

S.ⁿ Judas Tadeo.
Ap.^l

EL APOSTOLADO DE PERALEJOS DE LAS TRUCHAS


DIÓCESIS
SIGÜENZA-GUADALAJARA



IV CENTENARIO
DE CERVANTES



Castilla-La Mancha



IV CENTENARIO
DE LA MUERTE DE
CERVANTES

Edita: xxx

Diseño y maquetación: dbcomunicación

Fotomecánica e impresión: xxx

© de la edición: xxx

© de las imágenes: sus autores y propietarios legales

© de los textos: sus autores y propietarios legales

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida en ningún formato de papel o electrónico, sin el consentimiento previo del editor o de los propietarios de los derechos.

D.L.: xxx

I.S.B.N.: xxx1



IV CENTENARIO
DE CERVANTES



IV CENTENARIO
DE LA MUERTE DE
CERVANTES



**EL APOSTOLADO
DE PERALEJOS
DE LAS TRUCHAS**

COMO ES SABIDO, los apóstoles son los discípulos que eligió Jesús para que le acompañasen en su misión evangelizadora:

«Designó pues, a los doce: a Simón, a quien puso por nombre Pedro; a Santiago el de Zebedeo y a Juan, hermano de Santiago, a quienes dio el nombre de Boanerges, esto es Hijos del Trueno; a Andrés y Felipe; a Bartolomé y Mateo; a Tomás y Santiago el de Alfeo; a Tadeo y Simón el Celador, y Judas Iscariote, el que le entregó.» (Mc. 3:13-19).

Tras el suicidio de este último, los apóstoles eligieron a Matías para ocupar su puesto (Hch. 1:26). San Pablo, aunque no conoció a Jesús, también se ha asimilado al colegio apostólico como apóstol de los gentiles. El hecho de que Jesús eligiera doce, remite a las doce tribus de Israel, y así figura explícitamente en los evangelios:

«Cuando el Hijo del hombre se sienta sobre el trono de su gloria, os sentareis también vosotros sobre doce tronos para juzgar a las doce tribus de Israel.» (Mt. 19:28)

Esta correlación entre las doce tribus y los doce apóstoles se respetó siempre en la Iglesia, se mantuvo en la liturgia, se simbolizó en los templos y se representó en numerosos programas iconográficos. Así, en la descripción que hace el Apocalipsis de la Nueva Jerusalén, se lee que en su muro había doce puertas sobre las que estaban escritos «los nombres de las doce tribus de los hijos de Israel», y sobre doce basamentos «los nom-

bres de los doce apóstoles del Cordero.» (Ap. 21:11-14). Los apóstoles, asociados frecuentemente con las doce tribus o los doce profetas, simbolizaron desde entonces los muros y las columnas de los templos. Y esa fue la razón por la que el abad Suger de Saint-Denis (1085-1151), quien inició en ese templo el arte gótico, alzó doce columnas en el coro y otras doce en las naves laterales, en correspondencia con los doce apóstoles y los doce profetas. O por la que en la bóveda barroca de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia, restaurada recientemente, se relacionan alegóricamente las doce tribus y los doce apóstoles, con los doce Frutos del Espíritu Santo y con los doce Frutos del árbol de la vida (Sebastián, p. 127). También por esa razón, y para mostrar figuradamente que los apóstoles son los pilares de la Iglesia, algunos apostolados se fijaron físicamente en las columnas de los templos.

Los doce apóstoles comenzaron a ser representados en los sarcófagos y mosaicos paleocristianos flanqueando a Jesucristo, pero de forma muy despersonalizada. Primero simbólicamente como ovejas, y posteriormente descalzos, vestidos con toga, y portando el rollo del Nuevo Testamento. Desde el siglo XI se les asignan atributos personales relacionados con su supuesta forma de martirio, cuya fuente principal son la Leyenda Dorada y los textos del Pseudo-Abdias, un personaje legendario que fue considerado el primer obispo de Babilonia y discípulo de los apóstoles. Y aunque a mediados del siglo XV la Santa Sede condenó estas fuentes apócrifas, se les siguió representando con esos atributos durante mucho tiempo. Y así seguimos viendo en los apostolados renacentistas y barrocos a San Simón con la sierra, a Santiago con el bordón de peregrino, a Santo Tomás con la escuadra, a San Judas Tadeo con la alabarda, a San Felipe con la cruz, a San Bartolomé con el cuchillo, a San Andrés con la cruz en aspa, etc. No obstante no ha existido un consenso absoluto sobre los atributos, y en ocasiones alguno de ellos se ha asignado a diferentes apóstoles.

Durante la Edad Media se representaron frecuentemente en las portadas de las catedrales, en los espaldares de las sillas de coro, en relicarios, en pilas bautismales, en cálices, y en las predelas de los retablos, formando series que en España se denominaron

apostolados. Desde el siglo XII en Europa y desde el XIV en España, tenemos noticias de la realización de series de apóstoles con inscripciones que divulgaban los artículos de la Fe recogidos en el denominado “Credo corto” o “Símbolo de los apóstoles”; una oración que recoge la esencia del cristianismo y que habrían formulado los apóstoles tras la asunción de la Virgen. En estas series cada apóstol figura con el versículo del Credo que se le atribuía, como muestra el apostolado de Nicolás Francés del Museo de Santa Cruz de Toledo (Yarza, 1999).

