

## TRAS LA PISTA DE UN CUADRO PERDIDO: EL SANTO DOMINGO EN SORIANO, DEL CONVENTO DE SAN PABLO DE BURGOS

JOSÉ ANTONIO CASILLAS GARCÍA  
Doctor en Humanidades

**RESUMEN:** *El convento dominico de San Pablo, de Burgos tenía una capilla dedicada a Santo Domingo en Soriano, una devoción muy popular a mediados del siglo XVII. El altar estaba presidido por un cuadro alusivo a este tema, que fue muy celebrado. Desaparecido a raíz de la desamortización, se apuntan pistas que sugieren que bien podría ser uno que recientemente ha aparecido en una subasta madrileña y cuya calidad permite suponer que sea obra de Juan Bautista Maíno o de un copista de calidad.*

**PALABRAS CLAVE:** Juan Bautista Maíno, Santo Domingo en Soriano, Convento de San Pablo, Burgos, Dominicos

**ABSTRACT:** *The San Pablo Dominican convent used to have a chapel dedicated to Santo Domingo en Soriano, a very popular devotion in the middle of the XVII century. This altar had a painting with this subject, which was very estimated. It disappeared due to the "Desamortización", but we have found some clues that suggest that it could be one that appeared recently in a Madrid auction, whose quality lets us assume that it would be a piece of work of Juan Bautista Maíno, or a quality copy.*

**KEY WORDS:** Juan Bautista Maíno, Santo Domingo en Soriano, Convent of San Pablo, Burgos, Dominican fathers.

El turbulento siglo XIX propició la desaparición de buena parte del patrimonio artístico burgalés. No solamente la francesada destruyó y expolió muchos conventos e iglesias, también la codicia y desidia de los burgaleses, tras la desamortización, permitió que, por rapiña o por omisión, se perdieran tesoros artísticos que eran sedimento de siglos y testimonio de la fe y del amor al arte de generaciones de burgaleses.

Uno de los que mas padeció este expolio fue el convento de San Pablo, que estaba considerado como de los más destacados de Burgos y que durante seis siglos había sido parte importante y muy activa del devenir urbano. Su influencia en la historia y desarrollo burgalés ha sido tan notable como olvidada, pues no hay en la ciudad ni un solo recuerdo a su memoria, ya que ni siquiera se menciona su existencia en el lugar que antaño ocupara, el actual Museo de la Evolución Humana. Es un tanto irónico que volquemos esfuerzos y dinero en recordar un pasado remoto y olvidemos el más reciente y esplendoroso, que, además, es muy nuestro.

Si desapareció la fábrica del convento, por lo menos se podrían haber preservado las obras de arte que contenía, pero ni eso, pues lo que hoy se conserva es una ínfima parte de una riqueza artística de la que dan fe numerosas crónicas. Mucho se destruyó con guerras y derribos (1), pero buena parte voló en las garras de depredadores, sobre todo los cuadros, que eran los de más fácil volatilidad.

En estas breves páginas pretendemos seguir la pista y dar noticia de uno de estos cuadros, aunque dada la opacidad inherente a todos estos casos nos veamos obligados a recurrir a hipótesis, si bien añadiendo las razones que abonan su verosimilitud.

El convento de San Pablo tenía una capilla dedicada a *Santo Domingo en Soriano*. Ocupaba la estancia principal de la sala capitular, que en la etapa final del convento, mediado el siglo XIX, *era muy ancha y muy alta, y su adorno igual, si no mayor a las del Rosario y San Gregorio*, las más espléndidas del convento (2) (Figs. nº 1 y 2).

(1) Incluso en las recientes excavaciones se encontraron una serie de pavimentos de interés que, en su mayor parte, no se han conservado, especialmente uno de cerámica vidriada de tradición mudéjar o morisco renaciente, típica de los talleres toledanos que recogieron la tradición nazarí, y de los que se conservan escasos pero muy bellos ejemplares en España, entre los que sin duda, se hubiera encontrado el que mencionamos.

(2) Así se expresa en 1729 el padre BERNARDO DE PALACIOS en su obra *Historia de la ciudad de Burgos, de sus familias y de su Santa Iglesia*, manuscrito en el IEM, publicado en el Boletín de Estadística Municipal de Burgos, pg. 172.

