

---

# Una nota sobre la Virgen con el Niño del Hospital de la Piedad de Benevente

---

FERNANDO REGUERAS GRANDE

TITLE: A note about the Virgin with the Child of the Hospital de la Piedad of Benevente.

RESUMEN: Documentación de una *Virgen con el Niño* de Caterina Cherubini (1763) en SS. *Trinità degli Spagnoli* de la *Via dei Condotti* de Roma, casi idéntica a la existente en el Hospital de la Piedad de Benavente, de Jacopo Migliori (1772), autor desconocido en la órbita de Batoni, considerada una donación de María Josefa Pimentel, XV Condesa de Benavente, a dicha institución. Se plantea la po-

sibilidad de que el nombre del autor fuera un pseudónimo de la Cherubini.

PALABRAS CLAVE: *Virgen con el Niño*. Caterina Cherubini, Trinità degli Spagnoli (Roma), Jacopo Migliori, Hospital de la Piedad (Benavente).

SUMMARY: Documentation of a Virgin with the Child by Caterina Cherubini (1763) in SS. Trinità degli Spagnoli on Via dei Condotti of Roma, almost identical to the existing one in the Hospital de la Piedad of Benavente, by Jacopo Migliori (1772), an unknown author into orbit round Batoni, and regarded it as a donation of María Josefa Pimentel, the 15th Countess of Benavente, to that institution. It is considered the possibility that the name of the author could be a pseudonym of Cherubini.

KEY WORDS: *Virgin with the Child*. Caterina Cherubini, Trinità degli Spagnoli (Roma), Jacopo Migliori, Hospital de la Piedad (Benavente).

---

<sup>1</sup> REGUERAS GRANDE, F.; "Pinturas del Hospital de la Piedad (Benavente)", *Brigecio* 6, 1996, 138-139; *IDEM*; "Virgen con el niño o de Belén", en VV.AA.; "Más vale volando". *Por el condado de Benavente*, Benavente 1998, 73; *IDEM*; "Virgen con el niño o de Belén", *Remembranzas. Las Edades del Hombre*, Zamora 2001, 585.

<sup>2</sup> MADOZ, P.; *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, IV, Madrid 1846, 193: "Jacobus Melchiori pinxi Romae 1772. Se dice que no tenía el autor cuando hizo esta obra digna del aprecio de los inteligentes más que 18 años, la cual compró la última condesa y regaló al establecimiento".

Sobre la Virgen con el Niño (0,97 x 0,92 m) de la capilla del Hospital de la Piedad de Benavente me he ocupado en tres ocasiones<sup>1</sup>, sintetizando lo poco que se sabe del cuadro (Fig. 1). Citado por vez primera por Madoz<sup>2</sup> (su corresponsal Vicente García) que lee mal la inscripción con la firma y lo atribuye a un regalo de María Josefa Pimentel (XV Condesa de Benavente). El Hospital fue desde su fundación por el V Conde Juan Alfonso III Pimentel en 1517 un patronato de la casa y no extraña que, como habían hecho sus antecesores, también la última titular del condado mostrase su largueza con la institución. Gómez-Moreno<sup>3</sup> lo sitúa en el estilo de Maratta con correcta lectura de la firma (*LACOBUS MIGLIORI PINXIT ROMAE 1772*). Por fin, Urrea<sup>4</sup> subraya el carácter desconocido del artista, formado en el círculo de Batoni, del que se conserva otra única obra, también firmada, la del Venerable Palafox en la catedral del Burgo de Osma<sup>5</sup>.

Una visita en noviembre de 2013 al convento de la SS. Trinità degli Spagnoli de la Via dei Condotti de Roma (Trinitarios calzados españoles) me deparó una agradable sorpresa que, al mismo tiempo, complica aún más la autoría del cuadro beneventano. En una dependencia del segundo piso se conserva un óleo sobre tela casi idéntico al del Hospital de la Piedad, ligeramente menor (0,95 x 0,72 m), ahora con la firma en minúsculas, en el ángulo inferior derecha, que reza: *Caterina Cherubini Preziado/ Academica Romana et Ma/tritensis Fac. Anno 1763* (Fig. 2 y 3). En el convento, según me comunica Jesús Ángel Barreda, buen conocedor del Archivo de la Casa, nada se sabe de su procedencia, aunque es más que probable que se trate de una entrega que la artista realizó con la esperanza de recibir algún encargo. En la misma sala donde se encuentra la Virgen con el niño, existe una copia de la Anunciación de Guido Reni, probablemente también —me sugiere Barreda— de la Cherubini, que sentía predilección por el gran artista boloñés<sup>6</sup>. Su marido Francisco Preciado de la Vega<sup>7</sup> había realizado en 1750 y 1757 dos obras para los Trini-

