

## REVISIÓN A LA PINTURA DEL SIGLO XVII EN PALENCIA

Jesús Urrea

*Universidad de Valladolid*

**RESUMEN:** En 1980 se concluyó el Inventario Artístico de Palencia. Desde entonces se han publicado trabajos puntuales sobre pintores, colecciones o pinturas del siglo XVII existentes en esta ciudad y provincia. Aquí se hace una revisión del tema y se aportan precisiones y novedades que enriquecen y valoran su conocimiento y se establece un estado de la cuestión.

**PALABRAS CLAVE:** Pintura. Siglo XVII. Adriano de León. Juan de Solís. Rodrigo de Villandrando. Francisco Esteban. Copias de Cigoli. Allori. Zuccaro. Guido Reni.

### *REVIEW OF 17TH CENTURY PAINTING IN PALENCIA*

**ABSTRACT:** In 1980 the *Palencia Artistic Inventory* was published. Since then, specific works have been published on painters, collections or paintings from the 16th to 18th centuries existing in this city and province. Here a review of the subject is made and details and news are provided that enrich and value their knowledge and a state of the art is established.

**KEYWORDS:** Painting. XVII Century. Palencia. Adriano de León. Juan de Solís. Rodrigo de Villandrando. Francisco Esteban. Copies of Cigoli. Allori. Zuccaro. Guido Reni.

Hasta que se redactó y publicó en 1977 el primer volumen del *Inventario Artístico de Palencia y su provincia*<sup>1</sup>, no se había mencionado, por parte de quienes antes habían tratado sobre temas de historia o arte relacionados con Palencia, el nombre de ningún pintor más allá de los que trabajaron en ella durante el siglo XVI, es decir: Juan de Flandes, Pedro Berruguete, la larga lista de seguidores suyos conocidos con el nombre de maestros de Becerril, de la Calzada, de Paredes, de Manzanillo, de Támara, etc., o Juan de Villoldo, prolífico discípulo de Alonso Berruguete. Incluso, cuando se aludía a alguna obra posterior al Renacimiento, el autor al que se hacía responsable de la misma no era el correcto.

En 1980 publicamos el segundo volumen del mencionado *Inventario*<sup>2</sup> y, cuatro años más tarde, un breve resumen sobre la presencia de pintura barroca en Palencia que ampliaba, sensiblemente, el conocimiento del panorama pictórico general de la provincia<sup>3</sup>. Por ello, pienso que no estaría de más elaborar un “estado de la cuestión” sobre el conocimiento de la pintura del siglo XVII existente en la ciudad y provincia, cómo ha evolucionado su valoración y, aprovechando la ocasión, plantear nuevas aportaciones.

Con respecto a los pintores de ese periodo, se han producido algunas contribuciones biográficas destacables, como revelarse la

condición de palentinos de los artistas Blas de Cervera (†1647), Felipe Gil de Mena (1603-1673)<sup>4</sup> o Matías de Torres (1635-1711). El primero, nacido en la ciudad, el segundo en Antigüedad, y el tercero en Aguilar de Campoo, habiéndose perfilado asimismo su identidad pictórica y aumentado el catálogo de sus respectivas producciones<sup>5</sup>.

Tocante a la autoría de pinturas conservadas en la ciudad, también se han dado pasos importantes para su mejor conocimiento y procedencia. Así por ejemplo, la paternidad

de una serie, pintada sobre alabastro de Espeja, formada por una *Inmaculada* y doce *Paisajes con arquitecturas*, inspirados éstos en grabados de Vredeman de Vries, que decora la cajonería de la sacristía catedralicia, ha sido adscrita al mallorquín Pedro Octavio Cotto<sup>6</sup>. Sin embargo, no cabe duda que se trata de un conjunto perteneciente al madrileño Juan de Solís (†1654)<sup>7</sup> y, se puede asegurar, procede de la rica colección del arcediano Diego de Colmenares Hurtado de Mendoza que la adquiriría en Madrid durante su estancia en los años 1663-1664<sup>8</sup>. Idéntico origen posee, como



Juan de Solís. Paisaje con arquitecturas y figuras.  
Catedral, sacristía. Palencia.