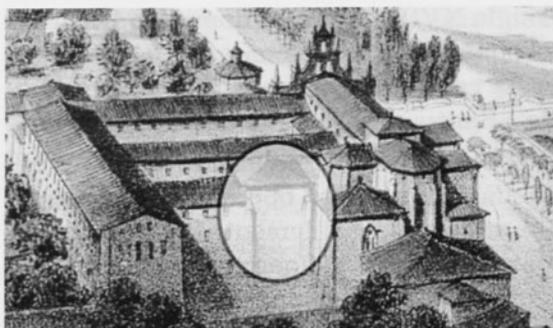
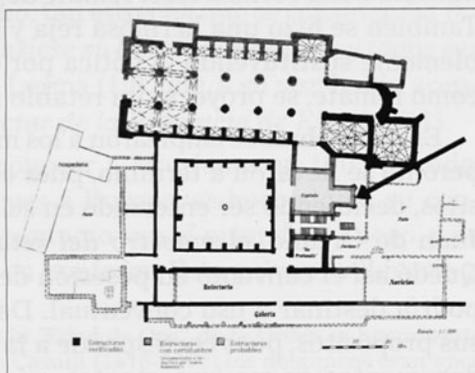


Fig. 1 y 2: convento de S. Pablo.  
Sala Capitular



La capilla había pasado por numerosas vicisitudes, experimentando el crecimiento en dimensiones y calidad típico de tantos edificios conventuales, que son resultado de las vivencias de generaciones (3). Inicialmente tenía dimensiones reducidas, pero a principios del siglo XV el obispo don Pablo de Santa María la edificó con mucha mayor monumentalidad, hasta el punto de que en su día fue considerada *la mayor de aquel tiempo que se conoce en capilla particular* (4). Fue cuando adquirió su estructura básica, con una pequeña capilla aneja, destinada a los segundones de la estirpe del obispo, los Cartagena. En medio, pese a las protestas de esta familia, estaba la sepultura del sobrino del rey católico, hijo del Condestable de Navarra.

Si la planta básica de la capilla persistió hasta su desaparición, no ocurrió así con su alzado y ornamentación, que adquirió una mayor

(3) Véase J. A. CASILLAS, *El convento de San Pablo de Burgos, Historia y Arte*, E. S. Esteban, Salamanca, 2003, pg. 271-273.

(4) GONZALO DE ARRIAGA, O. P., *Historia del convento de San Pablo de Burgos*, I. F. G., Burgos, 1972, pg. 66.

opulencia a principios del siglo XVII, cuando el dominico Diego de Mardones, antaño prior del convento, y luego confesor real y obispo de Córdoba, pretendió la sala capitular para su enterramiento, levantando un altar dedicado a Santiago y trasladando el existente de San Vicente Ferrer a uno de los pilares de entrada a la capilla mayor.

No constan con certeza cuales fueron las obras realizadas en la capilla, ni tampoco su estilo, aunque probablemente fueran encaminadas a dotarla de una apariencia un tanto herreriana. Así se desprende de algunos documentos, que sugieren que se elevó su alzado, haciendo una cornisa en el remate de la bóveda y abriendo ventanas. También se hizo una hermosa reja y se modificó la portada, probablemente sustituyendo la gótica por otra al estilo de los tiempos, y, como remate, se proyectó un retablo nuevo.

En estas obras se emplearon a los mejores artistas del momento (5), pero no se llevaron a término, pues el obispo desistió de sus propósitos, decidiendo ser enterrado en su catedral de Córdoba y falleció Juan de Ortuño, el *maestro del retablo*, dejando éste inconcluso. Quedó así el convento en posesión de una capilla muy hermosa que podría destinar a uso conventual. Desconocemos como la adecuó a sus propósitos, pues corresponde a la época en que las lagunas en la documentación son importantes, más debidas a peripecias de la historia que a dejadez conventual (6).

Sabemos que se vendieron algunas partes del retablo y se aprovecharon otras para el retablo mayor (7). Y es muy probable que poco después, a principios de la década de los treinta, la capilla se dedicara a *Santo Domingo en Soriano*.

Era una época en que, pese a la decadencia de la capital, la de los dominicos burgaleses estaba un tanto larvada, pues coincide con la

---

(5) En las obras intervinieron Francisco Mazarredonda y Juan de Rivas en lo constructivo, Juan de Ortuño como *maestro del retablo*, Francisco de Villegas como escultor, Diego de Leyva y Agustín Pérez Machuca como pintores y doradores, Francisco Lucas como carpintero y Francisco Urban, como rejero. J. A. CASILLAS, *Op. Cit.*, pg. 144-145.

(6) La documentación del convento sufrió dos estragos importantes, que dieron lugar a quema de documentos. El primero, durante la francesada, cuando fue hospital y depósito de prisioneros, que hubieron de soportar en difíciles condiciones el duro invierno burgalés. Y el segundo, cuando, tras la desamortización, los encargados de llevar la documentación a Madrid se vieron bloqueados en Somosierra por la nieve.

