

NUEVOS DATOS SOBRE DIEGO DE LEIVA

RENÉ JESÚS PAYO HERNANZ

RESUMEN: *Diego de Leiva fue el más importante pintor de comienzos del siglo XVII en Burgos. Su estilo se define por manifestar elementos del último Renacimiento y del primer Barroco. Presentamos, en este trabajo, una serie de nuevas obras que muestran la importancia de este pintor.*

PALABRAS CLAVE: Diego de Leiva, pintura barroca.

SUMMARY: *Diego de Leiva was the most important painter of early seventeenth century in Burgos. His style is defined by manifest elements of last Renaissance and early Baroque. In this study, we present a series of new artistic works that show the importance of this painter.*

KEYWORDS: Diego de Leiva, Baroque painting.

La vida y obra del pintor Diego de Leiva ha sido objeto de notable atención en los últimos años. El panorama pictórico burgalés de la segunda mitad del siglo XVI, se vio reactivado en las décadas finales de esa centuria, pues en esos momentos empezaron a trabajar algunos importantes maestros como Pedro Ruiz de Camargo que fue, junto con Juan de Cea II, uno de los responsables del renacimiento de la escuela de pintura burgalesa. Ambos maestros sentaron las bases para que, en los primeros años del siglo XVII, surgiera en Burgos un destacado grupo de profesionales que fueron los encargados de dar el salto de la estética del último Renacimiento a la del primer Barroco.

Diego de Leiva nació en la villa de Haro hacia 1580. Las primeras noticias de este maestro nos las trasmite el padre Palacios hacia 1740, cuando nos narra algunos hechos relacionados con su vida (1). Una tradición, no probada, que parte de Cean Bermúdez señala que estudió en Italia (2), aunque no tenemos constancia de este hecho y quizá se deba más a una suposición de este erudito que a la constatación de una realidad. Fue Ponz, a finales del siglo XVIII, una de las primeras personalidades de la historiografía artística que dedicó sus páginas al análisis de la obra de este maestro a raíz de su visita a la Cartuja de Miraflores donde había profesado Leiva (3). También Isidoro Bosarte llamó la atención sobre la importancia de este pintor en la escuela burgalesa de pintura (4).

A comienzos del siglo XVII -probablemente aprovechando el hecho de que su madre era burgalesa pues había nacido en La Aceña (Burgos) y deseando progresar profesionalmente- se trasladó a Burgos. En 1604, se casó con la hija del ensamblador Luis de Gabeo, lo que le permitiría integrarse fácilmente en los ambientes artísticos de la ciudad (5). De este matrimonio nacería una hija llamada Ana Jerónima, que se casaría con el pintor Pedro Ruiz de Salazar (6), y un hijo llamado Pedro que embarcó para La Habana. En 1611, nació otra de sus hijas llamada Jacinta que debió morir muy temprano (7).

(1) HERGÜETA, Domingo: "El célebre pintor fray Diego de Leiva", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos*, N° 25, 1929, págs. 369-370.

(2) *Nació en la villa de Haro en la Rioja por los años de 1580, y desde niño manifestó inclinación a la pintura. Se sospecha que la haya estudiado en Roma, según la tradición que hay en Burgos. Volvió de Italia a esta ciudad muy aprovechado, donde se casó con gran crédito en su profesión.* (CEÁN BERMÚDEZ, Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1800, T.III. pág. 34).

(3) PONZ, Antonio: *Viaje de España*, Tomos IX-XIII, Aguilar, Madrid, 1978, págs. 574-575.

(4) BOSARTE, Isidoro: *Viage artístico a varios pueblos de España*, Madrid, 1804, pág. 334-335.

(5) LOPE DE TOLEDO, José María: "Documentos para la biografía de fray Diego de Leiva, pintor cartujo", *Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, N° 20, 1951, págs. 402-403.

(6) Pedro Ruiz de Salazar nació en Burgos. Después de vivir unos años en casa de Diego de Leiva se trasladó a Santo Domingo de la Calzada donde alcanzó un gran protagonismo como pintor (GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael: *Catálogo de pintura del Monasterio de San Millán de la Cogolla*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1984, págs. 99-101).

