

**Del Gótico al
Neoclasicismo**



E X P O S I C I O N

Del Gótico al Neoclasicismo

(Obras Maestras de la Galería Caylus)



Caja Salamanca y Soria

Depósito legal: S. 289 - 1995

Realiza:

HERGAR, fotocomposición láser, s.l.
C/. Papín, 13
Telf. 25 90 90 - Fax 25 90 64
37007 Salamanca

Fotografía: Joaquín Cortés, Madrid

Fotomecánica: Gráficas Caro, Madrid

Queremos, desde estas líneas, agradecer a la Caja de Ahorros de Salamanca y Soria a través de su presidente Sebastián Battaner, de su presidente honorario José María Vargas-Zúñiga, de su director de Asuntos Jurídicos Angel Rodríguez Sáinz y muy especialmente a su director de la Obra Social y Cultural Rafael Sierra, la oportunidad que nos brinda de mostrar al público salmantino una importante parte de los fondos de nuestra galería, en el incomparable marco de la sala «San Eloy» de dicha Institución.

En esta exposición se muestran algunos cuadros, ya conocidos, junto a un importante número de obras inéditas que se exhiben aquí por primera vez. Su visión, puede ser de gran interés para el descubrimiento de nuevos aspectos de la pintura española.

Asimismo, aprovechamos esta presentación para dar las gracias a los especialistas e instituciones que con su ayuda y conocimientos han hecho posible la catalogación y estudio de las obras expuestas, entre ellos: Museo San Pío V de Valencia, Santiago Alcolea, José Manuel Arnaiz, Enrique Arias, Elisa Bermejo, Ximo Company, Fernando Collar de Cáceres, Fernando Checa, Peter Cherry, Julián Gállego, Carmen García-Frías, Javier González Durana, Ismael Gutiérrez Pastor, Lorenzo Hernández Guardiola, Charles MacCroquordale, Isabel Mateo, Juan Martínez, M.^a Antonia Martínez Ibáñez, Manuela Mena, Benito Navarrete, Alfonso E. Pérez Sánchez, Robert Simon, Pilar Silva Maroto, Enrique Valdivieso y Juliet Wilson Bareau.

Esperamos, pues, que esta exposición sea del agrado e interés de ustedes.

Caylus, Abril de 1995

MAESTROS ESPAÑOLES DESDE EL SIGLO XV AL XVIII

Julián Gállego

Una semejante serenidad y una general desconfianza hacia lo meramente decorativo, incluso hacia lo bonito, pudiera ser el común denominador de estos siglos de pintura que hoy nos ofrece la galería «Caylus», en esta abundante y, sin embargo, selecta colección de pinturas, que nos conduce desde el primer cuarto del siglo XV hasta mediados del siglo XIX. A lo largo de este pintoresco recorrido nos percatamos que los pintores españoles (o los extranjeros que, como El Greco o El Bronzino, se han acomodado al gusto español) no suelen considerar el tema de sus cuadros como un elemento intrascendente en aras de la hermosura formal de sus composiciones y la armonía cromática de sus elementos, sino como la semilla que los engendra, la raíz que los soporta y alimenta.

En su «Obelisco Histórico i Honorario que la Imperial Ciudad de Zaragoza erigió a la inmortal memoria del Serenísimo Señor Don Balthasar Carlos de Austria, Príncipe de las Españas», publicado en dicha ciudad en 1646 y obra ignorada (hasta que di con ella, al preparar una tesis doctoral en París) en lo que ahora voy a constatar, el conocido escritor aragonés Juan Francisco de Andrés de Ustarroz asevera, al tratar de la gran afición a la pintura que profesaba Su Alteza, el malogrado hijo de Felipe IV, que «son los accidentes de la Pintura los colores y el alma della el Dibujo» y que, en esta cuestión, «el primor consiste en pocas pinzeladas obrar mucho, no porque las pocas no cuesten, sino que se executen con liberalidad, que el estudio parezca acaso, i no afectación. Este modo galantísimo haze oi famoso Diego Velázquez, natural de Sevilla, Pintor del Rei nuestro Señor, i su Ayuda de Cámara, pues con sutil destreza, en pocos golpes muestra quanto puede el Arte, el desahogo i la execución pronta» (pág. 107-8). Creo que fue para mi un feliz descubrimiento esta afirmación de Ustarroz, que representa la posición de la crítica (o sea del gusto)

de nuestro país en el aprecio de la pintura, donde sin desdeñar en absoluto la ejecución del cuadro, la apoya en una liberalidad o libertad que ha formado las grandes creaciones de la pintura española, enemiga de remilgos y de superficiales adornos. Creo que desde que, en el siglo XV, comienza a señalarse en la pintura un carácter hispánico, uno de sus caracteres principales es ese «ir al grano» tan típico de Velázquez y de los demás pintores del país.

EN EL SIGLO XV

El carácter hispánico de la pintura de la península se afirma, incluso antes de la unificación política, en los primitivos que apuntan ya unos caracteres de firmeza y de sentido plástico que personalizan a maestros anónimos, a los que se conoce por el lugar de su actividad o de destino de su obra. Tal es el caso del llamado, por el insigne hispanista Chandler R. Post, «Maestro de Retascón», autor anónimo del retablo según el de San Felipe o San Andrés, personaje de la tabla principal, cuya cabeza se inspira en el pintor nórdico Marzal de Sax (o Sajonia) en especial en su «Salvator Mundi» del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Acaso no se trate de un Apóstol, sino del propio Cristo, hipótesis permitida en el Libro Santo sostenido en alto con la diestra, y la Cruz, que mantiene verticalmente la mano izquierda. El trono donde se asienta este personaje pudiera ser el Santo Sepulcro. Post ha señalado la curiosa textura de la túnica de este personaje, muy semejante a la que porta la Virgen en la «Coronación» del retablo de Retascón, que ha dado su apelativo a este pintor anónimo. Junto a esa tabla, se expone la «Crucifixión», con las santas Marías y san Juan, de muy bella estilización en curvas, muy propia de comienzos del siglo XV.

A Pedro Sánchez I, activo en Sevilla en la segunda mitad del siglo citado, se atribuye una tabla de grandes dimensiones, también recogida por Post, con un «Calvario» cuya verticalidad impone cierta concentración de las figuras de Cristo y los dos ladrones, en el momento en que las almas de estos son recogidas, según sus merecimientos, por un Ángel y un Demonio. A los pies de las cruces se arremolinan militares romanos y sacerdotes judíos que acaban de horadar con la lanza el costado de Cristo. El fondo, muy alto, es aparentemente de marina. El conjunto es fúnebre y triunfal, con las corladuras doradas de mantos y armaduras, y el impulso vertical que impone el cuerpo gigantesco del Crucificado.

Al Maestro de Santa María de la Hoz, que trabajaba en Segovia a fines del repetido siglo, se debe un hermoso tríptico sobre tabla, encargado por el Protonotario Apostólico don Esteban de la Hoz, del que se conservan las tablas laterales que representan, muy elegantemente, las dos figuras de la Anunciación. La tabla central, que originariamente representaba a la «Virgen de Pópulo», de Roma, es reemplazada por una «Asunción» (¿de la Magdalena?) hacia un Padre Eterno rodeado de ángeles. Bajo los pies de la figura ascendente se ve un pequeño y encantador paisaje, flanqueado por el escudo del protonotario que vemos también al pie de las tablas laterales. Obra cuya ingenuidad primitiva no desdeña la expresión de una gran elegancia espiritual.

De fecha semejante son las dos «Santas» del taller de Fernando Gallego erguidas en un portal de columnas jaspeadas y cubierta de madera. Cabe la posibilidad de que se trate de las dos hermanas de Lázaro de Betanís, Marta y María Magdalena, la una con velo monjil y la otra con rico manto y guantes finos, sosteniendo la cadena de un pequeño dragón infernal; ello abonaría a favor de Santa Margarita, cuyo emblema usual es un dragón. El cuadro es muy noble y fino, y aparenta en su estilo mayor tamaño del 103 x 70 cm. que tiene en realidad.

Al Maestro de los Santos Juanes, activo en Palencia en la primera mitad del siglo XVI se atribuyen tres pinturas al óleo sobre tablas de formato horizontal, que representan «La Última Cena», «Cristo ante Pilatos» y «La Flagelación», procedentes probablemente de un retablo, ya que eran usuales tales escenas alargadas en los altares del Quinientos. El dibujo está cuidadosamente delineado, perfilando los personajes dentro de unas perspectivas arquitectónicas, con asomos a paisajes arbolados, francamente elegantes y ya renacentistas; es de notar el cuidado perspectivo y cromático de los suelos embaldosados, sobre los que se perfilan las grebas de los soldados y se recortan las caídas de los mantos. Toda esta majestad queda curiosamente contrapesada por las fisonomías, en especial de los apóstoles de la «Cena», de prolijas barbas rizadas, desairando la de chivo que muestra el Iscariote, agarrado a la bolsa. Es muy sabroso este contraste de lujo majestuoso y rusticidad fisionómica en estas escenas de gran acopio de dificultades perspectivas.

No anda lejos de esos contrastes la otra pieza del mismo pintor, cuyo sobrenombre deriva de las dos tablas del «Prendimiento del Bautista» y «Juliano el Apóstata haciendo quemar los huesos de San Juan», éstas de majestuoso formato vertical y muy elegantes perspectivas de paisaje y de edificios.