(7) Partes del retablo inconcluso de Juan de Ortuño habían sido vendidas y el resto se pasó *algo cercenado y mudado* a la capilla mayor. G. ARRIAGA, O. P., *Op. Cit.*, vol. II, manuscrito en el AHM, fol. 125 vº.

época de mayor esplendor "material" de la Orden, que se corresponde con el declinar de su "Edad de Oro" (8). De modo que en Burgos solo se acusaba en el descenso del mecenazgo y quizá en un menor nivel intelectual, cuantitativo y cualitativo, de los frailes. No así en su espiritualidad y espíritu apostólico que fueron notables (9).

También era destacada su cercanía a los círculos del poder. Diego de Mardones había alcanzado gran influencia en la corte, y muy especialmente cerca del Duque de Lerma, en una relación que podríamos considerar paradigmática de la simbiosis entre la Orden y el poder, una cooperación *in mutuo auxilio*, tan estrecha que se consideraba *indigno* a todo dominico que *no pusiese su libertad, su honra y todos sus bienes* al servicio del Duque de Lerma (10), que, a su vez, había aceptado el título de *Patrón y Protector de la Provincia de España* (11).

El Duque tuvo ocasión de conocer a Mardones en 1603 cuando, con ocasión del viaje de los reyes a Burgos, se hospedó en su convento de San Pablo. Allí trabó contacto con el prior, fray Diego, y de resultas de ello le eligió como su confesor. Esta privanza llevaría a

---

(8) En lo intelectual y espiritual la "Edad de Oro" de la Orden es ligeramente anterior, pero en tiempos del maestro Cavalli (1576-1578) los dominicos eran unos 15.000 repartidos en 603 conventos. En España eran confesores oficiales de la monarquía, gozando de su favor y del de su entorno, lo que les proporcionaba gran predicamento entre los cuadros rectores de la época. Su hegemonía en la enseñanza era patente, con nueve colegios de teología y tres universidades específicas, con figuras de prestigio. Y tres de los maestros que gobernaron la Orden en el siglo XVII fueron de filiación hispánica. Esta opulencia "material" es la típica "paradoja de la institucionalización", que ARNOLD J. TOYNBEE asocia a la decadencia de los imperios, cuando su "triumfo" espiritual acarrea uno "mundano", que produce un equilibrio inestable, con sus consecuencias de némesis de la creatividad, pérdida de adhesión social y fosilización del sistema, que lentamente conducen a la decadencia, pero que antes se consolidan como un "imperio". *Estudio de la Historia, Compendio de D. C. Sommervel*, vol. III, Alianza, Madrid, 1970, pgs. 341-348.

(9) El deterioro en que estaba sumida la sociedad burgalesa no había alcanzado al convento de San Pablo, que era uno de los más prestigiosos, contaba con una saneada economía, y tenía una numerosa comunidad, plena de fervor apostólico, a la que se le había quedado pequeña la urbe, por lo que muchos de los hijos del convento sintieron la vocación misionera, evangelizando tanto allende los mares, donde fundaron la provincia dominicana del Rosario en Filipinas, como en lugares más cercanos de la diócesis burgalesa, a los que la carencia de atención religiosa les hacía ser parecidos a tierras de misión.

(10) JUAN DE LA PUENTE, O.P., *Tomo primero de la conveniencia de las dos monarquías católicas*, Madrid, 1612, pg. 12-13.

(11) AHP, Valladolid, *Juan de Santillana*, doc. 889, fol. 1018-1023. LUIS CABRERA DE CORDOBA, *Relación de cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, 1587, pg. 186.

Mardones a alejarse del convento burgalés y seguir a la corte, siendo nombrado confesor real y más tarde obispo de Córdoba.

Casi al tiempo fray José González (12,) más tarde arzobispo de Santiago y de Burgos y entonces Provincial de la provincia de España, pasó a ser confesor del Duque, predicador real y *compañero del confesor del rey* (13). Los dos, por tanto, ocupaban puestos de gran importancia en el reino, pues como bien ha señalado Domínguez Ortíz “aunque el más alto cargo civil era la presidencia de Castilla, en el terreno efectivo quizá fuera el puesto de confesor real el que confiriera más poder” (14). De modo que se pudo afirmar que *los padres dominicos se hacen muy insolentes, como ven tiene el rey confesor de su Orden y el Duque de Lerma lo mismo (...) y esta es la causa por donde se atreven tanto los padres dominicos* (15).

