

estilo de la escultura. Pero he aquí que precisamente la túnica tiene sobrepuesta una orla de estilo renaciente. Se trata a todas luces de un añadido, que habrá tenido que hacerse al tiempo de emplazar la imagen en el retablo, para que armonizara con las otras labores renacentistas.

En 1518, cuando aparece fechado el retablo, la escultura española, y particularmente la castellana, está claramente adherida al Renacimiento. Eso no impide que sobreviva el espíritu dramático gótico, pero las esculturas se han desprendido de los duros plegados y de las actitudes rígidas. Recordemos algunas obras. Entre 1498 y 1499 Felipe Bigarny realiza los relieves del trascoro de la catedral de Burgos, y en 1505 toma a su cargo las esculturas del retablo mayor de la catedral de Palencia. De 1519 es el soberbio Calvario de Juan de Valmaseda en este retablo. Ordóñez fabrica los tableros de la sillería de la catedral barcelonesa entre 1515 y 1519. Diego de Silóe esculpe en 1519 el sepulcro de Luis de Acuña en la catedral de Burgos. Vasco de la Zarza ejecuta en 1518 el trasaltar de la catedral de Avila, con el sepulcro del Tostado.

En el caso de que Rodrigo de León hubiera realmente esculpido esta escultura, esto le coloca en una posición muy desfavorable, pues probaría que no había asimilado lo más mínimo del Renacimiento. La totalidad de los rasgos estilísticos trasladada la fecha de la pieza al último decenio del siglo xv. Para esta época, la escultura riósecana puede ser admirada con mérito. Pero admitida la fecha de 1518 y por consiguiente la autoría de Rodrigo de León, supone ello considerarla obra torpemente arcaizante. Por las aludidas razones, mi parecer es que debe considerarse anónima y de finales del siglo xv.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

### UN ZURBARAN Y OTRAS PINTURAS INEDITAS

Al acometer el Inventario de la Provincia de Valladolid, bajo los auspicios de la Dirección General de Bellas Artes, hemos tenido ocasión de encontrar múltiples obras de valía pertenecientes a los más variados reinos de las artes plásticas. Hoy queremos dar cuenta de varias pinturas del siglo xvii.

Por las circunstancias emotivas que se sucedieron en el hallazgo, he de comenzar por mencionar una Santa Faz, firmada por Francisco Zurbarán. Nuestro equipo de trabajo había llegado a la ermita de Torrecilla de la Orden. En el ático de un retablo barroco del último cuarto del siglo xvii se divisaba una Santa Faz pintada sobre lienzo, que desde el principio clasificamos como del círculo de Francisco Zurbarán. Pero la altura a que se encontraba dificultaba la identificación. Una fotografía a distancia acentuó las sospechas, pues descubrió en la parte inferior una tarjetilla de las que se usan para estampar la firma. La suciedad que cubría el lienzo impedía mayores precisiones. Por eso hubo que decidirse por el andamio. Subido

a él y limpiando levemente la tarjeta, pude leer la firma: «Francisco de Zurbarán, 1658».

Sin duda era estimada la pintura, cuando se la colocó en un retablo cincuenta años posterior. Procederá de alguna donación, pues las ermitas conservan numerosas ofrendas y exvotos.

El hallazgo testimonia, una vez más, la existencia de piezas importantes sin clasificar. Hoy día el cuadro está depositado provisionalmente en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y ello nos permite un cómodo examen.

Mide 102 por 82 centímetros. Está pintado sobre lienzo. La conservación es deficiente, pero una vez asentadas las capas y limpiada la superficie, esta pieza habrá de resultar de bellísimo colorido, pues es fácil presumirlo a través de lo que ahora se ve. El agrietado presenta los bordes cóncavos y hay evidente peligro de desprendimientos. Existe un roto, pero fuera del espacio de la Santa Faz.

Conforme al habitual tipo de Santa Faz del maestro, consta de un blanco lienzo, que finge estar colgado, por dos cuerdas en los extremos y un alfiler en el centro. El resto del paño cae verticalmente, formando dos pliegue laterales, que permiten acotar el espacio destinado a la impronta facial de Cristo. Esta es débilmente perceptible. Algo ha perdido, pero de cualquier forma se observa que Zurbarán la realizó con un verdadero criterio realista: es la huella auténtica que deja un rostro impregnado de sudor y sangre. De ahí ese desvanecido, que contrasta con el realismo del santo rostro en otros cuadros de igual tema pintados por Zurbarán.