(7) BUENDÍA, José Rogelio y GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael: *Vida y obra del pintor Mateo Cerezo 1637-1666*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1986, pág. 219, nota 12.

Desde muy pronto, y desaparecido el pintor Pedro Ruiz de Cargado en 1606, Leiva se convirtió en el maestro más importante de la ciudad de Burgos. El éxito profesional que alcanzó se prueba en la notable serie de posesiones que llegó a poseer y que, a pesar de los notables gastos que tuvo a consecuencia de la mala salud de su esposa, nunca pasó grandes apuros (8). Su situación económica desahogada se evidencia en que poseía una casa en la Plaza de Comparada y que cuando dotó a su hija Ana Jerónima le entregó 10.038 reales de vellón que era una cifra bastante superior a la de otras dotes de comienzos del siglo XVII (9). A través del inventario que se redactó en el momento inmediatamente anterior a su ingreso en La Cartuja sabemos que poseía unas comodidades superiores a las de sus contemporáneos. En total, todo el cuerpo de sus bienes ascendía 802.505 maravedís -cantidad muy considerable para el momento- que repartió a partes iguales entre sus dos hijos (10).

La muerte de su esposa, en 1633, le hizo replantearse su vida decidiendo ingresar, a los 53 años, en la Cartuja de Burgos donde llevó a cabo una intensa actividad como pintor en los últimos momentos de su existencia. Su biografía está llena de testimonios y noticias que nos hablan claramente de la piedad religiosa de este maestro que quizá se vio reforzada por el sufrimiento por la enfermedad de su esposa. Ordenó que en Haro se fundara una memoria, en la iglesia de Santo Tomás, para que se dijeran misas por su alma y fue cofrade de las Cofradías de Ánimas y del Rosario del Convento de San Pablo, de la Vera Cruz de San Francisco, de Santa Catalina de San Lesmes y de la Congregación del Colegio de la Compañía de Jesús (11). Incluso a lo largo de su vida encontramos algunas historias de carácter sobrenatural de las que fue protagonista (12).

(8) HERGÜETA, Domingo: *Op. Cit.* pág. 407.

(9) *Ibidem.*

(10) Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales. Esc. José Méndez. Leg. 6304. 10-X-1634. fol. 870 V°.

(11) HERGÜETA, Domingo: *Op. Cit.* pág. 505.

(12) Nos cuenta el Padre Palacios que el pintor había hecho para una religiosa, llamada sor Juana Rodríguez, un lienzo de la Santa Faz. Cuando llegó el momento en que debía ser cobrado la monja no tenía dinero, por lo que pidió al licenciado Alonso Marcos que se lo buscara. La religiosa fue a rezar a un oratorio, donde se veneraba una imagen del Niño Jesús, del que la monja era muy devota y entonces el Niño Jesús le entregó tres reales. Cuando el licenciado fue a entregarle el dinero sor Juana le dijo que no lo necesitaba pues la imagen de Jesús se los había entregado (Citado por HERGÜETA, Domingo: *Op. Cit.* págs. 369-370). Sabemos que la fama

La intensa vida profesional que llegó a desarrollar nos hace sospechar que tendría un taller muy activo. Hasta su ingreso en La Cartuja residió en el Barrio de San Juan en donde trabajaría (13). Para él trabajaron maestros como Tomás de Vallejo, Lorenzo de Peñaranda y Bartolomé Martínez (14). Además de Pedro Ruiz de Salazar, su yerno, uno de los maestros que colaboró asiduamente con él, desde 1621, fue Miguel Arcipreste (15). No solamente trabajó con otros pintores sino que también tuvo tratos estables de carácter profesional con otros profesionales como Pedro de Acheprestúa y Andrés de Zumel, ensambladores con los que colaboró asiduamente (16).