Fue durante esta época de una cierta prepotencia (16) cuando se realizaron importantes obras en el convento, sobre todo un nuevo retablo mayor que fue muy celebrado en su tiempo y alabado mas tarde por Antonio Ponz (17). Todos los los indicios apuntan a que se hizo gracias

(12) José González (1566-1631), tomó el habito en San Pablo, de Valladolid, del que fue prior y luego provincial. Durante la estancia de la corte en Valladolid y merced al contacto con el Duque de Lerma, del que fue confesor, mantuvo estrecha relación con la corona, siendo Predicador de Felipe III y confesor de Felipe IV. Luego fue obispo de Pamplona y arzobispo de Santiago de Compostela y Burgos. Además de su intensa labor religiosa fue un notable mecenas, pues patrocinó importantes obras en San Pablo de Valladolid, Palencia, Caleruega y Burgos. VÉASE J. MATE-SANZ Y RENÉ J. PAYO, “El patrocinio artístico del palentino fray José González (1566-1631), arzobispo de Burgos”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 64, Palencia, 1993, pg. 409-431.

(13) LUIS CABRERA DE CÓRDOBA, *Op. Cit.*, pg. 446. JUAN LÓPEZ, OB. MONOPOLI, O. P., *Tercera parte de la Historia General de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores*, vol. II, pg. 598.

(14) A. DOMINGUEZ ORTÍZ, “Regalismo y relaciones Iglesia-Estado (s. XVII), en *Historia de la Iglesia en España*, T. IV, Madrid, 1979, pg. 91-92.

(15) JERÓNIMO DE SEPÚLVEDA, *Historia de varios sucesos y de las cosas notables que an acaecido en España y otras naciones desde el año 1584 hasta el de 1603*, en JULIÁN ZARCO CUEVAS, *Documentos para la historia de San Lorenzo el Real de El Escorial*, T. IV, pg. 310.

(16) Volvemos a recordar las excelentes relaciones de los dominicos burgaleses con el Duque de Lerma, lo mismo que con la corona, que dieron lugar al bautizo del futuro Felipe IV en la pila bautismal de Santo Domingo, iniciando una tradición que se ha consolidado. Además de Diego de Mardones y José González, también fue confesor real Cristóbal de Torres, prior del convento, obispo de Santa Fe y promotor del culto a Soriano. Fray Juan de Pereda fue Consejero Real y encargado de delicadas misiones lo mismo, que, algo más tarde, Gonzalo de Arriaga y Juan Guemes, que, acompañando al embajador español, propició la conversión de la reina Cistina de Suecia.

(17) ANTONIO PONZ, *Viage de España, Burgos*, Madrid, 1788, pg. 68.

al mecenazgo de fray José González (18), y que, aunque la obra final fuera de algún notable artista, quizá Palacio de Arredondo o Manuel de Arguello, se utilizaron algunas partes del retablo del capítulo.

Por tanto, la capilla reedificada por Mardones quedó sin retablo y se pudo levantar en su lugar uno dedicado a *Santo Domingo en Soriano*.

Era entonces cuando había brotado con gran fuerza en España este culto, un fenómeno socio-religioso verdaderamente notable (19). Surgido en torno a una imagen milagrosa del convento calabrés de Soriano, adquirió una extraordinaria resonancia, intensa y extensa, de modo que el lugar se convirtió en un centro de peregrinación, que, salvando las distancias, sería semejante al de Lourdes del siglo XX. Los relatos del portentoso proliferaron por doquier (20), lo mismo que su imagen milagrosa, dando lugar a que en menos de veinte años todo el mundo católico se viera inundado de estos cuadros, en una oleada que llegó desde Manila a Hispanoamérica, pasando por Roma o Dublín (21).

En esa época el convento de Soriano estaba bajo la corona española, que distinguió al convento con su protección y nombró a Santo Domingo *Patrón y Protector* de la ciudad de Nápoles y de todo el reino de las Dos Sicilias y que, poco más tarde, cuando el convento sufrió un terremoto, sufragó generosamente la edificación de uno nuevo, de una monumentalidad y pretensiones que recuerdan a las de El Escorial (22) (Fig. nº 3 y 4). No es de extrañar por tanto, que su culto llegara muy rápidamente a España y que, apoyado por numerosas hojas volanderas, se propagara como la pólvora, no solo en la penín-

(18) JOSÉ MATESANZ y RENÉ J. PAYO, *Op. Cit.*, pg. 409-431.

