

¿Qué fundamentos tenía el que aquello escribía para afirmar que el cuadro era de Solís? Los desconocemos. Con las debidas reservas, sin embargo, puede ser una pista. No nos ayuda la poquísima cantidad de cuadros de Solís que hay publicados. Pero sería suficiente la comparación de la Virgen de este cuadro con la Inmaculada de 1673 que publicó Lafuente Ferrari (1) para evidenciar la similitud de estilos. La corona de estrellas, la forma oblonga de la cara, la fina calidad de los paños y el mismo sentimiento pictórico; todo esto puede constituir bastante fundamento para atribuir el cuadro a Francisco de Solís.

Palomino mencionaba un cuadro de Santa Teresa que estaba colocado en un pilar de la iglesia parroquial de San Miguel de Madrid, que ponía entre lo mejor de Solís Ceán Bermúdez alude igualmente a esta obra de Solís, «que había antes del incendio acaecido en 1770». ¿Confundieron estos autores Santa María Magdalena de Pazzis con Santa Teresa, como después Sacco? ¿Se salvó la obra del siniestro? ¿Es por lo tanto este cuadro de la Santa de Pazzis el que estuvo en San Miguel de Madrid? Demasiadas casualidades, y, por lo tanto, una negativa casi absoluta. Lo cierto es, sin embargo, que el cuadro aquí dado a conocer corresponde plenamente al estilo de Francisco de Solís.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

La restauración de las pinturas de la Catedral vieja de Salamanca.

Recientemente ha llegado, por iniciativa de D. Joaquín Pérez Villanueva, a cierta parte de las pinturas de la Catedral vieja de Salamanca, la oportunidad de remozar su ancianidad sin comprometer su valía y su auténtica disposición primitiva. No es raro que al más exigente ésta y todas las restauraciones parezcan un acto de fraude, cuando no una profanación. Pero cuando la renovación se emprende con las máximas garantías de fidelidad a la obra, estudiando concienzudamente todas las partes antes de que el pincel deje sentir su huella, y sobre todo, cuando el monu-

(1) *Cuadros de maestros menores madrileños (Pareja, Solís, Arredondo, García Hidalgo)*, Arte Español, 1941, primer trimestre.

mento que se va a restaurar esconde parte de sus encantos bajo la pátina labrada por el tiempo y corre incluso el riesgo de ser destruido, de no acorrerse al remedio, la restauración no sólo no es un mal necesario, sino que constituye una empresa obligada. Tal es el caso de las pinturas restauradas de que aquí se habla, que son la de la bóveda del ábside y las que existen en la Capilla de San Martín. El distinto estado de conservación de las pinturas, en cada caso, ha motivado que la restauración se haya llevado a efecto en diferente grado. Tan sólo anima al autor de estas líneas brevísimas la intención de divulgar el estado de las pinturas después de la restauración, y de dar a conocer algunas fotografías poco o nada conocidas en detalle; sin que pretenda en esta simple crónica tomar partido en algunas de las cuestiones en debate relacionadas con estas obras.

En el fresco de Nicolás Florentino la tarea previa de limpieza ha dado mayor luminosidad a los tonos, esclareciéndose la composición, y han surgido con tal motivo detalles que permanecían total o parcialmente escondidos, como los rayos que emanan del Cristo, antes poco visibles. Los pigmentos aparecen ahora reforzados, y los repintes, en parte respetados, no acusan dureza de dibujo como antes (véanse los Elegidos), excepción hecha de la Virgen, cuyos pliegues, amanerados y ásperamente escultóricos, contrastan con la fluidez del paño del cuatrocientos que se aprecia en otras figuras del mismo fresco. Las alas y los vestidos de los ángeles trompeteros de abajo y del portador de la corona y los clavos de la parte alta, antes muy repintados, destacan ahora con la espléndida caligrafía pictórica del siglo xv. El San Juan Bautista ha sido de lo menos afectado por la restauración. La Virgen, anteriormente un puro repinte según apreció Gómez Moreno (1), no ha podido librarse del feo aspecto que otra mano le diera, aunque se ha limitado la excesiva claridad del manto que antes tenía.