En la parte inferior, pero fuera del paño (pues en caso contrario atenuaría el efecto de *engañar a la vista*, que luego comentaremos) se encuentra la firma. Zurbarán la dispuso conforme a un sistema usual, ilusionista. La stampa en una tarjeta, con dos puntas dobladas y un trozo roto. La palabra Francisco aparece abreviada. Zurbarán ha aplicado una luz procedente de la izquierda, muy rasante, lo que permite formar un fuerte claroscuro. Es jugosísimo el efecto plástico de un tema tan simple. El alfiler, por supuesto, emite una recta sombra.

En la monografía sobre Zurbarán, de Paul Guinard<sup>1</sup>, se menciona un grupo de pinturas del maestro del tema de la Santa Faz. Podemos establecer algunas variantes. Generalmente el rostro se muestra en posición de tres cuartos e inclinado. Menos frecuente es el rostro de frente y recto. También predomina el paño formando pliegues arriba y abajo, de manera que la Faz queda encerrada en un borde de pliegues. En la parte superior dos tiras y un alfiler sostienen el paño; en la inferior se dispone un alfiler clavado en el medio. Todos los ejemplares propenden a la simetría.

Se considera cabeza de serie la Santa Faz de la colección Juan Pacheco, de Madrid. Está firmada (Franco Zurbarán, fct 1631). Aunque el cuadro es de adscrip-

---

<sup>1</sup> *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, Les éditions du temp, Paris, 1960.

ción legítima, existen dudas respecto a la firma. Los demás ejemplares carecen de ella. Esto acentúa el mérito de la Santa Faz de Torrecilla, pues permite aseverar el tipo, ya que por múltiples razones la firma de este lienzo no puede en absoluto ser puesta en litigio.

Del mismo tipo es el ejemplar de la Colección Angel Avilés, de Madrid, que Soria considera «the best of several versions of the subject»<sup>2</sup>. E igualmente responden a esta modalidad iconográfica las santas faces de la capilla Pabón (iglesia de San Miguel, Jerez de la Frontera); de la Colección Guillermo Bernstein, de Madrid; de la iglesia de San Pedro, de Sevilla; y del Museo Nacional de Estocolmo.

La otra variante carece de alfiler en la parte inferior. Está representada por los cuadros de la Colección Cea Navarro, de Pontevedra; el de la Colección Manuel González, de Madrid, publicado por María Luisa Caturla<sup>3</sup>, y el de otra colección vallisoletana<sup>4</sup>. El mayor parecido del ejemplar de Torrecilla es con el de la colección Manuel González, pues incluso el rostro divino aparece muy difuminado. La Santa Faz del Milwaukee Art Center muestra alguna diferencia con esta variante, pues el paño está suspendido en la parte superior por tres alfileres, sólo uno visible, y el rostro se dispone frontalmente.

Con segacidad ha comentado María Luisa Caturla el valor de la Santa Faz zurbaranesca desde el punto de vista ilusionista. Se trata de un trampantojo (*trompe-l'oeil*); hay un deliberado propósito de que el espectador confunda el cuadro con un auténtico paño. En el ejemplar de Torrecilla este engaño debió de ser habitual cuando el cuadro se conservaba en buen estado. Colocado en la parte alta del retablo, el público lo tomaría por una tela. Precisamente el amplio margen de lienzo pintado que se concede para el fondo de la Santa Faz lo facilita. Porque efectivamente ese fondo es el verdadero marco de un cuadro que pretende no ser una pintura acotada e independiente, sino un trozo vivo de la realidad.

\* \* \*

En la pequeña iglesia de Villaester de Abajo (Valladolid) se venera un lienzo representando a la Inmaculada. Mide 1,75 por 1,45 metros. Se halla bastante dañado. Apoya la Virgen sobre trono de ángeles desplegados como un torbellino. Portan manojos de azucenas y otros atributos referentes a la Inmaculada. Es insólita la palmera que figura a la derecha, a la que está encaramado un ángel. Pero este motivo sustituye a las habituales palmas que llevan los ángeles. Mira la Virgen

<sup>2</sup> MARTÍN S. SORIA, *The paintings of Zurbarán*, Phaidon, London, 1955.

<sup>3</sup> CATURLA, M. L., *La Santa Faz de Zurbarán, trompe-l'oeil "a lo divino"*, Revista "Goya", enero-abril de 1965.

<sup>4</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Nuevas papeletas para el Catálogo de Zurbarán*, Archivo Español de Arte, 1964, nums. 146-147.

hacia abajo y tiene los brazos desplegados. La túnica es blanca y el manto azul, como de ordinario; pero éste se agita en el centro del cuerpo, abriéndose las puntas.