De Juan de Borgoña, el Joven, es la preciosa tabla casi cuadrada (99 x 89 cms.) de «La Virgen con el Niño y Santa Ana», en tiempos de la colección del rey de Francia Luis Felipe de Orleans. La composición es muy curiosa, centrada por un tapiz o baldaquino que deja asomar, a ambos lados, árboles y montañas del paisaje. Sentadas en un banco de mármol, casi fuera del dosel, vemos a la Madre, María, teniendo al Niño en sus rodillas, y a la abuela, Ana, en ademán de explicarle el sentido del libro que Jesús maneja. El Niño es del tipo en uso del siglo precedente, por Leonardo o Botticelli, y parece mirar con picardía (ya que él, según Pacheco en su «Pintura», tiene el pleno conocimiento) a su abuela, que se lo está explicando, mientras la Virgen parece abstraída en una meditación que le da mayor fruto. Es obra bellísima, de un equilibrio casi milagroso. No acusamos la extranjería del autor, que se aviene a la necesidad expresiva de los castellanos.

Pedro de Aponte, activo en Aragón hacia los mismos años del XVI, pinta hacia fines del primer tercio un expresivo óleo y temple, delicioso en su gesticulación. A la derecha, en pie sobre una playa llena de conchas, está el Salvador, que tiende su diestra, en ademán imperativo, hacia un amedrentado «San Pedro caminando sobre las aguas», que parece venir a pie procedente de un navío de alto porte, cuando menos galeón, mejor que barca de pescadores. Tras el cual, bajo unos redondeados nubarrones, que presagian tormenta, asoma el pueblecillo (¿de Cafarnaún?), con su basilica, su castillo y sus monumentos entre los que destaca el candelabro de siete brazos. El cuadro, de buen tamaño, parece mayor aún, por los muchos elementos que representa con afán expresivo.

A un rango superior pertenece una hermosísima pareja de óleos sobre tabla, de nobleza que desmiente lo reducido de su tamaño, 48 x 19,6 cms. cada uno, se trata de dos penitentes, «San Juan Bautista» y «San Jerónimo», pintados con su habitual primor por Juan de Juanes. Estas dos tablas, de mediados del siglo XVI, fueron propiedad del embajador inglés en España Sir Austin H. Layard, que las compró en Madrid a mediados del siglo XIX según consta en etiqueta al dorso; las recoge Gaya Nuño y J. Albi. Son pinturas de excelente calidad, una finura que en nada empuja la majestad expresiva, una composición en vertical ante un fresco paisaje. San Juan lleva sus pieles y su cruz, San Jerónimo su león y su calavera, que sostiene con una mano, mientras se dirige con la otra a un crucifijo colgado en la peña. La armonía con que encajan sus posturas lo

mismo permite una colocación separada que contigua, porque se complementan con infinita gracia. Obra que despierta inmediatamente deseos de poseerla.

Al círculo de Juan de Borgoña se adscribe este pequeño y precioso óleo sobre tabla del primer cuarto del siglo XVI que representa a «La Virgen con el Niño en su trono, flanqueada por Santa Catalina y San Juan Evangelista», que, en su marco dorado, es como una joya del Renacimiento. El sitial, de mármol, forrado en el respaldo de paño de oro, rematado por la venera y los jarrones, está plantado sobre las hierbas del Paraíso. El Niño juega con el manto de su Madre, la cual lleva sobre la cabeza una diadema que completa su aspecto regio. A ambos lados de ese trono se yerguen dos figuras aureoladas, más pequeñas que la de la Madre de Jesús: Santa Catalina de Alejandria (que algunos han considerado, más tarde, tan sólo existente en la Leyenda Aurea), con el libro y la espada caída sobre la frente de un padre pagano e injusto, y San Juan Evangelista, deteniendo con una mano el dragoncillo que asoma del cáliz que porta la otra mano.

Otra obra contemporánea, de la escuela de Juan de Flandes, es el «Tríptico del Nacimiento de Cristo», que abierto deja ver en sus alas «La Anunciación», con un bello Arcángel con cetro en la de la izquierda, dominado desde el techo por la figura del Padre, mientras María en el ala derecha, recibe piadosa el aviso, en un aposento con jarrón de azucenas, que completa el espacio precedente. Entre ambos se sitúa un fantasmagórico nocturno del «Nacimiento», con la Madre envuelta en su manto venerando al Hijito desnudo en la paja, que San José alumbró con su gran farol. Angeles también luminosos surcan el espacio, mientras otro se acerca a llevar la buena nueva a los pastores de ovejas del fondo. Cuando cerramos el tríptico vemos en la parte exterior de las tablas laterales dos figuras en grisalla, a modo de estatuas conmemorativas de David e Isaías, con sus filacterias proféticas erguidos sobre sendos pedestales.

Otra escena, más opulenta, del Portal de Belén, ocupa la tabla central de un tríptico de Marcellus Coffermans, con la «Epifanía» en el Portal de Belén, curiosa mezcla de ruina palaciega y cabaña pastoril, en cuyo pesebre se alimentan el buey y la mula tradicionales. Por las ventanas se ve llegar el cortejo de los Magos, atentamente contemplado por San José, de pie tras de la Madre, sentada con el Hijo en el regazo, que Melchor contempla en oración, Gaspar le besa con respeto la manita, y Baltasar avanza desde el fondo, cruzando los pies en un elegante paso de danza, mientras sostiene el cuerno de argentería relleno de mirra. A los pies de María yace el gorro coronado del rey anciano, junto al recipiente abierto del incienso. El complemento popular de esta escena palaciega es el criado que, de rodillas, rebusca en un talego las monedas del tercer regalo, mientras, en primer término derecha, un gracioso perrillo husmea junto a los pies del rey viejo. Las alas de este tríptico de algo más de medio metro de alto, representan los preliminares del Nacimiento: la bellísima «Anunciación», con el regio mensajero volando, a la altura del Espíritu Santo, sobre la cabeza de María, arrodillada, composición de acertada originalidad, y una «Visitación» más modesta, pero más tierna, con la anciana Isabel palpando el seno de María, su prima que llega a ayudarla y que, a su vez, toca suavemente el vientre que contiene a San Juan, en un bonito paisaje a lo flamenco. Marcellus Coffermans es el autor, documentado entre 1549 y 1575, de este exquisito tríptico de Navidad.

RETRATOS HUMANOS Y DIVINOS

El espléndido retrato de busto de «Carlos V, el Emperador», obra de Bernaert van der Stock que figuraba probablemente en la Exposición del Toisón de Oro, celebrada en Brujas en 1907,

anteriormente de la colección Bernonville, es pieza destacada de esta exposición y digna de un gran museo. El joven César empuña un florido cetro de orfebrería, mientras en su gorra campea la medalla de San Andrés y rodean su cuello varias cadenas, la mayor con el Toisón de Oro. Impresiona la severa majestad de esta efigie, con su ropón de seda y pieles, que tantos lugares adecuados hallaría en España para su definitiva exposición. Su autor, conocido como «Maestro de la Leyenda de Santa María Magdalena», es un excelente pintor de corte, dentro del riguroso protocolo del que Karl Vosler llamaba «el mayor maestro de ceremonias de todos los tiempos». Es gustoso cotejar este retrato juvenil con la madura majestad de los pintados por Tiziano del mismo personaje, que tenemos en el Museo del Prado, lugar donde hallaría cobijo adecuado esta efigie de hacia 1516.

Mucho más humano y no menos bello es el retrato de la Gran Duquesa de Toscana, la española «Leonora de Toledo», ejecutado por su pintor de la corte de Florencia, Agnolo di Cósimo, más célebre por su apelación de «Bronzino», que nos ha legado tan majestuosamente efigies de esta dama, de su esposo el Gran Duque Cosme y de su hijo, don García, del que el Prado posee una graciosa efigie. Esta de la duquesa es más bien melancólica, pese a su entonación en tintes encarnados, signo de vida. La Gran Duquesa florentina nos ofrece la belleza insuperable de sus facciones mármoreas, pero aparta sus ojos de los nuestros, como sumida en sus melancólicos pensamientos. Lo suntuoso de su atavío, redecilla de diminutas cuentas y anillas, pendientes y collares de perlas, honesto escote cubierto de encaje bajo el rico ropón constelado de gruesas piedras preciosas, parecen subrayar su melancolía y su inalterable y orgullosa belleza. Pienso si no aliviarían esta profunda melancolía las risas de don García, su hijo, que la espera en el Prado.

En medio siglo posterior, el gran retrato de cuerpo entero que pintara el artista vallisoleitano Andrés López Polanco, ya frizando el siglo XVII de un joven caballero de la Orden de Santiago. La cara, todavía algo infantil, presa en la enorme gorguera, lanza una mirada casi tímida que contrasta con el esplendor de la armadura damasquinada, sobre la que pende la venera. Bajo los calzones, bordados aparatosos asoman las ligas sujetando las botas, inhumanamente finas para un guerrero. La mano izquierda sujeta con fuerza la magnífica espada de Toledo, mientras la derecha se apoya descuidada en una mesa vestida, sobre la que florece el enorme penacho del casco. La colgadura de una cortina acentúa la majestuosa soledad de este suntuoso muchacho, de expresión tan acongojada que ya no sabemos si envidiarle o compadecerle. Figuró recientemente en una exposición del Museo de Monterrey, en Méjico, aunque se trate sin duda de obra española.

