

(Alor). Número homenaje a Don José López Prudencio, debido a la Diputación Provincial de Badajoz, 1950.

Gutiérrez Macías, Valeriano: 'López Prudencio, periodista y crítico literario', *Revista Alcántara*, 25 (noviembre de 1949).

Monterrey, Manuel: *Retrato a pluma* (Alor). Hojas de poesía. Número homenaje a Don José López Prudencio, debido a la Diputación Provincial de Badajoz, 1950.

Pacheco, Manuel: *Evocación* (Alor) idem.

Rodríguez Amaya, Esteban: *La afirmación de Extremadura en López Prudencio* (Alor) idem.

Rodríguez Perera, Francisco: *En la ausencia de don José López Prudencio* (Alor) idem.

Segura, Enrique: 'In Memoriam'. El amigo entrañable', *Revista Alcántara*, 24 (octubre 1949).

Vaca Morales, Francisco: *Su concepto del arte* (Alor). Hojas de poesía. Número homenaje a Don José López Prudencio, debido a la Diputación Provincial de Badajoz, 1950.

Vegas, Celestino: *Evocación de López Prudencio en el viejo Badajoz* (Alor) idem.

Soriano Díaz, Eloy: 'José López Prudencio. Un recuerdo y tres sonetos', *Rev. Alcántara*, 26 (diciembre 1949).

— *Bohemios* (Alor) idem.

Terrón Albarrán, Manuel: *Pétalos de saudades* (Alor) idem.

— *El solar de los aftásidas* (Aportación temática al estudio del reino moro de Badajoz. Siglo XI). Centro de Estudios Extremeños. Institución Cultural «Pedro de Valencia» (Badajoz 1971).

BIBLIOGRAFÍA

Alcántara, Manuel: *Retrato a pluma* (Alor). Hojas de poesía. Número homenaje a Don José López Prudencio, debido a la Diputación Provincial de Badajoz, 1950.

Monterrey, Manuel: *Retrato a pluma* (Alor). Hojas de poesía. Número homenaje a Don José López Prudencio, debido a la Diputación Provincial de Badajoz, 1950.

Pacheco, Manuel: *Evocación* (Alor) idem.

Rodríguez Amaya, Esteban: *La afirmación de Extremadura en López Prudencio* (Alor) idem.

Rodríguez Perera, Francisco: *En la ausencia de don José López Prudencio* (Alor) idem.

Segura, Enrique: 'In Memoriam'. El amigo entrañable', *Revista Alcántara*, 24 (octubre 1949).

Vaca Morales, Francisco: *Su concepto del arte* (Alor). Hojas de poesía. Número homenaje a Don José López Prudencio, debido a la Diputación Provincial de Badajoz, 1950.

Vegas, Celestino: *Evocación de López Prudencio en el viejo Badajoz* (Alor) idem.

Soriano Díaz, Eloy: 'José López Prudencio. Un recuerdo y tres sonetos', *Rev. Alcántara*, 26 (diciembre 1949).

— *Bohemios* (Alor) idem.

Terrón Albarrán, Manuel: *Pétalos de saudades* (Alor) idem.

— *El solar de los aftásidas* (Aportación temática al estudio del reino moro de Badajoz. Siglo XI). Centro de Estudios Extremeños. Institución Cultural «Pedro de Valencia» (Badajoz 1971).

entre Francisco Solimena y Matteis, siendo Solimena un coltado artista con escuela establecida de gran relevancia artística. Este hecho por el contrario no supuso para Matteis descenso de clientela ya que continuó con abundante obra hasta su muerte. En 1728 murió, después de una amarga vida, siendo conocido tanto por su obra, como por su vanidad, que le llevó a entretamientos continuos con sus contemporáneos.

La obra de Matteis, como hemos referido anteriormente, se caracterizó debido a las escencias del artista en diversos países europeos y a la rapidez con que ejecutaba sus obras, dando lugar a un gran número de sus obras.

MILAGRO DE SAN FRANCISCO. UN LIENZO DE PAOLO DE MATTEIS

De un tiempo a esta parte viene revalorizándose la obra y figura del pintor napolitano Paolo de Matteis dentro del panorama artístico español. Los profundos estudios realizados por el profesor Alfonso Pérez Sánchez, sobre este artista ha colaborado en manera suma a aceptar una nueva visión sobre este artista, dentro del ámbito de la crítica artística, ya que sus continuos hallazgos sobre obras de este autor, esparcidas por la península, han suscitado nuevas perspectivas a la hora de contemplar la figura de Mattei, en el ámbito nacional¹.

