Son muchas las dudas que aún se plantean al abordar el estudio de Francisco Gallardo, pero la calidad de su obra nos permite incluirle, junto a Bernardo Germán Lorente y Pedro de Acosta, entre los más representativos creadores de trampantojos de la escuela sevillana del siglo XVIII. La producción de todos estos pintores se enmarca en una corriente cuyo origen podemos encontrar en los trabajos realizados durante el último tercio del siglo XVII por Marcos Fernández de Correa y Juan Fernández del Carpio, testimonios, en definitiva, del éxito de un género que, procedente de los Países Bajos, alcanzó en Sevilla un importante desarrollo.

LORENZO ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ

DOS RETRATOS DE SAN JEROTEO Y SAN DIONISIO AREOPAGITA DE JOSÉ DE CIEZA EN EL MUSEO EPISCOPAL Y CAPITULAR DE HUESCA

La limpieza de dos óleos conocidos como retratos de *Copérnico* y *Galileo* del Museo Episcopal y Capitular de Huesca (Figs. 1-3), procedentes de la antesacristía de la propia Catedral, para la segunda parte de la exposición *Signos* [1], ha permitido leer en ellos la fima del pintor granadino José de Cieza (1656-1692), que según Palomino comenzó a destacar en Granada especializándose en paisajes y flores al temple y en las decoraciones para el Corpus. Afincado en Madrid en 1686, trabajó en las «mutaciones del Coliseo del Buen Retiro» [2], lo que le valió el título de pintor regio con el que firma las telas oscenses. En pintura al óleo, en su etapa madrileña, Palomino cita dos de la vida de San Francisco de Paula para el convento de la Victoria, que pasaron al Museo de la Trinidad, de los que sólo se conserva uno en mal estado en el Museo del Prado [3], y «muchos» que pintó para la iglesia nueva de las Mercedarias Descalzas del barrio del Barquillo (Góngoras).

Anteriores atribuciones de los lienzos del Museo Episcopal de Huesca, y un comentario al motivo representado, dando por buena la tradicional identificación, pueden verse en las fichas de la exposición *Signos,* firmadas por Arturo Ansón Navarro [4].

En el primero, el presunto *Copérnico* (Figs. 1-2), vemos a un varón, de medio cuerpo, sentado a una mesa en la que aparecen un reloj de arena y varios libros—ninguno astrológico— y que, con los quevedos en la mano, interrumpe la lectura para dirigir el rostro al cielo con gesto místico. Completa la sobria decoración del estudio una ventana abierta a un celaje oscuro con una figurilla fingiendo bronce en el alféizar, representación de la Justicia o, según Ansón, de Astrea, pues ambas se pueden asociar astronómicamente (en el signo Libra).

En la parroquia de San Antonio de Cádiz se conserva un lienzo que representa la Oración en el Huerto, firmado por Antonio Gallardo en 1720, cuyo autor pudo guardar con él algún grado de parentesco con Francisco. Véase Enrile, J. N.: *Paseo Histórico-Artístico por Cádiz,* Cádiz, 1843, pp. 49-50.

