

CUATRO VERSIONES DE LA «VIRGEN CON NIÑO» POR CUATRO MAESTROS CASTELLANOS DEL SIGLO XVI

Se dan a conocer en esta ocasión cuatro versiones de «*Virgen con Niño*» en soporte de tabla, de cuatro distintos maestros y de significación iconográfica variada, que razones de estilo y técnica vinculan a la geografía castellana y al ambiente artístico del primer tercio del siglo XVI.

Andrés López y Antonio Vega, el Maestro Benito y Lorenzo de Avila han sido, y son, pintores polémicos para los estudiosos del Renacimiento español, dada la carestía de datos cronológicos, documentación de obras y, sobre todo, por el sistema mancomunado de trabajo. En este caso Andrés López con Antonio Vega y Lorenzo de Avila con Juan de Borgoña II, e incluso con otros como Luis del Casillo, Antonio de Salamanca, Francisco de Valdecañas y Martín Alonso¹.

Aunque pocas son las noticias sobre la actividad conjunta de Andrés López y Antonio Vega, que el Marqués de Lozoya identificó con el autor del retablo contratado el 18 de noviembre de 1511, en la capilla de los del Campo, de la iglesia de la Trinidad de Segovia², prácticamente permiten un intento de diferenciarlos, puesto que desgraciadamente las pinturas que contrata Andrés López el 30 de marzo de 1551 para la iglesia de Monzoncillo, en Segovia, no han llegado, ni siquiera fragmentadas, hasta nosotros³. Idéntico panorama encontramos en la producción pictórica de Antonio Vega, cuyo retablo documentado en 1527 para la iglesia segoviana de San Marcos, en Buitrago, lamentablemente se ha perdido.

El estado de la cuestión no permite aventurar, por hoy, atribuciones unilaterales a uno de estos dos pintores. Es interesante recordar a este respecto que don Diego Angulo advirtió —en las pinturas de la citada capilla de los del Campo— una uniformidad estilística que no autoriza, al menos visualmente, diferencia alguna de la colaboración que indican los documentos⁵.

La tabla de *Virgen con Niño y Papagayo* (fig. 1), en colección particular de Barcelona, refleja los elementos típicos de la manera de hacer de Andrés López y Antonio Vega. El rostro almendrado de María, el mentón acusado y menudo y el peculiar dibujo en ondas de los labios repiten el mismo ideal de belleza de las *Virgenes con Niño* de la Trinidad de Segovia, de colección particular de Madrid y Monasterio del Parral. Las manos grandes y los

¹ NAVARRO TALEGON, J. *Catálogo Monumental de Toro y su Alfoz*. Valladolid, 1980; Idem, «*Pintura en Toro. Obras restauradas*», Zamora, 1985.

² «La Capilla de los del Campo en la Parroquia de La Trinidad de Segovia». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXVI, 1928, p. 245.

³ POST, Ch., *A History of Spanish Painting*, Cambridge-Massachusetts. Vol. IX, part. II, 1947, p. 106.

⁴ Idem, «Estudios Segovianos», I, 1949, p. 130.

— Idem, ob. cit., Vol. I, 1950, p. 458.

⁵ «El Maestro de los del Campo», *Archivo Español de Arte*, 1941, p. 475.

Idem, *Pintura del siglo XVI*, *Ars Hispaniae*, Vol. XII, 1955, p. 127.



Barcelona. Colección privada. Virgen y el Niño con papagayo,
por A. López y A. Vega.

dedos largos de María son los mismos en la citada Virgen del Parral. El rostro de Jesús Niño, de mofletes hinchados, orejas grandes y entradas pronunciadas en la frente es igual al San Juanito de la *Sagrada Familia* de la colección Ceballos de Madrid.

