

LUIS TRISTÁN
EXCELENTE
PINTOR DE HISTORIAS

LUIS TRISTÁN
EXCELENTE
PINTOR DE HISTORIAS

EXPOSICIÓN
ANTIGUO HOSPITAL DE SAN NICÓLAS
DE YEPES, TOLEDO
9 NOVIEMBRE AL 1 DICIEMBRE DE 2024

Luis Alberto Pérez Velarde
(editor)

EDICIONES DOCE CALLES

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos. Diríjase a este organismo si necesita fotocopiar o reproducir algún fragmento de esta obra.

El editor se ajusta a lo establecido por la legislación vigente sobre los derechos de autor de las imágenes aquí reproducidas. Si se detecta algún error y omisión, el propietario de los derechos o su representante pueden dirigirse al editor.

© de los textos: Los autores

© todos los derechos reservados

© de la presente edición: Ediciones Doce Calles, S.L.

Apdo. 270 Aranjuez 28300 (Madrid)

Tel.: (+34) 91 892 2234

docecalles@docecalles.com

www.docecalles.com

ISBN: 978-84-9744-491-0

Depósito legal: M-26520-2024

Impreso en España

En esta publicación se ha utilizado papel con gestión forestal certificada, libre de cloro de acuerdo con los criterios medioambientales de la Administración Pública.

Este libro se publica con motivo de la exposición «Luis Tristán excelente pintor de historias», impulsada por la Diputación de Toledo y el Ayuntamiento de Yepes (Toledo) que se ha celebrado del 9 de noviembre al 1 de diciembre de 2024 en el Antiguo Hospital de San Nicolás de Yepes.



DIPUTACIÓN DE TOLEDO

PRESIDENTA

María Concepción Cedillo Tardío

DIPUTADO DELEGADO DE CULTURA, EDUCACIÓN PUBLICACIONES E IMPRENTA

Tomás Manuel Arribas Ruíz



AYUNTAMIENTO DE YEPES

ALCALDE

Tomás Manuel Arribas Ruíz

DELEGACIÓN ESPECIAL DE CULTURA, TURISMO Y EDUCACIÓN

María de los Ángeles Campos Gualda

EXPOSICIÓN

COMISARIADO

Luis Alberto Pérez Velarde

COORDINACIÓN

Soledad Mancebo Salvador

DISEÑO EXPOSITIVO

KRI

TRANSPORTE Y MONTAJE

Mapa logística s.a.

SEGURO

Howden Artai Arte

FOTOGRAFÍA

David Blázquez

Will Corvara

José María Quesada

Antonio Pareja

PRESTADORES

Arzobispado de Toledo, Toledo

Berenguer de la Peña SLU, Madrid

Convento de Clarisas Capuchinas, Pinto, Madrid

Convento de San Clemente, Toledo

Diputación de Toledo

Galería Marita Segovia, Madrid

Monasterio de la Inmaculada y San Pascual
(Clarisas), Madrid

Parroquia de San Pedro Apóstol, Santa Olalla,
Toledo

PUBLICACIÓN

COORDINACIÓN

Luis Alberto Pérez Velarde

AUTORES

Luis Alberto Pérez Velarde

Fernando Marías

Francisco J. Aranda

Cloe Cavero de Carondelet

Guillaume Kientz

Soledad Mancebo Salvador

DISEÑO, PRODUCCIÓN EDITORIAL, IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Ediciones Doce Calles

Nuestra gratitud va también dirigida a aquellas colecciones particulares que han preferido mantenerse en el anonimato y a los archivos fotográficos de las instituciones consultadas.

ÍNDICE

Presentación	13
<i>Tomás Manuel Arribas Ruiz, Alcalde de Yepes</i>	
Luis Tristán «excelente pintor de historias»	15
<i>Luis Alberto Pérez Velarde</i>	
Un personaje y su pintura: Luis Escamilla «Tristán»	47
<i>Fernando Marías</i>	
El mejor ambiente para un artista: Toledo, entre el Greco y Tristán	65
<i>Francisco J. Aranda</i>	
El viaje a Roma de Luis de Oviedo, agente y coleccionista a principios del siglo XVII	97
<i>Cloe Cavero de Carondelet</i>	
La Vision de saint François d'Assise de Luis Tristán. Le naturalisme à Toléde, entre Greco et Caravage	125
<i>Guillaume Kientz</i>	
El retablo de la colegiata de San Benito Abad de Yepes (Toledo)	131
<i>Soledad Mancebo Salvador</i>	
Catálogo de la exposición	151

También he ido desde Aranjuez a la villa de Yepes, que dista de este sitio otras dos leguas caminando más hacia el Mediodía. Sabía que en aquella iglesia había un buen altar mayor, con bellas pinturas, y, efectivamente, es así, pues vi en él seis cuadros grandes de lo mejor de Luis Tristán, que representan el Nacimiento, la Adoración de los Reyes, el Señor a la columna y con la Cruz a cuestas, la Resurrección y Ascensión; además, hay repartidas en el retablo ocho pinturas chicas del mismo autor, con figuras de santos de medio cuerpo. En uno de los cuadros grandes hay esta firma: *Luis Tristán f. 1616*.

Antonio Ponz, 1773

PRESENTACIÓN

SALUDA DEL ALCALDE DE YEPES CON MOTIVO DEL IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE LUIS TRISTÁN

Es para mí un auténtico honor dirigiros unas breves líneas con motivo de la conmemoración del IV Centenario de la muerte del insigne pintor *Luis Tristán de Escamilla* (c. 1585-1624) y por ende de la magna exposición que el Excmo. Ayuntamiento de Yepes tiene a bien celebrar en estas próximas fechas.

Una exposición que supone un ambicioso proyecto, para un consistorio como Yepes, pero precisamente por ello, es un reto ilusionante que con mucho trabajo y tesón va a ver la luz a partir del 9 de noviembre de 2024, fecha en que se inaugura esta importante muestra pictórica.

