

## APORTACIONES A LA OBRA PICTÓRICA DE FRANCISCO PRECIADO DE LA VEGA, PINTOR SEVILLANO EN ROMA.

POR GERMÁN RAMALLO ASENSIO

Hay artistas que basan su importancia para la Historia del Arte en la calidad y/o cantidad de la obra producida, otros, sin embargo, han pasado a ser considerados como sujetos destacados de esta disciplina por actuaciones de distinta índole, siendo la principal de ellas, el magisterio o enseñanza a discípulos que más tarde les han superado o han abierto otras nuevas puertas a la práctica o teoría artística. Quizás uno de los casos más conocidos sea el del sevillano Francisco Pacheco, aunque tantos otros pudieran señalarse, tanto en el mundo de la pintura, como en el de la escultura, pero ahora tratamos de otro sevillano: Francisco Preciado de la Vega, Parrasio Tebano, según cuenta Ceán que le llamaban los Arcades de Roma, un intelectual completo que llegó a los más altos cargos en la Academia de S. Lucas, de Roma y a escribir *Arcadia Pictórica*, libro sobre los preceptos del arte de la pintura, apoyados en ejemplos de los artistas de la antigüedad y los mejores artistas italianos de su inmediato pasado, seguro que pensando en los numerosos jóvenes pintores que tenía a su cargo en esta ciudad<sup>1</sup>.

---

1. Los datos que suministra Ceán Bermúdez son fundamentalmente relativos a su faceta como intelectual y profesor encargado de los becados que iban a Roma a formarse y casi nada aporta al conocimiento de su obra por haber sido ésta pintada preferentemente en aquella ciudad y para sus templos. María Angeles Alonso Sánchez realizó una Tesis Doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, de la que se publicó un extracto en 1961. Por esta misma investigadora ha habido luego algunas otras aportaciones puntuales, referentes sobre todo a sus relaciones con la Academia de Roma o la de San Fernando de Madrid, así como su faceta de profesor encargado de los jóvenes artistas españoles que iban a Roma a completar su formación. Otros autores se han hecho eco de su figura al tratar de las Academias de Madrid o de Roma, así como también ha tenido alguna reseña referente a su tratado de pintura; así lo han hecho: Claude Bédat, López de Meneses, León Tello y Sanz Sanz o el mismo Menéndez Pelayo. Jesús Urrea ha aportado también valiosos matices a su personalidad considerado en el panorama más amplio del siglo XVIII y su relación con la estética romana de esa centuria. Y por último, otra aportación muy importante y en este caso a su obra pictórica, ha sido la de Rafael Cornudella i Carré, en la que nos habla de actividades artísticas no conocidas, o no bien estudiadas, a la vez que presenta nuevas obras de interés e incuestionable valía. CEÁN BERMÚDEZ, J.A.,

Nacido en 1712, para el 1732, cuando rondaba los veinte años, ya se encontraba en Roma acompañado del escultor Felipe de Castro y comenzando su aprendizaje artístico con el afamado y fecundo maestro Sebastiano Conca. Para 1738 ya se conoce obra firmada y al año siguiente obtuvo el segundo premio en la convocatoria de “Primera clase de pintura” del concurso Clementino, *ex aequo* con Antonio Nessi; el tema obligado era el *Martirio de los siete hermanos Macabeos*. Desde estos primeros momentos su pintura depende totalmente de la estética romana y nada hace recordar sus posibles vinculaciones anteriores españolas. A fin de poder permanecer en esta ciudad completando su formación solicitó una pensión al rey Felipe V que éste le concedió en 1740 y más adelante otra de las seis pensiones creadas en 1745. Tras esto, en el año 50, se casó con Catalina Querubini que, según Ceán “por su habilidad en la miniatura mereció una pensión del Rey de España y ser académica de mérito de la de S. Fernando”. Un año antes había tomado posesión como académico de San Lucas, organismo del que fue secretario y luego, príncipe, durante los tres años que van de 1764 al 66. Estos honores venían a completar los ya obtenidos por parte española: director de los pensionados españoles de la Academia de San Fernando, con sueldo fijo de 600 ducados y pintor de cámara en 1663, lo que le valdrían otros 200 ducados más a sumar a su sueldo. Su matrimonio, los variados e importantes cargos obtenidos y algunos notables encargos públicos para lucir en iglesias romanas, aunque, bien es cierto, relacionadas con España, le mantienen toda su vida en la ciudad que desde el principio y voluntariamente había escogido y que, a su vez, con tanta generosidad le acogió; vida activa y brillante que concluyó en 1789.

