

cabellos rojos y desmelenados cayendo por la cara, creemos encontrarla en el personaje central del grupo de figuras de la izquierda del indicado cuadro de Madrid. También acostumbra Cerezo a pintar las alas de los ángeles con fuertes contrastes. Los cabellos y barbas revueltos del Cristo y el difuminado de las sombras del rostro figuran también entre los caracteres de Cerezo.

Por otra parte este cuadro hizo escuela. A falta de un Yacente de escultura, éste hacía las veces en la Semana Santa. La devoción popular justifica la difusión del tipo iconográfico, favorecida por ser obra de un gran pintor. Existen algunas copias, generalmente malas, que comprueban la imposición y arraigo de este acierto pictórico. Pues si las copias derivan del cuadro de San Lorenzo, no cabe duda de que éste es el original y no otro. Esto aconseja, por tanto, establecer la atribución a Mateo Cerezo de este cuadro, como pintado en la estancia del pintor en Valladolid, que don Elías Tormo establece, conjeturalmente, por los años de 1657-58 (1).

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

Un cuadro inédito atribuible a Francisco de Solís.

En el refectorio del Colegio de Ingleses de Valladolid, existe un cuadro del siglo xvii, que representa un éxtasis, apoteosis o glorificación de Santa María Magdalena de Pazzis. Posee una composición nutrida, pero ordenada, pues las tres figuras principales componen un triángulo de líneas muy marcadas con el vértice hacia abajo. En medio se encuentra Santa María Magdalena de Pazzis, ligeramente arrodillada junto al pilar de las disciplinas, cruzándose delante de ella la esponja y la lanza de la Pasión. A la izquierda y encima, Cristo, portador de una gran cruz, ofrece a la Santa una corona de espinas, al paso que en el otro lado la Virgen se dispone a dejar sobre su cabeza una corona de rosas. En la parte superior, el Espíritu Santo en forma de paloma infundiendo el aliento divino a Santa María Magdalena y sobre él, el Padre Eterno. A la derecha forman un diminuto grupo, una monja y un monje carmelitanos (¿Santa Teresa y San

(1) *Mateo Cerezo*, ob. cit. pág. 126.

Juan de la Cruz?), acompañados de un Doctor de la Iglesia, que parece San Agustín. Por el ámbito revolotean ángeles portadores de instrumentos de la Pasión, palmas y ramilletes.

El cuadro lleva todo el sello contrarreformista del barroco, por las alegorías, la colocación de las figuras en el espacio, el tema de exaltación de los Santos, etc. La obra es de factura desigual. Las nubes han sido pintadas descuidadamente, sin matices. La figura de la Santa se compone sólida y plásticamente, en contraste con lo demás; su rostro, muy expresivo, aparece lleno de mística santidad. La forma demasiado deshinchada del Cristo y su composición tan teatral se juntan a la sosería de su expresión. El mayor mérito recae sobre la figura de la Virgen, de graciosa sonrisa, que hace pensar en una tardía influencia de Correggio. Se ve en ello que el pintor tenía predilección por los temas de la Virgen. Incluso el fuerte colorido de esta imagen (rosa y azul los ropajes) hace que destaque más sobre el resto del cuadro, concebido dentro de una gama desvaída y amanerada. No obstante, el desdibujado de la forma y el apagamiento del color van muy bien a las figuras de la parte superior.

Se aprecia en la obra soltura de pincel, pero la emoción de lo pictórico sólo es sentida en determinadas figuras. La línea, la plástica y el claroscuro preocupan poco al pintor, que se entrega fervorosamente al colorido. Pero no olvidemos que tales caracteres son propios más o menos de los pintores de la segunda mitad del siglo xvii.

¿De quién es el cuadro? Entre los papeles del Colegio, puestos a nuestra disposición galantemente por el Padre Henson, Rector del expresado Centro, se halla el borrador de una carta escrita por uno de los superiores del mismo a un amigo suyo de Inglaterra y fechable entre 1840 y 1850. En dicha carta dice el referido superior haber comprado varias pinturas, entre ellas una Transverberación de Santa Teresa, de unos 4,5 por 3,5 pies, del estilo de Valentín Díaz, cuadro que hoy no se encuentra en el Colegio; y como lo mejor de toda la compra menciona una gran pintura de 9 por 8 pies, obra del pintor Solís. Manifestaba que esta pintura había encantado a Sacco, un pintor vallisoletano contemporáneo (acaso asesor en la compra), quien la tenía por original de gran valor. Al describirse este cuadro se le presenta dubitativamente como un éxtasis de Santa Teresa, confusión explicable.

