

SOBRE UNA OBRA DEL MAESTRO DE MANZANILLO

En el Museo del Ermitage, de Leningrado, se exhibe una pintura del Entierro de Cristo, que está considerada como variante del Maestro de Manzanillo, anónimo pintor español de la escuela de Castilla, de la segunda mitad del siglo xv¹. La clasificación es correcta, pese a que un principio se estimó pintura de un maestro francés. La obra fue adquirida en 1933 por el Estado Soviético y destinada al Museo del Ermitage, sin duda por estimarla de gran valor. Hoy mismo se muestra en lugar bien visible, prueba de la alta significación que se concede a la pintura. Dadas las relaciones que ofrece con el Entierro que se conserva en la iglesia parroquial de Manzanillo, nos ha parecido oportuno precisar las variaciones.

Pintada al óleo sobre tabla (0,94 por 1,82 m.), en el centro del sarcófago presenta un recuadro sin pintar, sin duda porque estuvo adherido el sagrario. Posee un formato horizontal, como corresponde al tema del Entierro. Tan cercano es el punto de vista, que las figuras aparecen cortadas por los lados. José de Arimatea y Nicodemo, como es habitual en este asunto, hacen de enterradores. Damos la interpretación habitual, identificando como José de Arimatea el de la izquierda, por aparentar más edad (encanecidos el pelo y barba) y estar situado en la cabecera². A la derecha del sarcófago, y con el cuerpo cortado, se halla el donante, vistiendo una ropa amplia de color crema, con bocamangas anchas y mangas rojas, sujetas con cintas, elemento de indumentaria que se repite en las dos tablas. Ramilletes de flores decoran este frente: lirios, claveles rojos, azucenas y rosas. A la izquierda, sobre una tarjeta de color rojo, aparece un motivo cuyo sentido no hemos desentrañado. Tiene todo el aspecto de ser elemento heráldico dada la simetría con el retrato. Parece un clavo o cuña de cristal, sobre una base de oro. El grupo está constituido conforme al esquema habitual: siete personajes y el cuerpo de Cristo; María Magdalena se opone a José de Arimatea, y es novedad que así sea. En el centro está la Virgen mirando hacia lo alto, traspasada de dolor, los ojos casi cerrados. La gama cromática es como sigue:

¹ El cuadro fue estudiado por I. V. LINNIK, *Vpervye opoznannye kartiny matera Vstrechi Marii i Yelizavety, iz Valladolida*. Leningrado, 1966. Hay referencia al cuadro en *El Ermitage, Leningrado: maestros medievales y del Renacimiento*. Edición y notas de V. F. Levinson-Lessin, edic. Monayner y Simón, Barcelona, 1970. Véase también *Musée de l'Ermitage. Peinture de l'Europe occidentale. Catalogue I. Italie, Espagne, France, Suisse*. El catálogo está redactado por la conservadora de la Sección de Arte Español, Ludmila Kagané, a quien expreso mi agradecimiento por las facilidades que me dio. Editions d'art Aurora, Leningrado, 1976, p. 171, publicada en lengua rusa.

² LÓUIS RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, II, segunda parte, p. 522, Paris, 1957.

José de Arimatea, manto rojo y embozo crema. San Juan, manto oscuro, cuello rojo, con alzacuello blanco. Santa Mujer, manto rojo y toca blanca. Virgen, manto violeta claro, túnica blanca. Santa Mujer, idem. Nicodemo, manto rojo y listados de oro y perlas; bocamangas de color rojo, sujetas con cintas. María Magdalena, manto rojo, túnica oscura, bocamangas de color verde. El cuerpo de Cristo tiene un tono marfileño. La gama es muy luminosa, sobresaliendo la fuerza del rojo y el blanco. Hay un fondo de paisaje, con el Gólgota, en el que figuran las tres cruces; y la ciudad de Jerusalén, con un edificio con cúpula y torres, todo dentro de las murallas. Hay también dos arbolitos. El cielo presenta nubosidad crepuscular, en forma de fajas.

El Profesor Post creó la figura del Maestro de Manzanillo, partiendo de la única obra guardada «in situ», en la iglesia parroquial de este pueblo de la provincia de Valladolid, cercano a Peñafiel³. Aunque perteneciente en aquel tiempo a la diócesis de Palencia, no es seguro de que se trate de un maestro palentino, pues en esta época se dan cita en tal territorio pinturas de maestros de diversa procedencia. Llamó la atención a Post este pintor por la tendencia a constituir formas rígidas, de dibujo muy apretado, y actitudes dramáticas. El estudio de esta tabla fue realizado por el profesor Caamaño, en un trabajo en que se analizan los valores pictóricos del maestro⁴.

En esta tabla (0,93 por 1,99 m.) se repiten muchos elementos, y por supuesto los rostros de formas afiladas, con los cuerpos echados hacia adelante y hacia atrás.

Está ejecutada en una tabla de una sola pieza, al óleo y temple. También se mantienen los nimbos radiados, con círculo envolvente. En el frente del sarcófago aparece la donante, vistiendo manto negro y toca blanca, vueltas de las mangas de piel y mangas de color verde. En la parte izquierda se repite el motivo que hemos imaginado heráldico. La punta descansa sobre un pedestalito. Aparecen flores: lirios, claveles rosa, claveles rojos, azucenas y rosas. El colorido de los personajes es como sigue:

José de Arimatea, manto rojo y embozo crema. San Juan, vestido azul oscuro, cuello rojo y alzacuellos blanco. Mujer Santa, vestido rojo y toca blanca. La Virgen, manto malva claro, cubriendo incluso la cabeza (variante) y toca blanca. Mujer santa, túnica malva y toca blanca. Nicodemo, manto rojo y adorno de perlas. María Magdalena, manto rojo, túnica azul, mangas verdes con ataduras. En el fondo se ve el Gólgota, con las tres cruces. La ciudad de Jerusalén está al otro lado de un río, de suerte que a las murallas se llega tras pasar un puente de piedra; en la ciudad intramuros se ven varias torres,

³ Ch. R. Post, *A history of Spanish painting*, volumen IX, parte primera, Cambridge, Mass. Harvard Univ. Press, 1947, p. 475.

⁴ JESÚS MARÍA CAAMAÑO MARTÍNEZ, *El Maestro de Manzanillo*. Revista «Goya», 1964, núm. 63, p. 134.



1



2

1. Manzanillo (Valladolid). Parroquial. Entierro de Cristo, por el Maestro de Manzanillo.—2. Leningrado. Museo del Ermitage. Entierro de Cristo, por el Maestro de Manzanillo.

algunas rematadas con chapiteles. Se ve un roble con bellotas, un naranjo con fruto y un árbol seco.

Como se ha visto, son muy escasas las variantes entre ambas tablas. Los colores y reparto de los personajes resultan similares. Las medidas son casi coincidentes. Si se trata de un motivo heráldico el que hemos analizado, ello explicaría que la obra fue repetida para un miembro de la misma familia⁵. Por supuesto hay que pensar que la tabla del Ermitage es de procedencia vallisoletana. Ambas se pueden fechar hacia 1500, pero es más gótica y por lo tanto primera la de la iglesia de Manzanillo.

No sabemos quien pueda ser este Maestro de Manzanillo, ni los personajes donantes. En la misma iglesia de Manzanillo hay una tabla de la Virgen con el Niño y el donante al pie. Esta tabla fue publicada por Post⁶, si bien no pudo leer una inscripción que figura al pie, que he podido descifrar: «Este retablo mandó hazer Bernal Díez, que Dios haya. Hizose...». Ahora bien, no encuentro motivo para relacionar un donante con otro.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

NUEVAS PINTURAS DEL MAESTRO DE OLIVARES

Oportunamente definimos al Maestro de Olivares como una de las personalidades más valiosas de la pintura castellana del siglo XVI¹. Se trata de un pintor manierista, émulo de Miguel Ángel, afín a los manieristas del círculo florentino, y con un grado de italianismo tal, que por fuerza ha de suponerse una estancia en Italia. Post también supone que esta influencia no puede justificarse con el influjo de estampas u otros elementos intermediarios². Ya advirtió este autor la extensión con que se produce su obra, pues alcanza hasta Sigüenza. Por otro lado debe de haber pertenecido al núcleo vallisoletano, más bien que al palentino, ya que su producción se distancia de esta diócesis. La

⁵ El motivo tiene el aspecto de una punta, cuña o clavo. A través de esto podría pensarse en un apellido como Acuña o Clavijo, dado que suele existir una correspondencia entre el objeto y el apellido. Pero nada concluyente hemos podido hallar, después de consultado la *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*, de ALBERTO y ARTURO GARRAFFA (Madrid, 1919 y ss.). El escudo de armas de Juan Clavijo de Ocón lleva precisamente cuatro clavijas de oro a modo de puntas (tomo XXVIII, p. 6, de la citada obra). El personaje probó su hidalguía ante la Chancillería de Valladolid, en 1545. La familia de Clavero no guarda relación con el tema del clavo, ya que es la llave su timbre de armas.

⁶ POST, *A history...* Misma obra, volumen y parte, p. 461.

¹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El retablo mayor de la iglesia parroquial de Olivares de Duero*. BSEAA, tomo XX, 1955, p. 31.

² CHANDLER R. POST, *A history of Spanish painting*. Cambridge, Mass. Harvard Univ. Press, 1966, p. 107.