

ciones que aparecen en la pintura. Así a los pies de la Virgen figura la frase: *In spiritu sancta illam fecit*. Esta frase parece salir de la boca de uno de los ángeles que sostiene el lienzo y que puede interpretarse como que a Ella (el Padre Eterno) la hizo santa espiritualmente.

Otros aspectos compositivos introducidos en esta pintura parecen señalar que la Virgen fue creada por el Padre Eterno para que pudiese propiciar la Redención. Esto puede afirmarse merced a que a la izquierda de la Virgen aparece el Arcángel San Gabriel portando un ramo de azucenas, protagonizando la escena de la Anunciación, ya que pronuncia la frase de la salutación angélica: *Ave Maria, gratia plena*.

La idea de que la Virgen Inmaculada había de triunfar sobre el pecado, aplastando a la demoníaca serpiente, también aparece en la iconografía de esta pintura, puesto que a la derecha se advierte al arcángel San Miguel en actitud de alancear al demonio que yace a sus pies. De la boca del arcángel sale esta frase: *Ipsa conteret caput tuum*, es decir: «Ella aplastará tu cabeza», refiriéndose a la Virgen. La idea de la Virgen como corredentora del género humano se refuerza con la frase que sale de la boca del demonio: *Omnes in Adam peccavere*, lo que puede traducirse: «Todos pecaron en Adán». De esta forma se indica en la composición que la Virgen como Madre de Cristo fue copartícipe en la liberación del pecado en que Adán incurrió en el Paraíso.

La compleja iconografía de esta pintura se inserta dentro del mundo simbólico que tuvo gran parte de la pintura española del siglo XVII, y que en este caso estará inspirada en tratados religiosos y sermones que proclamaban la condición inmaculada de la Virgen⁶.—ENRIQUE VALDIVIESO.

ANTONIO STELLA, PINTOR ITALIANO

El hallazgo de una documentación en cierto modo indirecta, nos ha permitido, como ocurre en tantas ocasiones, el acopio de algunos datos de interés para reconstruir parcialmente la trayectoria humana y artística, aunque sólo sea en su etapa final, de un pintor hasta ahora casi desconocido. Se trata de Antonio Stella o Estela, activo en Castilla en los últimos años del siglo XVI, de cuya mano se conocían algunas obras firmadas.

⁶ El tema del Padre Eterno como pintor de la Virgen o de la Inmaculada Concepción no es infrecuente en la oratoria sagrada del Barroco. Véase a este respecto DÁVILA FERNÁNDEZ, M.^a del P.: *Los sermones y el arte*. Valladolid, 1980, p. 125, 126, 149 y 265.

Quizá sea la de mayor calidad el lienzo conservado en la capilla exterior de San Segundo de la Catedral de Avila que representa el retrato —de cuerpo entero— del obispo don Jerónimo Manrique de Lara, fundador de la capilla, cuyo escudo campea sobre el marco¹. La pintura al parecer está firmada y fechada en 1590, año en el que el retratado estuvo en Valladolid como «visitador» de la Chancillería y se relacionaría con el artista², y debió ser donada por el propio Obispo o por sus testamentarios para el adorno de la entonces recién fundada capilla³, si bien hubo de ser colocada en el lugar que ocupa actualmente —sobre el sepulcro del Obispo fundador— en fecha muy posterior⁴. Pese a encontrarse en bastante mal estado de conservación el cuadro tiene una evidente calidad⁵. El rostro, de mirada inquisitiva y serena expresión, es quizá lo más logrado del conjunto; la figura, envuelta en la oscura ropa talar, tiene monumentalidad, mientras que el dibujo de las manos manifiesta una cierta torpeza.

De un año más tarde es el lienzo que se conserva en la Catedral de Palencia formando parte de un pequeño retablo de finales del XVI, de arquitectura corintia y banco decorado con relieves de estilo próximo al de José Ferrer o Diego de Torres, situado en la nave de la Epístola, y que representa a *San Juan Evangelista* y *San Bartolomé*. firmado «Antonius Stella faciebat

¹ Sobre la capilla de San Segundo Cfr. J. CERVERA VERA, «La Capilla de San Segundo en la Catedral de Avila». *Bol. Soc. Esp. Exc.*, 1952, n. 181-229. Jerónimo Manrique de Lara es una de las personalidades mejor relacionadas de su época. Hijo del cardenal D. Alonso Manrique hermanastro del poeta Jorge Manrique, fue asimismo protector de Lope de Vega, quien le menciona en unos versos y a quien encargó la comedia titulada *San Segundo*. Nombrado Obispo de Avila en 1590, tomó posesión de su sede en 1591 permaneciendo en ella hasta mayo de 1595 en que fue designado Inquisidor General. Murió pocos meses después.

