

El pintor toledano Antón Pizarro (ca. 1570-1622)

The Toledo Painter Antón Pizarro (c. 1570-1622)

LUIS ALBERTO PÉREZ VELARDE

Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Calle del Profesor Aranguren, s/n. 28040 Madrid

laperezv@ucm.es

ORCID: 0000-0001-8721-4236

Recibido: 22/01/2020. Aceptado: 10/11/2020

Cómo citar: Pérez Velarde, Luis Alberto: “El pintor toledano Antón Pizarro (ca.1570-1622)”, *BSAA arte*, 86 (2020): 165-195.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.86.2020.165-195>

Resumen: En este trabajo se estudia la trayectoria vital y artística del pintor Antón Pizarro, una personalidad singular fraguada en el ambiente toledano a la sombra del Greco hacia el último tercio del siglo XVI, fecha en la que se estima que ingresó en su obrador. Se presentan nuevas obras localizadas en Toledo que, por sus características formales, responden a un primer Naturalismo.

Palabras clave: Antón Pizarro; El Greco; Toledo; retrato; pintura religiosa; devoción; grabados.

Abstract: In this study, the life and artistic career of the painter Antón Pizarro are discussed. He was a singular artist who entered in the Greco’s workshop in Toledo by the last third of the 16th century. New works located in Toledo are presented, which, due to their formal characteristics, respond to a first Naturalism.

Keywords: Antón Pizarro; El Greco; Toledo; portrait; religious painting; devotion; engravings.

1. FORTUNA HISTORIOGRÁFICA Y CONSTRUCCIÓN BIOGRÁFICA DE ANTÓN PIZARRO

Antón Pizarro es uno de los maestros más desconocidos de la pintura española. A pesar de que tratadistas como Ceán Bermúdez o Ponz mostraron admiración por su obra, este pintor ha gozado de escaso reconocimiento por parte de la crítica de arte y no existe ningún trabajo o estudio que esté dedicado enteramente a su figura, mayormente asociada a su paso por el enigmático taller del Greco. Trabajó en diversos soportes y en distintas dimensiones, destacó por sus composiciones religiosas y también como excelente retratista y grabador. En este sentido creemos poder contribuir a completar un poco más la biografía y las obras de este artista que trabajó en los albores de la Toledo barroca.

En 1800 Ceán trazó la siguiente semblanza de Antón Pizarro, en la que proporcionó los elementos fundamentales de su biografía:

pintor de correcto dibuxo y de buen colorido. Fue discípulo del Greco y residió en Toledo, a principios del siglo XVII, donde dexó obras apreciables: tales son un quadro que representa la fundación de la orden de los trinitarios, colocado en la sacristía de los PP. Calzados: otros en la iglesia de S. Justo y Pastor; y un nacimiento de la Virgen en la parroquia de Santa María en la villa de Casarrubios.¹

La lectura que del pintor hizo Antonio Ponz fue parecida, pues también lo tuvo en alta estima, a tenor de la descripción de las obras que vio en la Toledo que describió en su famoso *Viaje de España*: “en la sacristía de la parroquia de los Santos Justo y Pastor hay un buen cuadro de Mateo Gilarte. Es Jesucristo con sus discípulos en Emaús. También hay en esta iglesia dos pinturas buenas de Antonio Pizarro”.²

Muy distinta es la opinión que aportó Gregorio Cruzada Villaamil: “los demás discípulos del Greco, que merced a su longevidad tuvo muchos, perdieron pronto su estilo. De ellos fue uno Antonio Pizarro”.³

El texto de Ceán alcanzó una amplia repercusión a lo largo de todo el siglo XX. El discurso leído ante la Real Academia de la Historia por el Conde de Cedillo el 23 de junio de 1901 tuvo como protagonistas a los artistas que conformaron el entorno más próximo del Greco con el fin de establecer una escuela toledana de pintores:

Agrupados en torno del maestro aparecen luego los discípulos, y en primera línea Luis Tristán, notable retratista y pintor religioso, preferido como modelo por Velázquez. También Pedro de Orrente, el Bassano español, el diestro pintor de paisajes, animales y cabañas; y el italiano Juan Bautista Mayno, pintor religioso y retratista, fraile dominico y director de las obras de los reales palacios; y Jorge Manuel Theotocópuli y Loarte, y Pizarro y otros más, que acreditan la existencia de una escuela toledana de pintura, si modesta y efímera, benemérita del arte patrio.⁴

A principios del siglo XX, Ramírez de Arellano lo consideró “pintor bien conocido”.⁵ Camón Aznar lo definió “como buen dibujante, y su vigorosa delineación de las formas le aleja del Greco”,⁶ coincidiendo en su opinión con la

¹ Ceán Bermúdez (1965): t. 4, 101-102.

² Ponz (1947): 81.

³ Cruzada Villaamil (1865): 163-165, recogido por Álvarez Lopera (1987): 250.

⁴ Cedillo (1901): 97.

⁵ Ramírez de Arellano (2002): 227.

⁶ Camón Aznar (1950): 1249.

del Conde de Cedillo, quien de esta manera se refirió al cuadro *El nacimiento de la Virgen* de Casarrubios del Monte (Toledo):

tiénese a Pizarro por discípulo del Greco y se han elogiado su dibujo correcto y la bondad de su colorido; pero al menos en este cuadro, de autenticidad indudable, no se descubre recuerdo alguno, por remoto que sea, del estilo de Dominico, siendo el diseño solo regular y el color desmayado.⁷

Wethey, sin embargo, recuperó la antigua idea de Ceán, quien lo relacionaba con el obrador del cretense:

muchos de los ayudantes del Greco y después los de Jorge Manuel nunca llegarán a conocerse. Antonio Pizarro, un pintor toledano de segundo orden, dejó en la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Toledo dos obras firmadas de martirios (1609), cuyo manierismo al estilo del Greco es lo suficientemente marcado para justificar la afirmación de Ceán Bermúdez de que fue discípulo del maestro.⁸

Un aspecto fundamental presentado por el profesor Pérez Sánchez es su faceta de retratista: “su estilo, de tono bastante arcaico, para su fecha, denota el conocimiento y uso de grabados flamencos del último manierismo y sus retratos se relacionan, tanto o más que con El Greco, con Pantoja de la Cruz”.⁹

Por su parte, Pierre Civil se refirió al cuadro que pintó Pizarro para el retablo del Monasterio de Guadalupe:

Para el Monasterio de Guadalupe, el toledano Antón Pizarro pintó a finales del siglo XVI un interesante San Lucas, pieza de un retablo mayor. El personaje está sentado delante de un lienzo en el que reproduce el divino rostro de la Virgen. No se encuentra en un taller de pintor sino en una especie de estudio como lo sugiere el decorado: a la derecha, unas estanterías con gran número de libros, una mesa de despacho con pluma y tintero. La actividad del artista, una vez más, está estrechamente asociada con la del escritor erudito.¹⁰

A partir del año 2010 cuando se impulsaron los estudios del Greco de cara a su centenario y desde 2014, toda su obra y su entorno ha sido objeto de muchas e interesantes revisiones. En el catálogo de la exposición *El griego de Toledo*, Fernando Marías se refirió a los integrantes del taller del Greco: “Algunos pintores coetáneos del candiota se hicieron eco de algunos elementos o tipos de su arte, como Luis de Velasco o tal vez Antón Pizarro en Toledo”.¹¹

⁷ Cedillo (1903-19): 69-70.

⁸ Wethey (1967): 126.

⁹ Pérez Sánchez (1982b): 153.

¹⁰ Civil (2005): 18-19.

¹¹ Marías (2014): 29.

De la misma manera, en el Congreso Nacional de Historia del Arte que se celebró en Toledo en octubre de 2014 dedicado al Greco, el profesor griego Hadjinicolaou explicó las dificultades que tuvo la recepción del estilo del cretense en los pintores toledanos del momento. Ciertamente fue más fuerte la incompatibilidad entre concepciones diferentes de la práctica pictórica. Una incompatibilidad existente *de facto* ya antes, cuando el Griego vivía y trabajaba en la Ciudad Imperial, si comparamos sus obras con las de pintores toledanos del siglo XVI o con las de Pacheco mismo pintadas alrededor de 1616. Pero, esta incompatibilidad nunca fue expresada con palabras, con la única excepción conocida hasta hoy de la advertencia a Antón Pizarro de evitar imitar la manera del Griego.¹²

Entre los artistas que representan a san Lucas, patrón del gremio de pintores, González García menciona a Pizarro como uno de ellos:

El fenómeno llegará a España en paralelo al afán de prestigio social buscado por los pintores del Siglo de Oro, y así, en guisa de compañero de oficio y hasta *ca.* 1630, san Lucas se verá ilustrado a pincel por Navarrete, El Greco, Ribalta, Orrente, Carducho, Zurbarán, Diego Valentín Díaz, Antón Pizarro o Francisco López, y con los “retóricos colores” de la pluma por Lope de Vega y Juan de Luque.¹³

Por último, Pérez Velarde redactó una sucinta biografía sobre Pizarro en el capítulo dedicado a la pintura toledana del libro *La Toledo que alentó al Greco. Paseos por una ciudad que confortó a un artista excepcional*¹⁴ y recientemente Ruiz Gómez se refirió al pintor en el catálogo de la exposición *El Greco: Ambition and Defiance*, celebrada en 2020 en The Art Institute of Chicago, del siguiente modo:

Other artists have also been suggested as posible members of El Greco’s studio. The Baroque painter and author Antonio Palomino, for instance, ignored Preboste’s existence, emphasized Jorge Manuel’s later career as an architect, and mentioned both Luis Tristán and Fray Juan Bautista Maíno as “great disciples”. Also included as potential colleagues have been Antón Pizarro, Pedro Orrente, and the celebrated painter of still lifes Juan Sánchez Cotán.¹⁵

Gracias a las aportaciones documentales de José Gómez-Menor,¹⁶ Manuel Gutiérrez García-Brazales,¹⁷ María Isabel Rodríguez Quintana¹⁸ y de algunos

¹² Hadjinicolaou (2014): 24 (en referencia al encargo que se realizó a Pizarro en 1596 para que llevara a cabo las pinturas del retablo del convento de la Concepción Francisca).