Nuestros pintores religiosos buscan mayor verdad, bajo las apariencias. De El Greco, pintor nacido en Candía en 1540, pero residente en Toledo desde 1577, procede un «San Francisco de Asís y su compañero San León», dentro de una iconografía que repitió sin descanso, pero sin fatiga ni amaneramiento, lo que frisa en milagro. Un cuadro de este mismo tema figura, con el nº 819, en el catálogo del museo del Prado, firmado, como éste, en un papel fingido, al que se añadió en nuestro caso, una desgarrada firma que no hace al caso. San Francisco considera, con profunda reflexión, una calavera que tiene entre las manos y hacia la que su compañero, desde un lugar inferior al que sirve de reclinatorio al maestro, eleva las manos cruzadas, con aire compungido. Hay en este lienzo una mezcla curiosa de rutinaria costumbre (es tema que Theotocopoli pintó más que ningún otro), por ejemplo, en la factura descuidada de las manos, y de auténtica inspiración, en el exquisito tratamiento de las estameñas de los hábitos y de la cuerda que los ciñe. La cara, oscura, refleja una concentrada melancolía. Pero en un genio tan desconcertante como el cretense, es peligroso aquilatar la autoría en una imagen en que el taller tuvo su intervención. Es, en todo caso, una hermosa y penetrante imagen, de un «poverello» muy distinto al de Giotto.

También, años después, Francisco de Zurbarán prodigó (aunque en menos cuantía) las imágenes devotas de «La Santa Faz», es decir el paño de la Verónica en que, según piadosa tradición, quedó impresa la cara macilenta de Cristo en su Vía Crucis. Es tema que nadie ha tratado con más sensibilidad que el aparentemente seco maestro de Fuente de Cantos. En el libro sobre el pintor extremeño en que tuve el honor de colaborar con el ilustre José Gudiol (Barcelona, 1984) recoge este especialista y reproduce hasta cinco de estas «Verónicas» o «Santas Faces», y ninguna es exacta a la que hoy se presenta en esta exposición, lo que no puede argüir contra su autenticidad en un maestro amigo de insistir cuando tenía éxito. Se trata de un paño de cocina o toalla de gran blandura, sujeta con alfileres de primor monjil, hasta formar con sus pliegues un a modo de marco en cuyo centro se dibuja la faz del Salvador coronada de espinas, tal y como quedó impresa cuando la piadosa Verónica, según la tradición de que no hay alusión en los Sinópticos, quiso enjugar la cara del Señor durante una pausa del «Vía Crucis».

De Bartolomé Esteban Murillo vemos un «Busto de muchacho» en que se concentran, milagrosamente, las cualidades de realismo y espiritualidad del tierno pintor sevillano. Se trata de un óleo sobre lienzo de mediano tamaño (66,5 x 52 cms.) pero al que el genio andaluz presta una maravillosa majestad. La camisa y peto desgarrados, blanca y marrón, descubren un hombre fuerte pero delicado, que sirve de base a una maravillosa cabeza, que mira fijamente hacia la izquierda; podría tratarse de uno de los rústicos adoradores de Belén, totalmente absorto en la contemplación (muy probablemente) del niño Jesús. Pese algún retoque indiscreto, pero mínimo, el cuadro y, en esencial, la admirable cabeza del muchacho, alcanzan esa altura espiritual que Murillo sabe extraer de los temas más humildes. No se trata de un picarillo desenvuelto, de los muchos que Murillo supo captar, sino de un joven devoto sin alharacas, de tensa y profunda devoción. Cuadro digno del mejor museo.

BODEGONES Y FLOREROS

Abundante es el surtido de comestibles y plantas que esta exposición nos brinda, para consolarlos en cierto modo de la ausencia de la preparada por la National Gallery de Londres, no prevista para España. Los bodegones españoles acusan una notoria revalorización en la afición de los coleccionistas, ya que pueden ser contemplados y admirados por personas de diversas regiones y religiones, de muy varia espiritualidad. La censura no tuvo escrúpulos de admitir este homenaje a la obra de Dios, causante en el más grave de los casos de un venial pecadillo de gula o de olfato. Y desde los marcos de las paredes, subvencionaban al coleccionista por sus escaseces gastronómicas o perfumadas, en un campo amplio, en que apenas tiene cabida el funesto pecado mortal, que nos acecha en las figuras.

Comenzando por los bodegones, que cada día reciben mejor acogida mundial, pese a las reconvenciones de La Bruyère («Quelle vanité que la peinture, qui nous étonne pour des choses que ne nous étonnent pas dans la réalité», viene a sentenciar en sus «Caractères»), porque satisfacen la necesidad de «representar» que tenemos los humanos desde antes de las cuevas de Altamira y a la vez halagan los sentidos del gusto y del olfato, por vía intelectual, si no real, nos encontramos con las obras prolijas de Francisco Barrera, capaz de meter en un lienzo de 38 x 83 cms. un «Bodegón de pescado, melocotones, dulces, limones y castañas, amén de un molinillo de chocolate y de recipientes de laca mejicana» (de Michoacán), todo ello con ayuda de unas estanterías apropiadas; o de Juan Pedro Peralta (que ya se asoma al siglo XVIII) con un «Bodegón con bol de porcelana».

na, natillas, almirez y huevo escalfado», propio para merienda. De este mismo proveedor, otro «Bodegón de merienda, con chocolatera, jícara y azucarillo, caja de dulce, vaso, pan, nueces y dos gatos», circunstancia esta última que no deja de parecer alarmante, pese a lo apacible de su pelaje. Peralta, está documentado en Madrid en 1749 y no deja de representar la gula cortesana de esa época.

Anterior, de hacia 1610-74, el valenciano Tomás de Yepes (o Hiepes) trae dos lienzos firmados, de buen tamaño (68 x 113 cms.), uno con un «Cazador bebiendo agua» de un arroyo, entre un revoltijo de piedras, escopeta, aves muertas de diverso plumaje y una zarza amenazadora, mientras la pareja nos muestra al «Cazador dormido» junto a los pájaros producto de su anterior actividad: ambos cuadros son, pues, de un género mixto, que combina con habilidad la caza y el cazador.

Los floreros son más finos, por atender a ilusiones menos suculentas que los bodegones. Juan de Arellano fue el más célebre pintor de flores cortadas, como ésta «Naturaleza muerta de flores en jarrón de cristal en un nicho de piedra», muy suelto y pre-romántico (¿a mediados del siglo XVIII!...) y con las rosas y narcisos a punto de deshojarse. Mientras el famoso Camprobin se luce en una pareja de lienzos de «Floreros en jarrones de bronce», fechados en 1666 y que pertenecieron a la Condesa de Pries, en los que además de los ramos soberbios de rosas, lirios y azahares, girasoles, clavelinas y dalias, hay exquisitos recipientes, de vidrio para las clavelinas y de porcelana para los jazmines. Y no faltan mariposas revoloteando en torno a ese artificial vergel.

El valenciano Benito Espinós (que vive a comienzos del siglo XIX) luce también una «Pareja de ramos de flores en jarrones de cristal» con ciertos asomos románticos en lo despeinado y revuelto de las flores y en los reflejos curvos del vidrio.

DE HISTORIAS Y DE ESTACIONES

Cabe aludir aquí a un cuadro que cabe llamar «de historia», aunque sea bélica o política, de buen tamaño y sabrosa anécdota: «Alejandro Magno en el estudio de Apeles», pintado a fines del siglo XVII por el sevillano Lucas Valdés, hijo de Valdés Leal, amigo de las anécdotas pintadas, como ésta, que no hay historiador de la época, cutre o insigne, que no recoja, a beneficio (sui-generis) del arte de la Pintura. El caso fue que el triunfal Alejandro tenía una querida de peregrina belleza, llamada Campaspe, y quiso que la retratara el mejor pintor de su tiempo, el insigne Apeles, de cuyas leyendas se surtían las Historias. Apeles retrató a Campaspe con tal habilidad que el cuadro era casi mejor, más vivo y seductor, que el modelo. Visto lo cual por Alejandro el Grande (no acabo de saber si por generosidad o por cálculo) se quedó con el retrato y regaló la modelo al pintor que tanto la había favorecido con su habilidad. El Emperador griego (o macedonio) está colocado en el centro de un fastuoso aposento con vistas al paisaje, dirigiendo sus elogios al confuso pintor que se inclina, aceptando sin replicar el regalo; tampoco la modelo manifiesta su oposición al trueque, sentada, majestuosa, en compañía de dos damas. Unos criados entran por el lado opuesto llevando en volandas un sillón, para que el Magno pueda contemplar cómodamente su nueva adquisición, que, por cierto, ofrece ciertas semejanzas con la futura modelo de Rafael Sanzio y de su imitador Julio Romano (todo se queda en casa). La pintura es muy curiosa, tanto en su aspecto de caja de sorpresas como por lo sorprendente del argumento.

