

sideración de «pintor del rey», y tratamiento de «magnífico señor»; pinta las banderas y estandartes de la flota que salió para Flandes para que Carlos I tomara posesión del Imperio. Es hidalgo, posee abundantes bienes, y está autorizado para constituir mayorazgo. En la década del veinte, en que se hace la fachada, ofrece un arte maduro, goza del máximo prestigio y posee un taller organizado.

Alonso Berruguete había madurado en Italia, cerca de Miguel Angel; conocía el arte de la Roma clásica y estaba lleno de espíritu renacentista. Si realmente se trataba de crear un programa «humanístico», su participación garantizaría el programa. De esta manera las enseñanzas que se derivan de la fachada no se limitaría a una mera lectura, sino a una transmisión expresiva de su mensaje. No es baladí que esta colaboración de Berruguete que hemos defendido para esta fachada se aplique no al sector ornamental de la misma (los escudos, los tableros), sino a aquellas figuras cargadas de significación.

En todo caso, nuestro argumento se basa en la evidencia de una relación estilística. Si no resulta convincente, hay que sustituirlo por otra colaboración que tenga tanto valor artístico como representativo.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

UNA PLANCHA DE GRABADO DE LA VIRGEN DE LA PASION, DE VALLADOLID

Dentro de la escasa producción del grabado en España, ocupa lugar importante el referente a imágenes de devoción. La piedad popular motivó el que se prodigaran estas reproducciones en estampa. Existen muchas láminas, especialmente en el gabinete de la Biblioteca Nacional, pero ciertamente el número de planchas resulta extremadamente corto. De ahí el interés de la placa que damos a conocer¹. Corresponde a la imagen de Nuestra Señora de la Pasión, que recibía culto en el altar del templo de esta cofradía vallisoletana. Mide 26,5 por 18,5 centímetros. Es una talla dulce, en plancha de cobre. La imagen es una Piedad, con manto de vestir, sostenida por cuatro ángeles. El marco se decora con rocallas, conteniendo símbolos de la Pasión. Se deduce que sería el camarín. En la parte inferior figura una tarjeta, donde se hace constar la identificación de la imagen, el patronazgo de don Manuel Maldonado y las indulgencias otorgadas por el obispo de la ciudad don Manuel Rubín de Celis². Está firmada y fechada: «Diego Pérez del esculp. En Valladolid, año

¹ Agradezco a su propietario, don Joaquín Díaz, las facilidades que me ha dado para examinarla.

² En esta tarjeta se lee lo siguiente: «Verdadero retrato de Nuestra Señora de la Pasión, como se venera en Valladolid, en la iglesia de ilustre cofradía, quien la dedica del muy ilustre caballero Don Manuel Maldonado, señor de las villas de Peñamurias, la Cabra y Hernancobo, patrona de San Pedro y San Miguel. El Ylustrísimo señor Don Manuel Rubín de Celis, obispo de esta ciudad, concedió cuarenta días de indulgencia rezando una salbe a esta santa imagen».

de 1772». La plancha fue posteriormente retocada, como dice una nueva firma: «Hujano la retocó, año de 1826»³.

La parte posterior de la plancha está grabada. No hay duda de que es la cuarta parte de una plancha grande, con la representación de un catafalco, tipo de grabado usual en la época. Esto indica la carestía de planchas originales, de suerte que se sacrificaban las viejas.

El grabador tiene que ser el pintor vallisoletano Diego Pérez Martínez, autor del plano del Campo Grande (Museo Arqueológico, Valladolid) y del retrato de Carlos III, en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid⁴.

Canesi nos facilita abundantes noticias acerca de la Cofradía de la Pasión, uno de cuyos fines principales era asistir a los que iban a ser ajusticiados, ocupándose luego de su entierro⁵. No en balde se tomaba por modelo el ajusticiamiento de Cristo, pues la imagen principal era la Piedad. Pero hay que añadir que la cofradía era también de la advocación de la degollación de San Juan Bautista. En el siglo XVI se hizo un paso procesional de este tema. Señala Canesi que en 1652 se reedificaba la Iglesia, gracias al mecenazgo de don Gregorio Gavilanes, relator de la Chancillería. En 1657 se concertó el retablo mayor, donde habría de ser colocada la imagen de la Piedad. Este retablo fue concertado por el ensamblador Antonio de Villota y los escultores Alonso de Villota y Francisco Díez de Tudanca⁶. El retablo tiene un gran valor, pues se documenta la aparición de la columna salomónica, tomando como inspiración las de la iglesia del Buen Suceso, de Madrid⁷. En el contrato se indica que el retablo se hacía para colocar en el centro la imagen de Nuestra Señora de la Pasión. Esta imagen sólo la conocemos por lo que nos dice el grabado, pero podemos imaginar que corresponde a un regalo que hace don Diego Sánchez Pintado, diputado de la cofradía, según nos informa Canesi. Y parece cierto, pues sabemos que en 1553 era recibida y no se especifica partida de gasto⁸.