¹³ González García (2015): 377-378.

¹⁴ Pérez Velarde (2017): 86-87

¹⁵ Ruiz Gómez (2020): 92.

¹⁶ Gómez-Menor (1967a); (1968b).

otros investigadores, hoy en día se tienen más noticias sobre Antón Pizarro y, por nuestra parte, se añadirán algunas otras que confirman y amplían las publicadas por Ceán y Ponz.

Originario de Toledo,¹⁹ Antón o Antonio Pizarro, pues de ambas maneras firmaba sus obras, nació hacia 1570 y fue un pintor con una personalidad sugerente dentro de la cultura artística toledana. Heredero de la tradición y el rigor escorialense, su estilo evolucionó hacia un nuevo modo protagonizado por el Manierismo y el influjo del Greco que se desprende en algunas de sus obras. En su pintura, concebida en la última década del siglo XVI y primer tercio del siglo XVII, se aprecia la influencia del primer Naturalismo y el recuerdo de los pintores de El Escorial; a su vez destaca la robustez de las formas tratando de plasmar ese punto de realismo que reclamaba devoción en sus pinturas. Se conocen obras suyas en Toledo en el periodo de 1603 a 1618,²⁰ que se pueden relacionar con otros artistas que trabajaron allí por las mismas fechas como Juan Sánchez Cotán, autor del lienzo *Cristo y la Samaritana* de la iglesia de Santo Domingo el Antiguo de Toledo,²¹ con figuras de canon alargado e influencias venecianas tanto en el paisaje como en el colorido; o incluso el murciano Pedro de Orrente, quien además desarrolló su producción en Toledo hacia 1600 destacando por sus composiciones naturalistas.²² Otro pintor del mismo periodo fue Pedro López, del que apenas se tienen datos, pero que destaca por su enorme lienzo de 1608 que representa la *Adoración de los Reyes Magos*,²³ hoy en el Arzobispado de Toledo y muy semejante a otra *Adoración de los Magos* de la iglesia toledana de las Santas Justa y Rufina, pintada en 1607 y firmada por Matías de Aguirre.²⁴ Un estilo similar se aprecia en el cuadro *La Virgen y el Niño con San Jerónimo, San Francisco, San José, San Agustín y don Fernando de Antequera*,²⁵ que figura

¹⁷ Gutiérrez García-Brazales (1982).

¹⁸ Rodríguez Quintana (1984).

¹⁹ En la información de testigos de Juan Bautista de Toledo, Antón Pizarro se declara “natural y vecino de Toledo”. En el mismo documento se afirma que el testigo tenía más de cincuenta años en 1619. Información de testigos, 1619. Archivo Histórico Provincial de Toledo (en lo sucesivo, AHPTo), Protocolos Notariales, legajo 30751, ff. 584r -587v.

²⁰ Camón Aznar (1950): 1249.

²¹ Óleo sobre lienzo, 112 x 142 cm. “En directa derivación de los modelos escorialenses, especialmente de Luca Cambiaso, de quien procede la severa monumentalidad y el gusto casi geométrico por los plegados rectilíneos y las figuras verticales”. Pérez Sánchez (1982a): 189.

²² La pintura de Pedro de Orrente florece en una Toledo que fue receptiva a su pintura, sobre todo por la gran estimación de la que gozaban en la ciudad castellana las obras de los Bassano. Pintores como Juan Sánchez Cotán copiaban obras suyas.

²³ Óleo sobre lienzo, 265 x 187 cm. “Pintó con elegancia y corrección el año de 1608 el buen quadro que representa la Adoración de los Reyes, colocado en el claustro del convento de los trinitarios de Toledo”. Ceán Bermúdez (1800): t. 3, 48.

²⁴ Óleo sobre lienzo, 245 x 163 cm. “Un pintor, Matías de Aguirre, trabajó en Toledo en la última década del siglo XVI. Debió trasladarse a Madrid a principios del siglo XVII, donde fecha esta Epifanía”. Gómez Menor (1968a): 33.

²⁵ Óleo sobre lienzo, 162 x 122 cm. Procedente del Museo de la Trinidad. N.º cat. P003266.

como copia de Luis de Velasco en el Museo del Prado procedente del Museo de la Trinidad. El conocimiento de estas pinturas, *a priori* no fáciles de contemplar en la actualidad, son esenciales para comprender el ambiente en el que Pizarro se movió: un arte de corte claramente contrarreformista y clasicista a la escurialense, que fue promovido por el cardenal Gaspar de Quiroga, arzobispo de Toledo entre 1577 y 1594.

Establecido en el obrador del Greco, Pizarro fue uno de los primeros pintores toledanos que acusó el impacto directo del candiota y del que, según Marías, se independizó hacia 1595.²⁶ Son escasos los datos que se tienen de los inicios de su carrera artística, más allá de que participó en el contexto religioso que florecía en la ciudad, atendiendo a encargos en Toledo, ciudad donde el patronazgo eclesiástico ocupó el lugar predominante para realizar obras en parroquias, conventos o monasterios. La centralización en Toledo favorecía a los artistas de la capital, en contra de los lugares o villas que verían acrecentadas sus dificultades para prosperar de modo independiente.²⁷

Hacia 1585 el Greco abrió un taller para dar salida comercial no solo a los grandes retablos que le encargaban, sino también a lo que sería su producción más difundida: pinturas devocionales destinadas a parroquias, conventos o comitentes particulares. Los pintores que trabajaron en Toledo pintaron igualmente numerosos retratos y cuadros devocionales destinados a una clientela mayoritariamente anónima.

Por esas fechas tempranas, Pizarro participó en la decoración del retablo de la ermita de Nuestra Señora de los Desamparados (Toledo), indispensable tras la construcción de la capilla. Para costearlo se abrió una suscripción entre los cofrades y devotos de la Virgen, y se anunció un concurso entre los artistas toledanos para que presentaran trazas y condiciones, como se hizo después para renovar dicho retablo. La obra fue encargada al escultor Pedro Martínez de Castañeda y a los pintores Francisco Núñez y Antonio Pizarro. El precio estipulado era muy económico: la talla costó 606 reales y la pintura 44 ducados. El retablo hubo de ser sencillo, pero bien proporcionado y digno. En él la imagen de la Virgen ocupaba la hornacina central; en la parte superior había una pintura de *San Leonardo*, y a ambos lados otras dos de *San José* y *San Joaquín*, todo ello coronado al menos por un Crucifijo o, muy probablemente, por un Calvario. En el mismo frente, otros dos pequeños altares laterales encuadraban las imágenes de *Santa María Magdalena* y de *San Leonardo*. La decoración de la capilla fue enriqueciéndose, a partir de esta fecha (1587), con algunos cuadros más: el mismo Francisco Núñez pintó unas alegorías de las cuatro virtudes cardinales. El tallista Julián de Montoya hizo unas pilastras, tal vez las

²⁶ Marías (1997): 180.

