

# Pablo Esquert

El *Ecce Homo* del Museo de Bilbao y otras obras atribuidas



Isabel Mateo

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 international. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia.

No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

© de los textos: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

### **Créditos fotográficos**

© Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: fig. 1

© Colección Vicente Lassaia, Valencia: fig. 3

© Colegio de Nuestra Señora del Recuerdo, Madrid: fig. 8

© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, Barcelona: figs. 4-6

© Museo de Burgos: fig. 9

© RMN / Harry Bréjat: fig. 7

© Sala del Magistrato dei Conservatori alle Leggi, Palazzo Ducale, Venezia: fig. 2

Texto publicado en:

*Buletina = Boletín = Bulletin*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, n.º 2, 2007, pp. 65-84.

Con el patrocinio de:

**Caja Duero**

En el año 1927 ingresó en el Museo de Bellas Artes de Bilbao una serie de obras legadas por Laureano de Jado y Ventades. Entre ellas se hallaba una tabla con el tema del Ecce Homo (118 x 100,5 cm), que fue inventariada como obra de Escuela Española del siglo XVI<sup>1</sup>. La escena representa a Cristo acompañado de Pilatos y acosado por un sayón en el momento en el que es presentado al pueblo (fig. 1). La calidad de la tabla despertó el interés de no pocos estudiosos españoles y extranjeros, entre quienes se estableció una correspondencia a propósito de su autoría que, afortunadamente, conserva el Museo<sup>2</sup>.

Una de las primeras cartas conservadas tiene fecha del 30 de septiembre de 1943, y está dirigida por Diego Angulo al entonces director del Museo, Manuel Losada. Angulo expresa su deseo de que le envíen fotografías de algunas tablas españolas del siglo XVI que posee el Museo, entre ellas, El Martirio de Santa Águeda y el Ecce Homo, sin mencionar a los posibles autores de ambas<sup>3</sup>. Al mes siguiente le contesta Losada explicándole las dificultades para fotografiar las tablas e indicándole que, para la del Ecce Homo, concretamente, se dirija a un fotógrafo de Madrid, Linker, quien había fotografiado la mayoría de las obras del legado Jado, y que posiblemente tendría también El Martirio de Santa Águeda.

Tres años antes de que apareciera el volumen del *Ars Hispaniae* en el que Angulo estudiaba las pinturas españolas del siglo XVI, un americano, R. Ch. Post, se dirigía al Museo el 22 de Febrero de 1951, solicitando información directa y lo más exacta posible de la firma que aparecía en *El Martirio de Santa Águeda*: PALENCIA (cit), pues Gudiol, desde Barcelona, le había comunicado que se leía también el nombre del pintor: GASPAR DE. Post no logra ver esta última fotografía y piensa que puede ser sólo una deducción, puesto que en Valladolid está documentado un pintor con ese nombre y apellido. Hace Post otras preguntas, como la procedencia del cuadro de Santa Águeda y del *Ecce Homo*, considerando a ambos cuadros del mismo pintor. Desde el Museo le contesta Crisanto de Lasterra -entonces director- el 6 de marzo de

---

1 N.º inv. 69/186. Galilea 1995, pp. 14, 35 y 40, atribuido a Gaspar de Palencia. Como «Anónimo español del siglo XVI» en Plasencia 1932.

2 Agradezco al Museo de Bellas Artes de Bilbao el que haya puesto en mis manos dicha correspondencia, utilizada también por A. M. Galilea Antón en su tesis doctoral.

3 Sin duda, Angulo se hallaba recogiendo material para su volumen XII del *Ars Hispaniae*, dedicado a nuestra pintura del siglo XVI y que se publicó en 1954.



1. Pablo Esquert (activo en 1559-1576)  
*Ecce Homo*  
Segunda mitad del siglo XVI  
Óleo sobre tabla. 118 x 100,5 cm  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
N.º inv. 69/186

1951, confirmándole que en la tabla de Santa Águeda sólo aparece el apellido PALENCIA FE (cit), pero que el nombre de Gaspar no aparece por ninguna parte, que esta obra procede de la donación de Gregorio de San Pelayo, y el *Ecce Homo*, de la donación de Laureano de Jado.

Fue a partir de la atribución de ambas tablas al mismo pintor, llevada a cabo por Post, cuando comienza a atribuirse la tabla del *Ecce Homo* al pintor vallisoletano Gaspar de Palencia, considerando el historiador americano que su estilo responde al manierismo español caracterizado por un mayor vigor en el modelado<sup>4</sup>.

Angulo, con anterioridad a la publicación de Post, en la suya citada de 1954, dedica pocas líneas a Gaspar de Palencia, advirtiendo que, hasta el momento, no se ha localizado ninguna obra documentada, ni tampoco se sabe, con seguridad, si es el mismo artista que firma *El Martirio de Santa Águeda*. Al *Ecce Homo* ni lo menciona<sup>5</sup>.

Crisanto de Lasterra, en el *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, de 1969, describe con minuciosidad la tabla del *Ecce Homo*, catalogándola como obra de mediados del siglo XVI y remitiendo al estudio de Post.

Camón Aznar, en 1970, considera que a partir de *El Martirio de Santa Águeda* se puede reconstruir la personalidad de Gaspar de Palencia. Hace mención de un *Ecce Homo* en el Museo de Bilbao, relacionándolo con Morales, pero no podemos asegurar si se trata del estudiado por Post o de otro que aparece como del extremeño, adquirido por el museo en 1918, con mucho claroscuro como lo describe Camón. Si se trata del estudiado por Post, no deja de ser curioso el que lo relacione con Morales, sin declararlo abiertamente obra de Gaspar de Palencia<sup>6</sup>.

En 1993 Ana María Galilea Antón -en su tesis doctoral- se suma a la teoría de Post atribuyendo el *Ecce Homo* a Gaspar de Palencia. En su análisis de la tabla pormenoriza sobre los efectos de luz y el intenso cromatismo de las indumentarias de las figuras en azul, rojo y verde, que contrastan con el blanco paño de pureza que cubre a Cristo. Galilea Antón aporta un dato importante cuando compara el modelo del Cristo con otro de la escuela aragonesa en la colección Despujol de Barcelona, que se atribuye a Rolán de Moys, pintor de origen flamenco que llega a nuestro país de la mano del duque de Villahermosa<sup>7</sup>.

Rolán de Moys no fue el único pintor flamenco que llegó con el duque de Villahermosa, sino que, con él, aparece en nuestro panorama pictórico otro pintor también flamenco, Pablo Schepers, quien, como Rolán de Moys, trabajó principalmente en Aragón, y en varias ocasiones con él en obras conjuntas. Schepers fue conocido en nuestro país con otros nombres: Pablo Esquert y Micer Pablo.

Miguel Ángel González García y Manuel Arias, también en el año 1993, publican un excelente artículo reconstruyendo la obra artística de Gaspar de Palencia, en el que se plantean una revisión de los cuadros atribuidos al pintor hasta ese momento. Al referirse al *Ecce Homo* del museo bilbaíno, consideran -creo que acertadamente- que no se trata de una tabla del pintor vallisoletano, ni siquiera española, sino cercana al mundo flamenco<sup>8</sup>.

En ese mismo año, 1993, Pérez Sánchez se interesó por tres cuadros de Gaspar de Palencia que, al parecer, le constaba que se hallaban en el Museo de Bilbao. Desde el Museo se le contesta el 21 de junio diciéndole

---

4 Post 1930-1966, vol. XIV (*The later Renaissance in Castile*, 1966), pp. 65-66, fig. 25.

5 Angulo 1954, p. 195.

6 Camón Aznar 1970, p. 267; Galilea 1995, p. 34.

7 Galilea 1993, vol. II, pp. 539-541; vol. IV, figs. 215-217.

8 González/Arias 1994, p. 43; Morte 1999, pp. 450-451.

que del pintor vallisoletano sólo constan *El Martirio de Santa Águeda* y el *Ecce Homo*, que Post atribuyó al pintor, y respecto a otro cuadro con el tema de la Epifanía, que vio Post en el Museo, tal vez fuera un depósito temporal en él. Muchos años después, el 16 de junio de 2001, Pérez Sánchez escribe otra carta al director del Museo, en la que hace algunos comentarios sobre el *Ecce Homo* -después de haberlo visto en el taller del Museo-, en los que advierte cierto paralelismo entre esta tabla y otra que había en el Pilar de Zaragoza, de la que existía copia en lienzo en el museo de dicha ciudad, y una gran calidad en la que se venía atribuyendo a Gaspar de Palencia en el museo bilbaíno, pero en la que él observaba «un tono flamenco», coincidiendo con lo apuntado por González y Arias.

Un estudio sobre los dos *Ecce Homo* de Zaragoza pone en evidencia el éxito que tuvo el tema, reproduciéndose el Cristo también solitario, de forma muy similar a como aparece en el grabado de F. Thomasino, quien debió de contribuir a la difusión del tema. Se considera el *Ecce Homo* del Pilar como obra aragonesa ejecutada en la década de 1570, y estilísticamente muy en conexión con el retablo mayor del convento de Recoletas de Tafalla (Navarra), contratado en 1571 por los flamencos Pablo Schepers y Rolán de Moys. En este trabajo se recoge una noticia importante -que luego ampliaremos-: la de que Luis de Morales había enviado a Zaragoza un *Ecce Homo*, y que Schepers -según recoge Jusepe Martínez en sus Discursos- «hizo muchas cabezas semejantes añadiéndoles manos»<sup>9</sup>.

Jusepe Martínez se convierte, pues, en el pintor estudioso de Pablo Schepers al citarle ampliamente en Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura, escrito hacia el año 1675<sup>10</sup>. Martínez, como se ha dicho, se refiere al conocimiento de la obra de Morales por Schepers, pero relatando también su llegada a España desde Flandes junto a Rolán de Moys por iniciativa del duque de Villahermosa, y describiendo a Schepers como pintor de «historias» y a Moys de «retratos». Para Jusepe Martínez ambos son conocedores de la pintura italiana, aludiendo a la técnica de Schepers como «de manera delgada y muy sutil», por su origen flamenco, y a su inclinación a hacer las telas de tafetán, calidad textil que describe Covarrubias como una «seda delgada que al moverse en el vestir hace el sonido de tif taf»<sup>11</sup>. Pues bien, esa calidad de tela está presente en el paño de pureza que cubre a Cristo en el *Ecce Homo* de Bilbao, plegada en franjas paralelas al borde remetido hacia adentro, y con una forma de anudar el paño muy característica, que nos va a ayudar a hacer otras atribuciones al pintor. Martínez nos describe a Schepers como persona alegre, amante de la música y espléndido en su forma de vivir, personalidad evocadora de la de Rubens. Nos dice que algunas de sus obras contratadas las finalizó Rolán de Moys, y cuando se refiere a él, habla de su dedicación al retrato, pero no alude nunca a su interés por la representación del *Ecce Homo*, ni, por supuesto, de una admiración por Morales.

Casi todos los biógrafos de Schepers repiten el texto de Jusepe Martínez, pero alguno de ellos, como Palomino, suma algún dato curioso, como el de que Schepers fue, además de pintor, juez de la Real Audiencia de Zaragoza. Le considera un excelente pintor según se puede deducir de «el Quadro que hizo para el Oratorio del Conde de San Clemente, muy celebrado de todos los Artifices, y tasado con gran estimación. Murió en dicha Ciudad [Zaragoza] por los años de mil seiscientos y cinquenta y nueve, y à los setenta y seis de su edad»<sup>12</sup>, fecha excesivamente tardía.

---

9 Zaragoza 1990, pp. 224-225.

10 Otros libros interesantes de consultar por las noticias que pudieran haber aportado sobre Pablo Schepers hubieran sido el manuscrito de Hernando de Ávila (desaparecido) y el de Lázaro Díaz del Valle, que se halla en la biblioteca del Instituto de Historia del CSIC y que no se ha podido consultar por hallarse en la sección de «Reserva», debido a la restauración y traslado de dicha biblioteca. Para Jusepe Martínez se ha consultado la edición de Julián Gállego de 1950, pp. 216-219.

11 Sebastián de Covarrubias. *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611 (ed., Madrid : Turner, 1977).

12 Ceán Bermúdez 1800, vol. II, p. 45; Palomino 1724, p. 317.





2. Quentin Metsys (1465-1530)  
*El escarnio de Cristo*, principios del siglo XVI  
 Óleo sobre tabla. 95 x 74 cm  
 Palacio Ducal, Venecia. Cámara de los Magistrato alle Leggi



3. Copia de Quentin Metsys  
*Jesús presentado al pueblo por Pilatos*  
 Óleo sobre lienzo. 94 x 76 cm  
 Colección Vicente Lassaia, Valencia

Ezchepers es el nombre que aparece en los documentos, señalando Angulo que su estilo -por lo que nos cuenta Jusepe Martínez- no parece que estuviera muy influido por lo italiano. También llama la atención sobre el hecho de que, aunque no se conocen obras suyas, y, siguiendo el discurso de Martínez que lo vincula con Morales, tal vez habría que atribuirle el *Ecce Homo* de la Concepción de Tarazona<sup>13</sup>.

Fernando Benito Domenech incluye a Schepers en el grupo de pintores manieristas flamencos que llegaron a Aragón en el último cuarto del siglo XVI, a lo que contribuyó -como se ha dicho- el mecenazgo del duque de Villahermosa, don Martín de Gurrea, que muere en 1581. Subraya entre estos artistas la presencia de Pablo Schepers, fallecido en 1576, y de Rolán de Moys, que muere en 1592. Ambos pintores decoraron su palacio y casa de campo zaragozanos y, con el tiempo, «renovaron el panorama local hasta fin de siglo». Benito destaca que, a partir de 1571, trabajaron por cuenta propia y con taller abierto. Como los demás autores, alude al texto de Jusepe Martínez referido a los varios *Ecce Homo* que pintó Schepers, a partir del de Morales que vio en Zaragoza, pero «alternándolo con variantes», poniendo en relación esta noticia con el *Ecce Homo* de la basílica del Pilar de Zaragoza y con otro en el Museo de Navarra. Para Benito, el estilo de estas tablas coincide con el de la única obra firmada y fechada que se conoce del pintor, *La Virgen del Pilar con Santiago y un jesuita*, de 1575, que se halla en colección privada de Valencia<sup>14</sup>. Pensamos que las diferencias en cuanto al sentido dramático y al claroscuro entre esta obra y los *Ecce Homo*, se deben, sin duda, al tema y al influjo de Morales.

¿Cómo, pues, debemos definir a Schepers? Sin duda, es un flamenco que pudo visitar Italia como otros flamencos inmediatamente anteriores, como Quentin Metsys, o contemporáneos, como Miguel Coxcie, del

13 Angulo 1954, pp. 333-334; Camón Aznar 1970, p. 306, recoge de nuevo el texto de Jusepe Martínez.

14 Benito Doménech 1995, pp. 284-285.



4. *Ecce Homo*  
 Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza  
 (Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas)



5. *Ecce Homo*  
 Colección Despujol, Barcelona  
 (Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas)

que había obra en España y, particularmente, en El Escorial. Todos ellos aunaron su técnica e idiosincrasia flamenca con las nuevas formas italianas, más monumentales y de color más intenso, características que pueden observarse en el *Ecce Homo* de Bilbao, y que se hallan muy lejos del estilo de Gaspar de Palencia. Nos atrevemos, pues, a atribuir a Schepers la tabla bilbaína, cuya composición deriva de la tabla del mismo tema pintada por Metsys (fig. 2), que se halla en el Palacio Ducal de Venecia, y de la que existe una copia exacta (fig. 3), tal vez de Schepers, en la colección Vicente Lassaia, de Valencia<sup>15</sup>. Tanto la tabla de Metsys como las atribuidas a Schepers en Valencia y Bilbao, siguen iconográficamente el texto evangélico de San Mateo (27, 28-30), en el que se describe el proceso jurídico de Jesús, la coronación de espinas, y la burla de colocarle una caña como cetro cuando se le presenta al pueblo para que se mofe de él. La denominación de *Ecce Homo* se la da Pilatos, y tiene como precedente las palabras de Isaías (50, 4-11) refiriéndose al Mesías como «Hombre de dolor».

En la composición de Bilbao el rictus de dolor de Jesús, el afilamiento de la nariz y el amaneramiento del movimiento del cuerpo, son evocadores de Morales, aunque el claroscuro no sea todavía intenso como en otras composiciones del tema que se atribuyen a Schepers. Lo mismo ocurre con el sayón que acusa a Jesús, evocador de otros, no sólo de Morales, sino de la composición de Metsys y de alguna de Coxcie. Sin embargo, el modelo de Pilatos tiene caracteres más personales, que hace pensar en un retrato. Sería muy sugerente pensar que se tratara del propio pintor, si tenemos en cuenta la afirmación de Palomino de que Schepers fue, además de pintor, juez de la Audiencia de Zaragoza, representándose en esta composición como juez en lugar de Pilatos. De ser así, podría considerarse la tabla bilbaína de los últimos años del pintor, que sabemos murió a los setenta y seis años. Ahora bien, de no ser un autorretrato, podría tratarse del

15 *Exposición Internacional de Barcelona 1929: el arte en España*. Barcelona, 1929, sala XXXII, n.º 32, catalogada como obra de Juan de Juanes.





6. *Ecce Homo*  
 Colección Montserrat de Zaragoza  
 (Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas)



7. Taller de Tiziano Vecellio (1485/1488-1576)  
*Ecce Homo*, 1547  
 Óleo sobre lienzo. 72 x 58 cm  
 Musée Condé, Chantilly, Francia  
 N.º inv. PE32

comitente del pintor, y se nos ocurre pensar en otras posibilidades: el retrato de don Luis de Requesens, emparentado con Aragón, cuya madre, doña Estefanía de Requesens, fue Señora del Antiguo Palacio menor de los Reyes de Aragón, en Barcelona. Don Luis de Requesens -cuyos rasgos, que conocemos por los grabados que ilustran la historia de España de ese periodo, guardan cierta similitud con los del Pilatos del *Ecce Homo* bilbaíno- fue gobernador de los Países Bajos, y ello podría justificar la vara en la mano. Por último, podría tratarse del cuadro que perteneció al conde de San Clemente, don Juan Marín de Villanueva, quien recibe el título en 1640<sup>16</sup>.

Además del *Ecce Homo* de Bilbao, que hoy atribuimos a Pablo Esquert o Schepers, pensamos que también puede ser de su mano el del Pilar de Zaragoza (fig. 4), hasta ahora atribuido con interrogación a Rolán de Moys<sup>17</sup>. La composición de la postura del cuerpo -semi doblada-, el modelo del rostro, de nariz larga y afilada, la anatomía del cuerpo desnudo, la musculatura de los brazos, el dibujo de las manos y la calidad de las tablas, hacen pensar que se trata del mismo maestro. También hay similitud de facciones entre los sayones de ambas obras, y el dibujo de la oreja del espectador del *Ecce Homo* del Pilar, es idéntico a la del sayón de la tabla bilbaína. Las composiciones, además, guardan mucha relación, diferenciándose en que la bilbaína se halla sujeta al modelo de Metsys. Ambas estarían muy próximas en fecha.

En el *Ecce Homo* de la colección Despujol, de Barcelona, apreciamos idénticas características, que le avalarían como obra del pintor (fig. 5) y, como copia de él, más tardía, la versión de la colección Montserrat, de Zaragoza (fig. 6). En todas ellas, en cuanto a la monumentalidad, hay recuerdos ticianescos (fig. 7).

16 Alberto y Arturo García Carraffa. *Enciclopedia heráldica y genealógica hispanoamericana. Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*. Madrid, 1920, vol. 53, p. 251.

17 Zaragoza 1990.



8. Escuela de Morales  
*Ecce Homo*  
Óleo sobre lienzo  
Colegio de Nuestra Señora del Recuerdo, Madrid



9. Jan Mostaert (c. 1475-1555/1556)  
*Ecce Homo o Cristo de las lágrimas*  
Óleo sobre tabla. 40 x 30 cm  
Museo de Burgos  
N.º inv. 221



10. Pablo Esquert (activo en 1559-1576)  
*Ecce Homo*  
Óleo sobre lienzo. 120 x 91,5 cm  
Colección particular

Me atrevería a considerar también como obra de Esquert un *Ecce Homo* (fig. 8) atribuido a la escuela de Morales, que se halla en el colegio de Nuestra Señora del Recuerdo de Madrid<sup>18</sup>. Posee los mismos rasgos, y un lejano recuerdo iconográfico del *Ecce Homo* «vestido» de Jan Mostaert del Museo de Burgos (fig. 9).

Finalmente, en el año 1999 apareció en el mercado madrileño otro *Ecce Homo* (fig. 10) de idénticas características a los citados, como seguidor de Morales, y próximo al del pintor extremeño que se halla en el Museo de Lisboa<sup>19</sup>. Creo que debe incluirse en este grupo que consideramos como obras de Pablo Esquert o Schepers, en su faceta de admirador -no seguidor fiel- de Luis de Morales, en quien debió admirar su manierismo y claroscuro dramáticos y su sensibilidad hacia los primitivos flamencos, fusionada con algunos modelos aprendidos en Italia. Pablo Esquert consiguió, en esta faceta «moraliana», un estilo propio y de calidad.

---

18 Fondo documental del Institut Amatller de Barcelona, como los citados en Zaragoza y Barcelona.

19 *Subasta de arte y joyas, Sala Retiro*, Madrid, noviembre de 1999; la tabla medía 120 x 91,5 cm.