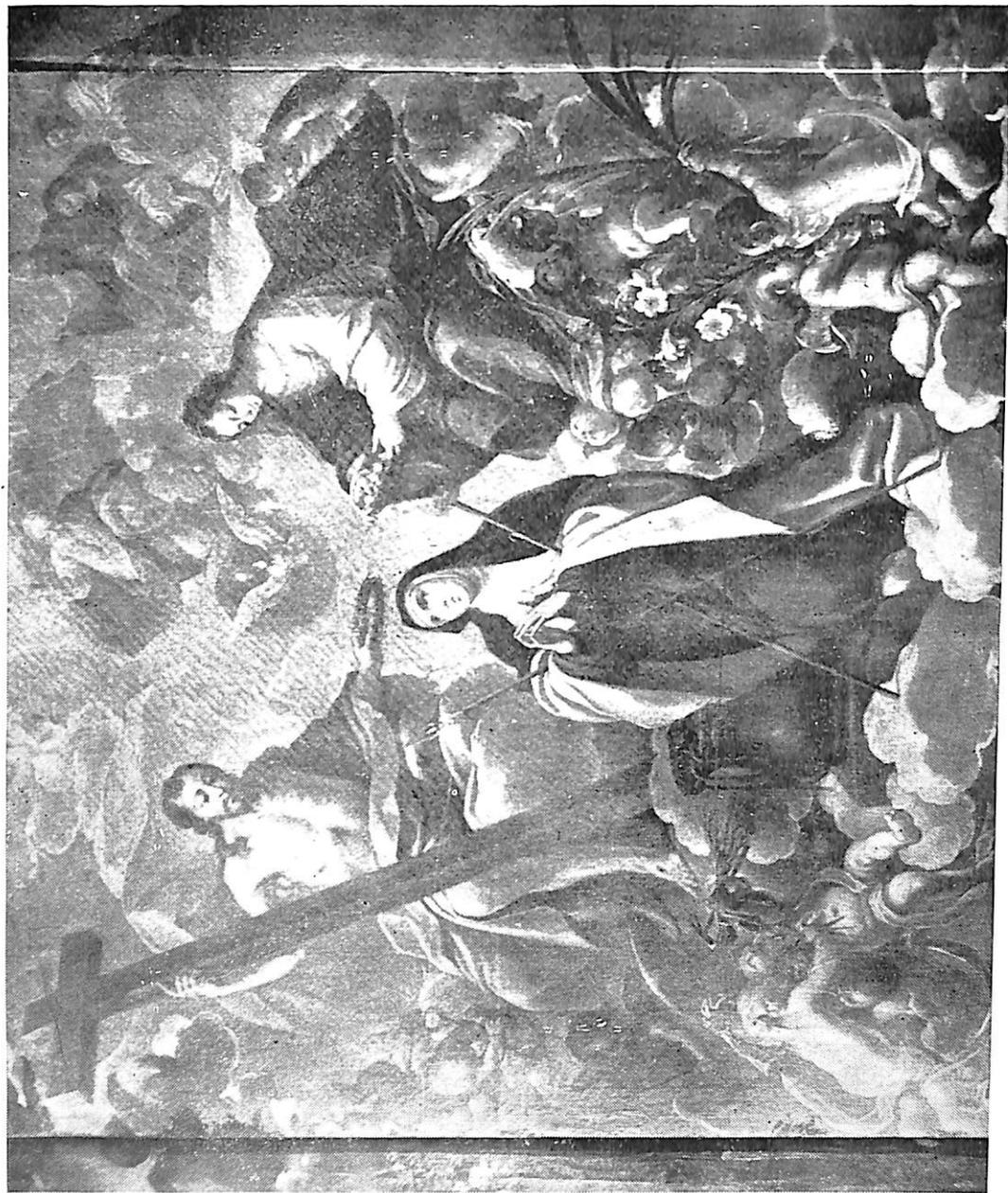


LÁMINA VIII. Colegio de Ingleses, Valladolid. Santa Catalina de Pazzi, cuadro atribuido a Francisco de Solís.



LÁMINA IX Colegio de Ingleses, Valladolid. Detalle de la lámina anterior.

¿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.