²⁷ Rodríguez Quintana (1989): 94.

del retablo, y Francisco de Herrera dos ángeles y unos escudos de San Leonardo.²⁸

Entre 1589 y 1591 el obrador del Greco se actualizó, ofreciendo a sus clientes retablos completos que incluían el diseño de las arquitecturas, las esculturas, la pintura y el estofado y dorado final. El cretense, junto con Francesco Preboste y Antón Pizarro, realizó el primer retablo completo para la parroquia de San Andrés de la villa de Talavera la Vieja (Cáceres).²⁹

Su primer gran encargo en Toledo le llegó del convento de la Concepción Francisca que, en 1596, le encomendó la realización de unas pinturas destinadas al retablo de su iglesia. En este contrato se le exigió que, en el lienzo del *Bautismo de Cristo*, su figura del Precursor fuera “del altor y tamaño, bondad, traça y modelo y sonbras de uno questá labrado de mano de Dominico Griego en el altar mayor del monasterio de Santo Domingo el Viejo desta ciudad”; y se le advirtió de que la pintura tenía que hacerse “conforme a lo que se pinta en España”.³⁰

Fue el comandante Verardo García Rey quien halló este contrato o carta de obligación entre Antón Pizarro y el monasterio de Nuestra Señora de la Concepción de Toledo y, en su nombre, el clérigo Fernán Pérez, para pintar dos cuadros con destino al retablo diseñado por Juan Bautista Monegro.³¹ En relación con este asunto, muy interesante para la pintura toledana de fines del siglo XVI, se pronunció con certeza Camón Aznar en relación con su maestro, El Greco: “He aquí una declaración paladina de la dificultad de un discipulado que continuase su estilo, dentro de los gustos españoles”.³² Cabe destacar también la opinión de Hadjinicolaou:

La Iglesia de Santo Domingo el Antiguo se situaba fuera de la España real, no solo porque el pintor que la decoró, que vivía desde hacía ya veinte años en Toledo, era extranjero, sino sobre todo porque sus cuadros eran extraños para el gusto español. Solo así puedo interpretar la frase lo que se pinta en España.³³

En las cuentas dadas por los albaceas de Agustín Pérez de Úbeda, fundador de una memoria en la toledana iglesia de San Román, el 24 de enero de 1596, se informa sobre su posible lugar de vivienda. Hay en el cargo una partida que dice lo siguiente: “Anton Pizarro, pintor, del tercio de fin de Diciembre de 94 años,

²⁸ Gómez-Menor (1971): 175.

²⁹ Giese (2014): 89.

³⁰ “Es decir, sin los caprichos del cretense y más atenido al decoro y la tradición”. Pérez Sánchez (1982a): 128.

³¹ García Rey (1932): 135.

³² Camón Aznar (1950): 1249.

³³ Hadjinicolaou (2005): 596.

dos mill e quinientos mrs. Este censo era sobre unas casas a S. Miguel, en la Cuesta del Seco”.³⁴

La siguiente noticia que se tiene sobre el pintor data de agosto de 1598, año en el que se le encargó la tasación del retablo de la antigua parroquia de Santo Domingo de la villa de Maqueda (Toledo), hoy desaparecida. En dicho acto participaron Pedro Martínez de Castañeda, junto con el también escultor Melchor de Pierres, para lo referente a la talla, obra de Rafael León y su yerno Luis de Villoldo, con un montante de 198.610 maravedíes. Por su parte, Juan de Salazar y Antón Pizarro fueron los encargados de valorar la pintura, dorado, estofado y encarnado de la madera, operación que había estado a cargo de Pablo de Cisneros y que se estimó en 221.430 maravedíes.³⁵ Rodríguez Quintana aportó nueva documentación sobre el pintor:

El doctor Don Juan de Miranda, ynquisidor e vicario general de Toledo y todo su arcovispado, por la presente mando, so pena de excomunión a vos Pedro Martínez Castañeda, e Joan Salaçar, pintores, Melchor de Pierres, escultor e Anton Pizarro, pintor, vecinos de Toledo, quando este mi mandamiento veais e taseis un rretablo de talla y escultura y el dorado y estofado y encarnado que tiene, questá fecho para la yglesia de Santo Domingo de la villa de Maqueda que a hecho de la escultura Rrafael de León, difunto, y Luis de Villoldo, su yerno, y de la pintura a Pablo de Cisneros, pintor, vecino de Toledo; e para la tasacion bed la traça e condiciones y encargo y escriptura que dello se hiço; e pareced ante mi a jurar y declarar que yo os mandaré pagar buestro travaxo para cuya tasación sois nombrados, vos el dicho Castaneda e Juan de Salaçar, por parte del mayordomo de la dicha yglesia y del licenciado Pedro García; y vosotros, dichos Melchor de Pierres y Anton Piçarro, por parte del dicho Pablo de Cisneros y Luis de Villoldo.

Firmado en Toledo, a veinte e siete de agosto de mill e quinientos y noventa y ocho anos, Dotor Don Juan de Miranda, ante mí, Pedro Pantoja, notario público.³⁶

A finales de siglo XVI se tienen noticias de su intervención en el convento de Santa Clara la Real de Toledo. Por estas fechas, se ejecutaron unas obras en el templo y se pagó a Juan Álvarez, ensamblador, por los pedestales y barandas, y por un facistol. Según Martínez Caviro: “debe ser el mismo facistol que dora, a fines de 1599, «Piçarro, pintor», a quien también se paga por las pinturas del monumento y por pintar y dorar los pedestales y baranda de la cama del Santísimo Sacramento, y de dorar los clavos y tornillos”.³⁷

Existe una referencia documental del 6 de diciembre de 1600, en la que Pizarro aparece empeñado en un negocio: “pareció presente Anton Piçarro, pintor..., dixo que por quanto Juan Castellanos, clérigo presbitero, vezino desta

³⁴ Ramírez de Arellano (2002): 227.

³⁵ Rodríguez Quintana (1984): 110.

³⁶ Rodríguez Quintana (1984): 131-132.

³⁷ Martínez Caviro (1990): 108.

ciudad, vendió e ynpuso en [favor] de Gabriel de Perea 1.500 maravedis de censo y tributo en cada un año al quitar”.³⁸

En 1603 la parroquia de San Miguel le pagó 544 maravedís por aderezar y pintar unos ciriales. Además, justo por esas fechas consta como tasador de una obra que había realizado el artista Luis de Velasco.³⁹ Como afirmó Juan Miguel Serrera, el adecentar retablos y la realización de otros trabajos menores en los templos formaban parte de los encargos más comunes entre los artistas:

La labor de muchos pintores se centraba en la renovación o refresco – denominaciones que se les da en los contratos de aquella época a las restauraciones– de obras de otros maestros. Entre los que así actúan durante el primer tercio del siglo XVII se encuentran Pedro Fernández de Guadalupe y Antón Sánchez de Guadalupe, quienes ‘lavan’ y ‘limpian’ con vino y barniz las obras del XVI, figurando entre los que acometen esas tareas en el último tercio Sebastián de Barahona, Antón Pizarro e incluso Vasco Pereira, quien en las últimas décadas del XVI tiene ya que restaurar los frescos de Luis de Vargas.⁴⁰

En Toledo, el *status* de artista gozaba de poco prestigio social y su patrocinio artístico dependía de la Iglesia, sobre todo de la Catedral y su Cabildo, que ejercía su influjo sobre el conjunto de parroquias e iglesias ávidas de encargos para sus capillas y altares. Era habitual que los artistas se inscribieran en cofradías, que intentaban integrarse en la vida económica, social y espiritual de la ciudad e impulsar su actividad. Se pintaron numerosos retratos y cuadros devocionales, que estaban destinados a una clientela menos relevante, pero que permitía sobrevivir en unos tiempos siempre difíciles por la baja consideración social del artífice.⁴¹

Hasta 1619 no se conocen nuevas noticias suyas, pertenecientes al ámbito privado de sus relaciones personales. En este año, el pintor intervino como testigo en el pago de un censo de Juan Bautista de Toledo, quien lo requirió para que le avalara e identificara a él y a los miembros de su familia, con motivo del reparto de la herencia de su difunta esposa Catalina; y especialmente para acreditar la situación de uno de sus hijos, Tomás de la Parra: “que fue casado, y aviendo enviudado sin hixos se fue a las Yndias sin que se sepa donde está...”. En el proceso de declaración, intervinieron varios testigos presentados por el interesado ante el juez y su secretario, entre ellos Antón Pizarro (fig. 1). No se conoce la relación del pintor con este Juan Bautista, del que no se menciona su profesión, dato que suele ser necesario para la identificación social del personaje. Algún contacto inconcluso debió existir, pues fue requerido ante el

³⁸ Marías (1978): 413.

³⁹ Zarco del Valle (1916): 358.

⁴⁰ Serrera Contreras (1983): 59-60.

⁴¹ Pérez Velarde (2017): 78-79.

alcalde ordinario y su escribano para la identificación del hijo indiano de su “amigo”, que se hallaba, como era frecuente, en paradero desconocido.⁴²

Durante los años que trabajó en Toledo tenía ya organizado un obrador con varios aprendices o ayudantes, pero lamentablemente es muy poco lo que se conoce de su taller; simplemente la noticia que da Ceán en relación con el artista Antonio Rubio, quien fue “pintor y discípulo de Antonio Pizarro”.⁴³

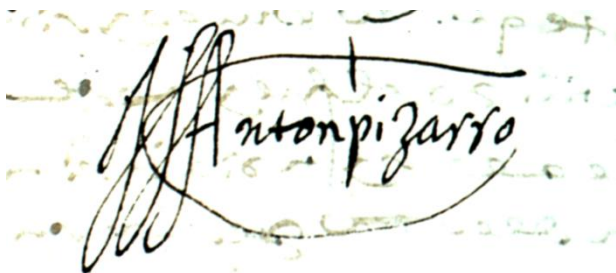


Fig. 1. Firma de Antón Pizarro. 1619

Sus últimos años, hasta su fallecimiento en febrero de 1622, transcurrieron en Toledo, ciudad donde fue enterrado en la iglesia de La Magdalena que fue devastada en la Guerra Civil española. Su partida de defunción, antiguamente conservada en el archivo de la parroquia de San Miguel el Alto, nos ofrece una información relevante:⁴⁴

En primero de febrero de mill y seiscientos y veinte y dos años falleció Antonio Piçarro pintor. Recibió los Santos Sacramentos hizo testamento dexó por su albaçia a su muxer enterrose en la madalena.

