



LAMBERT LOMBARD, PINTOR DEL ADELANTADO DON CRISTOBAL DEL CASTILLO

*LAMBERT LOMBARD, PAINTER OF THE CANARY PROCER CRISTÓBAL
GARCÍA DEL CASTILLO*

Matías Díaz Padrón*

Recibido: 1 de julio de 2013
Aceptado: 12 de diciembre de 2013

Cómo citar este artículo/Citation: Díaz Padrón, M. (2015). Lambert Lombard, pintor del Adelantado don Cristóbal del Castillo. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 61: 061-014. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9314>

Resumen: El tríptico de la iglesia de san Juan Bautista de Telde atribuido hasta ahora a Michiel Coxcie se restituye a Lambert Lombard, importante pintor de Lieja. Esta nueva autoría está basada en el análisis estilístico y técnico, con el apoyo comparativo en obras originales del pintor. Reune la bibliografía completa de la crítica y la documentación testamentaria del procer canario, don Cristóbal García del Castillo. Se registra la historia externa del tríptico, la historia crítica a su autoría, el estilo la restauración y la irradiación de la obra de Lambert Lombard en Europa con la vía inédita a Las Palmas de Gran Canaria desde la ciudad de Lieja.

Palabras clave: Michiel Coxcie, Lambert Suavius, Marcantonio Raimondi, Rafael, Heemskerck, Cristóbal García del Castillo, Príncipe Obispo de Lieja Èrard de la Marck.

Abstract: The Triptych of the Church of St. John the Baptist (Telde) until now attributed to Michiel Coxcie is returned to Lambert Lombard, important painter of Liege. This authorship is based on stylistic and technical analysis, comparative to original works of the painter. Here is collected the complete bibliography of criticism and probate documentation of the canary procer, Don Cristóbal García del Castillo. This study adds the external history of triptych, critical history to its authorship, style and restoration. The irradiation of the work of Lambert Lombard in Europe is therefore extended with the ignored way towards Las Palmas de Gran Canaria from the city of Liege, with The Adoration of the Shepherds Triptych in the church of San Juan Bautista in Telde returned to Lambert Lombard, painter of the Prince Bishop of Liege Èrard de la Marck.

Keywords: Cristobal García del Castillo. Flemish Painting. 16th Century. Michiel Coxcie. Lambert Suavius. Marcantonio Raimondi. Rafael. Martin van Heemskerck. Prince Bishop of Liege Èrard de la Marck.

El tríptico de la iglesia de san Juan Bautista de Telde, motivo de este artículo, es una de las pinturas flamencas del siglo XVI de notable calidad del patrimonio mueble de las Islas Canarias, parangonable en tradición y prestigio a las de Joos van Cleve de la ermita de las Nieves en Agaete, la de Pierre Pourbus de La Palma y la *Sagrada Familia* de Pieter Coecke y el maestro Barnabas del palacio de Navas, en el museo de Santa Cruz. Afortunadamente del tríptico de Telde disponemos de una envidiable documentación de archivo con vivencias de su historia externa. Una panorámica histórica ligada a lo más entrañable de nuestra sociedad, economía y la piedad de Las Islas al ocaso de la conquista.

La distancia y el mar no fue un obstáculo para la importación de pinturas, esculturas y ornamentos

* Conservador Senior del Museo del Prado y de la Real Academia Belga de Historia del Arte y Arqueología. C/ Casado del Alisal, 14. 28014. Madrid. España. Teléfono: +34 914 293 531; correo electrónico: matiasdiazpadron@gmail.com



del norte de Europa. Los Países Bajos fue punto de encuentro aquí y allá. Es parte del imperio español. Toda una red de comunicación con actos y gestos muy conocidos y estudiados en este *Anuario de Estudios Atlánticos*, para entrar en más precisiones.

Del tríptico que tratamos conocemos referencias desde su remoto origen en la iglesia de la villa. Incluso, de hecho antes de su colocación en el altar de la capilla de san José sin alusión a su autoría. Es una pintura anónima en mucho tiempo con alguna propuesta de mayor o menor fortuna en estas últimas décadas. Es la interrogante que tratamos de responder.

Hace algunos años propuse el nombre de Lambert Lombart de forma fortuita con la promesa de un estudio argumentando esta tesis con mi colaboradora, Aida Padrón, que hoy no está entre nosotros, en visita de 1994. Fue don Jesús Hernández Perera quien propuso el nombre de Michiel Coxcie, opinión que siguió Constanza Negrín en su tesis doctoral y en sucesivos catálogos de exposiciones relativas a la pintura flamenca en las Islas. El estudio más extenso y detallado de este tríptico está resumido en *La Huella y la Senda*. La más importante exposición de arte antiguo en la catedral de Las Palmas de Gran Canaria, con detallada bibliografía antes y después de la atribución a Michiel Coxcie¹. Fue un esfuerzo memorable de archivo seguir la historia del tríptico a través del tiempo. Un esfuerzo con la limitación a discutible autoría. Antonio M. González Padrón aportó nuevas referencias alusivas a la generosidad de la familia del donante en estos últimos años con la entrega definitiva del tríptico a la iglesia de san Juan Bautista de Telde cuyo primer propietario, don Cristóbal García del Castillo, lo había adquirido en Flan-des para la iglesia que fundó. Todo un rosario de acontecimientos que prestigian tanto al tríptico como al poderoso hacendado que lo donó por su suerte en la tierra y para la salvación de su alma.

No veo posible aceptar la atribución tradicional del tríptico a a Michiel Coxcie por la evolución de la pintura flamenca del siglo XVI. Es un pintor de fines del siglo XVI y fiel a Felipe II. Su obra en España fue estudiada por Jacobo Ollero² y por quien esto escribe³, con reconocimiento reciente del profesor Raphaël de Smedt, a quien debemos la revisión bibliográfica de la obra de Michiel Coxcie en España⁴. Pero el tríptico de Telde no consta fuera del ámbito regional, salvo la mención en este último artículo sin pretensión crítica.

Estilísticamente el tríptico de Telde está condicionado por la estética del primer tercio del siglo XVI, mientras que Michiel Coxcie está en la línea más avanzada de la escuela rafaelesca. El autor del tríptico asume una monumental plasticidad en dependencia a la escultura clásica. Sus modelos son muy personales y distantes de Michiel Coxcie. Hoy pienso que el autor es Lambert Lombard. Un pintor más próximo a Vicente Sellaert, con quien frecuentemente ha sido confundido. La *Natividad* de la iglesia de san Juan Bautista de Telde, es copia atribuida erróneamente al estilo de Michiel Coxcie⁵, de un original de Vicente Sellaert que publiqué hace tiempo⁶.

