

SAN PEDRO DE ALCÁNTARA Y SANTA TERESA DE JESÚS. ARTE E ICONOGRAFÍA

FLORENCIO-JAVIER GARCÍA MOGOLLÓN
Universidad de Extremadura

RESUMEN

Con motivo de cumplirse el V Centenario del nacimiento de Santa Teresa de Ávila (1515-2015), quien conoció muy bien al santo extremeño, hemos elaborado una síntesis sobre los aspectos fundamentales de la iconografía alcantarina y su vertiente artística, destacando algunas de las imágenes más importantes desde el punto de vista estético o devocional. Y ello sin olvidar que el arte alcantarino fue, por lo general, modesto, como la humildad y espíritu de pobreza que se desprenden de los escritos y fundaciones del gran santo y como imponían sus “Ordenaciones Provinciales”.

Palabras clave: Escultura, pintura, arquitectura, barroco, iconografía, Franciscanos, Carmelitas, Reforma.

ABSTRACT

On the occasion of celebrating the V Centenary of the birth of Saint Teresa of Avila (1515-2015), who knew the Saint of Extremadura very well, we have prepared a synthesis on the fundamental aspects of the alcantarina iconography and its artistic side, highlighting some of the images most important from the aesthetic or devotional point of view. And this without forgetting that alcantarine art was, in general, modest, like the humility and spirit of poverty that are detached from the writings and foundations of the great saint and as imposed by his “Provincial Ordinations”.

Keywords: Sculpture, painting, architecture, baroque, iconography, Franciscans, Carmelites, Reform.

Con motivo de haberse cumplido el V Centenario del nacimiento de Santa Teresa de Ávila (1515-2015)¹, quien conoció bien al santo extremeño Pedro de Alcántara, hemos elaborado una síntesis sobre los aspectos fundamentales de la iconografía alcantarina y su vertiente artística, destacando su génesis y algunas de las imágenes más importantes desde el punto de vista estético o devocional, en especial aquellas que lo relacionan con la santa de Ávila. Y ello sin olvidar que el arte alcantarino fue, por lo general, modesto, como la humildad y espíritu de pobreza que se desprenden de los escritos y fundaciones del gran santo y como imponían las *Ordenaciones Provinciales* de San Pedro de Alcántara de los años 1540, 1561 y 1562 para las provincias de San Gabriel y San José.

No obstante lo anterior, considerando la gran relevancia que llegó a adquirir la figura de San Pedro de Alcántara, portento de penitencia, su efigie fue interpretada por notables artistas, como los *escultores* Pedro de Mena, Juan Martínez Montañés, Diego y José de Mora, Alonso Cano, Bernardo Pérez de Robles, Francisco Salzillo, Alejandro Carnicero, Francisco Vergara Bartual, Ignacio Vergara Gimeno, Francisco Gutiérrez Arribas, Michele Maglia, Enrique Pérez Comendador, José Navarro Gabaldón y Juan de Ávalos, o los *pintores* Luis Tristán y Escamilla, Vicente Carducho, Claudio Coello, Juan Martín Cabezalero, José García Hidalgo, Blas de Prado, Melchor Pérez Holguín, Lucas Jordán, Antonio Palomino, José Vergara Gimeno, Mariano Salvador Maella, Francisco Bayeu, Paolo de Matteis, Tiépolo, Antonio Domenico Gabbiani, Marcantonio Napoletano, Matteo Panaria, Andrea Scacciatti Il Giovane y W. Lambert Krahe, entre otros.

También notables *arquitectos* y *decoradores* intervinieron en la ejecución de las capillas y templos que se dedicaron a San Pedro de Alcántara, como es el caso de la magnífica Capilla Real de Arenas de San Pedro en la que reposan sus restos, obra de gran calidad, en la que, además del ya citado escultor cortesano Francisco Gutiérrez Arribas, autor de la estatua de Cibeles en su fuente madri-

1 El presente trabajo amplía la ponencia que presentamos el 17 de abril de 2015 en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Salamanca, con motivo del “II Encuentro Internacional de Historia del Pensamiento. El Pensamiento Místico y la Escuela de Salamanca. V Centenario del Nacimiento de Teresa de Ávila (1515-2015)”.

leña², y del pintor *Francisco Bayeu*³, actuaron los notables arquitectos del rey *Ventura Rodríguez* y *Francisco Sabatini*, terminándose el conjunto en el año 1775.

Pero, como decíamos, la mayor parte de las piezas artísticas que retratan al gran santo extremeño o contribuyen a su glorificación, recogidas en sus cenobios, son modestas, como sobrios fueron los monasterios que fundó en vida con motivo de la reforma alcantarina. Por cierto, edificios monásticos que, por lo que se refiere a España, están arruinados en su mayor parte en nuestros días, debido al desastroso proceso desamortizador decimonónico.

Uno de los mayores portentos de humildad y de santidad que han existido nació en un pueblecito de Extremadura en el año 1499. El feliz acontecimiento sucedió en la villa de Alcántara, cabe las aguas del padre Tajo y a la vera del imponente puente romano que trazara *Cayo Julio Lácer* en tiempos del emperador Trajano, monumental obra de ingeniería que impresionó a los árabes, quienes con la palabra “el puente”, *Al-cantara*, denominaron a la localidad, sede, andando el tiempo, de la todopoderosa Orden Militar que lleva su nombre. Recibió San Pedro las aguas del bautismo en la parroquia de Santa María de Almocóbar, interesante edificio tardorrománico de mediados del siglo XIII⁴, luego modificado.

San Pedro de Alcántara, antes de entrar en el convento de San Francisco de los Majarretes, cercano a Valencia de Alcántara, en donde profesó, se llamaba Juan Garavito y Vilela de Sanabria, los apellidos de sus padres, el licenciado Alonso Garavito y María Vilela de Sanabria; ilustres nombres que abandonó al entrar en religión, así como también renunció a la comodidad, nobleza e hidalguía que le correspondían por la posición de su familia.

2 Contó con la colaboración del arquitecto *Ventura Rodríguez* y del escultor francés *Roberto Michel*.

3 Los cuadros de los altares laterales representan a San Pedro Bautista, protomártir de Japón, y a San Pascual Bailón. Hoy se pone en duda la intervención en ellos de *Mariano Salvador Maella*, atribución tradicional, pues es más probable que fueran confeccionados, considerando su estilo y algunas cuestiones documentales, por *Francisco Bayeu*. Véase José Manuel Arnaiz, “Sobre Goya y algunos pintores de su entorno”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 11 (1999): 265, figuras 7 y 8.

4 Florencio Javier García Mogollón, “La arquitectura tardorrománica y protogótica en Extremadura”, en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte* (Salamanca: Editora Regional de Extremadura-CEHA, 1992), I, 67. En el siglo XVIII se realizaron importantes obras en el templo a cargo del notable arquitecto *Manuel de Larra Churriguera*: véase, al respecto, Dionisio A. Martín Nieto, “Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra Churriguera: Santa María de Brozas y Santa María de Almocóvar de Alcántara”, *Revista de Estudios Extremeños*, LIX, 3 (2003): 1.230 y ss.

Aunque San Pedro también viajó por otros territorios, como las hermanas tierras portuguesas (allí permaneció algún tiempo en los conventos de la Arrábida y Palhães), desarrolló gran parte de su intensa actividad dentro de las fronteras de la actual Extremadura, lo cual no impidió que la reforma de la orden franciscana por él impulsada trascendiera los límites de nuestra región e incluso los europeos. Por eso se pueden calificar su enorme figura y su gigantesca obra como de importancia universal.

Lo dicho acrecienta la idea de que la vida y obras de San Pedro influyeron mucho en las gentes extremeñas, siendo en nuestros días su figura un auténtico signo de identidad y no sólo devocional, el último implícito en las numerosas efigies del santo repartidas por toda la región⁵. Consideremos, al respecto, que en el año 1675 (sólo seis años después de su canonización en 1669) fue proclamado patrono de la Diócesis de Coria por el papa Clemente X y el 22 de febrero de 1962 extendió su patronato a toda nuestra región, compartido con la Virgen de Guadalupe, por el breve de Juan XXIII *Commune patriae solum*. Asimismo, alguna importante institución extremeña, como la Diputación Provincial de Cáceres, lo honra como su patrón y varias parroquias, centros educativos e incluso hospitalarios proclaman a los fieles la santidad y grandeza espiritual del humilde alcantarino.

Incluso mereció nuestro santo el gran honor de estar presente en un lugar preferente de la basílica de San Pedro del Vaticano, en el primer pilar del lado del Evangelio del más importante templo de la cristiandad, precisamente frente a Santa Teresa de Jesús⁶, la otra gran reformadora y buena concedora del extremeño: la colosal imagen fue labrada entre 1750 y 1753 por el notable escultor levantino *Francisco Vergara Bartual* (1713-1761) —entonces residente en Roma, en donde murió— gracias a los buenos oficios del padre Pedro Juan de Molina, Superior General de los franciscanos. El otro gran escultor levantino del siglo XVIII, *Ignacio Vergara Gimeno* (1715-1776), primo hermano del

5 Florencio Javier García Mogollón, “Iconografía de San Pedro de Alcántara en el arte extremeño”, en *Memoria del V Centenario del nacimiento de San Pedro de Alcántara 1499-1999* (Coria: Diócesis de Coria-Cáceres, 2001), 197-229. Véase, también, Florencio J. García Mogollón, “Iconografía de San Pedro de Alcántara: de imagen devocional a signo de identidad”, *Ars Sacra* 26-27 (2003): 138-145.