También sevillano, Domingo Martínez, que vive hasta mediados del siglo XVIII, realiza una a modo de revisión del XVII en sus cuatro lienzos, de «Las estaciones», paisajes con grandes y abun-

dantes figuras, que representan cumplidamente «La Primavera» con sus niños y flores; «El Verano», entre cuyas madres fecundas se ha introducido un viejo pastor, que parece llegado de Belén; «El Otoño», con su Baco borracho y sus grandes racimos, entre perros de caza; y «El Invierno», con tormentas e inundaciones, y el recuerdo inesperado de un Murillo del Hospital de la Caridad. Cuatro lienzos apaisados y de buena voluntad, para decorar un comedor de nobles.

HISTORIAS DE SANTOS DEL XVII AL XVIII

La Ley de Desamortización de bienes eclesiásticos, las depredaciones realizadas durante la invasión francesa, la disminución de los grandes palacios o residencias aristocráticas, reemplazados por pisos durante el siglo XVIII (de que París ofrece numerosos ejemplos, debidamente imitados por las demás ciudades) y también, hay que reconocerlo, la mayor tibieza, si no en la fe cristiana (acaso acrecentada en el XIX), en la afición a tenerla presente en las paredes de las viviendas particulares, así como la destrucción de las nuevas directrices del urbanismo (en especial en el breve reinado de José Bonaparte, apodado por los castizos «Perico de las Plazuelas» en que se convirtieron no pocas huertas conventuales e incluso monasterios arruinados por la Guerra de la Independencia y las civiles que la siguieron), pusieron en circulación buen número de grandes cuadros de tema sacro que ya no tenían tanta cabida en las nuevas viviendas y salones. Esas y otras razones que no son del caso, a las que colaboran en nuestro siglo una creciente afición a decoraciones profanas en las casas particulares y cierto recelo de una sociedad no-confesional, hacia las manifestaciones domésticas de una Fe que no entra en las modas decorativas europeas, han sido algunos de los motivos que han colaborado a la entrada en el mercado del Arte de numerosos cuadros religiosos, cuyo tamaño y temas los hacen impropios de los interiores domésticos a la moda extranjera. Ello puede contribuir, en colaboración con el empobrecimiento, ya no de las costumbres, sino del gusto de las clases dirigentes en España, a la aparición en el mercado de numerosas e importantes pinturas (y, evidentemente, esculturas) de tema católico, como las que aquí vamos a reseñar, y cuya importancia es, en general, digna del museo.

Comencemos por la preciosa «Liberación de San Pedro» pintada por Félix Castelló en la primera mitad del siglo XVII. Oleo de gran tamaño (168 x 125,5 cms.) de extraordinaria nobleza, dentro de un carácter tranquilo, que contrasta con el tema. Nos da la sensación de que el príncipe de los Apóstoles, en su oscura prisión romana, no parece dispuesto a seguir los imperiosos consejos del ángel que ha venido a liberarlo; en el brazo derecho del santo hay como una objeción a la apremiante invitación que, con un ademán semejante, señala la invitación del celeste visitante. Este aspecto de coloquio da al tema un aspecto muy distinto al inolvidable ejemplo de Rafael Sanzio en el Vaticano y presta a este prodigio celeste cierta mira de discusión socrática. Pero aureola y llaves no dejan lugar a dudas sobre la personalidad del reticente anciano.

Del gran José Antolínez, siguiendo en el Siglo de Oro, tenemos un lienzo aún mayor, de compleja y acertada composición, pintado y fechado en 1667 y comentado por los especialistas Angulo Iníguez y Martín S. Soria. Se trata de «La Predicación de San Juan Bautista», se diría que en un ameno bosque de Jericó, que forma, con las numerosas figuras, un a modo de marco en cuyo centro espejea un poniente, cuya oscuridad rompen las manos de dos figuras situadas a ambos lados: San Juan, con su banderín de la cruz y su cordero emblemático, que avanza desde el lado derecho por el estrado que le brinda una roca, en cuyo torno se agrupan los ancianos y las madres israelitas, y un discípulo, que colloquia con otro, junto al tronco de un árbol donde trepa un niño y tras el que

aparecen, dialogando como en «La Escuela de Atenas» otros dos nobles personajes. La composición, pese a su riqueza, es de una gran claridad y la vista del espectador se dirige, invenciblemente, hacia el Bautista que imprime a la escena un dinamismo irresistible.

Del valenciano Vicente Salvador Gómez es un nocturno de mediados del siglo XVII o algo posterior, ya que su maestría es grande y murió hacia 1680. Se trata de una composición apaisada, a modo de friso de 31 x 55 cms., que representa «La conversión de San Pablo» en medio de una noche oscura, en la que se recortan en dos grupos simétricos, el Santo, bajo el caballo que amenaza pisotearlo y los tres militares romanos que muestran su asombro en teatrales actitudes. Cuadro de una gran belleza y espectacularidad, pese a su tamaño reducido, que la hace ideal para figurar en una colección privada.

«La Magdalena penitente», recortando su blancura ante un grueso tronco por cuyas ramas revolotean deliciosos angelotes, es un cuadro espectacular, con restos de firma que permiten asignarlo a Claudio Coello, que lo ejecutaría hacia 1665. Cubriéndose púdicamente el pecho con unos jirones de camisa (que son, con el infolio que yace a sus pies, las partes más luminosas de este nocturno), la santa se dispone a azotarse, mirando al cielo con cierto énfasis teatral.

De Juan Martín Cabezalero, nacido en Almadén hacia 1634, es un lienzo espectacular en donde, ante un grupo de ángeles, una exquisita Madonna se dispone a cubrir los hombros del devoto «San Ildefonso» con la casulla que será emblema de su devoción mariana. Tema muy repetido en la pintura barroca española, en pocas ocasiones alcanza esta devota intimidad y este tan delicado claroscuro. Una ceremonia cortesana, pero de Corte Celestial.

El «Nacimiento de la Virgen» de Francisco Antolínez es un cuadro íntimo y doméstico, con reminiscencias de Murillo. La parte más luminosa la ocupa, a la derecha, el grupo de mujeres que se preparan a lavar a la recién nacida (me pregunto si Goya pudo tener noticia de este grupo antes de pintar el mismo tema en la Cartuja de Aula Dei), mientras que la izquierda, más oscura, representa a la madre, Santa Ana, en el lecho, junto al que su esposo Joaquín (con el tocado tradicional) expresa su emoción señalando, con una mano, el grupo de la niña y llevándose al pecho la otra. A los pies de la cama, un perrillo añade el necesario ambiente doméstico sobre el embalsado a grandes cuadros en el que reposan las suntuosas jarra y palangana de ese primer baño.

En 1665 firma Juan Antonio de Frías y Escalante, pintor cordobés emigrado a Madrid, el opulento «San José con el Niño» de esta exposición; cuadro grande (casi dos metros de alto) y pomposo, con columna palaciega ante un forillo de jardín a cuya terraza se asoma la Virgen (delicado detalle), cortinajes sostenidos o arrugados por angelotes y un San Juanito que parece llegar, de visita, con su pellico y su banderola, para ver al primito, que su padre adoptivo sostiene con cuidadosa ternura. Por cierto, que la túnica de San José descubre desusadamente una pierna musculosa, al fin, de carpintero. Entre lo cotidiano y lo divino, este gran lienzo de altar concilia devoción y confianza.

Una vez más, un cuadro de la segunda mitad del siglo XVII nos evoca la familiaridad nunca vulgar y el sentido narrativo de Murillo. En realidad, se trata de dos cuadros, murillescos a porfia, cuyo formato apaisado (69,5 x 102 cms.) da lugar a escenas de múltiples personajes: «La Adoración de los Reyes Magos», escena de corte y de campo, con los visitantes y sus pajes llegando al portal de Belén, sobre cuyo tejado reluce la estrella, tras un accidentado viaje entre peñascos; y «La Partida de la Huida a Egipto», tema mucho menos cultivado y al que el pintor da aspecto de final de un primer acto, en un escenario montañoso y bucólico, donde no faltan los corderos, que ocupan, con su pastor, un tercio a la izquierda del lienzo. El tercio derecho, con fondo de la casa abandonada por los fugitivos, se reserva a un grupo de vecinas llorosas, a las que la Virgen dedica frases de consuelo con encantador ademán. El tercio central lo ocupa el Niño, sostenido por José (ya con som-

brero de viaje) y venerado por un anciano y llorado por otros dos mancebicos. Me he detenido en la contemplación de esa escena poco usada (aunque sobre ella dé reglas Pacheco en su «Arte de la Pintura») por su encantadora familiaridad.

Otra «Huida a Egipto» nos ofrece el pintor de Bujalance y famoso tratadista de pintura Acisclo Antonio Palomino, en un lienzo firmado, de tamaño discreto (81 x 105 cms.) que agiganta sus cuatro personajes: el Ángel que ya parece dispuesto a salir por la izquierda, llevando del ronzal al asno que transporta a la Madre y el Niño, seguido y vigilado por San José, muy de emigrante, de túnica corta y saco bajo el brazo izquierdo, bordón en la mano derecha. Estas figuras parecen gigantescas al llenar el cuadro, lo que les da la merecida grandeza, sin privarles de su condición de viajeros, subrayada por el sombrero de la Virgen. Cuadro tan garboso y dinámico, tan fluido y natural, que resulta excepcional en la manera, generalmente más seca y artificiosa, del gran consejero de los demás pintores.