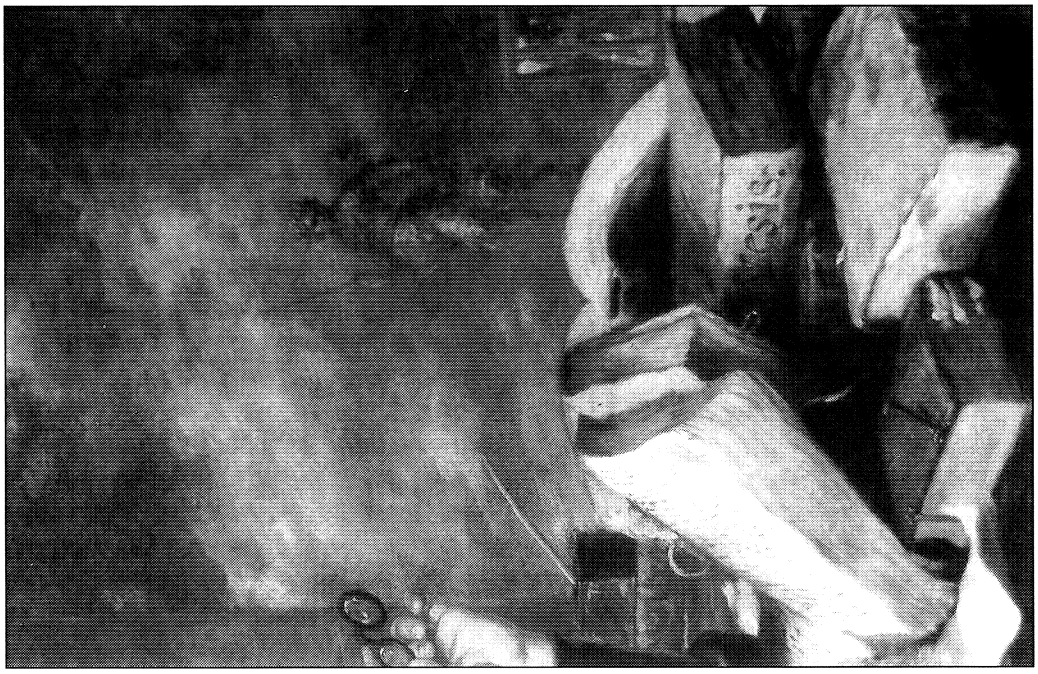
[1] *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII.* Huesca, 1994. La restauración ha corrido a cargo de Cristina Larsen.

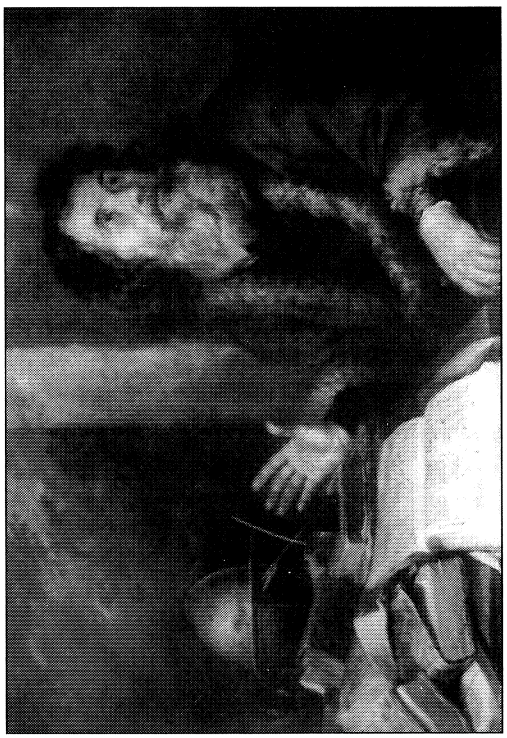
[2] A. Palomino de Castro y Velasco. *El Museo Pictórico y escala óptica III, El Parnaso español pintoresco laureado,* Madrid, Aguilar, 1988, pp. 467-468.

[3] *Inventario General de Pinturas,* Museo del Prado (1992), t. II (El Museo de la Trinidad, n.º 305). El cuadro lo cita Palomino, con otro en que el santo reprocha al rey de Nápoles las riquezas que le ofrece, que son «sangre de pobres»; pasó también al Museo de la Trinidad desde el convento de la Victoria de Madrid y resultó destruido en el incendio del Tribunal Supremo de 1915. Según los antiguos inventarios iba firmado Ziezar.

[4] *Op. cit.,* pp. 302-304.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)





Figs. 1 y 2. José de Cieza: *San Jeroteo,* conjunto y detalle. Huesca. Museo Diocesano y Capitular.
Fig. 3. José de Cieza: *San Dionisio Areopagita.*