Juan de Solís. Ruinas y figuras.  
Catedral, sacristía. Palencia.



Juan de Solís. Puerta monumental.  
Catedral, sacristía. Palencia.



Juan de Solís. Pórtico con figuras.  
Catedral, sacristía. Palencia.



Juan de Solís. Vista de una población en el campo.  
Catedral, sacristía. Palencia.



Juan de Solís. Pórtico con pilares y columnas.  
Catedral, sacristía. Palencia.

se ha demostrado, el lienzo de *Los desposorios de Santa Catalina*, firmado por Mateo Cerezo en 1661 y donado también en 1676 por el citado arcediano a la catedral. Asimismo, la presencia en la catedral del lienzo de la *Virgen de Guadalupe*, firmado en 1739 por el novohispano Manuel Osorio, se ha aclarado por ser donación de D<sup>a</sup> Bárbara Guadalupe Díez Quijado (1792-1846)<sup>9</sup>.

De igual manera, es muy probable que “un quadro de Santa Teresa en éxtasis, en bastidor, grande”, que tenía colgado el canónigo Colmenares en “la segunda pieza del cuarto bajo” de su vivienda<sup>10</sup>, sea la pintura del mismo asunto, copia del grupo escultórico original de Gian Lorenzo Bernini, conservada en la catedral. En su testamento, ordenó que se entregase a Pedro de Ceballos Villegas, arcediano del Alcor, “por la singular amistad y afición que hemos profesado”, una pintura de “Santa Teresa de Jesús con un Ángel, [de] dos varas y media por dos varas” (2,08 × 1,67 m), tamaño que coincide (sin el marco) con el lienzo de la catedral; falta averiguar cuándo lo entregó al templo el canónigo Ceballos<sup>11</sup>.



Gaspar Franco, Transverberación de San Teresa  
(copia de G.L. Bernini). Palacio episcopal. Palencia.

Merece también atención un gran lienzo que representa *la Muerte de San José* existente en el templo de Nuestra Señora de la Calle, pues, sin duda, puede identificarse con lo indicado en otra disposición testamentaria del canónigo Colmenares en 1676. En ella mandaba entregar a la Compañía de Jesús de Palencia: “un quadro

del tránsito de San Joseph grande en bastidor, para que le pongan en el sitio y lugar de la iglesia que mejor les pareciere”<sup>12</sup>. Y lo ordenado se cumplió, pues cuando en 1793 Gaspar Melchor de Jovellanos visitó el antiguo templo de los jesuitas anotó en su diario: “Seminario, antes casa de jesuitas... también es muy buen cuadro el de la *Muerte de San José*, en una capillita del lado del evangelio, por el estilo de Lanfranco, aunque menos vigoroso”<sup>13</sup>.



Guido Reni (copia de). La muerte de San José. Templo de Nuestra Señora de la Calle. Palencia.

Su clasificación no estuvo muy desacertada. En realidad, se trata de una composición pictórica de la que existen numerosos ejemplares similares, habiéndose asegurado en 1989 que el de la iglesia de Santa Maria de Collescipoli (Terni, Italia) es el de más alta calidad, asignado, después de controvertidas adscripciones, a un anónimo “pittore della Morte di Sam Giuseppe” que ofrece algunas características próximas al arte de Giovanni

Baglione o al de Tomaso Salini. Ya entonces, se señalaron otras versiones idénticas aunque sin la presencia de Jesús en su composición en Kremsmünster, Nueva York y Viena<sup>14</sup>.

Finalmente, en 1998, Richard E. Spear advirtió la referencia a una pintura de *La muerte de San José*, formulada en una carta dirigida en 1692 por fray J.M. Poggi, general de los Siervos de María, a Francesco I Gran Duque de Toscana, a propósito de las gestiones que hacía en Roma para comprar un lienzo de este mismo asunto, original de Guido Reni, que poseía la condesa Livia Marescotti:

*“è espresso il asunto di S. Giuseppe quasi spirante, colle braccia incrocciate al peto, che sollevato dietro alle spalle da un angelo, mira fisso il redentore che in piedi gli sta dirimpetto. Il gruppo di S. Giuseppe, dell' Angelo e della Madonna, che addolorata sta in ginocchio a pie del letto, e certo della miglior maniera di Guido, e non credo inganniarme. Il Salvatore por dubito e che non sia della medesima maniera, o che almeno v'abbia messo le mani qualche allievo di Guido...”*

Con anterioridad, en 1664, el biógrafo Pietro Bellori había señalado la existencia, en la colección romana de la marquesa Christiana Angelelli, de un *Tránsito di S. Giuseppe*, asimismo de Guido Reni<sup>15</sup>. Sin embargo, hasta el momento, no se ha localizado ninguna de estas pinturas del artista boloñés, teniéndose solo constancia de ellas gracias a las copias conservadas, como la de Palencia.

Y, a propósito de las copias, el abate don Antonio Ponz mencionó algunas de las que contempló en 1783 en la catedral palentina. Estimándolas como “bastante buenas de insignes pinturas” originales de Rafael, Reni, Lanfranco, Correggio, Maratta o Tiziano, escribió:

*“yo me alegro más de estos hallazgos que de encontrar originales de profesores que se quedaron a medio camino, y hablo*

de dichas copias con gusto, así para que siempre se haga estimación de ellas como por renovar la memoria de los célebres artífices que las inventaron y, últimamente, para que se conserven donde se hallan”<sup>16</sup>.

Por estos mismos motivos, pueden recordarse otras que no citó, como la pintura de *San Pedro y San Juan curando al paralítico* (*Hechos de los Apóstoles*, cap. III), que se conserva en la Capilla de Nuestras Señora de La Soledad, y copia un original que Ludovico Cardi, llamado el Cigoli (1559-1613), pintó en 1606 para el Vaticano; o la *Crucifixión de San Pedro*, copia de Guido Reni, existente en la ermita del Cristo del Otero, quizás la misma que Ponz contempló en la catedral. Sobre el denominado “zurbarán”, la *Santa Catalina*



Ludovico Cardi, el Cigoli (copia de),  
San Pedro y san Juan curando al paralítico.  
Capilla de la Soledad. Palencia.

de Siena, del museo catedralicio no merece la pena volver a insistir sobre la antigua y desacertada atribución y basta recordar que se trata de una copia del original pintado por Cristofano Allori (1577-1621) para la familia florentina Davanzati que luego perteneció al príncipe de Liechtenstein, o de otro original que en 1637 poseía el marqués de Leganés y, después de muchas vicisitudes y ser adscrito gratuitamente al pintor extremeño, se encuentra hoy en el Meadows Museum (Dallas). De ambas se conocen numerosas copias y réplicas<sup>17</sup>.

La utilización de grabados como fuente de inspiración para la realización de composiciones, se aprecia en la pintura de *Santiago presentando a san Lorenzo*, conservada en el templo parroquial de Villasabariego de Ucieza que, en su día, adscribimos a Gregorio Martínez, cuya composición se extrajo de un detalle de *La coronación de la Virgen con San Lorenzo y San Sixto*, pintada por Federico Zuccaro (h. 1540-1579) para el templo romano de San Lorenzo in Dámaso, que grabó Cornelis Cort<sup>18</sup>; o en la tabla central del retablo de Traspueña, representando la *Asunción y coronación de la Virgen* pintada en 1622 por Pedro de Roda<sup>19</sup>, según otro grabado de Cornelis Cort (1574) del mismo asunto tomado de un original pintado también por Zuccaro.

Muy satisfactoria, por el resultado obtenido después de una minuciosa búsqueda efectuada por Fernández González, ha sido la localización e identificación entre los fondos del Museo Diocesano de varias pinturas que fueron depositadas en 1846 en el ex convento de San Francisco por la comisión desamortizadora encargada de la formación de un museo provincial de bellas artes<sup>20</sup>. De ellas, tres son las más interesantes: *La Virgen y el Niño con santa Ana, san Buenaventura y san Diego de Alcalá*, cuya iconografía no se había recono-



Federico Zuccaro (según), Santiago presentando a san Lorenzo. Iglesia parroquial. Villasabariego.



Grabado de Cornelis Cort, del cuadro La coronación de la Virgen con san Lorenzo y san Sixto (detalle), original de Federico Zuccaro.



Anónimo. La Virgen con el Niño, santa Ana, san Buenaventura y san Diego de Alcalá. Museo Diocesano. Palencia.



Anónimo madrileño, San Francisco de Asís confortado por un ángel. Museo Diocesano. Palencia.

cido, inspirada tal vez en una composición del Caballero de Arpino (1563-1640); *San Francisco de Asís confortado por un ángel músico*, atribuida a Mateo Cerezo; y una *Piedad*, que copia uno de los originales de Annibale Carracci (1560-1609) conservados respectivamente en el Museo de Nápoles y en la Galería Doria de Roma.

Reúno ahora alguna noticia más sobre la pintura del *Martirio de San Lorenzo* que presidió el templo que la Compañía de Jesús dedicó en Palencia a este santo y cuyo destino se decidió, de una u otra forma, cuando en 1747 se contrató con el ensamblador Pedro Bahamonde un nuevo retablo mayor para su presbiterio. El propio Jovellanos abominó, al igual que hizo Ponz, de este retablo barroco pero le llamó la atención, y lo apuntó en su *Diario*, que del antiguo “existe [en este templo] un gran lienzo del Martirio de San Lorenzo en la pared del crucero, al lado de la epístola; obra de gran composición y mérito, que puede ser de Rómulo Cincinato”<sup>21</sup>.

Como ya es sabido, en realidad, el lienzo lo había encargado antes de 1601 el palentino don Francisco de Reinoso, entonces obispo de Córdoba, al pintor holandés Adriano de León después de que el artista le hiciese en 1597 un boceto previo y “un retrato suyo, de tamaño natural, de rodillas y con una capa morada que envió a Castilla”, en concreto a su capilla de Autillo de Campos. El mismo pintor, siendo hermano carmelita en el convento cordobés de San Roque, reclamaba en su testamento firmado el 31 de marzo de 1602 el cobro de “un cuadro grande del Martirio de San Lorenzo para la iglesia de la Compañía de Jesús de la ciudad de Palencia, que pintó por orden del obispo don Francisco de Reinoso”<sup>22</sup>.

En su *Historia Secular y Eclesiástica de la ciudad de Palencia*, Hernando del Pulgar

hablando del Colegio de la Compañía de Jesús recogió la noticia de que en 1612 “dorose el quadro del lienço de el Altar mayor de San Lorenzo, que dexó el Señor Don Francisco Reynoso, Obispo de Cordoba, comenzado, y lo gastado en él hasta su muerte, fueron más de 1000 ducados que mandó a este Colegio; y al Colegio costó el acabarle de pagar mil y ducientos ducados, y otros ducientos el quadro de madera y el dorar otros ducientos, que es todo lo que costado hasta el día presente, dos mil y seiscientos ducados”. También señaló que a fines de 1641 se “hizo lo que faltaba del retablo del altar mayor, que es todo el, menos el quadro de San Lorenzo” descubriéndose el retablo en la fiesta de San Francisco Xavier<sup>23</sup>.

Sin que se sepan los motivos, el cabildo de la catedral trasladó la pintura de San Lorenzo a la que fuera iglesia conventual de San Buenaventura, de franciscanos descalzos, dieguitos, abierta al culto después de la desamortización. Allí lo menciona en 1845 el *Diccionario* de Pascual Madoz, colocado en su presbiterio: “un grande y magnífico cuadro de S. Lorenzo en lienzo”; curiosamente, es la única pintura que cita en su artículo dedicado a Palencia<sup>24</sup>. Permaneció en el mismo lugar cuando el edificio fue destinado a sede del Instituto de Segunda Enseñanza y Escuela de Artes y Oficios artísticos, pero en 1942 la pared de su presbiterio se arruinó y la pintura quedó sepultada y destrozada<sup>25</sup>. Navarro, en la prensa local del momento, lo describió así:

*“un cuadro en lienzo de extraordinarias dimensiones que constituía todo el retablo del altar mayor y representaba el martirio de San Laurencio. Allí se ha estado el cuadro hasta que hace pocos meses el hundimiento del muro del fondo del presbiterio, trizó el lienzo y su sencillo marco, arrumbándose los añicos bajo los escombros. El cuadro en cuestión, nunca gustó a la gente, porque era una pintura polvorienta y descolorida, que acaso nunca fue muy cromática. Pero la composición era grandiosa, habiendo agru-*

*pado el pintor con acierto y maestría, una muchedumbre bien movida de jueces, sayones, cristianos, todos ante el dramatismo del martirio simbolizado por las enormes parrillas, muy en primer término y por la figura del Santo, ofreciéndose de hinojos en holocausto de la Verdad”.*

Así acabó una de las obras pictóricas más sobresalientes que tuvo la ciudad.

Hay que reconocer también que la celebración en la capital de tres excelentes exposiciones, de muy distinta envergadura, una de carácter exclusivamente pictórico (*La pintura del siglo XVII en Palencia*, 1987), otra de mensaje catequético titulada *Memorias y Esplendores* en 1999, y la última con un enfoque iconográfico (*Huellas y Moradas. Santa Teresa en Palencia*, 2015), han contribuido a mejorar el estado de conservación de muchas pinturas, no solo de la ciudad sino también de la provincia, además de aportar novedades interesantes y plantear atribuciones certeras o razonables, componentes todos que justifican cualquier exhibición documentada, seria y bien organizada<sup>26</sup>.

En la primera se presentaron diecisiete obras de autores pertenecientes a las escuelas madrileña (Pedro Ruiz González, Palomino, Juan García de Miranda) y vallisoletana (Valentín Díaz, Felipe Gil de Mena, Andrés Amaya, etc.); en la segunda, fueron nueve las pinturas que se exhibieron: cuatro de escuela madrileña (Mateo Cerezo, Ignacio Ruiz de la Iglesia, Palomino y Miguel Jacinto Meléndez), dos de escuela sevillana (una, obra de un seguidor de Murillo y, la copia de taller de un original perdido de Valdés Leal<sup>27</sup>), una de escuela vallisoletana (de Diego Valentín Díaz), y dos copias (de Tiziano y Carlo Maratta); y, en la tercera exposición, una veintena de desigual interés, destacando el lienzo de la *Virgen del Carmen con San Elías y Santa Teresa*, del convento de Agustinas Recoletas, firmado

en 1664 por José Moreno<sup>28</sup>, y el de *Santa Teresa transverberada*, obra indudable de Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734), perteneciente a la parroquia de San Román de la Cuba<sup>29</sup>.

No obstante, deben tenerse en cuenta algunas obras dispersas por la provincia palentina tanto por su destacada calidad -como las tres pinturas de Vicente Carducho (*Adoración de los pastores*, *Adoración de los Magos* y *Asunción*) integradas en el retablo de la capilla de la Asunción de Nuestra Señora propia de los García Guerra en la parroquia de Piña de Campos<sup>30</sup>; el retrato de un *Caballero de la orden de Malta*, que puede atribuirse a Rodrigo de Villandrando (1588-1622)<sup>31</sup> existente en el Palacio



Rodrigo de Villandrando, Caballero de la Orden de Malta (detalle). Palacio episcopal. Palencia.



Francisco Esteban, Santa Eugenia.  
Museo parroquial. Becerril de Campos (Palencia).



Domingo de la Fuente, Inmaculada Concepción.  
Convento de santa Clara. Carrión de los Condes  
(Palencia).

episcopal<sup>32</sup>-, como por ser la primera obra conocida de su autor -el caso de la *Santa Eugenia*, de la iglesia dedicada a esta misma santa en Becerril, firmada por “Franciscus, Stephanus, Pictor/inventor/ 1624”, identificable este con el pintor Francisco Esteban que, siendo vecino de Colmenar Viejo, intervino en 1605 en la primera tasación de las pinturas que hizo el Greco para el Hospital de Illescas y que en 1614 residía en Madrid, en la calle del Prado<sup>33</sup>-, o por ampliar el conocimiento de la escuela pictórica vallisoletana -la *Inmaculada*, firmada por Domingo de la Fuente, en el convento de las Claras, de Carrión<sup>34</sup>; la interesante pero maltratadísima pintura de la *Virgen con el Niño y ángeles* original del taller de Diego Valentín Díaz en Quintanadiez de la Vega; o el *Salvador*, original de Diego Díez Ferreras, en la iglesia de Castillo de Villavega-

Sin duda, esta sucinta revisión permite considerar que el balance respecto a lo que se ha avanzado en el conocimiento de la pintura de este periodo en Palencia resulta muy positivo aunque todavía existan pinturas huérfanas de estudio en templos como los de Santervás de Campos, Villatoquite del Páramo, Santervás de la Vega o la ermita de Herrera de Pisuerga.

## NOTAS

<sup>1</sup> J. URREA y E. VALDIVIESO, “Ciudad de Palencia”, en *Inventario Artístico de Palencia y su provincia*, vol. I. (dir. J. J. Martín González y con la autoría de J. Urrea, E. Valdivieso, J. C. Brasas y B. García), Madrid, 1977, pp. 12-23.

<sup>2</sup> *Inventario Artístico de Palencia y su provincia*, vol. II (dir. J.J. Martín González y con la autoría de J. Urrea, J. C. Brasas), Madrid, 1980.

<sup>3</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, J. URREA y J. C. BRASAS, “Del arte del Renacimiento al Neoclasicismo en Palencia”, en *Historia de Palencia, II, Edades Moderna y Contemporánea*, Palencia, 1984, pp. 149-151. Después R. J. PAYO HERNANZ (“Las colecciones pictóricas y escultóricas de la Catedral”, en VV.AA. *La Catedral de Palencia*, Palencia, 2011, pp. 461-473) hizo una revisión de las pinturas que de esta época conserva la catedral, ofreciendo nuevos datos y algunas atribuciones.

<sup>4</sup> J. URREA, “Blas de Cervera y Felipe Gil de Mena, pintores palentinos del siglo XVII”, *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, 1987, pp. 241-250; J. URREA y E. VALDIVIESO, *Pintura barroca vallisoletana*, Sevilla, 2017, pp. 181-192 y 273-306.

<sup>5</sup> J. L. BARRIO MOYA, “Matías de Torres: un pintor palentino en el Madrid de Carlos II y Felipe V”, *PITTM*, 71, 2000, pp. 245-267; F. COLLAR DE CÁCERES, “Matías de Torres. Pinturas en Peñaranda de Bracamonte y Hoyos del Espino”, *AEA*, 2016, pp. 15-28.

<sup>6</sup> J. L. SANCHO y E. HERNÁNDEZ-MORA, “Una serie de paisajes con ruinas de Pedro O. Cotto, en la catedral de Palencia”, *Bolleti de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 43, 1987, pp. 173-176.

<sup>7</sup> Sobre este pintor, cfr. J. M. CURZ VALDOVINOS, “Noticias, observaciones y algún que otro país de Juan de Solís”, *AEA*, 276, 1996, pp. 423-433. Además, le pertenece la serie de pinturas sobre alabastro del Museo Nacional de Escultura, adscritas, hasta ahora, a su hijo Francisco Solís.

<sup>8</sup> M. de VIGURI, “La colección de pintura del arcediano Diego de Colmenares”, *PITTM*, 59, 1988, p. 652. A. LOBATO FERNÁNDEZ, “Mitra y ornato. El patrocinio artístico de los obispos de Palencia (1616-1711), León, 2020, p. 397, cfr. <https://buleria.unileon.es/handle/10612/12896>

Ninguno de estos autores ha identificado las pinturas ni formulado autoría alguna.

<sup>9</sup> R. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, “A propósito de la Virgen de Guadalupe de la catedral de Palencia”, *PITTM*, 63, 1992, pp. 749-757.

<sup>10</sup> M. de VIGURI, ob. cit. pp. 638 y 647, nº 70. La pintura de la catedral mide 1,70 × 1,20 m (sin marco).

<sup>11</sup> En la antesala de la capilla del Palacio episcopal hay otra copia (2 × 1,60 m), firmada por Gaspar Franco, con la inscripción: “Diole D<sup>a</sup> Bernardo de Villa y Salazar, síndica de este combento”.

<sup>12</sup> M. de VIGURI (ob. cit., p. 638) da a conocer la noticia pero no identifica el cuadro.

<sup>13</sup> M. G. de JOVELLANOS, *Obras completas. VI, Diarios* (ed. J.M. Caso González y J. González Santos), Oviedo, 1994, p. 256. Más tarde, al contemplar otras pinturas en el monasterio de Palazuelos, lo relacionó con Arpinas (caballero D’Arpino).

<sup>14</sup> G. FALCIDIA, “Pittore della morte di San Giuseppe”, en *Pittura del Seicento. Riceche in Umbria* (cat. exp. Electa, Perugia, 1989, pp. 116-118). Un lienzo de la versión completa, procedente del legado testamentario que en 1741 hizo el canónigo Francesc Dorca, se conserva en la catedral de Girona, estimándose, equivocadamente, copia de un original de C. Maratta, cfr. F. MIRALPEIX VILAMALA, “Obispos y canónigos en la Girona de los siglos XVII y XVIII. Promoción artística y coleccionismo”, en *Circulations artistiques dans le couronne d’ Aragon: le rôle de chapitres cathedraux (VI-XVII siècles, Collection Histoire de l’art* (dir. Julien Lugand), 6, 2014, cfr. <https://books.openedition.org/pupvd/8002>

En 1956 el Metropolitan de Nueva York vendió su versión reducida la cual pasó por el mercado madrileño en el año 2000, cfr. Catálogo *La Habana. Casa de subastas, 8-V-2000*, Madrid, 2000, pp. 90-91.

<sup>15</sup> R. E. SPEAR, *The Divine Guido*, Yale University Press, New Haven and London, 1997, pp. 269 y 381-382.

<sup>16</sup> A. PONZ, *Viaje de España* (1783), ed. Madrid, 1947, pp. 992-993. El asunto del interés por las copias preocupó también a J. A. CEÁN BERMÚDEZ, cfr. *Sobre el conocimiento de las pinturas originales y de las copias* (ed. E. M<sup>a</sup> Santiago Páez y J. González Santos), Oviedo, 2020.

<sup>17</sup> Del primero se conoce un grabado de Johann Georg Jarota (1769) conservado en el British Museum y sobre el segundo, cfr. J. J. PÉREZ PRECIADO, *El marqués de Leganés y las Artes*, (tesis doctoral UCM), Madrid, 2008, pp. 14-15, cfr. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/10555/1/T31085.pdf>

M. de VIGURI (*Heráldica palentina*, I, Palencia, 2005, p. 101) identifica el escudo que ostenta el lienzo de la catedral, procedente de la capilla de Santa Lucía. con el de la familia de la Rúa.

<sup>18</sup> Al mismo autor se podría atribuir la pintura de *San Andrés*, situada en el altar colateral de la epístola del templo de Quintanadiez de la Vega.

<sup>19</sup> R. MARTÍNEZ, “Pedro de Roda y el retablo mayor de Traspesña (Palencia)”, *PITTM*, 59, 1988, pp.

609-618. A. BARTSCH, *The Illustrated Bartsch*, t. 52, Nueva York, 1986, p. 130.

<sup>20</sup> J. J. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Las obras de arte de los monasterios desamortizados en los orígenes del Museo de Palencia”, *PITTM*, 88, 2017, pp. 271-298. Inventariadas en 1975 en la sacristía de San Francisco, cfr. J. URREA y E. VALDIVIESO, ob. cit. p. 38.

<sup>21</sup> M. G. de JOVELLANOS, ob. cit. pp. 256 y 258.

<sup>22</sup> J. de la TORRE y del CERRO, *Registro documental de Pintores cordobeses*, Córdoba, 1988, pp. 232-235, libro que no utilizó años después G. de ANDRÉS, “Perfil artístico del palentino Francisco de Reinoso obispo de Córdoba”, *PITTM*, 67, 1996, pp. 89-120, dando como novedad lo ya averiguado por el archivero cordobés.