La comparación con otros lienzos de José Antolínez (1635-1675) nos permiten formular una atribución firme a este maestro<sup>5</sup>. Es pintura de gran calidad, ofreciéndose los consabidos tonos plata deslumbrantes del pintor.

Angulo ha clasificado las Inmaculadas de Antolínez en dos grupos. En uno se ofrece una actitud recogida, como dimanada del viejo estilo del siglo XVI. Pero es más frecuente el tipo con ordenación angulosa, en ziz-zag, y arremolinados plegados. Pero todas sus Inmaculadas se distinguen porque el manto se abre en medio, desplegándose las puntas. A su vez en las Inmaculadas la postura de las manos puede ofrecerse cerrada (más frecuente) o abierta. Como se ha dicho el ejemplar de Villaester responde a esta última modalidad, siguiendo el modelo de la que se conserva en el Museo de Sevilla. De cualquier forma el mayor parecido se encuentra con la de la colección del Doctor T. Hernando, de Madrid.

Esta Inmaculada vallisoletana habrá que clasificar en la última época del maestro, por la factura tan deshecha de la pincelada y por el abarrocamiento de la composición, lo que no impide que tenga una cierta simetría y se aproxime a la forma de un rombo.

\* \* \*

Varias pinturas han aparecido del fecundo pintor napolitano Lucas Jordán (1634-1705). En 1692 llegó a España requerido por el rey Carlos II y emprendió una titánica tarea pictórica, en frescos y pinturas al óleo. Como es bien sabido son varios cientos de pinturas, aún sin catalogar, las que se le asignan en la etapa española. En la capilla de la Soterraña de Olmedo hay dos pinturas de su mano. Una representa a una Santa en actitud de éxtasis, con los brazos desplegados y mirando hacia lo alto. Está firmada: *Jordanus. F.* La otra efigia a San Jerónimo escuchando la trompeta del Juicio Final. Es obra de intenso barroquismo, compuesta con perspectiva de punto de vista bajo y predominio de diagonales. En ambos lienzos predominan los tonos terrosos.

En la sacristía de la iglesia de Santa María, de Alaejos, hay dos cuadros de este autor. Tienen forma apaisada y se orlan con marcos de tarjetillas. El tema de uno es la Adoración de los Pastores, concebido como nocturno. Representa el otro lienzo «El sueño de San José». Habiendo concebido María, San José quiso dejarla secretamente, pero como relata el Evangelio un ángel se le apareció en sueños para decirle que el fruto de María había sido concebido por el Espíritu Santo. A la derecha se halla la Virgen en oración, ante un libro abierto; un resplandor celeste

<sup>5</sup> ANGULO IÑIGUEZ, D., *José Antolínez*, Madrid, 1957.

ilumina la escena. A la izquierda se sitúa San José, dormido, mientras el ángel viene a revelarle el mensaje divino.

\* \* \*

Vuelvo otra vez sobre el cuadro de la Asunción de la Virgen, de la iglesia parroquial de La Seca (Valladolid), que atribuí a Fray Juan Rizi<sup>6</sup>. Hoy día está colocado en forma destacada en el Museo de la Pasión de Valladolid, Sección de Pintura del Museo Nacional de Escultura. Miembros del Instituto Central de Restauraciones de Madrid han efectuado una operación de consolidación y limpieza, de que ha salido el lienzo muy mejorado. Los colores han tomado una viveza esplendorosa y desde luego avaloran debidamente a la pintura.

En la parte inferior, la limpieza ha puesto al descubierto una borrosa inscripción, en la que pudiera leerse: *Jerónimo de Calabria iebat*. He aquí por cuanto es necesario insistir sobre el lienzo.

Las relaciones estilísticas que guarda el cuadro con las pinturas conocidas de Rizi, hallan ahora refrendo al poder estudiar el lienzo en mejores condiciones. Junto a las formas de robusto modelado, principalmente el plegado de paños, conviven formas deshilachadas y vaporosas, de efecto impresionista. Tal ocurre con los cabellos, que se separan en madejas y toques muy sueltos. La pincelada cae rápida y deslizante, a grandes restregones, de suerte que se evitan empastes y se descubre la trama del lienzo. Confirmando ahora apreciaciones de Tormo<sup>7</sup>. Así, por ejemplo, la influencia del Greco sobre Rizi, que se acredita en esos ojos vivísimos, de efecto alucinante; pero especialmente el efecto agrio de los colores y la prevalencia del rojo. Efectivamente, el vestido de la Virgen está animado con un bermellón suntuoso, que constituye la nota aguda del lienzo.