Sin duda, la figura de Luis Tristán en el panorama nacional del siglo XVII es muy llamativa, por la maestra combinación de su arte en diferentes influencias que a lo largo de su vida profesional llevó a su pintura, como son las figuras alargadas de su maestro El Greco, pero también sus años en Italia le marcaron matices caravaggistas, y un naturalismo que podemos ver en sus obras y, sobre todo, en ese derroche de intensos colores que precisamente podemos disfrutar en la que fue su obra pictórica más completa sin duda: nuestro retablo de la vida de Cristo en la Colegiata de San Benito Abad de Yepes, nuestro pueblo.

Solo me resta agradecer a la Diputación Provincial de Toledo, a todas las empresas, entidades y particulares su colaboración económica para que junto al Excmo. Ayuntamiento de Yepes y su Concejalía de Cultura lleven a buen puerto esta magnífica muestra. Mi más profundo agradecimiento al comisario de la exposición Luis Alberto Pérez Velarde, a los prestadores de colecciones particulares, Arzobispado de Toledo, conventos de Toledo, Pinto y Madrid y Diputación de Toledo, por la generosidad de cedernos estas importantísimas obras que por unos días colgarán de las paredes del Antiguo Hospital de San Nicolás de Yepes y que llenarán nuestras retinas de «excelentes historias» de este excelente artista.

Tomás Manuel Arribas Ruiz
Alcalde – Presidente

LUIS TRISTÁN

«EXCELENTE PINTOR DE HISTORIAS»

Luis Alberto Pérez Velarde
Ministerio de Cultura

Es la época la que pone las imágenes, yo tan solo me limito a ponerle las palabras

Stefan Zweig

Cuando Luis Tristán de Escamilla nació en algún lugar cercano a Toledo hacia 1585, la pintura toledana iniciaba el tránsito entre los postulados escurialenses, las maneras extravagantes del Greco y un nuevo estilo pictórico denominado naturalismo llegaba a la ciudad. A este hecho hay que añadir que, a partir de 1600, algunos jóvenes pintores llevaron a Toledo las percepciones del primer barroco italiano influenciado por los postulados del Concilio de Trento, que estuvo caracterizado por la representación fiel y descarnada de la realidad.

La presente exposición «Luis Tristán *excelente pintor de historias*» celebra el IV centenario del fallecimiento del pintor y el título evoca la definición que, entre 1656 y 1659, hizo de su persona el tratadista Lázaro Díaz del Valle. Propone un recorrido por la obra de Tristán a través de una selección de obras que permitirá al visitante contemplar varios óleos del artista, algunos de ellos de difícil acceso para el gran público.

El pintor era hijo de Domingo Rodríguez, que falleció en 1614, y Ana Escamilla, que desempeñó el oficio de mesonera en el Mesón de la Fruta vieja, cerca de la iglesia de San Nicolás de Toledo. Además, tuvo diferentes hermanos: fray Baltasar de Escamilla, religioso dominico; Manuel Rodríguez de Escamilla, hermano de la congregación de Hospitalarios, fundada por el enfermero Bernardino de Obre-

gón; Úrsula Tristán, vecina de Madrid y viuda ya en 1633 y Agustina Rodríguez de Escamilla, que estuvo casada con Bartolomé Flores. Tristán menciona en un documento a un hermano suyo llamado Manuel de Acevedo, algo entendido en la pintura.¹

Durante estos primeros años del siglo xvii, el Greco siguió siendo el pintor fundamental en el desarrollo artístico de la ciudad y tenía ya organizado un obrador con varios aprendices o ayudantes, entre ellos Tristán² con quien aparece documentado entre 1603 y 1606. El éxito conseguido por los temas y las composiciones religiosas del Greco tuvieron su motivación en el favorable medio de la Toledo contrarreformista del Seiscientos, donde el pintor debía mostrarse como *artífice cristiano*.

De reciente descubrimiento es la presencia de un cuadro suyo (fig. 1) mencionado en el inventario de bienes de Francisco de Yepes Urquizu, padre del rector del colegio de San Bernardino de Toledo (Pedro de Yepes Urquizu) en una testamentaria de 1633:

Una tabla grande del señor San Francisco con marco dorado de Oracio Borgarum en quatrocientos y quarenta reales. Yten. Una tabla de Nuestra Señora de la Leche de Tristan con marco dorado y açul en 200.³

En el citado documento figura Orazio Borgianni (h. 1575-1616), un artista de suma importancia para la configuración del estilo de Tristán. Se ha supuesto que el paso por Toledo de Borgianni en 1604, pintor con el que guarda grandes afinidades estilísticas y del que se conserva un *Cristo Crucificado* en el Palacio Arzobispal de Toledo, le influyó en su primera formación artística. Cuenta Pérez Sánchez que desde finales de 1604 el pintor italiano se encontraba en España, pues su nombre aparece en el *Libro donde se escriben los nombres de los oficiales de este Arzobispado*. Precisamente, en este libro comparece Tristán como «pintor extranjero».⁴ Además, su firma figura en el Inventario y tasación de los bienes del marqués de Poza, redactado en Madrid en 9 de enero de 1605, aunque se desconoce cuánto tiempo permaneció en nuestro país.

¹ San Román 1924, p. 7. El autor reveló que Manuel fue hermano de Luis Tristán, porque éste le mencionó en la memoria de las deudas de su testamento, otorgado en Toledo el 6 de diciembre de 1624. El mercader genovés Juan Domingo de Santa Ágata tenía en su poder varias pinturas a cuenta de 700 reales que le debía Tristán, entre ellas «dos países de mano de manuel de acebedo mi ermano». Mencionado en Cruz Yabar 2022. https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/portfolio_page/a-1-1-manuel-de-acevedo/

² «On compte au nombre de ses élèves Luis Tristan et Pedro Orrente» Taylor 1838, p. 67.

³ Archivo Histórico Provincial de Toledo 64427/034. Inventario de bienes de Francisco de Yepes Urquizu, 1632.