Razones estilísticas y técnicas motivan la atribución a Lambert Lombart –no sin dificultad por los escasos estudios existentes de este pintor–, de sólida formación humanista con influencia de la escultura

1 ÁLAMO (1929); NAVARRO Y RUIZ (1936), p. 540; HERNÁNDEZ BENÍTEZ (1938b), pp. 22-24; HERNÁNDEZ PERERA (1952), p. 442; HERNÁNDEZ BENÍTEZ (1958), pp. 90-99; HERNÁNDEZ PERERA, (1960), pp. 437-438; CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS (1961), p. 57; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (1963a); HERNÁNDEZ PERERA (1963), pp. 18-19, DÍAZ PADRÓN (1965), p. 403; HERNÁNDEZ PERERA (1984), pp. 227-228; Crónica (1984), p. 716; MUÑOZ (1985); QUINTANA DOMÍNGUEZ (1985), p. 701; RAMÍREZ SUÁREZ (1986); V.G. (1986), figs.; MUÑOZ (1986b), figs.; MUÑOZ (1986c); GONZÁLEZ (1986), p. 21, figs.; GONZÁLEZ PADRÓN (1990), pp. 29-31; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ y HERNÁNDEZ SOCORRO (1991), pp. 29-31, fig.; NEGRÍN DELGADO (1993), p. 163; HERNÁNDEZ PERERA (1998), p. 138; NEGRÍN DELGADO (1998), p. 1.415; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1998), p. 358, fig. 374; GALANTE GÓMEZ (1999), p. 69; FRAGA GONZÁLEZ (2001), p. 201; LUXÁN MELÉNDEZ y MANRIQUE DE LARA MARTÍN-NEDA (2001), cat. 4.3, p. 263; GALANTE GÓMEZ (2002), p. 80, cit. NEGRÍN DELGADO (2004), p. 280; SUÁREZ QUEVEDO (2003-2004), pp. 72-73.

2 OLLERO BUTLER (1975).

3 DÍAZ PADRÓN (1982), p. 284; (1985), p. 36; y 1986, p. 97.

4 SMEDT (2010), pp. 71- 83.

5 DE COONE (2003-2004), p. 80, recogiendo la opinión tradicional en los estudios de J. Hernández Perera, C. Negrín y F. J. Galante.

6 DÍAZ PADRÓN, (2006), p. 190.

clásica⁷. El impacto del renacimiento es patente en las tres historias del tríptico de san Juan Bautista de Telde: La Anunciación, La Adoración de los pastores y de los Reyes [Fig. 1].

La Anunciación se produce en un interior y las otras escenas en paisajes con arquitectura romana. Una arquitectura limpia de adornos y poco común en la pintura flamenca del primer tercio del siglo, aun condicionada por el gótico agonizante de fines del XV. El formato del tríptico es sencillo y recto con medio punto en lo alto. Le atraen las ruinas de un palacio con arcos y muros demolidos en una trama de sillares escalonados que son importantes para la identificación del arte de Lambert Lombard. Importante en esta ocasión es la coincidencia del arco de medio punto semidestruido y el dibujo del muro. Es un motivo personal de este pintor apasionado por la antigüedad romana.

El grabado de *San Juan Evangelista*, de su discípulo Lambert Suavius, que grabó sistemáticamente los dibujos del maestro, repite el dibujo del muro que vemos en el fondo de la Adoración de los pastores del tríptico de Telde [Fig. 4]⁸. Es un muro isódomo, pseudosódomo y a tizón. Lejos ro está una columna de fuste liso en el fondo del paisaje: posible alusión a la fragilidad humana y precariedad de las cosas⁹. Detrás y a lo lejos se dibuja un edificio en ruinas. De las grietas del muro emergen arbustos y ramas entre las juntas de los sillares. A lo lejos, un obelisco, que repite frecuentemente en sus pinturas, dibujos y grabados con exótica intencionalidad. Todo en línea con una sobria concepción estética que sigue a través de grabados y sugerencias de su viaje a Roma.

El atril en perspectiva oblicua donde reza la Virgen lo repite insistentemente. Es oportuno reunir algunos altares y plintos con este diseño. Más rico es el altar del *Sacrificio del cordero de san Joaquín* en el museo de arte Valón, en Lieja; y *San Denis con el consul Fescennius* y *San Pablo ante el altar del dios desconocido*, del mismo museo [Fig. 5]¹⁰. Es un motivo a tener muy en cuenta. Las otras dos historias conceden mayor espacio al paisaje y a la arquitectura. Los personajes están acoplados en una rígida verticalidad que conjuga con su estilo y el frío diseño arquitectónico. Los pliegues y los gestos acusan el mismo ritmo conceptual.

En el exterior del tríptico está representado el encuentro de san Cristóbal con un personaje vestido de rojo y peculiar sombrero de paja [Fig. 2]. Igual al que lleva el joven pastor a la izquierda de la Adoración al Niño en la escena central. El gigante vuelve su rostro hacia el Niño que le mira tiernamente. El personaje de la puerta opuesta no ha sido fácil de identificar. Lleva un libro y un bastón en comunicación con el santo. El árbol que sirve a éste de bastón invade con sus ramas el espacio de la puerta opuesta. Los críticos ven aquí el retrato del donante, otros a san Pablo y a Santiago el Mayor. A este por llevar unas sandalias de peregrino. Los dos personajes en acompasado equilibrio, monumental pesadez y medida.

La iconografía de la Natividad está pletórica de las secuencias de siempre. Los pastores llegan a Belén para ver el misterio revelado¹¹. El Niño en un sillar y desnudo coincide con recursos de Durero. En contraposición al pesebre, aquí se asocia al cordero místico y al presagio del sacrificio. La iconografía no ofrece especial novedad. Poco frecuente en la época es la supresión del pintoresquismo.

En el dibujo domina la mas estricta visión conceptual, lo que no limita el seguimiento literal de la Biblia. «El sexto mes, al ser enviado el ángel Gabriel de parte de Dios a una ciudad de Galilea llamada Nazaret a una virgen desposada con un varón de nombre José»¹². La Virgen baja sus ojos al escuchar la salutación del ángel: «no temas María porque has hallado gracia delante de Dios y concebirás en tu seno y darás a luz un hijo a quien pondrás por nombre Jesús»¹³. El pintor renuncia a ventanas y puertas

7 HUBAUX (1949), p. 63: «... il commença de se sentir animé d'une passion singulière pour les belles-lettres et pour les sciences»; p. 72: «... il était enflammé d'un si vif amour pour les belles-lettres et pour les sciences, que sans elles il n'avait aucun plaisir à vivre. Il passait donc son temps plutôt à lire les bons auteurs et à cultiver son esprit qu'à se livrer à des travaux manuels»; p. 75: «...il s'était toujours montré un fervent ami des belles-lettres, autant qu'un ennemi irréductible de la paresse intellectuelle et du laisser aller». *cit.* DENHAENE (2006), p. 83; WOUK (2012).

8 DENHAENE (1990), p. 219, fig. 288.

9 JONGH (1995), pp. 119-121.

10 DENHAENE et al. (2006), p. 490, fig. 447.

11 Lucas 2, 22-40.

12 Lucas 1, 26.

13 Lucas 1, 28-30.

y al exceso de serafines en rompimiento de gloria. Tampoco aparecen las flores tan obligadas en sus contemporáneos.