Paolo de Matteis nació cerca de Nápoles, en Cilento, en 1662. Su infancia transcurrió en Roma, dónde se inició en la pintura en el taller de Giovanni María Morandi. En 1683 pasó de nuevo a Nápoles bajo la protección del Marqués de Carpio, nuevo virrey en la ciudad. Su formación definitiva fue adquirida en el taller de Luca Giordano, de quién recibió sus mejores enseñanzas y una profunda huella que marcará las pautas de su obra. Fué un artista de su tiempo, viajero infatigable, residió en París durante un tiempo, bajo el patrocinio de la corte del Delfín. De allí pasó a Inglaterra, donde fue elegido por Lord Shaftesbury como pintor adecuado para traducir, en términos visuales, las directrices de su dogmático ensayo sobre «La Elección de Hércules»². De vuelta a Roma en 1705, su carácter impulsivo y a veces violento le enfrentó a un grupo de artistas de la ciudad. Es probable que estas dificultades fueran el motivo por el cual se desplazó de nuevo a Nápoles; en esta ciudad se convirtió en una de las figuras claves de su movimiento artístico, trabajando frenéticamente hasta su muerte. Sin embargo, las dificultades le acompañarán de nuevo, ya que pronto surgió la rivalidad

1 Pérez Sánchez, A. E.: *Pintura italiana del siglo XVII en España* (Madrid 1965) pp. 405-13.

2 Wittkower, R.: *Arte y Arquitectura en Italia, 1600-1750* (Madrid 1979) p. 578.

entre Francesco Solimena y Matteis, siendo Solimena un cotizado artista con escuela establecida de gran relevancia artística. Este hecho por el contrario no supuso para Matteis descenso de clientela ya que continuó con abundante obra hasta su muerte³. En 1728 murió, después de una azarosa vida, y siendo conocido tanto por su obra, como por su vanidad, que le llevó a enfrentamientos continuos con sus contemporáneos⁴.

La obra de Matteis, como hemos referido anteriormente, se encuentra dispersa debido a las estancias del artista en diversos países europeos y a la rapidez con que ejecutaba sus obras, ejercicio que había tomado de su maestro Luca Giordano⁵. Generalmente se ha calificado su labor como una vinculación estrecha a su maestro, de quién tomó el cromatismo, colorido y luminosidad, propios de la grandilocuencia del maestro; al mismo tiempo que mantuvo una composición retórica a lo largo de su obra con el espíritu y el vigor de ejecución de su maestro⁶.

Durante su segunda estancia en Roma, Matteis recibió una influencia decisiva en su obra, a través del contacto con el artista Carlo Maratti y sus discípulos. El clasicismo romano aprendido le sirvió de contrapunto a la influencia de Giordano. Así, en esta época aparecen en su pintura composiciones con escasas figuras y una mayor armonía en la distribución del espacio, pero cargadas de esa «limpidez casi vítrea» que, según afirma Lucia Dreoni⁷, le dan una belleza impersonal a su obra y muestra una dignidad bastante distante y fría en sus figuras⁸.

Esta línea clasicista de Mattei se aprecia claramente en los dibujos preparatorios que realizó el artista a principios de siglo, como nos muestra Pérez Sánchez⁹, cuando afirma que la combinación del clasicismo romano es conseguida por Mattei en la perfección de la línea y en la limpieza de la

³ Pérez Sánchez, A. E.: *Pintura italiana del siglo XVII* (Casón del Buen Retiro, abril-mayo 1970) p. 371 «trabaja abundantemente iglesias y palacios y en la Abadía de Montesinos».

⁴ Pérez Sánchez, A. E.: 'Dos lienzos de Paolo de Matteis donados al Prado', *Boletín del Museo del Prado*, tomo V, n.º 14 (mayo-agosto 1984) pp. 119-22.

⁵ Ferrari, O. - Scarizi, G.: *Luca Giordano*, vol. I (Nápoles 1966) pp. 211-13.

⁶ Pérez Sánchez, A. E.: *Pintura italiana en el siglo XVII en España* (Madrid 1965) pp. 405-13.