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es

Esa ausencia de referencias astrológicas más nítidas debiera haber sido suficiente para excluir que el personaje retratado por Cieza fuese efectivamente Copérnico, pero, como la tela que le sirve de pareja, presuntamente *Galileo* (Fig. 3), sí las tiene, se debió dar por hecho que nos encontrábamos no ante dos filósofos, genéricamente, sino precisamente ante dos astrónomos que, por su indumentaria, no podían ser griegos. Sobre la mesa del gabinete del *Galileo* aparecen, en efecto, varios libros desordenados, al modo de una naturaleza muerta y, en el que tiene delante, abierto, hay algunos dibujos geométricos o astronómicos. Bajo ellos asoma un papel con una carta astral dibujada. Una esfera celeste y otra armilar completan el instrumental de trabajo con el compás que tiene en la mano. El cielo visto a través de la ventana es oscuro y tormentoso, aunque emergiendo de las densas nubes lo preside la esfera solar, pintada con tonos rojizos. Al igual que la figura anterior, ha interrumpido la lectura y vuelve el rostro hacia su espalda, elevados los ojos al cielo.

Alfonso E. Pérez Sánchez [5] los considera «*curiosos lienzos de filósofos*» y anota ya que su identificación no es «*enteramente convincente*», apuntando que llevan aureolas de santidad. Esta apreciación certera debería haberle llevado a negar también la consideración de los personajes retratados como «*filósofos*» que, sin embargo, mantiene, destacando el carácter «*muy singular de estos importantes lienzos, que quizás,* añade*, como se ha supuesto, procedan del estudio de Lastanosa, quien poseyó cuadros de este carácter*».

Pero la interpretación correcta de los asuntos retratados debe partir del hecho incuestionable de que ambos llevan aura de santidad y ello sólo conviene a los santos.

La prohibición de representar efigies de personas no canonizadas «*cum laureolis, radiis, aut splendoribus*», fue establecida por una bula del papa Urbano VIII de 13 de marzo de 1625, y recogida en el *Índice* de 1640, por el que se «*deben recoger ó enmendar las imágenes de pintura, y retratos de personas, que no estén beatificadas, ó canonizadas por la Sede Apostólica, que tuvieren rayos, diademas, ó otras insignias, que sólo se permiten a los santos declarados por la Iglesia*».

Incluso antes, en 1614, la Inquisición valenciana había prohibido las representaciones con halo de santidad del Padre Francisco Jerónimo Simón, retratado por Ribalta [6]. Y todavía en el *Índice Último de los libros prohibidos y mandados expurgar...* de 1790 se prohíbe una estampa del Padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, primer provincial de los Carmelitas descalzos, editada en Bruselas en 1614, por representarlo con *diadema de luz,* según Edicto de 21 de enero de 1787, lo que es indicio de que en fecha tan tardía aún mantiene el interdicto todo su vigor.

Conocemos un caso en que tal prohibición, llevada al extremo, plantea problemas de representación de lo invisible por medios sensibles. En una fecha no determinada, pero próxima a la bula papal, los religiosos mercedarios descalzos de la iglesia de Santa Bárbara de Madrid hubieron de responder ante la demanda que presenta el fiscal de la inquisición «*contra el culto que tienen algunos varones santos de dicha Religión*» [7] en la citada iglesia y, en primer lugar, contra «*los rayos, que* [hay] *a los lados de dos efigies, que están en las pechinas de la Capilla mayor de Santa Bárbara*». Las pinturas denunciadas son los retratos de fray Juan Bautista del Santísimo Sacramento, fundador de las Descalzas, y de Sor María de la Antigua, primera en profesar la descalcez. El celo del fiscal es, sin duda, excesivo, puesto que, según la deposición de fray Agustín de Jesús María, los retratados no tienen halo sino rayos de luz a los lados que los iluminan. Fray Agustín argumenta que no está prohibido poner efigies de personas no ca-

[5] Alfonso E. Pérez Sánchez: *La pintura del siglo XVII en el Alto Aragón,* en catálogo exposición *Signos,* cit. supra, p. 162.

[6] D.M. Kowal: *Ribalta y los ribaltescos: la evolución del estilo barroco en Valencia,* Valencia, 1985, pp. 209-210.

