

de León<sup>24</sup> el órgano ya había sido desmontado totalmente no habiéndose vuelto a mencionar hasta el presente.—J. JAVIER RIVERA.

### TRES CUADROS MADRILEÑOS DEL SEISCIENTOS

En la clausura del convento madrileño de la Encarnación se guarda una pintura perteneciente al pintor vallisoletano, de la escuela de Madrid, Bartolomé González (1564-1627). Tormo advirtió su existencia en su visita a la clausura<sup>1</sup>. Está ejecutada al óleo sobre lienzo, y mide 1,23 por 1,02 metros. Lleva firma en el ángulo inferior derecho, colocada en un espacio iluminado: *Bartolomé González, faciebat*. El tema representado es el *Descanso en la Huida*

*Bme  
Bar<sup>15</sup> González  
faciebat,*

a Egipto. La Virgen aparece sentada, teniendo al niño con ella, al que se dispone a ofrecer el pecho. Las dos figuras son todavía de un claro sabor manierista. El dibujo es minucioso, sobre todo en cabellos y pliegues. Rubia cabellera la del niño, del que emana un resplandor todavía lineal. En su mano derecha luce un rojo clavel. El cuerpo aparece vestido con transparente ropa. A la izquierda y muy al fondo, se halla San José, apeándose del jumento. La escena se enmarca por un roble. Extenso paisaje, se extiende por el fondo. Como es usual en la pintura del tiempo, este paisaje tiene su verdor con tonos azulados, siguiendo la teoría de Leonardo.

Creo que es una pintura de la primera época del pintor. El modelo guarda algún parecido con la Virgen de los Angeles de los Capuchinos del Pardo, que ya estaba hecha en 1617<sup>2</sup>, pero ésta de La Encarnación es anterior. Al último período pertenece el cuadro del *Descanso en la huida a Egipto* (Museo de Valladolid), fechado en 1627, y que nos indica la segunda manera del pintor, con tipos naturalistas, luces duras y factura más abreviada. Por cierto

<sup>24</sup> Demetrio de los Ríos, p. 113.

<sup>1</sup> Elías TORMO. *Visitando lo no visitable. La clausura de la Encarnación*, Apéndice a la vista, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, t. XXV, 1917, p. 186. Describe la obra como Virgen de la Leche y advierte que estaba firmada por Bartolomé González.

<sup>2</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Arte y artistas del siglo XVII en la Corte*, Archivo Español de Arte, 1958, t. XXXI, p. 131.



Madrid. Convento de la Encarnación. Descanso en la huida a Egipto, por Bartolomé González.

1



2



Madrid. Convento de la Encarnación: 1. San Nicolás Tolentino, por Maino.—2. Santa Clara de Montefalco, por Maino.

que el asno se encuentra en la misma posición, con la cabeza hacia abajo, en ademán de pacer después del viaje.

En el mismo convento de La Encarnación hay dos pinturas de *San Nicolás Tolentino* y *Santa Clara de Montefalco*, que me parecen sin reserva obra del pintor Juan Bautista Maino (1581-1649). Al primero hizo referencia don Elías Tormo, considerando posible hubiera pertenecido al retablo mayor de la iglesia de este convento, cuyo conjunto pictórico realizó Vicente Carducho, no quedando en su emplazamiento sino la pintura principal, de la Anunciación<sup>3</sup>. San Nicolás Tolentino se halla en éxtasis, la mirada dirigida hacia la altura, dejando caer unas lágrimas. Los ojos tienen un vigor plástico que hace recordar los postizos de la escultura de la época. Ofrece su diestra sobre el pecho, en ademán de entrega. Luce junto a la mano una brillante estrella. Con la mano izquierda sostiene su elemento simbólico: la perdiz, que destaca sobre un plato de loza decorada. El fondo está constituido por un breve resplandor que baja del cielo, un trozo de arquitectura y un amplio paisaje, de tono azulado, con unas florecillas rojas. Está ejecutado sobre lienzo, con muy poca pasta. Mide 1,02 por 0,81 mts.

Conocemos los pormenores de la iconografía de este santo<sup>4</sup>. Carece aquí del vestido de estrellas, pero en cambio luce sobre el pecho una grande y brillante. En la parte superior se ve un resplandor, que significa la luz del cometa que pronostica el lugar de nacimiento en Tolentino. En un plato aparece un perdiz viva, revelando un milagro: la resurrección del animal después de asado.

No es mucho lo documentado que se conserva de Maino, pero junto con las atribuciones se reúne lo suficiente para que tengamos de este pintor una clara idea, aparte de la biografía bien nutrida de información<sup>5</sup>. Angulo y Pérez Sánchez han precisado las bases de su estilo. En esta pintura se aprecia una gran ejecución dibujística que hace honor a quien fuera maestro de dibujo del Príncipe don Felipe, el futuro Felipe IV. Se aprecia asimismo esa luz blanquecina, el nacarado de los ojos, el fino corte de la silueta, la levedad de la materia pictórica, la suavidad del paisaje, el amor por lo diminuto (el plato y la perdiz, verdadero bodegón), todo lo cual forma parte del repertorio artístico del pintor dominico.

El cuadro afín de *Santa Clara de Montefalco*, está también pintado sobre lienzo. Mide 1,10 por 0,82 mts. Presenta serios destrozos en la parte central, con pérdida total de la capa pictórica. Se halla contemplando la figura de Cristo con la cruz a cuestas, que se divisa en lejanía, como una aparición. Es también

<sup>3</sup> TORMO, ob. cit., p. 126.

<sup>4</sup> Louis RÉAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, t. III, segunda parte, París, 1958, p. 989. Referencia a Santa Clara de Montefalco, en el tomo III, primera parte p. 319.

<sup>5</sup> Diego ANGULO IÑIGUEZ y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, p. 299.

pintura de muy apurado dibujo. La toca blanca que enmarca el rostro ofrece el recorte de su fina prenda. Admira el efecto de suspensión del rostro, lleno de bondad. En el pecho luce su corazón, en que se figuran los símbolos de la Pasión (escalera, columna y flagelos). Con las manos sostiene un ramo de azúenas. En la parte inferior se divisa una mesa cubierta de tela roja, con una balanza recogida, conteniendo tres piedras pequeñas. Son de aplicación los juicios que hemos hecho a propósito de la anterior pintura. Ejecutada con una capa finísima de pasta, los colores son de refinada sutileza; así se ve en la túnica morada de Cristo.

También nos es conocido el simbolismo de los atributos de la santa. Dícese que a su muerte se halló su corazón con los instrumentos de la Pasión impresos en él. Las tres piedras que aparecen en la balanza se refieren a la Santísima Trinidad.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

## VALLADOLID EN UN LIENZO DE PANTOJA DE LA CRUZ

En la publicación de María Kusche sobre Juan Pantoja de la Cruz se estudia y reproduce el lienzo de la Infantita Ana conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena, objeto de esta breve nota <sup>1</sup>. Allí se indica igualmente que el paisaje que se ve en el fondo de la composición tal vez corresponda a la ciudad de Valladolid. Queremos nosotros ahora extendernos brevemente sobre este último punto, confirmando con nuestro estudio la hipótesis de la citada estudiosa.

Se tienen numerosas noticias de la estancia de Pantoja en Valladolid entre 1590 y 1606 como espectador excepcional de la vida ciudadana y cortesana en estos años pero la vista de Valladolid que aparece en el cuadro del museo vienés anuda todavía más la figura del pintor a la ciudad del Pisuerga <sup>2</sup>.

En el extenso catálogo de retratos pintados por Pantoja es frecuente observar cómo introduce junto a sus retratados un breve paisaje al fondo de la composición, indicando así que el representado se encuentra en el interior de una habitación. En la mayoría de los casos sus «exteriores» son paisajes campestres, muy sumarios; pero en otras se detuvo con especial deleite en la descripción pormenorizada de lo que se veía a través del imaginado mirador, recordando probablemente el cuadro de A. Sánchez Coello de las *Infantas*

<sup>1</sup> M. KUSCHE, *Juan Pantoja de la Cruz*, Madrid, 1964, p. 159, lám. 28. El cuadro está firmado y fechado en Valladolid en 1602. La Infanta, hija de Felipe III, está representada a la edad de dos meses.

<sup>2</sup> Fueron recogidas por E. VALDIVIESO en su obra *La pintura en Valladolid en el siglo XVII* (Valladolid, 1971, p. 58-59).