Con Palomino, que vive hasta 1726, nos adentramos en el siglo XVIII, cuyo aspecto sacral está representado aquí por tres grandes pintores de academia: Bayeu, Paret y Maella. De Francisco Bayeu, cuñado y encaminador de Goya, vemos un cobre de 20 x 21,5 cms. con un «Crucifijo» de flotante paño de pureza, figura atlética y cara atormentada en el nimbo que subraya el rigor de la corona de espinas. Cuadrito devoto, propio para oratorio o cuarto de dormir, pero no desprovisto de grandeza, pese a su pequeñez.

Firmado «Luis Paret pinx» tenemos una tabla aún más pequeña (40 x 49 cms.) verdaderamente prodigiosa y cuyo extraño corte en balaustre acaso indique una colocación más aparatosa, con ayuda del marco. En tan pequeño espacio representa, con la mayor elegancia, una «Aparición de San Miguel Arcángel, patrono de Francia, al rey Carlos VIII y al eremita San Francisco de Paula» cuyo emblema centelleante con la palabra «Caritas» reluce ante sus ojos. El Arcángel es prodigioso actor, que, sin desdeñar su casco militar y su escudo ovalado, señala con la izquierda el camino del Cielo, al que se alzan las miradas del Monje y del Rey, éste con una magnífica coraza y un cortés reclinatorio, de rodillas a los pies de una oportuna columna. El estilo quebrado, como cristalino, del mejor Paret se evidencia en esta pequeña obra maestra, en que lo cortés no riñe con lo devoto.

En fin, para concluir este apartado de arte sacro, tenemos al valenciano Mariano Salvador Maella (que perdura hasta 1819) con dos obritas tan sólo limitadas en tamaño, grandiosas de estilo y de ejecución: «La Inmaculada», de más de metro y medio de altura, de hacia 1780, bien compuesta en un ramillete de nubes, flores y ángeles, coronada por el Espíritu Santo, y un grandiosamente diminuto «Triunfo de Hércules» (33,5 x 47,5 cms.) que es como si viéramos en lo alto una pintura majestuosa de real palacio, perfectamente compuesta y ejecutada.

EL CORTEJO DE GOYA

Perdónese el haber colocado a Hércules entre los temas de la iconografía cristiana, debido a mi escrúpulo de no separarlo del otro cuadro de Maella; y diré, en mi descargo, que ése era el semidios romano más virtuoso y de más ordenadas costumbres, y así lo vemos en este cuadrito, como alegoría del hombre de bien.

Y pasando ya a otros temas, dentro de las obras de pintores afincados en el siglo XVIII-XIX hallamos un bonito bodegón del valenciano de Alcora, José Ferrer, «Frutas y flores en un plato de estaño», cuya gracia decorativa nos recuerda las cerámicas que, en la misma ciudad, fabricaba la Real Manufatura, en un tono a la vez local y universal.

De Zacarías González Velázquez hallamos un cuadro espléndido, en su clásica sencillez y armonía, que representa a «Esau vendiendo su primogenitura a Jacob», pintado cerca de 1800 y de un soberbio formato (2,29 x 1,56) que realza la elegancia de su composición en un espacio amplio y abierto al paisaje. Jacob sentado a la mesa ante un apetitoso cuenco de lentejas lo brinda a Esau, que llega hambriento del campo con su perro. La madre, apoyada en la mesa, contempla la escena, que recibe un acento casero con el bodegón de cacharros o cobres y el gato de la esquina inferior izquierda, mientras por la derecha se abre al campo, donde una joven acude con un cántaro. La disposición en peldaño presta a ese episodio, transcendente en sus consecuencias, una dignidad teatral. Es obra que más gusta cuanto más se mira. Junto ella se expone un lindísimo boceto de la misma, con ligeras variantes en la anciana y el can, y sin aguadora al fondo.

Toda la ciencia compositiva que muestra González Velázquez en esta escena bíblica la disimula Antonio Carnicero en su «Paisaje de Valencia desde su alameda», dibujo sobre papel pegado a lienzo, con un amplio panorama de la ciudad desde las orillas del Turia. En primer término flanquean el paisaje, a la izquierda unos pastores y un majo con su pareja, cuyo perrito de aguas avanza a ladrar a dos jinetes que salen por el lado opuesto. Esta escena da vida (y hasta argumento, para un espectador con imaginación) a este amplio panorama, en cuya amplitud caben también varios carros y figuras, con cumplidas representaciones del Puente del Real y otros edificios que es gustoso reconocer.

Pero la obra maestra de este periodo entre ambos siglos es el precioso y diminuto (18,2 x 12,2 cms.) «Autorretrato» de Francisco de Goya, que perteneció a su amiga la Duquesa de Alba, de quien lo heredó, con otras obras goyescas, su administrador Tomás Berganza en 1797, fecha en que la dama dictó su testamento como previendo su próxima muerte. El cuadro, que representa a su autor, de busto, ante un bastidor, como si estuviera pintando, es admirable. Sobre el gran lazo de la corbata blanca, sobre el sedoso chaleco que asoma de una casaca o redingote oscura, la cabeza pensativa del autor cobra una fuerza expresiva que casi hipnotiza. Goya mira intensamente el vacío, como si su vista pasara a través de nosotros, concentrada en una visión imaginaria y casi aterradora que su imaginación le brinda. Es imposible concentrar en unos centímetros de lienzo esa expresión de intensidad tan personal, a no contar con el genio de uno de los mejores retratistas, propio o ajeno, que han existido en el mundo.

Su cuñado Vicente López no puede pretender esa concentración tan intensa. Sin embargo, en otro precioso cuadró (36 x 37 cms.) alcanza lo sublime bíblico en su «Visión de la Doncella del Apocalipsis», que aparece en un rompiente luminoso, flotando en el espacio sobre el humillado dragón infernal; a la derecha, y bajo las alas batientes de su águila emblemática, San Juan Evangelista traslada a un gran infolio la visión que está contemplando. El arte de López queda perfectamente demostrado en este cuadró de tan seductor contraste luminoso y tan fina habilidad técnica. Del propio autor tenemos aquí una muestra de otra faceta más famosa de su arte: la composición con grandes figuras, aunque parecen mayores de lo que pueden ser en un lienzo de 78,5 x 64,5 cms. «San Sebastián» ocupa, con un barroquísimo y atlético desnudo, todo el centro de la tela, todavía sin desatar del árbol de su primer martirio, mientras Santa Irene extrae, cuidadosamente, una flecha de su rodilla y su ayudante Santa Lucina se dispone a desatarle el brazo izquierdo, mirando con alarma hacia el espectador, como si se tratara de un peligro. Cuadro asombroso y uno de los más originales del fecundísimo retratista regio.

Del famoso paisajista romántico Genaro Pérez Villaamil se admira una grandiosa «Escena de naufragio», en un lienzo más bien de tamaño reducido (64,5 x 87,5 cms.). La tela lleva la firma y la fecha de 1828, que demuestra que Villaamil pintó esta romántica escena cuando conta-

ba veinte años. Los náufragos se aípan hacia una roca del primer plano, mientras el oleaje bate otras varias embarcaciones, ante una isla o península que acaso inspirase al autor, gallego de El Ferrol, un castillo roquero frente a Cambados, hoy convertido en parador turístico. El firmamento es barrido por un vendaval que espanta a las gaviotas, en un efectista claroscuro que recorta, a la derecha, un alto acantilado sobre cuya cima, desde una barandilla, diminutos espectadores hacen gestos de terror. Nuestro gran paisajista luce aquí una veta romántica que no siempre demuestra con tal intensidad.

Tras esta tempestad de las costas gallegas, de tan desmesurado romanticismo, milagrosamente contenida en una tela de pequeño formato, poco queda ya que desear de este amplio repertorio de imágenes, escenas, bodegones, floreros y paisajes que Caylus nos brinda. Podríamos decir, parodiando a Hernán Cortés después de la Noche Triste: «Que cada cual elija lo que mejor le estuviere».

Abril, 1995

CATALOGO

MAESTRO DE RETASCÓN

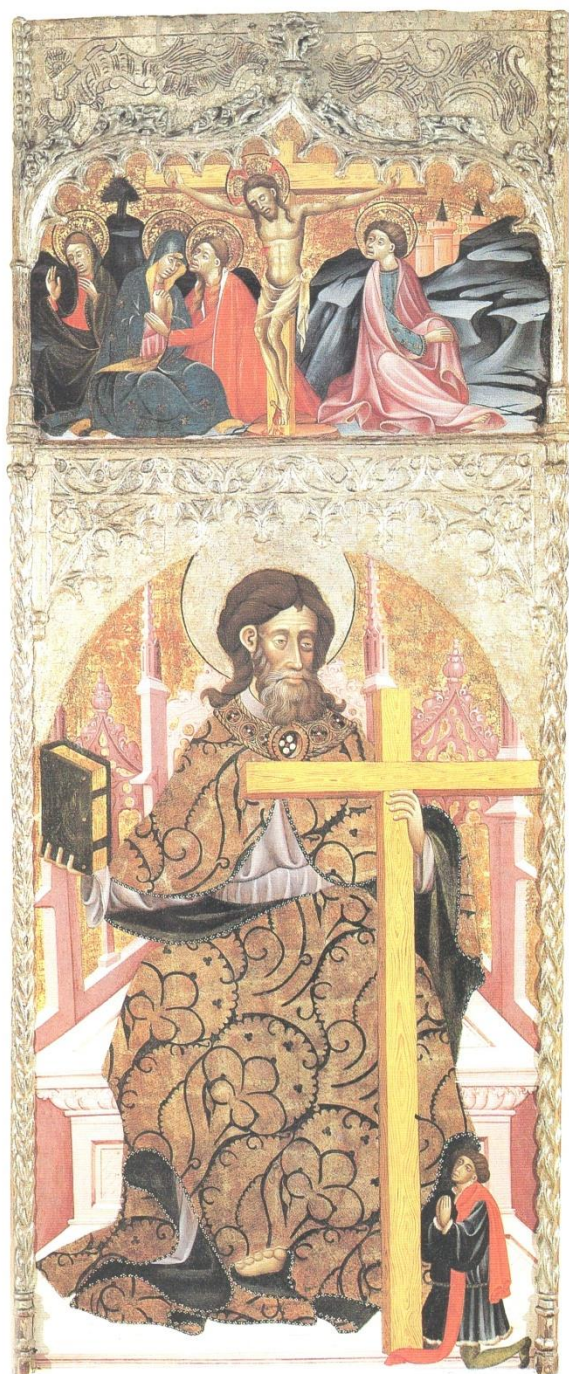
(ACTIVO EN ARAGÓN DURANTE EL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XV)

«San Felipe con donante y Crucifixión»

OLEO Y TEMPLE SOBRE TABLA
241 x 99 cms.