² L. CERVERA VERA, *ob. cit.*, n. 183. Como tendremos ocasión de mencionar, no es este el único miembro de la familia Lara que mantuvo relaciones de clientela con nuestro pintor.

³ En junio de 1595, dos meses después de otorgada la escritura de fundación y dotación, el Obispo hizo donación «para servicio y ornato de la dicha capilla» de varias «tapicerías, telas, alfombras y otros valiosos objetos que al presente tenía en su casa y servicio». Otra donación similar hizo en 1595 y una tercera, sus testamentarios un año después, cfr. L. CERVERA VERA, *ob. cit.*, p. 188 y 196.

⁴ El sepulcro del Obispo, situado en el muro del Evangelio de la capilla, fue labrado por Cristóbal Ximenez, quien el año de 1606 todavía no lo había terminado (*Ibidem*, p. 202). Al parecer, el cuerpo del fundador, muerto en Madrid, fue enterrado en él, el 20 de julio de 1606. «Sobre este sepulcro colocó el Cabildo una pintura del Obispo en el año de 1648» (cfr. F. DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, *La Catedral de Avila. Desarrollo Histórico-Artístico*, Avila, 1967, p. 95). En el siglo XVIII, dentro de las obras de reforma llevadas a cabo en la capilla, se encargó un marco nuevo para el retrato, pagándose por él al «maestro de arquitectura» Marcos de Tejada 470 reales el año de 1712 (cfr. L. CERVERA VERA, *ob. cit.*, p. 229).

⁵ TORMO lo consideró «muy interesante» («Cartillas excursionistas. Avila», *Bol. Soc. Esp. Exc.*, 1917, p. 210). CERVERA VERA habla de «magnífico retrato» (*ob. cit.*, p. 202), mientras que J. ALLENDE SALAZAR y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN (*Retratos del Museo del Prado*, Madrid, 1915, p. 126) lo califican de «soberbio». Citan también este retrato el MARQUÉS DE SAN ANDRÉS (*Guía descriptiva de Avila y sus monumentos*, Avila, 1922, p. 84) y L. ASTRANA MARÍN (*Vida azarosa de Lope de Vega*, Barcelona 1941) que lo reproduce dando el nombre de su autor. El lienzo mide 1,80 × 1,02 mt.

1591»⁶. El motivo de los santos emparejados recuerda pinturas existentes en El Escorial en fechas muy próximas. Teniendo en cuenta esta circunstancia y el hecho de que desconocemos la fecha y razón de la llegada del pintor a nuestro país, podría aventurarse que, como tantos otros artistas italianos, Stella acudiera atraído por la idea de trabajar en la gran cantera artística escorialense, pero su nombre no aparece entre los artistas activos en el Monasterio.

Ultimamente han sido dados a conocer dos dibujos de Stella, representando uno *San Jerónimo penitente* y *Moisés ante el Faraón* el otro, el primero de ellos firmado, en los que se ha querido ver algo del lenguaje romanista del tercio final del xvi⁷.

Con independencia de estos testimonios su personalidad era totalmente desconocida, planteándose incluso dudas sobre su nacionalidad. Considerado por algunos como español o de escuela española⁸, Tormo apuntó la posibilidad de su nacimiento en Malinas⁹, mientras que Angulo y Pérez Sánchez aventuraron una procedencia francesa pensando probablemente en la nacionalidad del pintor barroco Jacques Stella¹⁰. Su condición de extranjero estaba fuera de toda duda pues en 1587 el propio Stella se declaró, en Valladolid, «pintor extranjero estante en esta villa», sin aclarar su nación de origen¹¹. En cambio ahora podemos precisar que Stella era italiano puesto que en la documentación encontrada se le menciona repetidamente como «pintor patricio romano», «roman pintor», «romano», etc.¹². Además, gracias al hallazgo de un traslado de su testamento, hemos obtenido datos concretos sobre su vida entre los años de 1587 y 1591 y noticia de algunas obras, desafortunadamente no localizadas en su mayoría.

