



## San Andrés adorando la cruz de su martirio



**Tipo Objeto:**

Pintura

**Autor:**

Francesco Albani

**Fecha:**

h. 1610-1617

**Materia y técnica:**

Óleo sobre cobre

**Dimensiones:**

22,2, x 16 cm

**Localización:**

[Monasterio de las Descalzas Reales](http://patrimonionacional.es/real-sitio/monasterio-de-las-descalzas-reales)

[<http://patrimonionacional.es/real-sitio/monasterio-de-las-descalzas-reales>]

**Número de inventario:**

inv. 00610493

**Descripción:**

Esta espléndida lámina representa el episodio narrado en los *Hechos apócrifos de los apóstoles* en el que el apóstol se arrodilla adorando la cruz a la que fue atado para

prolongar su agonía, que duró tres días, en los que continuó predicando hasta su muerte.. La obra se encuentra en el Relicario de las Descalzas Reales de Madrid, que custodia un gran número de reliquias en las suntuosas tecas adquiridas, principalmente, por dos hermanas de Felipe II, Juana de Austria, fundadora del convento, y la emperatriz María, que vivió en él.

La pintura repite en lo esencial, aunque invertida, la composición del cuadro del mismo tema pintado por Francesco Albani en la capilla Gozzadini de la basílica de Santa Maria dei Servi de Bolonia [fig. 41.1], terminada en diciembre de 1641 y que mide 400 x 200 cm. Como corresponde a una pieza portátil de carácter privado, el cobre mide apenas 22 cm de alto y, pese a que transmite una notable impresión de monumentalidad, la comparación con el lienzo está condicionada por la enorme diferencia de formatos.

La influencia de Annibale Carracci (1560-1609) se manifiesta nítidamente en los tipos de Albani, que fue su discípulo en Roma. La túnica del niño parece derivar del *Ángel de la guarda* pintado en una de las puertas laterales del retablo portátil de Odoardo Farnese en la Galleria Barberini,

concebido por Carracci y realizado hacia 1603-1605 por alguno de sus colaboradores; mientras que la anatomía del torso de san Andrés remite al Cristo de la *Piedad* de Albani en el Musée du Louvre, citada en el inventario del cardenal Pietro Aldobrandini en 1603, cuando Francesco acababa de llegar a Roma para entrar en el taller del maestro.

Sin embargo, la factura de la obra de Patrimonio Nacional está muy lejos de las pinceladas sueltas de los laterales del retablo o de las notas derivadas de Correggio (h. 1489-1534) de las primerísimas obras de Albani. Por el contrario, su ejecución esmerada e insistida (y al mismo tiempo jugosa) se evidencia en el prolijo acabado de la barba y del rostro del apóstol, o en los sutiles resplandores de la luz sobre las armaduras de los soldados.

Cabe pensar, por ello, que la obra habría sido pintada más tarde, a comienzos de la segunda década del siglo en Roma, como parecen señalar la comparación del plegado de la túnica del santo con el plisado del manto de Júpiter en el fresco del Palazzo Giustiniani de Bassano Romano, realizado entre 1609 y 1610, o el parangón del caballero con la figura de Marte pintada al fresco en el Palazzo Verospide Roma hacia 1611-12. Las corazas del esbirro y el yelmo del citado jinete pueden también relacionarse con las vestidas por los soldados en el lienzo de *Alejandro Magno curado por su médico* de la serie comisionada por el cardenal Peretti Montalto, que Daniele Benati ha fechado hacia 1609-1610 y Catherine Puglisi hacia 1615. Sin embargo, la neorrafaelescalámina, que cita al jinete y el estandarte del *Pasmo de Sicilia* de Rafael (1483-1520), no muestra la característica suavidad de colorido del pintor, lo que plantea dudas sobre su colocación en la producción de Albani, que esperamos sean resueltas por los especialistas.

Gonzalo Redín