<sup>3</sup> GÓMEZ-MORENO, M.; *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*, Madrid 1927, 271.

<sup>4</sup> URREA, J.; *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid 1977, 283-284.

<sup>5</sup> Se expone actualmente en la sede abulense de *las Edades del Hombre*. En la ficha correspondiente del catálogo ANDRÉS ORDAX, S.; “Retrato de Palafox”, en *Teresa de Jesús. Maestra de oración, Las Edades del Hombre*, Ávila-Alba de Tormes 2015, 516-517. Se trata exclusivamente de un análisis iconográfico. El autor, por otra parte, no lee bien la firma, idéntica a la de Benavente (aunque en minúsculas), salvo la *o* volada del apellido y el añadido de *anno*. Señala que el óleo repite el retrato grabado por Angelo Campannela (Roma 1772), según composición del pintor español Gabriel Durán.

<sup>6</sup> COLOMER, J.L.; “Guido Reni en las colecciones reales españolas”, en *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Madrid 2006, 213-239, especialmente el apartado “Reni en miniatura”, 231-232. Desgraciadamente las miniaturas de Cherubini se han perdido o no se han localizado en las colecciones de Patrimonio Nacional, por lo que es difícil hacer un juicio de sus méritos.

<sup>7</sup> Sobre Preciado, véase la biografía pionera de CEÁN BERMÚDEZ, A.; *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España 4*, Madrid 1800, 121-124. En los últimos años la bibliografía del pintor y tratadista sevillano se ha ampliado considerablemente. Ver sobre todo: URREA, J.; *Relaciones artísticas hispano-romanas en el siglo XVIII*, Madrid 2006, cap. V: “Francisco Preciado de la Vega, director de pensionados”, 141-167, cuyas tres páginas finales las dedica a su mujer Caterina Cherubini; VV.AA.; *Francisco Preciado de la Vega. Un pintor español del siglo XVIII en Roma*, Madrid 2009, *passim*; DE LA CRUZ ALCAÑIZ, C.; *Francisco Preciado de la Vega (1712-1789). Un pintor sevillano entre España e Italia*. Tesis doctoral, dos vols., Universidad de Castilla-La Mancha 2010.

tarios y posiblemente fue él quien trató de introducirla en este ambiente<sup>8</sup>, como había hecho antes con la Real Academia de San Fernando.

Caterina Cherubini (c. 1730-1811) fue mujer de Francisco Preciado de la Vega (1712-1789), pintor y tratadista español que pasó la mayor parte de su vida en Roma (1732-1789). Nombrado director de los artistas pensionados por la Academia de San Fernando (1758), secretario, tres veces y *Principe*, otras dos, de la romana Academia de San Lucas, fue un puente esencial en las relaciones artísticas entre España e Italia en el siglo XVIII. Alumna de “El Sevillano”, acabaría casándose con él en 1750 para convertirse diez años después en académica de San Lucas, de la que Preciado era a la sazón secretario. Esa misma influencia favoreció el que fuese elegida en 1761 miembro de la Academia de San Fernando, tal y como orgullosamente firma en el cuadro de los Trinitarios de Via Condotti. Para las mujeres, sin embargo, el título académico implicaba solo un reconocimiento de mérito sin participación activa en la institución.