Nada sabemos de Stella antes de 1586 año en el que, de acuerdo con las noticias que aportó García Chico¹³, pudo llegar a Valladolid, si bien lo único cierto es que en dicho año alquiló una vivienda. Pese a que en junio de 1587 pensaba abandonar la entonces villa no debió hacerlo puesto que

⁶ J. URREA y E. VALDIVIESO, «Ciudad de Palencia» en *Inventario Artístico de Palencia y su provincia*, Madrid 1977, p. 17. Se califica a la obra con dos asteriscos indicativos de su estimable calidad. Tormo menciona también este lienzo al hablar del retrato abulense (*ob. cit.*, p. 210).

⁷ Cfr. D. ANGULO y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *A Corpus of Spanish Drawings, vol. I (1400-1600)*, London 1975, p. 58 y lám. LXVI.

⁸ «Pintor español» se dice en THIEME-BECKER, *Kunstler Lexicon*, t. XXXI, p. 581, y «de escuela española» en E. BENEZIT, *Dictionnaire des Peintres. Sculpteurs dessinateurs et graveurs*, t. VIII, p. 110.

⁹ E. TORMO, *ob. cit.*, p. 210.

¹⁰ D. ANGULO y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *ob. cit.* p. 58.

¹¹ Cfr. E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Pintores, I*, Valladolid, 1946, p. 238.

¹² A. H. P. de Valladolid. Leg. 426, fols. 1230 y ss.

¹³ En 1587 vivía Stella en una vivienda que había alquilado «por tiempo de tres años que se cumplen el día de San Juan de junio de 1589». E. GARCÍA CHICO, *ob. cit.*, p. 238.

el 27 de octubre seguía residiendo en ella. En esta última fecha firmó con el obispo dimisionario de Sigüenza don Juan Manuel —de la familia de los Lara— un documento por el que éste se comprometía a pagarle 200 ducados por «cuatro lienzos de pintura que son las tres pascuas del año: Nacimiento, Resurrección, Espíritu Santo y el cuarto de la Conversión de San Pablo»¹⁴ cuadros que ya estaban entonces pintados pues eran los mismos cuya realización se había concertado entregar, en principio, el pintor a Gonzalo de Villasante, Arcediano de Tordesillas y vecino de Valladolid, al que le debía unir estrecha amistad tal como se patentiza a través de la documentación¹⁵. Para compensar a su amigo Stella se comprometió a pintarle otros cuatro lienzos del mismo tamaño y del asunto que éste quisiera¹⁶.

Respecto a los cuatro primeros lienzos sabemos que a la muerte del obispo don Manuel pasaron a su heredero el duque de Nájera, que entonces lo era don Manrique de Lara, IV de su título¹⁷, pero no hemos logrado averiguar su paradero¹⁸. De los otros cuatro que el pintor se comprometió a

¹⁴ D. Juan Manuel de la ilustre familia de los Manuel y Lara, Señor de Cevico de la Torre y Belmonte de Campos, fue obispo de Zamora y luego de Sigüenza —de 1574 a 1579— renunciando en este año a su sede y estableciéndose, al menos de modo intermitente, en Valladolid. Fr. Toribio MINGUELLA (*Historia de la Diócesis de Sigüenza y sus obispos*, II, Madrid, 1912, p. 271-279) se confunde al afirmar que el Obispo hizo testamento en Valladolid el 11 de abril de 1583 y suponer que moriría poco después. En realidad, el testamento fue dictado en idéntica fecha pero seis años más tarde —1589—, según L. SALAZAR y CASTRO, *Historia de la Casa de Lara*, t. III, muriendo D. Juan Manuel el 28 de julio de ese mismo año. J. AGAPITO y REVILLA, *Las calles de Valladolid*, Valladolid, 1937, p. 153.

