

Martínez Domedel en Granada

SEBASTIÁN MARTÍNEZ DOMEDEL es uno de los pintores barrocos españoles que más novedades está ofreciendo en los últimos años. Estos hallazgos permiten entender mejor diversos aspectos en torno a su técnica y estilo, al mismo tiempo que amplían su registro iconográfico.

Presentamos ahora una *Virgen con el Niño y Santa Ana* que ha sido localizada en el oratorio de la Institución Benéfica del Sagrado Corazón de Jesús de Granada¹. El cuadro posee una notable factura y un buen estado de conservación. En cuanto a su temática, muestra una escena íntima que centra su atención en la visión de la madre de María contemplando el sueño del Niño Jesús.

La elección del tema resulta de interés por su iconografía, dado que se trata de un episodio no citado ni en los Evangelios canónicos ni en los apócrifos. Aún con todo, cuenta con referentes como el modelo planteado por Dürero en torno a 1519 del Metropolitan de Nueva York dada la gran devoción que había hacia santa Ana en Centroeuropa. En un ámbito más próximo, se encuentran las diferentes versiones realizadas por El Greco, cuyas imágenes enfatizaban el papel de la santa a propósito de la crianza de la Virgen².

La pintura muestra una escena cercana al espectador que destaca la naturaleza terrenal de los personajes. Además, se ajusta a la mentalidad barroca al mostrar una imagen tierna pero a su vez cargada de un profundo dramatismo al profetizar la Pasión, como sucede con las pinturas del Niño Jesús dormido sobre la cruz que popularizó Murillo. Así sucede con su *San José con el Niño* del Museo del Prado³ y en esta ocasión, donde se anuncia el episodio de la Piedad.

Domedel emplea un acusado naturalismo como demuestra el correcto estudio anatómico de

los personajes, que bien pudieron ser tomados de modelos de la calle. Así, se plasma perfectamente la diferencia de edad a través de la belleza de la Virgen, que contrasta con el rostro envejecido de santa Ana según las recomendaciones de tratadistas como Francisco Pacheco, que aconsejaba que los padres de María debían ser «hermosos y venerables en fin, viejos»⁴. Del mismo modo, llama la atención la rolliza morfología del cuerpo del Niño y la atrevida perspectiva en la que está recostado, siguiendo un planteamiento afin a la sensibilidad de los modelos de Guido Reni.

De la cuna destacan los remates dorados en sus esquinas, cuyo brillo está resuelto de forma veraz a pesar de utilizar unas pinceladas rápidas y deshechas. En la misma línea se muestra el tratamiento de los paños del jienense, tanto en la caída de los pliegues que cubren el lecho como en la corporeidad escultórica que otorgan las túnicas y los mantos a la Virgen y santa Ana.

El registro cromático es sobrio y su paleta es reducida, al ubicar la escena en un interior tenuemente iluminado para enfatizar los contrastes lumínicos. Predominan las tonalidades ocres, así como el blanco de albayalde y el rojo de las telas que cubren la cuna, que sirven para aportar luz y para centrar la mirada del espectador en el Niño.

Además, el cuadro presenta un virtuosismo técnico y una depuración en su ejecución en conexión con *San José con el Niño* del Prado, por lo que podría fecharse hacia 1650-1660. Las figuras de santa Ana y san José poseen ciertas concomitancias en la definición de las arrugas de la frente y de los angulosos pliegues de sus mantos. Además, ambos marcan una acentuada diagonal en la composición de sus respectivas obras a través de la apasionada mirada con la que buscan al Niño.



El rostro de la Virgen lo podemos ver en las diversas versiones en las que el pintor abordó el tema de la Inmaculada. Del mismo modo, santa Ana sigue el planteamiento de la mujer anciana que aparece en la *Adoración de los pastores* del monasterio de Santa María de Gracia de Córdoba y de la santa Isabel de la *Visitación* de la capilla mayor de la catedral de Jaén. Igualmente, la fisonomía del Niño recuerda a los angelitos que sostienen al *Santo Rostro* del templo mayor jienense o al *San Juan Bautista niño* de Artur Ramon.

El reciente estudio de Ana María Gómez Román sobre la colección del canónigo granadino Francisco Ruiz Noble (1630-1694) dio a conocer la existencia de un lienzo que bien pudiera tratarse de nuestra pintura⁵. Según consta en su testamento, redactado el 4 de abril de 1694 poco tiempo antes de fallecer, poseyó una nutrida pinnacoteca por su holgada posición económica y su buena relación con muchos pintores y escultores granadinos.

Tras su muerte, sus bienes fueron tasados por José Risueño y entre ellos se hallaba un cuadro de «siete cuartas de ancho y bara y quartta de alto con marco negro y dorado de nra Sa el niño y nra Sra Santta Ana de mano de Sevastian

martines el de Jaen en cuatrocientos rs»⁶. En su poder también se encontraban otras obras destacadas como la serie de la vida de José de Antonio del Castillo, hoy en el Prado, así como las de otros artistas locales como Pedro Atanasio Bocanegra o José de Cieza.

Se desconoce cuándo pudo adquirir la pintura, pero entre los muchos méritos y servicios realizados a lo largo de su vida desempeñó los cargos de provisor en el obispado de Jaén y vicario y juez eclesiástico de Cazorla⁷. Es posible, por tanto, que la compra se produjera en ese momento.

Tras su muerte, la pintura cambió de propietario a través de una almoneda testamentaria iniciada el 21 de abril de 1694 en la vivienda del difunto. A ella acudió Miguel Muñoz de Ahumada, quien fue provisor, canónigo y tesorero de la catedral de Granada, para adquirirlo junto con los seis de la vida de José y *La cabaña* de Castillo por la elevada cantidad de 2.500 reales.

No permaneció mucho tiempo en su poder, ya que en 1695 lo incluyó en su testamento y posteriormente fue enajenado en pública almoneda. Después se pierde su rastro hasta que una hermana de la Institución Benéfica de Granada lo donó a esta entidad caritativa fundada en 1947.

SEBASTIÁN MARTÍNEZ DOMEDEL
Santa Ana, la Virgen y el Niño. Hacia 1650-1660. Óleo sobre lienzo. 100 x 125 cm. Institución Benéfica del Sagrado Corazón de Jesús, Granada.

¹ Agradezco a Fernando Rayón y a José Luis Requena que, de forma generosa, me dieran a conocer el cuadro para que pudiera estudiarlo. Asimismo, extiendo mi gratitud a las religiosas granadinas por todas las facilidades ofrecidas para fotografiar la pintura. ² REAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serval, 1996, vol. 3, p. 78. ³ PORTÚS, Javier. «Sebastián Martínez (hacia 1615-1667). San José con el Niño (hacia 1650)». *Memoria de actividades 2009*. Madrid: Museo del Prado, 2010, pp. 26-28. ⁴ PACHECO, Francisco. *Arte de la pintura*. Sevilla: 1649 (Ed. Madrid: Cátedra, 1990), p. 572. ⁵ GÓMEZ ROMÁN, Ana María. «La colección artística del canónigo Francisco Ruiz Noble y la serie de la Vida de José de Antonio del Castillo». *Archivo Español de Arte*, 359, 2017, pp. 229-242. ⁶ *Tasaciones y almonedas de los bienes que quedaron por muerte de Don Francisco Ruiz Noble Arcediano que fue de la Santa Iglesia de esta ciudad*. Archivo Histórico Diocesano de Granada. Transcripción extraída de Gómez Román, op. cit. ⁷ Archivo General de Indias, INDIFERENTE, 200, N. 41, Folio 354.