⁷ Dreoni, L.: *Paolo de Matteis e altri pittori a San Paolo d'Agron*, n.º 355 (Paragone 1979).

⁸ Wittkower, R., *op. cit.*, p. 337. El autor afirma que al pintor Paolo de Matteis puede considerársele como un artista «fácil y académico», con un entendimiento pragmático de la pintura al modo de Maratti.

⁹ Pérez Sánchez, A. E.: *Catálogo de Dibujos italianos de los siglos XVII y XVIII en la Biblioteca Nacional* (Ministerio de Cultura, Madrid 1984) p. 19. En este catálogo se recogen varios dibujos del artista que presentan las dos facetas, propias de su obra, la línea napolitana y el clasicismo romano.



definición plástica de las formas; siendo claro el contraste con su primera época en donde el dibujo es mucho más ligero y luminoso.

En la última etapa artística de Mattei puede apreciarse una independencia mayor de su pintura, con respecto al resto de su obra. Lejos ya del clasicismo romano, aunque no olvidado, su pintura tomó un nuevo dinamismo a través de sus figuras, sus composiciones, mayor soltura frente a la rigidez de la etapa romana y el vigor cromático, propio de la escuela napolitana. En ciertos aspectos su obra se vinculó a la línea pictórica de su rival Francesco Solimena, en cuanto a las poses estudiadas y a la manera académica de sus figuras, procedentes todas, de un maestro común, Giordano.

La obra que aquí presentamos, por sus características, parece realizada por el artista en su última época napolitana. El lienzo preside el retablo mayor de la antigua iglesia de los jesuitas en Cáceres. Es de grandes proporciones y se encuentra enmarcado por un gran retablo de mediados del siglo XVIII, con clares vinculaciones estilísticas al desarrollo de la retabística castellana de la época. Posiblemente la obra pertenecía a la comunidad jesuítica y con motivo del establecimiento en la ciudad, el cuadro fuera instalado en la iglesia. Conociendo el poder y la influencia de la Compañía tanto en Italia como en España, no es de extrañar la aparición de esta obra de Mattei en Cáceres. Al mismo tiempo hay que tener en cuenta la vinculación mantenida por el artista con España, debido a la protección que ejercía sobre él el Marqués de Carpio, virrey de Nápoles, y sus posibles encargos a una numerosa clientela española, tal y como lo confirman los dibujos que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid, y en el Museo del Prado¹⁰; así como las obras depositadas en el Museo de Gijón y en el de Oviedo.

Ante la imposibilidad de localizar los documentos que nos aporten datos sobre la llegada de la obra a la ciudad y su instalación, el estudio de la obra se basa en el análisis directo sobre la misma¹¹.

El tema de la composición representa un pasaje de la vida de San Francisco Javier, santo nacido en el siglo XVI que viajó a evangelizar la India y cuya vida pasó a engrosar el santoral jesuítico. Su milagro más famoso es el que muestra este lienzo. Cuando San Francisco predicaba cerca de la orilla del mar, un día cayó el crucifijo al agua y un cangrejo lo recogió y se lo

10 Pérez Sánchez, A. E.: 'Dos lienzos de Paolo de Mattei donados al Prado', *Boletín del Museo del Prado*, tomo V, n.º 14 (mayo-agosto 1984) pp. 119-22.

11 La compañía de Jesús fue expulsada en 1767, poco tiempo después de que inaugurara la casa de la orden en Cáceres. Tras la expulsión, el Colegio y la Iglesia permanecieron largo tiempo abandonados. Los documentos de la orden pasaron en parte al Archivo Histórico Nacional, en donde no hemos podido localizar dato alguno sobre la construcción del retablo y la instalación del lienzo.

entregó. Este acontecimiento es recogido en la iconografía tradicional de su vida¹², y ha sido frecuentemente representado.

El lienzo muestra la figura del santo en el eje de la composición, separando los dos espacios, el marino y el terrestre. A su izquierda un grupo de figuras, ataviadas con trajes coloristas y exóticos, muestran su asombro ante el milagro en sus actitudes y gestos, que permiten al artista crear movilidad a la composición. Al fondo las figuras aparecen esbozadas, fundiéndose con las bruma marina; sus actitudes son contemplativas y sus volúmenes recargan la escena que se desarrolla en primer plano.

