

percibe al otro lado de la calle un edificio palacial, en el que habrá querido Cajés representar el pretorio. La forma recortada como se presenta, muestra el influjo de las decoraciones teatrales, como es usual en los pintores de la época<sup>3</sup>.

Es obra madura de este pintor madrileño (1575-1634). Aunque las luces son las duras del tenebrismo, hay un efecto de suavidad en las sombras. En el color, predomina el tono oliváceo, peculiar del artista.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

## UNA IMPORTANTE PINTURA DE GREGORIO MARTINEZ REENCONTRADA

Gregorio Martínez (Valladolid 1547-1598) es sin lugar a dudas el pintor vallisoletano más importante del último cuarto del siglo XVI<sup>1</sup>. Durante algún tiempo se desconoció su verdadero nombre, apareciendo citado como *José Martínez* o como *Martínez* a secas en los viajes de Ponz y de Bosarte respectivamente<sup>2</sup>. Sin aparente razón de mayor peso, aunque muy justificada como veremos, Ceán Bermúdez en su *Diccionario* le llamó ya Gregorio<sup>3</sup>, nombre luego repetido por Carderera<sup>4</sup>. La obra que ahora se da a conocer es interesante no sólo por lo que supone de incremento del catálogo de Gregorio Martínez con una obra de excepcional calidad y firmada con su nombre completo, en contra de lo que parecía más habitual en el artista. Además, creo que fue esta pintura la que conoció directamente Ceán Bermúdez, anotándola en su *Diccionario* y sirviéndole para identificar el nombre completo del artista, aunque no llegó a relacionarlo con el autor de la *Anunciación* de Fabio Nelli y las pinturas de su capilla en los Agustinos de Valladolid<sup>5</sup>.

A pesar de aportar el documento gráfico de la pintura hay que decir de

<sup>3</sup> Es la práctica habitual de Zurbarán.

<sup>1</sup> ANGULO IÑIGUEZ, D., *Pintura del siglo XVI*. Ars Hispaniae, X, Madrid, 1955, p. 296. Las principales investigaciones, estudios y aportaciones al estudio de la vida y la obra de Gregorio Martínez son: MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid, basados en investigación de diversos archivos*. Valladolid-Madrid, 1898-1901, pp. 512-529. AGAPITO Y REVILLA, J., *La pintura en Valladolid*. Valladolid, 1925-1943, pp. 170-187. ALONSO CORTÉS, N., *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. Bol. de la Real Academia de la Historia, t. 80, pp. 530 y ss. GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. I. Pintores*. Valladolid, 1946, pp. 192-197. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El pintor Gregorio Martínez*, en B. S. A. A., 1956, pp. 81-91. URREA FERNÁNDEZ, J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *Aportaciones a la historia de la pintura vallisoletana*, en B. S. A. A., 1971, pp. 353-374. PARRADO DEL OLMO, J. M.<sup>a</sup>, *Nuevos datos sobre Gregorio Martínez*, en B. S. A. A., 1974, pp. 689-693. CATÁLOGO de la Exposición *Pintores vallisoletanos de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid, marzo-abril, 1981; textos de Jesús URREA FERNÁNDEZ.

<sup>2</sup> Citado por MARTÍ Y MONSÓ, pp. 512-513.

<sup>3</sup> CEÁN BERMÚDEZ, A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, t. III, p. 77.

<sup>4</sup> Citado por MARTÍ Y MONSÓ, pp. 513-414.

<sup>5</sup> Vid. supra, nota 3.



Madrid. Antigua Colección Chiloeches. Sagrada Familia con San Francisco de Asís y la Magdalena, por Gregorio Martínez. Paradero desconocido.

entrada que, desgraciadamente, el paradero de la obra es desconocido. Se trata de una bellísima *Sagrada Familia con San Francisco de Asís y la Magdalena*, firmada con la grafía «greg° martinez», que fue fotografiada por Mo-

Firma de Gregorio Martínez.

reno en la antigua colección Chiloeches, de Madrid<sup>6</sup>, y de la que no es posible conocer sus medidas —no muy grande a juzgar por el tamaño de las letras de la firma—, como tampoco el tipo de soporte sobre el que está pintado, si bien por el tipo de arrugas y abolladuras que hay en el fondo negro de la luz del arco podría tratarse de un cobre. Tampoco desgraciadamente podemos saber nada de su color, aunque sea posible imaginar las agradables gamas de entonación fría: azules y rosas para los ropajes de la Virgen, pardo para el hábito de San Francisco, suaves nacarados para las carnes, etc.