BIBLIOGRAFÍA:

Post, Ch. R.: «The Schools of Aragon and Navarra in the early Renaissance».
A History of Spanish Painting. Edición de Harold E. Wethey. Harvard University Press, Cambridge,
1966, Fig. 127, p. 318.



PEDRO SÁNCHEZ I

(ACTIVO EN SEVILLA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XV)

«Calvario»

TEMPLE SOBRE TABLA
213 x 116,5 cms.

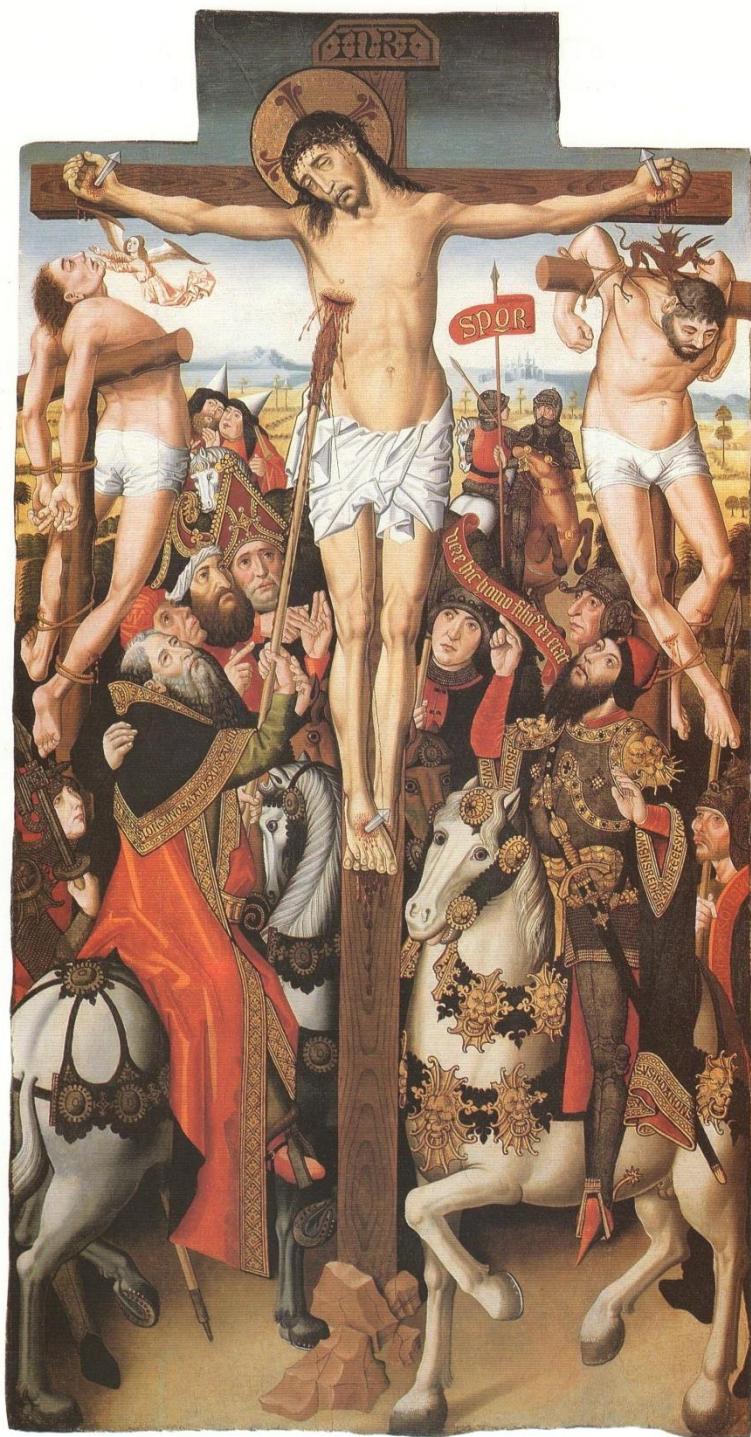
PROCEDENCIA:

Don Pedro de Sandoval, Sevilla, 1610.
Galería Heinemann, Munich.
Colección privada, Suiza.

BIBLIOGRAFÍA:

- Pacheco, F.: *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*. Sevilla, 1649. (Reedición de Bonaventura Bassegoda. Madrid, 1950, p. 547).
Post, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge. Mass. 1934, vol. 5, pp. 8-10.
Gaya Nuño, J. A.: *La Pintura Española de fuera de España*. Madrid, 1958, nº 2560, p. 296.
Valdivieso, E.: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1986, p. 35.

ES importante destacar que esta tabla siendo entonces, propiedad de D. Pedro de Sandoval, fue restaurada en Sevilla en 1610 por Francisco Pacheco, insigne artista, suegro de Velázquez y teórico de la pintura, quién lo menciona en su libro «Arte de la Pintura» (ver bibliografía Pacheco, F.).



MAESTRO DE SANTA MARÍA DE LA HOZ

(ACTIVO EN SEGOVIA DURANTE EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XV)

«El Arcángel San Gabriel»

«La Virgen Anunciada»

«La Asunción de Santa María Magdalena»

TRES TEMPLES SOBRE TABLA

Las dos primeras 114 x 37,5 cms.

La tercera 114 x 36,5 cms.

Las dos primeras con una inscripción que dice: «Esta Ymagen
de Nra. Señora Enbio De Roma El Señor Protonotario
Don Esteban De La Hoz Que Sancta Gloria Aya»

PROCEDENCIA:

Encargadas por Don Esteban de la Hoz, Protonotario Apostólico, como puertas
de un tríptico, cuya tabla central era una copia de la imagen
de Santa María del Popolo de Roma.

Este encargo fue hecho en el último cuarto del siglo XV.

Monasterio de Santa María de la Hoz, ubicado en la cuenca del río Duratón
cercano a Sepúlveda (Segovia), donde el protonotario
tenía una capilla familiar.

Probablemente vendida durante la Desamortización de Mendizábal de 1835.
Colección privada, París, 1980.

EXPOSICIÓN:

«Segovia 1492: Entre dos siglos». Caja de Segovia, 1992.
N.º 39 del catálogo, ilustrado



Taller de
FERNANDO GALLEGO
(ULTIMO TERCIO DEL SIGLO XV)

«Dos santas»
OLEO SOBRE TABLA
103 x 70 cms.



Escuela de
JUAN DE FLANDES
(PRIMER TERCIO DEL SIGLO XVI)

«Tríptico del Nacimiento de Cristo»

OLEO SOBRE TABLA DE PINO

44,4 x 35 cms. (cerrado)

44,4 x 70,5 cms. (abierto con marco)

Tabla central: *«El Nacimiento de Cristo»*

Laterales: *«Gabriel y la Virgen Anunciata»*

Reversos tablas laterales: *«David e Isaias en semigrisalla»*

La primera: 35 x 25 cms.

Las segundas: 37 x 12 cms. cada una



BERNAERT VAN DER STOCK,
llamado «Maestro de la Leyenda de Santa Magdalena»
(ACTIVO EN BRUSELAS ENTRE 1490 Y 1533)

«Retrato del Emperador Carlos V»

OLEO SOBRE TABLA
46 x 33,5 cms.
Pintado hacia 1516

PROCEDENCIA:

Colección del Barón E. de Bernonville.
Vendido en París 9-16 de Mayo de 1881.
Colección Duveen-Bros, Londres, 1907 (Sotheby's Monaco, 17-6-1989, lot. 327).

EXPOSICIONES:

«Exposition de la toison d'or à Bruges». Bruselas, 1907. N.º 95, pág. 37.
«Juan Fernández Navarrete, sus obras y sus seguidores». Logroño, Zaragoza, El Escorial.
Mayo-Septiembre 1995.
«Una cierta Europa». Catedral de Amberes. Agosto-Diciembre 1995.



MARCELLUS COFFERMANS
(DOCUMENTADO EN AMBERES ENTRE 1549 Y 1575)

«Tríptico de la Adoración de los Magos»

Lateral derecha: *«Adoración»*

Lateral izquierda: *«Visitación»*

OLEO SOBRE TABLA DE ROBLE

La del centro: 50,5 x 36,5 cms.

