

## N.º 2

Sean cuantos esta carta de obligación vieren como nos Gregorio Martínez, pintor, vecino de esta villa de Valladolid, como principal deudor, y Juan Díaz, pintor, vecino de esta villa, como vuestro fiador principal pagador... conocemos por esta carta que nos obligamos... de dar y pagar y que daremos y pagaremos a vos el Licenciado Don Pablo de la Vega, vecino de esta villa de Valladolid, y a quien vuestro poder hubiere 250 reales de plata y no otra moneda, los cuales os damos y son por razón de otros tantos que en confianza nos disteis para hacer cierta obra y no la hicimos y nos volvimos los dichos 250 reales, de los cuales nos damos por contentos a nuestra voluntad y en razón de la entrega que de ello presente no parecer... los cuales dichos 250 reales daremos... al dicho Doctor Pablo de la Vega... la mitad de ellos para el día de Santiago de Julio... y la otra mitad para el día de Nuestra Señora de la Candelaria del año que vendrá de 1592... En la villa de Valladolid, a 24 días del mes de enero de 1591 años.

(Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Legajo 555, folios 106 a 110 vuelto y 637-638. Ante Juan Ramos.)

## UN LIENZO FIRMADO DE DIEGO POLO

En la iglesia parroquial de Jócano (Alava) se conserva un lienzo que representa la Epifanía, firmado por Diego Polo. El cuadro<sup>1</sup>, regularmente conservado, tiene en la parte inferior derecha la inscripción: «DIDACVS POLVS INBEN / TOR FACIEBAT COM / PLVTI —1617—». Dado el interés artístico del cuadro coincidiendo con el hecho de que esté firmado por Diego Polo, con precisión de lugar y año, es interesante que se le preste atención pues puede contribuir a un mejor conocimiento de la personalidad y la obra de los dos pintores Diego Polo, tío y sobrino.

La composición es la tradicional del tema de la Epifanía. Podemos recordar cuadros del mismo asunto con parecida organización de Bartolomé Carducho para el Alcázar de Segovia (1600), Luis Tristán en la parroquia de Yepes (1616) y en el Museo de Budapest (1620), Vicente Carducho en la parroquia de Algete (1619), Eugenio Cajés en el Museo de Budapest, Angelo Nardi en las Bernardas de Alcalá (1620), etc.<sup>2</sup>. En éste de Jócano sobresale un grupo de figuras a la derecha, compuesto por la Virgen y el Niño, San José detrás, Melchor arrodillado visto de perfil, y debajo el busto de un personaje orante también de perfil; la Sagrada Familia destaca sobre un fondo

<sup>1</sup> Mide 138 cms. de alto y 173 cms. de ancho.

<sup>2</sup> Vid. ANGULO IÑIGUEZ, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*. Madrid, 1969.

oscuro de arquitectura y se eleva mediante un escalón de piedra en el que aparece la inscripción. En la parte izquierda del cuadro se representa a los otros Reyes y sus cortejos que proceden de la lejanía. Este detalle del séquito que viene del fondo confiriendo profundidad al lienzo por el centro parece inspirado en la composición muy semejante que realizara Bartolomé Carducho en el cuadro principal del retablo de la Epifanía del Alcázar de Segovia; también se le puede relacionar con la Epifanía de Cajés del Museo de Budapest.

Varias notas del cuadro de Diego Polo evocan coincidencias con obras diversas de pintores de la época. El busto representado en la parte inferior derecha, seguramente el donante, es de factura semejante a la del donante incluido por Bartolomé Carducho en su cuadro de San Luis Rey; también otros autores del momento pintaron Epifanías con donantes, como es el caso de Luis Tristán en el retablo de Yepes, que pudiera habérselo sugerido a Polo. La soltura y la mórbida pincelada con que se representa en este cuadro de Jócana el grupo de la Virgen y el tipo infantil de Jesús recuerdan algunos lienzos de Vicente Carducho, sobre todo el de la Sagrada Familia del Museo del Prado. El manto del rey Melchor muestra un rico brocado de dibujo algo minucioso e ingenuo, repetido también por algunos pintores castellanos del siglo XVII. La silueta del rey negro recortándose sobre el fondo más claro no es sino reiteración de otros detalles parecidos de los Carducho, Cajés, etc. Lo mismo podemos añadir del penacho de plumas con que se toca el paje negro dispuesto, con cierta monumentalidad, en la izquierda del cuadro, que se puede ver en obras de Vicente Carducho, Tristán, Maino, Cajés y otros.

Es un cuadro de indudable calidad. Se puede afirmar que sigue la obra de Bartolomé Carducho, y aún más de cerca la de su hermano Vicente y la de Cajés. Está, pues, dentro de la tendencia madrileña de principios del siglo XVII de la pintura florentina reformada difundida por diversos italianos en nuestro país. Así, vemos ya un incipiente gusto por el colorido un poco veneciano, cierto naturalismo, un blando modelado a lo que se suma un claroscuro suave.

El lienzo, firmado por Diego Polo, se fecha en Alcalá de Henares en 1617. En principio se puede pensar que se trata de Diego Polo el Viejo, del que hasta ahora no se conocía ninguna obra ni tampoco más referencia biográfica que los datos no siempre exactos de los escritores españoles. Aunque Palomino y Ceán señalan el 1600 como fecha de su muerte vemos que no es así de ser suyo este cuadro. Ceán dice que aprendió la profesión en Madrid con Patricio Cajés, lo cual explica las relaciones existentes entre este lienzo y la pintura cortesana de principios de siglo y muy concretamente con Eugenio Cajés, según ya se ha advertido.



Jócano (Alava). Iglesia parroquial. Epifanía, por Diego Polo.



Jócano (Alava). Iglesia parroquial. Detalle de la firma y del donante en la Epifanía, por Diego Polo.

Muy poco verosímil, dados los conocimientos actuales, es la posibilidad de que este cuadro de Jócano se deba a los pinceles de Diego Polo el menor de cuyo estudio ha sentado certeramente las bases Pérez Sánchez<sup>3</sup>. En este caso hipotético tendría que ser una obra de muy tierna juventud y retraería su fecha de nacimiento hasta el comienzo del siglo, lo cual fuerza notablemente la cronología supuesta para él, aparte de que supondría una notable evolución estilística en la obra estudiada por Pérez Sánchez respecto a este lienzo de Jócano.—SALVADOR ANDRÉS ORDAX.

### UN INEDITO DE BARTOLOME ROMAN

En la historia de la pintura madrileña de la primera mitad del siglo XVII, aparecen todavía algunas figuras cuyo estudio está por realizar, y cuya obra no es conocida aún suficientemente. Tal es el caso del pintor Bartolomé Román, cuyo primer arte se mueve en torno a la producción de Vicente Carducho, del que según Palomino fue aventajado discípulo. Suyas son las primeras referencias sobre nuestro artista, de quien afirma que su estilo se perfeccionó en contacto con la escuela de Velázquez, siendo más tarde segundo maestro de Carreño<sup>1</sup>.

Posteriormente Ceán, siguiendo a Palomino, alaba la perfección de su dibujo y el correcto colorido, mencionando varias obras del artista, de quien indica que pintó pocas, pero «éstas le acreditan sobre los que pintaron muchas»<sup>2</sup>. En nuestros días, Tormo y Angulo Iñiguez se han ocupado en diferentes ocasiones de la obra de Román<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., «Diego Polo», *A. E. A.*, n.º 165, Madrid, 1969, pp. 43-54.

<sup>1</sup> PALOMINO, Acisclo Antonio, *Museo Pictórico y Escala Optica con el Parnaso Pintoresco Laureado*. Madrid, 1715-1725. (Edición Aguilar, Madrid, 1947, p. 885).

<sup>2</sup> CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, p. 245-246.

<sup>3</sup> TORMO, Elías, *La clausura de la Encarnación*. Bol. de la Soc. Esp. de Excurs., 1917, p. 127. *Visitando lo no visitable. Apéndice a la visita a la clausura de la Encarnación*. B. S. E. E., 1917, p. 182. ANGULO IÑIGUEZ, Diego, *Pintura del siglo XVII*, en «*Ars Hispaniae*», vol. XV. Madrid, 1971, p. 47. Las dos series de Arcángeles de las Descalzas Reales y de la Encarnación han sido reproducidas por RUIZ ALCÓN, M.ª Teresa. *Los Arcángeles en los Monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación*. Rev. «*Reales Sitios*», n.º 40, 1974, p. 45.

En reciente publicación se dan a conocer importantes noticias biográficas sobre Román, tales como la de su muerte y testamento. A través de la partida de defunción la fecha de su muerte se adelanta bastantes años con respecto a la que señaló Palomino (1659). El pintor falleció el 14 de mayo de 1647, habiendo hecho testamento el 2 de