

consistente en un vaso antiguo coronado por una pirámide esbelta. Además, junto a los testimonios grabados en el *Manuscrito* existen otras pruebas, si se quiere de menor interés pero que igualmente contribuyen a adscribir esta fachada a Hernán Ruiz II. Me refiero a la vinculación existente entre las portadas principales de la Profesa y de la iglesia del Hospital de la Sangre, trazada esta última por Ruiz en 1560, y la presencia de Juan Bautista Vázquez, el Viejo, labrando los relieves escultóricos de las mismas. En cuanto a la fecha de su construcción, tradicionalmente fijada en 1579 por coincidir con la inauguración del templo, cabe adelantarla una década, situándola en torno a 1569, en cuyo año fallecía el artista en Sevilla.

Un año antes, de acuerdo con la fecha que lleva grabada en la clave, se había asentado la portada lateral de la Concepción, cuya proyección y dirección debió de corresponder también a Hernán Ruiz II. Su composición está inspirada en el diseño incluido por Serlio en su Libro I sobre Geometría para hallar la proporción de un vano, al cual se accede —según el tratadista— mediante el trazado de las diagonales de un cuadrado en el que previamente ha sido inscrito. Este diseño, que copiará literalmente Hernán Ruiz en el folio 41 v. de su *Manuscrito*, sería posteriormente replanteado en el 87, constituyendo el estudio previo de la portada de la Concepción. Al igual que en la portada principal existen una serie de modificaciones con respecto al *Manuscrito*, si bien el repertorio ornamental utilizado vuelve a vincular esta obra con la portada de la iglesia del Hospital de la Sangre y el lenguaje decorativo de Hernán Ruiz. Ello se percibe en los discos planos de las enjutas y el colocado en el tímpano del frontón flanqueados por paneles recortados de idéntico dibujo al empleado en las albanegas del citado hospital o en el criterio de acanalar los soportes, según se ha visto en la portada principal.—JESÚS M.<sup>a</sup> PALOMERO PÁRAMO.

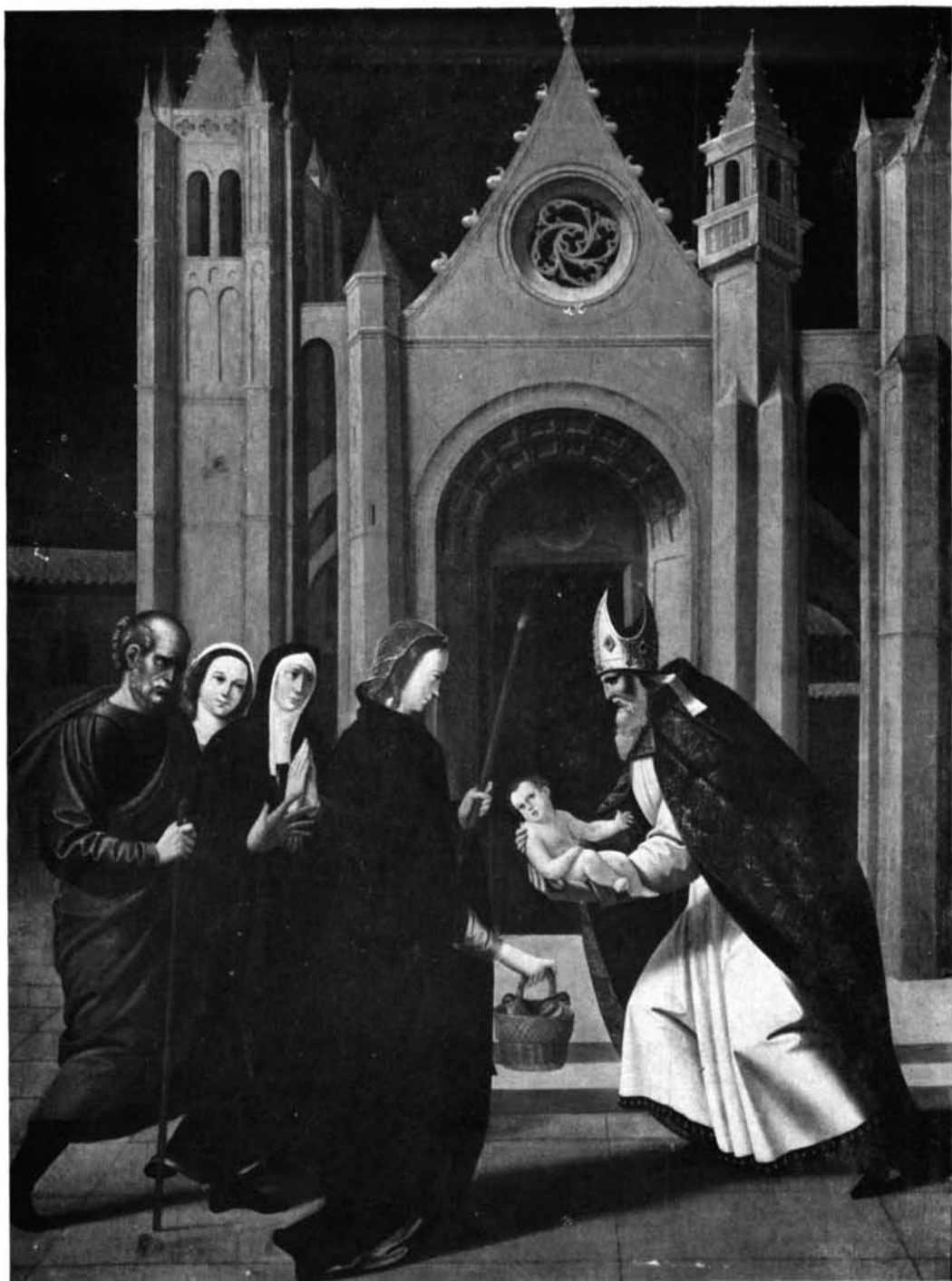
## UNA TABLA DEL MAESTRO DE POZUELO EN LA COLECCION SIMONSEN DE SAO PAULO

