

rebosantes de clasicismo, recreándose en la talla, en las calidades que sabe imprimir al desnudo en el que se aprecia no sólo el músculo sino la misma piel, con una riqueza de puntos de visión extraordinaria (quizá constituyó en su día paso procesional) sin insistir demasiado en lo dramático y deteniéndose casi tan sólo con complacencia en el cuerpo del Salvador.

Su estado de conservación es excelente, incluso muestra la policromía original, a pulimento, como en sus obras juveniles, y sólo el cabello y la rizada barba han sufrido repintes. Su estatura es de tamaño del natural (1,68 m.).

Al proponernos en otro momento hacer un detenido estudio de esta obra, tratando de documentarla y situarla dentro de la producción del maestro, queremos tan sólo aquí adelantar su conocimiento, volviendo a repetir que marca un hito fundamental en el conocimiento de la escultura barroca española.—JESÚS URREA FERNÁNDEZ.

EN TORNO A PALOMINO

En espera del momento en que aparezca la monografía exhaustiva sobre Acisclo Antonio Palomino, convendrá ir aportando notas y obras que faciliten el conocimiento de la personalidad pictórica española más interesante del último tercio del siglo XVII y principios del siguiente siglo.

Recientemente Pérez Sánchez¹ ha iniciado, seriamente, caminos para el estudio de este artista, abriéndose paso a través de una bibliografía, que en algún caso, carecía de fundamento. Nos proponemos con estas breves notas, continuar modestamente su camino y facilitar la labor de la persona que confeccione su catálogo.

Durante la elaboración del inventario artístico de la Catedral de Palencia, tuvimos la fortuna de estudiar uno de los lienzos que nos ocupan. Se trata de una *Inmaculada* firmada por Palomino y conservada en la capilla de San Ildefonso².

Es ésta sin duda una de las más bellas y graciosas composiciones marianas realizadas por Palomino y de las que en el anterior artículo citado, se nos da una amplia muestra. Difiere de todas las hasta ahora conocidas por la belleza física que ha sabido inspirar en el rostro de la Virgen, parecido tan sólo al que aparece en los *Desposorios del Museo* de Pintura de Valladolid³.

¹ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Notas sobre Palomino, Pintor*. A. E. A., 1972, p. 251-269.

² El lienzo mide: 1,85 × 1,25 m.

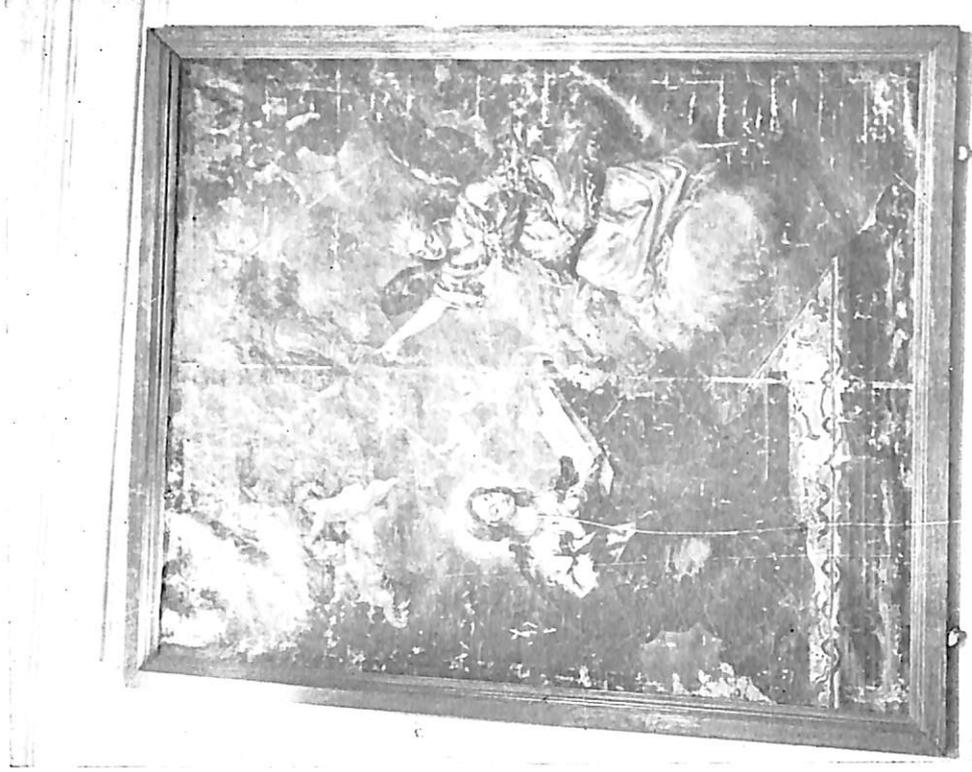
³ GARCÍA DE WATTENBERG, E., *Catálogo del Museo de Pintura*. Valladolid, 1969, lám. 15. Fechado en 1695.



Palencia. Catedral. Inmaculada, por Palomino.



1



2

1. Zamora. Hospital de la Encarnación. Inmaculada.—2. Fresneda del Rio Tiron (Burgos). Parroquial. Anunciación.

El colorido de la composición presenta una delicada gama de colores, a base de blancos, azules y amarillos. La pincelada suelta, de largo trazo, recuerda al Palomino decorador y nos hace fechar la obra en un momento en que el conocimiento de Jordán ya se había hecho notar en su obra. Aproximadamente coincidirá en fechas a la serie de lienzos con episodios de la *Vida de San Pablo* en la colección Alburquerque, fechables entre 1692 y 1698 ⁴.

