

días del mes de enero del año de mil y seiscientos e doce (sic) siendo testigos Francisco Pérez y Juan Sánchez, entallador...

Otrosi decalró el dicho Juan Rodriguez que entre otros bienes que tiene y son suyos propios, son las casas y meson qu'estan en esta billa, a la puerta de Salamanca d'ella y la acesoria a la dicha casa...

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

Un cuadro desconocido de Claudio Coello.

La Entrada de Jesús en Jerusalén.

Siempre el hallazgo de una obra desconocida y valiosa tiene una especial emoción para los que vivimos encerrados en esta casi entelequia del mundo artístico. Y cuando la obra, como en el caso actual, tiene todas las pruebas y características para poder atribuírsela con toda seguridad a un pintor tan conocido—el último de la gran escuela realista española—como es Claudio Coello, sube esta emoción de punto para causarnos al mismo tiempo una verdadera y grata sorpresa.

Hemos de agradecer a nuestro querido amigo don Regino Lesmes el ponernos sobre la pista de este bello lienzo de Coello, hasta ahora totalmente desconocido. Invitados por el señor Lesmes, visitamos la casa de doña Rosa del Valle, vecina de Valladolid, propietaria en la actualidad del cuadro de «La Entrada de Jesús en Jerusalén». Sorprendidos por la magnífica factura del óleo, reconocimos la firma que en el ángulo inferior derecho existe y que clarísimamente pudimos leer: CLAUDIO FA.

No cabe la menor duda, después del estudio comparativo y estilístico con la restante obra de Coello, y que en este mismo artículo expondremos, que se trata de una obra, de sueltísima composición, del último pintor de los Austrias.

Como ya hemos hecho notar, la escena representada es «La Entrada de Jesús en Jerusalén», en la forma y desarrollo iconográfico tradicionales, ahora con esa soltura y agitación, movimiento y expresión propios del arte barroco, dentro del que cae toda la obra pictórica de Coello. (Lám. I).

El centro del cuadro (cuyas dimensiones son 1,15 m. de ancho por 70 centímetros de alto), lo ocupa la figura de Cristo, montado en la borriquilla y en actitud de bendecir con la mano derecha, mientras con la izquierda sostiene las riendas de la cabalgadura. Con los ojos inclinados hacia el suelo y la cabeza levemente ladeada, parece agradecer el homenaje de los judíos que le reciben triunfante. Viste túnica verde azulado con tonos más claros en los reflejos, y vestido de un rojo vinoso tenue. El pelo, suelto sobre los hombros, y la barba, son rubios.

La figura de Cristo es, emocionalmente, la más sentida, dentro toda ella de ese exagerado expresivismo místico del barroco, extremadamente religioso, que lleva a una dejadez dulzona, típica, por ejemplo, de alguna de las obras de Murillo. Técnicamente en esta figura de Cristo se aprecian algunas

deficiencias, sobre todo en la manera de tratar el color en la túnica y vestido, que pudieran hacer suponer retoques posteriores o la mano de algún discípulo de Coello. Me inclino más a suponer lo primero, pues la intervención de otro pintor haría romper, en cierta manera, la unidad de composición y estilo que, no cabe duda, está patente en todas las figuras del lienzo.

El asnillo, sobre el que cabalga Jesucristo, tiene algunos defectos molestos en el dibujo de las patas delanteras, al contrario que la cabeza, toda con brillos blanco-amarillentos, donde se manifiesta toda la pericia de un verdadero pintor de primera línea que juega exclusivamente con contrastes de luz.

La figura de Cristo divide en dos partes muy distintas el cuadro. A la izquierda del Salvador coloca Coello el acompañamiento apostólico en diversas actitudes a cual más sueltas y fuertes. En esta parte, en que están San Juan y San Pedro—las dos figuras más ricas y elegantes—, está casi lo más expresivo del cuadro. La parte derecha, más estrecha, se llena con personajes que le reciben con palmas y colchas que extienden en el camino al paso del Señor:

A pesar de que la figura de Jesucristo es espiritual y materialmente el centro del cuadro, sin embargo ha dado Coello tanto relieve e importancia a las imágenes de San Pedro y San Juan, deleitándose en un verdadero trabajo de estudio, que hace que nuestros ojos se aparten del indudable centro geométrico y psíquico (Cristo), para crear en estos dos apóstoles el centro pictórico, inercia al movimiento, quizás un poco escénico, de sus miembros y el maravilloso juego colorista de los pliegues, tratados con esa claridad y limitación característica de la mayor parte de las obras de Coello, sobre todo en su última época. (Lám. II).