Sus primeras obras se corresponden en todo al estilo que se ha dado en llamar *barocchetto* y que se basaba en unas composiciones de fondos arquitectónicos excesivos, colores y claroscuros fuertemente contrastados, un uso de gesticulación y expresiones que muchas veces, se quedaban en lo superficial y la búsqueda de lo sentimental y gracioso que a veces, coincide con la nueva propuesta rococó francesa. Sin embargo en las dos últimas décadas de su vida se observa una contención en el gesto, búsqueda de cierto naturalismo en los interiores y una gama de colores contenida, iluminada de manera más uniforme, aunque manteniendo su afición al claroscuro, que nos permiten hablar de una evolución a propuestas más clasicistas y sencillas. La obra que ahora presentamos: *Visión de la Vble. María Angela Astorch* (fig. 3) debe corresponderse a un cuadro para ser expuesto en la basílica vaticana con motivo de la beatificación

---

*Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo IV, pp. 121 a 124. ALONSO SÁNCHEZ, M.A., *Francisco Preciado de la Vega y la Academia de Bellas Artes. Artistas españoles que han pasado por Roma*, Madrid, 1961. – “En el centenario de la Academia de Bellas Artes de España en Roma” *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 1, 1974, pp. 123-131. – “El primer reglamento de pensionados de la Academia de Bellas Artes en Roma”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 3, 1976, pp. 91-102. – “Un pintor sevillano en Roma: Francisco Preciado de la Vega”, en *III Congreso español de Historia del Arte*, Sevilla, 8 – 12 de Octubre, 1980. CORNUDELLA I CARRÉ, R., “Para una revisión de la obra pictórica de Francisco Preciado de la Vega, Sevilla, 1712 - Roma, 1789”, *Locus Amoenus*, 3, 1997, pp. 98 – 122. URREA, J., “Pintores españoles en Roma a Mediados del siglo XVIII”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, n.ºs. LXXV-LXXVI, 1999, pp. 367-386.

de esta monja murciana, acontecimiento que se venía persiguiendo desde su muerte en olor de santidad, ocurrida en 1665, que en estos años se activa y apoya por toda la sociedad murciana y aun así no se llega a conseguir. Por su tardía fecha: 1773, correspondería a ese último periodo de madurez apuntado y respira en ese sencillo naturalismo clasicista, bañado de belleza ideal.

Según el brillante artículo publicado por Rafael Cornudella i Carrer que nos sirve de principal referencia, a Preciado de la Vega se le encargaron varios cuadros que habrían de utilizarse en distintas ceremonias de beatificación, afirmando además que las “causas fueron siempre una importantísima fuente de demanda de pintura en Roma”<sup>2</sup>. El amplio abanico de fechas en que se mueven estos encargos hace pensar que Preciado casi era de los más solicitados y hasta en una *especialización*. De este modo nos informa que antes de 1760 se había ocupado en uno de la *Vble. Ynfanta D.ª Sancha*, de un *Vble. Hibernon*, y una *Vble. Sor Mariana de Jesús*, estando trabajando en el 60 en uno del *Vble. Simón Rojas*. Los tres primeros han desaparecido y solo se conocen por estar recogidos en el *Informe* que el pintor envía al rey al solicitar el nombramiento de pintor de cámara, sacado a la luz en el artículo citado. Sin embargo el mismo autor nos presenta tres grabados tomados de distinto original de Preciado de la Vega, además de un lienzo autógrafo que hoy se conserva en San Carlo alle Quattro Fontane que tienen por tema al venerable Simón de Rojas: dos grabados y el lienzo en el momento de su *Visión mística* (fig. 1) y otro de los grabados en su *Glorificación*, con lo que demuestra efectivamente la dedicación del pintor a “estas causas” y las variadas reproducciones que ellas originaban. A uno de estos grabados y al cuadro de San Carlino volveremos por ser claros precedentes del ejemplo murciano. Continuando la serie con aquellos que se han conservado y de los que se tiene noticia (seguramente habrá algunos otros que, como hasta ahora el de Murcia, no habrán acusado autoría), en el 73 firma el que ahora nos ocupa, en el 79, el que, de formato oval, se conserva en la catedral de Vic y representa la *Glorificación de San Miguel de los Santos*, contando aun con otro más, de fecha indefinida, quizás en torno al setenta, conservado en la catedral de Sevilla y que representa *El venerable Contreras con unos niños cautivos*.

