

La Quinta Angustia

Gregorio Fernández

Hacia 1625

Madera policromada

146 x 202 cm

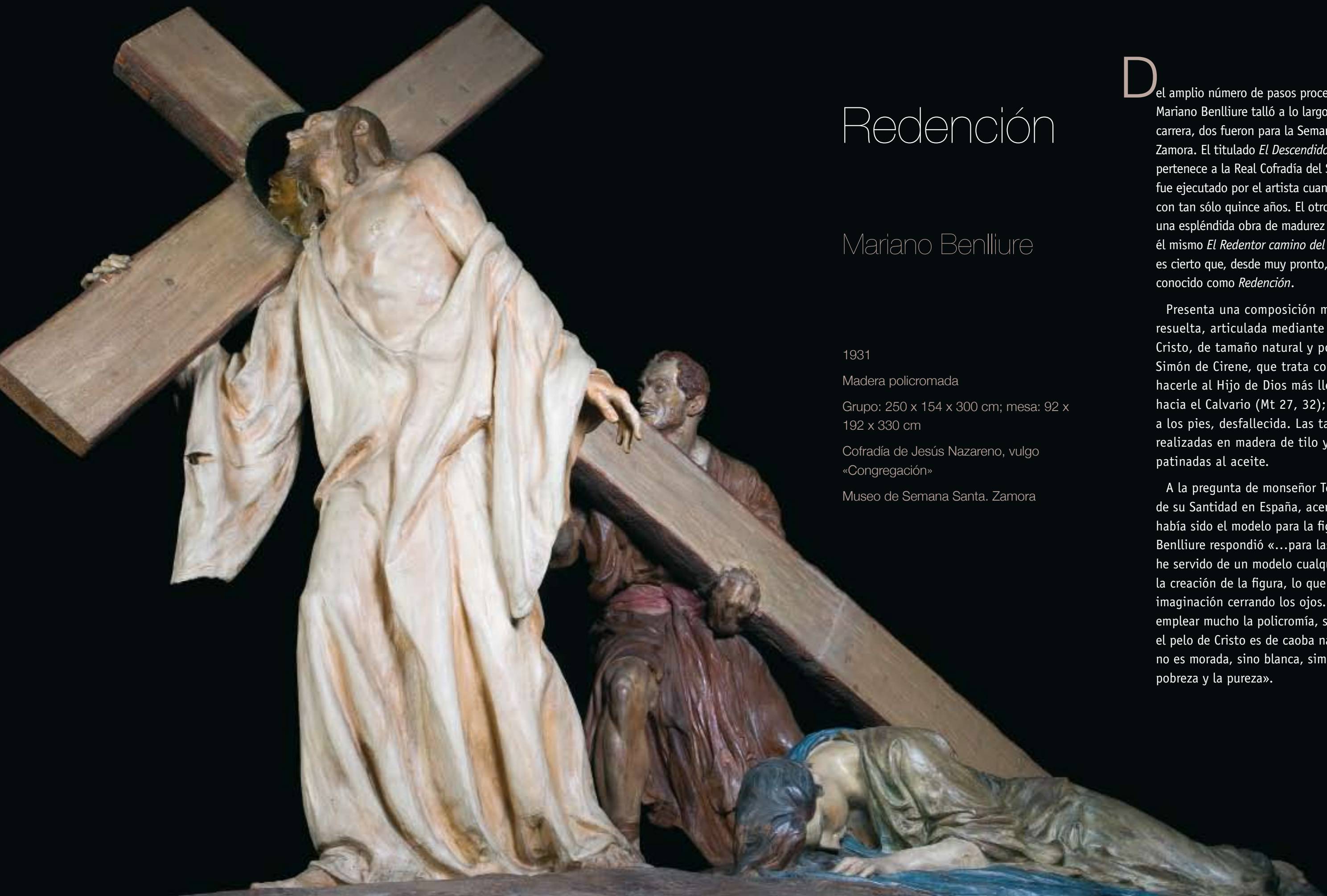
Monasterio de las Descalzas Reales. Valladolid