(19) Véase GIOVANNI CALCARA, O. P., *San Domenico in Soriano. Un tentativo di lettura in chiave sociológico religiosa*, Ed. Monteleone, Vibo Valentia, 2004, FERNANDO COLLAR DE CÁCERES, "De Arte y Rito, Santo Domingo en Soriano en la pintura barroca madrileña", *Anuario del Departamento de Historia del Arte*, U. A. M., vol. XVII. A. PÉREZ SÁNCHEZ, "Sobre Juan Bautista Maíno", *AEA*, nº 278, 1997, D. ITURGÁIZ, O. P., *Santo Domingo de Guzmán en la iconografía española*, Edibesa, 2003, J. A. CASILLAS, "Los cuadros burgaleses de Santo Domingo en Soriano", *Archivo Dominicano*, nº XXVII, 2006. pg. 349- 404.

(20) Solamente entre 1621 y 1691 se editaron más de veinte libros, en lugares tan distantes como Mesina, París, Manila y Burgos. J. A. CASILLAS, "Los cuadros...", pg. 355.

(21) J. A. CASILLAS, "Los cuadros...", pg. 358-359 y 388.

(22) J. A. CASILLAS, "Los cuadros...", pg. 359-360 y 392.



Fig. 3: convento de Soriano, s/F. Motte

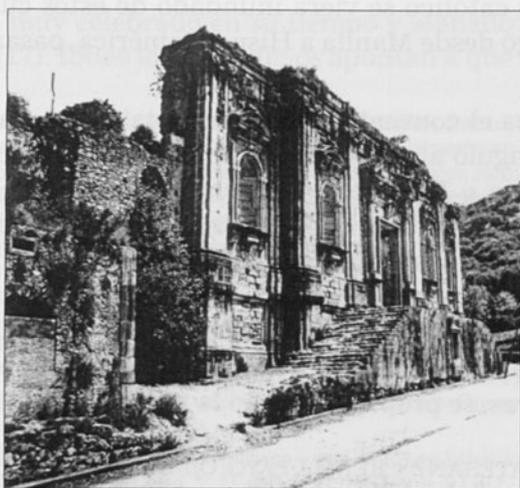


Fig. 4: Soriano, estado actual

sula, sino en tierras americanas y filipinas (23). Y, desde luego, todos los templos dominicos tuvieron un cuadro dedicado a este tema, de lo que dan fe los diez que se conservan en la provincia de Burgos.

Uno de los más decididos promotores de esta devoción fue el convento de San Pablo de Burgos. El padre Cristóbal de Torres, varias veces prior del convento, confesor del Duque de Lerma y luego obispo

(23) J. A. CASILLAS, "Los cuadros...", pg. 360.



Fig. 5: libro de F. Gómez, O.P.

de Santa Fé, escribió una obra dedicada a esta devoción, que fue superada por la gran difusión que alcanzó la de otro fraile burgalés, Francisco Gómez, editada algo más tarde, en 1640 (Fig. nº 5).

Con todos estos antecedentes, resulta natural que el convento de Burgos dispusiera de un altar con un cuadro dedicado a este culto. Así lo certifica en 1729 el padre Palacios cuando relata que en el Capítulo había un altar dedicado a *Santo Domingo en Soriano*. También afirma que este altar se debía al patrocinio del obispo Mardones. Sin embargo, nos permitimos dudar de esta afirmación, que puede ser debida

a que, efectivamente, el obispo sufragó la remodelación del capítulo, pero que no llevó a cabo la confección y erección del altar de *Soriano*.

Lamentablemente lo fragmentario de la documentación obliga a acudir a presunciones. Desde luego, el convento no descuidó el disponer de la capilla y acomodarla en consecuencia. En 1626 escribió al Nuncio solicitando *la pertenencia y el derecho a disponer del retablo y demás obras que había realizado por cuenta del obispo, dado que este había vuelto de su voluntad de ser enterrado en el capítulo del convento* (24). Obtenida la licencia, no hay duda de que, más pronto o más tarde, levantó un altar dedicado a *Santo Domingo en Soriano*, como atestiguará a principios del siglo siguiente el padre Palacios.

Este altar permaneció hasta que, ante la invasión francesa, *el altar del Capítulo (...), que era de pinturas* se llevó a la parroquia de San Lesmes (25). Se desconoce si esta parroquia lo devolvió, lo que es circunstancia muy común a muchos bienes del convento, aunque

(24) AHN, Clero, Regular, Leg. 983.

(25) AHN, Clero, Regular, Leg. 1005, s.f.

sí consta que bastantes fueron reclamados sin resultado. Quizá volviera, pues la parroquia de San Lesmes fue una de las pocas de las que se conoce que devolvió algunas imágenes, como es el caso de la Virgen del Rosario. En cualquier caso, retornara o no, ahí desaparece cualquier mención al cuadro de *Soriano*.

Si está envuelta en niebla su historia, más lo está aún su autoría y su imagen. Volvemos a tener que acudir a hipótesis, aunque siempre cuidando no rebasar los límites de lo razonable.