<sup>23</sup> P. HERNANDO del PULGAR, *Historia Secular y Eclesiástica de la ciudad de Palencia*, L. III, Madrid, 1680, pp. 227 y 230.

<sup>24</sup> P. MADOZ, *Diccionario geográfico estadístico-histórico de España* (Madrid, 1845-1850), ed. fac. Palencia, Valladolid, 1984, p. 174.

<sup>25</sup> R. NAVARRO GARCÍA, “Noticias de Arte en el Instituto viejo. Se ha perdido un grandioso cuadro donado por el obispo Reinoso”, *Diario Palentino*, 4-XII-1942 y *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, Palencia, 1946, pp.152-153.

<sup>26</sup> *La pintura del siglo XVII en Palencia*, (dir. R. Martínez), Palencia, 1987; *Huellas y Moradas. Santa Teresa en Palencia* (dir. A. Cabezas y R. Martínez), Palencia, 2015.

<sup>27</sup> *La Virgen con el Niño y santa Rosa de Lima* (San Cebrián de Campos), cfr. E. VALDIVIESO, *Juan de Valdés Leal*, Sevilla, ed. 2022, p. 355.

<sup>28</sup> R. MARTÍNEZ, “El patrimonio artístico del convento de Agustinas Recoletas de Palencia”, en *De camino a la corte. Mariana de San José y la fundación de las Agustinas Recoletas en Palencia* (coord. A. Cabeza Rodríguez), Palencia, 2013, p. 165, lám. 28. Sobre el pintor, cfr. I. GUTIÉRREZ PASTOR,

“El pintor José Moreno (c.1630/1637-1677): revisión de su vida y nuevas obras”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2005, pp. 67-85. No menciona dos obras suyas en Riberos de la Cueva (Palencia), recogidas en el *Inventario Artístico de Palencia*, II, Madrid, 1980, p. 164 y lám.139.

<sup>29</sup> Sobre el pintor, cfr. E. M<sup>a</sup> SANTIAGO PÁEZ, *Miguel Jacinto Meléndez pintor de Felipe V*, Oviedo, 1999. Los retratos de Felipe V y de su esposa M<sup>a</sup> Luisa Gabriela de Saboya, existentes en el Ayuntamiento de la capital, son versiones obtenidas sobre originales del mismo artista.

<sup>30</sup> *Inventario*, 1977, I, p. 230. C. CARLÓN, R. MARTÍNEZ y F. PRESA, “La capilla funeraria de los Guerra en la iglesia de San Miguel Piña de Campos (Palencia)”, *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, 1990, t. V, pp. 181-208.

<sup>31</sup> J. URREA, “El General don Pedro González de Mendoza, caballero de la Orden de Malta” en *Valladolid Capital de la Corte (1601-1606)*. Valladolid, 2002. pp. 98-100; M.A. MARCOS VILLÁN, “Arte sanjuanista en las colecciones del Museo Nacional Colegio de San Gregorio”, en *Arte y Patrimonio de las Órdenes Militares de Jerusalén en España: hacia un estado de la cuestión*. Madrid, 2010. pp. 71-82.

<sup>32</sup> En él también se guardan dos pinturas en cobre firmadas por el madrileño Juan Antonio Frías Escalante, copiando originales flamencos, cfr. E. VALDIVIESO, “Dos pinturas inéditas de Escalante”, *BSAA*, 1971, pp. 495-497.

<sup>33</sup> Mide 1,78 × 1,22 m, cfr. *Inventario*, 1977, I, p, 101; Sobre este pintor, cfr. P. M. IBÁÑEZ MARTÍNEZ, *El Greco en el laberinto: Escenas de la pasión*. Cuenca, 2014, pp. 168-169 y M. FERNÁNDEZ GARCÍA, *Parroquia madrileña de San Sebastián: algunos personajes de su archivo*, Madrid, 1955, pp. 155 y 214.

<sup>34</sup> E. GÓMEZ PÉREZ, *El real monasterio de Santa Clara de Carrión de los Condes*, Palencia, 2010, pp. 108-109. Sobre este pintor, cfr. J. URREA y E. VALDIVIESO, *Pintura barroca vallisoletana*, Sevilla, 2017, pp. 161-162.