⁴ El apellido parece ser flamenco o francés y no es raro que tuviera esa procedencia.

2500	Señor Rey y almoneda de Sevilla de Ramallo de Arriaga Menes de lana de arriaga Reales Moneda	0480
2500	Señor almoneda de Sevilla y de Sevilla con lana de tres caídas de Sevilla de Sevilla de Sevilla de tres caídas de Sevilla de Sevilla de Sevilla	0600 30
2500	de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla	0600
2500	de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla	0560
2500	de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla	0440
2500	de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla	0200
2500	de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla	0070
2500	de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla	0044
2500	de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla	0024
2500	de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla	0020
2500	de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla de Sevilla	2058

Fig. 1. Archivo Histórico Provincial de Toledo 64427/034. Inventario de bienes de Francisco de Yepes Urquiza, 1632.

Al igual que otros pintores de su época, Tristán viajó a Roma y vivió en Italia aproximadamente durante cinco años (ca. 1606-1611).⁵ Allí visitó ciudades como Venecia, Milán, Florencia, según sus propias anotaciones al ejemplar de las *Vidas* de Vasari que poseyeron antes que él Federico Zuccaro y el Greco⁶; y conoció el momento de la eclosión del naturalismo tenebrista junto al nuevo equilibrio del

⁵ «en noviembre de 1606 todavía se encontraba en la Ciudad Imperial». Marías 1978, p. 421.

⁶ Salas y Marías 1992, p. 141.

clasicismo romano boloñés de los hermanos Carracci⁷; al mismo tiempo que tuvo la ocasión de estudiar las novedades que aportó Caravaggio en la introducción del naturalismo. Según testimonio del pintor y tratadista aragonés Jusepe Martínez, Tristán se relacionó en Italia con José de Ribera. Durante su *soggiorno* romano contactó con otros artistas del círculo toledano y de su misma generación como Juan Bautista Maíno, Pedro Nuñez del Valle o Pedro de Orrente.

Con toda probabilidad, Tristán se identifica con el «Luissi pittore» que aparece registrado en los *Stati delle Anime* de la iglesia romana de San Lorenzo in Lucina en 1607 en casa del canónigo Luis de Oviedo⁸. Ambos debieron aprovechar su estancia en Roma para recorrer los diferentes monumentos de la ciudad, contemplar las arquitecturas efímeras desplegadas durante las fiestas, y quizá visitar algunas de las colecciones de arte que allí se conservaban⁹. De hecho, en las anotaciones que Tristán hizo a las *Vidas* de Vasari se refirió a un Bassano que vio en una colección italiana:

en mi tiempo tenía el sobrino de el papa Paulo 5 un quadro de el Basan en un salón lleno de todos los mayores y con todo este es (tachado) treba recebido por el mejor quadro de todos y estos es a boz de todos los de el academia del dibujo.¹⁰

Por otra parte, la colección de Oviedo era igualmente rica en obras de pintores españoles activos en la primera ola del naturalismo tenebrista y el grupo más numeroso de estas obras españolas se componía de nueve cuadros de Tristán, entre ellos «Xpto nro s^{or} muerto clavado en la cruz; San sebasttian Con çinco flechas; Hixo prodigo; Retrato; Heraclito y democrito; Rretrato de un Picaron bebiendo».¹¹ Cloe Cavero mencionó tres cuadros más en posesión de Oviedo: «un

⁷ «Frente a la lección veneciana que había aprendido de su maestro cretense en Toledo, en cuyo arte todo se podía descomponer y abstraer en ricas pinceladas de color». Ruiz Souza 2007.

⁸ Vodret y Granata, 2011-2012, p. 52. Luis de Oviedo fue nombrado canónigo en Toledo, aunque habría que matizar el dato. El 1 de noviembre de 1606 Luis de Oviedo presentó la colación a una canonjía de Toledo, es decir, solicitó que se le permitiese tomar posesión como canónigo. Luis era clérigo de corona natural de Casarrubios del Monte, escribano mayor de rentas decimales y «familiar» del cardenal Sandoval, por tanto miembro de su servidumbre. Además, era hermano de Bernardo de Oviedo, secretario de Sandoval, y los hermanos aparecen en un pasaje del inicio de la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel publicada en 1618. Ambos dan vida a dos religiosos que invitan a Marcos a subir a su carruaje y que se caracterizan por su sabio entendimiento. Sin embargo, los canónigos negaron la posesión de la canonjía a Oviedo, porque entendían que tenía antepasados judíos, lo que inició un largo proceso judicial que acabó resolviéndose en Roma. De hecho, Oviedo se trasladó a Roma en septiembre de 1607 para seguir la tramitación de la causa y es posible que entonces fuese cuando coincidiese allí con Tristán. Agradezco dicha información a Alfredo Rodríguez González, técnico del Archivo y Biblioteca Capitulares de Toledo.

⁹ Cavero de Carondelet 2020, p. 62.

¹⁰ Salas y Marías 1992, p. 142.

¹¹ Burke y Cherry 1997, p. 1185.

UN PERSONAJE Y SU PINTURA: LUIS ESCAMILLA «TRISTÁN»

Fernando Marías
Real Academia de la Historia-UAM emérito

Todavía durante el siglo xx se ha mantenido una visión de Luis Tristán que ha continuado la tradición inaugurada en 1724 por parte de Antonio Acisclo Palomino¹, quien recordó que nada menos que Velázquez había seguido «su manera de pintar por lo bien que le pareció..., se declaró imitador suyo... por tener rumbo semejante a su humor, por lo extraño de pensar y viveza de los conceptos...» Tímido discípulo del Greco, quien le habría recriminado que solicitara de los jerónimos del convento de Santa María de La Sisle solo 200 ducados en lugar de los 500 en que él valoraba una *Última cena* que hoy está perdida, pero que identificamos con la composición reducida del Museo del Prado, a partir de la pintura del cretense Tristán habría corregido los excesos que la crítica hallaba en el maestro; con la revalorización de éste a partir de Manuel Bartolomé Cossío, el juicio se volvió en contra del alumno para encontrarlo pintor mediocre. Si Velázquez lo habría honrado, abandonando la manera de su maestro Francisco Pacheco, éste lo silenció en 1649, aunque hallara al Greco «gran pintor» a pesar de sus diferencias personales.