Ya vimos que el cuadro debió realizarse a principios de la década de los treinta del siglo XVII, cuando el convento tenía gran predicamento y era un decidido promotor del culto, lo que permite suponer que para su confección se acudiera a uno de los mejores artistas del momento.

Por entonces, tanto en la corte como dentro de la Orden, gozaba de un gran prestigio el pintor dominico Juan Bautista Maíno (1581-1641), que era quien había consolidado el modelo iconográfico.

Este fraile era preceptor pictórico de Felipe IV y ha sido considerado "la personalidad más fuerte y atractiva entre los artistas que trabajaban en Madrid a la llegada de Velázquez" (26). Tras algunos precedentes (27), el cuadro que realizó en 1629 para el colegio de Santo Tomás de Madrid fue tan celebrado que dio lugar a una infinidad de copias y versiones, varias de ellas de manos del propio Maíno. En España, con la excepción de Velázquez, el tema fue tratado por todos los pintores destacados de la época (28). Y, desde luego, fueron innumerables las copias más o menos fieles del cuadro del pintor dominico (29).

(26) A. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. Cit.*, pg. 113.

(27) En 1625 Juan del Castillo pinta un cuadro sobre el tema y en 1626 Francisco de Zurbarán.

(28) En España abordaron este tema Bartolomé de Cárdenas, Vicente Carducho, Juan del Castillo, Diego Valentín Díaz, Francisco Zurbarán, Pieter Van Avont, Jacinto Espinosa Alonso Cano, Pedro de Moya, Antonio de Pereda, Felipe Gil de Mena, Vicente Camino, Clemente Sánchez, Antonio de Castillo, Herrera Barnuevo, Herrera el Mozo, Blas de Cervera, Vicente Berdusán, Lucas Jordán, Alonso del Arco y Claudio Coello. Y en Hispanoamérica, Alonso López de Herrera "El Divino", y varios copistas anónimos de Maino en Cuzco, Quito, Mixcoac y Mitla (Oaxaca).

(29) Entre otros en Ibadés, Gibráleón, Infantes, Santa Clara de Villacastín, MM. Dominicas de Salamanca (2), Segovia (2), Valladolid (2), Medina del Campo, Ciudad Real, La Piedad de Casalarreina, Madre de Dios de Carmona, Osuna, Madre de Dios de Sevilla, Bormujos, Monte Sión, Santa Ana de Murcia, Gijón, Pamplona, Zaragoza, Mayorga de Campos, Olmedo, Jaca, Palma de Mallorca, Museo de Toledo, Santo Domingo El Real de Toledo, San Sebastián, Estella, Villava, Torrent, Soria, Museo del Prado y colecciones privadas.

Casi todos siguen el esquema de Maíno en el que describe la entrega milagrosa de la imagen. Representa a la Virgen María que, acompañada de Santa María Magdalena y Santa Catalina, las dos patronas de la Orden, entrega a un modesto fraile la *Vera Imagen* de su fundador, Santo Domingo de Guzmán. En estos cuadros Maíno da lo mejor de sí mismo, con un trasfondo de múltiples lecturas muy manierista (30), plasmado con una atmósfera de verosimilitud y delicadeza y una espléndida gama cromática.

Recientemente entre el 20 de octubre de 2009 y el 17 de enero de 2010, el Museo del Prado celebró con gran éxito de público y crítica una exposición sobre este pintor, en la que se mostraban dos de sus cuadros sobre el tema de *Santo Domingo en Soriano* (31), que han permitido a María Cruz de Carlos y Fernando Marías recapitular lo conocido sobre los cuadros del pintor relativos a este asunto (32).

Estos autores consideran de mano de Maíno tres cuadros sobre el tema *Soriano*: los dos expuestos en la exposición, uno procedente del Museo del Prado (Fig. nº 6) y otro de L'Ermitage (Fig. nº 7), y un tercero en la iglesia de Santa Eulalia de Segovia (Fig. nº 8).

Llegados a este punto, y con todos estos antecedentes, quisiéramos hacer una apostilla, sin ánimo de sentar conclusiones sino de aumentar el conocimiento sobre esta tipología. Cabría la posibilidad de que existiera un cuarto cuadro, que pudiera ser de su mano, y que hubiera sido el existente en la Sala Capitular del convento de San Pablo de Burgos.