Pero no fue hasta principios del siglo XVII, y de la mano del Greco, cuando surgieron en España los apostolados como el de Peralejos, que muestran al colegio apostólico acompañando al Salvador, y que alcanzaron su plenitud en el Barroco. Fue en los últimos años de su carrera cuando el Greco incorporó a su repertorio esta iconografía, relegada desde la Edad Media, que muestra figuras de busto alargado o de tres cuartos, recortadas sobre fondos neutros. Su forma de representación sugiere que los apóstoles flanqueaban de seis en seis a Jesucristo, que actuaba como catalizador de sus miradas, siguiendo el orden jerárquico del colegio apostólico (Wethey (1962) 1967, t.II, p. 115.), que es el esquema que muestra el apostolado de la Casa del Greco, y el que se ha seguido en esta exposición.

EL APOSTOLADO DE PERALEJOS

El *Apostolado* de la iglesia de San Mateo de Peralejos de las Truchas está formado por doce cuadros del siglo XVII de excelente calidad artística, que reproducen obras de José de Ribera (1591-1652). Tanto el número como el estilo de los cuadros se corresponden con otro apostolado del monasterio de San Bartolomé de Lupiana, actualmente en el Museo Provincial de Guadalajara. Está formado por el *Salvator Mundi*, San Pedro, Jaime el Mayor, San Juan evangelista, Santo Tomás, Jaime el Menor, San Felipe, San Bartolomé,

San Mateo, San Simón, San Judas Tadeo y San Matías. Falta por tanto San Andrés, que lo más probable es que formara parte del conjunto, y se destruyera a lo largo de los años, como ha estado a punto de suceder con San Mateo.

Se desconoce quién pintó los cuadros y quienes fueron los donantes. José Pedro Muñoz Herrera, exdirector del Centro de Restauración de Castilla-La Mancha, fallecido inesperadamente hace unos meses, estudió detenidamente los cuadros y los atribuyó al valenciano Miguel March (ca. 1633-1670), como argumentaba exhaustivamente en el artículo publicado en la web de Patrimonio Histórico de la Consejería de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes de Castilla-La Mancha. Atribución ratificada por José Gómez Frechina, conservador de pintura del Museo de Bellas Artes de Valencia.

«Una gama sombría de colores terrosos, oliváceos marrones y grisáceos aplicada sobre una capa de preparación oscura, que es relevada por luminosos blancos y grises, y ricos verdes y rojos; la iluminación basada en un fuerte contraluz que modela y unifica las composiciones pese a concentrarse en rostros y manos, y una suerte de modelado general *alla prima* [...] Por estos y otros rasgos de estilo, presentes en los cuadros del Apostolado, como son los tonos de las carnaciones, el particular empaste de las caras y las manos, y el tipo de pincelada arrastrada de los fondos, pueden compararse con obras firmadas o seguras de March, como el “San Roque socorriendo a los apesadados” del Museo de Bellas Artes de Valencia o el lienzo de un filósofo con figuras conocido como “Campesinos mofándose de un viejo” de colección particular» (<http://www.patrimoniohistoricoclm.es>)

Pero no se han podido localizar evidencias documentales de esta autoría, ni en Peralejos ni en la visita que realizamos al Archivo Histórico Diocesano de Sigüenza. Lo que sí es seguro es que el pintor -o los pintores- que realizó estos cuadros, era un consumado copista de Ribera y disponía de reproducciones de sus originales. Y esto es así porque

fueron realizados sin dibujos previos ni arrepentimientos, de primera intención, conociendo exactamente la imagen a reproducir, y ejecutándola *alla prima* con una gran economía de medios. Era sin duda un profesional que había realizado anteriormente muchas otras copias del maestro setabense; y es posible que incluso hubiese trabajado durante algún tiempo en su taller en Nápoles.

Tampoco se sabe con seguridad cuando ingresaron los cuadros en la iglesia parroquial de Peralejos, si coincidiendo con su construcción a mediados del siglo XVII, o ya avanzado el siglo XVIII. Porque cuando el Centro de Restauración de Castilla-La Mancha se hizo cargo del apostolado, los cuadros mostraban evidencias de anteriores intervenciones y sus marcos eran del siglo XVIII, que bien pudo ser la fecha en que ingresaron los cuadros en la iglesia. Pero igualmente es posible que el apostolado se instalara en el siglo XVII, que fuera “restaurado” en el XVIII, y se aprovechara la intervención para cambiar los marcos originales, que serían sencillas molduras negras o doradas, que eran las habituales en los apostolados del siglo XVII, y también se habrían deteriorado.

