

UNA PINTURA DEL ITALIANO GIOVANNI BATTISTA PACE EN LA COLEGIATA DE OLIVARES

A WORK OF THE ITALIAN PAINTER GIOVANNI BATTISTA PACE AT THE COLLEGIATE CHURCH OF OLIVARES

POR FRANCISCO AMORES MARTÍNEZ

En el presente artículo abordamos el estudio de la primera obra identificada en España del pintor italiano del siglo XVII Giovanni Battista Pace. Se trata de la Inmaculada Concepción, llamada *La Carbonera*, que fue donada por la marquesa del Carpio a la Colegiata de Olivares (Sevilla), donde aun se venera en nuestros días.

Palabras clave: Giovanni Battista Pace, Pintura, Italia, España, Siglo XVII, Olivares

In this article we treat about the first identified work in Spain by Giovanni Battista Pace, a Seventeenth Century Italian painter. It's the painting of the Virgin called *La Carbonera*, which was given by the marchioness of El Carpio to the Olivares Collegiate Church, where it's still venerated.

Keywords: Giovanni Battista Pace, Painting, Italy, Spain, Seventeenth Century, Olivares

En el corazón del Madrid de los Austrias se encuentra el Monasterio del Corpus Christi, de religiosas jerónimas, que fue fundado en 1605 por la condesa de Castellar, Beatriz Ramírez de Mendoza. Su iglesia alberga importantes obras de arte, como el lienzo central del retablo mayor, una representación de la Última Cena realizada por Vicente Carducho, así como las de los dos primeros retablos de la nave, obras de Francisco de Herrera el Mozo. Pues bien, en otro de los retablos del lado del Evangelio, de estilo rococó, puede verse un lienzo con el tema de la Inmaculada Concepción, llamada *La Carbonera*, que llegó al convento en 1647. Fue donado al cenobio por el franciscano José de Canalejas, el cual, según cuenta una piadosa leyenda, lo había encontrado en una carbonería, en la que la pintura se habría salvado del fuego de forma milagrosa. Muy pronto el cuadro de la Virgen alcanzó gran devoción entre los fieles y las propias monjas, hasta el punto de que desde entonces se las conoce a ellas, y por extensión el propio convento, con el sobrenombre de *Las Carboneras*¹. Se trata de una pintura

¹ BENÍTEZ BLANCO, V. *Monasterio del Corpus Christi, Las Carboneras. IV Centenario (1605-2005)*. Madrid, 2006.

anónima, de calidad discreta, con unas medidas de 1,4 x 1m, en la que el tema de la Inmaculada Concepción se ha tratado con las características iconográficas propias de la pintura española del primer tercio del siglo XVII. La Virgen aparece en el centro de un rompimiento de gloria, alzada sobre una nube por cuatro querubines y flanqueada por otros cuatro, mientras que en los ángulos inferiores aparecen sendos ramos de rosas y azucenas, y en la parte superior la representación de una paloma blanca como símbolo del Espíritu Santo, y bajo la misma la inscripción *Totta Pulchra*. La figura de María, no obstante su sencillez compositiva, no carece de solemnidad, sus manos unidas en el centro por las yemas de los dedos, ataviada con túnica blanca y manto azul que caen en sencillos pliegues verticales, mientras que el rostro ovalado muestra unos rasgos nobles, con ojos azules muy abiertos, y cubierta la cabeza por una larga cabellera rubia cuyos mechones alcanzan la cintura.

