

Berruguete³. Está en el Gabinete de los Uffizi y representa el Entierro de Cristo. Predomina en él una técnica «ligera y quebrada», que es precisamente la que notamos en el dibujo del retablo de la Mejorada. Creo que la atribución de Pérez Sánchez puede reforzarse con el dibujo que aquí se aporta.

Las semejanzas son grandes con los otros dibujos de Berruguete, pero son mayores con el dibujo que representa a seis hombres y que pertenece a la colección de la Academia de San Fernando.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

LUIS DEL CASTILLO Y UNAS PINTURAS EN MARZALES (VALLADOLID)

En una reciente publicación, catalogábamos cuatro apreciables pinturas sobre tabla en esta localidad vallisoletana, que situábamos a mediados del siglo XVI. Representan a San Miguel venciendo al Demonio; Llanto sobre Cristo Muerto, al pie de la Cruz; Degollación de San Juan Bautista, y Resurrección¹. Seguramente pertenecerían a más de un retablo, puesto que se dedican a temas iconográficos distintos y sus medidas son diferentes.

El San Miguel venciendo al Demonio (126 × 66 cm.) es la composición más elegante y de mayor calidad de las cuatro. Se aprecia el juego elástico de la figura del ángel pisando al monstruo diabólico, ocupando totalmente la tabla, con el juego de miembros y capa ondeante al viento. Hay una clara relación entre las figuras en primer término y el pintoresco paisaje del fondo. El alargamiento del canon es manifiesto. Mientras que el rostro del ángel presenta una idealización rafaelesca.

El Llanto sobre Cristo Muerto (74 cm. de ancho aprox.), representa a las figuras de San Juan, la Virgen y la Magdalena ante el cuerpo muerto de Cristo y al pie de la Cruz. El fondo se abre ante una amplia panorámica, mientras que el suelo se alza pronunciadamente al pie de las figuras, en una disposición algo forzada de la perspectiva.

La composición de la Resurrección (103 × 70 cm.) con la figura de Cristo sobre un sepulcro dispuesto en posición escorzada, y los soldados sentados en torno suyo, recuerda aspectos compositivos rafaelescos. De nuevo, en el lado derecho vuelve a abrirse un paisaje similar al de las tablas anteriores.

Por último, la escena de la Degollación del Bautista (72 cm. de ancho aproximadamente) se sitúa en un interior escorzado, en el que vuelve a elevarse excesivamente el pavimento hacia el fondo. Curiosos contemplan la escena desde una ventana enrejada, en el lado izquierdo y un balcón situado

³ ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Dibujos españoles en los Uffizi florentinos*, revista «Goya», número 111, año 1972, p. 146. Del mismo PÉREZ SÁNCHEZ: *El dibujo español de los Siglos de Oro*. Catálogo de la Exposición celebrada en Madrid, en 1980, p. 34.

¹ ARA GIL, Clementina Julia y PARRADO DEL OLMO, Jesús María: «Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo XI. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas». Valladolid, 1980, p. 54.



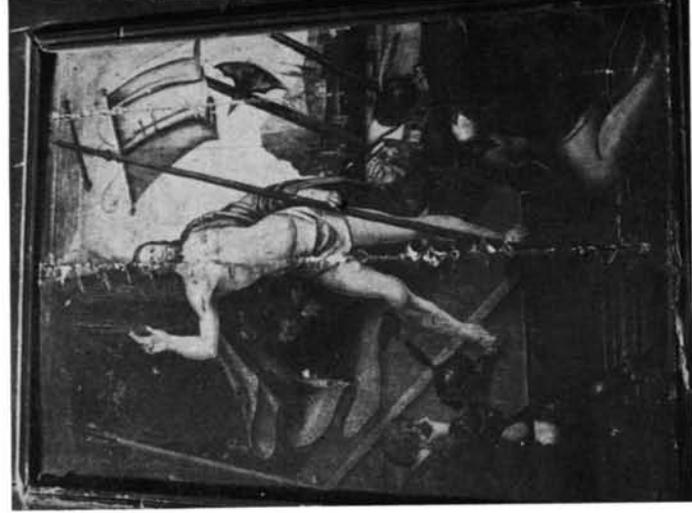
1



2



3



4

Marzales (Valladolid). Iglesia parroquial. Pinturas sobre tabla: 1. San Miguel.—2. Dagollación de San Juan Bautista.—3. Piedad.—4. Resurrección.

al fondo. Este motivo ya usado por Pedro Berruguete, pasará después a la escuela toledana del primer tercio de siglo.

Los tipos y el paisaje son similares en todas, lo que muestra una misma mano, si bien en el San Miguel hay una más clara idealización que en el resto de las figuras de las otras tablas. En éstas, predominan los cuerpos algo esquemáticos, con tratamiento duro de las carnes y de los plegados. En todos los casos, las vestiduras ondean al viento, recurso ya empleado en la última etapa de Rafael, de donde pasa al manierismo y Alonso Berruguete introduce en la pintura española. También puede considerarse manierista el excesivo abatimiento de la perspectiva, que fuerza las relaciones espaciales. O su constante uso de figuras cortadas por el marco de las composiciones.

Este maestro presenta fuertes contactos con el círculo toledano de la primera mitad de siglo, advirtiéndose el origen en Juan de Borgoña de algunos elementos, junto con aspectos más innovadores, en torno a Correa de Vivar y el manierismo español del segundo tercio de siglo.

