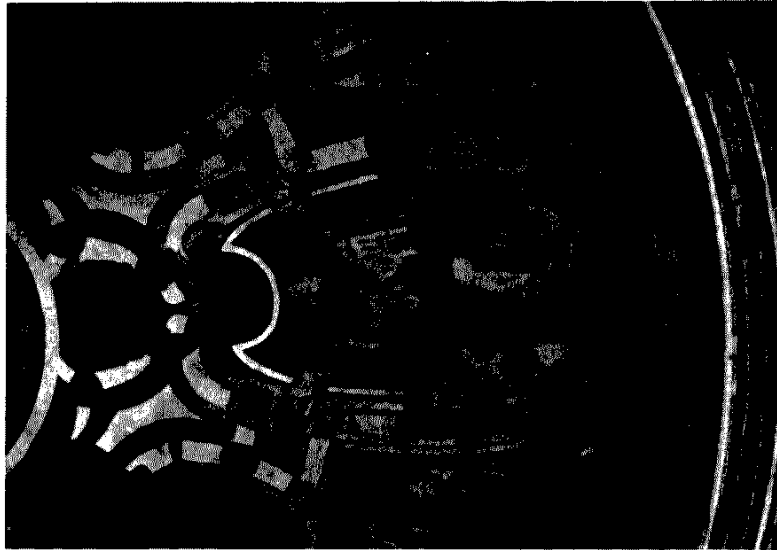
En cuanto a las figuras de Evangelistas, Doctores de la Iglesia y ángeles, ya hemos indicado su inferior calidad con respecto a los temas ornamentales, aunque conviene precisar que existe una evidente desigualdad entre ellas, que va desde la cota más baja en los ángeles a una sensible alza en los Doctores. Si han salido de la mano del pintor granadino, o al menos en parte, puesto que aquí se vislumbra colaboración de ayudantes, es lo primero que sepamos suyo de este género. Su factura en general, pese a la rigidez y a la deficiencia de dibujo, participa del gusto naturalista y el acusado claroscuro que anima la pintura sevillana de comienzos de siglo, bien conocida y difun-

⁸ Pacheco, F., *Arte de la Pintura. Su antigüedad y grandeza*, Sevilla, 1649, f. 291 (el subrayado es nuestro).

⁹ *Idem*, f. 360.

¹⁰ Bonet Correa, en el prólogo a *Las iglesias de Antequera*, de J. M.ª Fernández. Tb. González Zubieta, R., *Vida y obra del artista andaluz Antonio Mohedano de la Gutierrez*, Córdoba, 1981, págs. 136-139.

¹¹ Pérez Sánchez, A. E., *ob. cit.*, págs. 79-82. Tb. Valdivieso, E.; Serrera, J. M., *Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla*, Sevilla, 1979.



Figs. 3 y 4. B. de Limesa. Detalles de la bóveda de Santa María de Andujar (Jaén)

dida por otra parte en Andalucía Oriental gracias a los nexos de Mohedano, Pedro de Raxis y sin duda, se hace manifiesto, con Blas de Ledesma.

Los Evangelistas, sedentes, con el libro abierto sobre las rodillas y la mirada suspendida hacia el cielo, recuerdan el esquema de los santos franciscanos elegido por Francisco de Herrera «el Viejo» para la iglesia del Colegio de San Buenaventura de Sevilla¹². Sin embargo, el contraste de los colores vivos en los ropajes y el esquematismo con que se resuelve su caída y plegado, bien patente en el San Juan, acusan defectos que se hacen más evidentes que en los Doctores, los cuales se representan también pesados en amplios volúmenes, solemnes y serenos, revestidos de pontifical, aunque tampoco con



Fig. 5. B. DE LEDESMA: *San Juan Evangelista*. Detalle de la bóveda de Santa María de Andújar (Jaén)

igual fortuna en el desarrollo de las ropas, pero de mejor efecto y, sobre todo, unas cabezas de empaque y nobleza propio de un pintor más consumado. Con todo, no alcanzan estos venerables Padres el dinamismo del Apostolado que pintara Mohedano para Santa Ana de Lucena¹³, por citar un ejemplo próximo y afín, ni tampoco su acusado juego de luces y sombras, quedando más sujetas a la corrección académica en la composición e incluso más moderadas en su naturalismo (figs. 2-5).

¹² Martínez Ripoll, A., *La iglesia del Colegio de San Buenaventura*, Sevilla, 1976.

¹³ González Zubieta, R., *ob. cit.*, pág. 48 (hoy en propiedad particular y una, el San Juan, en el Museo del Prado).

VARIA

La bóveda de Santa María de Andújar vino así a culminar, junto a la arquitectura del templo y a una pintura excepcional como el lienzo de El Greco, la renovación artística de esta importante ciudad andaluza a principios del XVII, sin duda por la iniciativa de un comitente de específico peso político en la región, que por su situación geográfica anuda corrientes artísticas de la Alta y Baja Andalucía. — P. A. GALERA y F. MAÑAS.

LA «ALEGORÍA DE CARLOS III Y DE LA MONARQUÍA» DE JOSÉ DEL CASTILLO EN EL MUSEO GOYA DE CASTRES

Como ya dijera Valentín de Carderera en la monografía que le dedicó al pintor, José del Castillo es uno de los artistas más interesantes de la pintura española del siglo XVIII, injustamente infravalorada todavía¹.

*La Alegoría de Carlos III y de la monarquía*², título con el que se denominó a la obra en una reciente exposición³, responde fielmente a los imperativos estéticos del momento y nos permite analizar de nuevo la personalidad de Castillo al servicio de la corona⁴. El artista que había iniciado su formación en la incipiente academia de San Fernando fue pensionado en dos ocasiones por la corporación para ampliar sus estudios en Italia. Las decoraciones pictóricas de la Roma del momento y el contacto con Conrado Giaquinto fueron decisivos para su formación posterior. Una vez en España, entró al igual que otros artistas en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, en donde gracias al período de formación en Italia pudo demostrar sobradamente sus dotes de decorador.

Su obra conservada en el Museo Goya de Castres es una clara muestra de la formación italiana de Castillo, en la que el español ha sabido asimilar y personalizar las composiciones de Lucas Jordán y las enseñanzas de Giaquinto. Iconográficamente la obra también denota las enseñanzas italianas. Evidentemente la figura de la matrona con el escudo y el cetro señalando al medallón con el perfil de Carlos III (fig. 6), es una clara alegoría de la monarquía, una exaltación personal del monarca cuyo perfil figura en el medallón. Sin lugar a dudas se debe de tratar del «modellino» que el artista presentó para que fuese aprobada la composición que había de figurar en un plano del Real Sitio de Aranjuez que realizado en 1773, por el capitán de infantería don Domingo de Aguirre, sería grabado dos años después, en 1775 (fig. 7), por J. A. Salvador Carmona⁵, el mismo año en el que se encuentra fechada la obra de Castillo.

¹ Valentín de Carderera, *José del Castillo*, Madrid, 1967.

² Lienzo, 0,93x0,73. Firmado y fechado abajo a la derecha «del Castillo 1775». Castres. Museo Goya.

³ *El Arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII*, núm. 6, pág. 55, Madrid, 1980.

⁴ Adela Espinós Díaz, *Dibujos de José del Castillo preparatorios para los tapices de la Real Manufactura de Santa Bárbara*, «Miscelánea de Arte», C.S.I.C., Madrid, 1982.

⁵ A. Rodríguez Moñino y Eilen A. Lord, *Juan Antonio Salvador Carmona grabador del siglo XVIII (1740-1805)*, «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», 1952, pág. 85.