Sea como fuere, la excelente factura de los cuadros impulsó al Ayuntamiento de Peralejos, al arzobispado de Sigüenza-Guadalajara y al Gobierno de Castilla-La Mancha a intervenir y poner en valor este apostolado, en un proceso que duró cuatro años. En agosto de 2008 técnicos del Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha realizaron una primera visita a Peralejos para examinar los cuadros, y en mayo de 2010 se procedió a su traslado a los talleres del Centro en Toledo, donde fueron restaurados por ECRA Servicios Integrales de Arte S.L, M^a Ángeles Sánchez Moya, Elena Gallardo Vargas, Eva Moreno Serrano, Ana Isabel Ortega Díaz, Susana Lozano Rojo y Mario Ávila Vivar, quien además se encargó de la dirección técnica del proceso.

La intervención finalizó en diciembre de 2012, y dada la importancia artística de las obras y la espectacularidad del trabajo de restauración efectuado, el apostolado fue mostrado a la población en exposiciones realizadas en todos los museos provinciales de Castilla-

La Mancha. En mayo de 2013 se inauguró la de Guadalajara; en diciembre de 2014 la de Ciudad Real; en febrero de ese mismo año la del convento de Santa Fe, anexo del Museo de Santa Cruz, en Toledo; en junio de 2015 la de Cuenca; en febrero de 2016 la de Albacete; y culmina su periplo con esta muestra del Museo Municipal de Molina de Aragón, ubicado en el Real Convento de San Francisco.

LOS APÓSTOLES Y SUS MODELOS

Los filósofos, apóstoles y santos penitentes de Ribera tuvieron tanto éxito, que muchos comitentes exigieron a los artistas reproducirlas, por cuyo motivo hoy existen innumerables copias dispersas por todo el mundo, que en ocasiones se confunden con los originales. Este apostolado no reproduce uno concreto de Ribera, sino que está formado por copias de cuadros de todas sus épocas, sobre todo de los años 10 y los años 30. De algunos apóstoles no pudimos localizar los modelos riberescos, pero sí personajes en otros cuadros que se les asemejan mucho. Finalmente también es posible que los apóstoles sin referencia de obras de Ribera, reproduzcan modelos desaparecidos, o sean producto de la propia creatividad del artista que realizó esta serie.

Pero la influencia de Ribera es indiscutible en todos los cuadros, que recrean fehacientemente su naturalismo tenebrista de origen caravaggiesco. Los apóstoles son figuras de gran realismo que ocupan toda la superficie del cuadro, iluminados con una potente luz diagonal que resalta su monumentalidad sobre un fondo de penumbra. El dibujo es vigoroso y correcto y acentúa los contornos. Luces y sombras se suceden sin apenas transiciones. Y la pasta pictórica recrea un cromatismo muy sobrio de colores terrosos. En las cabezas y en las manos se aprecia un trabajo más elaborado, con ricas texturas que subrayan las arrugas de la piel y los mechones de barbas y cabellos; pero las vestimentas, los atributos y el fondo se han resuelto como bocetos

SALVATOR MUNDI

El *Salvator Mundi* de Peralejos (fig.1) se aparta de la iconografía tradicional que muestra a Cristo bendiciendo y sosteniendo el globo terráqueo, como símbolo de su dominio sobre el mundo. Así le representó Ribera también en el *Salvador* del Museo del Prado, pero en este caso se muestra a Cristo en el momento de la Consagración, partiendo el pan con las dos manos, sentado frente a una pequeña mesa donde se ubica el cáliz. El personaje representado muestra un parecido con *Cristo Redentor* de la iglesia de San Pedro de Nivillac (h. 1609-10) (fig.3), que es el mismo que figura en *Cristo y la Samaritana* de una colección privada de París realizado en la misma fecha. (Spinosa, pp. 304-5).

SAN PEDRO APÓSTOL

Simón Pedro nació en Betsaida hacia el año 1 a.C. y murió crucificado en Roma el 29 de junio del 67. Era pescador, hermano de Andrés, y fue llamado por Jesús para ser su sucesor. Posiblemente sea el santo más representado en la iconografía cristiana. Habitualmente se le representa como un anciano con las llaves del cielo en las manos, pero también con un libro, un rollo, una barca, un gallo o crucificado cabeza abajo. Su fiesta se celebra con la de San Pablo el 29 de junio.

En este apostolado se le muestra en el momento de su arrepentimiento después de negar a Cristo, con la mirada elevada al cielo en actitud suplicante (fig. 2).