ESTILO Y OBRAS

El estilo del maestro muestra los caracteres típicos del tránsito entre la estética del Manierismo Reformado, de orígenes escurialenses, y del primer Naturalismo Barroco. Sin duda, la influencia de Pedro Ruiz de Camargo debió ser fundamental para él. De este maestro tomaría la concepción de cuerpos potentes, composiciones cerradas, enmarcadas en ambientes someros y en las que predomina el carácter dibujístico. En este sentido, algunas de sus pinturas, como las de la iglesia de la Natividad de Villasandino (17) y las de San Fabián y San Sebastián de Santa María del Campo (18) son un buen exponente de esta estética. Sin embargo, pronto empiezan a desarrollarse en su obra las influencias del claroscuro del primer Barroco que se evidencia en algunos de sus trabajos como los lienzos

de esta monja debió ser muy notable en el Burgos del momento, de tal manera que fue retratada por el propio Diego de Leiva.

(13) Archivo Municipal de Burgos. Sección Histórica 1255.

(14) HERGÜETA, Domingo: *Op. Cit.* pág. 370.

(15) Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales. Esc. Esteban Méndez. Leg. 6291. 10-IX-1621. fols. 582-583.

(16) LOPE DE TOLEDO, José María: *Op. Cit.* pág. 427.

(17) CASTRO GARCÍA, Lázaro de y ORCAJO DÍEZ, Jesús: "Noticias sobre algunas obras de arte en Villasandino", *Boletín de la Institución Fernán González*, N° 183, 1974, págs. 294-298.

(18) Estas dos representaciones fueron ejecutadas en 1620 y muestran una concepción grandiosa de estos personajes (URREA FERNÁNDEZ, Jesús: "Dos obras del pintor burgalés Diego de Leiva", *Boletín de la Institución Fernán González*, XLII, 1973, págs. 294-298).

del retablo mayor de Lodoso (19) o en la pintura de la Fundación de la Iglesia de Treviana (La Rioja) (20). También, en algunas de sus producciones como el San Juan en Patmos de Las Huelgas, se muestra una cierta tendencia a ir desdibujando, poco a poco, los perfiles de los volúmenes y a irlos diluyendo, superándose las formas imponentes en el tránsito entre el siglo XVI y XVII. Fue un pintor de temas esencialmente religiosos, siendo uno de los maestros que más trabajó para las órdenes religiosas burgalesas. Además de las obras que hizo para La Cartuja, en los años finales de su vida, también ejecutó bastantes trabajos para Las Huelgas y una importante serie de cuadros para el Convento de San Pablo (21) y para los de San Francisco y la Merced (22).

Diego de Leiva llegó a tener una gran cultura visual que procedía de una notable serie de libros de su propiedad. Gracias al inventario de 1634, sabemos que poseía el tratado de Juan de Arfe, el de Serlio y el de anatomía de Valverde Amusco, entre otros. También tenía muchas estampas, sueltas y encuadernadas en libros, que sin duda le sirvieron como fuente de inspiración (23). No solamente tuvo láminas sino también dibujos, de los que algunos eran suyos, tomados como apuntes, y quizá también de otros autores que le servirían en el momento de iniciar sus composiciones. Igualmente poseía algunas esculturas que no sabemos si tenían sólo sentido devocional o si le pudieron servir como base de sus composiciones (24).

Buena prueba de su cultura visual la tenemos evidenciada en el gran lienzo del Martirio de San Lorenzo, conservado en el Hospital de la Caridad de Cartagena, que se inspira en las pinturas que Tiziano había realizado para El Escorial y Venecia y que habían sido grabadas por Cornelis Cort en 1571 (25). Leiva y Juan García de

(19) PAYO HERNANZ, René Jesús: "Manifestaciones artísticas religiosas" en *Lodoso, un pueblo en el valle del Úrbel*, Burgos, 2008, págs. 132-133

(20) BUENDÍA, José Rogelio y GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael: *Op. Cit.* pág. 15.

(21) CASILLAS GARCÍA, José Antonio: *El Convento de San Pablo de Burgos*, Editorial San Esteban-Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 2003, págs. 79, 144 y 148.

(22) BOSARTE, Isidoro: *Op. Cit.* pág. 334.

(23) HERGÜETA, Domingo: *Op. Cit.* pág. 408.

(24) Entre las esculturas que poseía en 1634 destaca una figura del Crucificado que había sido propiedad de Lesmes Fernández del Moral, lo que evidencia las relaciones que llegó a tener con grandes maestros.

(25) AGÜERA ROS, José Carlos: "Un lienzo del pintor riojano Diego de Leyva y su fuente de inspiración grabada", *Imafronte*, N° 1, 1985, págs. 107-117.

Riaño fueron los encargados de terminar las obras de pinturas que Pedro Ruiz de Camargo había dejado inacabadas, por su muerte, en 1606, en el Convento de San Francisco de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja) (26). Entre los trabajos que no concluyó el pintor burgalés se encontraba la historia principal del retablo mayor de la



Diego de Leiva. "Estigmatización de San Francisco". Sacristía del Convento de San Francisco de Santo Domingo de la calzada (La Rioja).



Agostino Carracci. Grabado sobre una composición de Federico Barocci. "Estigmatización de San Francisco".

sacristía en la que se representaba la Estigmatización de San Francisco. Debió ser Leiva el encargado de acabarla pues desde sus inicios fue un maestro de mayor cualificación que García de Riaño. Este lienzo denota una buena adecuación de las corrientes pictóricas del momento. Se trata de una escena que supera las composiciones transmitidas por los grabadores flamencos del siglo XVI para dar paso a las creaciones italianas, pues esta obra se inspira en una escena que realizó Federico Barocci para la iglesia de los Capuchinos de Urbino en 1575 y que fue grabada por Agostino Carracci (27). Sabemos que el tema de la Estigmatización de San Francisco fue repetido por el maestro en otras ocasiones (28).

(26) ÁLVAREZ DE PINEDO, Francisco y RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Fray Bernardo de Fresneda y la capilla mayor de la iglesia de San Francisco de Santo Domingo de la Calzada*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1979, págs. 55-58.

(27) DEGRAZIA BOHLIN: Diane: *Prints and related drawings by the Carracci Family*, National Gallery of Art, Washington, 1979, pág. 361.

(28) El tema de la Estigmatización de San Francisco fue ejecutado, en varias ocasiones, por Leiva. Sabemos que en el taller, en 1634, existía una pintura con esta

Aunque se dedicó, esencialmente, a la pintura de carácter religioso, tal y como aparece en el inventario de sus posesiones hecho antes de profesar como cartujo, también realizó obras de otros géneros. Uno de los trabajos a los que se dedicó con asiduidad fue el del retrato. Por desgracia, no se han conservado ninguno de los que ejecutó, aunque las descripciones que los contemporáneos hicieron de los mismos son elogiosas. Fue el pintor oficial de los arzobispos burgaleses de comienzos del siglo XVII que le encargaron lienzos para la galería de retratos de la capilla de Santa Catalina de la Catedral (29). Lamentablemente se perdieron en los cambios que se vivieron a comienzos del siglo XVIII en la citada capilla. Igualmente pintó retratos de papas, como el de Pío V, durante cuyo pontificado había tenido lugar la victoria de Lepanto por lo que la fama e iconografía de este pontífice fueron sumamente notables. También hizo representaciones de reyes como la de doña Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV. Sabemos, gracias al inventario de 1634, que entre los retratos que realizó se hallaba uno de doña Antonia Jacinta de Navarra, religiosa del Monasterio de las Huelgas. En la sala capitular del Monasterio se guarda un retrato de esta abadesa que gobernó ese cenobio entre 1653 y 1656. Aunque se ha señalado que este lienzo fue pintado por Leiva resulta imposible que así fuera pues cuando la monja llegó a este cargo ya habían pasado varios lustros desde que el pintor había muerto por lo que la citada representación la debió hacer unos años antes. Recordemos que esta monja alcanzó una enorme fama en el Burgos de la época (30). También hizo otra serie de retratos de algunas religiosas que tuvieron un notable protagonismo en el Burgos de comienzos del siglo XVII como Juana Rodríguez (31). Además de representaciones de sus

representación y que la iglesia de Buniel le adeudaba una cantidad por un lienzo con esta misma composición (LOPE DE TOLEDO, José María: *Op. Cit.* pág. 423).

(29) *Pintó de orden del cabildo de aquella santa iglesia el año de 629 los retratos de los señores don Cristóbal Vela, cardenal Zapata, don Alonso Manrique y don Fernando Acevedo para la capilla de santa Catalina, en la que no se colocaron; y otras muchas obras en esta ciudad* (CEÁN BERMÚDEZ, Agustín: *Op. Cit.* pág. 34).

(30) La vida de sor Antonia Jacinta de Navarra estuvo llena de hechos prodigiosos que trascendieron los límites del Monasterio de Las Huelgas, siendo protagonista de acontecimientos ligados a la estigmatización (SARACHO, Juan: *Jardín de flores de la gracia, vida y virtudes de la prodigiosa y venerable Señora Doña Antonia Jacinta de Navarra y de la Cueva abadesa del Real Monasterio de las Huelgas Jardín de flores de la gracia*, Madrid, 1736).

(31) LOPE DE TOLEDO, José María: *Op. Cit.* pág. 433.

contemporáneos también practicó el retrato histórico. Así, sabemos que en 1611, aprovechando la ampliación que Pedro de Acheprestúa realizó del retablo mayor del Monasterio de Las Huelgas, ejecutó las pinturas de San Benito y San Bernardo y de los fundadores del cenobio, Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet (32).

NUEVAS OBRAS DE DIEGO DE LEIVA

En la iglesia parroquial de Villagonzalo Pedernales se conservan dos retablos colaterales de comienzos del siglo XVII. Son dos conjuntos clasicistas, de hacia 1630, que constan de banco, cuerpo con una sola calle flanqueada por columnas clasicistas y remate con frontón curvo partido. El del lado del Evangelio presenta un lienzo de Nuestra Señora de la Soledad que sigue la representación de la Virgen de los Mínimos de la Victoria de Madrid (33). El otro retablo aparece presidido por un lienzo que representa a Cristo atado a la columna. Esta obra es una pintura en que la columna es alta, apareciendo abrazada y apoyada la figura de Cristo sobre ella (34). Creemos que este lienzo se trata de una donación, pues se halla cortado a la altura de los pies, habiéndose producido el corte del lienzo para adaptarlo al retablo. Se trata de una composición de fuerte impronta claroscuro, en la que el Flagelado queda bien recortado sobre el fondo a través de una interesante iluminación. Tiene grandes semejanzas con el óleo que Leiva pintó para el Convento de los Carmelitas Descalzos de Pamplona, hacia 1627, en la que además de representar a Cristo en el momento de la Flagelación se plasma a

(32) Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales. Esc. Francisco Martínez. Leg. 8342. 6-II-1611. fol. 419 V°.

(33) No sabemos si esta pintura fue ejecutada por Diego de Leiva, pero creemos que, al igual que la de Cristo Flagelado, fue donada por algún devoto a la iglesia que también se encargaría de costear estos dos retablos colaterales. En cualquier caso, este lienzo de Nuestra Señora de la Soledad que plasma la escultura desaparecida de Gaspar Becerra del Convento de los Mínimos de la Victoria es una de las primeras representaciones pictóricas con esta iconografía en Burgos, aunque en los años siguientes será sumamente repetida (VARIOS AUTORES: *Arte y devoción*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1990, págs. 155-158).

(34) Resulta un cierto arcaísmo que aún la columna siga siendo alta pues en estos años ya era frecuente la utilización de columnas bajas para representar la Flagelación (MÁLE, Emile: *El arte religioso de la Contrarreforma*, Destino, Madrid, 2001, pág. 247-248).