Desde entonces, la aportación documental de Adolfo Aragonés y Francisco de Borja San Román, en torno al centenario de 1924, del autor de estas páginas², añadió muchísima información sobre su vida y su obra y confirmó la del aragonés Jusepe Martínez quien, hacia 1675, encontró su manera «franca y liberal», y señaló su estancia en Italia con Jusepe Ribera (Játiva, 1591-Nápoles, 1652) y su carrera poco afortunada... En efecto, en las notas que Tristán añadió a las del Greco, en su ejemplar de las *Vite* de Giorgio Vasari (Florencia, Giunti, 1568, hoy en Madrid, BNE R/41689-41691) donde visitó ciudades como Milán, Venecia, Florencia y Roma,

¹ Tras Lázaro Díaz del Valle y Jusepe Martínez, y continuada por Juan Agustín Ceán Bermúdez o William Stirling-Maxwell.

² Marías, Fernando. «Nuevos documentos de pintura toledana de la primera mitad del siglo xviii», *Archivo Español de Arte*, 204, 1978, pp. 409-426 y *El Greco y el arte de su tiempo. Las notas de El Greco a Vasari*, Xavier de Salas; Fernando Marías (eds.), Madrid, Real Fundación de Toledo, 1992 y ahora en *El Greco. Il miracolo della naturalezza. Il pensiero artistico di El Greco attraverso le note a margine a Vitruvio e Vasari*, Fernando Marías; José Riello (eds.), Roma, Casa editrice Castelvechchi, 2017 y 2021².

o Sevilla, a su regreso a España, como también El Escorial y quizá algunos sitios reales -Aranjuez, el Pardo- o casas nobles de Madrid. Se centró en la vida de su admirado Tiziano, quizá a la vuelta de su periplo italiano, para citar también a artistas como Jan van Eyck, Jacopo Bassano en la colección romana del Cardenal Scipione Borghese³, Giovanni da Udine en la villa Madama romana, Paolo Torrigiano a quien hizo español, Alonso Berruguete en Toledo y Gaspar Becerra entre Madrid y Astorga, a quienes elogió de forma hiperbólica, demostrando su sentimiento patrio.

A su vez, el trabajo de tres generaciones de historiadores, Diego Angulo Íñiguez, Alfonso E. Pérez Sánchez (1972, pp. 111-199), y de éste y Benito Navarrete Prieto (2001), y otros que se han ido sumando, completó el estudio de su obra y de su biografía.

Pues hemos de preguntarnos quién era Luis Tristán (1586/1590-7 de diciembre de 1624), cuya fecha de nacimiento se nos escapa (entre 1586 y 1590) y a quien Palomino hizo al morir -en 1649 y nacer en 1596- «sacerdote» y «Licenciado Tristán pintor». En el taller del Greco al menos entre julio de 1603 y noviembre de 1606, aparecía como Luis de Escamilla para denominarse en 1612, tras su viaje a Italia, como Luis Rodríguez Tristán o Luis Tristán, adoptando lo que parece el apellido paterno como hijo de Domingo Rodríguez (†1614), y abandonando el de la madre Ana de Escamilla (†1633). En sus primeros lienzos, desde 1613 (Minneapolis), solo firmó como «Lvys Tristan PNsD1613», «Lvis Tristan Y.F.1616» / «Lvis Tr[i]stan F.1616» en Yebes) y [lvis tristan pintaba] o [lvis tristaⁿ lo pintaba en t^o 1617].

Es posible que el nombre de pila procediera de un abuelo paterno, a cuya familia quizá dedicara el lienzo -quizá con caracteres auroretratísticos- de *San Luis rey de Francia* de San Pedro Mártir (París, Louvre) (fig. 1), pintado hacia 1615, al año de fallecer el padre, de una capilla de sus «abuelos» que se encontraba en el claustro (donde lo vieron Antonio Ponz y Ceán) y donde decidió ser enterrado en 1624.

Se ha pensado que la familia paterna fuera de origen francés o flamenco, suposición reforzada en 1612, al inscribir al artista en el «Libro donde se escriben los nombres de los Oficiales de este Arzobispado de Toledo» como «pintor extranjero», quizá por sus vínculos con el cretense y su hijo, a quién se tachaba también de extranjero a pesar de haber nacido en Toledo o por su reciente regreso de Italia. Su hermana, Úrsula de Escamilla, casó en 1613 con el también pintor Manuel de Acebedo, portugués de Tala (cerca de Sintra), hijo de Domingo Fernandes y Ana Mendes, a quien denominaba «hermano» como tradicionalmente se designaba a los cuñados⁴. Otros hermanos fueron el dominico Baltasar de Escamilla, el hospitalario Manuel Rodríguez de Escamilla y una Agustina Rodríguez de Escamilla.

³ Attardi, Luisa; Alessandro Ballarin, Claudia Caramanna y Kirsi Eskelinen. *Jacopo Bassano «Renaissance painter of Venetian country life»*, New Haven-Londres, Yale University Press, 2024.

⁴ Fue testigo el licenciado Pedro de Rojas y Espinosa, clérigo presbítero y capellán del coro catedralicio.



Fig. 1. Luis Tristán, *San Luis rey de Francia dando limosna a los pobres*, primer cuarto del siglo XVII, óleo sobre lienzo, 245 x 183 cm, París (Francia), Museo del Louvre, n° inv. RF 3698. Originalmente en el claustro de San Pedro Mártir de Toledo.

Su rostro también se nos escapa, desde esa hipótesis como Luis IX de Francia, hasta otras imágenes aisladas como la cabeza (p. 91, fig. 10) hoy en Marbella (Casa Alcuzcuz, colección Jaime Parladé, aparente recorte de un autorretrato de medio



Fig. 3. Detalle radiográfico de la Adoración de los Reyes, Budapest (Hungría), Szépművészeti Múzeum, cortesía de la institución.