Este cuadro reproduce con toda fidelidad un modelo de Ribera del que existen numerosas versiones y copias. Una réplica titulada *San Pedro meditando*, firmado y fechado en 1628, se conserva en la Corporation Art Gallery de Glasgow (fig.4) (Spinosa, p. 501). Otro ejemplar casi idéntico se encuentra en una colección particular de Valencia, atribuido a March por José Gómez Frechina (fig. 5). Otras versiones invierten la composición de



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

Glasgow, como la existente en la sacristía de la Catedral de Granada, con réplicas en el Museo de Bellas Artes de Rouen y en la Pinacoteca Antigua de Múnich. Y es también el personaje que emplea Ribera en el *San Pedro Penitente* del Art Institut de Chicago y en el *San Pedro llorando* de la colección Koelliker de Milán, realizados ambos hacia 1630. (Spinosa, p.364)

SAN JAIME MAYOR APÓSTOL

Santiago o Jaime el mayor era hermano de San Juan evangelista, que por su fuerte carácter, fueron denominados por Cristo “hijos del trueno”. Según una tradición del siglo VII viajó a España para predicar el evangelio, donde se le apareció la Virgen sobre un pilar en la ciudad romana de Caesaraugusta (Zaragoza). Tras su ejecución entorno a los años 42-44 por Herodes Agripa, cuenta la tradición que su cuerpo fue trasladado de nuevo a España, recabando en las costas gallegas, donde fue encontrado su cuerpo en el año 830 gracias a la luz de una estrella que señalaba su sepultura. El lugar se llamó *campus stellae*, que se convirtió en uno de los focos más importantes de peregrinación cristiana durante la Edad Media. Su fiesta se celebra el 25 de julio. Desde el siglo XIII se le representa vestido de peregrino, con esclavina, bordón, zurrón, sombrero de ala ancha y una vieira sobre el pecho; otras veces sobre un caballo blanco atacando a los moros en la batalla de Clavijo, con la espada con que fue decapitado.

En el cuadro de Peralejos (fig. 6) porta un libro, que es el atributo de los apóstoles, y es una copia literal de un modelo de Ribera del que existen réplicas en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (fig. 8), en la Galería Corsini de Roma, en la Alte Pinakothek de Múnich, firmada en 1634, y en una colección privada de Ginebra (Spinosa, p. 394). El personaje figura también en otros cuadros de Ribera, como en el *Hecce Homo* del Museo del Ermitage, *San José y el Niño Jesús* del Museo del Prado (fig. 9), *Jacob con el rebaño de Labán* del Monasterio del Escorial, o la *Sagrada Familia con San Juanito* del Museo de Santa Cruz de Toledo.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.

SAN JUAN EVANGELISTA

San Juan, hermano de Santiago, murió muy anciano en Éfeso hacia el año 100. A él se atribuye el *Apocalipsis* y uno de los evangelios canónicos, donde da muestras de un gran misticismo. Se le considera el discípulo más amado de Jesús, y por eso en la Última Cena se le suele representar con la cabeza reclinada sobre su pecho, y a los pies de la cruz en el Calvario acompañando a la Virgen; casi siempre imberbe y joven por haber sido el de menos edad de todos los apóstoles. También se representa en el caldero de aceite donde quiso martirizarle Domiciano. Su fiesta se celebra el 27 de diciembre. Su atributo es una copa de la que surge una serpiente alada, símbolo del veneno que hubo de beber ante el desafío de Aristodemus, el sumo sacerdote de Diana en Efeso. Como evangelista suele acompañarle el águila y objetos de escritorio.

Con estos últimos atributos y con el gorro ritual judío (*Kipá*), es como figura en esta serie de Peralejos, de pie delante de una mesa y meditando mientras redacta sus escritos (fig. 7). Así le representó también Ribera en un cuadro londinense en paradero desconocido, datado entre 1614-15 (Spinosa, p. 322) (fig. 10), pero no existe seguridad que el personaje de este cuadro sea el modelo del San Juan de Peralejos.

SANTO TOMÁS APÓSTOL

Tomás, llamado Didimo o el mellizo, era probablemente galileo y pescador. Según la Leyenda Dorada predicó en la India, donde ayudó como arquitecto al rey Gondóforo y murió alanceado. Su cuerpo fue trasladado a Edesa el año 230, donde fue enterrado. Su iconografía está relacionada con su incredulidad a la Resurrección de Cristo, cuando manifestó: «Si no veo en sus manos la señal de los clavos y meto mi dedo en el lugar de los clavos, y mi mano en su costado, no creeré». (Jn. 20:25). Su fiesta es el 21 de diciembre. Sus atributos personales son la escuadra de arquitecto y la lanza de su martirio (excepcionalmente alabarda o espada), con la que figura en este cuadro (fig. 11). Los



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.

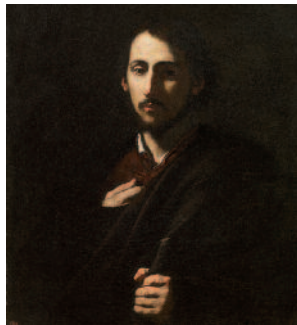


Fig. 14.



Fig. 15.

rasgos faciales del personaje representado son muy similares a los del *Salvador* (fig. 13) y *Santiago el Menor* (fig. 14) del apostolado del Museo del Prado, realizado por Ribera hacia 1630 (Spinosa, pp. 374 y 377).

SAN JAIME MENOR APÓSTOL

Jaime o Santiago Alfeo era natural de Caná de Galilea, hermano de San Judas Tadeo y primo hermano de Jesús. En la Leyenda Dorada se afirma que fue el primer obispo de Jerusalén, donde murió apedreado y golpeado con una maza de batanero hacia el año 62, que se convirtió en su atributo.

Su fiesta se celebra con la de San Felipe el 11 de mayo. La maza y el libro son los atributos que ostenta en Peralejos (fig. 12), que es en todo similar *al Santiago el Mayor* del apostolado del Museo del Prado (fig. 15) (Spinosa, p. 377), y a los personajes que representó Ribera en el *Retrato de hombre* de la Gemäldegalerie de Berlín, y el *San Agustín* de la Galería Regional de Sicilia, ambos de una fecha en torno a 1615. (Spinosa, p. 324).

SAN FELIPE APÓSTOL

Felipe era oriundo de Betsaida (Galilea), como San Pedro y San Andrés. Según la Leyenda Dorada, predicó en Galia, Escytia, y Hierápolis (Frigia), donde fue crucificado a los 87 años. Este momento fue el elegido por Ribera para representarle en un cuadro de gran formato que conserva el Museo del Prado. Pero su atributo habitual es la espada, la lanza y más frecuentemente la cruz latina en la mano.

En este apostolado sostiene un libro entre las manos bajo el brazo (fig. 16), y reproduce fielmente un modelo de Ribera de 1630-32, del que existen al menos dos versiones. Una en el Museo San Pio V de Valencia como *Heráclito* (fig. 18), y otra en una colección privada de Barcelona como *San Judas Tadeo* (Spinosa, p. 372).



Fig. 16.

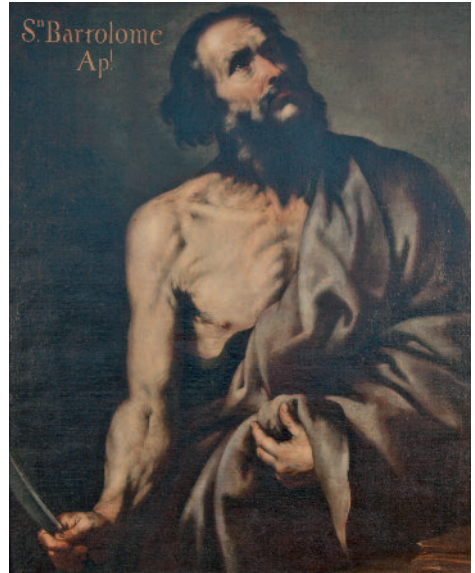


Fig. 17.

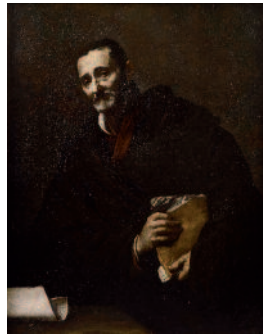


Fig. 18.



Fig. 19.

SAN BARTOLOMÉ APÓSTOL

Según indica su nombre, fue hijo de Ptolomeo. Nacido en Caná de Galilea, fue presentado a Jesús por Felipe. En los evangelios también se le denomina Natanael. Predicó en la India, Mesopotamia y Armenia, donde según la tradición, fue desollado vivo y decapitado. Sus reliquias se veneran en su iglesia de Roma. Su fiesta es el 24 de agosto. Según la Leyenda Dorada fue de cabello oscuro y tez clara, de ojos negros, nariz recta y cabello cano, descripción que suele respetar su iconografía. Sus atributos son un cuchillo en las manos y el demonio a sus pies, al que sujeta con una cadena. Menos frecuentes son el libro y el bordón rematado en cruz.

Desde el siglo XIII también se le representa con su piel colgando del brazo, y otras muchas veces en el momento de su martirio, mientras le desuellan atado al potro, a un árbol o la cruz, como hizo Ribera en varias ocasiones. Aquí se representa frente a una mesa con el torso desnudo y un gran cuchillo en la mano derecha (fig. 17), replicando otras copias que reproducen un original de un *San Andrés* perdido de Ribera, datable después de 1630 (Spinosa, p. 517). Una se conserva en el Museo de Bellas Artes de Narbona (fig. 19), y otra en el Museo Soumaya de México. Estas copias guardan similitudes con dos cuadros firmados por Ribera; un *San Cristobalón* de 1637 actualmente en el Museo del Louvre, que parece realizado con el mismo modelo (Spinosa, p. 410); y un *San Jerónimo* datado en 1648 que reproduce la misma postura con otro personaje en el Fogg Art Museum de Cambridge (Massachusetts).

SAN MATEO APOSTÓL Y EVANGELISTA

Levi o Mateo nació en Cafarnaún y murió hacia el año 70. Era un publicano, o recaudador de impuestos para los romanos, y por tanto un hombre rico aborrecido por la sociedad judía. Escribió el Evangelio que más detalladamente relata los hechos de Jesucristo, y donde intenta probar ante los judíos que Jesús era el Mesías anunciado en el Antiguo Tes-

tamento. Según la tradición predicó en Oriente y sus restos se conservan en la iglesia de su nombre en Salerno (Italia). Su fiesta es el 21 de septiembre. Su atributo como recaudador de impuestos es una bolsa, y los relacionados con su martirio, el hacha, la alabarda, el cuchillo y la hoz. Como su evangelio comienza con la genealogía humana de Jesús, se le asignó también como atributo el viviente con rostro de hombre de la visión de Ezequiel del trono de los querubines (Ez. 10:14) y del trono de Dios del Apocalipsis (Ap. 4:7); viviente que con el tiempo se transformó en un hombre alado y en un ángel. Como evangelista también se representa con un libro, como se hace en este apostolado (fig. 20).

Aunque la figura de este apóstol se encontraba prácticamente perdida, gracias al extraordinario trabajo de restauración efectuado se ha podido reconstruir su fisonomía, que muestra cierto parecido con un modelo del que se sirvió Ribera en diversas ocasiones para representar a San Pedro, como el del apostolado Cosida realizado hacia 1612 y conservado en el Museo di Capodimonte de Nápoles (fig. 22) (Papi, pp. 104-6), o el la Pinacoteca Nacional de Cosenza datado hacia 1615 (Spinosa, p. 333).

SAN SIMÓN APÓSTOL

San Simón era de Caná (Galilea) y se le llama Cananeo para distinguirlo de Simón Pedro, que era de Betsaida. San Lucas le llama Zelote, perteneciente por tanto a un partido que se distinguía por su celo religioso y su lucha contra los romanos. Según la Leyenda Dorada era hermano de Judas Tadeo y de Santiago el Menor, predicó en Egipto y Persia, donde murió despezado o crucificado por magos babilonios junto a su hermano Judas. Pero existen muchas versiones a este respecto y se dice que incluso evangelizó en la Gran Bretaña. Usualmente su atributo es una sierra, porque se dice que su cuerpo fue aserrado hasta hacerlo pedazos.

En la serie de Peralejos se representa con el libro, atributo habitual de los apóstoles (fig. 21). De este cuadro localizamos varias versiones riberescas. Una atribuida a Esteban



Fig. 20.



Fig. 21.



Fig. 22.



Fig. 23.



Fig. 24.

March en el Ayuntamiento de Valencia (fig. 23), y otra como San Pedro en el retablo de Sta. M^a. de la Antigua de Medina Sidonia (Cádiz), donado por Luis de Novela a finales del siglo XVIII. Éste personaje había sido Alcalde del Crimen de la Real Audiencia y oidor de Su Majestad desde 1752 en Valencia, donde permaneció veinte años. En su testamento figura este cuadro y el San Pablo que le acompaña en el retablo como “obras del Españolito” (fig. 24). Existen representaciones de Ribera con este mismo personaje, como un *Filósofo* en el Museo Soumaya de México, y otro que posiblemente represente a *Arquímedes* de 1630, en el Museo del Hermitage de San Petersburgo (Spinosa, p. 370). Este mismo personaje puede ser el que figura en el plano de fondo de la *Piedad* pintada por Ribera en 1637 para la Cartuja de San Martín, en Nápoles.

SAN JUDAS TADEO APÓSTOL

Además de por su parentesco con Jesucristo, con Simón y Santiago, se le conoce por ser el autor de la epístola que lleva su nombre. Según la tradición y el martirologio romano, fue enviado por Santo Tomás a Edesa, y predicó en Mesopotamia y Ponto antes de reunirse con su hermano Simón en Persia. Sus fiestas se celebran juntas el 28 de octubre.

Sus atributos se relacionan con su muerte en Suanis, y son indistintamente una maza, una alabarda o un hacha. En esta serie sostiene en las manos un libro y una cuchilla de carnicero (fig. 25), el mismo símbolo que usa Ribera para su apóstol de la Fundación Roberto Longhi de Florencia (Spinosa, p. 311). No localizamos el modelo original de Ribera de este cuadro, pero bien puede ser el que representó hacia 1640 como el profeta Ezequiel en los lunetos de la Cartuja de San Martino de Nápoles (fig. 27) (Spinosa, p. 426).

SAN MATÍAS APÓSTOL

Matías fue elegido después de la Ascensión de Cristo para ocupar el puesto dejado por Judas en el colegio apostólico. Su vida fue escrita por Beda el Venerable, pero sobre él

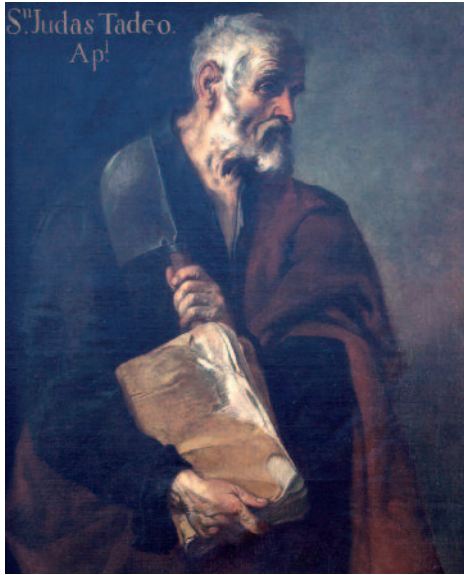


Fig. 25.



Fig. 26.



Fig. 27.



Fig. 28.

existen numerosas leyendas. Unas dicen que predicó en Judea, donde fue crucificado; otras, que murió apedreado y decapitado con un hacha por un soldado romano. Su fiesta es el 24 de febrero. Desde el siglo XV se le representa con una lanza, hacha, alabarda, o partesana, como en este caso (fig. 26). Este cuadro copia casi literalmente el *San Antonio Abad* de El Conventet de Barcelona, pintado por Ribera en 1615-16 (fig. 28).

Bibliografía:

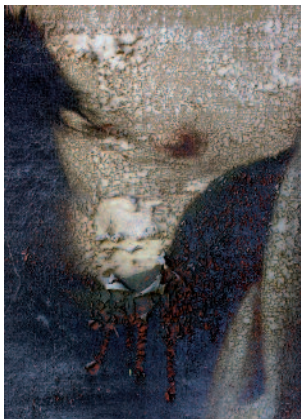
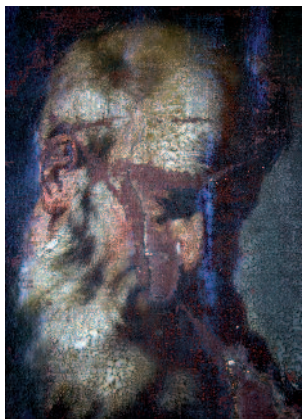
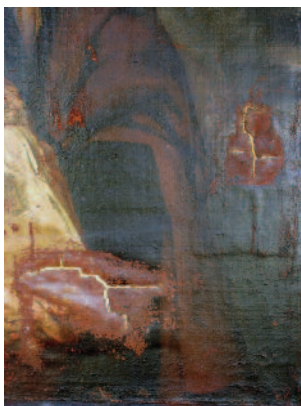
- CENTRO DE RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DE CLM. *Restauración de un apostolado procedente de Peralejos de las Truchas, atribuido a Miguel March (ca.1630 - ca.1670)*, en <http://www.patrimoniohistoricoclm.es/>.
- PAPI, Gianni: «Apostolado Cosida», en José Millicua. Javier Portús (ed.), *El joven Ribera*, Madrid, Museo del Prado, 2011, pp. 104-8.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, Alianza Forma, 1985.
- SPINOSA, Nicola: *Ribera la obra completa*, Madrid, Grupo Villar Mir/ Fundación Arte Hispánico, 2008.
- WETHEI, Harold E.: *El Greco and his school*, Princeton, Princeton University Press, 1962 (ed. Española, *El Greco y su escuela*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1967).
- YARZA LUACES, Joaquín: *El apostolado de Nicolás Francés*, Madrid, Real Fundación de Toledo/Fundación Argentaria, 1999.

PROCESO DE RESTAURACIÓN

De no haberse procedido a la restauración del apostolado, habría llegado a un estado de conservación irrecuperable en pocos años. Hace tiempo, para frenar su deterioro, se repararon algunos desgarros que se habían producido en los lienzos, adhiriendo parches de tela sobre las zonas dañadas. Y para “refrescar” y “consolidar” la pintura, aplicaron una gruesa capa de cola animal a modo de barniz sobre la superficie y sobre los marcos. Ambas intervenciones dañaron los cuadros. Los parches contrajeron las telas y la pintura en la zona de contacto, y la cola, al secarse y disminuir de tamaño, formó rizos que levantaron la capa de barniz e incluso la pintura en algunos casos. Estos deterioros se agravaron por las humedades y escorrentías que soportó la iglesia durante mucho tiempo, que provocaron alabeos en los lienzos, degradación de los materiales, y desprendimientos de la capa pictórica.

Cuando el Centro de Restauración de Castilla-La Mancha se hizo cargo de los cuadros su estado de conservación era lamentable. Estaban cubiertos de abundante polvo y suciedad, salpicados de pintura blanca del enlucido de las paredes, cobijaban nidos de insectos, telarañas, etc. Los bastidores habían perdido su consistencia por los ataques de carcoma. La capa pictórica presentaba levantamientos en forma de escamas, desprendimientos, pulverulencia, abrasiones y desgastes. Sobre la superficie, el barniz estaba oxidado y en general arrancado por la capa de cola. Los marcos habían sufrido muchas mutilaciones, sobre todo en las esquinas, y su policromía presentaba los mismos daños que la de los cuadros. Los elementos metálicos, tanto los clavos que sujetaban las telas a los bastidores como las argollas de sujeción al muro, estaban oxidados. En definitiva, estaban tan deteriorados y su estado era tan delicado, que para trasladarlos al Centro de Restauración fue necesario protegerlos, adhiriendo papel japonés con cola de pescado sobre cuadros y marcos (fig. 29-35).

Para un mejor conocimiento de la técnica pictórica y para abordar con garantías la restauración, se realizaron análisis químicos de los materiales, radiografías y fotografías in-



Figs. 29-34.

