

naturalmente falta la mitad de la parte izquierda donde se hallaría el ángel y posiblemente el Padre Eterno⁹. Las características del modelo de María se relacionan con la manera de hacer de Antonio Vázquez, sobre todo evoca el rostro de la Virgen de la Adoración de los Pastores atribuida al pintor por Post, y con los modelos de las Magdalenas del banco de la Piedad, de colección particular barcelonesa, y del Noli me tangere, en colección privada madrileña, ambas atribuidas por Díaz Padrón¹⁰.

La escena está concebida en un espacio cerrado con un ventanal al fondo a través del cual se llega al paisaje y como único elemento de perspectiva. Las luces, como es propio de este maestro vienen dadas por la izquierda, subrayadas además por el rayo del Espíritu Santo. El jarrón de azucenas de tamaño algo desmesurado queda iluminado también por el lado izquierdo. La Virgen, vuelta de tres cuartos se halla arrodillada ante un pupitre sobre el que se halla el libro sobre el paño. El nimbo de María, la fina cenefa que decora el borde del manto, y la típica oreja colocada de frente hace que se considere esta tablita como obra indudable del pintor vallisoletano, y que se la deba incluir también en la década de los treinta.—ISABEL MATEO.

UNA TABLA DE MARCELUS COFFERMANS EN EL MUSEO MUNICIPAL DE MATARÓ

En reciente publicación de la colección IMATGE de Catalunya, *Museus d'art Catalans*, se reproduce una tabla flamenca con el tema: Jesús muerto en el momento de su colocación en el sepulcro, pieza de pequeño tamaño y de cuidada factura, que allí figura catalogada como anónimo flamenco de influencia italiana¹.

La tabla es repetición, aunque con ligeras variantes en algunos modelos, del acto de la Deposición en el sepulcro, del tríptico de Hanneton del Museo de Bruselas, de Bernard van Orley, obra de juventud de este maestro, que retiene notas del arte meridional, como la grandiosidad compositiva, la melodía de líneas y nobleza de movimientos. Esto lo transmite esta versión de Marcellus Coffermans, del Museo Municipal de Mataró.

A este interesante maestro de nombre conocido, restituimos la tabla de la Deposición en el sepulcro. De Coffermans se conoce poco, pero su obra en España es notable². El estilo sorprende por el arcaísmo que no le resta

⁹ Lo mismo ocurrió con la Anunciación pintada por Correa de Vivar de la colección Zorrilla de Madrid, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Se partió la tabla por el centro conservándose actualmente sólo la Virgen (I. MATEO GÓMEZ, «Virgen de una Anunciación». *Col. Obras Selectas*, n.º 2 Museo de Bellas Artes de Asturias, 1981; Idem, «Juan Correa de Vivar». *Col. Artes y Artistas*, Madrid Instituto Diego Velázquez, 1983).

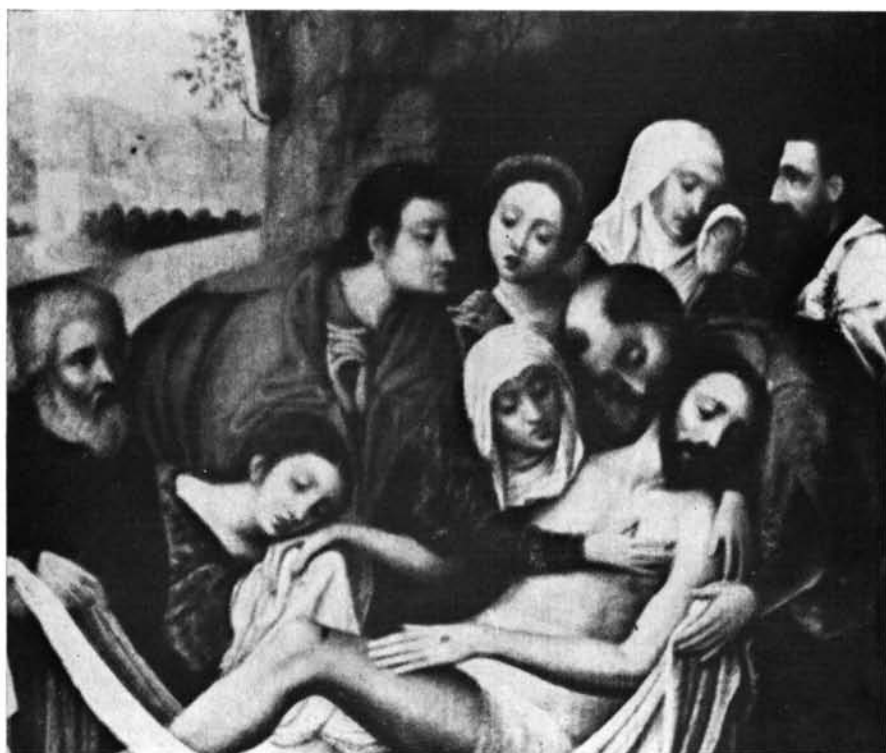
¹⁰ Loc. nota 2, DÍAZ PADRÓN, «Nuevas tablas de Antonio Vázquez en colecciones españolas».