El claroscuro matizado, el tratamiento de los cabellos y las sugerencias rafaelescas de la composición, hace pensar en una obra posterior a las citadas, posiblemente de época de madurez. Las sugerencias romanas conviven en esta pintura con ideas y esquemas de estirpe nórdica, como la presencia del papagayo que recuerda las composiciones del maestro de este nombre con abundante obra en España⁶. Jesús está dibujado en una difícil postura de avance, recogiendo con la mano izquierda el lienzo blanco que cubre parcialmente su anatomía, al tiempo que apoya contra su pecho el papagayo que parece picotear el nudo del paño, al fondo y tras una cortina asoma una cohorte de ángeles adolescentes.

El pájaro está asociado por lo general a la espiritualidad del alma cristiana, en conexión evidente con el triunfo de Cristo sobre la muerte; el papagayo, ave de tierras exóticas, está tomado de las pinturas flamencas de asunto similar existentes en España.

Del Maestro Benito, interesante pintor palentino, conocemos la tabla del *Martirio de las Once Mil Vírgenes* documentada el siete de agosto de 1531 en las Actas Capitulares de la Catedral de Palencia⁷; a esta pintura y a esta información registrada en la referida documentación, nada nuevo ha sido añadido hasta la reciente identificación, por razones de estilo, de cinco tablas con los temas de la *Ascensión*, *Santos mártires* y *Confesores*, *Apóstoles* y *Vírgenes* de un retablo realizado para el antiguo Hospital de la villa de Capillas, en Palencia, en fecha anterior al año de 1536⁸.

El estudio de la tabla de «*La Virgen con el Niño, Salvador del Mundo*» (fig. 2), nos permite incluir esta nueva pieza en el catálogo de este notable discípulo castellano de Juan de Flandes que asumió —a diferencia de Tejerina— la estética de Rafael y de los manieristas coetáneos¹⁰. Sabemos de sus relaciones con Juan de Tejerina y con el maestro por el «Registro de Cuentas» del pintor de la Reina Católica, del 14 de marzo de 1522¹¹, y que su taller estaba en la calle de Santa Fe, en la misma ciudad de Palencia¹².

María sostiene al Niño con el brazo izquierdo (fig. 2), posición que obedece según Trens a un simbolismo de impronta mística: «El Niño tiene

⁶ DIAZ PADRON, M., «Nuevas pinturas del Maestro del Papagayo identificadas en colecciones españolas y extranjeras», *Archivo Español de Arte*, LVII, nº 227, 1984, pp. 257-276.

⁷ TRENS, M., *Iconografía de María en el Arte Español*, 1946, p.

⁸ VIELVA RAMOS, M. *Silva Palentina*, II, Palencia, 1932, p. 122, not. 2.

⁹ MORAN CABRE, J. «Crónica. Instituto de Conservación y Restauración de obras de Arte: crónica de algunos trabajos realizados en el año 1978» *Archivo Español de Arte*, (1978), nº 203, p. 361, not. 11, págs. 7 y 8. Las cinco pinturas de este Retablo de Capillas se reproducen gráficamente en el «*Catálogo de obras restauradas (1980-1982)*», Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1984, nº 14, pp. 87-92.

¹⁰ ANGULO INÍGUEZ, D. ob. cit., 1955, p. 105; CAMON AZNAR, J. *La Pintura española del siglo XVI*, Summa Artis, vol. XXIV, Madrid, 1983, p. 210. Vandevivere, I, *Juan de Flandes*, Madrid, Museo del Prado, Febrero-Marzo, 1986, p. 101.

¹¹ VANDEVIVERE, I, ob. cit. 1986, p. 101.

¹² GARCIA CHICO, E. *Palencia. Papeletas de Historia del Arte*, Palencia, 1951, p. 78.



Barcelona. Colección privada. Virgen con el Niño, por el Maestro Benito.



Madrid. Colección privada. Virgen con el Niño, por Lorenzo de Avila.

que estar colocado sobre la izquierda de su madre, y así dar a esta la derecha»¹³. Jesús Niño sostiene en la izquierda la bola del mundo, coronada por la cruz, y bendice con los dedos, con la otra, interpretando su papel de Salvador del Mundo¹⁴.