Fig. 2. Luis Tristán, Adoración de los Reyes, 1620, óleo sobre lienzo, 232 x 115 cm, Budapest (Hungría), Szépművészeti Múzeum, n° inv. 6373. Originalmente en el convento de las Jerónimas de la Reina de Toledo.

cuerpo, con paleta y en el acto de pintar, quizá el que poseyera su amigo Luis de Oviedo) o transformado y ocultado, aunque hoy recuperado gracias a la radiografía del lienzo, bajo el aspecto de un paje en la *Adoración de los Reyes* de las Jerónimas de la Reina de Toledo (1620, hoy en Budapest, Szépművészeti Múzeum) (figs. 2 y 3), alejándose de la figura del mismo personaje de las mismas escenas de los retablos de la parroquia de San Benito Abad de Yepes (1615-1616) o del convento de Santa Clara de Toledo (1623), que hoy pudiera identificarse con el pintor italiano Orazio Borgianni (1574-1616), en España en 1598-1603 y 1604-1605/1607, y con quien Tristán

LA VISION DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE DE LUIS TRISTÁN. LE NATURALISME À TOLÈDE, ENTRE GRECO ET CARAVAGE¹

Guillaume Kientz
The Hispanic Society of America

«C'est très bon mais c'est très laid, tableau précieux».

Ces mots, qui résument toute l'admiration et l'effroi mêlés qu'on peut éprouver devant le *Saint François* de Luis Tristán (c. 1585-1624), sont ceux de Teóphile Thoré (1807-1869), alias William Bürger, grand critique et fin connaisseur de la peinture ancienne et de l'art de son temps. Ils sont sans doute adressés au collectionneur Suermondt auquel Thoré relate sa visite de la galerie des frères Pereire. Férus d'art espagnol, Émile et Isaac Pereire avaient acquis le *Saint François* du banquier sévillan Alexandre Aguado, exilé à Paris. Le Louvre possède un autre tableau espagnol qui leur appartenait: le *Christ en Croix adoré par deux donateurs* du Greco (fig. 1), autrefois dans la Galerie espagnole de Louis-Philippe (1838-1848) puis acheté par les collectionneurs et donné à la ville de Prades (Pyrénées-Orientales) qui le vendit au Louvre en 1903. Par une plaisante coïncidence -mais n'est-ce pas plutôt la manifestation d'un goût ? – Tristán avait été l'élève de Greco à Tolède.

L'HERITAGE DU GRECO

Malgré quelques heurts dus à un caractère entier et à une haute estime de son statut d'artiste, chose à laquelle les commanditaires espagnols étaient peu habitués, Greco et sa peinture dominent Tolède depuis l'installation du peintre dans la ville impériale en 1577 jusqu'à sa mort en 1614. C'est à l'âge de treize ou quatorze ans que Tristán dut rejoindre son atelier. Il y fait la connaissance de Jorge Manuel (1578-1621), fils du maître, de quelques années seulement son aîné, avec lequel il restera lié toute sa vie.

¹ Este texto fue originalmente publicado en *Le tableau du mois* n.º 176, du mercredi 2 mars au lundi 4 avril 2011. Paris, Musée du Louvre.



Fig. 2. Luis Tristán, *La Vision de saint François d'Assise*, 1^{er} quart du XVII^e siècle (1600 – 1625), 125 x 104 cm, Paris, Musée du Louvre, n° inv. RF240.

La peinture de Tristán ne cache pas sa dette envers le dynamisme de la touche, les canons, les inventions du Greco. Le *Saint François* (fig. 2) du Louvre est ainsi proche des types créés par l'illustre Crétois qui, comme cela a souvent été remarqué, ne peignit aucun autre saint en aussi grand que saint François. Dans l'oeuvre de Tristán, on compte huit occurrences du saint isolé, mais seul le tableau du Louvre le représente à mi-corps et presque de face, formule que l'on retrouve dans son *Saint Jérôme* du cou-



Fig. 3. Luis Tristán, *Saint Dominique pénitent*, c. 1610-1624, huile sur toile, 120 x 98 cm, Toledo (Espagne), Museo del Greco, n° inv. CE00025.

vent de San Pablo, mais plus encore dans son *Saint Dominique* del Museo del Greco de Tolède (fig. 3) qui présente des nombreux points communs avec le *Saint François*.

Outre leurs dimensions très proches, les deux oeuvres sont consacrées aux fondateurs des deux ordres mendiants les plus puissants et populaires d'Espagne, ce qui explique le nombre impressionnant de leurs représentations. En outre, leur iconographie pénitente, quoique d'origine ancienne, avait été

revitalisée au tournant du siècle par la Contre-Réforme et les nouvelles «images» qu'elle entendait donner en exemple. L'attitude du *Saint François* de Tristán, si elle s'inscrit indiscutablement dans cet esprit, reprend aussi une gestuelle fréquente de la peinture religieuse, celle de la «mise à disposition» ou de l'offrande de soi. Le *Poverello* d'Assise est ainsi représenté en plein transport mystique. Les plaies visibles sur ses mains indiquent que le miracle de la stigmatisation a déjà eu lieu.

Les oeuvres du Greco ne sont pas la seule peinture que Tristán avait sous les yeux et qui pouvait séduire son pinceau. Luis de Carvajal, Juan Fernández de Navarrete et les peintres de l'Escorial purent également le stimuler et lui inspirer un souci de clarté et une monumentalité plus pondérée dont le *Saint Louis distribuant les aumônes* du Louvre témoigne. Plus sûrement encore, le passage à Tolède en 1604 du Romain Orazio Borgianni semble l'avoir considérablement marqué dans ses premières oeuvres et le décida peut-être à entreprendre un voyage vers la péninsule italienne.