¹⁵ La familia de los Villasante, con entronques también en Medina de Rioseco, está íntimamente enraizada en la historia vallisoletana. A mediados del siglo XVI, el matrimonio formado por D. Juan de Villasante y Dña. María de Villarreal construyeron sus casas, sobre terrenos propios y otros adquiridos al Cabildo, en la calle del Rosario, también llamada «de la Rúa», y «calle de tras la torre del Almirante», J. AGAPITO y REVILLA, *ob. cit.*, p. 391-392. Probablemente hijo de este matrimonio fue Gonzalo de Villasante, Arcediano de Tordesillas y por tanto Canónigo de Valladolid, que tan destacable papel representa en la vida de Stella. Principal testamentario suyo y depositario de sus últimas voluntades, es también, en razón de una cláusula del testamento, el verdadero acreedor del Duque de Nájera ya que, según manifiesta el pintor «es mi voluntad que si de esta enfermedad muriese, los cien ducados que el duque de Nájera me debe los cobre (Villasante) e aga dellos lo que quisiera»; en condición de tal recibió el pago de la deuda de acuerdo con la sentencia favorable al pintor. La amistad entre ambos debió comenzar quizá por razones de vecindad y hospedaje puesto que el cuarto que en 1587 habitaba Stella, estaba en una casa «que es de los Villasante a la calleja del Almirante» (E. GARCÍA CHICO, *ob. cit.*, p. 238).

¹⁶ «...e porque en lugar de los dchos quatro paños yo tengo que hacer otros quatro para el dcho G° de Villasante y me obligo y tomo a mi cargo la hechura de ellos... del tamaño que son los dchos quatro... y de las figuras e historias que por el dcho Villasante se me pidieren e ordenaren a su contentamiento y en el mismo precio... comenzando la dcha obra de luego y la daré hecha y acabada y puesta en perfección desde aquí al día de Pascua de Resurrección de año venidero de 1588... Valladolid 27 de octubre de 1587». A. H. P. de Valladolid. Leg. 426.

¹⁷ F. PIFERRER, *Nobiliario de los Reinos y Señoríos de España*, t. V, Madrid, 1859, p. 16.

¹⁸ En julio de 1590 Stella entabló un enojoso pleito contra el duque de Nájera «...quien estando como su heredero (del obispo D. Juan Manuel) y testamentario,



1. Palencia. Catedral. San Juan y San Bartolomé, por A. Stella.—2. Avila. Catedral. Capilla de San Segundo. Retrato de don Jerónimo Manrique, por A. Stella.

entregar a su amigo Villasante en 1588 conocemos sólo el asunto de uno, se trataba de un *Martirio de San Pedro* «grande que es conforme a los otros tres que están en el primer aposento»¹⁹ que todavía el pintor no le había entregado —quizás ni pintado— el 23 de septiembre de 1591, fecha en la que otorgó testamento en Valladolid, de la que se declara vecino, y en donde debió morir poco tiempo después²⁰.

Por su última voluntad conocemos algunas noticias más sobre otras obras que tampoco hemos localizado: «una madalena hecha para frai Juan de Sa-laçar, monje bernardo, concertado en veinte e tres escudos en oro... me debe Catalina Manrique del retrato de don Luis de la Cerda su marido, lo que se tasare que baldrá ducientos reales... me debe un fulano de alegría que bive en León veinte etres rreales de rresto de un concierto de un retrato que le hice de una cuera blanca... mando se le de a Alonso, mi criado, una pintura que yo tengo de la Transfiguración del monte Tabor... declaro que el marqués de Astorga mandó que le hiciese dos docenas de retratos e diome a buena quenta cien rreales a la memoria de los que abian de ser rretratados, anse començado a sacar tres o quatro, mando se concierte con él lo mejor que se pueda por la dicha razón»²¹. Alude igualmente al cuadro antes citado de la Catedral palentina²² y se refiere, en diferentes cláusulas, a su trabajo en el Monasterio bernardo de Palazuelos (Valladolid). Al parecer Stella realizó allí una pintura mural para la que había adquirido a un flamenco —Giles, tal vez pintor— colores y dibujos, habiendo vigilado con todo cuidado la preparación de la pared²³. En el monasterio bernardo se conservan todavía, en una dependencia de la cabecera, unas grisallas con la representación de *La Visitación*, *La Ultima Cena*, *El Azotamiento*, *Camino del Calvario*, etc. que

tenedor y poseedor de sus bienes y de los dchos quatro lienços, no quería pagar los cien ducados...». A.H.P. de Valladolid, leg. 426.

¹⁹ A.H.P. de Valladolid, leg. 426, fol. 1244 v. La circunstancia de que se hable de cuatro lienços «conformes» parece aludir a una serie y, partiendo de este supuesto, podemos pensar que serían también de gran tamaño los cuatro primeros lienços puesto que todos debían tener iguales dimensiones.