6 El florentino *Filippo Della Valle* (1698-1768) labró en el año 1754, en mármol blanco de Carrara, la escultura de Santa Teresa. Fue autor de algunas composiciones para la *Fontana di Trevi* y de la imponente *Anunciación* (1750) de la iglesia romana de San Ignacio. Véase Vernon Hyde Minor, *Passive tranquillity: The sculpture of Filippo Della Valle* (Philadelphia: Amer Philosophical Society, 1997), 82-87. Como afirma Wittkower, *Della Valle*, que aprendió en Florencia en la escuela de *Giovanni Battista Foggini* y en Roma asistió a *Camillo Rusconi* y al francés *Michelangelo Slodtz* en Santa María della Scala, es “uno de los escultores más atractivos y poéticos del siglo XVIII romano”: Rudolf Wittkower, *Arte y arquitectura en Italia 1600-1750* (Madrid: Cátedra, 1979), 438.

anterior, labró la imponente imagen que se conserva en Villarreal (Castellón) dispuesta a la entrada de la actual basílica de San Pascual Bailón, obras realizadas también a iniciativa de Pedro Juan de Molina: la imagen estaba en una hermosa capilla barroca de planta ovalada, terminada en 1765 y decorada con pinturas de *José Vergara*, hermano de Ignacio. Todo ello lo devoró el vandálico incendio provocado el 13 de agosto de 1936, salvándose la talla del santo.

La llamada Capilla Real⁷ (1757-1775) del convento de Arenas de San Pedro, una de las fundaciones del alcantarino, se alzó para dignificar el lugar de su enterramiento y, en su conjunto, es una obra de arte de gran categoría, que, impulsada por el rey Carlos III, proclama en nuestros días la gloria del gran santo extremeño. En su ejecución intervinieron artífices de excepcional categoría: la traza del edificio la realizó el notable arquitecto neoclásico *Ventura Rodríguez*, quien contó con la colaboración del también arquitecto y decorador *Francisco Sabatini* y del bronceista *José Antonio Giardini*, quienes crearon un ambiente verdaderamente espectacular. Todo ello se complementa con el imponente relieve del retablo mayor, glorificador de nuestro santo, obra del escultor de cámara de Carlos III *Francisco Gutiérrez Arribas* (1727-1782)⁸, pensionado en Roma y discípulo de *Luis Salvador Carmona*, y con las composiciones de *Francisco Bayeu*, ya citadas, presentes en los altares laterales.

La reforma de la orden franciscana, iniciada por fray Juan de Guadalupe en 1500 continuando los precedentes de fray Juan de la Puebla, ambos extremeños, fue revitalizada por San Pedro, que consiguió restituir en la orden los ideales de pobreza, disciplina y espiritualidad presentes en el ideario contenido, sobre todo, en el *Testamento* de San Francisco de Asís, un tanto olvidado a comienzos del siglo XVI. Una reforma que también constituyó a modo de una respuesta, desde los campos material y espiritual, a la herejía protestante, precisamente muy crítica con la molicie y la relajación que se practicaban por entonces en determinados sectores de la Iglesia Católica. San Pedro quiso llevar a las comunidades por él fundadas los ideales de vida de austera pobreza, de justicia social, de solidaridad con los pobres, de ayuda a los demás sin solicitar nada a cambio y de desprendimiento de todo lo terreno mencionados en los textos evangélicos. Por eso el conventito de El Palancar (Cáceres), todo un símbolo, es tan diminuto, pobre y humilde que su total superficie original apenas llega a los 67 m²: la celda de San Pedro, que ocupa un incómodo rincón bajo la escalera,

7 La capilla de Arenas es una copia de la Capilla Real de Madrid y, por su relevancia, fue declarada Monumento Histórico-Artístico Nacional por el Decreto 3148/1972, de 26 de octubre, BOE de 16 de noviembre de 1972.

8 Parece que el boceto para esta magna composición es el relieve que se superpone al aguamanil existente en la sacristía de la capilla de la madrileña Enfermería de la Venerable Orden Tercera.

no tiene más de cuatro pies y medio, lo cual le obligaba a dormir (no más de hora y media entre noche y día)⁹ sentado y con la cabeza apoyada en un madero, según nos cuenta Santa Teresa de Jesús en el *Libro de la Vida* (capítulos 27 y 30).

La iconografía de San Pedro de Alcántara, casi inmediata, e incluso anterior a la beatificación del 18 de abril de 1622, efectuada por el papa Gregorio XV según su breve *In sede Principis Apostolorum*, bebe en las fuentes plenamente barrocas derivadas del Concilio de Trento y de la Contrarreforma, presentando al santo casi siempre con los signos de su mortificación y aproximándolo a aquella famosa descripción, tan real, que hiciera de él Santa Teresa de Jesús: “Mas era muy viejo cuando le vine a conocer y tan extrema su flaqueza, que no parecía sino hecho de raíces de árboles”¹⁰.

Más cosas relata Santa Teresa de San Pedro, como las grandes penitencias que realizaba, lo poco que dormía en su celda, en la que, como se ha dicho, no podía tenderse completamente, sino que apoyaba la cabeza sobre un madero que estaba hincado en la pared. También comenta cosas sobre las pobres vestiduras raídas, estrechas y remendadas que portaba, afirmando que nunca se cubría la cabeza con la capucha ni utilizaba calzado. Siempre tenía San Pedro la mirada baja, como gesto de extrema humildad, hasta el punto que muchas veces no conocía físicamente a los frailes de los conventos, pues sólo los distinguía por el tono de voz¹¹. Afirma asimismo Santa Teresa que comía muy poco¹² y que podía estar hasta ocho días ayunando, siendo lo normal que comiese cada tres días. También indica que tenía “lindo entendimiento” y que era muy afable, aunque de pocas palabras. Curiosa es la alusión al cuello arrugado y poderoso del alcantarino, como el tronco de un árbol: así se lo suele representar en la imaginería.

9 Vencer el sueño fue uno de los mayores trabajos de penitencia de nuestro santo, según cuenta Santa Teresa.

10 Teresa de Jesús, *Libro de la vida* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951), capítulo 27, 761.

11 Lo cuenta Santa Teresa, que también dice que no miraba jamás a las mujeres.

12 Es sabido que siempre tenía una jarra de agua fría al lado para mezclarla con los alimentos, para que así perdieran su sabor “y el cuerpo no tuviese gusto en lo que comía”, según se lee en los informes del proceso de beatificación realizados en Coria en el año 1618 (folio 22v): Arcángel Barrado Manzano, *San Pedro de Alcántara (1499-1562). Estudio documentado y crítico de su vida* (Madrid: Editorial Cisneros, 1965), 81, nota 8. Quizá de ahí derivan algunas composiciones en las que se ofrece agua al santo alcantarino, como el cuadro de *Gabbiani* que citamos más adelante. Juan Bautista Moles, *Memorial de la provincia de San Gabriel de la orden de frailes menores de observancia...* (Madrid: Pedro Madrigal, 1592), f. 83v., facsímil de Editorial Cisneros, Madrid, 1984: afirma Moles que su comida habitual era pan y agua y que a veces echaba ceniza a otros manjares.

Otras descripciones interesantes para su iconografía posterior constan en la documentación del proceso de beatificación, como son las *Informaciones y probanzas de los años 1615-16 y 1618* realizadas en Ávila y Plasencia:

“hera hombre corpulento y de buena estatura, buen rostro, color bajo, la caveça grande y muy calva y unas arrugas grandes en la frente (...) con sólo un ávito, pies por tierra, cabeça descubierta y con ampollas especialmente una vez en estío llegó el santo muy lastimado en su cabeza calva, por el calor (...) siempre en cualquier tiempo de fríos y yelos traya los pies desnudos sin género de calçado y la caveça quitada la capilla, la qual traya calva y pelada y llena de averturas y grietas causadas de la nieve o yelo que la cayan sobre ella, y de los soles traya el cuero tostado y denegrido como el color de la abellana”¹³.

