

INFORME SOBRE LOS COBRES RESTITUIDOS A LA COLEGIATA DE TORO

En la madrugada del 13 al 14 de mayo de 1981, la iglesia de Santa María la Mayor de Toro (Colegiata) fue objeto de un robo por parte de René Alphonse Vendenbergue (conocido como "Erik el Belga"), quien sustrajo diversas obras de arte. Entre ellas se encontraban seis pinturas al óleo sobre cobre, con la representación de los temas siguientes: Festín de Baltasar, Jesús y la samaritana, Expulsión de los mercaderes del templo, Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, San Miguel arcángel y Santa Cecilia tocando el órgano.

Se presentó denuncia del hecho en la 622 Comandancia de la Guardia Civil en el día citado. Y el Juzgado de Instrucción de Toro incoó las diligencias previas (Registro General nº 56, de 1981).

De los cobres citados, el correspondiente a Santa Cecilia tocando el órgano fue fragmentado, y posteriormente recuperada la mitad derecha, que representa a un grupo de ángeles danzando. Queda por recuperar la mitad izquierda.

La Dirección General de Bellas Artes y la Policía Nacional iniciaron las investigaciones, averiguando que los cobres habían sido vendidos y exportados ilegalmente a Alemania. Tras diversas gestiones judiciales, policiales y administrativas, las pinturas fueron recuperadas y quedaron depositadas en el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid.

Por Orden CUD/990/2020, de 16 de octubre, se efectuó la cesión de los cobres a la Colegiata de Toro, en aplicación del artículo 29.3 de la ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

Finalmente, en la mañana del día 23 de diciembre de 2021 fueron restituidos a la Colegiata los cinco cobres citados:

1. Festín de Baltasar (hasta ahora conocido como "Bodas de Caná"). 35,8 x 49,4 cm.
2. Jesús y la samaritana. 33,9 x 44,4 cm.
3. Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. 33,8 x 44,6 cm.
4. Expulsión de los vendedores del Templo. 43,8 x 33,1 cm.
5. San Miguel arcángel. 33,3 x 24,1 cm.

ESTUDIO SOBRE LOS COBRES RESTITUIDOS A LA COLEGIATA DE TORO

1. Festín de Baltasar (hasta ahora conocido como "Bodas de Caná"¹). 35,8 x 49,4 cm.
2. Jesús y la samaritana. 33,9 x 44,4 cm.
3. Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. 33,8 x 44,6 cm.
4. Expulsión de los vendedores del Templo. 43,8 x 33,1 cm.

Estos cobres llevan en su reverso la firma "De Paz", seguida de otras tres letras que no hemos descifrado, y que parecen ser "znz". Corresponde al pintor José de Paz Ribera, artista poco conocido, que nacería en un lugar ignorado en la década de 1680, y cuyas noticias documentales lo sitúan en Madrid durante la primera mitad del siglo XVIII².

Posiblemente se formó en la tradición madrileña del XVII, pero cercano a Antonio Palomino, y solo hay constancia de su relación con los pintores Juan Vicente de Ribera y su sobrino Pedro de Peralta, en cuyo matrimonio, celebrado en 1706, actuó como testigo.

Consiguió el título honorífico de pintor del Rey Felipe V en agosto de 1712, y en 1725 el nombramiento de tasador oficial de pinturas antiguas, después de haber pleiteado con otros pintores madrileños contra el monopolio de la tasación de pinturas que el Consejo de Castilla había otorgado a Antonio Palomino y Juan García de Miranda³.

En 1722 se encargó de un telón teatral para el melodrama *Angélica y Medoro*, representado en el Real Coliseo del Buen Retiro para celebrar la boda de Luis, primogénito de Felipe V, y la princesa Luisa Isabel de Orleans⁴. En 1724 ofreció las trazas y se le adjudicó la ejecución del catafalco para las honras fúnebres del rey Luis I en la catedral de Toledo⁵. Y en 1725 firmó la *Inmaculada, "de alegre colorido"*⁶, conservada en la iglesia toledana de San Juan Bautista, lo que hace suponer que durante su estancia en la ciudad imperial trabajó para

¹ José Navarro Talegón, *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Zamora, 1980, p. 143, fot. 221.

² E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, tome 10, Gründ, 1999, p. 664, lo cita como pintor de historia, nacido en Madrid. Según Paula Revenga Domínguez, "El pintor madrileño José de Paz Ribera y el túmulo de Luis I en la catedral de Toledo", en *Actas del Congreso Nacional Madrid en el contexto de lo Hispánico desde la época de los descubrimientos* (1992), t. I, Madrid, 1994, pp. 573-583, en p. 579, en 1714 vivía en la calle de la Concepción Jerónima, junto a su madre, Catalina Manuela Rodríguez, y un aprendiz, Francisco Vela.