Es indudable que este fresco ha ganado notablemente con la restauración, y gracias a ello la personalidad de Nicolás Florentino, ahora mejor apreciada, puede ganar estima en relación con la de otros maestros de su tiempo.

Las restauraciones en las pinturas de la Capilla de San

(1) *El retablo de la Catedral Vieja de Salamanca*. Archivo Español de Arte y Arqueología, 1928, pág. 13.

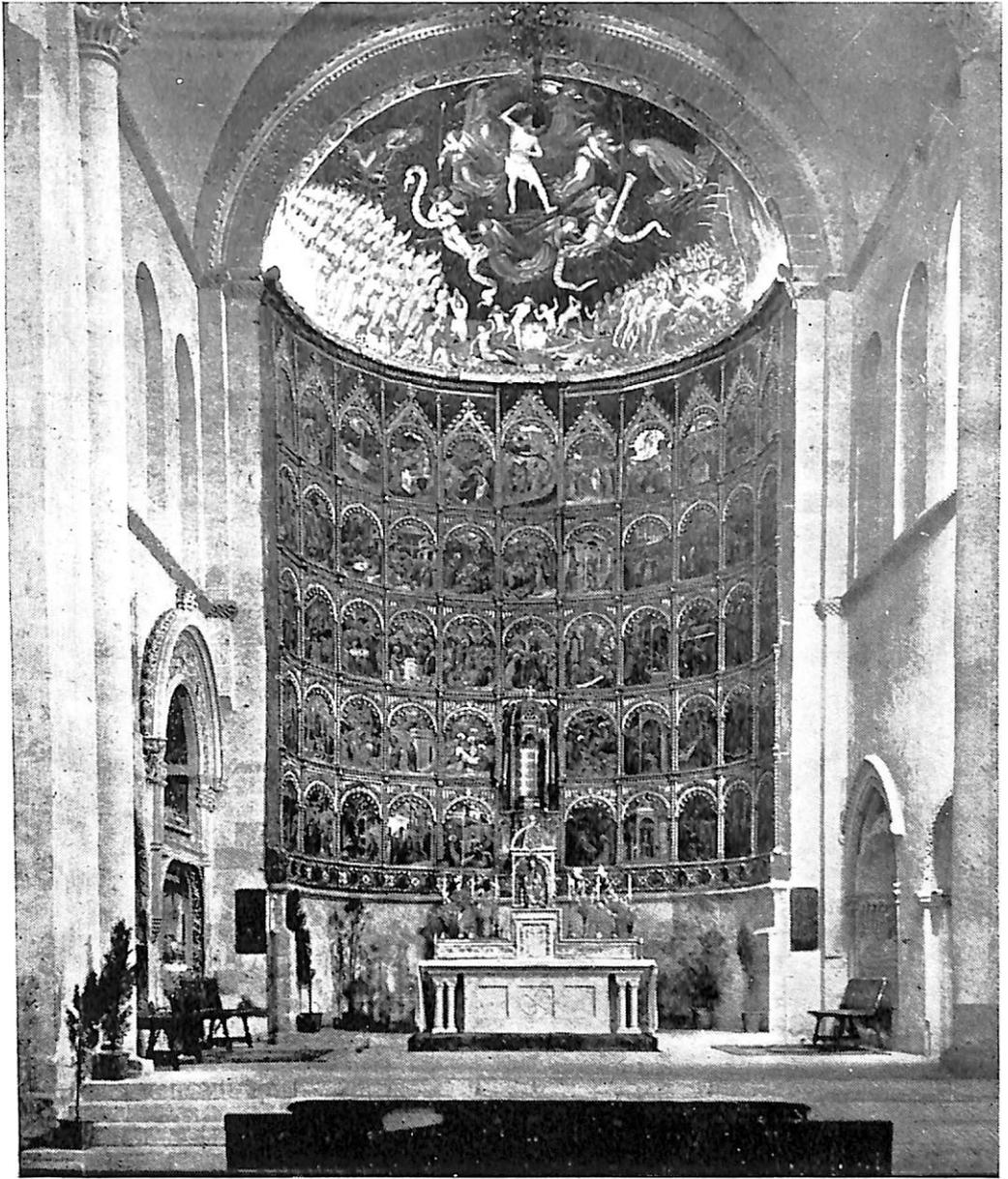


LÁMINA I. Catedral vieja de Salamanca. Fresco absidal de Nicolás Florentino.



LAMINA II. Fresco de Nicolás Florentino.



LÁMINA III. Detalle del fresco de Nicolás Florentino.