Todas estas descripciones, realizadas por las personas que lo conocieron y trataron, fueron fundamentales en el nacimiento de la específica iconografía del santo, pues así se lo suele representar: alto y corpulento, vestido con pobre, estrecho¹⁴ y remendado hábito de sayal, envejecido por las muchas penalidades, penitencias, mortificaciones y por las escasísimas horas de sueño sentado o de rodillas.... Y en la creación y difusión de dicha iconografía tuvieron particular influencia los grabados, tan importantes siempre como vehículos de las formas artísticas o transmisores de las imágenes devocionales. Como ha probado el profesor Andrés Ordax¹⁵, fueron esenciales en la propagación universal de la particular iconografía del santo de Alcántara dos grabados de *Lucas Ciamberlani*, datados incluso antes de la beatificación del santo en el año 1622. El primero de ellos está fechado en Roma en el año 1618 y presenta a San Pedro con todas las características que se van a mantener en su iconografía posterior: el santo ora en su humilde y pequeña celda con mística expresión, la cabeza calva y el rostro surcado de profundas arrugas –según manifiestan las descripciones antedichas–, las manos fuertemente entrelazadas, hábito con capa corta llena de remiendos y los símbolos parlantes característicos: la sobria cruz de palo, su tratado *De la oración y meditación* –incluido en el grabado con su título latino– y la pluma de ave dentro del tintero. Precisamente así lo representó el notable pintor toledano *Luis Tristán y Escamilla* en un magnífico lienzo, de gran calidad y del siglo

13 Barrado Manzano, *San Pedro de Alcántara (1499-1562)*, 124, notas 3 y 4: tales datos se incluyeron, con motivo del proceso de beatificación, en las declaraciones realizadas en el año 1615 en Ávila por Miguel Vázquez, que le ayudaba a misa en Arenas (folio 13v), y en Plasencia, en 1618, por Juan de Plasencia, franciscano descalzo en Belvis, y por Juan del Arroyo, alcalde de Casas de Millán (folios 20 y 46).

14 “Tan angosto como se podía sufrir”, según nos informa la Santa de Ávila.

15 Salvador Andrés Ordax, “La verdadera efigie de San Pedro de Alcántara”, en *Miscelánea Cacereña. Primera serie* (Cáceres: Delegación del Ministerio de Cultura, 1980), 9-23.

XVII, conservado en el Prado y procedente del Museo de la Trinidad (nº P03078): El santo está arrodillado, con las manos juntas y la mirada elevada, en oración, ante el libro y la calavera simbólicos. También el pintor *Melchor Pérez Holguín* interpretó este tema en el excelente lienzo de comienzos del siglo XVIII conservado en la Casa Nacional de la Moneda de Potosí (Bolivia). Similar actitud muestra el alcantarino en un lienzo anónimo, de fines del siglo XVII o principios del XVIII, conservado en el monasterio de Yuste¹⁶.

El segundo grabado de *Ciamberlani* se fecha en el año 1620 y tuvo una gran difusión en los siglos XVII y XVIII, conociéndose numerosas copias e interpretaciones¹⁷ del mismo: representa *Ciamberlani* al santo escribiendo bajo el angosto hueco de la escalera (así era su celda en el monasterio de El Palancar), sentado sobre unas rústicas tablas, con el libro apoyado en una improvisada mesa (un tablero que sostiene sobre las rodillas) mientras la paloma del Espíritu Santo le inspira desde lo alto. Otros detalles que serán importantes en la iconografía alcantarina también se distinguen en la composición: la calavera sobre una repisa, las disciplinas colgadas de un madero y la esfera del mundo sobre la que el santo descansa sus pies descalzos. Precisamente, con el globo terráqueo bajo los pies aparece la figura de San Pedro de Alcántara en diversas esculturas, detalle que puede hacer referencia a la renuncia al mundo o a la extensión universal de la reforma franciscana. Santa Teresa de Jesús, una vez más, nos proporciona alguna luz sobre el posible significado de la esfera terrestre en el *Libro de la vida* (cap. 27,16) cuando dice, refiriéndose a San Pedro, que “estava grueso el espíritu como en los otros tiempos, y así tenía el mundo debajo de los pies. Que aunque no anden desnudos ni hagan tan áspera penitencia como él, muchas cosas hay para repisar el mundo y el Señor las enseña cuando ve ánimo”.

No es habitual que se represente a San Pedro con aspecto joven, sin referencias físicas a las penalidades derivadas de sus actos de penitencia. No obstante, hay algunas piezas en las que aparece así, como es el caso del hermoso cuadro de *Claudio Coello* conservado en la Pinacoteca Antigua de Munich, a la que pasó desde la colección real bávara que lo custodiaba desde el año 1815 (nº

16 La pieza es un depósito del toledano Museo de Santa Cruz. Florencio Javier García Mogollón, *Viaje artístico por los pueblos de la Vera (Cáceres). Catálogo Monumental*, (Madrid: Pedro Cid, 1988), 188. Florencio Javier García Mogollón (director), et al., *Inventario Artístico de Cáceres y su provincia. Tomo I. Partidos Judiciales de Alcántara y Cáceres, y comarca de la Vera de Cáceres* (Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de Restauración y Conservación de Bienes Culturales, 1990), 305.

17 Una de las más conocidas, que sigue con bastante fidelidad el grabado de *Ciamberlani*, es la que firmó el escultor y grabador *Alejandro Carnicero* en Salamanca en el año 1723, dedicándola al arzobispo de Sevilla don Luis de Salcedo y Azcona, que antes había sido obispo de Coria (1713-1716). Sirvió para ilustrar la biografía de San Pedro escrita por Fernando Camberos.

1309) y que quizá procede del carmelita convento madrileño de la Calle de Alcalá¹⁸: se figura a San Pedro pasando el río con otro fraile, en referencia a uno de los varios pasos milagrosos de ríos caudalosos que refiere la documentación del proceso de beatificación¹⁹: Almonte, Alagón y Jerte en su confluencia, Tajo y Tiétar.

La iconografía de San Pedro, como la de Santa Teresa, surge en un momento de exaltación barroca y contrarreformista, tiempo en el que se animaba la piadosa devoción de los fieles por medio de las penitenciales imágenes de los santos, que ejemplificaban la doctrina de Cristo. Esto era así por la humanidad que se desprende de tales imágenes, y por el espíritu de mortificación y de sacrificio, además de las buenas obras y acciones milagrosas, que caracteriza a las personas elegidas por Dios para llevar adelante su proyecto evangélico. Y precisamente en los nuevos santos se fijan los que solicitan las obras para ornato de los altares, porque fueron aquellos místicos que mejor defendieron la doctrina derivada del Concilio de Trento, en una época de sangrientas luchas entre las diferentes facciones protestantes, opuestas al culto a los santos, y la Iglesia Católica, que, al contrario, lo estimulaba porque son ejemplo vivo del sacrificio de Cristo. Y son santos a los que se representa con todos los signos de su penitencia, embelesados ante una celestial visión, orando en místico recogimiento, participando en escenas milagrosas o en éxtasis²⁰ espectaculares tan apropiados a la especial concepción barroca y teatral del arte, que precisamente se complace en transmitir a los fieles, para moverlos a la devoción y al arrepentimiento, una muy profunda idea de espiritualidad, elevación, mortificación, transcendencia y, en definitiva, del infinito poder divino. Al mismo tiempo, los sacrificios de los santos y sus privaciones y martirios, representados en las obras artísticas, también simbolizan, por medio de la imitación, como decíamos, la inmolación suprema de Cristo en la cruz para la salvación de género humano. De tal manera que los santos son para los católicos símbolos del propio Cristo, idea que se enfrenta a la sostenida por Calvino, que opinaba que rezar a los santos era

18 Juan A. Gaya Nuño, *Claudio Coello* (Madrid: CSIC, 1957), 37, lámina 38. Véase, también, Almudena Ros de Barbero, “El pintor Jean-Baptiste Lebrun (1748-1813), primer marchante francés de pintura española”, en *El arte español fuera de España: XI Jornadas de Arte* (Madrid: CSIC, 2003), 304: el cuadro se menciona como “sublime” y “como uno de los más bellos de la galería” en la documentación correspondiente a la partición de la herencia de Josefina Bonaparte, a quien perteneció y que lo había comprado por el elevado precio de 7.300 francos, lienzo luego vendido al rey de Baviera por 12.000 francos.

19 Barrado Manzano, *San Pedro de Alcántara*, 90-91.

20 Arrobamientos a los que se refiere Santa Teresa, testigo de uno de ellos, como frecuentes en San Pedro de Alcántara.

ofender a Jesucristo. Por eso se entiende que el arte religioso católico de la época barroca ensalce aquello que más habían reprochado o negado los protestantes.

Todo ello supone en el período barroco un afán por elevar el alma, una glorificación del espíritu inmortal frente a la caducidad y debilidad del cuerpo terreno, que tan grandemente había sido exaltado e idealizado, casi de manera pagana, durante el Renacimiento. Precisamente, la vanidad de las cosas terrenales y la importancia de la mortificación y de la oración fueron destacadas ampliamente por San Pedro de Alcántara en su *Tratado de la oración y meditación*; y Santa Teresa de Jesús, en los capítulos 27 y 30 del *Libro de la vida*, se refiere con claridad a los grandes sacrificios que hizo nuestro santo durante casi toda su vida. Es algo muy común en la época, como también ponen de manifiesto los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, otra de las grandes figuras de la contrarreforma.

La iconografía universal de San Pedro de Alcántara ya fue estudiada con amplitud y profundidad por el padre Castro y por Andrés Ordax²¹ y ha sido objeto de otras investigaciones²². Fue difundida en Europa y posesiones españolas en América y Filipinas gracias a los grabados, entre otros los citados de *Ciamberlani*. También las obras de los grandes artistas, algunos mencionados en nuestro trabajo, tuvieron relevancia en la propagación de la iconografía alcantarina²³.

Tempranamente fue introducida la iconografía del santo alcantarino en Italia, con inmediatez a su canonización de 1669, gracias a la erección de una capilla a él dedicada en la iglesia romana de Santa María in Aracoeli, obra

21 Manuel Castro, O.F.M., “San Pedro de Alcántara en el arte”, en *Estudios sobre San Pedro de Alcántara*, *Archivo Ibero-Americano*, 22 (Madrid, 1962), 563-715. Más recientemente, la iconografía universal de San Pedro de Alcántara ha sido tratada por Salvador Andrés Ordax, *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara* (Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2002).

22 Ch. Eugène O.F.M., *Saint Pierre d'Alcántara* (Paris: Librairie Classique, 1959). Sobre la iconografía específica de San Pedro de Alcántara en relación con Santa Teresa de Jesús, consúltase Salvador Andrés Ordax, “Iconografía teresiano-alcantarina”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid* XLVIII (1982): 301-326. Véase, asimismo, Andrés de Sales Ferri Chulio, *San Pedro de Alcántara y Santa Teresa de Jesús: Iconografía europea 1669-1795* (Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2015). Reciente es la tesis doctoral, accesible desde internet y publicada en 2015, como veremos, de María José Pinilla Martín, *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, Universidad de Valladolid, 2013. Véase, asimismo, Fernando Moreno Cuadro, “San Pedro de Alcántara y la transverberación teresiana en la estampa alemana del último barroco”, *Cauriensia* VII (2012): 421-432.

23 Consúltase, al respecto, Florencio Javier García Mogollón, “Proyecto de una exposición sobre San Pedro de Alcántara. Estructura de la misma y avance de piezas sugeridas para mostrar”, en *Memoria del V Centenario del nacimiento de San Pedro de Alcántara 1499-1999* (Coria: Diócesis de Coria-Cáceres, 2001), 485-511.

espléndida (1682-1684) del arquitecto barroco *Giovanni Battista Contini*²⁴, adornada con una estatua del santo arrodillado ante la cruz con dos ángeles labrada hacia 1682 por el francés *Michele Maglia* (1643-1703), discípulo de *Ercole Ferrata* y de *Bernini*²⁵. Engalanan la cúpula excelentes estucos con angelotes y guirnalda floral obra *Francesco Cavallini*, colaborador de *Maglia*, y una magnífica y efectista pintura glorificadora del santo extremeño (1682-1684) realizada por *Marcantonio Napoletano*. También es importante la tardobarroca *Glorificación de San Pedro de Alcántara* que cubre la bóveda de la nave de la iglesia romana de Santi Quaranta Martiri o de San Pascual Baylón²⁶, obra del pintor palermitano del siglo XVIII *Matteo Panaria*, que la realizaría a mediados de la centuria: se representa al santo extremeño en una gloria de nubes y ángeles, ante la Virgen María y la Trinidad y sobre los frailes que presenciaron su muerte, asombrados ante el espectáculo, situados en la parte inferior de la composición.

En trabajos anteriores analizamos las imágenes más representativas que sobre el santo se conservan en Extremadura, haciendo especial hincapié en las de la provincia de Cáceres²⁷, quizá la menos estudiada desde el punto de vista de la iconografía y en la que permanecen bastantes obras desconocidas por el gran público²⁸. En esas efigies se suele representar al santo alcantarino vestido con el característico y remendado hábito pardo de la orden, dotado de corta capa –en ocasiones aparece sin ella–, ceñido con el cordón franciscano –del que a veces pende el rosario– y casi siempre descalzo, aunque en alguna obra está calzado con rústicas sandalias. En un buen número de imágenes tiene el pie izquierdo colocado sobre la esfera del mundo. Habitualmente se lo figura escribiendo: la mirada dirigida hacia lo alto en mística actitud, los brazos extendidos, con la pluma en la diestra y un libro abierto en la izquierda; suele añadirse sobre su hombro derecho la paloma del Espíritu Santo, que parece como si le susurrara al oído para inspirarle sus escritos y que posiblemente se

24 *Contini* (1641-1723), discípulo de *Carlo Fontana* y de *Bernini*, proyectó obras para España desde Roma, como el remate de la torre de la Seo de Zaragoza.

25 Rudolf Wittkower (revised by J. Connors and J. Montagu), *Art and architecture in Italy 1600 -1750. II. High Baroque* (New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1999), 129, fig. 161.

26 En 1736 la iglesia fue cedida a los alcantarinos, reformándose por el arquitecto *Giuseppe Sardi* en la década siguiente.

27 Florencio J. García Mogollón, “Iconografía de San Pedro de Alcántara en el arte extremeño”, 197-229, y Florencio J. García Mogollón, “Iconografía de San Pedro de Alcántara”, 138-145. Véase, también, Francisco Tejada Vizuete, “San Pedro de Alcántara en la plástica extremeña. De imagen devocional a símbolo de identidad”, en *Actas del Congreso San Pedro de Alcántara Hombre Universal* (Guadalupe-Madrid: Ed. Guadalupe, 1998), 439-477.

28 En la *Hoja Diocesana del Obispado de Coria-Cáceres* publicó Fausto Iglesias Casado una larga serie de cincuenta y un pequeños artículos, ilustrados con fotografías, sobre la iconografía del santo alcantarino entre los días 27 de septiembre de 1998 y 2 de enero de 2000 (números 2.519 al 2.571).

fundamenta en los comentarios del papa Gregorio XV, que beatificó a San Pedro el 18 de abril de 1622, sobre el *Tratado de la oración y meditación* y que refiere el biógrafo del santo Juan de San Bernardo: "... fue vista esta diuina paloma – del Espíritu Santo– sobre la cabeça de el glorioso padre reboloteando y sentándose después sobre el ombro y ablarle al oydo ..."29. También la paloma del Espíritu simboliza las profecías de San Pedro a que se refiere el proceso de beatificación. Incluso unas mujeres y otras muchas personas de Alcántara, según cuenta fray Juan de San Bernardo, "...vieron baxar una blanca paloma, más hermosa y cándida que la nieve, la qual començó a revolotear alrededor de la cabeça del santo (...) y después con un suave vuelo assentar sus plantas sobre el ombro del S. P. y llegando con su dulce pico al oído, le comunicó lo que ellas no alcançaron,..."30. Así lo representó, por ejemplo, *Giambattista Tiepolo* en un conocido lienzo de Patrimonio Nacional.

Es muy interesante la relación iconográfica entre Santa Teresa de Jesús31 y San Pedro de Alcántara, como ya pusiera de manifiesto el profesor Andrés Ordax en el artículo citado, relación derivada de las entrevistas que mantuvieron ambos santos durante los años 1560 a 1562 y de las diversas cartas que se escribieron. La primera visita a la santa de Ávila se produjo en agosto del primero de los años mencionados y después tuvieron otros encuentros, en los que la santa confesó con San Pedro y recibió la sagrada eucaristía de sus manos, hechos históricos, relatados en el *Libro de la Vida*32, que tendrían correspondencia en los campos iconográfico y artístico. Tales relaciones y otros aspectos de la vida de San Pedro de Alcántara fueron recogidos ya por sus primeros biógrafos, como el citado fray Juan de San Bernardo (1667) o fray Juan de Santa María, el primero de todos33.

Si del aspecto físico de San Pedro de Alcántara tenemos descripciones literarias, de Santa Teresa de Jesús, beatificada en 1614, conservamos, además,

29 Juan de San Bernardo, *Crónica de la vida admirable y milagrosas haçañas de el admirable portento de la penitencia S. Pedro de Alcántara, reformador de la orden seráfica, fundador de los descalços de N.S.P. S. Francisco...*, (Nápoles: Gerónimo Fasulo, 1667), I, capítulo 36, 107; ejemplar de la Biblioteca Nacional de España 2/6.946.

30 Juan de San Bernardo, *Crónica de la vida admirable*, 190-191.

31 La iconografía de Santa Teresa fue analizada de manera sintética por Enrique Pardo Canalís, "Iconografía teresiana", *Goya. Revista de Arte* 53 (1963): 298-307. Véase, asimismo, Laura Gutiérrez Rueda, "Ensayo de iconografía teresiana", *Revista de espiritualidad* XXIII, 90, (1964), 135-140. Laura Gutiérrez Rueda, *Gracia y hermosura: Ensayo de iconografía teresiana* (Madrid: Editorial de Espiritualidad, 2012). Muy reciente es el libro, fundado en su citada tesis doctoral, de María José Pinilla Martín, *Imagen e imágenes de Santa Teresa de Jesús entre 1576 y 1700: Origen, evolución y clasificación de su iconografía* (Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2015).

32 Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, cap. 30.

33 Fray Juan de Santa María, *Vida, y excelentes virtudes y milagros del Santo Fray Pedro de Alcántara...*, (Madrid: Viuda de Alonso Martín de Balboa, 1619).

el retrato que, en vida, le realizó *fray Juan de la Miseria* en Sevilla en el año 1576, luego ampliamente imitado y difundido³⁴. Siempre se representa a la santa con sus hábitos carmelitas y amable rostro, tal y como se refleja en el comentario que, sobre su aspecto físico, nos dejó el padre Francisco de Ribera en 1590³⁵:

“Era de muy buena estatura, y en su mocedad hermosa, y aun después de vieja, parecía hartó bien: el cuerpo abultado y muy blanco, el rostro redondo y lleno, de muy buen tamaño y proporción, la color blanca y encarnada, y cuando estaba en oración se le encendía y se ponía hermosísima; todo él limpio y apacible: el cabello, negro y crespo, frente ancha, igual y hermosa, las cejas, de un color rubio que tiraba algo a negro, grandes y algo gruesas, no muy en arco, sino algo llanas. Los ojos negros y redondos y un poco papujados (que así los llaman, y no sé cómo mejor declararme), no grandes, pero muy bien puestos y vivos y graciosos, que en riyéndose, se reían todos, y mostraban alegría, y por otra parte muy graves, cuando ella quería mostrar en el rostro gravedad. La nariz pequeña y no muy levantada de en medio, tenía la punta redonda y un poco inclinada para abajo, las ventanas de ella arqueadas y pequeñas, la boca ni grande ni pequeña, el labio de arriba delgado y derecho, el de abajo grueso y un poco caído, de muy buena gracia y color, los dientes muy buenos, la barba bien hecha, las orejas ni chicas ni grandes, la garganta ancha y no alta, sino antes metida un poco; las manos pequeñas y muy lindas. En la cara tenía tres lunares pequeños al lado izquierdo, que la daban mucha gracia, uno más abajo de la mitad de la nariz, otro entre la nariz y la boca, y el tercero debajo de la boca. Estas particularidades he yo sabido de personas, que más despacio que yo, se pusieron muchas veces a mirarla. Toda junta parecía muy bien y de buen aire en el andar, y era tan amable y apacible, que a todas las personas que la miraban comúnmente aplacía mucho”.

Quizá uno de los temas más difundidos es el de San Pedro de Alcántara confesando a Santa Teresa, como consejero que fue de la mística abulense cuando ésta iniciaba su reforma carmelita. Recoge el hecho *fray Juan de San Bernardo*³⁶. Así se retrata el tema en una pintura sobre lienzo del Museo de

34 Ángel M. de Barcia y Pavón, “El retrato de Santa Teresa”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 13 (1909): 1-15.

35 La mejor y más amplia descripción literaria de Santa Teresa la compuso su confesor, el jesuita Francisco de Ribera, *La vida de la madre Teresa de Jesús, fundadora de las descalzas y descalzos carmelitas* (Salamanca: Imprenta de Pedro Lasso, 1590). Hemos utilizado la edición de Gustavo Gili, con estudio preliminar de P. Luis Martín y notas y apéndices del padre Jaime Pons, publicada en Barcelona en el año 1908, 399-400. Precisamente, el retrato que citamos de *fray Juan de la Miseria* se menciona en la obra del padre Ribera (p. 400), afirmando éste que se hizo, en vida de la santa, por orden del provincial *fray Jerónimo Gracián*, criticando Ribera que no se buscara un pintor de más renombre y habilidad. De la obra del padre Ribera existe una edición reciente de Edibesa, Madrid, 2004.

36 *Crónica*, 496.

Bellas Artes de Granada. Es precioso el grupo escultórico, quizá napolitano y de comienzos del siglo XVIII, conservado en un retablo del Santuario del Santo Cristo Ecce Homo de Bembibre (León), que estuvo en la Exposición de las Edades del Hombre en 2015 y quizá procede del monasterio franciscano de Cerezal. También es interesante el dibujo abocetado, a la aguada, que, atribuido al notable pintor napolitano *Paolo de Matteis*, se conserva en el madrileño museo Lázaro Galdiano como obra de finales del siglo XVII o comienzos del XVIII: se representa a San Pedro sentado en un sillón y a Santa Teresa arrodillada ante él, ambos sobre un estrado; al pie tiene una inscripción que describe el asunto³⁷. El pintor *Lucas Jordán*, también establecido en Nápoles, retrató el tema en el cuadro que se le atribuye conservado en la napolitana iglesia de Santa Teresa a Chisia. Notables son los grupos escultóricos que reproducen la confesión y se conservan en la Casa de las Hermanas de la Compañía de la Cruz (Sevilla) y en Santo Domingo el Real (Toledo), ambas piezas de finales del siglo XVII, de excelente calidad y la segunda con detalles propios del estilo de *Pedro de Mena*. Tardobarroco es el cuadro del pintor alemán *W. Lambert Krahe* (1712-1790), conservado en la iglesia romana de Santi Quaranta Martiri, en el que San Pedro de Alcántara da la comunión a la santa de Ávila ante San Francisco y San Antonio de Padua revestidos de diáconos.

Se ha confundido a veces el tema de la confesión de Santa Teresa con el del diálogo entre los dos santos que recogen las fuentes biográficas y que fray Juan de San Bernardo denomina “celestiales conferencias”³⁸. Son notables los dos cuadros de este tema del pintor potosino *Melchor Pérez de Holguín* (1660-1732), en los que San Pedro, asistido desde lo alto por la paloma del Espíritu Santo, reconforta a Santa Teresa arrodillada a sus pies. Dichas composiciones se conservan en el convento de San José, de las carmelitas descalzas, de Potosí (1715)³⁹, y en una colección de La Paz, en este caso acompañado de dos ángeles y de San José⁴⁰, santo esposo de la Virgen María del que eran muy devotos tanto Santa Teresa como San Pedro. Y el mismo tema de la conversación de los dos santos representaron los pintores barrocos *José García Hidalgo* (1645-1717), en el cuadro del Museo del Prado⁴¹, y *Lucas Jordán* para la Basílica de Jesús de Medinaceli, cuadro este último extraordinario que también puede confundirse con la confesión: San Pedro, sentado en un sillón e iluminado por una gloria de

37 Pardo Canalis, “Iconografía Teresiana”, 300.

38 San Bernardo, *Crónica de la vida admirable*, 497.

39 José de Mesa y Teresa Gisbert, *Holguín y la pintura altoperuana del virreinato* (La Paz: Alcaldía Municipal, 1956), 150.

40 Mesa y Gisbert, *Holguín y la pintura*, 89, fig. 45.

41 En el Catálogo del Museo del Prado figura como *San Pedro de Alcántara confesando a Santa Teresa* (P3813).

ángeles, escucha a Santa Teresa arrodillada, mientras delante están el libro y el ramillete de azucenas, todo ello en un ambiente de gran barroquismo.

Muy curioso es el cuadro, de estirpe popular, que representa *La Cena de Jesús con San Pedro de Alcántara, Santa Teresa, Santa Rosa de Viterbo y unos ángeles* conservado en la iglesia de San Pedro de Alcántara de Guanajuato (México): es obra de fines del XVII o comienzos del XVIII.

Otro tema iconográfico habitual, en el que aparecen los dos santos, es el de la Comunión de Santa Teresa entregada por San Pedro de Alcántara. A propósito de ello, el padre Castro menciona una muy temprana obra del año 1633 que dice se conserva en la iglesia del convento de San Antonio de Padua de Palermo (denominado también de Sant'Antonino), realizada por el pintor *Vincenzo la Barbera* (1577-1640)⁴². No obstante, esta pintura, si se ejecutó, no permanece en la actualidad, pues lo cierto es que en el ábside de dicho templo palermitano existe un cuadro pintado al fresco con dicho tema⁴³, que ejecutó hacia 1718 el importante pintor fresquista de origen flamenco (nacido en Amberes) *Guglielmo Borremans* (1672-1744)⁴⁴. El fresco se enfrenta a otro de la misma autoría en el que se representa el milagro de San Antonio de Padua, portador de la custodia eucarística ante la que se arrodilla la mula.

Es interesante el lienzo del Museo del Prado en el que San Pedro da la comunión a Santa Teresa⁴⁵, obra anónima de la segunda mitad del siglo XVII procedente de la Real Colección (número de catálogo P00085). Y aunque en el inventario del Prado no consta la alusión a San Pedro de Alcántara es evidente que se trata de él, máxime cuando el personaje que aparece a su lado arrodillado es San Francisco de Asís, como prueba la llaga de su mano, y el otro que le ayuda es San Antonio de Padua, tal y como relató fray Antonio de la Huerta en 1669⁴⁶: San Francisco de Asís y San Antonio de Padua se aparecieron para

42 Castro, "San Pedro de Alcántara en el arte...", 668. Pedro Especial Rossel, *Relación de la octava que a honra del bienaventurado Pedro de Alcántara se celebró, de orden del excelentísimo duque de Alcalá, en la ciudad de Palermo, y en la nueva yglesia de S. Antonio de Padua, el año de 1633* (Palermo: Erasmo de Simeón, impr. Vinc. Dominic V. G. impr. de Blasch P., 1633).

43 Algunos autores confunden a Santa Teresa con Santa Clara de Asís.

44 *Borremans*, influido por el estilo suelto, agitado, efectista y vaporoso de *Lucas Jordán*, trabajó sobre todo en los territorios de Nápoles, Calabria y Sicilia, estableciéndose en Palermo hacia 1715. Véase Citti Siracusano, *Guglielmo Borremans tra Napoli e Sicilia* (Palermo: A. Lombardi editore, 1990). Citti Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia* (Roma: Monte dei Paschi di Siena-De Luca Editore, 1986). Citti Siracusano, *Studi sulla pittura del Settecento in Sicilia* (Roma: Magika, 2012).