³ José Simón Díaz, "Palomino y otros tasadores oficiales de pinturas", en *AEA* XX, 1957, pp. 121-128; Álvaro Piedra, "Noticias sobre la vida y la obra de Jerónimo Ezquerro, a propósito de un cuadro suyo en el Prado", en *Boletín del Museo del Prado* IV, nº 18, 1985, pp. 158-164, en p. 159, e Ismael Gutiérrez Pastor, "Juan Vicente de Ribera, pintor (c. 1668-1736). Aproximación a su vida y obra", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (UAM), v. VI, 1994, pp. 213-138, en p. 218.

⁴ Ignacio López Alemany y J. E. Varey, *El teatro palaciego en Madrid: 1707-1724. Estudio y documentos*, Woodbridge, 2006, p. 27.

⁵ Paula Revenga Domínguez, "El pintor madrileño José de Paz Ribera y el túmulo de Luis I en la catedral de Toledo", en *Actas del Congreso Nacional Madrid en el contexto de lo Hispánico desde la época de los descubrimientos* (1992), t. I, Madrid, 1994, pp. 573-583; Paula Revenga Domínguez, "La contratación de obras pictóricas en Toledo, 1650-1725", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. VIII, nº 16, 1999, pp. 361-470, en pp. 468-470, y Paula Revenga Domínguez, *Pintura y sociedad en el Toledo barroco*, Toledo, 2002, pp. 333-337.

⁶ Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid, 1992, p. 406.

diferentes clientes⁷. También era obra suya una pintura de *San Julián*, que se hallaba en un poste de la iglesia conventual de Nuestra Señora de la Merced, en Madrid, desaparecida⁸.

A la cuestión de dónde y cuándo se pintaron estos cobres, y cómo llegaron a Toro, podemos aventurar que serían realizados por José de Paz durante su estancia en Toledo, entre 1724 y 1725. Es posible, asimismo, que fuesen encargados por el doctor Fernando Merino Franco, hijo de Pedro Merino y de Catalina Franco, oriundo de Toro y canónigo del cabildo primado, el mismo que recibió como obsequio del artista toresano Narciso Tomé la escultura de la *Virgen del Transparente*, realizada en barro cocido policromado, que legó a la colegiata de Toro en su testamento⁹, y que pudo llegar hasta aquí quizá junto con los cobres.

El primero de ellos representa la escena bíblica del festín de Baltasar (Daniel 5). Según el relato veterotestamentario, el rey Baltasar, hijo de Nabucodonosor (en realidad, gobernador de Babilonia en tiempos de Nabónidas, último sucesor de Nabucodonosor), ofreció un banquete durante el cual una mano escribió en el muro del palacio el oráculo "*MANE, THECEL, PHARES*". Los sabios caldeos no supieron interpretar su sentido, pero sí lo hizo Daniel: Dios ha medido tu reino y le ha puesto fin, ha sido pesado en la balanza y encontrado falto de peso, y tu reino ha sido dividido y entregado a los medos y los persas. De este modo, Daniel anunció a Baltasar el fin del reino babilónico y el advenimiento de los persas.

El pintor ha copiado una composición de Frans Francken el Joven, pintada por este pintor amberino en la primera mitad del siglo XVII, de la que existen diversas versiones, y de las cuales la que presenta mayores semejanzas es la conservada en el Museo de los Agustinos de Toulouse (Francia).

El segundo representa el encuentro de Jesús y la samaritana, junto al pozo de Jacob en Sicar (Juan 4, 5-26). El Mesías se halla sentado junto al pozo, dialogando con la mujer de Samaria, que mantiene el cántaro del agua apoyado en su cadera izquierda. Un arbolado y un paisaje sirven de fondo a la escena. Dos discípulos de Jesús conversan por el camino.

Ignoramos con precisión qué composición le sirvió de modelo para su representación, pero la figura del Salvador, además del pozo y el fondo paisajístico, están tomados de una estampa de Cornelis Cort, realizada en torno a 1579-1581, según composición de Agostino Carracci.

El tercero representa la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, conforme a los relatos evangélicos (Mateo 21, 1-11; Marcos 11, 1-11; Lucas 19, 28-38, y Juan 12, 12-15). El Salvador, bendiciendo y montado a lomos de un borrico, se dirige hacia la ciudad santa en medio de gentes que le alfombran el camino con mantos y le acompañan portando palmas en las manos, entre las cuales figura una mujer. Un hombre se halla subido a una palmera recogiendo ramas.