QUELQUES ESPAGNOLS À ROME

Les exemples –et sans doute les conseils– de Carvajal et du Greco, membres tous deux de l'académie romaine de Saint-Luc et pouvant lui procurer d'utiles lettres de recommandation, encouragèrent certainement le jeune Tristán dans sa décision de partir pour l'Italie. Vraisemblablement passé par Milan, notre peintre est ensuite présent à Rome, selon Jusepe Martínez (1600-1802), du jeune Ribera (1591-1652). Quoique aucune preuve documentaire ne soit venue confirmer ces dires, les récentes avancées de la recherche concernant Ribera et son identification désormais quasi unanimement acceptée avec le Maître du Jugement de Salomon rendent très probable son établissement à Rome dans les mêmes années que Tristán dont on situe le séjour italien entre 1606 et 1612. Les deux artistes sont peut-être en contact avec deux autres Espagnols de la même génération, Pedro Orrente (1580-1645), actif à Valence et Tolède, qui passe à Rome peu avant 1607, et Juan Bautista Maíno (1581-1649), autre peintre tolédan, à Rome entre 1600 et 1608.

Tous ces artistes, ensemble ou successivement présents dans la cité pontificale, frayèrent d'une certaine manière avec la première génération des caravagesques (Manfredi, Gentileschi, Saraceni, Guy François...) et peut-être, pour certains, avec Caravage lui-même. Ce dernier avait peint deux *Saint François* peu avant ou peu après sa fuite de Rome en juillet 1606. Il est possible que Tristán les connût. Il s'imprégna en tout cas des tonalités chaudes, du clair-obscur et du naturalisme que son fougueux contemporain avait introduits et les conjugua avec sa manière propre en partie héritée du Greco.

EL RETABLO DE LA COLEGIATA DE SAN BENITO ABAD DE YEPES (TOLEDO)

Soledad Mancebo Salvador
Ayuntamiento de Yepes

A Luis Tristán se le considera una leyenda en la historia de Yepes y su retablo mayor preside la colegiata de San Benito Abad, testigo en el tiempo de los acontecimientos de una villa blasonada que fue cuna de las tres culturas. Además de lugar de encuentro de arquitectos, escritores y pintores, los grandes arzobispos toledanos erigieron allí sus murallas, levantaron su palacio arzobispal y construyeron «La Catedral de La Mancha».

Nuestro admirado pintor incorporó a su arte corrientes novedosas y modernas como dijera Palomino, «excedió a su maestro el Greco en el buen gusto y corrección del dibujo»¹; o Ceán Bermúdez (1800), «supo aprovecharse de lo bueno de su maestro y huir de la malo que solía pintar»². Según Gregorio Cruzada Villaamil (1865) «los discípulos del Greco reunieron todos más juicio y mejor gusto que su maestro», convirtiendo a Tristán en cabeza de la escuela porque había formulado sobre el cretense «un juicio exacto, supo escoger lo que debía seguir, y conoció lo que debía despreciar de la delirante manera del Greco».³

A mediados del siglo XVI, Toledo fue uno de los centros de cultura y vida más activos de la península. A pesar de ello, en 1560 el eje de la vida política se desplazó desde la ciudad imperial a Madrid y provocó un periodo de decadencia, hacia la década de 1590, con el reinado de Felipe III, momento en que la crisis sacudió a Toledo a todos los niveles. En el primer tercio del siglo XVII el panorama pictórico cambió y aparecieron artistas que sobresalieron bajo el amparo del Greco, entre ellos Tristán, que conformó la escuela toledana de pintores. Una idea que recogió Benito Pérez Galdós, quien se refirió al Greco como un extranjero que «contribuye a propagar en Toledo el nobilísimo arte; y si él, por tener tantas extravagancias como buenas cualidades, no puede crear verdadera escuela, sus discípulos Tristán, Orrente y Maíno producen obras que por su mérito y homogeneidad pueden formarla».⁴

¹ Palomino 1796-1797, p. 481.

² Ceán Bermúdez 1965, V, p. 82.

³ Cruzada Villaamil 1865, pp. 163-165. Mencionado en Pérez Velarde 2014, p. 198.

⁴ Pérez Galdós 2019, p. 104.

La fecunda paleta de Tristán avaloró la riqueza artística de templos y de casas particulares demandantes de devoción y piedad popular con otros valiosísimos lienzos que hicieron honor a su fama. De cuantos discípulos tuvo el Greco, Tristán fue el predilecto y quien produjo más de un centenar de hermosos cuadros, algunos de ellos conservados en su emplazamiento original. Nuestro artista convirtió Toledo en un vasto museo de pinturas, recibiendo la influencia directa y personal del Greco. Sin duda, su estilo recuerda la mano prodigiosa del cretense, e incluso algunas de sus obras se confundieron con las del Greco, como las del retablo de Santa Clara de Toledo.

A partir del año 1530, el manierismo del Renacimiento tardío que se caracterizó por su refinamiento y artificiosidad invadió todos los ámbitos artísticos. En España la irrupción de este estilo acabó con los últimos resquicios del gótico e impuso la vigencia del estilo italianizante hasta prácticamente el siglo xvii. En esta corriente comenzará sus pasos Tristán, regalándonos a lo largo de su vida retratos, imágenes de santos, obras de carácter devocional, y retablos como el de *Las Cuatro Pascuas*, del convento de las Jerónimas de la Reina (1620), hoy desmembrado por diferentes museos internacionales, el de la colegiata de San Benito Abad de Yepes (1616) o el del convento de Santa Clara de Toledo (1623).

Los retablos tienen su origen en las primeras celebraciones de la Eucaristía, y el término procede de las palabras latinas «retro» y «tabula», que significan la tabla colocada detrás. Poseen una doble finalidad, la de recordarnos que estamos celebrando la eucaristía en comunión con el cielo y la tierra, además de una función didáctica donde se expresa el mensaje de la redención a través de las imágenes.

Con un esquema típico impuesto tras el Concilio de Trento, los retablos persiguieron enviar un mensaje más sencillo, en el que se explicaba con claridad la redención de Cristo. En España marca esta corriente el retablo mayor de la iglesia del monasterio de El Escorial, que se fecha entre 1579 y 1588. Es a partir de este momento cuando muchos retablos seguirán su modelo, como el de Yepes que vamos a analizar.

LAS PINTURAS DEL RETABLO

En 1613 se redactó el contrato para dorar y estofar el retablo de *La Vida de Cristo* (fig. 1) del altar mayor, bajo la supervisión del maestro tallador Pedro de León que había realizado el trabajo en el año 1599. Dos años más tarde, en mayo de 1615 y por un precio «con que no exceda de mil ducados», la parroquia de Yepes contrató a Tristán para ejecutar los lienzos del retablo de la colegiata de San Benito Abad. El encargo, una de las mejores obras del artista, se terminó en 1616 según aparece en el lienzo de *La Adoración de los Reyes*.

La arquitectura y escultura del retablo se encontraba ya terminada en ese año, pues en 1615, Jorge Manuel Theotocópoli, hablando de Juan Bautista Monegro y



Fig. 1. Luis Tristán, *Retablo de la vida de Cristo*, 1615-1616, Yepes (Toledo), parroquia de San Benito Abad. Fotografía de David Blázquez. Cortesía del Museo del Greco.

desmaterializa a las figuras, dejándolas descarnadas y, quizás, dando más importancia al alma que al cuerpo.

El lenguaje artístico es nuevo, nos está hablando de planteamientos a la manera de sus contemporáneos activos en el foco toledano como son Pedro de Orrente o Juan Bautista Maíno, quien causó un gran impacto en la pintura toledana con la ejecución del retablo de la iglesia del convento de San Pedro Mártir de Toledo finalizado en 1614. Esas influencias se aprecian en su *Adoración de los Reyes Magos* (fig. 4), hablándonos de una composición a la manera más tradicional con la Virgen sentada en un plano más alto con ese cortinaje que cruza el cuadro en la parte superior derecha que se abre para desvelar el misterio. Todas las figuras se distribuyen entorno a la Virgen, que sujeta al niño con esa veladura que cubre su cabeza y cae sobre sus hombros de una manera delicada y cristalina. San José porta en sus manos junto a su pecho la ofrenda del rey Melchor, quien se arrodilla, en un primera línea, quitándose la corona porque está delante del Rey de Reyes que le da su bendición. El mago de Oriente viste ricos ropajes y un manto de armiño que nos demuestra la gran maestría de Tristán cuando trabaja las texturas con los ricos brocados en tejidos que representan el volumen de las figuras.

En segundo plano, el resto del séquito real con sus camellos: Baltasar con su exótico turbante de plumas que tanto se asemeja al que aparece en *La Adoración de los Reyes Magos*⁷ de Juan Bautista Maíno, quizá inspirado en las pinturas manieristas de Amberes de aproximadamente 1520 para darles ese toque de antigüedad; o Gaspar, que se inclina ligeramente, con su delicada corona y ofrenda. Tras la robusta columna decorada con vegetación se asoma un joven que tiene su eco en la pintura italiana y en los tipos de Orrente, también conocido como «el Bassano español».

La huella de Maíno es bien profunda tanto en el gran sillar en el que se asienta la Virgen, ocultándolo con sus vestiduras, como en las figuras que se articulan alrededor del Niño. Debemos prestar una especial atención al paje que porta la corona del rey Melchor y que colocó en la esquina inferior derecha mirando al espectador. Ese rostro huesudo, de nariz afilada, barbilla redonda, mirada penetrante y algo altiva nos indica la escena con su dedo índice e invita al espectador a adorar a Jesús. Ese paje es Luis Tristán, quien se autorretrató firmando de esta manera la autoría de la obra que fecha en el escalón donde descansan los pies de la Virgen: «LVIS TRISTÁN.F.1616.» Queda clara la gran maestría que alcanza la obra a la hora de plantear la composición, que es enteramente barroca, donde hay dos focos de luz, uno que viene de fuera y otro más tenue, como un cañón, que llega de la estrella de Belén.

Tristán juega nuevamente con la penumbra y la luz para crear una atmósfera enigmática en la *Flagelación* (fig. 5) con su enigmático espacio abovedado. En segundo plano, entre sombras y como testigo invisible, un personaje observa cómo

⁷ Óleo sobre lienzo, 1612-1614, 315 x 174,5 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. P000886.



Fig. 5. Luis Tristán, *Flagelación*, óleo sobre lienzo, 1616, 270 x 162 cm, Yepes (Toledo), parroquia de San Benito Abad. Fotografía de José María Quesada.

se producen los latigazos. El cuerpo de Cristo, de gran anatomía, derrama sangre y mancha el paño de pureza al mismo tiempo que el tratamiento de la luz que ilumina la obra brota de su cuerpo porque él es la luz.

La acción transcurre en un ambiente oscuro con una bóveda de crucería en la que se distingue un pequeño óculo con una reja en forma de cruz. La figura de Cristo denota una gran influencia manierista con el paño de pureza que deja ver la perfecta musculatura y el tratamiento del cuerpo. En el mismo plano, los verdugos aparecen



Fig. 6. Luis Tristán, *Resurrección de Cristo*, óleo sobre lienzo, 1616, 270 x 162 cm, Yepes (Toledo), parroquia de San Benito Abad. Fotografía de José María Quesada.

con actitudes contrapuestas y se conciben de manera naturalista. Existe cierta tensión en sus rostros llenos de violencia y en sus actitudes de castigar con cadenas.

Quieren marcar al reo con cuero y hierro, le cogen de los cabellos, antes de descargar en él el latigazo, que Jesús soporta con una gran serenidad reflejada en su rostro. Tristán resalta la humanidad de Cristo que sufre en su cuerpo la pasión por todos los hombres. Hemos de destacar también cómo trabaja las vestimentas, con una rica gama cromática que genera pliegues con juegos de luces y de sombras agudizando el dramatismo.

El matiz escurialense se aprecia también en el *Camino del Calvario* (p. 61, fig. 9) con los personajes que se distribuyen entorno a las diagonales que marca la cruz y llenan gran parte de la superficie del lienzo. Destaca la silueta de Cristo corpulenta y alargada con una túnica morada en la que se observan curvas con



Fig. 7. Luis Tristán, *Ascensión*, óleo sobre lienzo, 1616, 270 x 162 cm, Yepes (Toledo), parroquia de San Benito Abad. Fotografía de José María Quesada.

esas pinceladas propias de los pintores tenebristas. Jesús sujeta la cruz que tan solo le ayuda a cargar el Cirineo. Sobre ellos figuran dos personajes a caballo: un centurión romano que podría ser Longinos y que hace tributo a una estampa del famoso lienzo de Rafael con el mismo tema, que indica con su mano al judío el camino hacia el Monte Calvario que se representa al fondo de manera minuciosa. En el lado opuesto, ataviado al más puro estilo italianizante, un heraldo abre camino a la comitiva que va al Gólgota. El predominio de las tonalidades azules se matiza con juegos de luces y de sombras y se crea esa atmósfera de misterio, dolor y sufrimiento, propia del incipiente estilo barroco.

Jesús se encuentra entre la Verónica y la Virgen María, a quien dirige una mirada llena de amor y aceptación. Ella le acompaña en su calvario y el sufrimiento marca su rostro, que limpia con sus lágrimas. Cubre su cabeza con un manto



Fig. 8. Luis Tristán, *Santa Mónica*, óleo sobre lienzo, 1616, 42 x 40 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n° inv. P002836.

blanco que convierte en un claro punto de luz. La Verónica lleva el paño que exhibe el rostro de Cristo impregnado y llama la atención del espectador. Además, nos anticipa lo que sucederá después en la *Resurrección de Cristo* (fig. 6), un lienzo se concibe con un tono triunfal. Frente a la sensación de ingravidez, del impulso inmaterial que impone el Greco en su Cristo resucitado, Tristán dota al suyo de un cuerpo robusto que realiza un poderoso esfuerzo físico con su cabellera al viento a la vez que asusta a los guardianes que huyen despavoridos. Estos

custodian el Santo Sepulcro y destacan por sus gestos elocuentes. La expresividad en el rostro de los mismos nos recuerda al manierismo escurialense, trayéndonos a la memoria el arte de pintar de Zuccaro. Asimismo, se aprecia un tratamiento magistral del cuerpo con la musculatura a través de las diferentes posturas que deja entrever el dominio de las proporciones y del espacio. Estos dos soldados parecen la misma imagen reflejada en un espejo y revelan que estamos ante un gran maestro a la hora de crear efectos ópticos en el espectador.

La figura de Cristo envuelto por las telas como un remolino de nueva vida es de una gran belleza. Cubierto por ese manto rojo, porta un gran estandarte y sujeta una cruz que simboliza el triunfo de la vida sobre la muerte. El sepulcro está cerrado, tiene forma de altar y simboliza el lugar donde se celebra la Eucaristía. El cuerpo se eleva dejando ver la clara curva serpentinata y refleja una sensibilidad espiritual propia de la modernidad de Tristán y de la estética barroca de la época.

Nuestro pintor supo plasmar y absorber las influencias de otros pintores italianos, como Borgianni, a quien debió conocer en Toledo entorno al año 1604. En la representación del celaje, Tristán sigue los modelos que empleó Borgianni en *La Asunción de la Virgen*⁸ de Porta Coeli de Valladolid. La *Ascensión* (fig. 7) se compone de una atmósfera de suma meditación. El Salvador, de noble rostro sereno, emprende el vuelo a los cielos con los brazos abiertos en forma de cruz y alza la mirada con las palmas hacia arriba en señal de ofrenda a Dios. Envuelto por el manto rojo, que

⁸ Óleo sobre lienzo, 350 x 200 cm, c. 1611-1615, Valladolid, convento de Porta Coeli.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

El autor de todas las pinturas identificadas como integrantes de este catálogo (Cat.) es Luis Tristán o su taller. Las dimensiones de las obras se expresan sin marco, precediendo la altura a la anchura. Las fotografías de los cuadros han sido realizadas por David Blázquez, a excepción de Cat. 1, 2 y 9.



Cat. 1. Luis Tristán, *Nacimiento*, c. 1613, óleo sobre lienzo, 85 x 115 cm, Madrid, Monasterio de la Inmaculada y San Pascual (Clarisas).



Cat. 2. Luis Tristán, *Sagrada Familia con Santa Ana*, c. 1613, óleo sobre lienzo, 148 x 102 cm, Madrid, Galería Marita Segovia.



Cat. 4. Luis Tristán, *San Juan Bautista*, primer tercio del siglo XVII, óleo sobre lienzo, 97 x 132 cm, Toledo, Palacio Arzobispal.



Cat. 6. Luis Tristán, *Martirio de San Eugenio*, primer tercio del siglo XVII, óleo sobre lienzo, 167 x 110 cm, Toledo, Palacio Arzobispal.



Cat. 7. Luis Tristán, *San Francisco en oración*, ca. 1620, óleo sobre lienzo, 130 x 106 cm, Toledo, Palacio Arzobispal.



Cat. 8. Luis Tristán, *Cristo Crucificado*, c. 1612-1614, óleo sobre lienzo, 167 x 110 cm, Toledo, Museo de Santa Cruz. Depósito de la Diputación Provincial de Toledo, n° inv. 538.



Cat. 10. Luis Tristán, *Inmaculada Concepción*, primer tercio del siglo XVII, óleo sobre lienzo, 165 x 110 cm, Santa Olalla (Toledo), Parroquia de San Pedro Apóstol.



Cat. 12. Luis Tristán, *Trinidad*, 1624, óleo sobre lienzo, 161 x 106 cm, Pinto (Madrid), Convento de Clarisas Capuchinas.