²⁰ Desconocemos su lugar de enterramiento puesto que la única recomendación a este respecto es «que mi cuerpo sea sepultado en la parte que quisiere Gonzalo de Villasante». Ibidem.

²¹ Parece evidente, a través de estos encargos, una cierta especialización de Stella en la pintura de retrato. Ibidem.

²² «Yten declaro que yo tengo a buena quenta de un lienço de la Yglesia de Palencia trescientos rreales». Ibidem.

²³ «Yten yo debo a Giles, flamenco, setecientos e siete rreales que le tomé de colores y dibujos para hacer el rrecado de Palaquelos que todo está en casa... que yo me e ocupado un mes en hacer aparejar la cal e pagádola e los albañiles que la asentarón y mi asistencia todo en la obra que ago de Palaquelos que a todo ello estube e me allé presente quando se ponía para que se hiciese como combenía e a buena quenta tengo rrecibido de los dchos frailes quinientos rreales de manera que antes me deben ellos dineros que yo les deba a ellos...». Ibidem.

han sido clasificadas como obras del siglo XVI y de aceptable calidad²⁴, y que quizás pudiéramos relacionar con la actuación de nuestro pintor.

Su testamento concluye pidiendo que «para tasar los papeles, pinturas e colores que tengo hechos y empeçados e acavados de diferentes personas lo bea Benedito Rabullati, que es persona que lo hará con amistad e conciencia e lo que él dijere e declarar e que bale, eso sea; pagársele a su trabajo porque lo hará bien»²⁵. Como es sabido Rabuyate, florentino de nación, vivía en Valladolid por estos años, desarrollando una intensa actividad profesional y gozando de amplio prestigio²⁶, pero, paradójicamente, apenas sobrevivió a Stella pues en diciembre de 1591 había muerto²⁷.

Al margen de lo puramente artístico, Stella se revela en su testamento como un hombre cordial, entrañable en la amistad, cuidadoso de su escasa familia —un sobrino que será su único heredero— y dotado de una cierta preocupación intelectual²⁸.

En suma, se trata de una personalidad más a considerar en el panorama de la pintura vallisoletana del siglo XVI, tan necesitado aún de un estudio pormenorizado.—MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO.

UN INEDITO DE ANTIVEDUTO GRAMMATICA

Entre los introductores del naturalismo en España se considera que el pintor romano-sienés Antiveduto Grammatica¹ tuvo una gran importancia ya

²⁴ Cfr. J. URREA FERNÁNDEZ, *Antiguo Partido Judicial de Valoria la Buena*, Valladolid, 1974, p. 61 y figs. 103 a 105.

²⁵ A. H. P. de Valladolid, leg. 426, fol. 1246.

²⁶ Sobre Rabuyate véase J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios Histórico-Artísticos*, Valladolid-Madrid, 1898-1901. J. AGAPITO Y REVILLA, *La Pintura en Valladolid*, Valladolid, 1925-1934, p. 140-155. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «Una copia de Sebastiano del Piombo», *Archivo Español de Arte*, t. XXX, Madrid, 1958, p. 255-256.

²⁷ J. AGAPITO Y REVILLA, *ob. cit.*, p. 149.

²⁸ «Debo a Franco. Cabra de un libro para escrebir doce rreales... Yten ruego y encargo al señor licenciado Cespedes, preceptor de gramatica de Medina de Rioseco que con la amistad que con mi hermano e conmigo a tenido e por la amistad que siempre me a tenido me aga merced de tener e recibir en su servicio a Valerio y a le mostrar la lengua latina e griega como espero e confio de su merced lo ará». A. H. P. de Valladolid, leg. 426, fol. 1246.

¹ A. Grammatica, originario de una familia acomodada ubicada en Siena, nació en 1571, cuando sus padres se trasladaban desde esta ciudad a Roma. Su formación fue muy humilde y su calidad iría mejorando a medida que su vida avanzaba. Fue discípulo de Giovanni Domenico Angelini y más tarde abrió taller propio, en el que acogió a Caravaggio. Mantuvo siempre su modesta formación con fuertes influencias del manierismo toscano y cuando conoció la obra de Merisi, tras un corto período reaccionario, se convirtió a su naturalismo de forma incondicional, aunque sin poder evitar los recuerdos sieneses que le vinculaban a Rutilio Manetti. Alcanzó renombre en su época como buen retratista y hábil copista, obteniendo importantes encargos de