Con más seguridad que antes, mantengo la atribución a Fray Juan Rizi e incluso la fecha, que será la década del 50, pues el artista se halla en 1653 en Medina del Campo, ejerciendo como abad en el convento de San Bartolomé.

No se pretende con ello negar la autenticidad de la poco clara leyenda. Pero Jerónimo de Calabria habrá tenido una participación que conviene explicar. Por los numerosos documentos que se conservan sabemos que el papel de este pintor era más bien secundario. Veamos los datos extraídos de Martí y Monsó<sup>8</sup> y García Chico<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Un cuadro superviviente de la serie de Rizi, en La Seca (Valladolid)*, B. S. E. A. A. de la Univ. de Valladolid, tomo XX, 1953-54, p. 204.

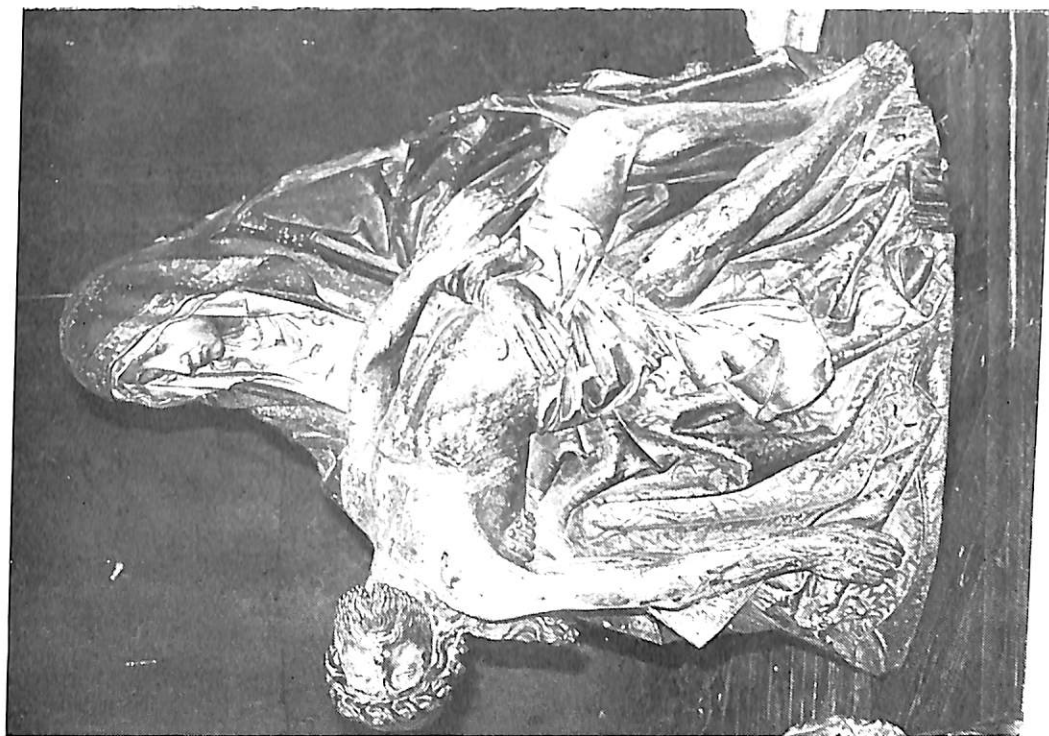
<sup>7</sup> TORMO Y MONZÓ, E., *La vida y la obra de Fray Juan Ricci*, Madrid, 1930.

<sup>8</sup> MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1899-1901, p. 24 y 216.