¹ A. CIRICI Y R. MANENT, *Museus d'Art Catalans*, 1982, p. 15 y 16. Salvo en este catálogo, no encuentro ninguna referencia a las tablas en los Registros de Mariano Ribas. (San Jorge. La Casa-Museo de Mataró. San Jorge n.º 44, 1901).

² M. FRIEDLÄNDER. *Early Netherlandish Painting*. T. XII, p. 21.



1



2

1. Mataró. Museo. Entierro de Cristo, por M. Coffermans.—2. Madrid. Descalzas Reales. Entierro de Cristo, por M. Coffermans.

éxito a juzgar por la abundante producción. Un ejemplo de ésto es la tabla del Museo de Mataró, donde, incluso, ha limitado el ideal de monumentalidad de Van Orley, reduciendo la escala de las figuras en el espacio y contribuyendo a la austeridad con las sombras, el color y el dibujo. La interioridad y el recogimiento de los primitivos del siglo xv, vive aún en el siglo xvi, en el Norte. Coffermans sustituyó el oro del fondo por un paisaje y rocas, donde está excavado el sepulcro. También cambió los personajes que comparten el drama. Estos cambios fijan los límites de Van Orley y Coffermans. La iconografía se presta a confusión que es obligado aquí justificar.

La tabla central del tríptico de Hanneton es una Piedad, no la Deposición como frecuentemente se ha pensado. Cristo está muerto y expuesto a la piedad de los hombres. Aún no se ha procedido al entierro. Le sostienen las santas mujeres. Esto prueba que no hay intento aún de enterrar el cuerpo de Jesús, aunque la horizontalidad haya prestado a confundir el acto. No obstante, Marcellus Coffermans aprovechó el esquema para vertirlo en una Deposición, dibujando un sepulcro, que es la secuencia que sigue el acto de la Piedad. Dos hombres llevan el peso de Jesús, que está siendo introducido en un liso sepulcro de piedra, teniendo por fondo el hueco en la roca donde sería enterrado. Es evidente el cambio de tema en la versión del pequeño maestro, trucando hábilmente el significado de la fuente que le sirve de inspiración.

Junto a los valores de estilo que nos inclinan a ver una pieza de Marcellus Coffermans, la existencia de una réplica que posee el Museo del Monasterio de las Descalzas Reales³, refuerza la identificación propuesta. Es el ala derecha del tríptico, llamado retablo de la Pasión. La Crucifixión remata el ático. En el tríptico, la Deposición es de medio punto, siendo rectangular la réplica del Museo Municipal de Mataró.—MATÍAS DÍAZ PADRÓN.

APORTACIONES AL ESTUDIO DE LA PLATERIA LEONESA DEL SIGLO XVI

León constituyó un notable centro de platería durante el Renacimiento, escasamente conocido y prácticamente sin estudiar hasta el presente. Sin embargo la actividad en ella de los Arfes, y sobre todo del gran maestro Enrique, que allí muere, dio lugar a uno de los focos de mayor interés de todo el siglo xvi. Asimismo, el hecho de que allí trabajara Antonio de Arfe y de que naciera Juan, la máxima personalidad de toda la platería española, por fuerza coloca a León en un lugar de especial significación dentro de la orfebrería castellano-leonesa¹.

³ E. BERMEJO, «Primitivos flamencos I. Colección del Palacio Nacional», *Reales Sitios*, 1972, n.º 33, p. 75.

¹ Sobre los Arfes se han ocupado recientemente: M.ª J. SANZ SERRANO, *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de la catedral de Sevilla*, Sevilla, 1978; J. C. BRASAS EGIDO, *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, 1980; J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería, en Historia de las Artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982 y del mismo, «El platero Juan de Arfe y Villafañe», *Iberjoya*, diciembre de 1983, p. 3-22.