Los rasgos recuerdan modelos de Juan de Flandes pero traducidos a la personal manera del autor de las *Once Mil Virgenes*; la estilización formal y expresiva es la constante estética diferenciadora. El formato alargado del cráneo, la frente despejada, los labios gruesos y salientes, nariz larga y cejas de trazo corto y las orejas marcadas, son análogos a la Santa Ursula de la tabla de la catedral de Palencia. El rostro del Niño es copia readaptada al modelo infantil de las santas mártires que están en segundo término en el lateral derecho de la citada tabla. Las manos crispadas y los dedos angulosos de María Madre son fácilmente reconocidos en los numerosos personajes que pueblan el «Martirio de Santa Ursula y sus compañeras de viaje». El esfumato de los perfiles y el contraste del claroscuro le distancia de los postulados nórdicos del maestro.

Al catálogo de Lorenzo de Avila, maestro formado en la estética de Juan de Borgoña y Correa de Vivar, añadimos una tabla de temática análoga a la precedente localizada en el coleccionismo particular madrileño (fig. 3). La autoría a Lorenzo de Avila de esta *Virgen con Niño* está basada en razones estilísticas comparativas con las obras documentadas a nombre del pintor en los estudios de archivo de Navarro Talegón¹⁵.

La composición de línea sencilla presenta a los dos personajes de tres cuartos de perfil sobre fondo uniforme¹⁶, en posición inversa a la *Virgen del pajarito*, en el coro del Colegio de Doncellas de Toledo de Juan Correa de Vivar, obra fechada en la década de los años treinta¹⁷. La rosa que lleva María es símbolo de su divina maternidad¹⁸.

La postura de la mano de la Virgen es igual en la «Adoración de la Virgen por San Bernardo», del Real Monasterio de Sancti Spiritu de Toro, y el rostro muy parecido a la «*Virgen Lactante*» de la calle central del retablo de la capilla de los Melena en la iglesia de Santo Tomás de Toro, cuya obra está documentada parcialmente a Lorenzo de Avila en colaboración probablemente con Luis del Castillo¹⁹. El Niño de rolliza anatomía, rostro redondo y mirada nostálgica y perdida no está lejos del ideal infantil de belleza del Niño Jesús en la tabla citada del Sancti Spiritu y en la *Adoración de los Magos* de colección privada de Alicante²⁰. La sombra espesa del fondo y la entonación oscura del conjunto responde a maneras propias del estilo de Lorenzo de Avila.

La última pintura es una interesante tabla de *Virgen con Niño* en

¹³ M. TRENS, ob. cit., 1946, p. 612.

¹⁴ HALL, J. *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milan, 1974, p. 360.

¹⁵ Vid. nota 1.

¹⁶ Junta de incautación, nº 29.486.

¹⁷ MATEO GOMEZ, I. *Juan Correa de Vivar* en «Arte y Artistas» (C.S.I.C.), Madrid, 198, pp. 37-38.

¹⁸ TRENS, M. Ob. cit., 1946, p. 299.

¹⁹ Vid. notas 1 y 14 en páginas 192-193 y fig. 316 de la publicación de 1980 y en página 11, nota 41 de la de 1985.

²⁰ DIAZ PADRON, M.



Barcelona. Colección privada. Virgen con el Niño, por J. de Tejerina.

colección privada de Barcelona que restituímos a Juan de Tejerina, pintor como ya se ha dicho, estrechamente vinculado a Juan de Flandes. Las analogías con la precedente tabla del Maestro Benito prueba la formación común de ambos pintores. Pero las diferencias denuncian desde otro ángulo la impronta de dos personalidades de muy diferente sensibilidad.