El movimiento convulso de las figuras en torno al santo se continua en la línea del cielo, dónde surge un rompimiento de gloria por el que aparecen pequeños querubes. Toda la acción se encuentra distribuida en torno al santo, cuya actitud pausada contrasta con el resto de los elementos. El vigor de la composición muestran la renovada vitalidad del artista en su último período de existencia, aunque no podemos olvidar ciertos rasgos académicos y poses estudiadas en las figuras que muestran un rigor clásico prácticamente olvidado.

El colorido intenso y la paleta clara predominan en la obra. El sentido vigoroso y brillante de la composición ha colaborado para que el artista muestre un episodio tradicional de la predicación de San Francisco Javier en la India. Este exotismo es mostrado por el artista en la originalidad de los tocados, mostrados con gran esplendor, que recuerdan en ocasiones a Luca Giordano. Al fondo, el paisaje que se aprecia muestra la influencia del colorido veneciano adquirido por la paleta de sus maestros Giordano y Maratti, en cuanto a la frialdad de cierta gama de verdes.

La emotividad en el lienzo se respira a través de una atmósfera de confusión y movimiento. El conocimiento de Mattei hacia una mayor luminosidad de la paleta y hacia la fusión de los elementos terrestres y marinos, muestran el grado de calidad y virtuosismo que había adquirido el artista.

De Martini en su «Introduzione allo studio di Paolo Mattei»¹³, afirma la potencia creadora del artista, en cuanto a la integración de las figuras en el espacio a través de la luz, significando la importante que el autor presta a la calidad atmosférica de sus lienzos en la última etapa de su obra y que lo achaca a la ruptura con el sentido academicista romano, representado por Maratti; mientras por el contrario su obra prelude el gran movimiento ro-cocó de la ciudad, que, como vamos a comprobar, va a surgir de la fusión del vigor formal napolitano y del clasicismo. Esta afirmación puede apreciarse con toda claridad en este lienzo que reúne los elementos fundamen-

tales del espacio, el aire y el mar, sabiamente distribuido y que permite dar prioridad y mayor protagonismo a la atmósfera marina que al resto de los elementos que componen la obra.

El artista utiliza las formas establecidas para acentuar la espiritualidad de las figuras que pretende destacar, como en el caso de San Francisco Javier. Su rostro se alarga, casi deformándose para mostrar más allá de las formas el sentimiento que le mueve. Incluso su cabeza aparece adornada con un halo luminoso que la envuelve y que aumenta la prioridad de la figura representada con respecto a las demás. Todos estos elementos vinculan a la obra con la idea de representar a los fieles la imagen de la iglesia triunfante, victoriosa e incólumne tras el Concilio de Trento, en cuyas premisas tanto tuvieron que ver los jesuitas.

El tema de San Francisco Javier, para ser representado como lienzo que preside un altar es debido a la fusión, de que es habitual el santo, entre su iconografía y la perteneciente a la del fundador de la Orden, San Ignacio de Loyola; incluso en ocasiones se han llegado a representar con idénticos signos iconográficos¹⁴.

Este tema fue tratado con anterioridad por el artista y enviado a España, según hace mención D. Antonio Ponz, en su «Viaje por España», pues describiendo las obras de arte que se encuentran en la ciudad de Huete (Cuenca), nombra que se hallaban doce cuadros originales de Pablo de Mattei, representando la vida de San Francisco Javier¹⁵, para el Claustro del Real Colegio de San Isidro, y que se encontraban en una colección particular. Hoy en día parte de esta serie ha desaparecido.

Dado el corto espacio de tiempo que los jesuitas permanecieron en la ciudad cacereña y teniendo en cuenta que durante un tiempo bastante largo la iglesia permaneció cerrada al público, la obra de Mattei apenas ha transcendido al ámbito local. Este breve estudio pretende una clara reivindicación, como artista de gran calidad estética, y como pintor cuyo trabajo traspasó largamente las fronteras de su tierra natal.

ROSA PERALES PIQUERAS
Centro de Enseñanzas Integradas.
Cáceres

¹² Reau, L.: *Iconographie des Saints*, tomo III (Paris 1951) p. 1072.

¹³ De Martini, V.: *Introduzione allo studio di Paolo Mattei* (Napoli Nobilissima 1975) pp. 209-28.

¹⁴ Reau, L.: *op. cit.*, tomo III, p. 1072.

¹⁵ Ponz, A.: *Viaje por España* (Ed. Aguilar, Madrid 1947) p. 288.