El conocimiento que Coello tuvo de los cuadros de Rubens se manifiesta en este lienzo, sobre todo en sus figuras de San Juan y San Pedro, donde hay algo todavía de la elegancia de Van Dyck, más clara todavía en el escorzo y la postura de San Juan. La figura de San Pedro tiene mucho de la fuerza rubensiana, en una posición de miembros muy semejante a como la tradición iconográfica suele representar a los San José de la Huida a Egipto. Viste este apóstol túnica ocre amarillento (de color tierra oscura en las sombras), que apoya sobre el hombro izquierdo, dejando libres el brazo y hombro derechos. Esta posición de la túnica es apta para un estudio desenvuelto de pliegues, tratados de un modo muy semejante—con ese destaque de líneas y volúmenes de limitación y claridad coellana— a como vemos casi idéntico en el San José de la Sagrada Familia de Budapest, pintado en su última época, y al que se ha echado en cara su excesiva «cruceza», que no es más que la exageración de este afán de claridad, de perfilamiento y dibujo, notas características de toda la obra de Coello. El vestido de San Pedro es de un color gris verdoso suave, con brillos blanquecinos en las notas luminosas. Pelo y barba, de un blanco amarillento viejo.

La figura de San Juan mantiene una postura de delicados y poéticos



LAMINA I. - Claudio Coello. La Entrada de Jesús en Jerusalén (cuadro desconocido existente en Valladolid, propiedad de doña Rosa del Valle).



LÁMINA II.—Claudio Coello. La Entrada de Jesús en Jerusalén. Detalle de San Juan y San Pedro.



LÁMINA III.— Claudio Coello. La Entrada de Jesús en Jerusalén. Detalle.

movimientos, comparable, en cierta manera, a muchas de las figuras del Greco, sobre todo en esa agilidad de dedos sueltamente tratada y en la inclinación del perfil del rostro con una casi mirada tranquila de éxtasis místico. En la mano izquierda, con la que sostiene la túnica, está aún más patente esta libertad pictórica propia de un buen pintor ducho ya en esquematismos coloristas, libertad que, como una nota de rapidez en la ejecución, podemos comprobar en cualquier detalle del lienzo. El colorido que Coello pone en las ropas de este apóstol no es de un determinismo absoluto; gusta nuestro pintor de tonos confusos, impuros, pero elegante y bellamente relacionados. Túnica de un rojo vinoso, con brillos suaves, y sayal verdoso oscuro, excepto el hombro, donde una fugaz pincelada, más clara, redondea el dibujo, una nota más de la precisa ejecución de Coello, patente en los planos perfectamente destacados y en todo el contorno definido de sus figuras.

Comparando algunas de las obras conocidas de Coello con muchos detalles, escorzos o posturas del lienzo por nosotros descubierto (aparte de la típica forma de tratar los pliegues, totalmente indiscutible), podemos encontrar muchas semejanzas, no sólo de dibujo y estilo, sino incluso de expresión. La carnosidad y redondez en los rostros de muchas de las figuras de «La Sagrada Familia con San Luis», del Museo del Prado, pueden perfectamente ponerse en relación con el de San Juan y el de los dos judíos que, en primer término, reciben al Señor. En el cuadro «La Virgen con los Santos y las Virtudes teologales», pintado hacia 1669, el rostro de la Virgen puede también equipararse estilísticamente al de la figura de la palma de nuestro lienzo. El mismo movimiento un poco brusco de las figuras, a que Coello es muy aficionado, y que se hace claro, por ejemplo, en el escorzo del rostro del ángel del primer cuadro citado, se manifiesta también en la obra que comentamos, en todo ese juego de perfiles y posturas forzadas del séquito apostólico y en esa elegante torsión del cuerpo de San Juan.

Hasta en pequeños detalles decorativos podemos percibir la indudable mano del último pintor de los Austrias, como en ese árbol de tronco oscuro y hojas brillantadas en ciertos lugares, que es, en varios de los cuadros de Coello, como un sello o rúbrica de su personalidad. Así le vemos en «La Sagrada Familia con San Luis», en el «Milagro de San Pedro de Alcántara», de Munich (hacia 1664), y el de «San Francisco recomienda al Señor al joven Orlando Cataneo», del Prado.

Pasamos ahora a describir la segunda parte de «La Entrada de Jesús en Jerusalén» que, como hicimos notar en líneas anteriores, es aquella donde el pintor quiso representar al pueblo de Jerusalén recibiendo al Señor. En otros cuadros anteriores a Coello que tratan el mismo tema, y también en muchos posteriores (por lo que se refiere a la pintura española no conozco cuadros de pintores de primera línea que hayan tratado este tema), suele el pintor exagerar la muchedumbre que casi materialmente cerca a Jesucristo, destrozando con ello una armonía que en los cuadros de composición no debe olvidarse. Coello, de una manera audaz, salva la mayor dificultad de este tema, que es, indudablemente, el populacho, colocando sólo en primer

término tres figuras, que son, sencillamente, cada una, la síntesis o representación de todos aquellos que le recibieron con palmas, ramos y túnicas o lienzo. Con ello la composición de nuestro pintor consigue una conformidad basada en la simetría, al contrapesar, aunque con menos fuerza, las magníficas figuras de San Juan y San Pedro. Cristo en el centro, como dijimos, y todo a su alrededor una orla de rostros, como una corona, que le admiran. Es digno de notar esta característica de simetría en Coello, porque también otros de sus cuadros tienen esta colocación pensada. Coello es simple en la ordenación y complicado en la expresión de sus figuras, esto es, en la agitación de posturas y el movimiento de sus escorzos. (Lám. III).

La mujer de la palma viste túnica verde azulado y vestido de un tono rojo vinoso más fuerte que el de San Juan. El hombre del ramo, traje de un siena oscuro, casi negro, y pantuflas marrones con borde levemente marcado de rojo. El hombre que extiende la capa, zamarra de un blanco amarillento viejo, mangas de azul celeste muy turbio, calzón de un azul prusia fuerte y pantuflas de siena claro. La capa extendida, un siena de color tierra cocida.

En un segundo término, saliendo de la parte de lo que debe representar la muralla de Jerusalén, se percibe, difuminada, la multitud que llega, con sus turbantes y sus palmas levantadas al cielo, todo de un color blanco amarillento, neblinoso, menos la parte sombreada del muro, que tiene un tono gris amarillo.

Aparte de las figuras de San Juan y San Pedro aparecen en el acompañamiento apostólico hasta ocho rostros de muchos de los discípulos de Jesús, cuya identificación se hace muy difícil. Colocados en un segundo y hasta tercer plano, destacan sus cabezas, en muchos de ellos leves sombras, con un sentido indeterminado y conciso, de simples manchas, que vienen a demostrar esta soltura magistral de un pintor que realiza una de las mejores obras de nuestra historia artística, como es «La Sagrada Forma», del Escorial, donde el realismo español del siglo XVII muere sin perder un ápice de la fuerza que le dió Velázquez y su escuela.

Este carácter realista, humano, fisiológico, pudiéramos llamar, que se concreta en esos rostros y tipos velazqueños desbordantes de soma racial, español, y prototipos de una sociedad en el pleno de su vitalidad, supo también Coello, como en un último intento de despedida, dejarle patente en alguno de sus cuadros, entre los que sobresale, por este carácter, la ya citada «Sagrada Forma», del Escorial.

No es «La Entrada de Jesús en Jerusalén», de Coello, un ejemplar de este sentido realista, formal y sustancial, esto es, realista en la forma, en la expresión y en el fondo, en lo sentimental, en lo sensible oculto por lo aparente.

Ni física ni espiritualmente es este nuevo cuadro de Coello una obra realista. Totalmente dentro, como está, del sentir barroco, una de cuyas notas más elementales es la exacerbadión del sentimiento por medio de la expresión, no podemos considerar real a lo exagerado. Lo real es una nota equilibrada, casi clásica, mejor aún, un término medio entre la inmovilidad

clásica y el recrudescimiento exasperado del barroco, el fiel donde se aplacan las dos fuerzas extremas del clasicismo ponderado y del barroquismo desbordante.