En la Colegiata de Santa María de las Nieves de Olivares (Sevilla), erigida como tal en 1623 a instancias del Conde Duque Gaspar de Guzmán, valido del rey Felipe IV, y en la actualidad Parroquia del mismo título, recibe culto una imagen pictórica de la Inmaculada que reproduce la que existe en el monasterio madrileño del Corpus Christi. Se sabe que llegó a Olivares en 1707, habiendo sido enviada desde la capital del reino por quien entonces era patrona de la colegial, Catalina Méndez de Haro y Enríquez de Cabrera (1672-1733), VIII marquesa del Carpio, VI marquesa de Heliche y VI condesa de Olivares, con Grandeza de España, quien estaba casada desde 1688 con el X duque de Alba, Francisco Álvarez de Toledo, constituyendo por tanto una de las principales familias de la aristocracia española². Doña Catalina había mostrado ya su afecto por la Colegiata, a la que tiempo atrás había regalado diferentes vestidos para que fuesen convertidos en prendas de uso en sus ceremonias litúrgicas, y en esta ocasión decidió enviar una reproducción de *la milagrosa imagen de La Carbonera*, por la que debía sentir una singular devoción, con la instrucciones precisas de que fuera colocada en un nuevo altar en el trascoro del templo colegial, como así se hizo, una vez que hubo concluido la obra arquitectónica del mismo, en forma de templete poligonal con columnas de mármol, por el maestro sevillano José de Escobar. A instancias del cabildo de la colegial el lienzo, siguiendo una costumbre de la época en el caso de las imágenes de especial devoción, fue enriquecido con diversas piezas de plata que se aplicaron directamente sobre él, a saber, una media corona de tipo imperial sobre la cabeza de la Virgen, catorce estrellas circundando su rostro a modo de ráfaga, a sus pies los dos extremos de una media luna, y a ambos lados dos ángeles de cuerpo entero que portan en una de sus manos sendos ramos de azucenas y un ancho letrero a los pies con la leyenda “Ave Maris Stella”. Completaban el riquísimo conjunto, diseminadas por el manto, ochenta y nueve pequeñas estrellas, con piedras blancas y azules en su centro, más otras treinta y cuatro medias estrellas circundando dicho manto, así como una pequeña joya a la altura del pecho, con la forma del anagrama de María coronado, si bien estas últimas piezas no han llegado a nuestros días. Con el dinero que junto

2 AMORES MARTÍNEZ, F. *La Colegiata de Olivares*. Sevilla, 2001, pp. 74-78.

al lienzo envió la marquesa, se realizó un excelente marco de madera dorada para el lienzo, un simpecado de terciopelo carmesí con pintura central de la Inmaculada, que no se conserva, y otros objetos para su altar, como una lámpara de plata que sería sustituida en 1712 por dos arañas del mismo metal que labró Juan Laureano de Pina, desgraciadamente desaparecidas, así como dos pinturas de pequeño formato, de escuela sevillana, con las representaciones de los arcángeles San Gabriel y San Miguel, que hoy pueden admirarse en el despacho del párroco. El nuevo altar de *La Carbonera* fue bendecido con gran solemnidad el día 8 de diciembre de 1707. Conviene tener en cuenta que el fundador de la colegial había dispuesto en sus Estatutos, los cuales conocería sin duda la marquesa del Carpio, la obligatoriedad de la existencia en la misma de un altar dedicado a la Inmaculada Concepción, que además sería, según sus propias palabras, “el privilegiado que tiene mi Casa”³.

En el pasado año 2000 se llevó a cabo una muy necesaria restauración de esta pintura de *La Carbonera* venerada en Olivares, por parte de Víctor M. Pérez Asencio, del estudio Proarte, aprovechándose entonces para restituirle parte de las piezas de plata perdidas, como uno de los ángeles laterales y las estrellas de la media luna, obras realizadas por el orfebre sevillano José Jiménez⁴. Pero lo que más interesa a nuestro propósito es que, en el trascurso de la restauración, al separar el lienzo de su marco, salió a la luz una inscripción en castellano que figuraba al dorso, y que literalmente dice lo siguiente: *Para la Excm^a S^a Marquesa del Carpio. Pintóla Juan Bautista Paz Romano A^o 1695*. El texto revela datos de gran interés sobre la obra, en primer lugar, que la misma había sido realizada por encargo de la marquesa el Carpio, algo que, como hemos visto, ya habíamos tenido ocasión de documentar poco tiempo antes en base a los datos extraídos del archivo histórico de la Parroquia de Santa María de las Nieves de Olivares. Pero ahora salía a relucir también el año de ejecución de la obra, que no fue otro que 1695, y lo que es aún más importante, la personalidad de su autor, un artífice hasta ese momento prácticamente desconocido, llamado Juan Bautista Paz, Romano. Entre los pintores conocidos, ya sean de importancia o de segunda fila, que trabajaron en España, y concretamente en el círculo cortesano, en las décadas finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, no figura el nombre de este Juan Bautista Paz, hasta el punto de que ni siquiera consta como tal en la exhaustiva relación que hizo sobre ellos su contemporáneo, el pintor y erudito Antonio A. Palomino⁵. Ello nos llevó a pensar que podría ser un pintor de origen extranjero, y es que otro de los detalles que se conocieron durante el proceso restaurador de la Virgen de *La Carbonera*, era que en la parte superior del lienzo, oculta hasta entonces bajo la media corona de plata