A Juan de Tejerina —autor de las tablas de la *Visitación* y la *Epifanía* del retablo de Juan de Flandes en la Catedral de Palencia²¹; le han atribuido en los últimos años el *Santiago el Mayor con San Martín y las Once Mil Vírgenes*, antes en la colección de Roda y actualmente en la de Várez Fisa, en Madrid; las tablas de *Jeremías y Daniel*, en colección particular madrileña²²; la *Anunciación* y el *Nacimiento*, de la iglesia de Santa Eulalia de Paredes de Nava y la *Adoración de los Reyes* de la colección H. Kisters, en Kreuzlingen²³; el *retablo de la Virgen* en la iglesia parroquial de Santoyo de Palencia²⁴ y la *Visitación con donante* del Museo del Prado²⁵.

En la tabla de *Virgen con Niño* (fig. 4), María sostiene a Jesús en su brazo derecho, es decir, invirtiendo el esquema del Maestro Benito²⁶ y ajustándose a fórmulas que son más comunes en las de Pedro Berruguete, de la Virgen y Niño del Museo Diocesano de Palencia, dada a conocer en la exposición «400 años de pintura española en Caracas»²⁷, ajustados ambos a modelos de Roger van der Weyden de un siglo atrás. La composición en triángulo deja libre espacio para un paisaje con castillo en un alto, árboles de ramas y hoja tupidos, y la escena del Bautismo, secuencia postrera de la Vida de Jesús. Nada interrumpe la serena dignidad del semblante y eje formal en el espacio compositivo.

Modelos, colorido y técnica están muy próximos al maestro, como Juan de Juanes respecto a Vicente Macip, separando las distancias posibles en cuanto a los valores de calidad. En Tejerina es mayor la significación de las figuras en detrimento del paisaje, y mayor la dureza de dibujo y factura, como los descuidos en las escenas de segundo plano allí donde Juan de Flandes alcanzó cuotas en el límite de lo sublime. No obstante intenta —y lo logra en buena medida— materializar la luz e imprimir al ambiente el misterio del maestro venido del Norte. Esto se reconoce en la escena del Bautismo, donde Jesús y San Juan se reflejan en las oscuras y tranquilas aguas del río. De hecho responde a los principios valorados por Juan de Flandes cuando hace reflejar ciudades en las armaduras de arcángeles y guerreros. Igual amor a la joyas, impregnadas de la impronta táctil de la materia que finge una sorprendente realidad. Incluso el deseo de aislar del

²¹ VANDEVIVERE, I., *La Cathedrale de Palencia et l'église paroissiale de Cervera de Pisuerga*, Bruselas, 1967, pp. 61 y 63.

²² DIAZ PADRON, M. y PADRON MERIDA, A. *Miscelánea de pintura española del siglo XVI*, *Archivo Español de Arte*, nº 223, Madrid, 1983, pp. 200-201.

²³ VANDEVIVERE, I. Ob. cit., 1967, p. 63; Idem, «Juan de Flandes», *Brujas*, 1 oct.-11 nov. 1985 y *Louvain-la-Neuve*, 16 nov.-22 dic., 1985, *Credit Communal*, p. 93, cat. nº 13.

²⁴ VANDEVIVERE, I., Ob. cit., 1986, pp. 100-103.

²⁵ DIAZ PADRON, M. «Una Visitación de Juan de Tejerina en el Museo del Prado». *Boletín del Museo del Prado*, t. VI, nº 18, Madrid, 1985, sept.-dic., pp. 134-137.

²⁶ HALL, J., ob. cit., 1974, p. 72.