Antonio Pizaro.
Dieron 20 misas.⁴⁵

Además, aparece en 1645 formando parte de una recopilación de artistas que recoge el *Libro de los Oficiales del Arzobispado de Toledo* como “Antón Piçarro”.⁴⁶ Su nombre se encuentra mencionado, pero sin ningún tipo de fecha (quizás entre 1608 y 1618) y sin ningún encargo de obra o tasación para el gobierno episcopal.

⁴² Información de testigos, 1619. AHPTO, P. N., leg. 30751, ff. 584r-587v. La firma en fol. 585v. Agradezco la información proporcionada por Carlos Flores Varela y por María Eugenia Alguacil Martín, Director y técnico del Archivo Histórico Provincial de Toledo.

⁴³ Ceán Bermúdez (1800): t. 4, 276.

⁴⁴ En el libro segundo de defunciones de la Magdalena está su partida, que dice: “A 25 de enero de 1622 se enterró en la Mag. Na Antonio Piçarro pintor parrochiano en San Miguel”. Ramírez de Arellano (2002): 227.

⁴⁵ Archivo Parroquial de San Miguel, Toledo, libro II, f. 1r. Gómez-Menor (1967a): 156.

⁴⁶ Gutiérrez García-Brazales (1982): 47.

2. CATÁLOGO DE OBRAS

A partir de 1600 nuevos estilos y jóvenes pintores introdujeron en Toledo novedosas percepciones de lo que pronto sería el Barroco. Pizarro pertenece a este momento de transición entre el Manierismo clasicista y el Naturalismo de la primera mitad del XVII, destacando como retratista y pintor de asuntos religiosos con fines devocionales y de ornamento para las nuevas capillas que se estaban construyendo por aquel entonces.

En la Corte de Madrid el retrato se había generado en torno a las necesidades de representación del Rey y su familia. Sin embargo fue en Toledo, y gracias a la figura del Greco, donde se desarrolló de manera brillante el retrato civil, protagonizado por caballeros y profesionales ilustres de la vida local. En la Ciudad Imperial hubo algunos artistas excepcionalmente dotados para el género del retrato, como Blas de Prado, a quien se le recuerda por su estancia en Marruecos para retratar a la familia del Sultán por especial encargo de Felipe II en 1593,⁴⁷ o el pintor Juan Sánchez Cotán, famoso por sus bodegones y por su retrato de *Brígida del Río, la barbuda de Peñaranda*, que perteneció a la colección artística de Pedro de Salazar y Mendoza, administrador del Hospital de Tavera.⁴⁸ Varios retablos toledanos conservan todavía la representación de donantes, desde miembros de familias poderosas hasta sacerdotes y prelados, que realizaron estos artistas. Durante el primer cuarto del siglo XVII se mantendrá patente la habilidad de pintores en este género como Alejandro de Loarte, Luis Tristán y el propio Greco a la hora de captar la expresividad física y la espiritualidad de sus personajes.⁴⁹

Uno de los primeros cuadros de Pizarro es el apreciable *Retrato de hombre con niño* (fig. 2),⁵⁰ firmado por el artista y relacionado con los retratos tardíos de su maestro cretense y la tradición cortesana de Sánchez Coello o Pantoja de la Cruz, sobre todo por su tipo y representación inmediata e intensa del modelo. La figura del niño, con una rosa en la mano, debe tener un contenido simbólico, quizá alusivo a la brevedad de la vida y el paisaje del fondo, tratado de modo muy ligero y abreviado, al modo veneciano, resulta también especialmente

⁴⁷ En la obra *La Sagrada Familia, san Ildefonso, san Juan Evangelista y el maestro Alonso de Villegas* de Blas de Prado, pintor de Camarena (Toledo), que conserva el Museo del Prado procedente de la parroquia de San Juan Bautista de Toledo aparece un retrato realista de Villegas en actitud devota, disposición habitual de los donantes medievales. N.º cat. P001059.

⁴⁸ N.º cat. P003222. En este Inventario de Bienes, redactado el 13 de junio de 1629, aparecen “dos retratos de los Covarrubias” que se identifican con los se exponen en el Museo del Greco.

⁴⁹ Ruiz Gómez (2006): 42. “La figura fundamental del retrato en Toledo fue el Greco (1541-1614), el pintor que nos ha dejado una galería de personajes repletos de veracidad expresiva y fuerza interior, una producción que enlaza con la escuela veneciana y que, durante muchos años, ha servido para dar carta de naturaleza a la sociedad toledana”.

⁵⁰ Óleo sobre lienzo, 88 x 76 cm. Colección García de Diego. Angulo Íñiguez / Pérez Sánchez (1972): 28.

atractivo. El espacio interior recrea una habitación de la morada de estos personajes que a través de sus gestos nos llaman la atención sobre su presunta relación familiar de padre e hijo dentro de este retrato doble con carácter íntimo.⁵¹ La forma de los puños y la amplitud de las gorgueras nos indican que pudo ser pintado hacia 1590-1595. Existe una fotografía en la fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España que informa de su pertenencia a la antigua colección del marqués de Laurencín (Madrid).



Fig. 2. *Retrato de caballero con niño*. Antón Pizarro. Colección privada. Madrid

⁵¹ “La mano izquierda de ambos personajes, se posa sobre la empuñadura de la espada, destacando la del caballero por ser una espada con empuñadura de lazo, signo claro de distinción. Las mangas del jubón del niño añaden una nota de color a este retrato que no escapa de un cierto misterio”. Descalzo (2000): 147-148.

Se relaciona este retrato, por el rostro afilado, pose y vestimenta con el *Retrato de caballero con niño* (fig. 3), atribuido a Blas de Prado, que figuró en el Museo de San Luis (Estados Unidos)⁵² y con el *Retrato de caballero con niño* (fig. 4), de escuela toledana, que muestra sus atributos de pintor, perteneciente a la colección Wüllner. De este último cuadro existe una fotografía de José Gudiol donde vemos la figura con la barbilla alargada, antes de su restauración, al modo de las figuras de Pizarro.⁵³

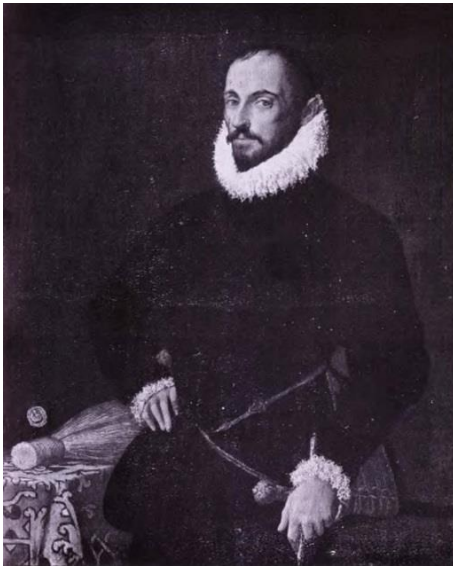


Fig. 3. *Caballero de la familia Escobedo*. Atribuido a Blas de Prado. Anteriormente en el Saint Louis Art Museum. San Luis (Misuri)



Fig. 4. *Retrato de caballero*. Escuela toledana. Colección Wüllner. Fráncfort

Una buena parte de su producción pictórica presenta imágenes y pasajes de la vida de la Virgen. El *Nacimiento de la Virgen* (fig. 5) de la iglesia de Santa María de Casarrubios del Monte (Toledo),⁵⁴ procedente de la vieja iglesia de San Andrés de la misma localidad,⁵⁵ se inspira en un famoso grabado de Cort (fig. 6) estampado en 1568 sobre composición de Federico Zuccaro, y que gozó

⁵² Gómez-Menor (1967b): 112.

⁵³ Najcer Sabljak / Leskovac (2016): 103; Pérez Sánchez / Navarrete Prieto (2001): 274. “La atribución a Tristán de este lienzo, de evidente carácter toledano, se debe a José Gudiol. No creemos sin embargo que sea de su mano, sino obra más bien de artista como Antón Pizarro”.

⁵⁴ Óleo sobre lienzo, 298 x 110 cm.

⁵⁵ “Anteriormente existió la parroquia de San Andrés, Apóstol y testimonios de la devoción popular a la Virgen y al santo Apóstol citado, son dos magníficos lienzos todavía admirables: el nacimiento de la Virgen, de Antón Pizarro –discípulo de El Greco– y otra, casi descomunal, del *Martirio de San Andrés*, obra de Francisco I. Ruiz De la Iglesia”. Guerrero Ventas (2004): 31.

de popularidad entre los artistas españoles, especialmente en lugares como Sevilla, Valencia y Toledo.⁵⁶ En la parte inferior destaca la celebración femenina con varias mujeres que bañan a María recién nacida, quien aparece rodeada de un coro de angelillos. Esta escena se relaciona con la central, donde se ve a santa Ana en el lecho, y en lo alto una gloria de ángeles que tañen instrumentos musicales con el fin de prolongar la composición en sentido vertical.⁵⁷ Se introducen diferentes planos con el fin de crear profundidad y las figuras alargadas con cabezas pequeñas son protagonistas de esta obra que aparece firmada como “Anton Pizarro fc”. En la gloria de ángeles de la parte superior el recuerdo del Greco está muy presente.