Los angelitos que rodean la figura de la Virgen y portan sus atributos, así como la figura del Padre Eterno, están colocados sabiamente dando la sensación de profundidad no tanto por la dimensión de escala, sino por el colorido que utiliza, a base de colores fríos y casi fundidos con el fondo, haciendo avanzar su pintura y preludiar efectos casi rococós.

Repetición con algunas variantes la encontramos en la *Inmaculada* del Museo Arqueológico de Burgos ⁵, fechada en 1721 y de calidad inferior a la de Palencia.

En el Hospital de la Encarnación de Zamora y presidiendo su escalera principal se encuentra un lienzo de tema similar al anterior ⁶. Sus características estilísticas concuerdan con la manera de hacer de Palomino, viniendo a repetir una vez más el tipo iconográfico de la *Inmaculada* de la Academia de San Fernando, aunque con una serie de novedades. Existe sin embargo una cierta desigualdad en el conjunto que nos hace pensar en una obra de taller.

La Virgen presenta su rostro al espectador que accede por la escalera, evitando en este caso dirigir su mirada hacia lo alto, y jugando con el «pie forzado» del lugar en que iba a ser colocada.

Su colorido tiene mayores puntos de contacto con la pintura madrileña del último tercio del siglo XVII, de tonalidades más calientes y vibrantes. Los grupos de angelitos y el cuidadoso estudio de los plegados de túnica y manto coinciden con los prototipos ya conocidos.

Para finalizar estas notas, damos a conocer una obra de uno de los llamados discípulos de Palomino, del presbítero (como su maestro) Puche. Se trata de un lienzo, de grandes dimensiones, que representa la *Anunciación* y que se encuentra en la parroquial de Fresneda del Río Tirón, en la provincia de Burgos ⁷. El lienzo está firmado en el pedestal del reclinatorio de la Virgen: «Puche Prbo faciebat A^o 1723». Se trata por lo tanto de su segunda obra cono-

⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., art. cit., p. 264.

⁵ OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, B., *Dos nuevos cuadros en el Museo Arqueológico de Burgos*. Boletín Institución Fernán González de Burgos, 1957, núm. 141, p. 758.

⁶ Dada la gran altura en la que está situado nos vimos imposibilitados en medirle y rastrear la existencia de firma.

⁷ Debo su conocimiento así como la fotografía a mi buen amigo y compañero Don Enrique Valdivieso.

cida y que nos viene a confirmar aún más en la suposición de Pérez Sánchez sobre la influencia de Antolínez y demás madrileños en su obra, al menos positivamente, pues su colorido está más en consonancia con el inicio de tonalidades frías y pálidas del primer tercio del siglo XVIII.

Hay una desigual belleza en la figura de la Virgen, de extremada delicadeza, y el resto de la composición, que acaba perdiendo la aparatosidad de su mitad superior.—JESÚS URREA FERNÁNDEZ.

UN SAN JUAN BAUTISTA DEGOLLADO DE FELIPE DE ESPINABETE EN SANTIBAÑEZ DEL VAL (BURGOS)

La actual iglesia de Santibañez del Val, pueblo próximo a Santo Domingo de Silos, fue construída en el siglo XVIII bajo el patronazgo del abad Baltasar Díaz. Está dedicada a San Juan Bautista y dependió del monasterio, teniendo el abad derecho de proveer la iglesia parroquial con monjes silenses, situación mantenida hasta 1835¹. Se guarda en ella una estupenda cabeza de San Juan Bautista degollado, firmada y fechada por Felipe de Espinabete.

Se apoya la cabeza en una bandeja circular que descansa en una peana. Este conjunto se encuentra en una caja acristalada sobre el altar mayor. El santo está de perfil, esparciéndose su larga cabellera hasta la bandeja en mechones llameantes y retorcidos. Recuerda con variantes la técnica y el aspecto de otra cabeza semejante conservada en la iglesia de San Andrés de Valladolid, firmada y fechada en 1773², especialmente en el cabello, aunque la posición sea distinta. Como es frecuente en este tipo de obras aun tardobarrocas, los dientes son postizos, de hueso o marfil, y se ha tallado la lengua y el paladar. También se le añadieron pestañas postizas de las que quedan restos. El cuello cortado es de un buscado y sangriento tremendismo, como en otras obras afines. El color de la cara es pálido y el pelo castaño oscuro. La sangre, abundante, mancha la bandeja. Las cuencas de los ojos están muy hundidas y los pómulos marcados destacan sobre la delgadez de la cara. Los ojos, cerrados, y las cejas, finas, se incurvan en un intento un tanto formulario de resaltar el dolor. El bigote, muy dibujado, forma dos únicos mechones separados, y la barba es corta.

Detrás de la bandeja, en un papel pegado en recuadro, está la firma y fecha

¹ DOM MARIUS FEROTIN, *Histoire de l'abbaye de Silos*, Paris, 1897, p. 234.

² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Cabezas de santos degollados en la escultura barroca española*, «Goya», 16 (1957), p. 213.