45 Misa y comunión de Santa Teresa son temas similares, que a veces en los estudios iconográficos se independizan.

46 Fray Antonio de la Huerta, O.F.M., *Historia y admirable vida del glorioso padre San Pedro de Alcántara* (Madrid: Imprenta de Juan García Infanzón, 1678), segunda edición. También narran el hecho San Bernardo, *Crónica de la vida admirable*, 601-602, así como otros biógrafos del santo

ayudar como diácono y subdiácono en la comunión de Santa Teresa, según se los retrata en otro magnífico cuadro de *Juan Martín Cabezalero* del Museo Lázaro Galdiano, atribuido, hasta fecha muy reciente, a *Claudio Coello*⁴⁷. Son numerosas las representaciones de este tema, como el cuadro anónimo de excelente calidad y origen italiano conservado en el Museo del Prado, procedente de la real colección y atribuido al taller de *Daniele Crespi* (Catálogo P000085)⁴⁸. Interesante era la composición pictórica, destruida en 1936, realizada por *José de Vergara* para la iglesia alcantarina de Villarreal (Castellón). Mencionemos también el cuadro de ese tema atribuido, según Gaya Nuño⁴⁹, al pintor de origen flamenco *Juan de las Roelas* y conservado en el museo Ermitage: J. Brown rectificó la atribución, relacionando la obra con *Blas de Prado* en una fecha tan temprana como el año 1590⁵⁰. Y asimismo parece representa el asunto de la comunión un dibujo a lápiz, pluma y aguada procedente de la colección real, conservado en el Museo del Prado (D00091), atribuido a *Vicente Carducho* y antes a *Eugenio Caxés*. El pintor italiano *Gianmaria di Coldrerio Livio*⁵¹ (1693-1766) representó también este tema en una composición conservada en el Museo de Tours⁵².

Episodio menos frecuente es el del banquete de San Pedro y Santa Teresa con la presencia de Cristo y una serie de ángeles, hecho que recoge fray Juan de San Bernardo, situándolo en el convento de la Encarnación. Es muy curioso el cuadro de este tema, ya citado y conservado en la iglesia del antiguo convento alcantarino de Guanajuato (México), en el que junto a San Pedro y Santa Teresa están Santa Rosa de Viterbo y mismo Cristo asistido por dos ángeles, todos ellos compartiendo la mesa. Más empaque muestra el cuadro barroco del mismo tema, sin Santa Rosa, conservado como anónimo en el convento romano de Santi Quaranta Martiri, también conocido como de San Pascual Bailón. Mucho interés

extremeño, caso de fray Blas de Manzanares, O.F.M., *Epítome de la prodigiosa vida y milagros del Santo admirable en la penitencia y altísimo en la contemplación, Pedro de Alcántara escrito por...*, (Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, 1786), 92: se sitúa el hecho en la catedral de Ávila.

47 Gaya Nuño, *Claudio Coello*, 37, lámina 40.

48 Francisco Javier Sánchez Cantón, *Museo del Prado* (Madrid, 1945), p. 787. Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura italiana del siglo XVII en España* (Madrid, 1965), 116.

49 Juan Antonio Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España* (Madrid, 1958), 291: catálogo del Ermitage, n° 347. Véase, también, Enrique Valdivieso González y Juan Miguel Serrera Contreras, *Historia de la pintura española: Escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII* (Madrid: CSIC, 1985), 170.

50 Jonathan Brown, "Algunas adiciones a la obra de Blas de Prado", *Archivo Español de Arte* 41 (1968): 31.

51 Estudió pintura en Roma con Andrea Procaccini, discípulo de Carlo Maratta. Giovanni Battista Giovio, *Gli uomini della Comasca Diocesi antichi, e moderni, nelle arti, e nelle lettere illustri dizionario ragionato* (Modena: Società Tipografica, 1784), 386.

52 Pardo Canalís, "Iconografía teresiana", 306-307.

tiene el magnífico dibujo del florentino *Antonio Domenico Gabbiani* (1652-1726), grabado por el también florentino *Andrea Scacciati* “*Il Giovane*” (1725-1771) en 1758 y guardado en la madrileña Biblioteca Nacional. Precisamente, *Gabbiani* pintó en 1713 un bellissimo cuadro en el que el mismo Cristo da de beber a San Pedro de Alcántara en presencia de Santa Teresa, cuyo boceto preparatorio es el dibujo que comentamos (Schleissheim, Neues Schloss, Staatsgalerie)⁵³.

También es habitual en la iconografía de nuestros santos el tema de la *Aparición de San Pedro tras su muerte a Santa Teresa*, cuestión que la Santa de Ávila relata en su *Libro de la Vida*⁵⁴; así lo recoge el cuadro de *Juan Martín Cabezalero* (antes atribuido a *Claudio Coello*)⁵⁵ que estuvo en la colección de la marquesa de los Álamos y hoy se encuentra en la iglesia del Carmen de Jerez de la Frontera (Cádiz): el santo extremeño, asentado sobre una gloria celestial, asciende a los cielos ante Santa Teresa, dispuesta en la esquina inferior derecha de la composición⁵⁶. Un lienzo del mismo tema, también atribuido a *Cabezalero*, estuvo en el convento madrileño de la Concepción Jerónima, denominado de La Latina por su fundadora, Beatriz Galindo: sólo cambia la estructura de la composición, con San Pedro a la derecha y la santa de Ávila a la izquierda arrodillada ante una mesa. La fisonomía de un San Pedro de juvenil aspecto es análoga a la que el citado *Coello* nos dejó en el lienzo, ya señalado, de la Pinacoteca Antigua de Munich. Similar sería el lienzo del ya citado pintor *Vincenzo de la Barbera* que, según parece, no se conserva en la iglesia palermitana de San Antonio de Padua, en donde sí permanece, como dijimos, un fresco dieciochesco del flamenco *Guglielmo Borremans*. Estas composiciones son semejantes, en cuanto a su estructura, a la que pintó *Lucas Jordán* en 1692, poco antes de su llegada a España en mayo, conservada en la Pinacoteca

53 Stefano Pierguidi, “Il mecenatismo di Anna Maria Luisa de Medici a Düsseldorf: Le scuole pittoriche italiane a confronto”, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 62 (2011): 251.

54 *Libro de la Vida*, cap. 36, 20. Afirma Santa Teresa que vio a San Pedro de Alcántara tras su muerte muchas veces “con grandísima gloria” desde el mismo momento de su expiración. La Santa de Ávila tuvo incluso la premonición del fallecimiento del alcantarino un año antes que ocurriese.

55 Alfonso Emilio Pérez Sánchez, “Precisiones sobre Juan Martín Cabezalero”, en *Velázquez y el arte de su tiempo* (Madrid: Ediciones Alpuerto, 1991), 247. *Cabezalero* fue discípulo directo de *Juan Carreño de Miranda*, del que heredó la pincelada suelta y vaporosa, al mismo tiempo que fue ayudante de dos grandes de la pintura madrileña de finales del XVII, como *Ximénez Donoso* y, sobre todo, *Claudio Coello*. Por eso algunas de sus composiciones se han atribuido a *Coello* hasta tiempos muy recientes, como el excelente lienzo, citado, del Museo Lázaro Galdiano.

56 Gaya Nuño, *Claudio Coello*, 37, lámina 39. La composición se repite en el grabado del flamenco *Arnold van Westerhout* (1666-1725) del año 1716, en el que se añaden pequeños detalles, como la arquitectura conventual que muestra San Pedro y el estrado sobre que se arrodilla la Santa. Quizá el fundamento se encuentre en el grabado de *Carl Collaert* datado hacia el año 1622 y conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, Cabinet des Estampes, en el cual un San Pedro niño asciende al cielo elevado por dos ángeles ante la mirada atónita de la santa de Ávila.

de Bari: el franciscano San Juan de Capistrano se aparece sobre una fantástica y luminosa gloria de nubes y de ángeles a San Pedro de Alcántara, también relegado a la esquina inferior derecha del lienzo.

El fundamento gráfico de estas pinturas apoteósicas y glorificadoras de la figura de San Pedro, en relación con su aparición a Santa Teresa después de muerto, hay que buscarlo en el grabado de *Pedro de Villafranca Malagón* (1615-1684), datado en Madrid en 1669, año de la canonización del santo, y que tuvo mucha divulgación⁵⁷: en la esquina inferior derecha de la composición San Pedro y otro fraile atraviesan milagrosamente un río caminando sobre las aguas. Así se lo representó a finales del siglo XVII, en una pintura sobre lienzo, anónima, conservada en la iglesia del convento de Santa Clara de Bogotá (Colombia): el cuadro reproduce exactamente el grabado de Villafranca. Dicho grabado también es el fundamento de la importante pintura del poblano (de origen flamenco) *Diego de Borgraf* (1618-1686)⁵⁸ que se custodia en la Catedral de Tlaxcala (México) datada en el año 1677, de la de *Juan Correa* (1746-1716) del Museo Nacional de las Intervenciones de Churubusco (México) o de la anónima de finales del siglo XVII que guarda el museo del convento de Santa Teresa de Arequipa (Perú). Incluso se hicieron relieves fundados en el grabado de Villafranca, como el de madera policromada que permanece sobre la puerta de la iglesia del convento de Santa Clara de Coimbra (Portugal), labrado hacia el año 1692 quizá por los entalladores *Antonio Gómez* y *Domingos Nunes*, quienes realizaron once retablos laterales para el templo⁵⁹.

Curioso, desde el punto de vista iconográfico, es el cuadro de *Tiépolo* conservado en el Museo de Budapest, obra de mediados del siglo XVIII, en el que se representa a la Virgen con seis santos, entre ellos San Pedro de Alcántara y Santa Teresa⁶⁰.

57 Fue publicado en 1669 y en 1670 en sendos libros del biógrafo de San Pedro de Alcántara fray Antonio de Huerta, *Historia y admirable vida del Glorioso padre S. Pedro de Alcántara, por sus heroicas virtudes, milagros y espantosa penitencia, sol hermoso de la Iglesia Santa...*, (Madrid: María Rey, 1669), y *Trinifos gloriosos, epitalamios sacros, pomposos, y solemnes aparatos, aclamación alegre, y ostentosas fiestas, que se celebraron año de M.DC.LXIX. en la Imperial, y Coronada Villa de Madrid, y en el Real Conuento de San Gil,... a la canonización solemne del... Glorioso San Pedro de Alcántara* (Madrid: Bernardo de Villa-Diego, 1670).

58 Gonzalo Obregón, "Pintura de Diego de Borgraf en San Francisco de Tlaxcala", *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 27 (1967), 13-14; Fernando E. Rodríguez-Miaja, *Diego de Borgraf: Un destello en la noche de los tiempos. Obra pictórica* (Puebla: Patronato Editorial para la Cultura, 2001).

59 Ana R. Amado Carvalho, *Os retabulos da Nova Igreja do Mosteiro de Santa Clara em Coimbra* (Coimbra: Universidade de Coimbra, Tesis de Mestrado, 2016), 92.

60 Fernando Moreno Cuadro, "En torno a las fuentes iconográficas de Tiépolo para la *visión teresiana* del Museo de Bellas Artes de Budapest", *Archivo Español de Arte* LXXXIV, 327 (2009):

Queremos que nuestro texto sea un modesto homenaje a esos dos portentos de espiritualidad del siglo XVI que fueron Santa Teresa de Jesús y San Pedro de Alcántara. El alcantarino, prodigio de penitencia, murió como vivió, hincado de rodillas y rezando el salmo 122 (121), canto de alabanza a Jerusalén y a la Casa del Padre a la que todos tratamos de llegar, aunque sin tantos y tan extraordinarios méritos como él: “¡Qué alegría cuando me dijeron: Vamos a la Casa del Señor! ¡Finalmente pisan nuestros pies tus umbrales, Jerusalén!...”.



Fig. 1. Alcántara. Parroquia de Santa María de Almocóbar. Mediados del siglo XIII.

244. Acompañan a la Virgen, además, San José, San Simón Stock, San Juan de la Cruz y San Luis rey de Francia. El profesor Moreno Cuadro ha publicado un buen número de excelentes trabajos acerca de las fuentes inspiradoras de la iconografía teresiana; ejemplo de ello es su reciente libro *I Iconografía de Santa Teresa. La herencia del espíritu de Elías* (Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2016), tomo primero de una completa obra al que seguirán otros volúmenes, ya publicados el *II Iconografía de Santa Teresa. Las series grabadas* (Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2017) y el *III Iconografía de Santa Teresa. De las visiones a la vida cotidiana* (Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2018).



Fig. 2. Alcántara. Iglesia de San Pedro, edificada sobre la casa natal del santo. Siglos XVII-XVIII.

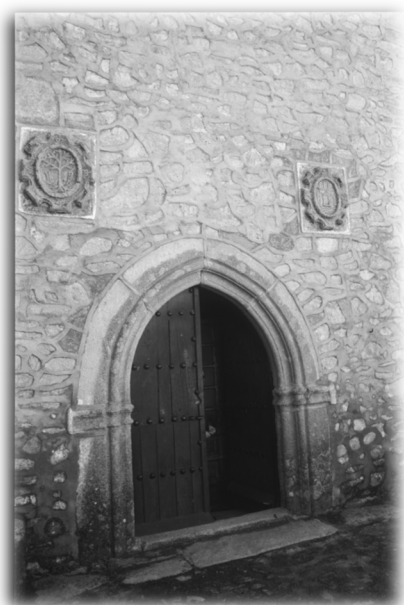


Fig. 3. Valencia de Alcántara. Convento de San Francisco de los Majarretes. Siglo XV.



Fig. 4. Basílica de San Pedro del Vaticano. San Pedro de Alcántara, obra de Francisco Vergara Bartual.



Fig. 5. Grabado de Lucas Ciamberlani (1618).

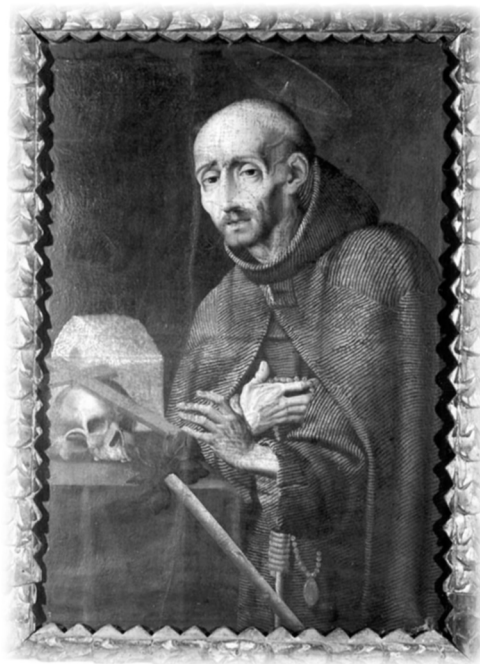


Fig. 6. San Pedro de Alcántara por Melchor Pérez Holguín.



Fig. 7. Monasterio de Yuste. San Pedro de Alcántara.



Fig. 8. Grabado de Lucas Ciamberlani (1620).



Fig. 9. Iglesia de San Pedro Apóstol (Gata, Cáceres).
San Pedro de Alcántara (siglos XVII-XVIII).



Fig. 10. Roma. Santa María in Aracoeli. Glorificación de San Pedro de Alcántara. Estucos de Francesco Cavallini y pintura de Marcantonio Napoletano (1682-84).



Fig. 11. Roma. Iglesia de Santi Quaranta Martiri. Glorificación de San Pedro por Matteo Panaria.



Fig. 12. Giambattista Tiépolo. San Pedro de Alcántara.



Fig. 13. Bemibre (León). Santuario del Santo Cristo Ecce Homo:
Confesión de Santa Teresa con San Pedro de Alcántara.



Fig. 14. Melchor Pérez Holguín. Diálogo de Santa Teresa con San Pedro.



Fig. 15. Guanajuato (México). Banquete de San Pedro con Santa Teresa, Santa Rosa de Viterbo y Jesucristo.



Fig. 16. Madrid (Museo Lázaro Galdiano). Juan Martín Cabezalero: Comunión de Santa Teresa.



Fig. 17. Antonio Domenico Gabbiani: Cristo da de beber a San Pedro de Alcántara en presencia de Santa Teresa. Schleissheim (Staatsgalerie).



Fig. 18. Grabado de Arnold van Westerhout: Aparición de San Pedro a Santa Teresa (1716).



Fig. 19. Grabado de Carl Collaert: Aparición de San Pedro niño a Santa Teresa (1622). Biblioteca Nacional de Francia.



Fig. 20. Grabado de Pedro Villafranca Malagón (1669): Aparición de San Pedro a Santa Teresa.



Fig. 21. Bogotá, Convento de Santa Clara. Aparición de San Pedro a Santa Teresa (pintura anónima).



Fig. 22. Tiépolo: San Pedro y Santa Teresa con la Virgen y varios santos. Museo de Budapest.

BIBLIOGRAFÍA

- Amado Carvalho, Ana R. *Os retabulos da Nova Igreja do Mosteiro de Santa Clara em Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, Tesis de Mestrado, 2016.
- Andrés Ordax, Salvador. "La verdadera efigie de San Pedro de Alcántara". En *Miscelánea Cacereña. Primera serie*, 9-23. Cáceres: Delegación del Ministerio de Cultura, 1980.
- Andrés Ordax, Salvador. "Iconografía teresiano-alcantarina". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid* 48 (1982): 301-326.
- Andrés Ordax, Salvador. *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2002.
- Arnaiz, José M. "Sobre Goya y algunos pintores de su entorno". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)* 11 (1999): 265, figuras 7 y 8.

- Barcia y Pavón, Ángel M. de. "El retrato de Santa Teresa". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 13 (1909): 1-15.
- Barrado Manzano, Arcángel, *San Pedro de Alcántara (1499-1562). Estudio documentado y crítico de su vida*. Madrid: Editorial Cisneros, 1965.
- Brown, Jonathan. "Algunas adiciones a la obra de Blas de Prado". *Archivo Español de Arte* 41 (1968): 31
- Castro, Manuel, O.F.M. "San Pedro de Alcántara en el arte". En *Estudios sobre San Pedro de Alcántara, Archivo Ibero-Americano*, 22, 563-715. Madrid: 1962.
- Especial Rossel, Pedro. *Relación de la octava que a honra del bienaventurado Pedro de Alcántara se celebró, de orden del excelentísimo duque de Alcalá, en la ciudad de Palermo, y en la nueva yglesia de S. Antonio de Padua, el año de 1633*. Palermo: Erasmo de Simeón, impr. Vinc. Dominic V. G. impr. de Blasch P., 1633.
- Eugène, Ch. O.F.M. *Saint Pierre d'Alcántara*. Paris: Librairie Classique, 1959.
- García Mogollón, Florencio J. *Viaje artístico por los pueblos de la Vera (Cáceres). Catálogo Monumental*. Madrid: Pedro Cid, 1988.
- García Mogollón, Florencio J. (director). *Inventario Artístico de Cáceres y su provincia. Tomo I. Partidos Judiciales de Alcántara y Cáceres, y comarca de la Vera de Cáceres*. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de Restauración y Conservación de Bienes Culturales, 1990.
- García Mogollón, Florencio J. "La arquitectura tardorrománica y protogótica en Extremadura". En *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, I, 67. Salamanca: Editora Regional de Extremadura-CEHA, 1992.
- García Mogollón, Florencio J. "Iconografía de San Pedro de Alcántara en el arte extremeño". En *Memoria del V Centenario del nacimiento de San Pedro de Alcántara 1499-1999*, 197-229. Coria: Diócesis de Coria-Cáceres, 2001.
- García Mogollón, Florencio J. "Proyecto de una exposición sobre San Pedro de Alcántara. Estructura de la misma y avance de piezas sugeridas para mostrar". En *Memoria del V Centenario del nacimiento de San Pedro de Alcántara 1499-1999*, 485-511. Coria: Diócesis de Coria-Cáceres, 2001.
- García Mogollón, Florencio J. "Iconografía de San Pedro de Alcántara: de imagen devocional a signo de identidad". *Ars Sacra* 26-27 (2003): 138-145.
- Gaya Nuño, Juan A. *Claudio Coello*. Madrid: CSIC, 1957, 37.
- Gaya Nuño, Juan A. *La pintura española fuera de España*. Madrid: 1958.
- Giovio, Giovanni B. *Gli uomini della Comasca Diocesi antichi, e moderni, nelle arti, e nelle lettere illustri dizionario ragionato*. Modena: Societa Tipografica, 1784.
- Gutiérrez Rueda, Laura. "Ensayo de iconografía teresiana". *Revista de espiritualidad* 23, 90, (1964): 135-140.

- Gutiérrez Rueda, Laura. *Gracia y hermosura: Ensayo de iconografía teresiana*. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 2012.
- Huerta, fray Antonio de la, O.F.M. *Historia y admirable vida del Glorioso padre S. Pedro de Alcántara, por sus heroicas virtudes, milagros y espantosa penitencia, sol hermoso de la Iglesia Santa...* Madrid: María Rey, 1669.
- Huerta, fray Antonio de la, O.F.M. *Trivnfos gloriosos, epitalamios sacros, pomposos, y solemnes aparatos, aclamación alegre, y ostentosas fiestas, que se celebraron año de M.DC.LXIX. en la Imperial, y Coronada Villa de Madrid, y en el Real Conuento de San Gil,... a la canonización solemne del... Glorioso San Pedro de Alcántara*. Madrid: Bernardo de Villa-Diego, 1670.
- Huerta, fray Antonio de la, O.F.M. *Historia y admirable vida del glorioso padre San Pedro de Alcántara*. Madrid: Imprenta de Juan García Infanzón, 1678, segunda edición.
- Hyde Minor, Vernon. *Passive tranquillity: The sculpture of Filippo Della Valle*. Philadelphia: Amer Philosophical Society, 1997.
- Iglesias Casado, Fausto. Serie de cincuenta y un artículos sobre la iconografía de San Pedro de Alcántara. "Hoja Diocesana de Coria-Cáceres" 2.519 a 2.571 (27 de septiembre de 1998 - 2 de enero de 2000).
- Jesús, Teresa de. *Libro de la vida*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951.
- Manzanares, fray Blas de, O.F.M. *Epítome de la prodigiosa vida y milagros del Santo admirable en la penitencia y altísimo en la contemplación, Pedro de Alcántara escrito por...* Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, 1786.
- Martín Nieto, Dionisio. A. "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra Churriguera: Santa María de Brozas y Santa María de Almocóvar de Alcántara". *Revista de Estudios Extremeños* 59, 3 (2003): 1.230 y ss.
- Mesa, José de y Gisbert, Teresa. *Holguín y la pintura altoperuana del virreinato*. La Paz: Alcaldía Municipal, 1956.
- Moles, Juan B. *Memorial de la provincia de San Gabriel de la orden de frayles menores de observancia...* Madrid: Pedro Madrugal, 1592, facsímil de Editorial Cisneros: Madrid, 1984
- Moreno Cuadro, Fernando. "En torno a las fuentes iconográficas de Tiépolo para la *visión teresiana* del Museo de Bellas Artes de Budapest". *Archivo Español de Arte* 84, 327 (2009): 244
- Moreno Cuadro, Fernando. "San Pedro de Alcántara y la transverberación teresiana en la estampa alemana del último barroco". *Cauriensia* 7 (2012): 421-432.
- Moreno Cuadro, Fernando. *I Iconografía de Santa Teresa. La herencia del espíritu de Elías*. Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2016.

- Moreno Cuadro, Fernando. *II Iconografía de Santa Teresa. Las series grabadas*. Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2017.
- Moreno Cuadro, Fernando. *III Iconografía de Santa Teresa. De las visiones a la vida cotidiana*. Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2018.
- Obregón, Gonzalo. "Pintura de Diego de Borgraf en San Francisco de Tlaxcala". *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 27 (1967):13-14
- Pardo Canalís, Enrique. "Iconografía teresiana". *Goya. Revista de Arte* 53 (1963): 298-307.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid, 1965.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. "Precisiones sobre Juan Martín Cabezalero". En *Velázquez y el arte de su tiempo*, 247. Madrid: Ediciones Alpuerto, 1991.
- Pierguidi, Stefano. "Il mecenatismo di Anna Maria Luisa de Medici a Düsseldorf: Le scuole pittoriche italiane a confronto". *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 62 (2011): 251.
- Pinilla Martín, María J. *Imagen e imágenes de Santa Teresa de Jesús entre 1576 y 1700: Origen, evolución y clasificación de su iconografía*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2015.
- Ribera, Francisco de. *La vida de la madre Teresa de Jesús, fundadora de las descalzas y descalzos carmelitas*. Salamanca: Imprenta de Pedro Lasso, 1590. Edición con estudio preliminar de Luis Martín, P., y notas y apéndices del padre Pons, Jaime. Barcelona: Gustavo Gili, 1908.
- Rodríguez-Miaja, Fernando E. *Diego de Borgraf: Un destello en la noche de los tiempos. Obra pictórica*. Puebla: Patronato Editorial para la Cultura, 2001.
- Ros de Barbero, Almudena. "El pintor Jean-Baptiste Lebrun (1748-1813), primer marchante francés de pintura española". En *El arte español fuera de España: XI Jornadas de Arte*, 304. Madrid: CSIC, 2003.
- Sales Ferri Chulio, Andrés de. *San Pedro de Alcántara y Santa Teresa de Jesús: Iconografía europea 1669-1795*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2015.
- San Bernardo, Juan de. *Chrónica de la vida admirable y milagrosas haçañas de el admirable portento de la penitencia S. Pedro de Alcántara, reformador de la orden seráfica, fundador de los descalços de N.S.P. S. Francisco...* Nápoles: Gerónimo Fasulo, 1667.
- Sánchez Cantón, Francisco J. *Museo del Prado*. Madrid, 1945.
- Santa María, fray Juan de. *Vida, y excelentes virtudes y milagros del Santo Fray Pedro de Alcántara...* Madrid: Viuda de Alonso Martín de Balboa, 1619.
- Siracusano, Citti. *La pittura del Settecento in Sicilia*. Roma: Monte dei Paschi di Siena-De Luca Editore, 1986.

- Siracusano, Citti. *Guglielmo Borremans tra Napoli e Sicilia*. Palermo: A. Lombardi editore, 1990.
- Siracusano, Citti. *Studi sulla pittura del Settecento in Sicilia*. Roma: Magika, 2012.
- Tejada Vizuite, Francisco. "San Pedro de Alcántara en la plástica extremeña. De imagen devocional a símbolo de identidad". En *Actas del Congreso San Pedro de Alcántara Hombre Universal*, 439-477. Guadalupe-Madrid: Ed. Guadalupe, 1998.
- Valdivieso González, Enrique y Serrera Contreras, Juan Miguel. *Historia de la pintura española: Escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid: CSIC, 1985.
- Wittkower, Rudolf. *Arte y arquitectura en Italia 1600-1750*. Madrid: Cátedra, 1979.
- Wittkower, Rudolf (revised by Connors, J. and Montagu, J.). *Art and architecture in Italy 1600-1750. II. High Baroque*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1999.