Dentro del significativo grupo de Piedades labradas por Gregorio Fernández, ocupa un lugar destacado ésta procedente de la capilla de la Soledad de la iglesia conventual de San Francisco. Aunque este tipo de representación, como ya señaló Martín González, era común en tiempos de Fernández e, incluso, con anterioridad —baste recordar algunas obras de Juan de Juni, la *Piedad* sita en el retablo mayor de la catedral de Astorga debida a Gaspar Becerra o la que ocupa el ático del retablo mayor de la iglesia de las Angustias de Valladolid, realizada por Francisco del Rincón—, lo cierto es que el maestro castellano consiguió dotar a esta escena de una intensa y conmovedora expresividad.

En la parte posterior se dispone la figura de la Virgen con las manos abiertas y el rostro dirigido hacia el cielo manifestando dolor pero a su vez sabedora del hecho trascendental que significa la muerte de su Hijo. Cristo, exánime, vence su cuerpo y brazo derecho, dotados de una plasticidad admirable, sobre una de las piernas de la Madre. Al gran virtuosismo acreditado por el maestro escultor hay que sumar la espléndida policromía original visible desde que la obra fuera restaurada con motivo de la exposición de «Las Edades del Hombre» en Valladolid.

La Quinta Angustia de Gregorio Fernández es una obra realizada para ser vista de manera frontal. Su destino como imagen para ser colocada en un retablo hizo que el escultor no la tallara por la parte trasera aunque posteriormente se le hicieran algunos arreglos para convertirla en uno de los pasos procesionales más sobresalientes de la Semana Santa vallisoletana.





Redención

Mariano Benlliure

1931

Madera policromada

Grupo: 250 x 154 x 300 cm; mesa: 92 x 192 x 330 cm

Cofradía de Jesús Nazareno, vulgo «Congregación»

Museo de Semana Santa. Zamora

Del amplio número de pasos procesionales que Mariano Benlliure talló a lo largo de su dilatada carrera, dos fueron para la Semana Santa de Zamora. El titulado *El Descendido*, del año 1879, pertenece a la Real Cofradía del Santo Entierro y fue ejecutado por el artista cuando éste contaba con tan sólo quince años. El otro paso constituye una espléndida obra de madurez denominada por él mismo *El Redentor camino del Gólgota*, si bien es cierto que, desde muy pronto, comenzó a ser conocido como *Redención*.

Presenta una composición magníficamente resuelta, articulada mediante las figuras de Cristo, de tamaño natural y portando la cruz; Simón de Cirene, que trata con su ayuda de hacerle al Hijo de Dios más llevadero el camino hacia el Calvario (Mt 27, 32); y la Magdalena a los pies, desfallecida. Las tallas fueron realizadas en madera de tilo y caoba de Cuba patinadas al aceite.

A la pregunta de monseñor Tedeschini, Nuncio de su Santidad en España, acerca de quién había sido el modelo para la figura de Cristo, Benlliure respondió «...para las proporciones me he servido de un modelo cualquiera, pero para la creación de la figura, lo que he visto en mi imaginación cerrando los ojos. No he querido emplear mucho la policromía, sino al revés. Así, el pelo de Cristo es de caoba natural, la túnica no es morada, sino blanca, simbolizando la pobreza y la pureza».

Retablo de San Ildefonso

Fernando Gallego

Hacia 1480

Madera dorada y tablas de pintura al óleo

Tablas centrales: 137 x 131 cm

Tablas laterales: 131 x 103 cm

Santa Iglesia Catedral. Zamora



Este último retablo fue un encargo para la capilla de San Ildefonso, fundada años atrás por el cardenal Mella, de ahí que el programa iconográfico recoja en lo fundamental la vida del arzobispo toledano, patrono de la ciudad de Zamora. Consta de predela, dos cuerpos y tres calles con guardapolvo enriquecido con pinturas en grisalla. En el cuerpo inferior y de izquierda a derecha se representa la *Aparición de Santa Leocadia*, la *Imposición de la casulla a San Ildefonso* y la *Adoración de las reliquias de San Ildefonso*. En el cuerpo superior, en el mismo orden, está el *Bautismo de Cristo*, la *Crucifixión* y la *Decapitación del Bautista*.

Este retablo de Fernando Gallego, cuya firma en caracteres romanos es visible en la parte inferior de la tabla de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, se fechó en el año 1466 hasta que la relación de la tabla *Crucifixión*, con una estampa de Schongauer, retrasó la cronología hasta la década de los ochenta.



Muy poco se sabe acerca de la vida de Fernando Gallego, uno de los más reconocidos pintores hispanoflamecos castellanos. De su supuesto nacimiento en Salamanca no se conserva testimonio fehaciente, tan sólo el hecho de que la práctica totalidad de su carrera artística transcurriera allí aunque atendiera también a encargos de localidades cercanas.

De este modo, Gallego hizo para la catedral de Zamora dos espléndidos trabajos: uno fue su *Retablo mayor*, compuesto de un gran número de tablas, de las que muchas se han perdido, y otro el *Retablo de San Ildefonso*, que tiene el valor añadido de ser el único del artista que se conserva completo y en el espacio para el que fue concebido.

Rey David

Anónimo

Último cuarto del siglo XII

Piedra caliza

120 cm

Iglesia de San Andrés.
Revilla de Collazos
(Palencia)



En la iglesia de San Andrés de Revilla de Collazos (Palencia) se conserva esta estatua-columna que en los últimos años se ha venido utilizando como atril. Probablemente proceda de las jambas de una de las tres ventanas que tuvo la primigenia capilla mayor, de traza románica.

Estructuralmente, la columna se alza a partir de un plinto sobre el que descansa una basa decorada por una sola garra labrada en forma de cabeza de animal felino que muerde la moldura inferior. En el fuste aparece adosada la figura de un músico con una vihuela de arco, que tradicionalmente se ha venido identificando como el rey David, a pesar de no llevar corona. El segundo rey de Israel es representado frecuentemente tocando un instrumento musical que varía según la época y el artista. Generalmente se trata de un instrumento de cuerda, casi siempre una cítara, un arpa o una viola e incluso, en ocasiones, un salterio.

Los tallos simétricos enroscados que decoran el capitel se han interpretado como una alusión al árbol de Jesé, el árbol genealógico que ilustra la descendencia de Jesús a partir de Jesé, padre de David. También se ha considerado la posibilidad de que la imagen pudiera corresponder a uno de los bienaventurados que entonan himnos de alabanza a Dios en el jardín celeste.

El origen de las estatuas-columna tiene lugar en la Francia de mediados del siglo XII, pero pronto comenzarán a difundirse, estando ya presentes en territorio hispánico en apenas dos décadas.

Estilísticamente, ésta de Revilla de Collazos muestra la influencia de los talleres que trabajaron hacia 1180 en la abadía de Santa María la Real de Aguilar de Campoo.





Reyes de Judá

Pedro Berruguete



Hacia 1490

Óleo sobre tabla

97 x 360 cm (toda la predela)

Iglesia de Santa Eulalia. Paredes de Nava (Palencia)

El alféizar situado delante de cada rey unifica la composición, siendo éste el recurso utilizado por Pedro Berruguete para paliar la falta de perspectiva impuesta por los fondos dorados. Con este fin, sobre él se apoyan ropajes o diversos objetos que crean esa profundidad al sobresalir del espacio pictórico mientras que en su frente podemos leer el nombre de cada personaje.

A pesar del gran catálogo de obras atribuidas a Pedro Berruguete, es escasa la documentación que certifica su autoría, siendo los *Reyes de Judá* uno de esos ejemplos, aunque no ayuda a datar la obra al no ser coetánea a su realización. En ella se refiere al pintor como «Berruguete el Viejo», nombre por el que se le conocía en su época a fin de diferenciarlo de su hijo Alonso.



Estas tablas, consideradas entre lo mejor de la producción de Pedro Berruguete, se conservan en la actualidad sólo por razones económicas. Conformaban la predela de un retablo gótico dedicado a la Concepción de la Virgen, que, en la segunda mitad del siglo XVI, iba a ser sustituido. La suma de dinero que esto suponía no podía ser asumida por los parroquianos, por lo que se tomó la decisión de reutilizar doce tablas en la nueva composición, entre ellas las seis del banco, aunque se determinó tapar los fondos dorados con paisajes. Así esta *modernización* permitió acometer la realización de un nuevo retablo manteniendo unas tablas con unos fondos que ya no convenían a la estética del momento. Esos fondos fueron eliminados en una restauración realizada en los años 1963 y 1964.

En estas tablas se efigian, de izquierda a derecha, los Reyes de Judá —Esdras, Josafat, David, Salomón, Ezequías y Oseas—, representantes de la estirpe de la que posteriormente nacería Cristo.

Sagrada Familia con San Juan

Círculo de Andrea
del Sarto

No existe noticia alguna de esta tabla anterior a 1866, momento en el que se adscribe la autoría a Andrea del Sarto y se sitúa en su emplazamiento actual, la capilla de la Concepción o de Santa Ana de la catedral de Burgos. Su presencia en este lugar se debe, probablemente, a una donación de alguno de los patronos de dicha capilla.

Tabla de indudable belleza y calidad formada por cuatro personajes: San José, la Virgen, Jesús y San Juanito. Una Sagrada Familia en la que se insinúa, sin mostrarse explícitamente, el destino final de Cristo. San Juan sujeta en su mano derecha una filacteria en la que puede leerse «Ecce Agnus Dei» (He aquí el Cordero de Dios), mientras que con su mano izquierda señala al Niño Dios. La concentración en sus pensamientos del resto de personajes les hace partícipes de ese destino.

La mano de Andrea del Sarto no es aceptada actualmente para esta tabla. Detalles que denotan una pericia inferior a la del maestro y la inclusión de rasgos pertenecientes a su discípulo Pontormo, han llevado a negar incluso su salida del taller, viendo a un autor que, después de 1530, supo conjugar la delicada serenidad de Andrea del Sarto con la figura nerviosa de Pontormo, aunque no se haya señalado ningún nombre.