La composición, que se inscribe dentro de las *sacras conversaciones* de tipo italiano, es quizá una de las más movidas y mejor solucionadas de entre toda la obra conocida de Martínez; probablemente tenga como sólido soporte de ella un grabado italiano que, aunque no identificado con plena satisfacción, puede estar en relación con la producción de Schiavone (Andrea Meldolla «Schiavone», 1522-1563)<sup>7</sup>. No obstante, da la impresión de que Martínez tuvo la capacidad y creatividad suficientes para mejorar las composiciones ajenas, intensificando la carga emocional y la concentración expresiva de los asuntos<sup>8</sup>.

La escena está centrada por un pórtico clásico de arco enmarcado por columnas. Como en la *Anunciación* de Fabio Nelli (Valladolid. Museo de la Pasión) la Virgen está sentada sobre una grada, aprovechada por Martínez para firmar y para colocar el cendal y el vaso de perfumes de la Magdalena; cruza sus piernas de un modo similar a como lo hace en la *Virgen con el Niño, Santo Domingo de Guzmán y Santa Catalina de Siena* (Valladolid. Col. particular)<sup>9</sup>. Es a su vez trono del Niño Jesús, quien vuelve su cuerpecillo con los brazos abiertos hacia la Magdalena en gesto de reconciliación con los pecadores arrepentidos, cuyo ejemplo ha de seguir el resto de los mortales. En el lado izquierdo de la composición está San Francisco de Asís

<sup>6</sup> Archivo Fotográfico Moreno. Sin número. Gregorio Martínez. Col. Chiloeches. Negativo de película rígida, formato 13 x 18. Ligeramente retocado sobre el hombro de la Magdalena.

<sup>7</sup> BARSTCH, *The illustrated Barstch*. T. 32: *Italian artists of the Sixteenth century. School of Fontainebleau*. New York, 1979, pp. 89, 90, 91 y 94.

<sup>8</sup> Tal es el caso del grabado de Giovanni Battista Franco utilizado por Martínez en la *Anunciación* de Fabio Nelli, en la que ha suprimido la aparatosa gloria del modelo italiano (BARSTCH, t. 32, p. 163).

<sup>9</sup> La reproduce MARTÍN GONZÁLEZ, 1956, lám. 1. También en el Catálogo de la Exposición *Pintores vallisoletanos de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid, 1981, sin página ni número.

de pie y la Magdalena en actitud de arrodillarse. La iluminación procede del lado izquierdo de la composición, con un sentido unidireccional, lo que permite pensar hasta cierto punto en un intento de iluminación naturalista<sup>10</sup>, distinto por completo de las luces uniformes del renacimiento. Las manchas de luz sobre los volúmenes de las figuras determinan una composición circular muy acusada, inscrita en el rectángulo del cuadro. El ritmo de la acción, con la Magdalena postrándose ante el Niño, éste volviéndose bruscamente hacia ella y abriendo sus brazos, y la Virgen que se inclina y arquea su cuerpo acompañando el deseo instintivo de su divino hijo, crea una diagonal perfecta a cuyo resalte contribuyen las miradas de San Francisco y San José, quien situado en el centro de la composición ocupa un lugar principal y cuya presencia —pues no deja de ser un justo varón humano— redundante en el mensaje redentorista de la humanidad pecadora por el Hijo de Dios que impregna todo el cuadro.

Toda la obra está marcada por un evidente italianismo adquirido por diversos medios: los contactos en Valladolid con el taller de Benito Rabuyate, su estancia en El Escorial tasando pinturas de Tibaldi y de Zúcaro en un momento trascendental de la evolución de la pintura española y de máxima aceptación de las doctrinas emanadas del concilio de Trento, el conocimiento y manejo de composiciones grabadas de las que Rabuyate poseía una buena cantidad, que dan como resultado composiciones y figuras de un refinado manierismo, de formas alargadas y actitudes elegantes en contacto con el estilo de Parmigianino, de quien Schiavone grabó varias obras; pero también conoció los modelos de Miguel Angel y romanistas en general, puestos en evidencia en la *Anunciación* de Fabio Nelli por Angulo Iñiguez<sup>11</sup>, lo mismo que en la figura de la Virgen de la composición dada aquí a conocer.

Ya adelanté que esta sacra conversación pudo haber sido la obra que permitió identificar el nombre completo de Gregorio Martínez, pues entre otros datos, y por el momento, es la única obra conocida de Martínez firmada con su nombre completo. Martí y Monsó publicó una nota de Ceán para la inédita *Historia de la Pintura*<sup>12</sup> que coincide al pie de la letra con lo escrito en el *Diccionario* (Ceán, 1800, III, p. 77), y que por su interés transcribo:

He visto una lámina de una vara de alto, firmada de Martínez que representa a la Virgen con el Niño, San Josef y San Francisco de Asís, y a fe que está bien pintada, por el gusto veneciano y con hermoso colorido.

<sup>10</sup> A este propósito conviene señalar que últimamente se le ha atribuido a Gregorio Martínez un *Cristo en casa de Nicodemo*, de la parroquia de Santa María de Olmedo (Valladolid) (URREA FERNÁNDEZ y VALDIVIESO GONZÁLEZ, 1971, p. 356, lám. 1), cuya acción gira en torno a un efecto de luz de vela algo rudimentario y que probablemente sea copia de un grabado, pues conozco otra composición similar en la clausura del monasterio cisterciense de Cañas, en la Rioja. Asimismo es interesante constatar la atracción sentida por Martínez hacia un cierto gusto naturalista, quizá demasiado accidental, pues en el *Nacimiento* (Valladolid. Col. Finat Calvo) (MARTÍN GONZÁLEZ, 1956, lám. 2) copia en la escena secundaria del fondo parte del Anuncio a los Pastores de Francesco Bassano (ARSLAN, E., *I Bassano*, Milán, 1960, t. I, pp. 194 y 215; t. II, lám. 232).

<sup>11</sup> ANGULO IÑIGUEZ señaló que la *Anunciación* de Fabio Nelli era copia de un grabado de Battista Franco (1498-1561), de un miguelangelismo suave (vid. supra, nota 8). Por mi parte, creo que en la cabeza de la Virgen de la *Sagrada Familia*, de la iglesia de San Miguel de Valladolid, puede rastrearse la presencia de un grabado de Lafrierius sobre una obra de Scipione Pulzone (Biblioteca de El Escorial, sig. 28-II-2, fol. 141 v.º).

<sup>12</sup> Citado por MARTÍ Y MONSÓ, 1898-1901, p. 513.

Conviene resaltar de esta nota, dejando aparte los juicios y filiaciones artísticas, su tema, una «*Virgen con el Niño, San Josef y San Francisco de Asís*» que prácticamente coincide con el asunto fotografiado por Moreno en la antigua colección Chiloeches; y el hecho de que estuviera firmada, aunque sea de lamentar la falta de precisión en este extremo, inconcreción ampliamente superada por la identificación total del nombre del artista. La pintura fue realmente vista por Ceán Bermúdez en Madrid, sin que supiera citar en su *Diccionario* ninguna otra obra de este pintor, a excepción de los trabajos de policromía en el retablo mayor de la catedral de Burgos.

No es difícil establecer la conexión existente entre la pintura citada por Ceán Bermúdez y la de la antigua colección Chiloeches, hasta hacerlas coincidir, pues ambas poseen un casi mismo tema y estaban firmadas —creo que del mismo modo— con el nombre completo de Gregorio Martínez <sup>13</sup>.—ISMAEL GUTIÉRREZ PASTOR.

## EL PINTOR LUIS DE CARVAJAL Y EL INVENTARIO DE SUS BIENES

La enorme personalidad artística de El Greco ha hecho que muchos pintores de su época y círculo queden un tanto desdibujados y oscurecidos, a pesar de la indudable valía de muchos de ellos. Esta situación, injusta desde todos los puntos de vista, está cambiando poco a poco, gracias al mayor conocimiento que se tiene sobre las obras de esos artistas, que están siendo valoradas en su justa medida. En este caso se encuentra el pintor toledano Luis de Carvajal, hermano uterino del arquitecto y escultor Juan Bautista Monegro, y una de las figuras claves de la escuela toledana de la segunda mitad del siglo XVI. Nacido en la ciudad imperial en 1534, fue discípulo de Isidro Villoldo. Viajero por Italia, como lo atestigua su presencia en la romana Academia de San Lucas en 1577, regresó a España con una notable formación pictórica. Establecido en Toledo, Felipe II le encargó importantes obras para el monasterio de El Escorial. En 1587 se establece en Madrid donde es nombrado pintor del rey, cargo en el que es mantenido tras la muerte de Felipe II, por su hijo y sucesor Felipe III. Muere en Madrid el día 1 de octubre de 1607.

Luis de Carvajal es un gran desconocido, a pesar de que algunas de sus obras, según el certero juicio de Angulo, «son de lo mejor que se pintó por mano española en aquellos años». Para Pérez Sánchez «es figura de gran personalidad que reclama un estudio actualizado»<sup>1</sup>. Para colaborar en ese empeño vamos a dar a conocer el inventario de los bienes del pintor toledano,

<sup>13</sup> Mayores dificultades para relacionar con la pintura citada por Ceán y fotografiada por Moreno ofrece otra nota manuscrita de Carderera (MARTÍ Y MONSÓ, pp. 513-514): «De este Gregorio Martínez posee un precioso cuadro el Marqués de Isla Fernández, de hermosa composición, excelente dibujo y modelado, recuerda algo del Parmigianino...».

<sup>1</sup> Alfonso PÉREZ SÁNCHEZ, «La pintura toledana contemporánea de El Greco» en *El Toledo de El Greco* (Catálogo de la Exposición), Madrid, 1982, 150.