La reciente publicación del Catálogo Monumental de Toro y su Alfoz² ha puesto al descubierto nuevas personalidades de pintores del siglo XVI, entre ellas la de Luis del Castillo, a quien creo deben atribuirse estas pinturas de Marzales. Durante mucho tiempo, la crítica ha estudiado diversas pinturas en la provincia de Zamora adscribiéndolas a un maestro anónimo, que ya fue detectado por don Manuel Gómez Moreno³. Post lo bautizó con el nombre de Maestro de Pozuelo⁴. Caamaño añadió nuevas obras en la provincia de Valladolid⁵. Hoy a la luz de la citada publicación, el Maestro de Pozuelo se fracciona en varias personalidades, que estuvieron afincadas en Toro. El más arcaico y que parece iniciar el taller es Lorenzo de Avila, cuyo estilo aún es totalmente legatario del de Borgoña. Otro maestro más avanzado es el citado Castillo.

A la luz de la documentación aportada por Navarro, se conoce la actividad de este pintor desde 1537, en que hacía un crucifijo para el Humilladero de la Vera Cruz en Peleagonzalo (Zamora), hasta 1583 en que moría y era enterrado en Santo Tomás de Toro. En algunos momentos colaboró con Lorenzo de Avila, de quien extrae los recursos más quattrocentistas y cercanos a Juan de Borgoña de su pintura, pero al mismo tiempo asimila algunos aspectos más novedosos señalados en su pintura.

Entre las obras documentadas del pintor, se conservan el retablo de Casasola, antes atribuido con reservas al Maestro de Pozuelo⁶, y dos tablas en Villavendimio. Una dedicada al Martirio de San Andrés, de 1544-45, y otra dedicada al Llanto sobre Cristo Muerto, quizá identificable con un «quadro de Nuestra Señora», por el cual cobraba en 1560. Mientras en el

² NAVARRO TALEGÓN, JOSÉ: «Catálogo Monumental de Toro y su Alfoz». Zamora, 1980.

³ GÓMEZ MORENO, Manuel: «Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora». Madrid, 1927.

⁴ POST, Ch. Rafold: «A History of Spanish Painting. T. IX, II, pp. 570 y ss. Universidad de Harvard, 1947.

⁵ CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María: «En torno al Maestro de Pozuelo». Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, XXX, 1964, pp. 103 y ss.

⁶ IDEM: op. cit., pp. 112-113. El retablo de Casasola es de 1542. (Vid.: NAVARRO, J.: op. cit., p. 340.)

primer retablo, aún recuerdan composiciones y algunos tipos idealizados a Lorenzo de Avila, en las dos obras de Villavendimio, los tipos se estilizan más, adquieren una mayor dureza de modelado y las composiciones se hacen más forzadas. Las pinturas de Marzales presentan relaciones con ambas. Los tipos de caras ovaladas como el San Miguel, los paisajes y algunos pliegues ondeantes, como las capas del ángel o del Cristo Resucitado se emparentan con el retablo de Casasola. La mayor sequedad de tipos, los escorzos pronunciados y cierto cansancio observado en el planteamiento de la perspectiva de las otras tablas, se relacionan con las obras de Villavendimio. Si acaso, se advierte una mayor sequedad y el empleo de menos figuras para las composiciones de Marzales, lo que podría ser justificado por ser éstas la última fase de la evolución del pintor, lo que haría que se las pudiera situar después de las pinturas de Villavendimio.—JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO.

UN FRESCO DE ALONSO Y GABRIEL DEL CASTILLO

Hasta ahora la actividad artística de la ciudad de Toro se ha venido conociendo por las obras de sus talleres pictóricos de mediados del siglo XVI y por la producción escultórica del primer tercio de la centuria siguiente. Sin embargo, los protocolos notariales proporcionan una serie de nombres de pintores, sin duda herederos de los maestros toresanos del quinientos, cuyas vidas y actividad se adentran en el siglo XVII. Concretamente estos pintores llevan un apellido común, *del Castillo*¹, que los identifica en principio como miembros de la misma familia; bien es verdad que el apellido podría ser más o menos común en los siglos XVI y XVII, pero el ámbito geográfico en que se mueven y la comprobación —como veremos— de lazos sanguíneos entre algunos de ellos, nos llevan a mantener, a modo de hipótesis, un tronco familiar común. Por otra parte, son suficientemente conocidas las dinastías de artistas en esa época como para traerlas a colación aquí.

Ocho son los pintores que responden al apellido *del Castillo* y cuyas fechas extremas —hasta ahora— son 1547 y 1618. Sus nombres, Alonso, Antonio², Bernardino, Gabriel, Gaspar, Gonzalo, Leonardo³ y Luis⁴, y su ámbito geográfico de actuación, Valladolid y Zamora.

¹ No creemos que estos pintores tengan ninguna relación con sus homónimos andaluces, Agustín, Juan y Antonio; aunque sus vidas, en el tiempo pudieran correr parejas.

² GARCÍA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla*. Tomo III. Pintores, I. Valladolid, 1946, pp. 21, 32, 33, 120-124. De este pintor se sabe que realizó diversos trabajos en Medina del Campo: capilla mayor de la parroquial de El Salvador, capilla de doña Elena de Quiroga en el Monasterio de Nuestra Señora de Gracia y en la capilla de Juan de la Peña de la iglesia de San Antolín.

³ GARCÍA CHICO: *ob. cit.*, pp. 204-206. Junto con Gaspar del Castillo pintó varios lienzos para la iglesia de San Ginés de Villabrágima. Don Esteban afirma la posibilidad de parentesco entre estos dos pintores.

⁴ A. H. P. Za. Prot. 3346. Cuadernillo suelto. Hacia los años 1583-86 este pintor mantiene un pleito con el entallador Melchor Díez sobre el retablo (perdido) de Matilla