

Un Maíno en Italia

EN SUS OBRAS más elogiadas, Juan Bautista Maíno (1569-1649) consiguió combinar los ritmos ascendentes y los colores de El Greco con el naturalismo caravaggesco que había adquirido en Roma. Allí vivió desde aproximadamente 1604 a 1610, y los registros muestran que en 1609 ya residía con él un ayudante, por lo que su trabajo ya tenía demanda¹. Sin embargo, hoy en día solo se han reconocido un puñado de sus obras romanas.

Entre ellas, se encuentra el retablo de *Las santas Catalina de Alejandría, Iria y Engracia* en la iglesia de Sant'Antonio dei Portoghesi, que Benedetta Monteverchi propuso con gran perspicacia². Como ha señalado Gabriele Finaldi, el retablo es sorprendentemente manierista y se podría haber pintado antes de 1605 (lo que significa que Maíno podría haber estado en Roma incluso antes de lo que atestigua la documentación)³.

Las otras obras reconocidas son de estilo más caravaggesco. De hecho, una de ellas es una copia de la discutida *Sagrada Familia con san Juan Bautista* de Caravaggio. De ser cierta la autoría, la versión de Maíno podría haberse pintado en Roma⁴. También se ha adscrito al pintor un *San Mateo y el ángel*⁵. Sin embargo, el rostro del santo parece marcadamente español, así que, o bien se hizo un poco antes, o bien mucho más tarde, cuando el estilo de Maíno empezó a ganar soltura. En el Kunstmuseum de Basilea hay un *San Juan Bautista* que durante mucho tiempo se atribuyó a Caravaggio. Esta obra es la más

original y la más lograda de nuestros pocos ejemplos tempranos, por lo que puede servir como punto de comparación para la nueva atribución a Maíno, alrededor de 1608-10, que yo propongo para *La aparición del Niño Jesús a san Antonio*, que acaba de aparecer en una colección italiana.

El santo extiende sus brazos en un gesto derivado, en cierto modo, de la *Cena en Emaús* de Caravaggio de 1601, ahora en la National Gallery de Londres. Aun así, es posible que Maíno se inspirara más directamente en *Los mártires Cecilia, Valeriana y Tiburcio* de Orazio Gentileschi, de alrededor de 1607, ahora en la Pinacoteca de Brera de Milán (todos los eruditos han coincidido, desde que Roberto Longhi lo percibió en 1916, que el estilo de Maíno –incluso después de haber regresado a España– se aproxima a menudo al de Gentileschi)⁶.

La postura sedente en la que encontramos a san Antonio tenía un atractivo recurrente para Maíno, ya que aparecen variaciones de ella en las mencionadas pinturas de *San Juan Bautista* y *San Mateo con el ángel*. Los tres santos tienen la espalda igualmente alargada, recta y rígida, y todos se inclinan hacia delante bruscamente desde la cintura.

Al igual que el *San Juan Bautista*, el nuevo *San Antonio* es un cuadro profundamente caravaggesco. Utiliza la misma paleta limitada (aunque sin el rojo que gustaba de emplear al milanés) y la misma tonalidad oscura que incorpora el tono marrón del suelo, a risparmio. El gusto propio de Maíno

se manifiesta sobre todo en el diligente suavizado y redondeado de cada forma. Las tiras de las sandalias de San Antonio están especialmente bien representadas y dibujan secciones transversales perfectas en torno a sus pies (con unos dedos típicamente hinchados).

De hecho, la figura de san Antonio, al ser tan suave, como si fuera de goma, parece más estilizada y menos naturalista que la de san Juan; pero precisamente por eso se asemeja más a las figuras que conocemos de los primeros lienzos españoles de Maíno. La Virgen en *La Adoración de los Reyes Magos* del retablo de San Pedro Mártir se parece tanto a san Antonio en sus rasgos e incluso en su semblante, que alguien podría pensar que se trata de dos hermanos; y el Cristo que se eleva en *La Resurrección* muestra la misma expresión delicada, receptiva y de ojos abiertos que tiene aquí san Antonio. Es una expresión extrañamente inocente, pero tan típica de Maíno que resulta tentador interpretarla como un signo de su profunda piedad personal (se convirtió en fraile dominico en 1613).

Si tomamos en consideración este san Antonio junto con el san Juan Bautista, se hace evidente que Maíno habría sido uno de los primeros y más fieles seguidores de Caravaggio. No obstante, aún queda por determinar cómo se relacionó con los demás artistas que parecen haber pertenecido a su círculo: Orazio Gentileschi, Cecco del Caravaggio y, el más seductor de todos, el joven José de Ribera.



Juan Bautista Maíno. La aparición del Niño Jesús a san Antonio. Hacia 1608-1610. Óleo sobre lienzo. 184 x 147cm. Colección particular, Italia.

¹ RUIZ GÓMEZ, Leticia (ed.). *Juan Bautista Maíno*. Cat. exp. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2009, p. 215. ² MONTEVECCHI, Benedetta. «Repertorio di schede». En: BORGHINI, Gabriele y VASCO ROCCA, Sandra (Ed.). *Sant'Antonio dei Portoghesi*. Roma: Argos, 1992, pp. 116-18. ³ RUIZ GÓMEZ, op.cit., p. 54. ⁴ ATERIDO, Ángel. «Tras la huella de Caravaggio: 'Sagrada Familia con San Juan'». *Ars Magazine*, nº 23, octubre-diciembre de 2016, pp. 68-71. ⁵ PAPI, Gianni. «Entre Roma y Toledo: un nuevo 'San Mateo y el ángel'». *Ars Magazine*, nº 23, octubre-diciembre de 2016, pp. 74-6. ⁶ LONGHI, Roberto. «Gentileschi Padre e Figlia». *L'Arte*, XIX, 1916. (reimpreso por Abscondita SRL, 2011, p. 79).