Del Maestro de Pozuelo trató Jesús María Parrado en fecha muy reciente en estas mismas páginas apuntando algunas interesantes precisiones sobre la obra de este pintor fecundo, que merecería una mayor atención por la crítica<sup>1</sup>. Algunos años atrás Jesús María Caamaño se ocuparía también de su presencia en Valladolid, donde hasta entonces sólo se conocía de su mano el retablo de Pozuelo de la Orden, que por distintos motivos que no son del caso ahora, fue trasladado a San Isidoro de León<sup>2</sup>. Estos motivos invitan a añadir aquí una nueva pintura de este maestro, de estimable calidad, lejos de la zona de su actividad.

La tabla es propiedad de la colección Simonsen en Sao Paulo, estando

<sup>1</sup> *Luis del Castillo y unas pinturas en Marzales (Valladolid)*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Valladolid, 1981, p. 446.

<sup>2</sup> *En torno al Maestro de Pozuelo*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Valladolid, 1964, p. 103. En nota se recoge la bibliografía fundamental de Angulo Iniguez y Post.



Sao Paulo. Colección Simonsen. La Presentación en el Templo, por el Maestro de Pozuelo.

tradicionalmente atribuida a Antonio Vázquez, pintor también activo en las tierras vallisoletanas, con rasgos comunes, propios del momento y lugar, pero es fácil advertir diferencias estilísticas para determinar la personalidad de ambos maestros. Es notoria la distinta altura de los modelos, notablemente más estilizadas y amaneradas las formas en el pintor que tratamos.

La pintura representa la Presentación de Jesús en el Templo, en circunstancias y ambiente de cierta singularidad. La historia está tomada literalmente del Evangelio de San Lucas que con detalle la describe. La secuencia corresponde al momento que Simón toma a Jesús en los brazos. «Y, a la sazón, movido por el Espíritu Santo, vino al Templo, y como trajeron al Niño Jesús sus padres para hacer lo que era costumbre según la ley, él lo tomó en sus brazos y alabó a Dios y dijo: Ahora, Señor, dejas a tu siervo en paz, según la promesa de tu palabra». Allí están «maravillados» por las palabras José y María, tal como dice el Evangelio. Ningún otro elemento apócrifo condiciona al pintor. Los objetos que portan corresponden a las exigencias legales del acto. No obstante, María lleva aquí las tórtolas y el cirio. Esto no es muy frecuente. En la mayor parte de los casos de esta secuencia las manos de la Virgen quedan libres, tras la entrega del Niño a Simón. Es San José quien frecuentemente porta el cestillo con las tórtolas y el cirio. Esto define el hecho con exactitud, ya que es frecuente su intromisión en la Circuncisión.

El Maestro de Pozuelo repite el mismo tema en una tabla con el mismo tema de la colección Lázaro que identificó don Diego Angulo. También aquí el encuentro se hace en el exterior del Templo, aunque el edificio está proyectado en perspectiva hacia el fondo. La actitud y los modelos de la Virgen, el Niño y Simón son muy parecidos. El modelo de Simón está más próximo aún al sacerdote que recibe a la Virgen María en la Presentación en el Templo, con San Joaquín y Santa Ana del Retablo de cuyo trabajo preparó.

El pintor sitúa la acción en un amplio escenario, poco frecuente en su obra, distribuyendo los personajes a los lados del eje de la composición y con equilibrada regularidad. Mayor singularidad ofrece el situar el encuentro con Simón en el exterior del Templo, pues es más común hacerlo en su interior y frecuentemente junto al altar, como lo hacen Juan de Borgoña y Correa de Vivar, por citar dos maestros muy próximos a su línea estilística. Cuando éstos de hecho han renunciado a las formas góticas, el Maestro de Pozuelo se aferra a una estructura de excelente traza gótica, y de elegante diseño en un cielo limpio, donde es posible pensar en sugerencias de la miniatura internacional. La traza de las torres separadas recuerda el diseño de la catedral de León, aunque el intradós de la puerta cobija un paño decorado de casetones renacentistas.

Tipos y estilo prueban la dependencia de la talla a la escuela toledana, siguiendo los pasos de Juan de Borgoña y de la obra juvenil de Correa de Vivar. El rostro de San José es especialmente muy parecido a los modelos utilizados por aquéllos. También en la gravedad y en el sobrio colorido con tonalidad fría. Esto último lo acentúa el Maestro de Pozuelo. El tono de penumbra y la seriedad de los rostros, llena de contenida emoción el escenario, pese a la frialdad del dibujo. Rompe la verticalidad de la composición de los maestros antes citados, al inclinar las rodillas de San José y de Simón de forma un algo forzada, articulando las actitudes y los paños con rigidez. Es característico que Post destacó por muy peculiar en el estilo de este Maestro de Tierra de Campos.—MATÍAS DÍAZ PADRÓN.