El baldaquino de estrechos pliegues en verde esmeralda es típico de su estilo. La mesa carece de paño. La misma sobriedad persiste en la Adoración de los pastores a los lados del niño nacido. El pintor reduce los ángeles a un grupo en lo alto. Ninguno más vemos que invada el espacio de los pastores en el pavimento. Lambert Lombard también omite los nimbos en la Sagrada Familia y el Niño. El toro fija la mirada con inquietante intención en el Niño. El perro y el asno vuelven la atención hacia el pastor y los ángeles músicos. Esto es extraño en la iconografía más común. Advertimos que Lambert Lombard utiliza una peculiar fórmula en el dibujo del asno, vuelta la cabeza hacia lo alto. Esto lo encontramos en otras ocasiones y es muy significativo para nosotros. Lo repite en *El rey descubriendo la tumba de san Denis* de la iglesia de Lieja [Fig. 6]¹⁴, siguiendo un grabado de Marcantonio Raimondi: *Jeune Homme au Brandon* [Fig. 7]. Actitud que coincide, muy lejos de los tiempos y sin pretender relación, con *El Guernica* de Picasso. El sentimiento realista lo comparte con la luz. Frecuentemente la sombra se inicia desde el perfil, como en el pastor más joven aquí. Quizá fue un recurso sutil para dar más protagonismo a la Virgen y el Niño en el centro de la composición. Esta sombra de frente es peculiar en el estilo de Lambert Lombard. La repite igual en *La curación del ciego por san Denis* del museo Real de Bellas Artes de Bélgica y el joven que invita al silencio en *La comunión milagrosa de san Denis*, en la iglesia de San Denis de Lieja.

Es de interés recrearse en esta imagen, no solo por el similar diseño, si no por el peculiar color verde de su atuendo, que aquí se repite con igual técnica y colorido. Es un diseño rígido, seco y acartonado que conjuga con la influencia de Mantegna y Scorel. De hecho son determinantes en el estilo de Lambert Lombard. No gusta al pintor el bullicio y alegría de los pastores en el momento del anuncio. Lambert Lombard trata todos sus seres con mesura. Renuncia a la estrecha compañía de los ángeles tan común en los maestros de tradición gótica.

La Adoración está sentida con solemne templanza. El anuncio del ángel está a lo lejos. El pintor sigue fiel al texto de Lucas: «Había en la región unos pastores que pernoctaban al raso y de noche se turnaban velando sobre su rebaño. Se les presentó un ángel del Señor, y la Gloria del Señor les envolvió con su luz, quedando sobrecogidos de gran temor»¹⁵. Fueron los pastores al encuentro de María, José y el Niño, y viéndolo contaron lo que se les había dicho¹⁵. Lo primero se produce en el diluido paisaje lejano, contrastando con la solidez monumental del primer plano. No está la ofrenda del cordero que los pastores ofrecen al Niño. Aquí parece que lo sustituye un perro de raza que el pintor va a repetir con frecuencia.

Igual solemnidad y compacta distribución comparte el pintor en la Adoración de los reyes. Acentúa la arquitectura clásica con excesiva apretura de soldados y curiosos que acompañan a los reyes. Los tres llevan los regalos en vasos cincelados en oro. Las ofrendas se presentan con solemne majestad: «Los reyes vieron al Niño con Maria su madre y de hinojos le adoraron y ofrecieron sus cofres como dones de oro, incienso y mirra»¹⁶.

La arquitectura y la escultura es un tributo del pintor al renacimiento. Melchor ofrece su regalo y Jesús le bendice a distancia con movimiento acompasado. El rey de perfil es un modelo familiar que Lambert Lombard repite en *Ester ante Asuero* de la iglesia de Saint-Amand, en Stokrooie, Bélgica y en *El rey Dogoberto descubriendo la tumba de san Denis* de Lieja [Figs. 8, 9 y 10]. Importante es señalar el dibujo de la corona. Es muy personal y típica en la producción de Lambert Lombard: sobria y con puntas de escasa altura. Es la misma en *San Denis ante Fecennius* del museo Valón de Lieja, y en las ruinas de un basamento en *Augusto y la Sibyla de Tibur* en la iglesia de San Amand en Stokrooie (Curange)¹⁶.

La composición del tríptico delata la vocación del pintor por la arqueología bebiendo de grabados y de la realidad. Hemos destacado la mesura de los gestos olvidando el equilibrio del espacio que practica con la narración y el espacio. También los colores del tríptico de Telde están en consonancia con las obras conocidas de Lambert Lombard. Algo señalamos al cotejar los verdes esmeralda del joven pastor en la Adoración y las cortinas de la Anunciación en el tríptico de Telde. Lambert Lombard prefiere los

14 DENHAENE (2006), fig. 458.

15 Lucas 2, 17-18.

16 DENHAENE (1990), p. 128.

colores puros y la oposición tonal sin exceso de matices. Le gusta disponer la historia en un acusado primer plano. En fin, los pintores más ambiciosos del norte sienten la atracción de Italia. Todo lo aquí expuesto es quizá insuficiente para testificar la autoría del tríptico.

La fecha está en consonancia con los documentos de archivo a la muerte de don Cristóbal García del Castillo. Hacer un juicio por eliminación del estilo no es suficiente, pero debe realizarse: el estudioso aprecia diferencias entre el retablo de Telde y las obras de las islas datadas en las mismas décadas y originadas en Brujas, Amberes y Bruselas.

Lieja debió consolidar la estética renacentista pronto. Aunque desviemos la atención de este discurso a un siglo después donde es absorbente el dominio de Rubens, Lieja sigue fiel a Italia y a Francia. Es una discreta digresión que nos ayuda a comprender la pintura de Lieja. Igual que la composición y la forma, los modelos del pintor del tríptico de Telde delatan su compromiso con la estética meridional. No solo es el perfil correcto del rey Melchor. Hay aquí particularidades y modelos distintos a los pintores del momento, tal como el gorro frigio. Estimo oportuno fijar la atención en este pormenor, pues lo encontramos en muchas de sus pinturas, dibujos y grabados.

Pero especialmente interesante es el rostro de la Virgen que repite con ligero movimiento en las tres secuencias de las historias del tríptico. Nos interesa como instrumento revelador de su autoría. Es un rostro de mejillas redondas y en diseño casi cuadrado en alto y ancho. La mirada baja, los delicados labios y los cabellos con rizos peinados nos recuerdan a fórmulas fidianas. Igual que la nuca descubierta tan frecuente en la escultura clásica. Esta sugestión se reconoce también en los pliegues menudos de las túnicas que resaltan el pecho, más notorio en el grabado de *La Caridad* de Lambert Suavius según dibujo de Lambert Lombard. En este grabado están los nombres de los dos artistas con todas las letras en la esquina izquierda. Reproducimos el ejemplar del Gabinete de Estampas de Lieja [Fig. 11]. El mismo diseño y anatomía con el pecho ceñido por una cinta más próxima en *La Caridad* de pie con túnica y manto en rítmica distribución [Fig. 20]. Es para nosotros un testimonio de valor el rostro de *Rebeca* y *Eliezer* semidestruido¹⁷; *David* y *Abigail*¹⁸; y *Claudia* y *Cybele*¹⁹ y dibujo del gabinete de estampas de Lieja²⁰ [Figs. 13, 14 y 15].

Interesante y muy personal es el guerrero que está alineado al fondo de la tabla de la Adoración de los reyes con un casco bajo, muy repetido en toda la producción de Lambert Lombard²¹. Lo encontramos igual en la historia de *David* y *Abigail* [Figs. 16 y 17]. No olvido el dibujo de las alas del ángel de la Anunciación, con el ala partida en ángulo repetida en la *Aparición del ángel a san Joaquín*²².

La Virgen de la Adoración de los pastores vuelve a repetirse en el *Martirio de santa Catalina* del gabinete de estampas de Lieja, álbum de Arenberg²³. Y el modelo de la Virgen de la *Adoración de los reyes*, recuerda el dibujo de la familia del pintor del gabinete de estampas de Lieja²⁴. También en el grabado de Lambert Suavius según Rafael de *Psyque* que recuerda al rostro de María en la tabla central [Figs. 18 y 19]. Es un modelo muy próximo a la escultura que dibujó Heemskerck del Cortile del palacio Sassi en Roma (1532-1536) [Fig. 21]. Es evidente que esta escultura inspiró a Lambert Lombard²⁵. En fin es un bello modelo clásico.

La pastora que asoma de perfil es preferible tratarla al abordar el estado de conservación de la pintura. Adelantamos que es un modelo de perfil frecuente en dibujos y grabados del pintor. También interesante como elemento comparativo es la *Adoración de los Reyes* de colección privada de Bruselas²⁶ donde se repite el modelo del rey negro de pintoresca fisionomía y la típica corona baja del tríptico de Telde en la Adoración de los reyes.

17 DENHAENE (2006), fig. 185.

18 DENHAENE (2006), figs. 137 y 138.

19 DENHAENE (2006), figs. 116, 203 y 467, p. 519, núm. 142.

20 DENHAENE (1990), fig. 116, pp. 100-101.

21 DENHAENE (2006), figs. 136 y 476.

22 DENHAENE (2006), fig. 460.

23 Núm. 2.243; DENHAENE (2006), fig. 425.

24 DENHAENE (2006), fig. 292.

25 Observación que debemos a Denhaene, en su estudio de Lambert Lombard, DENHAENE (1990), p. 64.

26 DENHAENE (2006), p. 518.

En cuanto al modelo de san José de formato cuadrado es el mismo del sacerdote en el fondo de la *Ofrenda de san Joaquín* de colección privada en Wiesbaden²⁷ [Figs. 23 y 24]. El rey Gaspar de espesa barba negra es un modelo muy repetido por Lambert Lombard y tenido por característica propia en los estudios del maestro. Típicas son las manos grandes y cierta rigidez y torpeza. El juego anguloso de los plegados nos avisa del contacto con la expresividad germánica.

El perro de patas cortas y orejas caídas lo repite Lambert Lombard en varias ocasiones y siempre destacado en primer plano como en la Adoración de los pastores del retablo de Telde. Lo encontramos en el grabado del *Lavatorio de los pies* de la Universidad de Lieja y *la Santa Cena* del gabinete de estampas de la colección real²⁸. También en los brazos del niño entre un grupo de caminantes del gabinete del museo de Bruselas²⁹. En *San Denis ante Fescennius*, del museo del arte Valón, está vuelto hacia el espectador y recostado en el dibujo de la familia del pintor del gabinete de estampas de Lieja³⁰ [Fig. 22].

Es un retrato familiar donde aparece también el personaje con el gorro frigio, igual que en los grabados de *La casa de Simón el fariseo* en la biblioteca Real de Bruselas³¹; dibujo del mismo tema³² y del *Descendimiento* del gabinete de estampas de Lieja [Fig. 25]³³; *Claudia* y *Cybeles*, con rasgos similares y perfil recto parecido al pastor de la Adoración de los pastores de Agaete³⁴ [Fig. 15]. También en el grabado de caminantes del gabinete del museo de Bruselas citado, y en el grabado de los discípulos de Emaús firmado por Lambert Lombard³⁵ [Fig. 26].

El toro se corresponde con el modelo del evangelista san Marcos (1553) del gabinete de estampas de Lieja. Es el mismo dibujo de los cuernos y la misma inquietante mirada incisiva con la pupila en el ángulo inferior en el toro que acompaña a san Marcos del grabado de *Los cuatro evangelistas* del gabinete de estampas de Lieja³⁶ [Fig. 27]. La complacencia en valorar el material de los objetos metálicos de los vasos que llevan los Magos es típico en su estilo³⁷.

En fin, estos recursos de su manera no los encontramos en los pintores de la época. Resumimos la disposición del altar en perspectiva, el gorro frigio, los perfiles reforzados, el diseño de las alas del ángel, el muro escalonado, el burro vuelto hacia lo alto, el tocado y diseño del peinado, la corona real de escasa altura, los perros y el libro de doble cierre son detalles menores pero testimoniales.

HISTORIA EXTERNA

El seguimiento de la historia externa del tríptico de Telde no ha ofrecido dificultades. Es conocido su prestigioso origen y las peripecias de tiempos modernos. Fue su razón de ser la devoción y la riqueza. Es bien conocida la personalidad de don Cristóbal García del Castillo, pionero en la conquista y fundador de la villa de Telde: capitán del ejército de Pedro de Vera, señor del ingenio azucarero de la vega y benefactor de la iglesia³⁸.

27 DENHAENE (2006), fig. 461.

28 *La Cena*, Bruxelles, Biblioteca Real, gabinete de estampas de Lieja; *Lavatorio de Pies*, Universidad de Lieja. HENDRICK (1987), pp. 44-45.

29 Inv. núm. S11.134494; y en otros reproducidos en DENHAENE (2006), figs. 413, 460, 470.

30 DENHAENE (1990), fig. 3, p. 8.

31 Londres, Colección privada, DENHAENE (1990), fig. 94.

32 DENHAENE (1990), p. 103.

33 DENHAENE (1990), p. 106.

34 DENHAENE (2006), figs. 116, 203 y 467, p. 519, núm. 142.

35 DENHAENE (1990), fig. 328.

36 DENHAENE (1990), p. 306.

37 FONTAINE-HODIAMONT (2006), pp. 184-185.

38 Estuvo a las órdenes de Pedro de Vera, levantó el ingenio al margen derecho del Guinguada, ROMEU DE ARMAS (1958), p. 276; CAMACHO y PÉREZ GALDÓS (1961), pp. 15-18. Importante es la documentación que transcribe de la testamentaria de Cristóbal García del Castillo «insustituible para darnos idea de los principales elementos de la instalación», pp. 15-18; «el ingenio de Cristóbal García del Castillo invirtió anualmente en el desburque (limpieza de la caña) desde 1536 a 1539, cantidades que oscilan entre 10.000 y 50.000 maravedises»; p. 28, nota 72; «Muchos medios mecánicos para los trabajos se traían de Flandes. El ingenio muy valorado disponía de 23 esclavos negros para el trabajo y contactos con Amberes», pp. 38, 45 y 49; «Recibió frecuentemente telas valiosas de Flandes y dos retablos de talla y pincel que están en la parroquia de san Juan y familia

La historia de la capilla está documentada con rigor desde la fecha del patronato hasta entrado el siglo XIX³⁹. El testamento está fechado el 14 de enero de 1539 y don Cristóbal muere el 22 de abril del mismo año. Sabemos que mandó pedir el tríptico a los Países Bajos. Esto fue común y frecuente en los acaudalados señores de la Isla. Encargó su enterramiento con minucioso detalle, que merece la pena transcribir, aunque se ha hecho en varias ocasiones. La iglesia no estaba aun terminada en el interior por lo que ruega se coloque en el altar mayor «cerca del arco toral de la mano derecha, cobe el pilar del derecho arco entre la capilla mayor y la de Francisco de Carrión en lo hueco del arco toral al pilar primero en la cual sea mi cuerpo sepultado»⁴⁰.

Previendo el tiempo de las obras de la capilla mayor, propuso el lugar para la sepultura: «y que haya un altar de madera y se ponga en el mi retablo de pincel, que yo tengo en mi casa, e hice traer de Flandes que es de la imagen de la santísima anunciación de nuestra señora, el que altar sea adornado con los ornatos susodichos de lo que tenga cargo el sobredicho patrón». Continúa la disposición de las misas y orden de pago de la capilla. Don Cristóbal muere el año 1539 y se trasladan sus restos a la iglesia como fue su voluntad. El conocimiento de los acontecimientos que siguen los debemos a don Pedro Hernández Benítez⁴¹ y a don Antonio M. González Padrón⁴². El traslado de su cuerpo partió de su residencia en la calle Real, próxima a la casa consistorial y al hospital de san Pedro Mártir. El estado de las obras de la capilla mayor obligó a enterrarlo en el testero de la capilla de san José (enterramiento de Francisco Carrión). Hacia 1638, don Fernando del Castillo Olivares es patrono de la capilla del Nacimiento (aquí se da prioridad a la tabla central). El tríptico aparece en los documentos con distintos títulos hasta los siglos XVIII y XIX, dando fe el inventario de 1829 del ajuar de la iglesia y de la capilla que nos interesa al lado de la Epístola con el altar y su «retablo de tres láminas».

En 1851, por reformas propuestas por el párroco don Juan Jiménez Quevedo⁴³, se cambia de sitio para disponer allí un templete circular entregando el tríptico al patrono, que entonces es don José del Castillo Olivares y Falcón, permaneciendo más de un siglo en la colección privada de la familia⁴⁴. Parece que sirvió de prenda a posibles demoras de la restauración de la iglesia⁴⁵. Pasó luego a su hija doña María del Pino Castillo de Olivares y Falcón y a doña María Dolores de León y Castillo que al morir hereda su hermano don Luis de León y Castillo, III marqués del Muni. De aquí a doña María del Pino León y Castillo Manrique de Lara, IV marquesa de Muni, que lega el tríptico el 24 de junio de 1985. La villa y la iglesia celebró el acontecimiento después de la restauración en los talleres de la Casa de Colón⁴⁶. El tríptico se entrega al museo en 1985 y se deposita en la capilla lateral izquierda el 11 de enero de 1986⁴⁷.

HISTORIA CRÍTICA

Las propuestas a la autoría del tríptico ha sido compleja. Es evidente su ubicación al final del primer tercio del siglo XVI, fecha del encargo y testamentaria del donante. También el reconocimiento de su notable calidad. La fecha de su adquisición es una referencia valiosa en este trabajo. Sería tedioso recoger aquí las distintas opiniones vertidas por los estudiosos y eruditos que han visto y comentado este tríptico⁴⁸. Al unísono del estudio estilístico es importante seguir el intervencionismo a que se ha visto expuesto en los años 1960, 1982-1985 y 1993. Intervenciones excesivas que pueden poner en riesgo la

Castillo Olivares», p. 57.

39 La documentación del retablo está registrado con pulcro detalle hasta el siglo XIX por la doctora Constanza NEGRÍN DELGADO (2004), p. 285.

40 HERNÁNDEZ BENÍTEZ (1938), p. 76.

41 GONZÁLEZ PADRÓN (1950).

42 GONZÁLEZ PADRÓN (1990), p. 29.

43 GONZÁLEZ PADRÓN (1990).

44 HERNÁNDEZ BENÍTEZ (1958), p. 99.

45 CHIL Y NARANJO (1981), p. 520, cit. NEGRÍN DELGADO (2004), p. 285, nota 6.

46 La documentación de los trabajos de restauración constan en 1982-1985. Crónica (1984), p. 716; QUINTANA DOMÍNGUEZ (1985), p. 701; RAMÍREZ SUAREZ (1986); MUÑOZ (1986). NEGRÍN DELGADO (2004), notas 32 y 33.

47 MUÑOZ (1985); GONZÁLEZ PADRÓN (1986), p. 21 y (1990), p. 31.

48 Ver nota 1.

autoría de la obra. Muy interesante para nosotros es ver una iconografía asociada a la historia inmediata de la isla⁴⁹. Es posible que la representación de san Cristóbal en las puertas de cierre esté vinculada al nombre del donante y benefactor de la iglesia. Hernández Benítez pensó que el personaje que está frente al santo en la puerta opuesta es un retrato del mismo prócer canario, volviendo sus ojos hacia el santo que cruza el río⁵⁰; don Jesús Hernández Perera pensó en san Pablo⁵¹ y C. Negrín Delgado en Santiago el Mayor por llevar vara, sombrero pajizo y las galuchas, refuerzo del calzado de los peregrinos. Lleva un libro y el manto rojo del martirio⁵².

Recordamos que san Cristóbal está muy presente en el repertorio devoto de las islas desde inicios del siglo XVI⁵³. Lleva un tronco de árbol que le sirve de bastón para cruzar el río, volviendo el rostro hacia el niño Jesús con el globo del mundo en su mano izquierda y la otra apoyada en la cabeza del santo. En fin, no encontramos nimbos que podrían servir de apoyo al estudio iconográfico. La falta de éstos es una característica de Lambert Lombard. Hubiera sido útil para identificar al personaje que está frente a san Cristóbal. Los ojos del personaje se fijan en los del gigante y en Jesús. Es evidente la continuidad narrativa de las dos puertas del retablo en coherente diseño con el fondo uniforme del paisaje. La vertical prestancia y canon corto del personaje que espera la llegada de san Cristóbal y el Niño es típico del estilo de Lambert Lombard. El tronco y ramas es similar en pinturas y grabados de Lambert Lombard que no gusta de los árboles frondosos y tupidos.

EL ESTILO

La atribución a Michel Coxcie, pintor de Malinas (1499-1592), ha prevalecido hasta la fecha. De esto hicimos referencia al principio de este artículo. Don Jesús Hernández Perera lo propuso en la apertura del curso académico de 1963-1964 en la Universidad de La Laguna⁵⁴, opinión seguida por Constanza Negrín Delgado y la práctica totalidad de los estudiosos que han tratado la pintura⁵⁵ con una reserva por parte del profesor Raphaël De Smedt, también anotada⁵⁶.

La fecha de su ejecución se puede precisar en los años próximos al viaje de Italia de Lambert Lombard (1537-1538). Encontramos sugerencias de Rafael en el altar esquinado y en la actitud del personaje arrodillado del *Sacrificio de Listre* de la Serie de los actos de los apóstoles [Fig. 28]⁵⁷. Recordando la genuflexión del pastor del lado derecho, aunque la ejecución y la anatomía está más próxima a la estética nórdica. Es del gusto de Lambert Lombard el colorido seco y las figuras en primer plano. El flamenco está dentro de la sensualidad del maestro italiano, acusando la luz y el peso en tierra de sus figuras. Este sentimiento clásico lo comenta Lampsodius viendo en Lambert Lombard un seguidor fiel a la antigüedad y rechazo a las fórmulas flamencas.

La obra de Lambert Lombard vivió momentos ingratos de la pintura en Lieja, puesto que son muchos los vacíos en la historia del principado. La mayoría de las obras de Lambert Lombard fueron destruidas en el saqueo de la ciudad del siglo XVIII. Hoy le conocemos más que a través de las pinturas por los dibujos y grabados. Pasó de un gran prestigio al olvido. Recibió el mayor apoyo del príncipe obispo Érard de La Marck, ilustre mecenas fascinado por la cultura clásica. Antes de viajar a Italia había estado en el norte de los Países Bajos donde debió conocer las pinturas de Gossaert pintor que visitó Italia con anterioridad. Nos parece posible que el estilo del tríptico de Agaete esté próximo a este momento. En 1532 Lambert Lombard es pintor de cámara del príncipe Érard de La Marck. La inclinación al clasicis-

49 HERNÁNDEZ BENÍTEZ (1958), pp. 93 y 116.

50 HERNÁNDEZ BENÍTEZ (1958).

51 FRAGA (2001), p. 201, *vid.* NEGRÍN DELGADO (2004), nota 75.

52 NEGRÍN DELGADO (2004), p. 284.

53 RÉAU (1955-1959), tomo II, vol. 3, p. 354.

54 HERNÁNDEZ PERERA (1963), p. 18; HERNÁNDEZ PERERA (1984), pp. 227-228 y 389.

55 Véase con detalle bibliografía actualizada en NEGRÍN DELGADO (2004), p. 280; y SUÁREZ QUEVEDO (2003-2004), p. 72.

56 DE SMEDT (2010), p. 81.

57 DENHAENE (1990), p. 81.

mo se manifiesta desde entonces. Estudió la arquitectura de la antigüedad hasta el grado que Vasari y Van Mander lo tuvieron por arquitecto. La arquitectura está muy destacada en el tríptico de Agaete como señalamos. La mitad del espacio lo dedicada a edificios antiguos en ruina. El testamento de Cristóbal del Castillo se fecha en 1539 y murió el mismo año. Esto nos da una fecha límite para fijar la cronología del tríptico de Agaete que adquirió el poderoso hacendado. Teniendo en cuenta el tiempo transcurrido podría proponerse los años de 1535 y 1538 y quizá antes de su viaje a Italia en 1537. De ser así estamos ante una de las obras tempranas de su producción pero con fama puesto que es pintor de cámara de Énard de La Marck en Lieja. Hay cierta proximidad a Gossaert por la anchura de los rostros y el canon más corto. El estilo está en relación con el retablo de san Denis (1533) pero sin excesos ornamentales. El canon es próximo al de *San Pablo frente al altar del dios desconocido*. Los pliegues verticales, modelos de los rostros y manos anchas corresponden a igual concepción plástica.

UNA ESCUETA REFERENCIA AL ESTADO MATERIAL

Importante es precisar alguna sugerencia sobre el estado material del tríptico. No conozco el proceso de las tres intervenciones a que estuvo sometido en escaso tiempo, juzgo a través de una vieja fotografía anterior a las restauraciones para fijar las reflexiones que siguen. No es fácil emitir juicios de valor sin conocer la pintura antes de su intervención y no parece haya existido un comité de académico para su control, principio fundamental en obras comprometidas con el patrimonio.

Tuve ocasión de ver el tríptico por invitación de los responsables de la cultura en 1982. Me acompañó la restauradora Ángeles Recio y la investigadora Aida Padrón Mérida, pero aquella visita pasó sin más. Hace poco traté el tríptico en el Gabinete Literario por amable invitación de su presidente don Juan José Benítez de Lugo y Massieu. A juzgar por el recuerdo y una fotografía anterior a su restauración, no veo existieran daños de extrema gravedad. Era visible la acumulación de excrecencias, suciedad y alteración de los barnices, pero la capa de preparación y pintura estaba bien consolidada al soporte [Fig. 29].

La tabla más afectada era la central con la Adoración de los pastores. Era visible la separación de los paneles en vertical, con grietas y escasos saltados en los bordes. Esto está a la vista en la antigua fotografía. La causa estaba en la falta de protección del reverso. Esto es normal en la mayoría de los trípticos, donde las partes mejor conservadas son las puertas laterales por la protección del reverso con otra pintura. También advertimos la alteración del manto de la Virgen en las tres historias por la naturaleza de los pigmentos. Era de obligación urgente el sentado de color y consolidación de las juntas, pero en general la pintura mantenía su prestancia. Bastaba un levantado de excrecencias y la limpieza de la superficie con exquisitez y paciencia más que técnica y ciencia. Nada puedo decir del reverso pues no he tenido ocasión de examinarlo.

Una modesta observación me permito hacer en la restauración del borde izquierdo de la Adoración de los pastores, donde es visible el perfil de una mujer arrodillada que produce rechazo a toda mirada crítica. Es un dibujo incoherente con diseño atípico en el pintor. El entrecejo fruncido y la nariz con excesivo trazo oscuro y diseño incorrecto obliga a una reflexión crítica. No corresponde al modelo del pintor que estudiamos. Los perfiles de las obras originales de Lambert Lombard son precisos y con armónico seguimiento clásico de frente y nariz en línea continua. La sospecha de estar ante una restauración incorrecta la confirmé al cotejar esta imagen con la fotografía anterior a la restauración [Figs. 30 y 31]. Tal como pensaba, el perfil es aquí perfecto y acorde con el estilo del pintor. Es posible que una ligera abertura afectara este lado de la tabla que se trató de remediar con escasa fortuna. El noble perfil de las figuras femeninas de Lambert Lombard lo encontramos igual en originales conocidos del pintor que nos permitimos reproducir y cotejar: *Cristo y la Samaritana*⁵⁸, *Sagrada familia* del gabinete de estampas de Lieja y colección real inglesa en el Castillo de Windsor⁵⁹, y la Adoración de los Magos de colección privada de Bruselas⁶⁰ [Figs. 32 y 33]. No sería difícil reconstruir el perfil a través de las antiguas fotografías.

58 DENHAENE (1990), p. 174 (dibujo en Londres, Museo Británico).

59 DENHAENE (1990), p. 275, fig. 330.

60 DENHAENE (2006), p. 518.

En fin, no parece frecuente la importación de pinturas desde Lieja pues los contactos más habituales fueron con Brujas y Amberes. Es interesante ver ampliada la proyección de las obras de Lambert Lombard y su influencia a través del esquema reproducido en el compendio de estudios sobre Lambert Lombard que dirigió la profesora Godelieve Denhaene⁶¹. Nosotros podemos añadir una nueva vía que viene desde Lieja en los Países Bajos hasta la villa de Telde en Gran Canaria, por encargo del acaudalado prócer don Cristóbal García del Castillo con el propósito de perpetuar su linaje, dar gracias a los cielos por la fortuna que le concedió la conquista y por el descanso de su alma [Fig. 34].



FIG. 1: Lambert Lombard, *Tríptico de la Adoración de los Pastores*, San Juan Bautista, Telde.



FIG. 2: Lambert Lombard, exterior del *Tríptico de la Adoración de los Pastores*, San Juan Bautista, Telde.

⁶¹ DENHAENE (2006), p. 160.



FIG. 3: Jan Wierix, *Retrato de Lambert Lombard*, en Domenicus Lampsonius, *Pictorum Aliquot Celebrium Germaniae Inferioris Effigies*, Amberes, 1572.

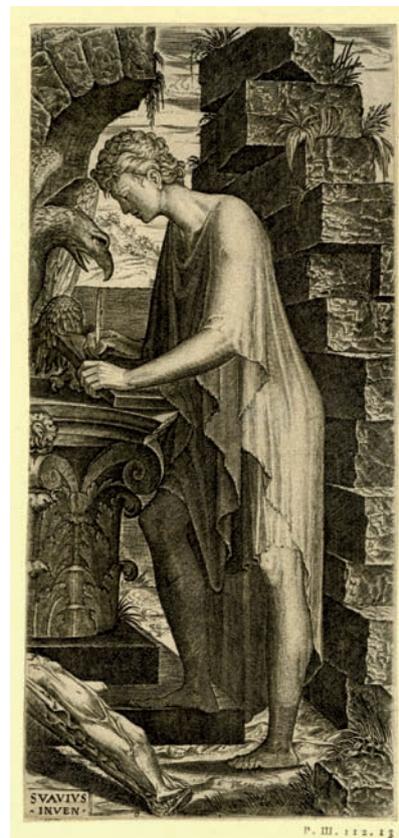


FIG. 4: Lambert Suavius, *San Juan Evangelista* Museo Británico, Londres.



FIG. 5: Lambert Lombard, *San Pablo ante el altar del dios desconocido*, Museo de arte Valón, Lieja.



FIG. 6: Lambert Lombard, *El rey descubriendo la tumba de san Denis*, Iglesia de San Denis, Lieja.



FIG. 7: Marcantonio Raimondi, *Jeune Homme au Brandon*.



FIG. 8: Lambert Lombard, *Adoración de los Reyes* (detalle), tríptico de San Juan Bautista de Telde.

FIG. 9: Lambert Lombard, *Ester ante Asuero* (detalle), Iglesia de Saint-Amand, Stokrooie, Bélgica.

FIG. 10: Lambert Lombard, *El rey Dogoberto descubriendo la tumba de san Denis* (detalle), Iglesia de San Denis, Lieja.



FIG. 11: Lambert Suavius según dibujo de Lambert Lombard, *La Caridad*.



FIG. 12: Lambert Lombard, tríptico de San Juan Bautista de Telde (detalle de *La Anunciación*).



FIG. 13: Lambert Lombard, *Rebeca y Eliezer* (detalle).

FIG. 14: Lambert Lombard, *David y Abigail* (detalle).

FIG. 15: Lambert Lombard, *Claudia y Cibele* (detalle).



FIG. 16: Lambert Lombard, *David y Abigail* (detalle).

FIG. 17: Lambert Lombard, (detalle), tríptico de San Juan Bautista de Telde.



FIG. 18: Lambert Lombard, *La Adoración de los Reyes* (detalle), Iglesia de San Juan Bautista, Telde.
FIG. 19: Suavius según Rafael, *Venus y Psique* (detalle), Museo Británico, Londres.



FIG. 20: Lambert Lombard, *Caridad*, Biblioteca Real, Bruselas.



FIG. 21: Heemskerck, dibujo del Cortile del palacio Sassi en Roma.



FIG. 22: Lambert Lombard, *La Familia del pintor*, Gabinete de estampas, Lieja.



FIG. 23: Lambert Lombard, *La Adoración de los pastores* (detalle), Iglesia de San Juan Bautista, Telde.

FIG. 24: Lambert Lombard, *Ofrenda de san Joaquín*.

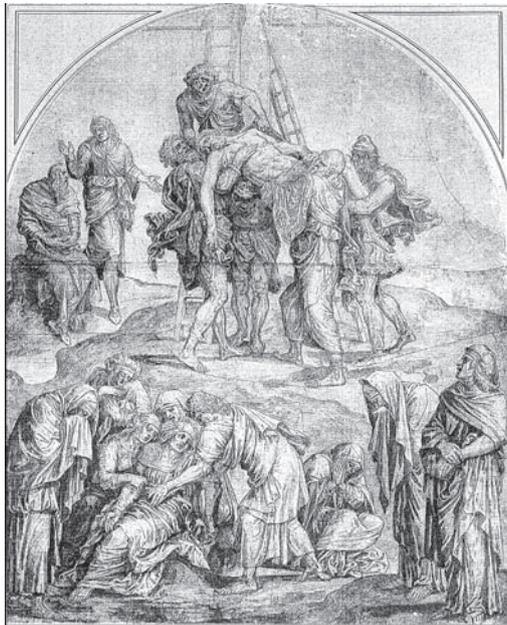


FIG. 25: Lambert Lombard, *Descendimiento*, Gabinete de estampas, Lieja.



FIG. 26: Lambert Lombard, *Discípulos de Emaús*, Gabinete de estampas, Lieja.



FIG. 27: Lambert Lombard, *Los cuatro evangelistas* (detalle de san Marcos), Gabinete de estampas, Lieja.



FIG. 28: Rafael, *Sacrificio de Listre*, Victoria and Albert Museum, Londres,.



FIG. 29: Lambert Lombard, *Triptico de San Juan Bautista* (antes de la restauración), Telde.



FIGS. 30 y 31: Lambert Lombard, *La Adoración de los pastores* (detalle), Iglesia de San Juan Bautista, Telde, antes y después de la restauración



FIG. 32: Lambert Lombard, *Cristo y la Samaritana* (detalle).

FIG. 33: Lambert Lombard, *Adoración de los Magos* (detalle), Colección privada, Bruselas.



FIG. 34: Mapa de la presenciade Lambert Lombard en Europa y su última localización en las Islas Canarias.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO, N. (1929). «La ciudad de Telde», en *Diario de Las Palmas*, [núm. extraordinario dedicado a las Exposiciones de Sevilla y Barcelona]. Las Palmas de Gran Canaria, julio de 1929.
- CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS, G. (1961). «El cultivo de la caña azucarera y la historia azucarera en Gran Canaria (1510-1535)». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 7, pp. 127-161.
- CHIL Y NARANJO, G. (1981). *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*, tomo III. Crónica 1984, «Crónica. Memoria de actividades. Año 1984. Consejería de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 30.
- DE COONE, K. (2003-2004). *Lumen canariense*, II, p. 80, núm. 29.
- DE SMEDT, R. (2010). «La Réception de Michel Coxcie en Espagne». *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, LXXIX.
- DENHAENE, G. (1990). *Lambert Lombard, Renaissance et Humanisme a Liege*. Amberes.
- DENHAENE, G. et al. (2006). «Lambert Lombard Renaissanceschilder luik 1505/06-1566». *Scientia Artis*, 3.
- DÍAZ PADRÓN, M. (1965). «Pinturas de Juan de Miranda en la Casa de Castillo». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 11.
- DÍAZ PADRÓN, M. (1982). «Pintores flamencos del siglo XVI: tablas del maestro de las medias figuras identificadas en España, Caracas y Santiago de Chile y un juicio de Salomón de Michel Coxcie». *Archivo Español de Arte*.
- DÍAZ PADRÓN, M. (1985). «Dos pinturas de Michel Coxcie» *Archivo de Arte Valenciano*, LXVI, pp.36-38.
- DÍAZ PADRÓN, M. (1986). «Una tabla desconocida de Michel Coxcie en la Universidad Complutense: camino del Calvario». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.
- DÍAZ PADRÓN, M. (2006). «Una Natividad atribuida a Jacob de Backer restituida a Vicente Sellaert». *Archivo Español de Arte*, LXXIX, núm. 314, p. 190.
- FONTAINE-HODIAMONT, C. (2006). *Het kleine noodlottige glas. Hybride?*, en Denhaene, G. et al. (2006). «Lambert Lombard Renaissanceschilder luik 1505/06-1566». *Scientia Artis*, 3.

- FRAGA GONZÁLEZ, M.C. (2001). «La pintura antes de 1900. Desarrollo histórico», en *Arte en Canarias, siglos XV-XIX. Una mirada retrospectiva*, tomo I. Gobierno de Canarias.
- GALANTE GÓMEZ, F.J. (1999). *El Cristo de La Laguna. Un asesinato, una escultura y un grabado*. La Laguna.
- GALANTE GÓMEZ, F.J. (2002). *El Cristo de La Laguna. Un asesinato, una escultura y un grabado*, La Laguna.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. (1950). *Telde: sus valores religiosos, artísticos y arqueológicos*. Telde.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. (1986). «La ciudad de Telde. Recorrido histórico-artístico». *Aguayro*, «Una joya de arte flamenco», p. 31.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. (1986). «La ciudad de Telde. Recorrido histórico-artístico». *Aguayro. Boletín informativo*, núm. 168.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. (1990). «Una joya del arte del arte flamenco. El tríptico de pincel de García del Castillo. Iglesia de san Juan Bautista. Telde. Gran Canaria». *Aguayro, Boletín informativo*, núm. 189-190.//
- HENDRICK, J. (1987). *La peinture au Pays de Liège, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles*.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. (1938). «El retablo mayor de la parroquia de san Juan de Telde». *Revista de Historia*, tomo VI.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. (1938b). *El retablo del altar mayor de la Parroquia de San Juan de Telde*. Las Palmas de Gran Canaria.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. (1958). *Telde: sus valores religiosos, artísticos y arqueológicos*. Telde.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1952). «La obra del platero cordobés Damián de Castro en Canarias». *Archivo Español de Arte*, núm. 98.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1960). «Sobre los arquitectos de la Catedral de Las Palmas 1500-1570». *El Museo Canario*.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1963). *Las Islas Canarias y el Arte Flamenco*, discurso de apertura del curso académico 1963-1964, Universidad de La Laguna, octubre 1963.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1984). «Canarias». *Colección Tierras de España*. San Sebastián.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1998). «La catedral de Santa Ana y Flandes», en *Los arquitectos de la Catedral de Las Palmas. Homenaje a Jesús Hernández Perera*. Las Palmas de Gran Canaria.
- HUBAUX, J. y PURAYE, J. (1949). Dominique Lampson, Lamberti Lombardi apud Eburones pictoris celeberrimi vita. Traduction et notes, en *Belgisch tijdschrift voor Oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, 18, pp. 53-77.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S. (1963). «A propósito de la restauración de las tablas flamencas de Agaete», I y II. *El Eco de Canarias*, 9 y 10 de noviembre de 1963.
- JONGH, E. de (1995). *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw Leiden*.
- LUXÁN MELÉNDEZ, S. y MANRIQUE DE LARA MARTÍN-NEDA, B. (2001). *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*.
- MUÑOZ, A. (1985). «Donado un tríptico flamenco del siglo XVI a la Basílica de San Juan», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de septiembre de 1985.
- MUÑOZ, A. (1986a). «Ayer se anuncio oficialmente la donación del tríptico flamenco», en *Canarias 7*, 5 de enero de 1986.
- MUÑOZ, A. (1986b). «El tríptico flamenco del siglo XVI llegó ayer a la Basílica de San Juan», en *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de enero de 1986.
- MUÑOZ, A. (1986c). «El retablo merece una consideración», en *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de enero de 1986.
- NAVARRO Y RUIZ, C. (1936). *Sucesos históricos de Gran Canaria*, tomo II, tip. Diario, Las Palmas de Gran Canaria.
- NEGRÍN DELGADO C. (1993). «Cinco esculturas de origen brabantón conservadas en la isla de Gran Canaria». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 34.
- NEGRÍN DELGADO, C. (1998). «Escuela Flamenco», en *Gran Enciclopedia Canaria*, tomo IV. La Laguna-Las Palmas de Gran Canaria.
- NEGRÍN DELGADO, C. (2004). «Tríptico de la Adoración de los Pastores» en *La Huella y la Senda*, cat. exp. Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de enero-30 de mayo de 2004, Las Palmas.
- OLLERO BUTLER, J. (1975). «Miguel Coxcie y su obra en España». *Archivo Español de Arte*, núm. 190-191.
- QUINTANA DOMÍNGUEZ, R.M. (1985). «Crónica. Memoria de Actividades. Año 1985. Comisión de Cultura. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 31.
- RAMÍREZ SUÁREZ, F. (1986). «Restaurado un tríptico del siglo XVI en Telde. Con las tablas de Agaete y el retablo de la Iglesia de san Juan, son las tres obras artísticas más valiosas del patrimonio de la Isla», en *Diario de Las Palmas*, 4 de enero.
- RÉAU, L. (1955-1959). *Iconographie de l'art chrétien*, I-III, París.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. y HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (1991). *La Pintura en Canarias hasta 1900, El Arte en Canarias*, tomo III. Centro de Cultura Popular Canaria: Santa Cruz de Tenerife.

- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1998). «La pintura hasta 1800», en *Gran Enciclopedia de el Arte en Canarias*. Tenerife.
- RUMEU DE ARMAS, A. (1958). *Piraterías y ataques navales*, I.
- SUÁREZ QUEVEDO, D. (2003-2004), en *Lumen Canariense*, II, cat. exp. 4 de noviembre de 2003 y 15 de enero de 2004, La Laguna.
- V.G. (1986). «Después de más de un siglo de ausencia. El tríptico de La Anunciación volverá a instalarse en la iglesia de San Juan de Telde», en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de enero de 1986.
- WOUK, E.H. (2012). «Reclaiming the antiquities of Gaul: Lambert Lombard and the history of northern art». *Simiolius, Netherlands quarterly for the history of arts*, vol., 36, nº ½.