Cherubini es una de las no escasas pintoras del Iluminismo romano<sup>9</sup>, vinculada al mundo académico, casada, o hija de un artista de prestigio que, en cierta medida, las “tutelaba”, por ejemplo Teresa Mengs, hermana del famoso pintor neoclásico Anton Raphael, esposa de Anton von Maron o Clementina Subleyras, hija del retratista provenzal Pierre Subleyras y de Maria Felice Tibaldi, artista igualmente de mérito. Las tres, Caterina, Teresa y Clementina, fueron reconocidas miniaturistas de reproducción y sus obras circularon por toda Europa. La Cherubini, pensionista del Rey de España entre 1762 y 1801, gozó de gran predicamento en la corte de Madrid<sup>10</sup> donde enviaba miniaturas desde 1774, fecha a partir de la cual Carlos III le otorga una pensión anual a cambio de que cada año copiara en miniatura una obra de Correggio o Rafael y después de Guido Reni, Guercino, etc.

Este papel como copista de grandes maestros, antiguos y modernos, para la Corte, instituciones o altos funcionarios españoles, con las que el marido pretendía apoyar sus reivindicaciones económicas o incluso recibir ingresos extras, ha sido recordado no hace mucho por J. Urrea<sup>11</sup>. En 1752 se envía a la Embajada española en Londres la “copia de un San José original de Corrado” (Giaquinto); dos años más tarde pinta un pequeño cobre que copia con ligeras variantes la figura central de la Adoración de los Pastores de Maratti en San Isidoro de Roma; en 1761 envía a la Academia de San Fernando otra reproducción de un cuadro de Ciro Ferri, La Justicia y la Paz, que le sirvió para ser nombrada académica

<sup>8</sup> DE LA CRUZ ALCANIZ, C.; “Catálogo de las obras de Francisco Preciado de la Vega y Caterina Cherubini en las Academias de Madrid y Roma”, en *Francisco Preciado de la Vega. Un pintor español del siglo XVIII en Roma*, Madrid 2009, 219-241. Incluye también la Virgen con el niño de los Trinitarios, que no ha debido de haber visto porque la considera una miniatura. La imagen que publica (241) es anterior a la restauración.

<sup>9</sup> Angelika Kauffmann, Elisabeth Vigée Le Brun, las dos grandes, pero también Sofía Clerk, Teresa Mengs, Ana María Mengs, Mariana Waldstein (marquesa de Santa Cruz), Caterina Cherubini... Y así hasta 30 mujeres artistas: CESAREO, A.; “I cui nomi sono per ogni dove...” Caterina Cherubini Preciado e la presenza femminile nell'accademia di San Luca tra secondo settecento ed inizi ottocento” en *Francisco Preciado de la Vega. Un pintor español del siglo XVIII en Roma*, Madrid 2009, 93-145.

<sup>10</sup> COLOMER, 2006, 231-232.

<sup>11</sup> URREA, 2006, 161-163.

de mérito, aunque a pesar del obsequio, no consiguió, como pretendía Preciado, “*el auxilio que fuese de su agrado para poder dedicarse a enviar sus obras con las de los pensionados*”. Todavía en 1787, Azara manda a Floridablanca un “*cuadrito de la Cherubini para el rey nuestro señor*”, según un original de Domenichino.

El tema de la *Madonna con il bambino*<sup>12</sup> es recurrente en la carrera de Cherubini. Con su ingreso en San Lucas presentó como “*pièce de réception*” una *Virgen con el niño* de claro cuño clasicista y buen conocimiento de Guido, Sassoferrato y Maratti y su primera obra conocida (1754) es, como acabamos de decir, una *Madonna*, copia de este último pintor. En la Roma de aquel tiempo dominaba un estilo académico, controlado por la Academia de San Lucas, estilo clasicista en clave “*neosecentista*” al que, en el caso de nuestra pintora, se añade la *dolcezza* de P. Batoni<sup>13</sup>, al decir de A. Cesareo, la misma que se manifiesta en las Vírgenes con el niño de Via Condotti y del Hospital de la Piedad de Benavente.