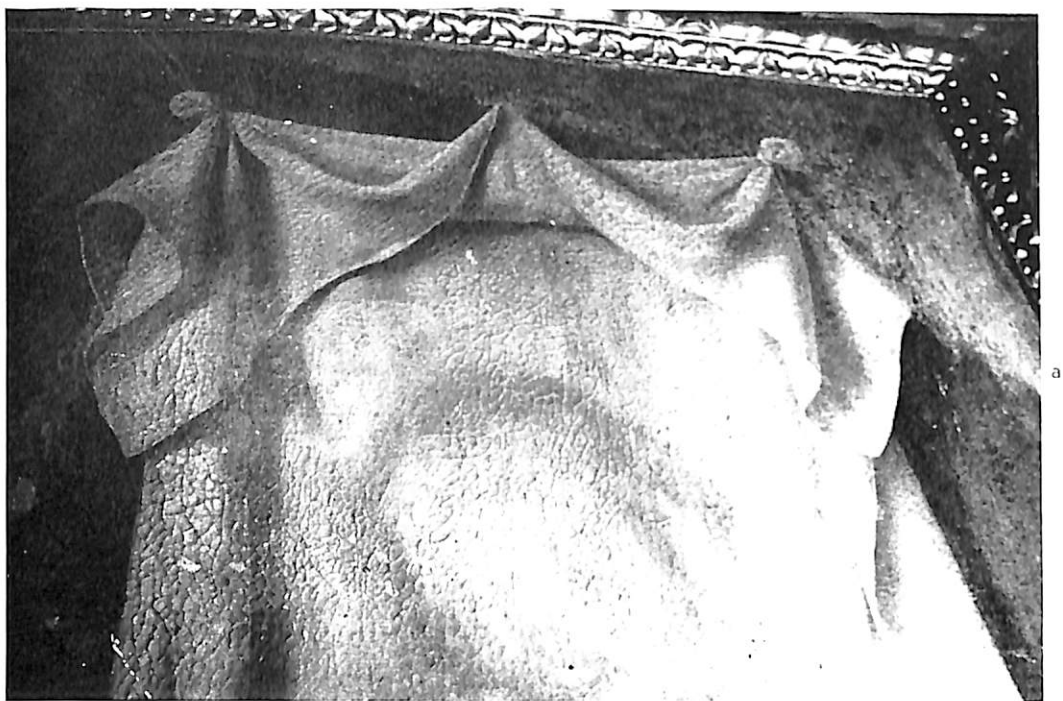
<sup>9</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla, Pintores*, Valladolid, 1946, tomo I, p. 194, 325, 360; tomo II, p. 162, 163, 165, 166, 167.

Tasa la pintura del retablo de Villaverde de Medina, hecho por Gregorio Fernández. En 1613 tasa diversas pinturas. Con Francisco Martínez pinta paredes y bóvedas de varias capillas en el convento de San Pablo de Valladolid (1616). Pinta el artesonado del Palacio de Don Rodrigo Calderón en Valladolid (1618). En 1626 continúa la obra de policromía de un retablo que dejó sin concluir a su muerte Marcelo Martínez. En 1623 hace el dorado y pintura de un retablo para el convento de la Merced de Valladolid. Efectúa la pintura del retablo de San Juan Bautista, que hiciera Gregorio Fernández para la iglesia del convento del Carmen Calzado de Valladolid. En 1629 realiza el dorado y pintura de un San Isidro para Dueñas, que será una escultura de la iglesia de Santa María de esta localidad que he asignado a Gregorio Fernández. En 1645 hace la pintura de las cruces y varas de la cofradía de las Angustias de Valladolid. Efectuó su testamento el 2 de septiembre de 1662.

En todos los documentos se le cita como pintor y vecino de Valladolid. Pero como se ha visto en todas las referencias aparece como policromador y pintor mural, pero no figurativo. Todo ello me conduce a considerar finalmente que su intervención habrá sido la siguiente. Es muy posible que el cuadro de referencia fuera el central del altar mayor de la iglesia parroquial, pues en 1711 hizo una escultura Joaquín de Churriguera con esta advocación. Probablemente se trataba de un retablo, para cuya policromía sería llamado Jerónimo de Calabria. También pudiera ocurrir que habiendo quedado sin terminar el cuadro, aplicara los últimos toques (muy pocos serían). Ya sabemos por casos similares que el pintor que acaba un cuadro no tiene inconveniente en firmar la obra.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.



a) Medina de Rioseco. Iglesia de Santa Cruz. Piedad ( finales del siglo XV ).  
b) Idem. Detalle.



a



b

a) Torrecilla de la Orden. Zurbarán. Santa Faz.  
b) Idem. Detalle de la firma.





a



b

- a) Villaester de Abajo (Valladolid). Antolínez. Inmaculada.  
b) Alaejos (Valladolid). Iglesia de Santa María. Lucas Jordán. El sueño de José.



a) Olmedo. Iglesia de San Miguel. Capilla de la Soterraña. Lucas Jordán. Una Santa.  
b) Olmedo. Iglesia de San Miguel. Capilla de la Soterraña. Lucas Jordán. San Jerónimo.



a) Valladolid. Museo de la Pasión. Fray Juan Rizzi. La Asunción de la Virgen (detalle).

b) Valladolid. Museo de la Pasión. Fray Juan Rizzi. La Asunción de la Virgen (detalle).



b



a) Valladolid. Museo de la Pasión. Fray Juan Rizzi. La Asunción de la Virgen (detalle).  
b) Valladolid. Museo de la Pasión. Fray Juan Rizzi. La Asunción de la Virgen (detalle).