Fig. 35.



frarrojas de los cuadros. Por los primeros, realizados por Larco Química y Arte S.L., supimos que las telas se habían imprimado con una pasta magra compuesta por diversos materiales, entre ellos caliza y cenizas, aglutinados con cola animal; y sobre ella una capa de arcilla parda rojiza al óleo. La pasta pictórica, de un cromatismo muy sobrio de tonos cálidos, y también realizada al óleo, se aplicó en capa delgada en los fondos, y con un mayor espesor en las figuras. La pintura se cubrió con barniz de aceite de linaza y colofonia. En superficie había oxalatos, producto de la degradación de los materiales, trazas de colores no originales, y la ya descrita capa de cola animal que había provocado importantes daños, consecuencia de las tensiones que provoca la aplicación de una técnica magra (cola) sobre una grasa (óleo y resina).

Por su parte los marcos estaban realizados con molduras de media caña pintadas de azul oscuro, y estofadas en esquinas y centros con motivos vegetales. Las molduras se habían aparejado con capas de yeso muerto y cola animal, y sobre ellas, bol amarillo. El aparejo se cubría con una lámina de pan de plata corlada, policromada en las áreas centrales con índigo azul al óleo. En superficie aparecían de nuevo los citados oxalatos y la cola animal.

El examen radiográfico e infrarrojo fue realizado en el Instituto de Patrimonio Cultural de España, bajo la dirección de Tomás Antelo y Rocío Bruquetas. En este examen se comprobó

Figs. 36-37.

que las telas utilizadas no eran las usadas habitualmente por Ribera, de trama más abierta, que formaban en la pintura un craquelado muy particular denominado “pavimentoso”. Se verificó que no había cambios ni correcciones en la composición de las obras, pero si diferentes maneras de construirlas,



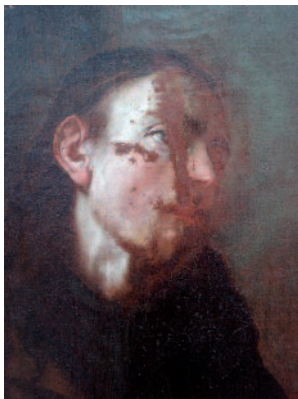
por lo que era probable que fueran realizadas por varios pintores. En unas se apreciaron trazos cortos y nerviosos que daban lugar a imágenes efectistas llenas de contrastes, y en otras, trazos más alargados, alisados y relamidos (fig.36-37).

Una vez examinados los cuadros se procedió a realizar el tratamiento más adecuado a cada uno de ellos. En primer lugar se actuó sobre el soporte, procediendo a su limpieza, eliminación de parches, unión de los desgarros mediante soldadura de hilos, introducción de injertos de tela donde esta se había perdido, y refuerzo de injertos y desgarros adhiriendo parches de poliéster no tejido. Finalmente se adhirieron al perímetro del lienzo bordes de tela de lino para poder tensarlos en el bastidor adecuadamente.

A continuación se restauraron los estratos pictóricos. Para ello se retiró el empapelado de protección y se procedió a su consolidación con cola natural, presión y calor. Los alabeos se aplanaron aplicando también presión y calor sobre el soporte humedecido, y manteniendo los cuadros bajo presión el tiempo necesario en mesa térmica. La capa de cola rizada se eliminó con hisopos de agua caliente, y los restos de barniz y la suciedad in-

EL APOSTOLADO DE PERALEJOS DE LAS TRUCHAS

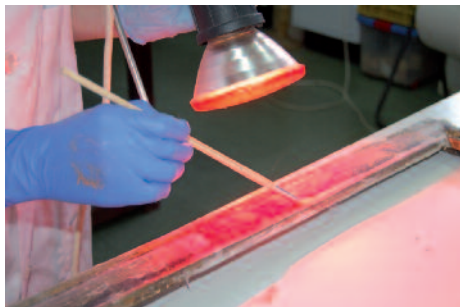
Figs. 38-39.



Figs. 40-42.

crustada con citrato de triamonio (fig. 38-39). Las lagunas de policromía fueron estucadas con masilla de cola animal y yeso bihidratado coloreado de rojo. La reintegración cromática se realizó con colores al barniz, aplicados con la técnica más adecuada en cada caso, pero siempre discernible (fig. 40-42). Como protección se aplicó un barnizado de resina natural sobre la pintura (fig. 44).

En los marcos se efectuó un tratamiento de conservación, y no se reintegraron las pérdidas de aparejo. Como medida preventiva fueron desinsectados. En la policromía se realizó un tratamiento similar a la de los cuadros. En los soportes se consolidó la estructura, reforzando las esquinas con escuadras metálicas. Concluida la restauración, los cuadros se fijaron en bastidores de madera, expandibles mediante cuñas en los ángulos, después de realizar un entelado flotante con tela de poliéster. El rebaje de los marcos se protegió con cinta de fieltro, para evitar roces de la madera con la pintura. Y en el reverso se fijaron traseras de cartón pluma con ventanillas de aireación, para facilitar la transpiración de los lienzos. Finalmente, el cuadro se fijó en el marco con flejes metálicos inoxidables (fig. 43).



Figs. 43-44.