

Un nombre nuevo en la pintura del siglo XVI español

Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ
Universidad Complutense de Madrid

Nuestro conocimiento de la pintura española del siglo XVI es aun muy deficiente. La relativa escasez de obras firmadas o documentadas con precisión, la abundancia de datos documentales que resulta imposible asociar a obras conservadas, y la enorme cantidad de obras anónimas, dispersas y desprovistas de toda referencia, constituye un permanente desafío a la investigación.

Por ello ha de ser bienvenida cualquier aportación por pequeña que sea, que incorpore algún dato nuevo a nuestro conocimiento, que pueda ser, algún día, usado para contribuir a precisar el todavía intrincado panorama.

Este es el caso de la pintura que damos a conocer aquí. Se trata de una tabla¹ representando la Adoración de los Reyes, firmada con toda claridad «Francisco Fajardo/Hisp.fecit.1560» conservada en una colección particular de Roma. Es, sin duda, obra de calidad discreta, que recuerda en su disposición y en sus tipos ciertas obras de un manierismo ya arcaico para su fecha.

En disposición muy horizontal, que hace pensar en pieza de banco de retablo, la composición se desarrolla en friso. El grupo principal, situado bajo un pórtico arquitectónico de resonancia clásica, evoca modelos rafaelescos. El Rey arrodillado, besando el pie del Niño —con la cabeza extremadamente desproporcionada, por su pequeñez—, se extiende con una fluidez de paños que hace recordar ciertas soluciones de

Alonso Berruguete, por ejemplo, la tabla de análogo asunto del retablo del Colegio de los Irlandeses de Salamanca. Los otros dos Reyes, recortan su silueta sobre un fondo de paisaje claro, de tonalidades verdosas. Y en el extremo de la izquierda, el cortejo, un poco en segundo término, se apelmaza en contraste con la amplia lejanía de arquitecturas y arbolitos. Los personajes de este segundo término —de rostros anchos algunos, y de perfiles huidizos otros, vestidos con trajes de acusados movimientos curvilíneos—, y las expresivas cabezas de los caballos que con ellos se entrelazan, de modo muy rebuscado, traen a la memoria ciertas composiciones de Pedro Machuca, muy especialmente los grupos laterales de la hermosa Pentecostés del museo Ferré de Ponce (Puerto Rico)², aunque todo en un tono de cierta rusticidad, distante del refinado alambicamiento del gran maestro toledano-granadino.

No poseemos noticia documental alguna del Francisco Fajardo que firma la curiosa pintura. La abreviatura «Hisp.» que sigue a su nombre podría interpretarse de dos modos: bien como «Hispanus», como podría hacer pensar el hecho de que la pintura se encuentre en Italia, suponiendo que hubiese sido pintada allí, o como «Hispalensis», es decir, sevillano, si la pintura se hubiese pintado en la península. Me inclinaría a esta segunda hipótesis por la existencia, en el siglo xvii, de unos hermanos Faxardo, Alonso, Juan y Nicolás, pintores los tres, que formaron parte de la Academia sevillana, entre 1666 y 1672³. Este carácter familiar permite —como sola hipótesis, por ahora inverificable—, suponer que pudiesen ser descendientes del desconocido Francisco Fajardo autor de la curiosa tabla que presentamos.

Sin embargo su estilo no es especialmente sevillano, sino más bien, como hemos dicho, próximo al de Pedro Machuca o Alonso Berruguete, y con ello, enlazando con ciertas formas del manierismo castellano de hacia 1520-1530, es decir ya anticuado cuando se pinta esta curiosa tabla que habrá de incorporarse, con todos los interrogantes que plantea, a la nueva historia de nuestra pintura del siglo xvi, aún por escribir.

NOTAS

¹ Mide 1,02 × 0,65. Debo su conocimiento a la Doctora Giovanna Rotondi-Terninello, Soprintendente per i Beni Artistici e Storici della Liguria a quién agradezco la autorización para reproducirla.

² Véase en J. Gudiol «Los pintores españoles de la Colección Kress en el Museo de Arte de Ponce». *Goya*, nº 66 (1965), p.385.

³ J. Agustín Ceán Bermúdez. *Diccionario*, 1800. II, p.78.- J. Gestoso y Pérez, *Ensayo de un Diccionario de artífices que florecieron en Sevilla*, 1900, III, p.309.



Fig. 1.

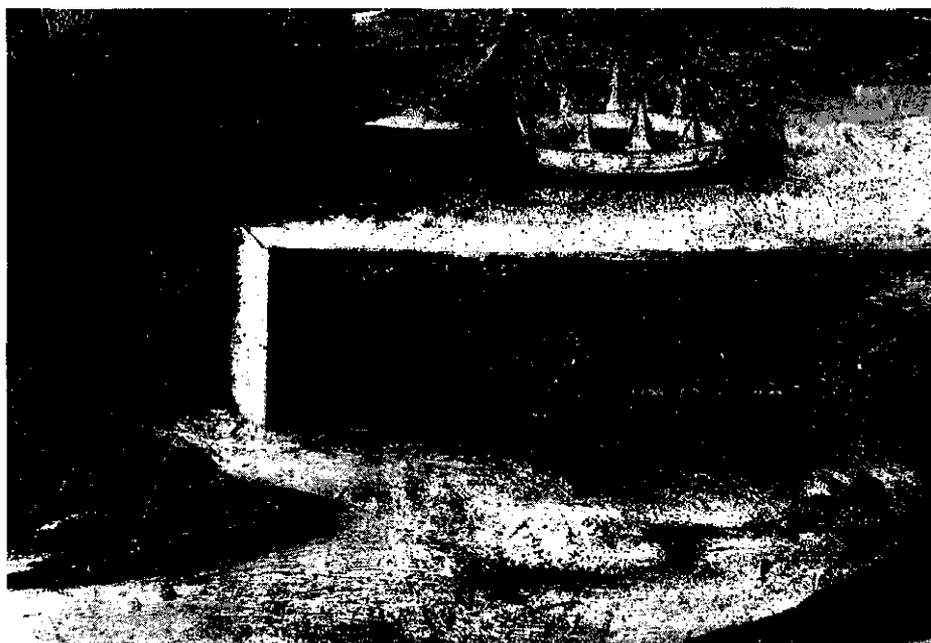


Fig. 2.



Fig. 3.