Fig. 5. *Nacimiento de la Virgen*.
Anton Pizarro. Igl.^a de Santa María.
Casarrubios del Monte (Toledo)



Fig. 6. *Nacimiento de la Virgen*.
Cornelis Cort sobre composición
de Federico Zuccaro. 1568

⁵⁶ Como por ejemplo en el *Nacimiento de la Virgen* de Francisco Pacheco en la iglesia de la Anunciación de Sevilla o en el *Nacimiento de la Virgen* de Juan Ribalta en el retablo de la iglesia de Andilla (Valencia). Navarrete Prieto (2003): 218-220.

⁵⁷ Cedillo (1903-19): 49-50.

En el cuadro *Presentación de María en el templo* (fig. 7) del convento de las Comendadoras de Santiago de Madrid,⁵⁸ la Virgen niña, quien fue llevada al templo por sus padres san Joaquín y santa Ana, aparece subiendo las escaleras con sus brazos abiertos para recibir el abrazo del sacerdote Yodae o Barraquías, según se indica en el *Protoevangelio de Santiago*. Pintada en 1606, Pizarro demuestra su dominio en el retrato a través de las figuras de santa Clara y san Francisco, que se añaden en posición orante y sujetan el nombre de Jesús. Una simbología en paralelo con la grisalla pintada en la escalera, que representa a Adán y Eva, enlazando de esta manera con el mensaje redentor del Mesías que se encarnará en la Virgen y con los padres de María. La arquitectura del templo se representa con soluciones compositivas como la portada con frontón que se abre a un paisaje, el suelo pavimentado que refuerza la perspectiva, o las columnas doradas que nos recuerdan que la escena sucedió en la iglesia que alojaba el Arca de la Alianza en el Sancta Sanctorum. La composición de esta obra se relaciona con las *Escenas de la vida de la Virgen María*, que fueron dibujadas por Ioannes Stradanus y grabadas por Adriaen Collaert y Ioannes Collaert. Publicadas en Amberes en 1613, estas estampas circulaban ya entre los pintores que las tomaron como modelo iconográfico y compositivo de sus lienzos.



Fig. 7. *Presentación de María en el templo*. Antón Pizarro. 1606. Convento de las Comendadoras de Santiago. Madrid

⁵⁸ Óleo sobre lienzo, 87 x 67 cm.

Señala Sánchez Rivera que la obra llegaría a Madrid junto con las primeras hermanas religiosas procedentes del convento toledano de Santa Fe. Este hecho se relaciona directamente con el círculo de Pedro de Salazar y Mendoza, influyente personaje y protector del Greco con el que trabajó nuestro autor en la elaboración de dibujos que, tras ser grabados e impresos, ilustraron diversos libros del doctor y canónigo toledano entre 1617 y 1618. Pizarro fue autor de los dibujos de la portada y escudos calcográficos del *Origen de las dignidades seglares de Castilla*, obra de Pedro de Salazar y Mendoza, editada en 1618 en Toledo por Diego Rodríguez Valdivieso. La presencia de otras pinturas toledanas de este periodo en la colección de las Comendadoras de Madrid parece reforzar esta hipótesis.⁵⁹

El gran lienzo del retablo mayor del monasterio de Bernardos de Montesión de Toledo representa el tema de la *Asunción de la Virgen* (fig. 8), un cuadro que no desentona con la atmósfera beatífica del lugar. La subida de María al cielo ayudada por los ángeles permite a Pizarro combinar una escena de gloria con el despliegue de gestos y emociones de los apóstoles que contemplan atónitos el sepulcro vacío, representado por la presencia extraña de la escalera monumental que invade el espacio central y permite la introducción de diferentes planos. En el ático del retablo, aparece el Padre Eterno junto a su Hijo y el Espíritu Santo en forma de paloma con fuerte presencia de nubes y ángeles.

La inédita *Sagrada Familia* o *La Trinidad en la tierra*⁶⁰ (fig. 9) se conserva en el convento de las Gaitanas de Toledo. El Niño camina de la mano de la Virgen María, dirige su mirada hacia la figura de san José y su cabeza se encuentra respaldada por un nimbo cruciforme premonitorio de su Pasión. Además, otros elementos aluden a este futuro trágico momento, como el cesto de mimbre que porta con los instrumentos de la Pasión o la túnica de color púrpura. Por encima, el Espíritu Santo, con ángeles a los lados, y al fondo un paisaje que da idea de la profundidad y detallismo de la obra que tiene su origen en la pintura flamenca. En un primer plano san Francisco y santa Cecilia participan en la composición de la escena a modo de donantes.

Para la iglesia de los Carmelitas Descalzos de Toledo pintó el cuadro *Cristo presentado al pueblo* (fig. 10).⁶¹ Procedente de la iglesia del convento, el cuadro fue mencionado por Parro y Camón Aznar, situándolo en la iglesia del Seminario de Toledo.⁶² El lienzo pudo formar parte de una de las calles laterales del retablo mayor presidido por *Pentecostés* de Juan Bautista Maíno, una segunda versión que realizó este pintor dominico de Pastrana hacia 1615-20, muy parecida a la que ejecutó años antes en el retablo de la iglesia de San Pedro

⁵⁹ Sánchez Rivera (2014): 157-159.

⁶⁰ Óleo sobre lienzo, 170 x 109 cm.

⁶¹ Óleo sobre lienzo, 198 x 108 cm.

⁶² Camón Aznar (1950): 1249.

Mártir en Toledo (1614). Junto a estos cuadros se encontraba otro que representa la parábola de *Lázaro y el rico Epulón*,⁶³ hoy en muy malas condiciones de conservación.



Fig. 8. *Asunción de la Virgen*. Antón Pizarro. Monasterio de Bernardos de Montesión. Toledo



Fig. 9. *Sagrada Familia*. Antón Pizarro. Convento de las Gaitanas. Toledo

El punto de vista alto distingue a las figuras de Pilatos y Cristo, que destaca por su calidad en el desnudo. Pizarro representa el momento de dolor y tristeza en el que Jesús, ceñido por la corona de espinas y con el manto púrpura, es presentado al pueblo. El clima de nerviosismo ahoga la escena en la que Cristo aparece con su paño de pureza junto al sayón, también con una excelente representación de la anatomía, que sujeta la cuerda con la que se ejecutará la pena. A la derecha Pilatos, quien lo mandó azotar para humillarlo, viste unos ricos ropajes verdes y se dirige a Cristo con su mano derecha en un claro gesto de oprobio ante el pueblo judío que aparece representado en la parte inferior

⁶³Agradezco dicha información al Padre Tito, prior del convento de Carmelitas Descalzos de Toledo.

como espectadores. Se representan caballeros vueltos de espaldas que comentan el escarnio público al que es sometido Cristo en el interior del templo que sostiene a través de la regia columna. La escena se inspira en la estampa del *Ecce Homo* que realizó el grabador flamenco Cornelis Cort en 1572 (fig. 11).



Fig. 10. *Cristo presentado al pueblo*.
Antón Pizarro. Convento de los
Carmelitas Descalzos. Toledo



Fig. 11. *Cristo presentado al pueblo*.
Cornelis Cort. 1572.

En el primer tercio del siglo XVII se acometieron unas obras de reforma en la parroquia toledana de los Santos Justo y Pastor dirigidas por el arquitecto Juan Bautista Monegro. De este periodo, la iglesia posee obras como la *Adoración de los pastores* del círculo de Pedro de Orrente,⁶⁴ o un *Crucificado* que sigue modelos de Luis Tristán.⁶⁵ En los cuadros que se conservan de su mano fechados en 1609, Pizarro se presenta como un pintor ya inscrito en el primer Naturalismo español.

⁶⁴ Actualmente depositado en el Museo de Santa Cruz de Toledo. N.º inv. CE2219.

⁶⁵ Óleo sobre lienzo, 110 x 80 cm.

Para *La Crucifixión de San Acacio*,⁶⁶ (fig. 12) Pizarro se inspiró en el pasaje narrado por el jesuita toledano Pedro de Ribadeneyra, quien publicó los dos volúmenes de su *Flos sanctorum* o *Libro de las vidas de los Santos*, entre 1599 y 1601, alcanzando un notable éxito. De la misma manera destacan como posibles fuentes los escritos de Alonso de Villegas *Fructus Sanctorum* y *Quinta Parte del Flos Sanctorum*, publicado en Cuenca en 1594, donde se hace referencia a la biografía de San Acacio Keliades y sus compañeros. Es un lienzo influido por el Greco, sobre todo por el dramático entorno nocturno, donde aparece san Acacio crucificado rodeado de otros dos mártires en sus cruces. La escena se completa con un soldado romano que porta una corona de laurel junto a otro compañero suyo con una bandera roja; en la parte superior, unos ángeles descienden a socorrer a los mártires, cuyos cuerpos fueron bajados de las cruces y sepultados en el monte.