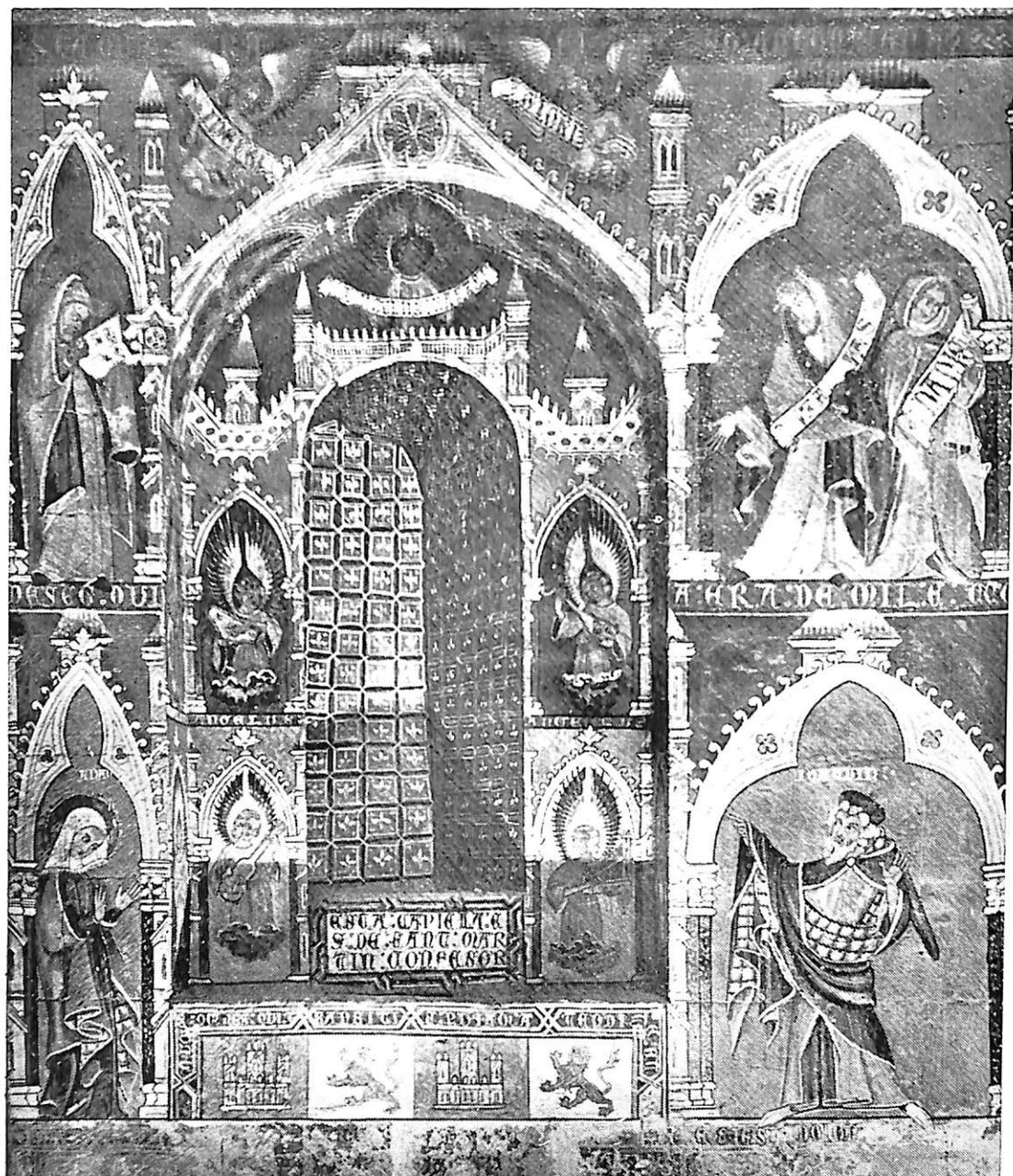


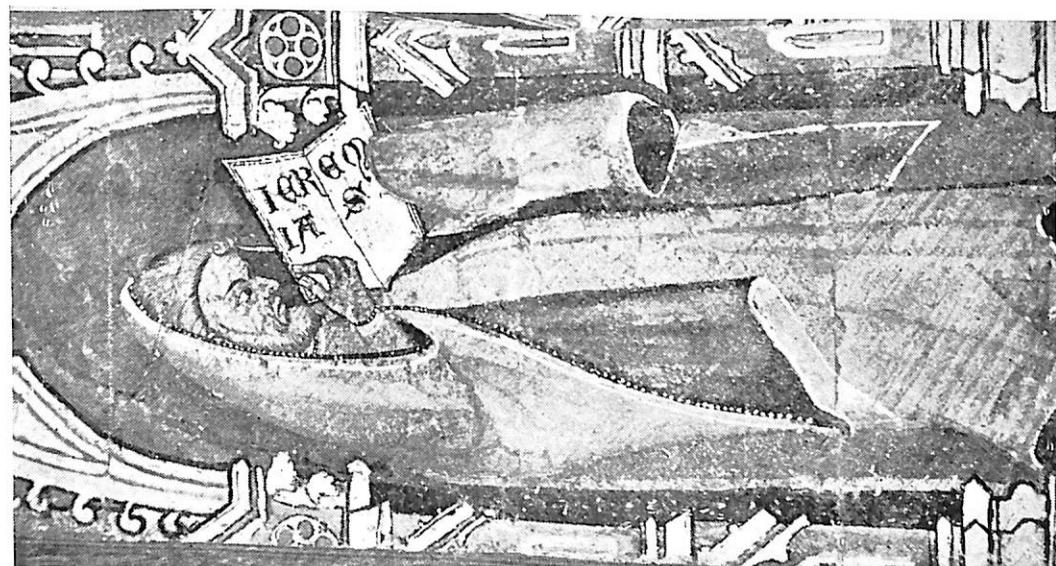
LÁMINA IV. Catedral Vieja de Salamanca. Pinturas de Antón Sánchez de Segovia en la Capilla de San Martín.