Diego de Leiva. "Flagelación de Cristo". Retablo colateral de la iglesia de Villagonzalo Arenas.



Diego de Leiva. "Flagelación de Cristo". Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja).

Santa Teresa presenciando la imagen del Salvador (35). La imagen de Villagonzalo Arenas es idéntica a la que se conserva en el Monasterio de San Millán de la Cogolla, clasificada como anónimo riojano (36) y que ahora podemos asignar a Leiva. En el banco del retablo de Villagonzalo Arenas, aparecen una serie de representaciones que también fueron realizadas por Leiva. La primera refleja la Oración en el Huerto. Se trata de una composición claroscurota que coincide, compositiva y cromáticamente, con la escena que este maestro hizo para el banco del retablo mayor de Lodoso. En el centro hallamos una figura de la Virgen Dolorosa, de medio cuerpo (37), y en el extremo una composición de Cristo recogiendo las vestiduras que es idéntica a otros dos lienzos, uno custodiado en el Monasterio de Las Huelgas y otro en la iglesia de Santa María de Belorado que pueden ser asignados a este pintor riojano instalado en Burgos.

Sabemos que el licenciado Pedro Aparicio donó al templo de Santa María del Campo una gran pintura de San José con el Niño,

(35) FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo y ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis: "Iglesia de los Carmelitas Descalzos. Exorno artístico", *Príncipe de Viana*, N° 164, 1981, págs. 879-880, lám. 48.

(36) GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael: *Op. Cit.* págs. 118 y 287. N° 141.

(37) Esta composición encuentra bastantes semejanzas con algunos bustos de la Dolorosa que fueron grabados por los Wierix (MAQUOY-HENDRICKX, Marie: *Les estampes des Wierix*, T. I., Bruxelles, 1978, láms. 692-704).

realizada por Leiva (38), que se ensambló en un retablo labrado en 1622 por Pedro de Acheprestúa para una de las capillas laterales de esa iglesia (39). Esta obra parece inspi-



Diego de Leiva. "Cristo recogiendo las vestiduras". Retablo colateral de la iglesia de Villagonzalo Arenas.



Diego de Leiva. "Cristo recogiendo las vestiduras". Monasterio de Las Huelgas de Burgos.

rarse en un grabado de Cornelis Galle I, sobre una composición de Giovanni Battista Paggi, que tuvo una cierta incidencia en el arte burgalés (40), aunque la interpretación que hace Leiva de la misma es libre, suprimiendo y cambiando personajes de lugar (41). El hecho que nos ratifica en la idea de que nos encontramos ante un trabajo de Leiva, ya que no hay documentación sobre el mismo, es que este trabajo es idéntico al que realizó para la iglesia parroquial de la Natividad de Villasandino (42). En ambos casos, coinciden no sólo la composición, sino también la gama cromática y el tratamiento de los rostros de las figuras. Además, para esta misma parroquia

(38) No parece que esta obra esté firmada pero no cabe duda que se trata de una creación de Leiva pues es muy parecida en composición, cromatismo y técnica pictórica a otras del maestro (CASTRO GARCÍA, Lázaro de y ORCAJO DÍEZ, Jesús: *Op. Cit.* 289 y ss; CASTRO Lázaro de: "Nuevas obras del gran pintor riojano Diego de Leiva", *Berceo*, N° 88, 1975, pp. 101-103).

(39) PAYO HERNANZ René Jesús: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, T. I., Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1997, p. 451.

(40) En Castrojeriz hay un lienzo que lo tiene en cuenta (PAYO HERNANZ, René Jesús: *Catálogo de pintura de la villa de Castrojeriz*, Castrojeriz, 1999, pág. 80).

(41) HOLLSTEIN, F.W.H.: *Dutch and flemish etchings engravings and woodcuts c.a. 1450-1700*, Amsterdam, T. VII, pág. 51.

(42) CASTRO, Lázaro: *Op. Cit.* págs. 101-106



Diego de Leiva. "San José con el Niño". Retablo lateral de la iglesia de la Natividad de Villasandino.



Diego de Leiva. "San José con el Niño". Retablo lateral de la iglesia Santa María del Campo.

también ejecutó algunos otros trabajos de tipo pictórico como las antedichas pinturas de San Fabián y San Sebastián, una Sagrada Familia para la capilla del Bachiller Hidalgo (43) y el dorado y policromado del retablo de San Pedro en 1620 (44). En una de las capillas laterales del Hospital del Rey se conserva un lienzo, asignable a Leiva, que es casi idéntico a los de Villasandino y Santa María del Campo, aunque tiene unos caracteres algo más toscos. En la Colegiata de Roa se custodia otro lienzo de San José con el Niño



Diego de Leiva. "San José con el Niño". Hospital del Rey de Burgos.

(43) PAYO HERNANZ, René Jesús: "Diego Valentín Díaz y el bachiller Francisco Hidalgo", en *Homenaje al profesor Francisco Plaza*, Universidad de Valladolid, 2009.

(44) Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales. Esc. Andrés de Mendoza. Leg. 6074. 1620. fol. 74 y ss.

asignable a Leiva. También en el Convento de las Carmelitas de Lerma se encuentra un óleo con estas características al que se le ha añadido, en segundo plano, la imagen de la Virgen vestida como carmelita.

El lienzo que se ha interpretado como el Descanso en la huida a Egipto de la iglesia de la Natividad de Villasandino, pintado por



Diego de Leiva (?). "Nacimiento de Cristo". Monasterio del Salvador de Palacios de Benaver.



Diego de Leiva. "Nacimiento de Cristo". Retablo lateral de la iglesia de la Natividad de Villasandino.

Leiva, es muy semejante al de la Natividad que se conserva en el Monasterio de San Salvador de Palacios de Benaver, ya que la imagen de María y del Niño tienen las mismas características en ambos casos, aunque la segunda de las pinturas se encuentra simplificada en relación con la primera al haberse suprimido la imagen de San José. También se ha querido incluir, en esta segunda pintura, un carácter de prefiguración de la Pasión, pues Jesús des-

Martín Schongauer.
"Nacimiento de Cristo".



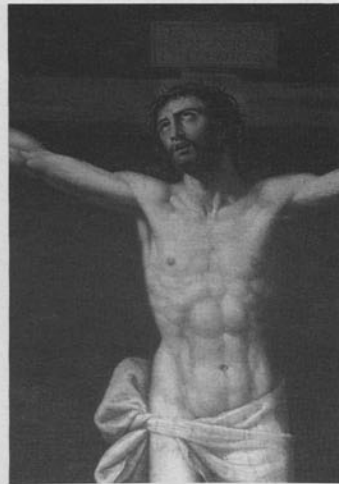
cansa sobre una pequeña cruz. Ambos trabajos, pero sobre todo el segundo, muestran una clara huella de composiciones de grabadores nórdicos y flamencos del siglo XV que se mantuvieron vivos en el siglo XVI (45).



Diego de Leiva. "Calvario".
Iglesia de Ros.

Muy interesante es la serie de pinturas que con el tema del Crucificado realizó Diego de Leiva. Para el remate del retablo de Lodoso ejecutó hacia 1631 una imagen que tomó como fuente de inspiración el Crucificado Colonna de Miguel Ángel (46). Recientemente, en la iglesia de Ros, tras un proceso de restauración, se ha descubierto la firma del maestro en un gran lienzo que representa el Calvario. Se trata de una interesantísima composición de caracteres claroscurotistas, en la que las figuras de Cristo, la Virgen y San Juan aparecen iluminadas sobre un fondo oscuro en el que, solamente, destaca, en la zona inferior, la imagen de Jerusalén. La figura de Cristo tiene una potente anatomía y se define por una clara línea serpentinata. Presenta un paño de pureza profusamente movido por el viento que nos recuerda algunos grabados con este tema de comienzos del siglo XVI. Destaca la cara de Jesucristo que muestra un dolor contenido. La imagen de María aparece girada tres cuartos. Viste túnica roja y manto azul y lleva en sus manos un pañuelo que dirige a su cara llorosa. San Juan, de medio lado, viste