Nuestro lienzo tiene, naturalmente influido por el mismo carácter religioso del tema, un idealismo que entra de lleno en lo sustantivo del barroco. Idealismo que se desplaza en los dos sentimientos típicos de la unión del alma con Dios: el misticismo y el ascetismo. Lo místico es más suave, más sublime; el hombre es simple sujeto paciente de esa unión divina. Lo escético proviene de esa misma unión por medio de los propios méritos y trabajos del hombre. Así, pictóricamente, el misticismo vendrá plasmado en una dejadez corporal, una lánguida expresión facial y una aparente inmovilidad. (En nuestro lienzo son típicamente místicas las figuras de Cristo, San Juan y la matrona de la palma.) El ascetismo es un carácter más luchador, jesuítico, barroco, en una palabra, y su manifestación pictórica es una agitación exterior, un poco torturante, de gestos y faciones, como vemos en nuestro cuadro en los rostros de los dos apóstoles que están inmediatamente detrás de Cristo. Lo místico, fundamentalmente barroco, se acerca en su aspecto formal a lo clásico, mientras que lo ascético es sustancial y formalmente barroco, hasta la más íntima entraña de su expresión.

Carácter y sentido más realista adquieren en nuestro cuadro las figuras de San Pedro, el hombre del ramo y el muchacho que extiende la capa, cuya indumentaria y aspecto nos recuerda mucho los tipos picarescos de Murillo, que nos hace pensar en un influjo de la escuela sevillana dentro de la pintura de Coello.

En cuanto a la firma de «La Entrada de Jesús en Jerusalén», no puede haber duda se trata de la Claudio Coello, por la semejanza que tiene con muchas de sus obras firmadas en caracteres cursivos, aunque conocemos alguna otra firma de Coello a base de caracteres capitales o mayúsculos. Igualmente es corriente en Coello firmar sólo con el nombre o sólo

Fig. 1. — Facsímil de la firma de Claudio Coello.

con el apellido y la colocación, como en todos los pintores antiguos, de la abreviatura «fct», de «Fecit» o «fa», de «Faciebat». Damos el facsímil de la firma, para que puedan hacerse comparaciones con otras del mismo pintor. (Fig. 1.ª)

Por lo que se refiere a la fecha en que este cuadro pudo ser pintado,

es difícil, careciendo de documentación, señalarla de una manera aproximada. La historia del lienzo que estudiamos es imprecisa, y, ni remotamente, nos ha podido dar una orientación para acudir a algún archivo. La actual propietaria, doña Rosa del Valle, que tantas facilidades nos ha ofrecido por herencia de una señora a quien confesaba, cuya familia marchó de Valladolid sin saberse su actual paradero. Dicha familia parece que ya tradicionalmente tenía en gran aprecio este cuadro, del que les costó mucho desprenderse.

Nos inclinamos a pensar que no es, desde luego, una obra de la primera época de Coello, sino más bien de sus últimos años, por la soltura con que pinta y ese perfilamiento de dibujo que se acentúa más en sus últimos cuadros. Teniendo en cuenta que Coello murió en 1693, y conociendo muchos de sus cuadros fechados, podemos suponer que «La Entrada de Jesús en Jerusalén» debió de ser pintada entre 1670 a 1690. Este cuadro no le debió conocer Palomino, pues en la enumeración y descripción que hace de los cuadros de C. Coello no le cita, lo que nos hace pensar que debió de ser un encargo rápido que pasó a alguna casa particular o a alguna iglesia.

Dentro de la pintura de tema religioso aparece este nuevo cuadro de Coello como una obra muy digna de tenerse en cuenta, y en cuanto a novedad dentro de toda la obra pictórica de Coello, señalaremos las figuras de San Juan y San Pedro, sobre todo, y ese fondo de cabezas de apóstoles que acrecientan el valor de Coello por lo que tienen de libertad, de soltura e inspiración.

Nos queda sólo, para terminar, dar las gracias más expresivas a su actual propietaria lo recibió de un tío suyo, presbítero, que, a su vez, lo cedió para que el lienzo pudiera ser fotografiado y estudiado, y a nuestro querido amigo don Regino Lesmes, a cuyo interés artístico se debe el que este nuevo cuadro del pintor de Carlos II salga hoy del anónimo.

MIGUEL ANGEL GARCÍA-GUINEA