Hacia 1530

Óleo sobre tabla

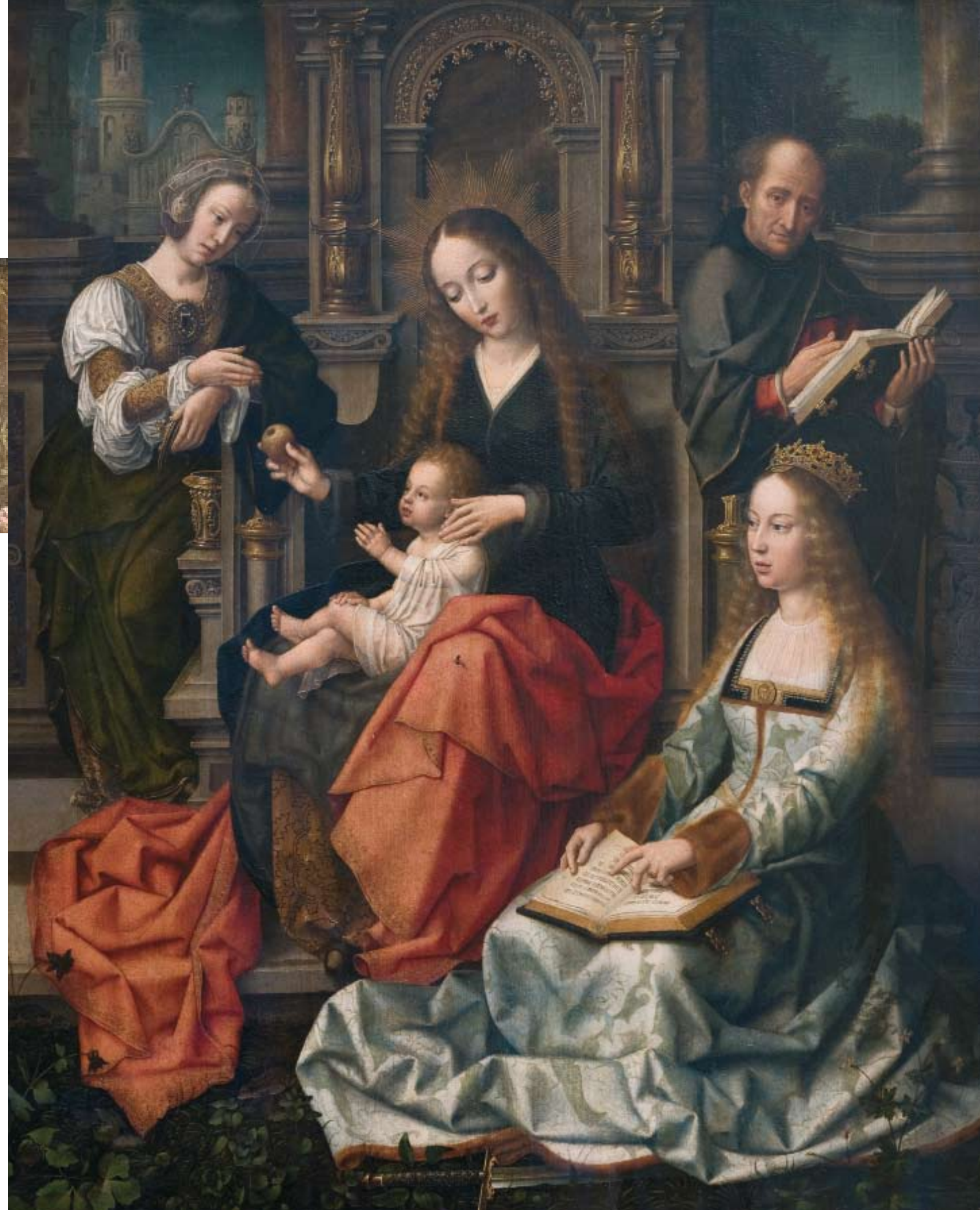
137 x 102 cm

Santa Iglesia Catedral. Burgos



Sagrada Familia con Santa Magdalena y Santa Catalina

Maestro de la Santa Sangre (atribución)



144 | **C**onocida popularmente como *Virgen de la Mosca* por el insecto que nítidamente se aprecia en la rodilla izquierda de la Virgen, esta tabla de composición exquisita, gran detallismo y colorido preciosista, plantea varias incógnitas respecto a la identificación de alguno de los personajes y al artista que pintó la obra. Tampoco se ha clarificado cómo llegó a la colegiata de Toro.

Centra la composición la imagen de una joven María, de larga cabellera rubia, sentada en un trono con el Niño en su regazo, al que toca suavemente con su mano izquierda mientras sostiene un fruto con la derecha. Apoyan en el trono de la Virgen, de un lado, la Magdalena, con la tapa del bote de perfume en su mano izquierda y dirigiendo la mirada al pequeño; de otro, San José, avejentado, con un libro en sus manos. En primer plano, ocupando gran parte de la zona inferior derecha, está sentada Santa Catalina de Alejandría, ricamente ataviada y con un libro abierto sobre sus rodillas. Porta corona sobre un largo cabello dorado similar al de la Virgen y bajo su vestido asoma la empuñadura y parte de la hoja de la espada con que fue martirizada.

Es, por tanto, una obra flamenca de primer orden en la que se observan influjos procedentes de Italia, principalmente de tradición leonardesca.

Hacia 1520-1525

Óleo sobre tabla

92 x 79 cm

Colegiata de Santa María la Mayor. Toro (Zamora)