El cuadro que ahora estudiamos ya lo dimos a conocer en una ficha de catálogo de la exposición *El legado de la pintura. Murcia, 1516-1811* que se celebró en Murcia, Centro de arte Palacio Almuñé, en la Primavera de 1999<sup>3</sup>, aunque allí no entramos en más consideraciones que las que imponía el propio medio de difusión. Se conserva en la Parroquia de San Miguel Arcángel, de Mula, lugar al que fue donado junto a otros varios cuadros en el año 1943 por el matrimonio murciano Blaya La Canal<sup>4</sup> y se descubrió la firma, lugar de realización y fecha, durante el proceso de restauración a que fue sometido en la campaña –curso de verano que se celebra los veranos en esa villa, dirigidos por mi mismo y encaminados a catalogar y restaurar los cuadros

2. Obra citada, pp. 112 a 115.

3. AA.VV., *El legado de la pintura. Murcia 1516-1814*, Ayuntamiento de Murcia, 1999, pp. 142-143.

4. RAMALLO ASENSIO, G., “Aproximación a la colección de pintura De la Canal Blaya. Parroquia de San Miguel Arcángel, Mula”, en *El legado de la pintura...*, pp. 64 a 67.

que componen la citada colección<sup>5</sup>. En 1986 se reprodujo por vez primera en el folleto-inventario que se realizó con motivo de una exposición que se celebró con una selección de cuadros de la colección; allí se situó en el siglo XVIII, se dieron las medidas y se transcribió la leyenda de época que identifica al personaje representado<sup>6</sup>. La firma, que está situada en el borde del hábito de la monja, dice así: FRANCUS PRECIADO Fe ROMA An 1773. Y la inscripción: LA Ve. Me. MARÍA ÁNGELA ASTORCH FUNDADORA DEL CONVENTO. DE CAPUCHINAS DE LA ENCARNACIÓN DEL Sso. SaCRAMENTO.

La monja había nacido en Barcelona en 1592 y en 1609 profesó en el convento de capuchinas de la misma ciudad en la regla de Santa Clara. A los veintinueve años de edad fue enviada a una nueva fundación de Zaragoza en donde fue maestra de novicias y, más tarde, abadesa. En 1645 fundó el monasterio de Murcia y aquí murió en olor de santidad, el día 2 de Diciembre de 1665. Su vida la escribió Luis Ignacio de Ceballos, S. J., teniendo una última edición en 1733<sup>7</sup>. Entre los hechos destacables que recoge su primer biógrafo el más conocido y representado por la devoción popular es aquel en que se le apareció Jesús Niño para avisarle de que subiera a la ladera del monte, a un lugar conocido como los Teatinos, ya que se avecinaba una de las tan temidas, por peligrosas, riadas del Segura. En este momento la inmortalizó el grabador Domingo Ximénez (fig. 2), en el año 1748, tomando como modelo de inspiración para la figura de la monja la escultura de Santa Clara que había hecho Francisco Salzillo unos cuantos años antes (antes de 1745) para el mismo convento de capuchinas de la ciudad que la religiosa había fundado<sup>8</sup>. Los deseos de conseguir su beatificación eran fervientes desde el mismo momento de su muerte que a mediados del siglo XVIII, tras el reconocimiento de su cadáver en 1745, se intensificaron, llegando a ofrecer el mismo Salzillo una escultura como regalo al convento en que incluso había profesado su hermana en el caso de que fuera declarada como Beata. El proceso debía ir por muy buen camino cuando se llegó a encargar el cuadro a Preciado de la Vega en el que se nombra a la monja capuchina como venerable, pero por desconocidas razones no se consiguió y hubo de esperarse hasta 1982, año en que fue solemnemente beatificada por Juan Pablo II.

La representación que hizo Preciado de la Vega tenía muy poco que ver con la iconografía que se había acuñado en España y en Murcia en concreto. En vez pintarla ante el Niño que le avisa del peligro, lo hace en un momento de éxtasis místico que le acaece mientras está en oración ante el Santísimo Sacramento: unos angelitos, entre nubes y resplandores le acercan la custodia de sol y ella deja en el suelo su libro de

5. El proceso de catalogación se lleva a cabo por Manuel Pérez Sánchez, Elena de la Ossa y Josefina Jorquera y la dirección del taller de restauración corrió a cargo de Victoria Santiago Godos.

6. IBORRA BOTÍA, A., MUÑOZ CLARES, M., *Pinturas de los siglos XVI al XIX en la colección de La Canal-Blaya, de la iglesia de San Miguel de Mula*, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1986.

7. ZAVALLLOS, *Vida de la Madre Angela María Astorch*, Madrid, 1733. También: LÁZARO IRIARTE, *Beata María Angela Astorch, clarisa capuchina*, Valencia, 1982.

8. AGÜERA ROS, J. C., "Catálogo de pintura y estampa" en *Francisco Salzillo y el reino de Murcia en el siglo XVIII*, Murcia 1983, p. 304.

oraciones, disciplinas y calavera para entrar en levitación y pasar a la adoración; por detrás, otra monja que se asoma por una balconada asiste al milagro sorprendida (fig. 3). Esta forma de efigiarla quizás fue una decisión meditada y no un desconocimiento del pintor o del Postulador de la causa; uno y otro tendrían estampas y hasta el libro de Ceballos que cuenta también con ilustraciones. Si se tomó la decisión de representarla así, fue seguramente por despojarla del contenido local del milagro y aproximarla a las grandes místicas españolas y a la misma santa Clara, pensando que, con ello, se magnificaba su figura. El lienzo es de mediadas proporciones: 137 x 99 cm. y está compuesto siguiendo el mismo esquema que Preciado había utilizado para otras representaciones similares (fig. 1); las similitudes con el repertorio de Simón de Rojas, incluso el lienzo de San Carlino son totalmente evidentes, aunque aquí haya sustituido a la Virgen por el grupo de angelitos con la custodia y también haya introducido unas referencias arquitectónicas que faltan en las otras. La figura de la monja es en todo igual a la del fraile trinitario de la estampa de la Academia de San Fernando, incluso en la disposición de los plegados que forman sus respectivos hábitos y uno de los angelitos que portan y muestran la custodia, resulta también idéntico al Niño Jesús que tiene en sus brazos la Virgen. Así, la composición queda bastante equilibrada y contenida en su efectismo barroco, respirando más bien la sobriedad y monumentalidad típicas de los últimos años de producción del pintor, sobriedad que se ve incrementada por los tonos de las vestiduras claustrales que son los dominantes por todo el cuadro a excepción de la zona de gloria en que se introducen unos delicados tonos salmón, rosa y anaranjados, con leves toques azules en la punta de las alas infantiles. La figura principal es muy alargada, de rostro bello e idealizado y los angelitos tienen aun el recuerdo de los de Albani o Domenichino que no habían perdido vigencia entre el grupo de los más clasicistas al que Preciado se había vuelto desde la mitad de su vida y al que demostró su devoción en su *Arcadia Pictórica*. Pero todo en el lienzo tiene una cierta frialdad que se explica al compararlo con los otros de su autor que nos evidencian el uso de “recetas” que, como buen pintor cristiano usaba, a fin de no salirse de las normas recomendadas y él mismo recomendó en sus escritos de teoría de la pintura y de poemas. Como hemos ya dicho los santos y santas se repiten en sus actitudes; los ángeles y niños, aislados o en grupo, ocupan ángulos de los cuadros en posturas muy similares; y la arquitectura, cuando la introduce como en este caso del lienzo murciano, es convencional y de acompañamiento, sin resistir una mirada analítica que quiera poner coherencia en los espacios que intenta definir.



Lámina 1.- Visión de S. Simón de Rojas. Grabado según original de Francisco Preciado de la Vega, c. 1766. Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Lámina 2.- La Venerable María Angela Astorch. Grabado de Domingo Ximénez, 1748



Lámina 3.- Visión de Sor Angela Astorch. Luis Preciado de la Vega, 1773.  
Parroquia de San Miguel Arcángel, Mula. Murcia.