Laterales: 53,5 x 18 cms. cada una



MAESTRO DEL RETABLO DE LOS SANTOS JUANES

(ACTIVO EN PALENCIA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI)

«El Prendimiento de Juan el Bautista»

OLEO SOBRE TABLA

123 x 90,5 cms.

ESTA tabla y la siguiente junto a las tres más pequeñas que las preceden pertenecen a un retablo de grandes dimensiones que debió ser desmontado y vendido durante el siglo XIX. Estas tablas junto a otras seis del mismo tamaño, y como éstas representando episodios de las vidas de los Santos Juanes (Bautista y Evangelista). Se encontraban a principios de siglo en una colección italiana, siendo otra vez vendidas hacia 1920. Una de ellas pertenece a la colección de la Banca Toscana de Florencia.



MAESTRO DEL RETABLO DE LOS SANTOS JUANES

(ACTIVO EN PALENCIA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI)

«Juliano el Apóstata, haciendo quemar los huesos de San Juan»

OLEO SOBRE TABLA
125 x 89 cms.



MAESTRO DEL RETABLO DE LOS SANTOS JUANES

(ACTIVO EN PALENCIA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI)

«La Última Cena»
«Cristo ante Pilatos»
«La Flagelación»

TRES ÓLEOS SOBRE TABLA

51 x 64 cms.

51 x 59,5 cms.

53,5 x 64,5 cms, respectivamente.







JUAN DE BORGÑO EL JOVEN
(TOLEDO, HACIA 1500 - CIUDAD RODRIGO, 1565)

«La Virgen y el Niño con Santa Ana»

OLEO SOBRE TABLA
99 x 89 cms.

PROCEDENCIA:
Colección del Rey Luis Felipe de Orleans. Chateau d'Eu, Francia.
Colección privada, París.



Atribuido a FRANCISCO DE COMONTES

(TOLEDO PRIMER CUARTO DEL SIGLO XVI)

«Virgen con Niño, Santa Catalina de Alejandría y San Juan Evangelista»

OLEO SOBRE TABLA

51 x 39,5 cms.



PEDRO DE APONTE

(ACTIVO EN ARAGÓN A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI)

«San Pedro caminando sobre las aguas»

OLEO Y TEMPLE SOBRE TABLA

135 x 87 cms.

Pintado hacia 1525-1535

BIBLIOGRAFÍA:

Post, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. «The Schools of Aragon and Navarre in the early Reinassance», Edición de Harold E. Wethey, Harvard University Press, Cambridge, 1966, Fig. 74, p. 191.



VICENTE JUAN MACIP, llamado JUAN DE JUANES

(FUENTE LA HIGUERA, HACIA 1510 - BOCAIRENTE, 1579)

«*San Juan Bautista*»
«*San Jerónimo*»

PAREJA DE ÓLEOS SOBRE TABLA
48 x 19,6 cms.

PROCEDENCIA:

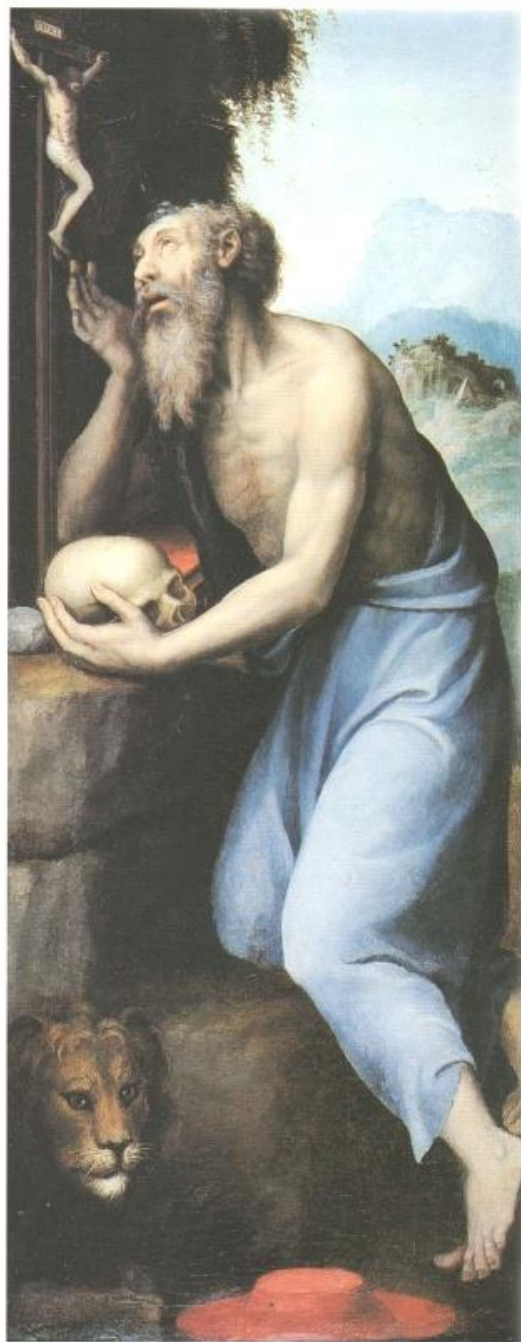
Sir Austin Henry Layard (1817-1894). Embajador británico en España entre 1869 y 1877.
Etiqueta al dorso que dice: «St. Jerome and St. John the Baptist / Two Pictures sent
by Henry Layard from Madrid when he was ambassador - by Juan Juanes 1523 - 1579 /
He painted sacred subjects only»
P. & D. Colnaghi. Londres.
R. C. Pritchard. Londres.

EXPOSICIÓN:

«Paintings and Sculptures of Three Centuries» Londres, Galería Heim.
15 noviembre-21 diciembre 1984; n.º 3 y 4, ilustrados.

BIBLIOGRAFÍA:

Gaya Nuño, J. A.: *La Pintura española fuera de España*. Madrid, 1958,
p. 216, n.º 1534 y 1535.
Albi, J.: *Juan de Juanes y su círculo artístico*. Valencia, 1979, vol. II, pp. 26-27,
n.º 49 y 50; vol. III, fig. CXV.



AGNOLO DI COSIMO, llamado «BRONZINO»

(FLORENCIA, 1503 - FLORENCIA, 1572)

«Retrato de Eleonora de Toledo, Gran Duquesa de Toscana»

OLEO SOBRE TABLA

44,8 x 34,4 cms.

LA autoría de esta tabla ha sido confirmada por Charles MacCroquordale, especialista en Bronzino y autor de la monografía sobre el artista; asimismo ha sido confirmada por el investigador norteamericano Robert Simon quién está realizando un estudio sobre el cuadro.



DOMENICUS THEOTOKOPOULUS, llamado «EL GRECO»

(CRETA, 1541 - TOLEDO, 1614)

«San Francisco y el Hermano León meditando sobre la muerte»

OLEO SOBRE LIENZO

108,3 x 54,5 cms.

Pintado hacia 1600-5

PROCEDENCIA:

Convento no identificado en Toledo.

Colección Sirabegne, Madrid, hacia 1930.

Colección Félix Fernández Valdés, Bilbao, hacia 1950.

Colección privada.

BIBLIOGRAFÍA:

Legendre, M. y Hartmann, A.: *El Greco*. París, 1938, n.º 410.

Camón Aznar, J.: *Dominico Greco*. Madrid, 1950, n.ºs 636, 639, 642.

Söhner, H.: *Der Stand der Greco: Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1956, n.º 165, p. 50.

Wethey, H. E.: *El greco y su taller*. Vol. II, Madrid, 1967, n.º 229, p. 138.

Manzini, G.: *L'Opera completa del Greco*. Milán, 1969, n.º 132 G, p. 117.



ANDRÉS LÓPEZ POLANCO
(VALLADOLID, ÚLTIMO TERCIO DEL XVI - MADRID, 1641)

«Retrato de joven caballero de Santiago»

OLEO SOBRE LIENZO
185 x 106 cms.

Firmado: «Andrés López F.»

EXPOSICIÓN:

«Pinturas de Antiguos Maestros», Museo de San Carlos, Museo de Monterrey,
México, 1993, n.º 4, reproducido.



FÉLIX CASTELLÓ

(MADRID, 1595 - 1651)

«Liberación de San Pedro»

OLEO SOBRE LIENZO

168 x 125,5 cms.