²⁷ DIAZ PADRON, M., *400 años de pintura española*, Museo de Bellas Artes de Caracas, 19, II-19, IV, 1981, nº 7. Dio noticias de esta y tres más don Manuel Gómez en 1925 (*Provincia de León, Catálogo monumental de España*, T. I., 1925, pág. 508).

ambiente a los protagonistas, acusando los contornos, es técnica asumida por el discípulo con igual intención. En el fondo, en la arquitectura se mezclan por igual formas agonizantes del gótico y las de un renacimiento incipiente. Los modelos son de hecho los mismos, y con iguales rasgos diferenciadores de los del maestro, en obras como la Anunciación de colección privada de Madrid, antes en la iglesia parroquial de Campazas, León, catalogada por Post a nombre de Rodríguez de Solís²⁸, y la Adoración de los Reyes del retablo de la catedral de Palencia, colaborando con el maestro²⁹.—MATIAS DIAZ PADRON Y AIDA PADRON MERIDA

LA CAPILLA DEL LICENCIADO SAN JUAN DE LA CORTE EN LA IGLESIA DE LA TRINIDAD CALZADA, DE VALLADOLID

El ambiente favorable que, por fortuna, se detecta hacia la valoración y defensa de nuestro patrimonio artístico hace presagiar un futuro más halagüeño para cuantos edificios y obras de arte han logrado sobrevivir a un larguísimo periodo de incuria e, incluso, de voluntaria destrucción. De lo mucho perdido sin posible recuperación no quedan, en ocasiones, sino referencias escritas y muy escasos testimonios gráficos, por eso puede tener interés dar a conocer algunos de éstos últimos que sirvan para reconstruir la memoria de un edificio desaparecido.

Dentro del denso panorama de edificación conventual que existió en Valladolid, tuvo lugar principal el convento de la Santísima Trinidad Calzada¹. Su iglesia, claustro, dependencias conventuales y huerta ocuparon

²⁸ Ob. cit, T. IX, II, 1947, pág. 523. Dio noticias de esta y tres más don Manuel Gómez Moreno en 1925 (*Provincia de León*, Catálogo monumental de España, T. I, 1925, pág. 508).

²⁹ Recientemente en el Comercio. *Feriarte. Segunda feria del Anticuario Español*, 30 de abril-11 de mayo de 1976; Madrid, Palacio de Exposiciones, pág. 69.

²⁹ VANDEVIVERE, I, Ob. cit., 1967, pág. 61, Anexo III.

¹ Sobre el convento hay noticias en los historiadores locales. En el siglo XVII J. ANTOLINEZ DE BURGOS, *Historia de Valladolid*, Valladolid, Ed. 1887, p. 315, uno de cuyos manuscritos (B. N. Mss. 19.325-19.326) fue completado en 1759 por Ventura Pérez con notas adicionales y dibujos de algunos edificios, entre ellos el de un pórtico gótico de la Trinidad (Cfr. J. J. MARTIN GONZALEZ, «Dibujos de monumentos antiguos vallisoletanos», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XIX, 1952-53 p. 44 y fig. 30). En el XVIII M. CANESI ACEVEDO, *Historia secular y eclesiástica de la muy noble ciudad de Valladolid*, T. III, Cap. 12 (Manuscrito en la biblioteca de la Diputación de Vizcaya) y V. PEREZ, *Diario de Valladolid*, Ed. Valladolid, 1885, pp. 59, 63, 103, 113, 213, 224 y 349, con datos de interés artístico. En el XIX M. SANGRADOR Y VITORES, *Historia de la muy Noble y Leal ciudad de Valladolid*, T. II, Valladolid, 1854, p. 260; D. ALCALDE PRIETO Y R. GALLARDO, *Manual histórico y descriptivo de Valladolid*, Valladolid, 1861, p. 224; J. ORTEGA RUBIO, *Historia de Valladolid*, T. II, Valladolid, 1881; Idem, *Noticias de casos particulares ocurridos en la ciudad de Valladolid, año 1808 y siguientes*, Valladolid, 1886; D. MARTINEZ MARTEL Y ABADIA, *Diario de Valladolid (1810-1834)*, Valladolid, 1887, p. 9; H. SANCHO, «Diario de Valladolid»,