El cuarto, que tiene como tema la expulsión de los vendedores del templo de Jerusalén, recoge la narración contenida en los textos evangélicos (Mateo 21, 12-13; Marcos 11, 15-17; Lucas 19, 45-46, y Juan 2, 13-17). La composición está inspirada en la tabla pintada por Jan van der Straet, conocido como *Giovanni Stradano* (Brujas, 1523-Floencia, 1605), en 1572, y conservada en la iglesia del Santo Spirito de Floencia. No obstante, su autor sigue con

⁷ Ángel Aterido, *sub voce* "Paz Ribera, José de", en *Diccionario Biográfico Español* [on line].

⁸ Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. IV, Madrid, 1800, p. 58.

⁹ José Navarro Talegón, ficha 29 del cat. de la exp. *La Virgen María en la iconografía de la diócesis de Zamora*, Zamora, 1989, p. 37.

mayor fidelidad la estampa de Luca Bertelli, impresa en Venecia en el último cuarto del siglo XVI.

5. San Miguel arcángel. 33,3 x 24,1 cm.

El cobre de San Miguel reproduce casi literalmente al modelo creado por el pintor flamenco Maarten de Vos hacia 1580, y grabado por Hieronymus Wierix en 1584, cuya estampa fue ampliamente difundida desde la ciudad de Amberes¹⁰. El arcángel mantiene la mano derecha elevada hacia un círculo luminoso, mientras en su izquierda porta una palma. Su apariencia es la de un joven esbelto y elegante, con cabellos rubios y rizados, y está dotado de grandes alas desplegadas. Viste de militar romano, con coraza anatómica tachonada de estrellas y adornada con el sol y la luna en los pectorales, además de broches y ricas telas arreboladas al viento. Calza coturnos; con su pie izquierdo pisa al Demonio, en cuya figura juvenil se combinan un torso masculino con alas y una cola se serpiente. Sobre su cabeza están representados, mediante cabezas de angelitos alados, los nueve coros angélicos.

La estampa de Hieronymus Wierix, editada por Adriaen Huybrechts (Adrianus Huberti) en 1584, dedicada por el grabador a Benito Arias Montano, humanista español y bibliotecario del monasterio de El Escorial, contiene en su pie el siguiente texto latino: "*GRANDIA SPIRANTES SVMMO DE VERTICE COELI / REX SVMMVS POENA PRAECIPITAVIT ACRI*" ("A los que aspiraban a lo más elevado, el Rey Supremo los precipitó desde el vértice del cielo con un duro castigo"). También rodea la mano derecha el lema del arcángel: "*QVIS VT DEVS*" ("¿Quién como Dios?").

Es muy posible que el cobre fuera realizado por Cristóbal Vela Cobo, pintor jienense de formación manierista, que evolucionó hacia el naturalismo. Según Palomino¹¹, se formó en Córdoba con Pablo de Céspedes; pasó a Madrid, donde se perfeccionó con Vicente Carducho; luego regresó a Córdoba, donde trabajó para el convento de San Agustín, la catedral y el hospital de los santos mártires Acisclo y Victoria, y donde falleció por un desgraciado accidente doméstico en 1654. Se cree que también debió formarse en Sevilla, donde consta su presencia en 1610¹². También trabajó en Priego de Córdoba, donde casó con Catalina Garrido y nació su hijo Antonio Vela, quien continuó con el taller de su padre.

De este autor se conserva un lienzo del mismo tema en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, pintado entre 1630 y 1635, y procedente del convento de San Jerónimo, de Valparaíso¹³, y otro en la capilla de Santa Úrsula y Santa Francisca Romana, en la catedral cordobesa¹⁴. También existe otro de autor desconocido en la iglesia de San Miguel de la misma ciudad, lo que indica la difusión y el éxito del modelo¹⁵.

José Ángel Rivera de las Heras
Delegado Episcopal para el Patrimonio

¹⁰ César Esponda de la Campa y Orlando Hernández-Ying, Ph. D., "El Arcángel San Miguel de Martín de Vos como fuente visual en la pintura de los reinos de la monarquía hispana", en *Atrio* 20, 2014, pp. 8-23.

¹¹ Antonio Palomino, *Vidas*, Madrid, 1986 (ed. de Nina Ayala Mallory), pp. 147-148. Noticias recogidas posteriormente por Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. V, Madrid, 1800, pp. 149-150.

¹² M^a Ángeles Raya Raya, *Córdoba y su pintura religiosa (s. XIV-XVIII)*, Córdoba, 1986, p. 21, Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid, 1992, p. 174.

¹³ Inv. CE2307P.

¹⁴ M^a Ángeles Raya Raya, *Catálogo de las pinturas de la catedral de Córdoba*, Córdoba, 1988, p. 85.

¹⁵ Benito Navarrete Prieto, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, 1998, pp. 251-252.