[7] A.H.N. Inq. lib. 1268, fol. 297 y ss. Sin fecha, lo único conservado del proceso es la respuesta que, en nombre de los religiosos mercedarios, firma fray Agustín de Jesús María.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

nonizadas en los templos y, como ejemplo de ello, cita «*un cavallero del linage de los Illanes*» pintado en la bóveda de la catedral de Toledo, en referencia a la pintura mural de Martín Alhaja, el «pastor» que guió a Alfonso VIII en la Batalla de las Navas de Tolosa. Lo que se prohíbe en la bula es que se representen con *esplendores* que induzcan a creer en la santidad. Pero esto sólo sucede cuando se ponen como corona o diadema, pues, dice en su defensa, «*pintar esta luz, en quanto indicio de la inspiración divina no es ilación de santidad, sino muestra de la divina misericordia*», que se comunica también a los pecadores, y «*parece imposible* —prosigue argumentando— *que se pueda pintar en una efigie la luz de la divina inspiración sin poner algún rayo de luz de parte de afuera en que aquella se significa*».

Partiendo, pues, de que los lienzos oscenses son, necesariamente, efigies de personas canonizadas, la clave para su reconocimiento nos la da el lomo de uno de los libros que reposan en la mesa del llamado *Copérnico,* en el cual se lee «*Hierotheo*». Se trataría, según ello, del San Jeroteo (Figs. 1-2) al que se refiere San Dionisio Areopagita, *De Divinis Nominibus*, II, 9-10, como su maestro, autor de inefables obras de teología mística perdidas.

Jeroteo se dio a conocer en España a raíz de la publicación de los falsos cronicones a nombre de Dextro, ya que su autor, Jerónimo Román de la Higuera, el falsario jesuita toledano, le hacía primer obispo de Segovia, tras serlo de Atenas [8]. En 1625, estimulados los monjes cistercienses por el interés del cabildo segoviano, fue hallada su cabeza en el monasterio de Sandoval, en León. Y, a poco, las noticias aumentaron gracias a las revelaciones hechas por el Señor a otra monja cisterciense, la Madre María Evangelista, de la que era confesor el Padre Bivar —uno de los que más hizo por hallar la cabeza— sabio matemático y músico, pero excesivamente crédulo. Por esas revelaciones en que la Madre María Evangelista tuvo noticia minuciosa de los nombres de los setenta y dos discípulos del Señor, resultó que San Jeroteo se hallaba entre ellos. Y, de la completa biografía que de él obtuvo en tales revelaciones, se llegó a saber que era amigo de Dionisio Areopagita desde la infancia. Satuadas de anacronismos, las revelaciones descubrían también que era hijo de una segoviana y de un «*juez areopagita*», cargo que por herencia pasó a San Jeroteo, pues su padre lo tenía comprado —lo que podría explicar la estatuilla de la justicia en el lienzo de Cieza—, aunque no lo quiso y se lo pasó a San Dionisio [9]. En cuanto al destino de los libros del santo, escritos más por ángel que por hombre, el Señor reveló a la monja que no había querido que se conservasen «*por justos juicios suyos*».

El marqués de Mondéjar, impugnador de los falsos cronicones y segoviano igualmente pero defensor del antiguo patronato de San Frutos, al que amenazaba este reciente descubrimiento, en sus *Disertaciones eclesiásticas, Por el honor de los antiguos Tutelares, contra las ficciones modernas,* Zaragoza, 1671, puesto en contacto con el bolandista Daniel Paperbroche, editor de las *Acta Sanctorum,* acertaba a poner en duda la propia existencia del santo del que las únicas noticias antiguas procedían de lo que escribió «*el verdadero, o supuesto, Areopagita*»: «*Solo sabemos aora, que grandes Autores, y por grandes motivos asseguran no es Autor de estos libros el Areopagita. Pero si no fue, de ninguna manera tenemos, de que comprobar la identidad o existencia de su pretendido maestro San Hierotheo*» [10].

Sin embargo, no fueron estas posiciones críticas las que prevalecieron, sino las de quienes otorgaban crédito al falso Dextro y sus secuelas. Un ejemplo de ello lo tenemos en aquel pastor que condujo a Alfonso VIII en la batalla de las Navas, del que los Illanes habían hecho el origen de su linaje, y al que Román de la Higuera identificó con San Isidro. Desconocida aún esta identificación, como hemos visto, por los religiosos de Santa Bárbara, no tardaría en ser

[8] Vid. Ronald Cueto: *Pánfilos y Cucos. Historia de una polémica segoviana.* Madrid, F.U.E., 1984.
[9] Cueto, *op. cit.*, pp. 49 y ss.
[10] *Disertaciones* I, p. 289.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

aceptada por el ayuntamiento madrileño que, en fechas próximas a las de las pinturas oscenses, fiado en la autoridad del falsario, hizo figurar el suceso en su capilla de San Andrés y en el arco levantado en la puerta del Sol en honor de la entrada de la reina María Luisa de Orleans [11] en 1680.

La estrecha relación entre San Jeroteo y San Dionisio (Fig. 3) nos da la clave para la interpretación del segundo retrato: se trata, en efecto, de una imagen del santo ateniense, discípulo de San Pablo, supuesto obispo de París y escritor de obras místicas, el cual, según Vorágine [12], hallándose en Helliopolis el día de la muerte de Cristo fue testigo del ocultamiento del sol que ensombreció toda la tierra. No tratándose de un eclipse natural, cuando el disco solar se dejó ver de nuevo, nos cuenta Vorágine, reapareció, como se ve en la ventana de Cieza, en toda su redondez. Vorágine recoge un pasaje de la carta a Apolofanes del pseudo Dionisio muy expresivo y que nos explica, sin género de duda, los estudios astronómicos a los que se entrega el santo y la apariencia del sol en el cuadro de Cieza: «*Cuando el disco solar surgió de nuevo, como purificado, de entre las espesas tinieblas que uniformemente habían cubierto de sombras la totalidad del orbe, revisamos las leyes de Felipe de Arridea y comprobamos que según ellas, como nosotros habíamos supuesto, resultaba imposible que, por entonces y con arreglo al curso natural de las cosas, astro alguno se interpusiera entre el sol y la tierra*».

Los lienzos oscenses no pierden *singularidad* por el hecho de que los retratados en ellos, en lugar de filósofos o astrónomos, sean dos santos, en cualquier caso de rara iconografía y de una calidad que supera todo el resto de la obra conocida de Cieza. San Jeroteo, incluso en Segovia, donde en tiempos de Mondéjar sólo tenía una pintura de un Cristóbal Pérez y la dedicación de una de las puertas del crucero de la Catedral, aún carente de estatua, apenas dispone de iconografía y, en esas pocas ocasiones, siempre aparece como obispo. Algo más abundante es la iconografía de San Dionisio, en tanto que obispo de París y con la cabeza cortada por su martirio. En cuanto a la visión del eclipse solar recordemos el fresco de Tibaldi en la Biblioteca de El Escorial, aunque sólo sea para remarcar la originalidad del tratamiento dado a este asunto por Cieza.

La explicación que proporciona fray José de Sigüenza para justificar la elección de este motivo en El Escorial, contra la astrología judiciaria, permitiría explicar también la idea con que lo aborda el pintor granadino, pues el fenómeno no natural habría puesto de manifiesto «*que el Creador de los cielos, y el que sólo sabe los nombres de todas las estrellas (nombre quiere decir virtud y esencia) hace de ellas y con ellas lo que quiere y como quiere, y que (...) no tenemos que temer de sus influjos ni constelaciones, sino servirle y amarle, y temer sus divinos preceptos...*» [13].

Pero cabe también que, al repetir las figuras el gesto de volver el rostro hacia su espalda, se concibiesen para estar colocadas a los lados de una imagen de la Asunción de la Virgen, situada en el punto donde convergen las miradas de los santos, dado que, según la leyenda de San Dionisio, como la recoge Vorágine, y las revelaciones de San Jeroteo a la madre María Evangelista, ambos se hallaron presentes en el Tránsito, configurándose así, en su conjunto, como un raro programa de exaltación mariana.

ENRIQUE CORDERO

[11] Cfr. Cordero de Ciria, E.: «Huellas de los falsos cronicones en la iconografía religiosa madrileña», en *Villa de Madrid*, n.º 95 (Madrid 1985-1), pp. 59-79.

[12] Santiago de la Vorágine: *La leyenda dorada*, traduc. de fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 1982, t. 2, p. 658.

[13] Fray José de Sigüenza: *Historia de la fundación de El Escorial*, Madrid, 1923, p. 404.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)