3 *Estatutos de la Santa e Insigne Iglesia Colegial de Santa María la Mayor de las Nieves de Olivares*. Sevilla, 1799, Título III, Estatuto XVI.

4 AMORES MARTÍNEZ, F. “La Inmaculada Concepción en la Colegiata de Olivares”, en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*. Actas del Symposium. San Lorenzo del Escorial, 2005, vol.II, pp. 1045-1051.

5 PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. *El Museo Español y escala óptica, vol. III: El Parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, 1797. Reeditado en 1944 y 1988.

que se añadió con posterioridad, se hallaba una inscripción, copia de la que figura en el lienzo original madrileño, pero esta vez escrita no en latín ni en castellano, sino en lengua italiana: *Tutta Pulcara*. Esta singularidad, junto al apodo de “romano” que constaba en la leyenda mencionada de la parte posterior, nos puso definitivamente tras la pista de un artista de origen transalpino, y es por ello que pensamos que no cabe duda de que el nombre de Juan Bautista Paz no es más que la castellanización del original italiano Giovanni Battista Pace, a quien debe asignarse sin reservas la autoría de esta bella reproducción de la Inmaculada Concepción, *La Carbonera*, que la marquesa del Carpio mandó pintar, siendo aun muy joven y por su particular devoción, en 1695, y doce años después resolvió donarla a la Colegiata de Olivares. No resulta en absoluto extraño conocer que Pace trabajase, no sabemos si de forma puntual o frecuente, para una de las principales familias de la corte madrileña de entonces, pues por entonces ya estaba habituado, como veremos a continuación, a pintar por encargo de otras familias romanas de no menor abolengo, nada menos que los poderosos Chigi y Barberini, de las que procedían los papas Alejandro VII y Urbano VIII, respectivamente.

Hasta el momento se tienen muy pocos datos acerca de la vida y la obra de Giovanni Battista Pace. Nacido en Roma hacia 1640, nos consta que era hijo del también pintor Michele Pace⁶, llamado también *Michelangelo del Campidoglio*, pintor activo en la ciudad de Roma y sus alrededores en los años centrales del siglo XVII, especializado en la pintura de bodegones y de animales, en la que hizo gala de un notable virtuosismo. De la obra de Michele Pace se conservan interesantes ejemplares en el Museo del Ermitage, en el Museo de Arte de Cataluña y en numerosas colecciones particulares inglesas, y de él se sabe también que trabajó para el cardenal Flavio Chigi entre los años 1658 y 1660. Su hijo Giovanni Battista comenzó su formación en el taller paterno, que se encontraba al parecer cerca del Capitolio de la ciudad eterna (de ahí su apodo), si bien pronto pasaría a entrar como aprendiz en el obrador de Pier Francesco Mola (1612-1666)⁷, un interesante artista llegado a Roma desde el norte de Italia, que cultivó especialmente los temas bíblicos, en los que mostró una especial habilidad para explorar las posibilidades del paisaje, todo ello con un tratamiento muy naturalista y en cierto modo prerromántico que lo alejaba un poco del frío clasicismo imperante en la pintura romana de aquellos años. De Mola se conservan en España dos obras, propiedad del Museo del Prado⁸, así como un magnífico *San Jerónimo* en la Pinacoteca Vaticana, aunque su obra más celebrada son las pinturas al fresco que llevó a cabo para las galerías del Palacio del Quirinal en Roma.