Fig. 12: *La Crucifixión de San Acacio*.
Antón Pizarro. 1609.
Iglesia de los Santos Justo y Pastor.
Toledo.



Fig. 13: *La Flagelación de San Acacio*.
Antón Pizarro. 1609.
Iglesia de los Santos Justo y Pastor.
Toledo.

⁶⁶ Óleo sobre lienzo, 205 x 125 cm.

Conserva la siguiente inscripción: “Estos dos cuadros de la pintura del martirio de los gloriosos mártires San Acacio I y sus diez mil compañeros les ofrecio por su devocion Gaspar Lopez solicitador general de la Sancta Iglesia de Toledo año de MDCIX”.

No es muy común encontrar representaciones de este asunto. El Museo del Prado posee una tabla del *Martirio de San Acacio* fechada hacia 1540-1545;⁶⁷ otra anónima, de comienzos del siglo XVI, se conserva en el Museo de la Colegiata de Torrijos (Toledo); y de mano del pintor Alonso del Arco (h. 1635-1704), perteneciente a la escuela madrileña, un lienzo que representa este tema forma parte del retablo de la iglesia de San Juan en Atienza (Guadalajara).

La segunda pintura representa *La Flagelación de San Acacio* (fig. 13),⁶⁸ protagonizada por la figura del santo de rodillas, azotado por un verdugo, en una escena dominada por los martirios simultáneos de sus compañeros. Es una composición dominada por un celaje tenebroso desde donde desciende un coro de ángeles que portan coronas y palmas alusivas al martirio; al fondo del también oscuro paisaje se deja entrever una ciudad. San Acacio y los 10.000 soldados fueron martirizados en el monte Ararat según nos cuenta la legendaria *Passio decem millium martyrum*. Fue un asunto comúnmente representado en la pintura centroeuropea, aunque se desconocen las razones específicas de este culto al santo de Capadocia en Toledo, quizás motivado por la llegada de alguna reliquia a la ciudad.

El Museo del Prado conserva la pintura con la *Institución de la Orden Trinitaria por Inocencio III en 1190* (fig. 14),⁶⁹ que en el siglo XVIII se encontraba en la sacristía de la iglesia del convento de los Trinitarios Calzados de Toledo, hoy Centro Cultural de San Marcos. Así lo recogieron Ponz, en 1776,⁷⁰ y posteriormente Ceán, en 1800.⁷¹ Este último afirmó, en su inédita *Historia del Arte de la Pintura en España*, que fue pintada en 1618.⁷² El lienzo representa la milagrosa visión del Papa, quien se vio sorprendido por la aparición de un ángel con dos cautivos durante la celebración de una misa. En primer plano se distinguen las figuras arrodilladas de Juan de Mata (fundador de la Orden Trinitaria en el siglo XII) y Félix de Valois (cofundador de la Orden), junto a otros personajes, que asisten a la milagrosa celebración situados a los

⁶⁷ Óleo sobre tabla, 111 x 166,5 cm.

⁶⁸ Óleo sobre lienzo, 205 x 125 cm.

⁶⁹ Óleo sobre lienzo, 260,5 x 187 cm. N.º cat. P006133.

⁷⁰ “En la sacristía hay una pintura de Pareja; creo que es el Bautismo de Jesucristo, y enfrente, otro de la Institución de la Orden de los Trinitarios, de Antonio Pizarro. En el claustro se ve otra, que representa la Adoración de los Reyes, firmada de Pedro López en 1608, y de ninguno de los dos últimos habla Palomino, sin embargo de merecerlo, como otros profesores que menciona”. Ponz (1947): 83

⁷¹ “Un quadro que representa la fundación de la orden de los trinitarios, colocado en la sacristía de los PP. Calzados”. Ceán Bermúdez (1800): t. 4, 101.

⁷² Ceán Bermúdez (2016): 326.

lados del altar y en los que muestra Pizarro su dominio del retrato, lo que le pone en relación con los pintores de la escuela toledana, que dedicaron una destacada atención a este género. Las figuras, de rostros afilados, se modelan a través de la luz que ilumina sus cabezas y manos, con el fin de hacer visibles unas expresiones que muestran su admiración devocional ante lo que está aconteciendo en la misa milagrosa. El altar se representa con un par de velas encendidas que alumbran la escena central y un misal que contiene una imagen de la *Déesis* usado por el sacerdote para celebrar la liturgia. Destacan detalles como la minuciosidad de los bordados de las capas pluviales, con una franja central de santos (san Pedro, san Pablo y san Sebastián) en la de Inocencio III; o las escenas pintadas que enmarcan el relicario, referentes a la *Matanza de los Inocentes* y a la Orden Trinitaria, como la entrega del nuevo hábito a los religiosos una vez aprobada la Orden.



Fig. 14. *La Institución de la Orden Trinitaria por Inocencio III en 1190.*

Antón Pizarro. 1618.
Museo Nacional del Prado. Madrid

Hacia 1634-1635 Vicente Carducho pintó la *Confirmación de la Orden Trinitaria y milagrosa visión del papa Inocencio III* que formó parte de la serie de doce lienzos sobre las vidas de San Félix de Valois y San Juan de Mata, fundadores de la Orden de la Santísima Trinidad de Redención de Cautivos para la iglesia del convento de la Trinidad Descalza de Madrid. La escena es muy similar a la utilizada por Pizarro, con un logrado sentido de la claridad compositiva.⁷³

Se conocen más obras suyas a través de la documentación conservada que publicó José Gómez-Menor en relación con el inventario de los bienes de Francisco Sánchez de la Puebla, tesorero real. Con fecha de 1636 y en la ciudad de Toledo se mencionan los siguientes cuadros:

- más una tabla pequeña de un San Francisco Capuchino de Piçarro con su marco.
- más otra tabla pequeña de los Castellanos, de Piçarro.
- más un retrato de su hijo del dicho Francisco Sánchez de la Puebla.⁷⁴

3. GRABADOS

Otro aspecto importante, que no se debe olvidar, es su faceta como grabador ya mencionada por Ceán: “Inventó y dibuxó las tres estampas del libro intitulado Vida de San Ildefonso, escrito por el Dr. Salazar de Mendoza, y grabadas en Toledo por Alardo Popma el año de 1618”.⁷⁵

El calcógrafa flamenco, que trabajó en centros importantes como Sevilla, Toledo y Madrid entre 1617 y 1641, siguió dibujos e invenciones de Pizarro. Destacan las representaciones de la *Imposición de la casulla a san Ildefonso* (fig. 15), donde el santo arzobispo recibe la casulla de mano de la Virgen, que aparece sentada en un sillón rodeada de ángeles y vírgenes; la *Aparición de Santa Leocadia*, justo en el momento en que el santo le cortó el cendal a la joven en presencia del rey Recaredo; y la portada del libro con una fachada de arquitectura de orden dórico, en la que se representa a una matrona sentada con san Luis y san Fernando a los lados y unas virtudes en la cornisa.⁷⁶ Fue también autor de los dibujos de la portada y escudos calcográficos del *Origen de las dignidades seglares de Castilla*, obra de Pedro de Salazar y Mendoza, editada en 1618 en Toledo por Diego Rodríguez Valdivieso.

Así las cosas, en 1620 cuando Diego Rodríguez publicó en Toledo la portada de la *Crónica de la excelentísima casa de los Ponce de León de Salazar*

⁷³ Óleo sobre lienzo, 241 x 198 cm. Museo del Prado, depositado en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. N.º cat. P005454.

⁷⁴ Gómez-Menor (1968b): 198.

⁷⁵ Ceán Bermúdez (1800): t. 4, 102.

⁷⁶ Ceán Bermúdez (1800): t. 4, 114.

y *Mendoza*, colaboró Pizarro en uno de sus grabados con la imagen de Ponce de León (fig. 16), estrechando de esta manera la colaboración entre ambos con los retratos de escudos y armas recogidos en páginas interiores.⁷⁷ Su maestría en el retrato se pondrá de manifiesto también en este grabado hecho a partir del dibujo suyo de Rodrigo Ponce, duque de Cádiz.



Fig. 15. *Imposición de la casulla a San Ildefonso.*

Antón Pizarro. 1618.

Biblioteca de Castilla-La Mancha. Toledo

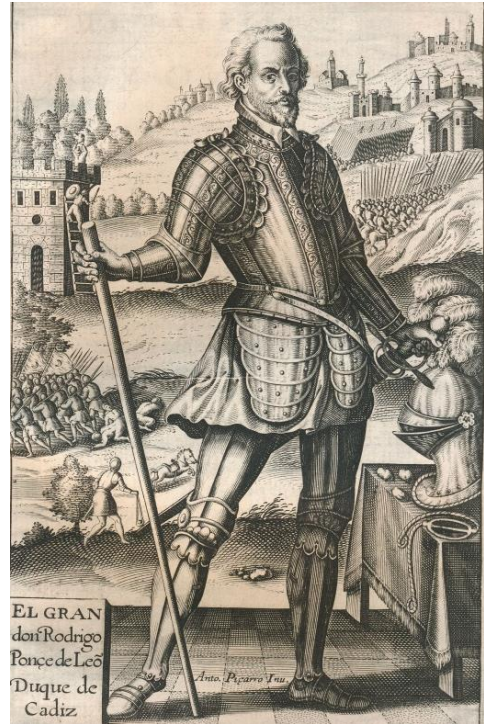


Fig. 16. *Retrato de Rodrigo Ponce de León.*

Antón Pizarro. 1620.