Sabemos que el retablo de esta capilla estaba presidido por un cuadro sobre *Santo Domingo en Soriano*, que fue muy celebrado en su tiempo (33), cuyo autor no es conocido, pero que es muy probable que fuera de renombre. Basamos esta hipótesis en que el convento burgalés era uno de los más importantes de la Orden de Predicadores, uno de los más tempranos y decididos impulsores de este culto y que estaba muy

---

(30) La composición, de un acertado equilibrio entre belleza y mensaje, invita a una lectura emblemática, que subraya la indefinición de la escena milagrosa, ciñéndose al efecto de lo real y con recurso al tema del "cuadro dentro del cuadro".

(31) Números 31 y 32 del Catálogo.

(32) MARÍA CRUZ DE CARLOS VARONA, en *Maíno*, Museo Nacional del Prado, 2009, pg. 172-176, FERNANDO MARÍAS, MARÍA CRUZ DE CARLOS VARONA, "El arte de las acciones que las figuras mueven: Maíno, un pintor dominico entre Toledo y Madrid", en *Op. Cit.*, pg. 71-74.

(33) BERNARDO DE PALACIOS, *Op. Cit.*



Fig. 6: Maino, *El Prado*



Fig. 7: Maino, *Ermitage*

cercano a los círculos cortesanos, lo que dio lugar a grandes obras en la provincia y a la proliferación en la zona de cuadros sobre *Soriano* (34), en su mayor parte claramente inspirados en los de Maíno. A tenor de lo cual, es de suponer que el cuadro del convento burgalés fuera el de mejor calidad de todos ellos, y probablemente el modelo a copiar (35).

Tras el triste calvario que padeció el convento y la desaparición de gran parte de su patrimonio mueble, entre el que se contaba el cuadro de *Santo Domingo en Soriano*, se pierde su pista.

(34) Las excelentes relaciones de la Orden con el Duque de Lerma y la corona, junto al patrocinio de los frailes que habían alcanzado posiciones de poder, favorecieron nuevas fundaciones de la Orden, dos en Lerma, otra en Barbadillo del Mercado e importantes obras en Caleruega y Burgos, lugares todos en que se han documentado cuadros de *Santo Domingo en Soriano*.

(35) En particular el cuadro del convento de Santo Domingo de Lerma, hoy en su colegiata, es una copia tan fiel, que es probable que el copista hubiera tenido a la vista el original.

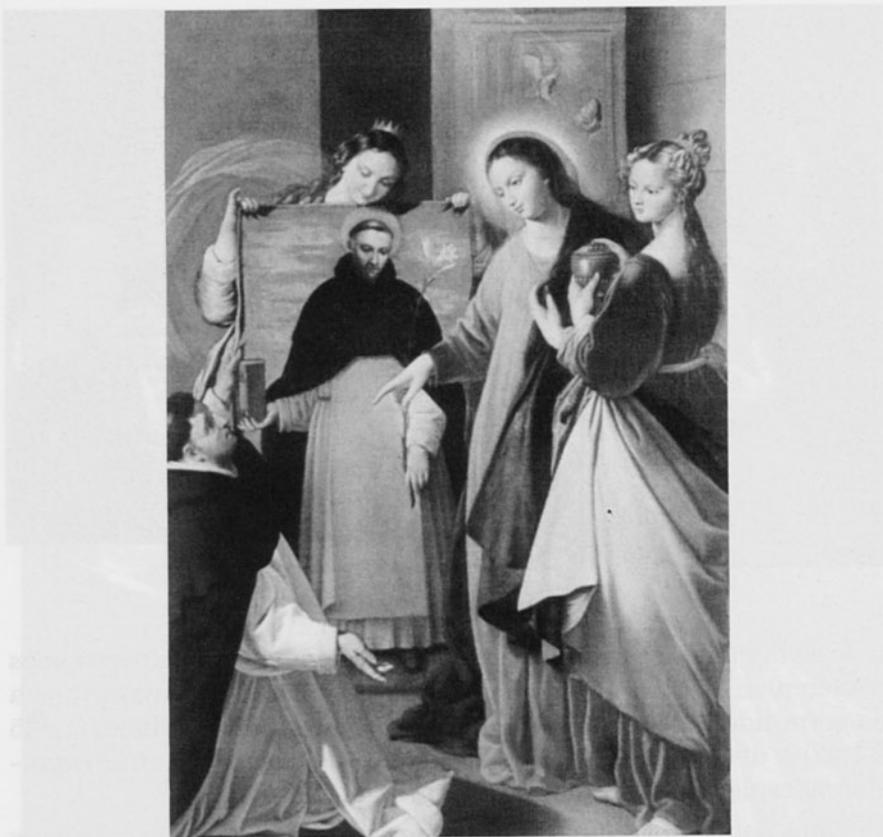


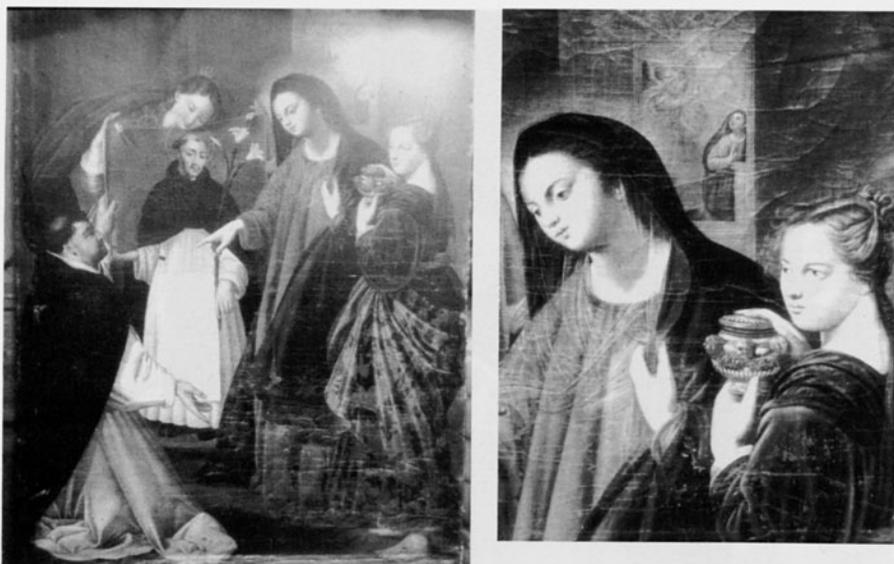
Fig. 8: Maíno, Santa Eulalia

Pero, como el Guadiana, han ido apareciendo datos que permiten hacer suposiciones con cierto fundamento. A principios del siglo XX existía un cuadro sobre este tema, cuya fotografía conserva el Archivo de la Diputación de Burgos (Figuras nº 9 y 10) (36) y del que ya dieron noticia Angulo y Pérez Sánchez, quienes lo consideraron copia del de Santa Eulalia, de Maíno (37), aunque, en nuestra opinión, tanta o más semejanza tiene con el del Prado.

Este cuadro permaneció durante largo tiempo en paradero desconocido hasta que en diciembre de 2006 apareció para ser subas-

(36) A. Diputación de Burgos, Photo-Club, nº 6499 y 6500.

(37) D. ANGULO ÍÑIGUEZ, A. PÉREZ SÁNCHEZ, *Historia de la pintura española, Pintura madrileña de la primera mitad del siglo XVII*, Madrid, 1983, pg. 214-216. A. PÉREZ SÁNCHEZ, "Sobre Juan Bautista Maíno", *AEA*, nº 278, 1997, pg. 114.



Figs. 9 y 10: Archivo de la Diputación de Burgos

tado en la madrileña sala Goya el 16 de diciembre, donde lo pudimos contemplar, tras lo que volvió a desaparecer. Pero esta circunstancia ha permitido ratificar su existencia, así como sus dimensiones (1,425 x 1,07), y disponer de una mejor imagen, que nos ha permitido apreciar su espléndido cromatismo (Fig. nº 11) (38).

Estos son los hechos. Que permiten algunas conjeturas. Es muy verosímil que el cuadro del convento burgalés sea el de la fotografía del archivo de la Diputación, que, desde luego, es el que fue subastado en 2006, posiblemente tras una restauración.

Lo somero de nuestra observación y nuestra escasa autoridad nos impide opinar sobre su autoría y sobre la calidad de la restauración, aparentemente discreta. Pero su gran semejanza con los cuadros de Maíno permite aventurar su gran calidad, quizá también de mano de este autor, no solo por la razones ya apuntadas, sino a tenor de sus aparentes calidades formales.

En cualquier caso, quede *pro memoria* esta noticia, que acredita la existencia de un cuadro de *Santo Domingo en Soriano*, muy semejante a los de Juan Bautista Maíno y que merecería ser analizado en profundidad.

(38) *Goya, subastas*, 18, diciembre, 2006, nº 89, pg. 11.



Fig. 11: cuadro subastado en 2006. Catálogo de Goya subastas, 18 diciembre, 2006, n° 89, pg. 11

(11) I. E. S. "Turislauro" C/ Torregrosa, 16. 41016 Sevilla.  
seviladid@seviladid.com



As atividades desenvolvidas pelo grupo de traficantes de drogas são caracterizadas por serem realizadas em locais públicos, como ruas, praças e mercados, e por serem realizadas em horários variados, geralmente durante o dia.

Os dados apresentados neste trabalho são de caráter qualitativo.

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo