

a la que damos a conocer, aunque de composición diferente. Se trata de *E! éxtasis de San Francisco*, que perteneció al convento de las Capuchinas de Madrid y que actualmente se encuentra en una colección particular de Barcelona². Como hasta el presente ésta era la única pintura de Lucas Jordán en España con el tema de San Francisco³ se había pensado que podría ser el San Francisco de Asís que Bernardo de Dominici señala⁴, que Jordán había realizado en Nápoles para la Reina de España. Por ello esta segunda pintura en España con el tema de San Francisco puede ser también puesto en relación con el citado por el biógrafo del artista.

Es de todas formas esta obra una creación menor dentro de la producción de Jordán tanto por su escasa composición como por su tratamiento técnico en general⁵.—ENRIQUE VALDIVIELSO.

OBRAS DE PINTORES MENORES MADRILEÑOS: B. DE CASTREJON, A. VAN DE PERE Y P. RUIZ GONZALEZ

Resulta alentador descubrir obras de artistas poco conocidos para tratar de comenzar su estudio y alcanzar, con nuevos elementos, su justa valoración. Dentro de la nómina de los llamados maestros menores de la escuela madrileña del siglo XVII, comparecen algunos de los que poco más sabemos que su nombre y condición. Este es el caso del pintor Baltasar Castrejón, de quien damos a conocer ahora una pintura que creemos inédita.

Pocos son los datos que conocemos sobre su existencia. Palomino, que le debió conocer e incluso tratar, no le biografía en su Museo Pictórico, aunque sí habla de su padre, Antonio Castrejón¹. De éste sabemos que nació en torno a 1634, pues en una declaración que realiza en 1694 afirma tener 60 años². Ceán añade³ que fue discípulo del madrileño Francisco Fernández, quien según Palomino⁴ muere «por los años de 1646», fecha que concuerda mal

² O. FERRARI y G. SCAVIZZI, *Luca Giordano*. Nápoles, 1966, t. II, p. 164, t. III, figura 327.

³ Id., id, t. II, p. 164.

⁴ BERNARDO DE DOMINICI, *Vita del Cavaliere Luca Giordano pittore Napolitano*, en la obra de BELLORI, *La vita de pittori, scultori ad architetti moderni*. Roma, 1728, p. 361.

⁵ Agradezco a mi amigo el profesor Giuseppe Scavizzi la opinión que personalmente me ha formulado sobre esta pintura.

¹ A. PALOMINO, *Museo Pictórico*, ed. Aguilar Madrid, 1947, p. 1048.

² J. ALLENDE-SALAZAR, *José Antolínez*, B. S. E. E., 1915, p. 24.

³ A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...* t. I, p. 294.

⁴ A. PALOMINO, ob. cit., p. 865.

para suponer a Antonio Castrejón discípulo de Fernández a los 12 años. Esto podría aducirse como una prueba más de que Francisco Fernández aún vivía en 1657, como sospechan Angulo y Pérez Sánchez ⁵.

Habría que pensar que, dada la fecha de 1634 como año de nacimiento de su padre, Baltasar Castrejón naciese en torno a 1655-1660 y seguramente en Madrid, como fruto del primer matrimonio de Antonio Castrejón con doña Francisca de Sandoval ⁶. La profesión paterna inclinaría a Baltasar en el aprendizaje del arte pictórico, pero tal vez no serían solamente los pinceles paternos sus únicos maestros. Al nombrarle en 1694 como único y universal heredero de su pobreza, ya que confiesa no tener bienes, el padre recuerda que en la formación de Baltasar, el único hijo habido de sus dos matrimonios, «ha gastado mucha hacienda en la crianza enseñanza y educación del dicho su hijo» ⁷, dándonos a entender que tal vez le pusiera de aprendiz en el obrador de algún pintor cortesano de importancia.

La única noticia que conocíamos sobre Baltasar Castrejón databa de 1682 en que fue elegido en compañía de Juan Díaz, profesor igualmente del arte de la pintura, como mayordomo de la imagen de Nuestra Señora de los Siete Dolores ⁸, lo que puede indicar un cierto prestigio entre los de su profesión. Tal vez estuviese avalado por su cargo palatino como Arquero de la Guarda de Corps de S. M., puesto que al menos ocupaba en diciembre de 1696, cuando su padre redacta testamento ⁹. Sin embargo nos sorprende esta función palaciega ya que para ella se precisaba una determinada condición social.

La *Inmaculada* que publicamos (2,02 × 1,64 m.) se conserva en la sacristía de la catedral de Orense y está firmada, en una pequeña cartela, por Baltasar Castrejón en 1684 ¹⁰. El modelo utilizado deriva de las Inmaculadas pintadas por Escalante o Antolínez, aunque con un sentimiento de aparatividad mayor, en la acentuación de las líneas diagonales compositivas. La figura

⁵ D. ANGULO IÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Historia de la Pintura Española. Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, p. 203.

⁶ MARQUÉS DE SALTILLO, *Artistas madrileños (1592-1850)*, B. S. E. E., 1953, p. 202.

⁷ IDEM, ídem, p. 203.

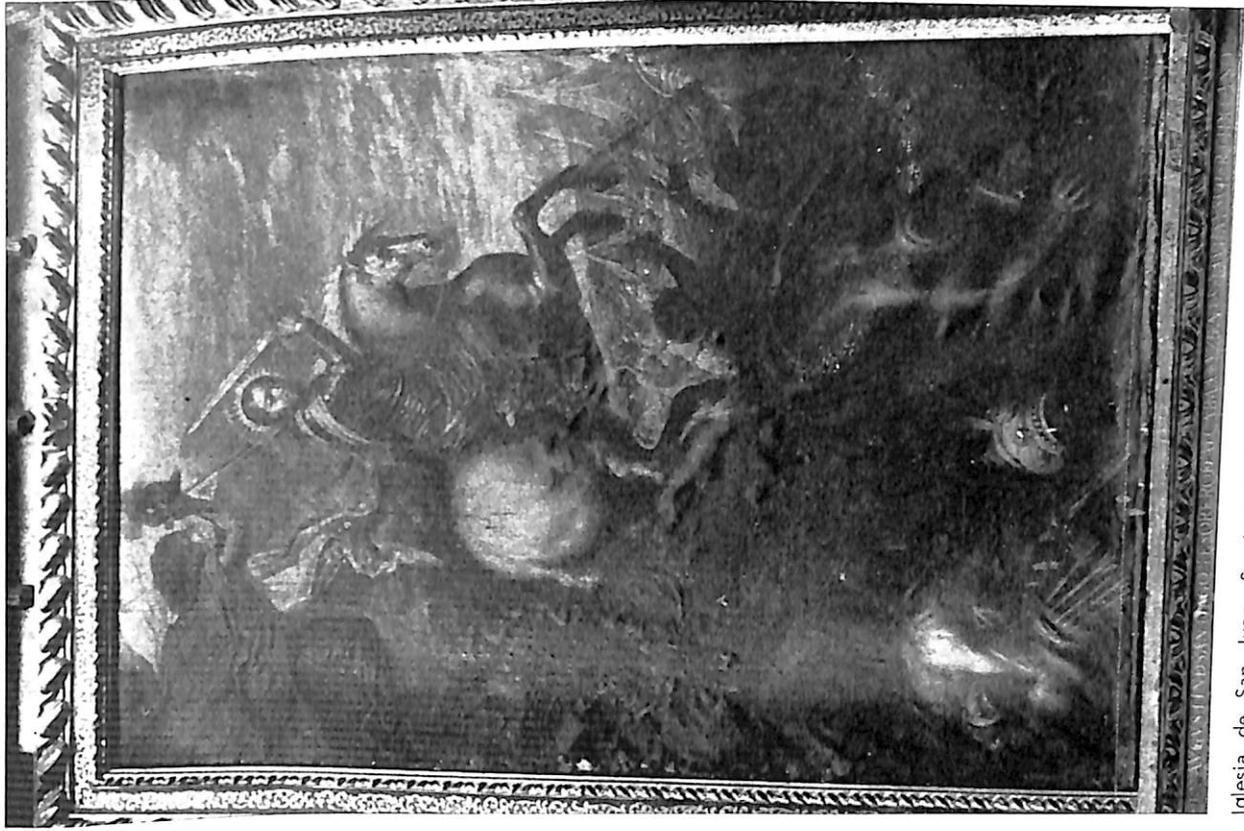
⁸ IDEM, *Efemérides artísticas madrileñas*, B. R. A. H., 1947, p. 668. La noticia fue aprovechada por A. E. PÉREZ SÁNCHEZ en su artículo sobre el pintor D. Matías de Torres, A. E. A., 1965, p. 33.

⁹ MARQUÉS DE SALTILLO, *Artistas madrileños*, p. 203. No sabemos exactamente cuando murió Antonio Castrejón. Palomino en 1694 (cfr. M. AGUYÓ y COBO, *Noticias de arte en una información inédita de Palomino y Ruiz de la Iglesia*, A. E. A., 1959, p. 240) declara que «sera de edad de 60 años», concordando con la edad que el propio pintor afirmaba tener en ese mismo año. Sin embargo en su *Museo Pictórico* se contra dice al anotar que murió por el año de 690. Habrá pues que situar su muerte entre 1696, año de su testamento «estando en pie aunque con muchos achaques» y 1699, ya que Palomino dejó escrito que tenía 65 años al morir.

¹⁰ Sentimos no poder ofrecer mejor reproducción, pero el lienzo está colocado a gran altura sobre el cancel y oculto, parcialmente, por la conopia del mismo.



1. Orense. Catedral. Inmaculada, por Baltasar Castrejón.—2. Avila. Iglesia de San Juan. Santiago Matamoros, por Antonio Van de Pere.





Magaz (Palencia). Iglesia parroquial: 1. Transverberación de Santa Teresa, por Pedro Ruiz González.—
2. San Pascual Bailón, por Pedro Ruiz González.

de la Virgen resulta más esbelta que las utilizadas por Alonso del Arco, con quien mantiene cierta vinculación. Su colorido, a base de platas, grises y azules concuerdan con la manera más convencional madrileña.

Otra pintura que estudiamos es obra de un artista mejor conocido en su producción artística, pero de iguales características que el anterior, por lo que se refiere a la escasez de datos biográficos. Se trata de un *Santiago Matamoros* (1,56 × 1,14 m.), que aparece firmado por ANTONIO VAN D/PERE F. AÑO 1680 y forma el tema principal de un pequeño retablo de la iglesia de San Juan en Avila ¹¹.

Al pergeño biográfico esbozado por Pérez Sánchez ¹² hay que sumar los datos aportados por M. Agulló y Cobo ¹³. Palomino que no le biografía en su *Parnaso*, indica «que fue Archero, de nazon flamenco» y que había muerto hacia 1688 «siendo de edad de setenta» fechas que juzgamos con un valor aproximado.

La pintura abulense no tiene excesiva calidad y de las conocidas de su abundante producción es una de las de menor interés. En esta ocasión Van de Pere se limita a repetir con ligeras variantes la composición que Francisco Rizi pintó hacia 1659 para la parroquia madrileña de Santiago ⁴. Lo avanzado de la fecha de la pintura de Avila podría hacer pensar en un decaimiento artístico del pintor, pero la *Inmaculada* de colección particular madrileña fechada en ese mismo año, hace pensar más bien en una falta de interés por el encargo, condicionado tal vez el pintor, al capricho del comitente al hacerle copiar la composición de Rizi estando éste aún activo.

Quizá sea Ruiz González uno de los más desafortunados pintores madrileños al haber sufrido en su obra los efectos de la destrucción y falta de interés en su búsqueda. Al intento de catálogo de su obra iniciado por Sánchez Cantón ¹⁵ queremos sumar ahora dos nuevas pinturas localizadas en la iglesia parroquial de Magaz, en la provincia de Palencia.

¹¹ Una inscripción en el banco del retablo dice: «Diolo de Ima. Agustín de Santiago, Tesorero de Alcabalas y zientos de Avila y su partido. Año 1681».

¹² A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Antonio van de Pere*, A. E. A., 1966, p. 305.

¹³ M. AGULLÓ y COBO, ob. cit., p. 240.

En 1679 participa en compañía de A. Castrejón y otros pintores madrileños en las pinturas decorativas que se hicieron con motivo de la entrada en Madrid de D.^a Luisa de Orleans (cfr. MARQUÉS DE SALTILLO, *Previsiones artísticas para acontecimientos Regios en el Madrid sexcentista (1646-1680)*, B. R. A. H., 1947, p. 365).

Una nueva pintura de A. van de Pere la damos a conocer en un trabajo que sobre *Pintura madrileña del siglo XVII en Valladolid* hemos entregado como aportación en «Homenaje al profesor don Diego Angulo Iniguez».

¹⁴ D. ANGULO IÑIGUEZ, *Francisco Rizi*, A. E. E., 1958, p. 104, lám. VIII.

¹⁵ F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Pedro Ruiz González, pintor de la escuela de Madrid*, A. E. A., 1943, p. 399; C. PEMÁN, *Un cuadro desconocido de Pedro Ruiz González*, A. E. A., 1944, p. 179; H. WEISSBERG, *Charles II at benediction (Ruiz González)*, Cat-

La Transverberación de Santa Teresa que reproducimos ¹⁶ hace gala del aserto de Palomino sobre que «fue hombre, especialmente en el pensar y componer, muy caprichoso y erudito», aunque no haya que descartar la presencia de un grabado flamenco a la hora de concebir el tema. Iconográficamente resulta interesante ya que funde en un solo tema la Transverberación de la Santa carmelita con una visión de Cristo, de marcado acento rubeniano. Los ángeles resultan muy parecidos a los que se ven en su interesantísima composición de *Carlos II ante el Santísimo*, conservado hoy en el Museo de Ponce en Puerto Rico ¹⁷ y evidencia recuerdos de Carreño.

La segunda pintura, muy maltratada por el tiempo, presenta una compleja iconografía que dificulta la claridad del asunto ¹⁸. Nos inclinamos a identificar el tema como *Visión de San Pascual Bailón acompañado de las Tres Virtudes Teologales*. Ambos lienzos son buenos ejemplos de la pintura decorativa y de aparato propia de los últimos años del siglo xvii. Su facilidad por dibujar y componer está patente en estas obras. A la influencia de Carreño convendrá sumar reflejos del quehacer de Claudio Coello, adivinables en las figuras de las Virtudes o en el San Rafael que aparece detrás del santo franciscano. El colorido que se intuye, brillante en ambos lienzos, carece sin embargo de pastosidad y se puede presumir un declive en su arte en los últimos años de su vida.—JESÚS URREA.

negie Magazine, Pittsburg, 1954, p. 355. Añadimos a su catálogo la inventariada en la colección de don Valentín Carderera: «n.º 219. *Santa Lucía en figura de una niña, en el fondo está representado su martirio. Original firmado de Ruiz González*», cfr. XAVIER DE SALAS, *Pinturas de la colección de don Valentín Carderera*, A. E. A., 1965, p. 220. Un lienzo representando una *Virgen en su altar*, firmado y conservado en el Museo del Greco, en Toledo, cfr. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Nueva sala del Museo del Greco*, Madrid, 1921, p. 19, fig. 14 y un *Retrato de José Fernández de Vicuña*, caballero santiaguista, firmado en 1678 y conservado en el Museo de Bellas Artes de Vitoria, cfr. J. A. GAYA NUÑO, *Historia y guía de los Museos de España*, Madrid, 1968, p. 838.

En 1701 redacta testamento y entre otras noticias personales, aparece como testigo «Bernabé de Giris aprendiz del arte de pintor», cfr. MARQUÉS DE SALTILLO, *Ejemérides artísticas madrileñas*, B. S. E. E., 1948, p. 39.

¹⁶ Sus medidas son: 1,16 × 1,63 m. Firmado: D. Pº RUIZ GOZLZ. Fat. 170. La última cifra no aparece clara, pero podría ser un seis.

¹⁷ J. S. HELD, *European and american paintings. Museo de Arte. Ponce*, Puerto Rico, 1965, p. 152, lám. 124.

¹⁸ Sus medidas son: 1,16 × 1,63 m. Firmado: Dº RUIZ/Gonzalez 170. Tampoco resulta clara la última cifra. En el ángulo inferior izquierdo la siguiente inscripción: TRIVNFO D FIEro DRAGon/CO VIRVdes PAZIENcia/Y SV CONTYnua ORAZon/CO SV MVCHa PENITzia/LE MEREZE EL GALARdon.