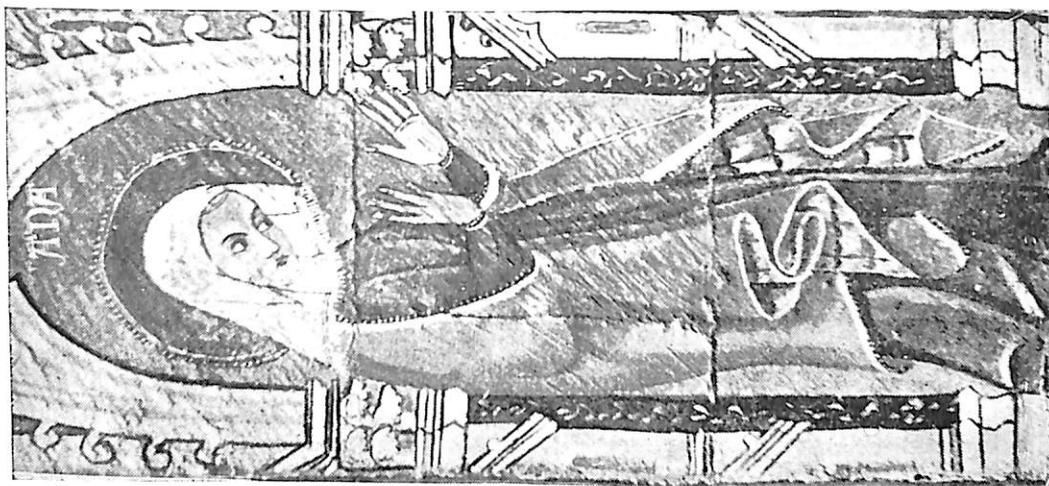
LAMINA V. Isaías y Daniel. Detalle de las pinturas de Antón Sánchez.



LÁMINA VI. San Joaquín. Detalle de las pinturas de Antón Sánchez.

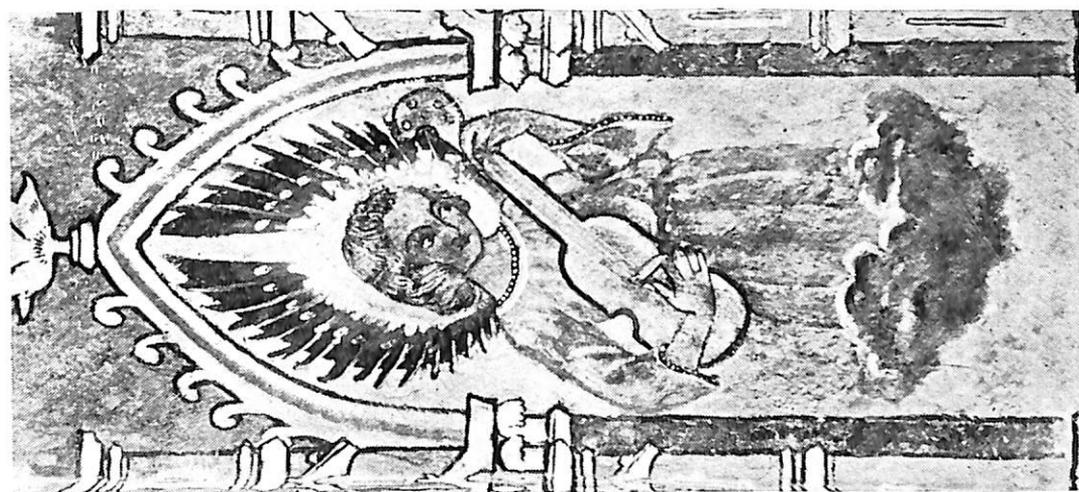


a)



b)

LÁMINA VII. a) Jeremías. b) Sta. Ana. Detalles de las pinturas de Antón Sánchez.



a)



b)

LÁMINA IX a y b: Angeles músicos. Retablos de las pinturas de Antón Sánchez

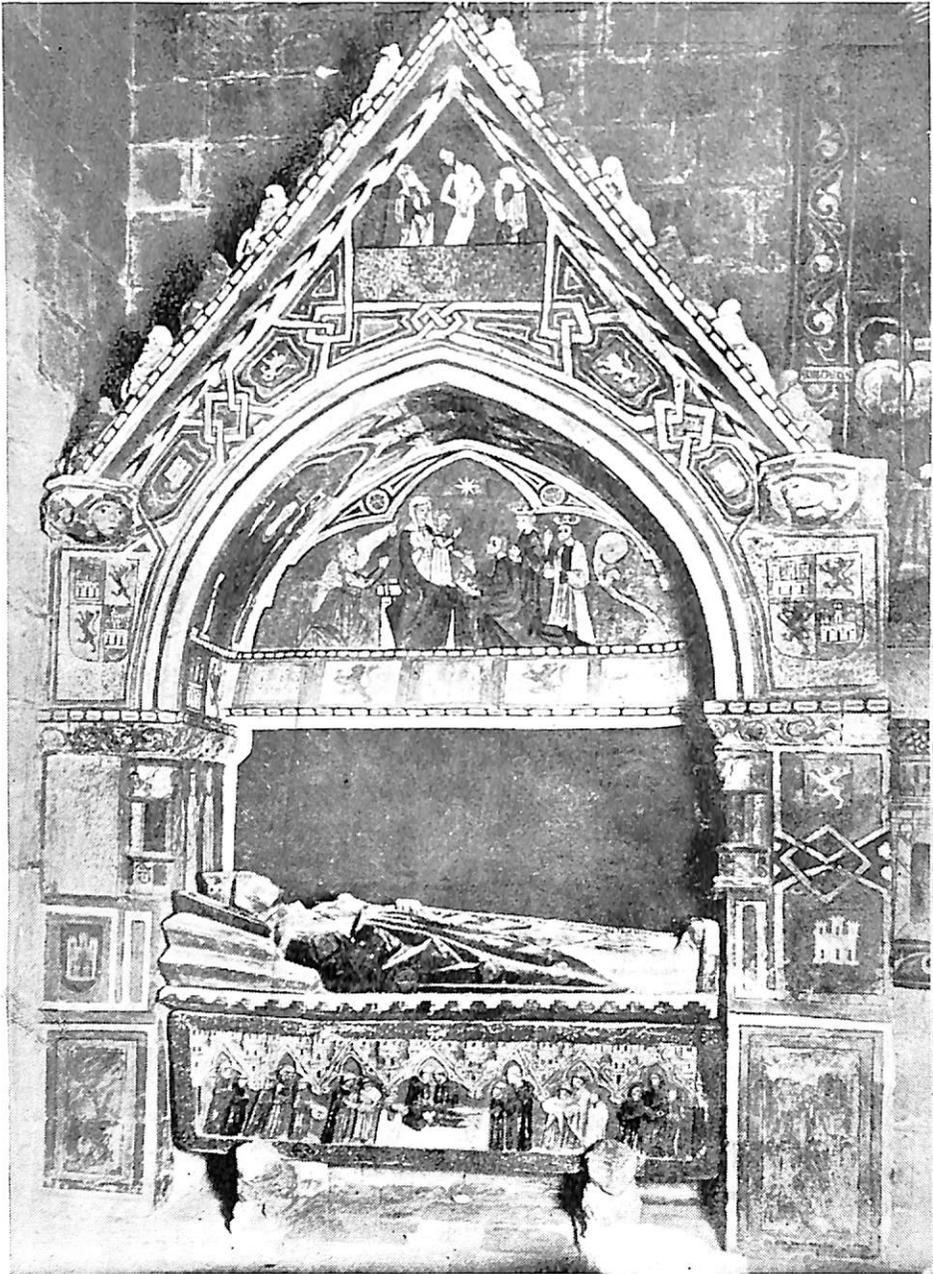


LÁMINA X Sepulcro episcopal de la Capilla de San Martín, de la Catedral vieja de Salamanca.

Martín han sido de más consideración, sobre todo porque allí existían grandes lagunas en la zona pintada. Reconstruir las pinturas dejando estos espacios vacíos hubiera sido dejar las cosas casi como antes. Además, estas pinturas, por su carácter estilizado y geometrizable y por la planitud de los tonos empleados, permiten, con una casi absoluta seguridad, que se las reconstruya íntegramente. Cualquier objeción que en esta materia quiera hacerse, afecta igualmente a todas las restauraciones, muchas de ellas magníficas, que de la pintura medieval se han hecho. Acaso el ojo, poco acostumbrado a ver lo viejo tan nuevo, hubiera deseado un «envejecimiento» de la pintura después de restaurada, como se hace a veces con los lienzos; pero habiéndose tenido todo ello en cuenta, se ha operado de la mejor manera posible.