Aunque María Josefa Pimentel, XV Condesa de Benavente y su esposo, Pedro de Alcántara Téllez-Girón, IX Duque de Osuna, fueran una pareja ilustrada y cosmopolita que desempeñó un amplio mecenazgo artístico<sup>14</sup>, se desconoce su relación con el ambiente romano que pudo facilitar la compra de la pintura. No debe olvidarse que Roma era el mayor centro del comercio anticuario y uno de los grandes mercados artísticos de Europa. Cabe la posibilidad de que fuera a través de Nicolás de Azara cuya correspondencia con la Pimentel para lograr una adecuada sepultura para los papas de su linaje (Calixto III y Alejandro VI) fue publicada por la Condesa de Yebes<sup>15</sup>. El interés de los Duques por los miniaturistas<sup>16</sup>, españoles y extranjeros, varios de estos italianos al servicio o vinculados a la casa, está bien atestiguado. Luis Eusebi, conserje del Museo del Prado y autor del primer catálogo de pinturas, nacido en Roma llegó a España hacia 1800, parece ser que protegido por nuestra pareja. Sabemos, por otra parte, que el VIII Duque de Osuna, Pedro Zoilo Téllez-Girón<sup>17</sup> (1728-1787), suegro de María Josefa, se relacionó en Roma con Preciado hacia 1764 y que desde 1770 era consiliario de la Academia de San Fernando, es decir, miembro de la jerarquía que dominaba la corporación. Por otra parte, entre los papeles del viejo Osuna se encontraba el manuscrito (1784) de la *Arcadia Pictórica* de Preciado, síntesis de su experiencia como pedagogo artístico. Esta serie de circunstancias y el interés de la Condesa-Duquesa por las instituciones de sus antepasados podrían explicar la dona-

<sup>12</sup> CESAREO, 2009, 94

<sup>13</sup> Sobre Batoni, ver catálogo de la reciente exposición en el *Museum of Fine Arts* de Houston y la *National Gallery* de Londres: *Pompeo Batoni, Prince of Painters Eighteenth-Century Rome*, Yale University Press 2008, *passim*.

<sup>14</sup> Sobre el tema, puede verse: REGUERAS GRANDE, F.; Pimentel. *Fragments de una iconografía*, Salamanca 1998, 67-13; FERNÁNDEZ CORTÉS, J.P.; *La música en las casas de Osuna y Benavente (1733-1782): un estudio sobre el mecenazgo musical de la Alta Nobleza española*, Madrid 2007.

<sup>15</sup> YEBES (condesa de); *La Condesa-Duquesa de Benavente. Una vida en unas cartas*, Madrid 1955

<sup>16</sup> REGUERAS GRANDE, 1998, 84-85.

<sup>17</sup> DE LA CRUZ ALCAÑIZ, 2009, 78-79.

ción del cuadro de Migliori al Hospital de la Piedad, como aseveró el corresponsal de Madoz, acaso recogiendo una tradición oral todavía viva a mediados del siglo XIX.

Otra cosa es la figura del pintor, absolutamente desconocido en todos los repertorios bibliográficos y de cuya obra no hay referencias en el archivo del Hospital de la Piedad. Para participar en ciertos concursos los pintores romanos utilizaban a veces pseudónimos o nombres inventados, ¿podría ser este el caso, tratándose de una pintura de la propia Caterina Cherubini? Sus miniaturas fueron casi todas copiadas, ¿por qué no repetir alguno de sus cuadros?

Con esta breve nota, trato de señalar – sin mayores pretensiones– el parentesco entre las pinturas romana y benaventana; si no, la autoría compartida, acaso bajo pseudónimo, aunque por el momento sea imposible establecer el nexo entre ambas y la “identidad” del autor.



Fig.1: J. Migliori. *Virgen con el niño*. 1772. Hospital de la Piedad (Benevente).



Fig. 2: .C. Cherubini. *Virgen con el niño*. 1763. Convento della Santissima Trinità degli Spagnoli. Roma.

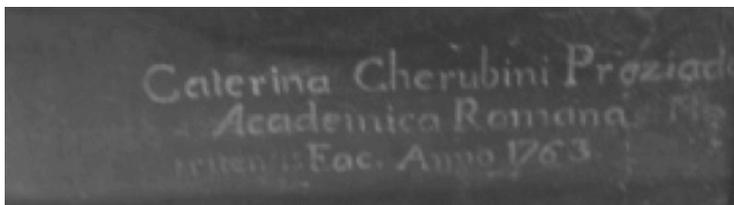


Fig. 3: Detalle de la anterior. Firma de la autora.