un fondo oscuro en el que, solamente, destaca, en la zona inferior, la imagen de Jerusalén. La figura de Cristo tiene una potente anatomía y se define por una clara línea serpentinata. Presenta un paño de pureza profusamente movido por el viento que nos recuerda algunos grabados con este tema de comienzos del siglo XVI. Destaca la cara de Jesucristo que muestra un dolor contenido. La imagen de María aparece girada tres cuartos. Viste túnica roja y manto azul y lleva en sus manos un pañuelo que dirige a su cara llorosa. San Juan, de medio lado, viste

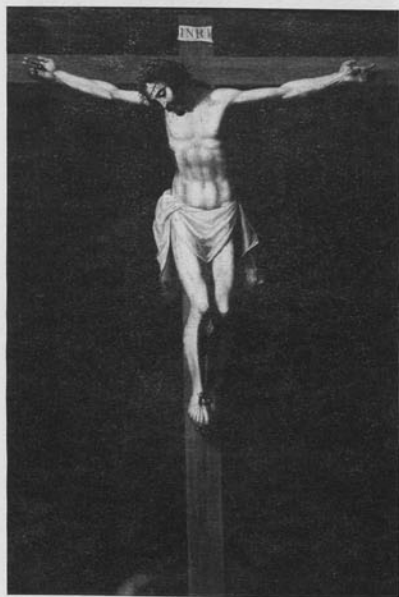


Diego de Leiva. "Cristo Crucificado". Iglesia de Melgar de Fernamental.

(45) El origen de esta composición se halla en una lámina de Martín Schongauer (BARTSCH: *The illustrated Bartsch*, 8, Abaris Books, New York, 1986, pág. 218).

(46) PAYO HERNANZ, René Jesús: "Manifestaciones artísticas religiosas"... págs. 132-133.

túnica verde y manto rojo, dirige su mirada a la figura de Cristo y une las manos en actitud de oración. Ambas imágenes se hallan emparentadas, formalmente, con las que aparecen en el retablo mayor de Lodoso, flanqueando el lienzo del Crucificado, y presentan ciertos paralelismos con composiciones de orígenes flamencos. Sin duda, Leiva tuvo en cuenta determinadas fuentes grabadas. En concreto hemos hallado semejanzas con algunas de las láminas realizadas por Johannes Sadeler I, algunas de las cuales se inspiran en composiciones de Martín de Vos (47). En la iglesia parroquial de Melgar de Fernamental se conserva una pintura de Cristo Crucificado en la que, en ángulo inferior derecho, aparece un papel pintado en el que se encontraba la firma. Lamentablemente se ha perdido el nombre del autor y solamente se pueden leer unas letras y la fecha que nos lleva a la década de 1620 (48). No tenemos ninguna duda de que esta obra -que fue un regalo del canónigo penitenciario de la Catedral Jacinto de Miranda en 1662, tal y como se describe en una inscripción del marco- fue ejecutada por Diego de Leiva debido a que, en



Diego de Leiva. "Cristo Crucificado". Iglesia de San Gil de Burgos.

esa década, ese maestro era el único profesional capaz de ejecutar un trabajo de tan notable calidad y a que tiene muchos parecidos con otros de los Cristos del pintor. Al igual que en Lodoso y Ros, el Crucificado se recorta sobre un fondo negro, destacándose una potente anatomía, y un rostro expirante que guarda grandes semejanzas con otros de este maestro. En la iglesia de San Gil de Burgos se conserva una pintura de un Crucificado con estas mismas características, aunque en este caso nos hallamos con un Cristo muerto lo podemos asignar a Diego de Leiva por las semejanzas formales que tiene con las obras anteriores.

(47) HOLLSTEIN, F.W.H.: *Op. Cit.* págs. 126-127

(48) En la firma podemos leer: *Pictis B...* 162...