En las pinturas firmadas por Antón Sánchez de Segovia, situadas en el lienzo norte de esta capilla, la restauración ha afectado principalmente a las figuras de la parte de la izquierda. Estas figuras apenas podían verse antes e incluso se dudaba de que la imagen femenina de la arcada inferior fuera Santa Ana, lo cual ha dejado esclarecido el restaurador, Sr. Ballester Espí, con el letrero que lleva el nombre de la Santa. Un tanto más visible era el Jeremías, situado en la arquería colocada sobre la de Santa Ana. Muy borrosos igualmente se encontraban los ángeles músicos de esta parte, que han sido rehechos con gran tiento. El zócalo o banco de este verdadero retablo mural, donde con rasgos indistintos se creía reconocer algunas figuras (1), no ha suministrado datos suficientes para una reconstrucción y se ha dejado en el mismo estado. Una prueba de la prudencia y honradez científica del restaurador y de la garantía que merece, por tanto, la parte restaurada.

Ya ha sido mencionado nuestro propósito de no entrar en los problemas de estas pinturas. Tan sólo cabe recoger aquí las palabras del Sr. Ballester, de que no juzga posible cualquier amaño o equivocación en la inscripción cronológica (2). Otra cuestión es la interpretación que quiera darse al letrero, en

(1) Chandler Rathfon Post: *A History of Spanish painting*, 1930, Vol. II, 143.

(2) *Antón Sánchez, pintor del siglo XIII*, etc. Hoja volante incluida en *Trabajos y Días*, Revista universitaria. Salamanca, junio, 1951,

cuanto a si la fecha señalada se refiere al comienzo o término de las pinturas, pues ya se sabe cómo Gómez-Moreno se inclina últimamente a fechar estas pinturas hacia el año 1300 (1). Por otra parte, los variados instrumentos que tocan los ángeles, acaso variados debido principalmente a la fantasía del pintor, pudieran facilitar datos de cronología, siempre que un estudio previo, hecho con material más abundante, permitiera fijar períodos de tiempo en que encajaran los diversos tipos instrumentales.

¡Cuán lozana y juvenil nos resulta ahora la obra de Antón Sánchez de Segovia, vestida antes con los harapos de la vetustez!

Un gran sepulcro episcopal de la Capilla ha sido también restaurado. El bulto yacente tiene la rigidez y la dureza de los paños del siglo XIII. El uso abundante de motivos heráldicos y de entrelazados da al sepulcro una gran apariencia mudéjar. En la cumbre del gablete puede apreciarse una escena que antes aparecía borrosa. Representa a Cristo entre la Virgen y San Juan, detrás del sepulcro, componiendo un tema que posiblemente convenga identificar con el «Cristo varón de dolores». Aunque artísticamente se quiere relacionar el sepulcro con la pintura de Antón Sánchez, ciertos detalles técnicos de la obra pintada del enterramiento, los ojos y el peinado principalmente, guardan parecido con las figuras que se ven en la inmediata pintura mural de la Ascensión, de la que no tenemos nuevas fotografías que ofrecer después de su restauración.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

Monedas de León y Castilla.

Acuñaciones de Alfonso VII.

El problema de estas acuñaciones adquiere especial valor. De nuestra colección, sobre un mismo tipo, hemos reunido un número de características variantes que ofrecemos a los numismáticos con el fin de abrir camino al estudio de esta interesante serie.

(1) Noticia recogida en la pág. 183 del Volumen VI de la Colección *Ars Hispaniae, Pintura e imaginería románicas*, realizado por Cook y Gudíol.