Por lo que da a entender el grabado, la escultura parece corresponder al estilo de mediados del siglo XVI, aunque el tipo es aún gótico. Es curioso

³ En la misma colección vallisoletana hay una segunda plancha, más moderna, de la citada imagen. Mide 11,5 × 8,7 centímetros. Un letrero dice «María Santísima de la Pasión de Valladolid. Se hizo esta lámina a devoción de Matías Hujano, quien la dedica a María Santísima. Año de 1828». Y está firmada: «Julián Hujano fecit».

Parece claro que este Julián Hujano es quien retocó la plancha firmada por Diego Pérez. Es un grabado muy sencillo, también en plancha de cobre y talla dulce. Es de estilo neoclásico. Se ha prescindido de las rocallas. Unas ramas de palma y laurel rodean al óvalo que envuelve a la imagen. Se ve que la matriz primera estaba muy gastada y que se hizo necesario fabricar una nueva plancha.

⁴ Fue hijo de Ventura Pérez, autor del famoso *Diario*. Contribuyó a la creación de la Real Academia de Bellas Artes. En esta institución desempeñó la dirección de la sección de Dibujo. Su condición de grabador, ahora atestiguada por esta plancha, quedó demostrada al hacer la lámina para extender los títulos académicos. Véase Casimiro GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, *Datos para la historia biográfica de la ciudad de Valladolid*, Valladolid, 1894-1902, t. II, p. 210.

⁵ Manuel CANESI, *Historia de Valladolid*. Biblioteca de la Diputación de Vizcaya, t. III, capítulo tercero.

⁶ Esteban GARCÍA CHICO, *Documentos... Escultores*, Valladolid, 1941, p. 300.

⁷ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, t. I, Madrid, 1958, p. 58.

⁸ José MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1899-1902, p. 498. «Junio de 1553, Memoria de lo que se entregó a los mayordomos. Una imagen de Nuestra Señora de la Piedad».



Valladolid. Colección particular. Grabado de la Virgen de la Pasión.

que este tema ha tenido una gran fortuna en el arte vallisoletano, pues los grandes maestros de la escultura han dejado obras.

En el contrato para hacer el retablo se especifica que en el centro se colocaría la imagen sobre una peana formada por cuatro ángeles exentos⁹. Así se ve en el grabado; la labor escultórica correspondería a Francisco Díez de Tudanca.

Canesi revela el gran valor artístico de la Piedad y el fervor popular de que era objeto¹⁰. Por todo ello resulta acongojante que no sepamos su paradero. Seguramente fue transferida a un destino que desconocemos, pues es muy extraño que haya desaparecido.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

UN CRISTO INEDITO DE EUGENIO CAJES

A la amplia lista de obras de este pintor tenemos ocasión de añadir una obra firmada, de colección particular abulense¹. Representa a Cristo sentado, esperando el momento de la crucifixión. Lleva soga al cuello y porta una caña. Mira al suelo resignadamente, lo que motiva que podamos titular la obra «Cristo de la paciencia», como en obras similares. Está pintado en lienzo y mide 1,07 por 0,84 mts.

En el sencillo banco se lee «Eujenius Caxesi, Catholici regis Philipii III^o Pictor, fecit, Matri 1623». Es una firma muy completa, hecha con vanagloria de pintor real. El tipo aparece en dos obras dadas a conocer por Angulo y Pérez Sánchez². Uno es el que representa a la «Virgen contemplando a Jesús en el Calvario» (Madrid, Mercedarias de don Juan de Alarcón). La figura de Cristo es parecida, aunque más delgada. El otro es análogo en el tema: «Cristo sentado en el Calvario antes de su Crucifixión». (Universidad de Barcelona). Pero es más complicado, pues en el suelo se ven los instrumentos de la crucifixión: la cruz, la cuerda, las tenazas y el martillo.

Pero el ejemplar de Avila es más sencillo. El pintor acredita sus dotes claroscurostas. Está iluminado desde la izquierda, de suerte que el robusto cuerpo obtiene una fuerte plasticidad. Un leve halo circunda la cabeza. Pero para no entenebrececer demasiado, se abre una puerta, viéndose el exterior. Se

⁹ Documento citado en nota 6. «Una peana muy airosa, que sirva de andas para la Virgen, la qual a de tener quatro anxeles muy airosos de relieve entero, que la tengan en hombro... la planta a de ser ochavada de modo que se gocen todos quatro angeles». No hay duda, por tanto, que lo que vemos en el grabado, es el camarín con la imagen.

¹⁰ Canesi, refiriéndose a la Piedad, indica lo siguiente: «La materia de que fue formada esta celestial Señora ningún artífice lo ha podido distinguir. Toda la ciudad tiene con esta Madre amorosa especial devoción, assi por sus continuados milagros como por su hermosa hechura, y al parecer está sentada y con su hijo amado en el regazo, ya difunto, como en esta estampa se ve».

¹ La obra ha permanecido inédita, en el domicilio particular de su propietario, en Avila. Invitado a conocerla, pude leer la firma, con dificultad, pues da la impresión de que el letrado ha sido frotado con el propósito de lectura.

² Diego ANGULO IÑIGUEZ y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*, publicaciones del Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1969, p. 212.