Biblioteca de Castilla-La Mancha. Toledo

En este sentido, es lógico pensar que en el tiempo que Pizarro frecuentó el obrador del Greco pudo coincidir con el grabador flamenco Diego de Astor, quien con sus estampas fue un eficaz propagador de la pintura del cretense.⁷⁸

⁷⁷ “En los mismos afanes por enaltecer la nobleza de España, Salazar de Mendoza publicó el *Crónico de la excelentísima casa de los Ponce de León*, por entonces Duques de Arcos, en la misma imprenta en 1620, que por cierto contó con grabados de Alardo de Popma siguiendo dibujos del pintor toledano Antón Pizarro”. Aranda Pérez (2018): 212, n. 69.

⁷⁸ Muchos pintores menores se inspiraron en los grabados de Astor para reproducir composiciones del Greco en la Toledo de principios del siglo XVII.

4. ATRIBUCIONES

El Museo Lázaro Galdiano tiene entre sus fondos una pintura, atribuida a un pintor anónimo toledano, que representa a *Cristo camino del Calvario* (fig. 17),⁷⁹ inspirada en Rafael. A la izquierda sobresale el fondo de paisaje con la representación del monte Gólgota y las cruces, evocando nuevamente el recuerdo de la pintura flamenca. La luz nocturna ilumina la composición y confiere mayor dramatismo al asunto religioso: Cristo emprende el camino hacia su Calvario rodeado de una ingente multitud como el sayón que sostiene la cuerda de su cuello, el Cireneo que le ayuda a sostener la cruz en pie o los soldados romanos, uno de ellos montado en un caballo blanco y otro portando un enorme escudo. El sufrimiento de las tres Marías, con sus desgarradoras expresiones, se refleja en primer plano. Tanto el clima de nerviosismo que predomina en la escena como el canon manierista de las figuras, con cabezas pequeñas y tonos cálidos nos hacen pensar en Pizarro, o algún pintor próximo, como posible autor.



Fig. 17. *Cristo camino del Calvario*.
Anónimo toledano.
1601-1633.
Museo Lázaro Galdiano.
Madrid

⁷⁹ Óleo sobre lienzo, 150 x 96 cm. Pérez Sánchez (2005): 123. N.º inv. 3480.

Atribuido con reservas a Pizarro se conserva una *Magdalena penitente* (fig. 18) que ingresó en el Museo del Hermitage de San Petersburgo (Rusia) en 1931, procedente de la Antikvariat All-Union Association.⁸⁰ María Magdalena se sitúa cobijada bajo la roca de una gruta y se muestra como mujer arrepentida, aún con vestimenta cortesana y con largos cabellos, a la vez que adora el crucifijo de Cristo, con una proporcionada y cubierta anatomía, siguiendo una iconografía cultivada por el Greco. A la izquierda se abre un paisaje montañoso hacia la línea del horizonte con dos ángeles que sostienen el libro abierto. Delante de un fondo rocoso, envuelto en la luz fría del amanecer, aparecen la calavera que recuerda la fugacidad de la vida humana y el tarro de cerámica con ungüentos, atributo de santos penitentes como Pedro, figura que también representó el Greco en numerosas ocasiones. Por la sequedad en el trazado, la idea de profundidad y detallismo o la introducción de diferentes planos, se puede adscribir la obra a la estela de Pizarro.



Fig. 18. *Magdalena penitente*.
Atribuido a Antón Pizarro.
Museo del Hermitage.
San Petersburgo

⁸⁰ Óleo sobre lienzo, 153 x 113 cm. N.º inv. ГЭ-9200.

En la iglesia de San Juan Bautista de Argamasilla de Alba (Ciudad Real) se conserva el *Cuadro exvoto de don Rodrigo de Pacheco* (fig. 19), situado en la capilla de la Virgen de la Caridad de Illescas (Toledo). Donado por el propio hidalgo don Rodrigo de Pacheco, se fecha en 1601 y se atribuye a un pintor anónimo. Los rostros afilados de los retratos, el canon alargado de las figuras y el colorido seco son características que se relacionan con la órbita de Pizarro. Precisamente, el propio Rodrigo de Pacheco es el personaje representado a modo de orante con las manos juntas, gorguera blanca en el cuello y bocamangas que contrastan con su indumentaria de color negro, según la moda de la época impuesta por Felipe II.



Fig. 19. *Cuadro exvoto de don Rodrigo de Pacheco*.
Anónimo.
Iglesia de San Juan Bautista.
Argamasilla de Alba
(Ciudad Real)

La extensión del uso del retrato a un número cada vez mayor de sectores sociales es un reflejo del profundo cambio que se estaba produciendo en la sociedad española, puesto que desde las últimas décadas del siglo XVI se amplió considerablemente el catálogo de personas cuya efigie se plasmó en un retrato. Pacheco fue enterrado en una cripta situada al pie del cuadro y según la tradición, pudo haber servido de inspiración a Miguel de Cervantes para la creación de don Quijote. Se desconoce la identidad de la figura femenina, ricamente ataviada con una diadema en su cabeza, joyas que cubren su pecho y con el mismo cuello de gola que su homólogo masculino. Destaca, sobre los personajes, la Virgen de la Caridad de Illescas que sostiene al Niño entre sus brazos rodeada de un coro de cabezas aladas de querubines, conjunto que aparece flanqueado por san José con su vara y san Mateo, que porta la pluma como atributo de evangelista. El cuadro, como exvoto, conserva al pie la siguiente inscripción:

Apareció nuestra Señora a este caballero estando malo de una enfermedad gravísima desamparado de los médicos víspera de San Mateo año 1601, encomendándose a esta Señora y prometiéndole una lámpara de plata, llamándola día y noche de un gran dolor que tenía en el cerebro de una gran frialdad que se le cuajo dentro.

El Museo de Santa Cruz de Toledo tiene depositada, procedente de la parroquia mozárabe de San Marcos de la misma ciudad, una inquietante *Venida del Espíritu Santo* o *Pentecostés* del taller del Greco,⁸¹ que Wethey pensó que podría ser de alguno de los imitadores del Greco, como Antón Pizarro. Sin embargo Angulo Íñiguez y Pérez Sánchez se manifestaron en desacuerdo con esta posible atribución, puesto que esta obra en nada se parece a otras obras suyas conocidas.⁸²

En la capilla mayor de la Colegiata de Talavera de la Reina (Toledo) existe un cuadro que representa *Las almas del Purgatorio*, presididas en la parte superior por el Salvador, la Virgen y San Juan, rodeados de santos y ángeles. Nicolau Castro lo entroncó con el estilo de Pizarro, en base a una noticia que dio Gómez-Menor sobre un lienzo del pintor toledano en la villa de Illescas.⁸³

Gómez-Menor consideró también que el *Cristo Crucificado* de la parroquia de Santa Leocadia de Toledo, procedente de la antigua parroquia de San Román, es de un “pintor anónimo de escuela toledana, tal vez discípulo de Tristán o Pizarro”.⁸⁴

⁸¹ Óleo sobre lienzo, 278 x 156 cm. N.º inv. 1320.

⁸² Angulo Íñiguez / Pérez Sánchez (1972): 26. Atribuido a Jorge Manuel Theotócopuli por Ruiz Gómez (2014): 83. En cambio, recupera una antigua idea de Halldor Soehner y relaciona la obra con Luis Tristán Marías (2016): 104.

⁸³ Nicolau Castro (1971): 146.

⁸⁴ Gómez-Menor (1968a): 52

Ángulo Íñiguez y Pérez Sánchez relacionaron con Pizarro los lienzos menores del retablo del Monasterio de Guadalupe que representan episodios de los cuatro evangelistas mientras que los lienzos grandes son de Vicente Carducho y Eugenio Cajés. Esta atribución se basa no solo en las características de su pintura, sino también en que los ensambladores y escultores de dicho retablo, Jorge Manuel y Giraldo de Merlo, procedían de Toledo. Concretamente se tratan de las obras *Martirio de san Juan Evangelista*, *San Lucas pintando a la Virgen*, *Martirio de san Marcos* y *Martirio de san Mateo*.⁸⁵

CONCLUSIÓN

Toledo tiene en la figura de Antón Pizarro a uno de los más importantes dibujantes del lenguaje renaciente. Hay una forma aventajada de contemplar la pintura que consiste en admirar la calidad de los grandes maestros y, a la par, hacerlo en los artistas que los rodearon. El caso de Antón Pizarro, pintor paradigmático del contexto y ambiente que se encontró el Greco en Toledo, nos ha servido de perfecto ejemplo para poner de relieve a este artista que desarrolló su carrera en esta ciudad en el momento decisivo de principios del siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Lopera, José (1987): *De Ceán a Cossío. La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Ángulo Íñiguez, Diego / Pérez Sánchez, Alfonso E. (1972): *Historia de la pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*. Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- Aranda Pérez, Francisco José (2018): “El Greco, «famoso pintor», y los intelectuales cristianopolitanos de Toledo. (A propósito de sus retratos letrados)”, *Tiempos modernos*, 9/37, 129-145. Disponible en: <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/3569> (consultado el 15 de septiembre de 2020).
- Camón Aznar, José (1950): *Dominico Greco*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1965): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, facsímil, 6 ts. Madrid, Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia [ed. original: Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800].
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (2016): *Historia del arte de la pintura en España*, ed. David García López y Daniel Crespo Delgado. Oviedo, KRK Ediciones.
- Cedillo, conde de (Jerónimo López de Ayala y Álvarez de Toledo) (1901): *Toledo en el siglo XVI, después del vencimiento de las Comunidades. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Ilmo. Señor D. Jerónimo López de Ayala y Álvarez de Toledo, Conde de Cedillo, Vizconde de Palazuelos, el*

⁸⁵ Ángulo Íñiguez / Pérez Sánchez (1972): 27-28, lám. 8.

- día 23 de junio de 1901. Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000204369&page=1> (consultado el 15 de septiembre de 2020).
- Cedillo, conde de (Jerónimo López de Ayala y Álvarez de Toledo) (1903-19): *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*, vol. 1: *Pueblos de la provincia. Letras A a M*. Disponible en: http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001359493_V01T.html#page/74/mode/2up (consultado el 15 de septiembre de 2020).
- Civil, Pierre (2005): “El artesano y el artista: aspectos de la iconografía de San José”, *Les Cahiers de Framespa*, 1, 1-24. DOI: <https://journals.openedition.org/framespa/420?lang=es>
- Cruzada Villamil, Gregorio (1865): *Catálogo provisional historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*. Madrid, Imprenta de Manuel Galiano.
- Descalzo, Amalia (2000): “Retrato de un caballero y un niño”, en Isidro Bango Torviso (com.): *El mundo de Carlos V. De la España medieval al Siglo de Oro* (catálogo de exposición). Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 147-148.
- García Rey, Verardo (1932): “Juan Bautista Monegro. Escultor y arquitecto”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 2/40, 129-145.
- Giese, Ana Inés (2014): “El Greco, un artista itinerante, síntesis cronológica (1541-1614)”, en María Florencia Galesio (ed): *El Greco y la pintura de lo imposible. 400 años después*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, pp. 86-91.
- Gómez-Menor, José (1967a): “Partida de defunción del pintor Antonio Pizarro”, *Boletín de Arte Toledano*, 3, 156. Disponible en: <https://ceclmdigital2.uclm.es/viewer.vm?id=0002365512&page=1&search=&lang=es&view=revistas> (consultado el 15 de septiembre de 2020).
- Gómez-Menor, José (1967b): “El pintor Blas de Prado (II)”, *Boletín de Arte Toledano*, 3, 109-117. Disponible en: <https://ceclmdigital2.uclm.es/viewer.vm?id=0002365512&page=1&search=&lang=es&view=revistas> (consultado el 15 de septiembre de 2020).
- Gómez-Menor, José (1968a): *Exposición Diocesana de Arte Antiguo* (catálogo de exposición). Toledo, Imprenta Gómez-Menor.
- Gómez-Menor, José (1968b): “Mención de cuadros de Antonio Pizarro en el inventario de los bienes de Francisco Sánchez de la Puebla, tesorero real”, *Boletín de Arte Toledano*, 4, 198. Disponible en: <https://ceclmdigital2.uclm.es/viewer.vm?id=0002365513&page=1&search=&lang=es&view=revistas> (consultado el 15 de septiembre de 2020).
- Gómez-Menor, José (1971): “La cofradía toledana de Nuestra Señora de los Desamparados, su ermita y sus obras de arte”, *Anales Toledanos*, 5, 167-197. Disponible en: <https://ceclmdigital2.uclm.es/viewer.vm?id=0001819509&page=1&search=&lang=es&view=revistas> (consultado el 20 de septiembre de 2020).
- González García, Juan Luis (2015): *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*. Madrid, Akal.
- Guerrero Ventas, Pedro (2004): *La piedad popular en la Diócesis de Toledo. Ensayo para la investigación*. Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso.
- Gutiérrez García-Brazales, Manuel (1982): *Artistas y artífices barrocos en el Arzobispado de Toledo*. Toledo, Caja de Ahorros Provincial de Toledo.

- Hadjinicolaou, Nicos (2005): “La fortuna en España de los estudios foráneos sobre El Greco”, en Miguel Cabañas Bravo (coord.): *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*. Madrid, CSIC, pp. 595-612.
- Hadjinicolaou, Nicos (2014): “Un pintor singular”, en Esther Almarcha *et alii* (eds.): *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Toledo, Universidad Castilla-La Mancha, pp. 19-30.
- Marías, Fernando (1978): “Nuevos documentos de pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII”, *Archivo Español de Arte*, 51/204, 409-426.
- Marías, Fernando (1997): *El Greco. Biografía de un pintor extravagante*. Madrid, Nerea.
- Marías, Fernando (2014): “El Griego entre la invención y la historia”, en Fernando Marías (com.): *El griego de Toledo. Pintor de lo visible y lo invisible* (catálogo de exposición). Madrid, Ediciones El Viso, pp. 19-45.
- Marías, Fernando (2016): “El Greco, viejos y nuevos problemas: El Greco y Jorge Manuel Theotocópuli”, en Stefan Albl y Alina Aggujaro (eds.): *Il metodo del conoscitore. Approcci, limiti, prospettive*. Roma, Artemide, pp. 85-110.
- Martínez Caviro, Balbina (1990): *Conventos de Toledo. Toledo, castillo interior*. Madrid, Ediciones El Viso.
- Najcer Sabljak, Jasminka / Leskovac, Zoran (2016): “Luis Tristán or Toledo School: Portrait of a Nobleman”, en Jörg Wüllner *et alii*: *Spanish Baroque Paintings: A Selection from the Wüllner Collection* (catálogo de exposición). Vukovar, Vukovar Gradski Muzej, pp. 98-107.
- Navarrete Prieto, Benito (2003): *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Nicolau Castro, Juan (1971): La Colegiata de Talavera de la Reina, *Anales Toledanos*, 4, 83-200. Disponible en: <https://ceclmdigital2.uclm.es/viewer.vm?id=0001819510&page=1&search=&lang=es&view=revistas> (consultado el 15 de septiembre de 2020).
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (1982a): “El Toledo del Greco”, *Revista de Occidente*, 14, 125-130.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (1982b): “La pintura toledana contemporánea de El Greco”, en *El Toledo de El Greco* (catálogo de exposición). Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, pp. 131-211.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (2005): *Pintura española de los siglos XVII y XVIII en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. / Navarrete Prieto, Benito (2001): *Luis Tristán, h. 1585-1624*. Madrid, Real Fundación Toledo y Fundación BBVA.
- Pérez Velarde, Luis Alberto (2017): “Toledo, manierista”, en Francisco José Aranda Pérez / David Martín López (coords.): *La Toledo que alentó al Greco. Paseos por una ciudad que confortó a un artista excepcional*. Toledo, Ediciones Antonio Pareja, pp. 73-103.
- Ponz, Antonio (1947): *Viaje de España*. Madrid, Aguilar.
- Ramírez de Arellano, Rafael (2002): *Catálogo de artífices de Toledo*. Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos y Diputación Provincial de Toledo.

- Rodríguez Quintana, Milagros I. (1984): “Nuevas aportaciones al catálogo de Pedro Martínez de Castañeda”, *Anales Toledanos*, 19, 93-132. Disponible en: <https://ceclmdigital2.uclm.es/viewer.vm?id=0001821074&page=1&search=&lang=es&view=revistas> (consultado el 15 de septiembre de 2020).
- Rodríguez Quintana, Milagros I. (1989): “La contratación artística en el Arzobispado de Toledo durante la segunda mitad del siglo XVI”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 2, 89-106.
- Ruiz Gómez, Leticia (2006): “La creación del retrato español en el siglo XVI”, en Leticia Ruiz Gómez (com.): *El retrato español en el Prado del Greco a Goya*, (catálogo de exposición). Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 37-43.
- Ruiz Gómez, Leticia (2014): “Apóstoles y apostolados”, en Leticia Ruiz Gómez (com.): *El Greco, arte y Oficio* (catálogo de exposición). Madrid, Fundación El Greco 2014, pp. 67-83.
- Ruiz Gómez, Leticia (2020), “El Greco’s Workshop in Spain”, en Rebecca Long (ed.): *El Greco: Ambition and Defiance* (catálogo de exposición). New Haven, Yale University Press, pp. 83-93.
- Sánchez Rivera, Jesús Á. (2014): *El Real Monasterio de Comendadoras de Santiago el Mayor de Madrid. Patrimonio histórico-artístico*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Serrera Contreras, Juan M. (1983): *Hernando de Esturmio*. Sevilla, Diputación Provincial.
- Wethey, Harold. E. (1967): *El Greco y su escuela*. Madrid, Ediciones Guadarrama.
- Zarco del Valle, Manuel R. (1916): *Datos documentales para la Historia del Arte Español*, t. 2: *Documentos de la Catedral de Toledo*. Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos.