

# LA VIRGEN Y EL NIÑO CON LOS SANTOS "JUANITOS" DE MARTÍN GÓMEZ EL VIEJO

Isabel Mateo Gómez  
*Instituto Velázquez, Madrid.*

Una de las figuras más importantes de la pintura renacentista conquense y del foco valenciano es Martín Gómez el Viejo. La abundante documentación aparecida gracias a las investigaciones de M<sup>a</sup> Luz Rokiski y Francisco Ibáñez son buena prueba de ello (1). La calidad artística de Martín Gómez y los muchísimos encargos que se le hicieron según se deduce de la documentación, debieron de favorecer la creación de un taller preferentemente familiar. Sin embargo creo que la figura de este pintor conquense no interesa sólo por la calidad de su obra, sino también, porque con el conocimiento de la misma y la de su taller, se aclararán muchos problemas de atribución dentro de la escuela valenciana de la primera mitad del siglo XVI (2). Pero hay algo más en la aportación de Martín Gómez a la pintura del renacimiento español y es, a mi entender, el papel que pudo jugar como divulgador del estilo de Yáñez en zonas más interiores de Castilla la Nueva, principalmente hacia Toledo y Guadalajara. La situación de Cuenca era propicia para ello y, por otra parte, sabemos cómo durante la primera mitad del siglo XVI es frecuente la presencia de pintores toledanos no sólo en esta provincia, sino también, en la de Guadalajara. Todo ello favoreció durante este periodo el enriquecimiento artístico a causa de la interrelación de escuelas (3).

M<sup>a</sup> Luz Rokiski, al referirse a la producción artística de Martín Gómez, dice que aunque debió ser importante a juzgar por la documentación hallada en los archivos conquenses, se ha perdido en su mayoría; por ello alcanza tanto relieve la obra conservada en la catedral de Cuenca y en la iglesia de Valdecabras, que nos permite conocer su estilo fuertemente influido por el de Yáñez (4).

Por el motivo apuntado por esta autora nos parece interesante dar a conocer la tablita de la *Virgen y el Niño con los Santos "Juanitos"* (65 x 55 cms), en colección privada madrileña, (fig. 1), que me atrevo a considerar como obra de Martín Gómez, por las semejanzas concretas que guarda con las tablas de la

*Purificación y el Nacimiento*, pintadas por él en la segunda mitad de la década de los cuarenta, y que se conservan en el Museo de la catedral de Cuenca (fig. 2-3).

La Virgen de la colección madrileña aparece recortada sobre un paisaje de elevada línea de horizonte, poblado por edificaciones y algunas figurillas. La figura de la Virgen, de tres cuartos, cubierta de amplio manto, se halla detrás de un bajo muro de sillares de piedra, sobre el que se apoya el Niño sujetado por María, a la que rodea con sus bracitos. El pie derecho de Jesús se sienta sobre un globo terráqueo de cristal. A cada lado de la Virgen aparecen asomados al muro los "Juanitos" de menos de medio cuerpo. A la derecha de la Virgen el Bautista con su vestimenta de piel de camello, la cruz en la mano izquierda y con el índice de la derecha señalando al Niño. El rostro de San Juanito -como el de los restantes niños- no es bello pero aparece marcado por una sonrisa que le hace entornar los ojos y marcarle profundamente unos hoyuelos en las mejillas. El Evangelista, al otro lado, presenta un rostro serio, concentrado en la redacción del Evangelio, como lo demuestra la pluma que porta en la mano derecha y el libro que se apoya sobre el muro.

La composición recuerda la de Rafael en la *Virgen con el Niño entre dos santos niños*, del Statliche Museen de Berlin. Entre ellas existen cierta semejanza de movimientos y ritmos de las figuras dominadas por la de la Virgen aunque se diferencian en la inexistencia de interrelación de miradas en la tabla española.

El rostro de la Virgen es bello y de cuidadoso dibujo no exento de cierto nerviosismo, semejante a la Virgen del cuadro de la *Purificación* ya citado. Los modelos de los niños son muy característicos por las anchas frentes, dureza de modelado y asimétricos perfiles que les resta belleza y que responden a los modelos de los niños de la *Purificación* y de la *Natalidad*. Es característico también en todas las



Fig. 1. Martín Gómez el Viejo. *Virgen con el Niño y los santos "Juanitos"*. Madrid, colección privada.

figuras la forma meticulosa de tratar el cabello evocándonos a los pintores florentinos del siglo XV. A pesar del aparente equilibrio, la escena respira lo que ha descrito Camón como característica de la pintura de Martín Gómez "un naturalismo populista... y un nervioso patetismo" (5). Sin embargo, este sentimiento que Camón pone en relación con Alonso Berruguete, creo que se encuentra en un pintor más próximo, el Maestro de Alcira, cuyo dramático y

naciente manierismo constituye uno de los capítulos más interesantes de la escuela valenciana.

La iconografía del cuadro, con los dos "santos juanitos", no es frecuente en nuestra pintura renacentista, aunque sí algo más en la escuela valenciana, más propicia a la representación de los parientes de Cristo (6). La tablita que damos hoy a conocer nos presenta a los dos primos de Jesús: San

Juan Bautista y San Juan Evangelista, niños como él. El primero lleva un nimbo de rayos como el de Jesús, aludiendo, sin duda, al significado cristológico de precursor del Mesías. Su gesto risueño alude probablemente a la venida esperanzadora del Redentor. San Juan Evangelista lleva sobre la cabeza un nimbo como el de la Virgen. Son ilustrativos y curiosos los versos anónimos del siglo XIV dedicados a los *Gozos de la Virgen* que se refieren a él:

El tu octavo gozo, preciosa Madre, fue en casa del  
architiclio cuando hizo bodas *San Juan tu sobrino*;  
en este día hizo tu bendito Hijo de agua vino.  
Reina coronada de todo bien cumplida,  
ruégote por este gozo, Virgen María,  
que tú seas conmigo en la mi postrimería.  
Amén. Ave María (7).

El gesto meditativo del Evangelista contrasta con el del Bautista. Frente a la "venida", la "muerte" contada en la Pasión por aquél.

El tamaño de la tablita hace que se trate de un encargo que cubriría alguna devoción particular bien laica o de algún convento bajo la advocación de los Santos Juanes (8).

Tal vez a partir de esta tablita haya que restituir a Martín Gómez otras dos con el mismo tema. La primera de ellas (fig. 4) fue atribuida por Post (9) a Felipe Pablo de San Leocadio. Cuando la vio este autor, se hallaba en la iglesia de San Esteban de Valencia de donde debió pasar al Museo Provincial de Valencia, según consta en el Archivo Mas de Barcelona. En esta tabla destaca Post los rasgos individualizados y no muy bellos de los niños. Estos rasgos característicos corresponden a los modelos de los niños de la tabla que acabamos de atribuir a Martín Gómez en colección privada madrileña. La única diferencia está en que se les ha cambiado el rostro a los personajes. El del Niño Jesús de aquella lo tiene ahora el Bautista, el del Bautista lo tiene el Evangelista y el de este último ha pasado al Niño Jesús. El modelo de la Virgen no es el mismo, pero sí es idéntico al de la mujer que hay en el segundo plano, detrás de la Virgen, en la tabla de la *Purificación* de la catedral de Cuenca (fig. 3). La composición es muy singular aunque en la tabla madrileña se aprecia más minuciosidad y calidad de detalles tanto en las figuras como en el paisaje.

La otra variante del tema nos la ofrece la versión en colección particular de Palma de Mallorca (fig. 5) con atribución antigua al "Maestro de la Virgen del Caballero de Montesa" (10). De nuevo los mismos modelos y la misma composición, pero, esta vez, las armonías rítmicas del grupo están más próximas al ejemplar de la figura 1, destacando en ella el bello tocado de María.

El tema debió tener éxito. Matías Díaz Padrón publicó una versión, pero acompañada la santa familia por San José, atribuyéndosela a Borrás. Según este autor el esquema derivaba de composiciones conocidas de Juan de Juanes, sin embargo, el tema,

excepto la incorporación de San José, se remonta a Martín Gómez. Aún más los modelos de los niños



Fig. 2. Martín Gómez el Viejo. *Purificación*. Museo de la Catedral de Cuenca.



Fig. 3. Martín Gómez el Viejo. *Purificación*. Museo de la Catedral de Cuenca (Detalle).



Fig. 4. Martín Gómez el Viejo? *Virgen con el Niño y los Santos "Juanitos"*. Valencia, Museo de Bellas Artes.



Fig. 5. Martín Gómez el Viejo? *Virgen con el Niño y los Santos "Juanitos"*. Palma de Mallorca. Colección particular.

"Juanes" están muy próximos a los de este último pintor en cuanto a la forma de tratar el cabello y los rostros cuyos gestos y brusco modelado carecen de belleza. Lo mismo ocurre en otra Sagrada Familia atribuida a Llorens, en la que falta, esta vez, San Juan Evangelista y, muy en relación con otra reproducida y estudiada por este mismo autor en la colección Moral de Valencia, como obra del Maestro de la Colección Grasses (11).

A estas aportaciones hechas por Díaz Padrón, queremos sumar hoy una de la colección Alcón de Valencia (fig. 6), y otra en paradero desconocido (fig. 7). En ellas se funde la influencia de Juanes con otras más arcaicas por lo que habría que preguntarse si alguna de ellas -la de la colección Alcón- no provendrá del taller de Martín Gómez e incluso de el del Maestro de Alcira.

Luz Rokiski, cita a Pedro de Castro, cuñado de Martín Gómez, como colaborador suyo e interviniendo con él en contratos y, precisamente, la Sagrada Familia de la fig. 7, en el cliché de Moreno número 1455-18, aparece junto al número el nombre de Castro, suponemos que se trata de una atribución antigua a revisar. Martín Gómez tiene un hijo, Gonzalo, destacado pintor, "continuador del estilo de su padre" y otro, Julián, que también cultivó la pintura. La relación de la familia debió ser pues fructífera (11).

Del estilo de Gonzalo Gómez sabemos también, por la documentación aportada por M<sup>a</sup> Luz Rokiski a propósito del contrato para llevar a cabo el retablo de Villar del Aguila (Cuenca) en 1562 (12). Estilísticamente se halla vinculada con este retablo, la tablita de la *Virgen con el Niño y Santa Isabel con el Bautista* (fig. 8), localizada en el fichero fotográfico de recuperación del Departamento de Arte "Diego Velázquez" del C.S.I.C. (nº 164). Próxima a este círculo y también de idéntica procedencia es la composición del mismo tema (fig. 9) (nº 4605). El modelo de la Virgen y del Niño, y la manera de rizar el cabello en bandas paralelas hacia un lado, las ponen en relación, especialmente a esta última, con la Epifanía que vio Post en venta en Nueva York, procedente de la colección Benzaria (13). Post la atribuyó con interrogación a Yañez, pero creo que nos encontramos de nuevo ante un maestro de su círculo, con características muy diferenciadas. Lo mismo ocurre finalmente con la *Virgen con el Niño* (fig. 10) de la colección Echaunen de Madrid, que no es otra cosa que la consecuente evolución del tipo de Madona con el Niño de la fig. 1, en la que la composición se centra en el grupo principal pero en la que persisten las mismas relaciones entre las figuras, el mismo tocado en la Virgen, -en relación con la fig. 5- pero una mayor intercomunicación espiritual entre ellas. Su verticalidad, clasicismo a lo italiano y elegancia *evocan* no solo a Rafael sino al Yañez de los modelos del retablo de la catedral de Valencia. Otro aspecto a estudiar, la evolución cronológica y artística de este gran pintor valenciano.



Fig. 6. Martín Gómez o Martín de Alcira? *Virgen con el Niño y los Santos "Juanitos"*. Valencia, colección Alcón.



Fig. 7. *Virgen con Niño y los Santos "Juanitos"*. Paradero desconocido.



Fig. 8. *Círculo de Gonzalo Gómez*. *Virgen con el Niño y Santa Isabel con el Bautista*, paradero desconocido.



Fig. 9. *Círculo de Gonzalo Gómez*. *Virgen con el Niño y Santa Isabel con el Bautista*. Procedencia desconocida.



Fig. 10. *Virgen con el Niño*. Madrid, colección Echaunen.

#### NOTAS:

(1) M<sup>a</sup> Luz Rokiski: "Sobre Martín Gómez". *Archivo Español de Arte*, 1988; "Noticias sobre los pintores Gonzalo y Martín Gómez". *Academia*, 1988. P.M. IBÁÑEZ MARTÍNEZ: "Martín Gómez el viejo, el retablo de San Juan Evangelista". *Archivo español de Arte*, 1987; *El Retablo de Valdecabras*. Cuenca, 1984. Este autor tiene en prensa su tesis sobre la *Pintura del Renacimiento de Cuenca*, 1984, que aportará importante documentación para esclarecer algunos de los diversos problemas que tiene planteados la escuela valenciana.

(2) También será interesante para el esclarecimiento de la escuela levantina aludido en la nota anterior, la publicación de la tesis de X. COMPANY sobre la *Pintura del Renacimiento en Valencia: de Dalmau a Pablo S. Leocadio*. Sobre el tema véase de este autor *La Pintura del Renaixement al Ducat de Gandia*. Valencia, 1985. En la actualidad continúa con el tema, insistiendo en la introducción del Renacimiento en la pintura valenciana de Miguel Felomir, becario del Departamento de Arte "Diego Velázquez" del C.S.I.C.

(3) I. Mateo Gómez: Consideraciones sobre la introducción del Renacimiento en la pintura toledana del siglo XVI, "Archivo Español de Arte".

(4) Rokiski, loc. cit. nota 1: "Sobre Martín Gómez".

(5) J. Camon Aznar: "La Pintura Española del siglo XVI". *Summa Artis*, vol. XXIV, pág. 61.

6) Recuérdese la presencia de la *Sagrada Estirpe* en las puertas del tríptico del Maestro de Alcira en el Museo de Dublín (I. MATEO GÓMEZ "unas tablas del Museo de Dublín atribuidas al Maestro de Alcira". *Archivo Español de Arte*, 1984. El tema es más frecuente en la pintura alemana que en la italiana. Recuérdese la *Heilige Sippe* de A. Woonsam, del Wallraf. Richartz Museum de Colonia. El Maestro de Santa Verónica, con el altar del mismo tema, en el mismo museo. Muy bella es la tabla del Maestro de h. 1470 y, por supuesto, el Maestro de la *Heilige Sippe*, también en el mismo lugar.

(7) *Poesía Mariana Medieval*. Madrid, Taurus, 1968, pág. 60.

(8) En Cuenca podría ser para la capilla de los Marqueses de Moya, en la Catedral, donde se hallan también dos cuadros dedicados a San Juan Evangelista y a San Juan Bautista. El retablo de los dos Juanes, en la misma capilla, subraya esta devoción por los santos, y aboga en favor de la posibilidad de que la tablita de Martín Gómez fuera pintada para esta misma capilla o para la residencia privada de los Marqueses de Moya. No podemos dejar de apuntar la posibilidad de que fuera pintada para la iglesia de los Santos Juanes de Valencia.

(9) CH. Post: *A History of Spanish Painting*. Cambridge, vol. XII, 2<sup>a</sup> part. Appendix, pág. 755.

(10) La atribución aparece en el reverso de la fotografía que se halla en el Archivo fotográfico del Departamento de Arte "Diego Velázquez" del C.S.I.C.

(11) M. Díaz Padrón y A. Padrón Mérida: "Pintura valenciana del siglo XVI: Aportaciones y precisiones". *Archivo Español de Arte*, 1987.

(12) Rokiski, loc. cit. nota 1 "Sobre Martín Gómez..."

(13) Rokiski, loc. cit. nota 1 "Noticia sobre pintores..."

(14) Post, loc. cit. nota 9, vol. XI, fig. 104.

#### SUMMARY

*Martín Gómez's "the Elder" is an important Renaissance painter of the Cuencan school and the Valencian centre whose copious work has been corroborated the published paper by Maria Luz Rokinski and Francisco Ibáñez in 1987 and 1988. The author emphasizes his magnitude as a divulgated in Castilla La Nueva of style of Yáñez de la Almedina. A knowledge of his work can be gained through his panels with The Virgin with the Child and the Saint Johns, were stylistically connected with other works of Martín Gómez, with sure execution; besides this infrequent subject is iconographically analyzed with the Spanish painting. Finally, his son, Gonzálo Gómez, is following the trail of the painter's style in his work.*