Las escasas obras identificadas hasta ahora de la mano de Giovanni Battista Pace muestran, en efecto, ese influjo de Mola, si bien otros autores ven en ellas ecos de otras escuelas italianas como la veneciana o la genovesa, pero sobre todo evidentes

6 CHIRICO, M.T. “Italian masters of the Seventeenth Century”, en *The Illustrated Bartsch*, Nueva York, 1982, vol. 45, p. 457.

7 DEZALLIER D'ARGENVILLE, A. J. *Abregé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1745, vol. II, p. 171.

8 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid, 1965, p. 309.

elementos del estilo de Nicolas Poussin (1594-1665), el artista de origen francés que llegó a crear toda una escuela pictórica en la Roma de estos años⁹. Estas obras de Pace que mencionamos son dos óleos realizados para la poderosa familia Chigi en 1665, titulados *El sueño de San José y Descanso en la huida a Egipto*¹⁰. Con anterioridad, Pace había trabajado en otros encargos de la misma familia, destinados a la decoración del palacio que los Chigi poseían en Ariccia, y que en esos años estaba siendo remodelado en estilo barroco según un proyecto de Gian Lorenzo Bernini; nos referimos a dos lienzos de gran tamaño con los temas de *La batalla entre los Horacios y los Curiacios* y *La batalla entre los Veyenses y los Fabios*, si bien estas obras eran copias de las que con el mismo tema había realizado años antes Giuseppe Cesari, el *Caballero de Arpino*, en el romano Palacio de los Conservadores, y por lo tanto no pueden tenerse en cuenta a la hora de analizar el estilo de Pace. A éste se le atribuyen otras pinturas, hoy en colecciones particulares, como *El martirio de San Sebastián, Agar e Ismael, Virgen con el Niño y San Juanito, San Pablo en oración*¹¹ y *La adoración de los Pastores*, obras todas ellas que muestran las características estilísticas citadas. Por otra parte, es conocida también la incursión de nuestro artista en el mundo del grabado, habiéndose identificado de su mano dos estampas, una de ellas con el tema del *Asalto a una ciudad amurallada*, y otra más interesante titulada *San Lucas pintando el retrato de la Virgen María*, ésta última dedicada a Maffeo Barberini, Príncipe de Palestrina (1631-1685), de la cual se conservan tres ejemplares, uno en el Museo Británico, donde también se halla un ejemplar de la primera, y otros dos en sendas colecciones de Roma y Nueva York¹². Finalmente, hay que señalar que también han llegado hasta nosotros varios de sus dibujos, que han sido estudiados por el profesor inglés Richard Cocke, uno de ellos el que se considera boceto de su pintura para el cardenal Flavio Chigi *Descanso en la huida a Egipto*, hoy en la colección Carla Gugliemi de Roma, así como un *San Juan Bautista en éxtasis*, propiedad del Kupferstichkabinett de Berlín, y por último otro representando a *Moisés con las tablas de la ley*, que se conserva en la Walker Art Gallery de Liverpool¹³.

El lienzo de la Inmaculada Concepción, *La Carbonera*, pintado por Pace por encargo de la marquesa del Carpio para su residencia madrileña en 1695, y enviado por ésta a Olivares en 1707, constituye efectivamente una fiel interpretación del original conservado en la iglesia del Monasterio del Corpus Christi de Madrid, pero en absoluto el artista italiano se limitó a realizar una simple copia del mismo, sino que introdujo los matices propios que se derivaban de su ya dilatada formación en su país natal. Son

9 FALDI, I. "I dipinti chigiani di Michele e Giovanni Battista Pace", en *Arte antica e moderna*, Bologna, 1966, n°s 34-36, pp. 144-50.

10 GOLZIO, V. *Documenti artistici sul Seicento nell' Archivio Chigi*. Roma, 1939, pp. 285-288.

11 <http://www.artnet.com/artist/12972/giovanni-battista-pace.html>.

12 BARTSCH, A. *Le Peintre-Graveur*. Viena, 1820, vol. XX, pp. 299-300. Andressen, A. *Handbuch für Kupferstichsammler oder Lexikon der Kupferstecher*. Leipzig, 1873, vol. II, p. 253.

13 COCKE, R. "The drawings of Michele and Giovanni Battista Pace", en *Master Drawings*, Norwich, 1991, University of East Anglia, vol. XXIX, n° 4, p. 38.

numerosas las diferencias entre ambas representaciones: la pincelada más suelta de la de Olivares contrasta con el dibujo en exceso preciso, de apariencia algo acartonada, que se observa en la túnica y el manto de la Virgen madrileña, aunque a favor de ésta puede mencionarse su mayor riqueza cromática, que Pace ha obviado pintando una amplia gama de tonos ocres y dorados que parece querer buscar una mayor expresividad de la imagen, quizá la característica que de forma más elocuente nos habla de su procedencia romana. Por otra parte, son numerosas las diferencias en el plano compositivo, a saber, los ramos de flores de los ángulos inferiores son sustancialmente distintos, en número de ellas y en su color, la fisonomía de los rostros de los querubines es asimismo distinta, los pliegues de manto y túnica los ha tratado Pace con mayor naturalidad. En la pintura de las nubes, más imaginativa, ha evitado caer en la simple simetría que presenta la obra madrileña, y por último en la obra de Olivares la cabellera más espesa enmarca y focaliza de forma más eficaz la mirada del espectador hacia el rostro de la Virgen, habiendo dotado el artista de bastante menor significación los símbolos de las letanías de la parte inferior del cuadro. De cualquier forma, no deja de ser una obra de encargo con un modelo predeterminado que seguir, lo que resta margen de espontaneidad al artista y, aunque en ella pueden intuirse algunas características de su estilo, ello no nos permite tomarla como muestra ejemplar de la obra de Giovanni Battista Pace.

El interés de la identificación de esta singular pintura estriba más en el hecho de que nos sirve para documentar la presencia de Pace en España en los últimos años del siglo XVII, pudiendo servir de punto de apoyo para posibles futuras atribuciones a este artífice italiano de otras obras de estos años, hasta el momento de autoría anónima, que se encuentran repartidas por los diversos museos y colecciones españolas. Y es que es lógico pensar, observando los dos lienzos en cuestión, que Giovanni B. Pace, un artífice “menor” en comparación con otros brillantes compatriotas como Luca Giordano, tuvo necesariamente que desplazarse a la capital madrileña para poder observar en directo a la *Virgen de la Carbonera* en el monasterio de las jerónimas, lo que abriría otra interesante vía de investigación sobre la última etapa de su vida. Asimismo resultaría de gran interés profundizar en el papel de mecenas de las artes que pudo jugar la VIII marquesa del Carpio, Catalina Méndez de Haro, en la España de aquellos años finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Y es que no hay que olvidar que esta señora había crecido en un ambiente netamente artístico, además de haber vivido parte de su niñez y primera juventud en Italia, ya que era hija nada menos que de Gaspar Méndez de Haro y Guzmán (1651-1686), quien fuera embajador en Roma y más tarde virrey de Nápoles, y sobre todo el mayor coleccionista de arte en la España del siglo XVII¹⁴. ¿Pudo conocer doña Catalina a Giovanni B. Pace en Roma y por ello lo invitó luego a venir a trabajar en España? No lo sabemos con certeza, pero los datos expuestos anteriormente apuntan a esa posibilidad. Finalmente, y a modo de significativa curiosidad

14 PITA ANDRADE, J. M. “Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo marqués del Carpio”, en *Archivo Español de Arte*, 1952, pp. 223-236. Checa, F. y Morán, J. M. *El coleccionismo en España: de la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, 1985.

señalaremos que entre los cuadros de la colección de Gaspar Méndez de Haro que fueron enviados a España tras su muerte en 1686, figuraban hasta siete lienzos, hoy en paradero desconocido, de Pier Francesco Mola, quien como se ha dicho había sido maestro en Roma de Giovanni Battista Pace¹⁵.

Fecha de recepción: 16 de diciembre de 2010.

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2011.

15 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Op. cit.*, p. 310.



Figura 1. Altar de Nuestra Señora “La Carbonera”. Iglesia excolegial de Olivares.



Figura 2. Nuestra Señora “La Carbonera”, durante el proceso de restauración.



Figura 3. Nuestra Señora “La Carbonera”. Iglesia del Monasterio del Corpus Christi. Madrid