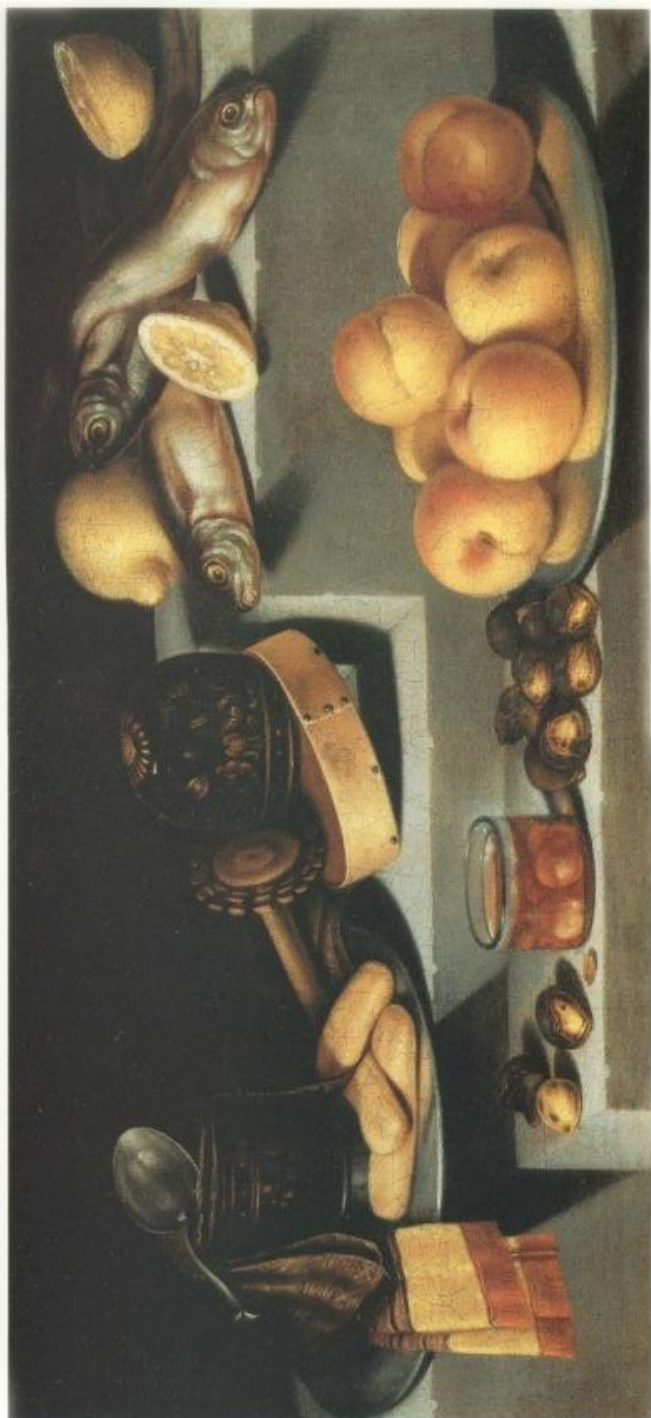


FRANCISCO BARRERA

(DOCUMENTADO EN MADRID ENTRE , 1627 Y 1657)

*«Bodegón con pescado, melocotones, molinillo de chocolate,
dulces, recipientes de laca de Michoacán, limones y castañas»*

OLEO SOBRE LIENZO
38,5 x 83 cms.



JAN WILDENS
(AMBERES, 1586 - 1653)

«Paisaje con dos gitanas diciendo la buena ventura»

OLEO SOBRE LIENZO
77 x 118 cms.

N.º 334 inscrito en la parte inferior.

PROCEDENCIA:
Colección de Don Diego Mexía, primer Marqués de Leganés.

BIBLIOGRAFÍA:
López Navío, J.: *La Gran Colección de pinturas del Marqués de Leganés*. Analecta Calasactiana, Madrid, 1962, n.º 354, p. 285.



FRANCISCO DE ZURBARÁN
(FUENTE DE CANTOS, 1598 - MADRID, 1664)

«*Santa Faz*»

OLEO SOBRE LIENZO
108 x 79 cms.

LA atribución de este cuadro ha sido confirmada por D. José Gudiol, autor de una monografía sobre Zurbarán y antiguo director del Instituto Amatller de Barcelona.



PEDRO DE CAMPROBÍN Y PASANO

(ALMAGRO, 1605 - SEVILLA, 1676)

«Pareja de floreros en jarrones de bronce»

OLEO SOBRE LIENZO, UNA PAREJA
84 x 62,5 cms.

Firmados y fechados en 1666.

PROCEDENCIA:

Colección de la Condesa de Pries, Málaga, 1943.

EXPOSICIONES:

- «Pinturas y esculturas de las colecciones malagueñas», Casa del Consulado. Málaga.
Febrero-abril, 1943, N.^{os} 35 y 39 del catálogo.
- «Pinturas de Antiguos Maestros», Museo de San Carlos, Museo de Monterrey, México, 1993,
n.º 7, reproducidos.

BIBLIOGRAFÍA:

- Sánchez Cantón, F. J.: *Catálogo de la Exposición antes mencionada*. «Pinturas y esculturas de las colecciones malagueñas». Málaga, 1944,
pp. 41 y 42, lám. XXVIII.





BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

(SEVILLA, 1617 - 1682)

«Busto de muchacho»

OLEO SOBRE LIENZO

66,5 x 52 cms.

HAY que destacar en esta obra la soltura y el efecto inacabado, sobre todo visible en el fondo y en el borde inferior, donde se ve que los ropajes no finalizan de manera cuidada. Todo esto nos hace pensar, junto al hecho de que sea un lienzo con una costura, que se trata de un apunte tomado del natural, que luego sería utilizado probablemente como boceto para una figura de una composición de gran tamaño.



JUAN DE VALDÉS LEAL

(SEVILLA, 1622 - 1690)

«El Angel de la Guarda»

OLEO SOBRE LIENZO

55,2 x 36 cms.

Pintado hacia 1675-9

BIBLIOGRAFÍA:

Valdivieso, E.: *Valdés Leal*. Sevilla, 1988, p. 263, n.º 180, ilustrado.



TOMÁS YEPES O HIEPES

(VALENCIA, HACIA 1610 - 1674)

«Bodegón con cazador dormido»
«Bodegón con cazador bebiendo agua»

PAREJA DE ÓLEOS SOBRE LIENZO
68 x 113 cms.

Firmados: «Thomas Hiepes».
Museo de San Pío V de Valencia.





VICENTE SALVADOR GÓMEZ

(VALENCIA, C. 1637 - VALENCIA, C. 1680)

«La conversión de San Pablo»

OLEO SOBRE LIENZO

31 x 55 cms.



JUAN DE ARELLANO
(SANTORCAZ, 1614 - MADRID, 1676)

«Naturaleza muerta de flores en jarrón de cristal en un nicho de piedra»

OLEO SOBRE LIENZO
53 x 41 cms.

Firmado: «Arellano».



JUAN ANTONIO DE FRÍAS Y ESCALANTE

(CÓRDOBA, 1633 - MADRID, 1669)

«San José con el Niño»

OLEO SOBRE LIENZO

199 x 154 cms.

Firmado y fechado: «Escalante/Te F./1665».

BIBLIOGRAFÍA:

- Buendía, José Rogelio: «Sobre Escalante», en *Archivo Español de Arte*, XLVIII, 1970, lám. XIV.
Buendía, José Rogelio: «Recordatorios de Escalante en los trescientos años de su muerte», en *Goya*, n.º 79 (1970-71), p. 151.



JUAN MARTÍN CABEZALERO

(ALMADÉN, CIUDAD REAL, HACIA 1634 - MADRID, 1673)

«Imposición de la casulla a San Ildefonso»

OLEO SOBRE LIENZO

191 x 135 cms.



JOSÉ ANTOLÍNEZ

(MADRID, 1635 - 1675)

«Predicación de San Juan el Bautista»

OLEO SOBRE LIENZO

207 x 142 cms.

Firmado y fechado «Joseph Antolínez F. / 1667.

BIBLIOGRAFÍA:

Angulo Iñíguez, Diego: «José Antolínez obras inéditas o poco conocidas», en *Archivo Español de Arte*, XXVII, 1954, p. 229, lám. VIII.

Soria Martín, S.: «José Antolínez. Retratos y otras obras», en *Archivo Español de Arte*, XXIX, 1956, p. 7.

Angulo Iñíguez, Diego: *José Antolínez*, Madrid, C.S.I.C. 1975, p. 29, lám. 38 (en col. particular).

ESTE cuadro es pareja de otro de las mismas dimensiones y fecha que representa el «Martirio de San Sebastián» y se haya en el Museo Cerralbo de Madrid.



CLAUDIO COELLO

(MADRID, 1642 - MADRID, 1693)

«La Magdalena Penitente en un paisaje»

OLEO SOBRE LIENZO

161,5 x 106,2 cms.

Con restos de firma.

Pintado hacia 1665.

LA atribución de este cuadro ha sido confirmada por el profesor Edward Sullivan, de la Universidad de Nueva York, especialista en Claudio Coello y autor de la monografía sobre el artista.



ANTONIO ACISCLO PALOMINO Y VELASCO

(BUJALANCE, CÓRDOBA 1655 - MADRID, 1726)

«Huida a Egipto»

OLEO SOBRE LIENZO

81 x 105 cms.

Firmado, ángulo inferior izquierdo: «Palom... f».



LUCAS VALDÉS

(SEVILLA, 1661 - 1724)

«Alejandro Magno en el estudio de Apeles»

OLEO SOBRE LIENZO

116 x 170 cms.

Firmado y fechado en 1693.

PROCEDENCIA:

Colección de D. Aniceto Bravo. Sevilla, siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA:

González de León, F.: *Noticia Artística de Sevilla*. Ed. Gráficas del Sur, Sevilla, 1973, p. 238.
Memoria de los cuadros de D. Antonio Bravo. Sevilla, 1837, p. 293, n.º 371.

EXPOSICIONES:

Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929.



FRANCISCO ANTOLÍNEZ Y OCHOA

(SEVILLA, HACIA 1645 - MADRID, 1700)

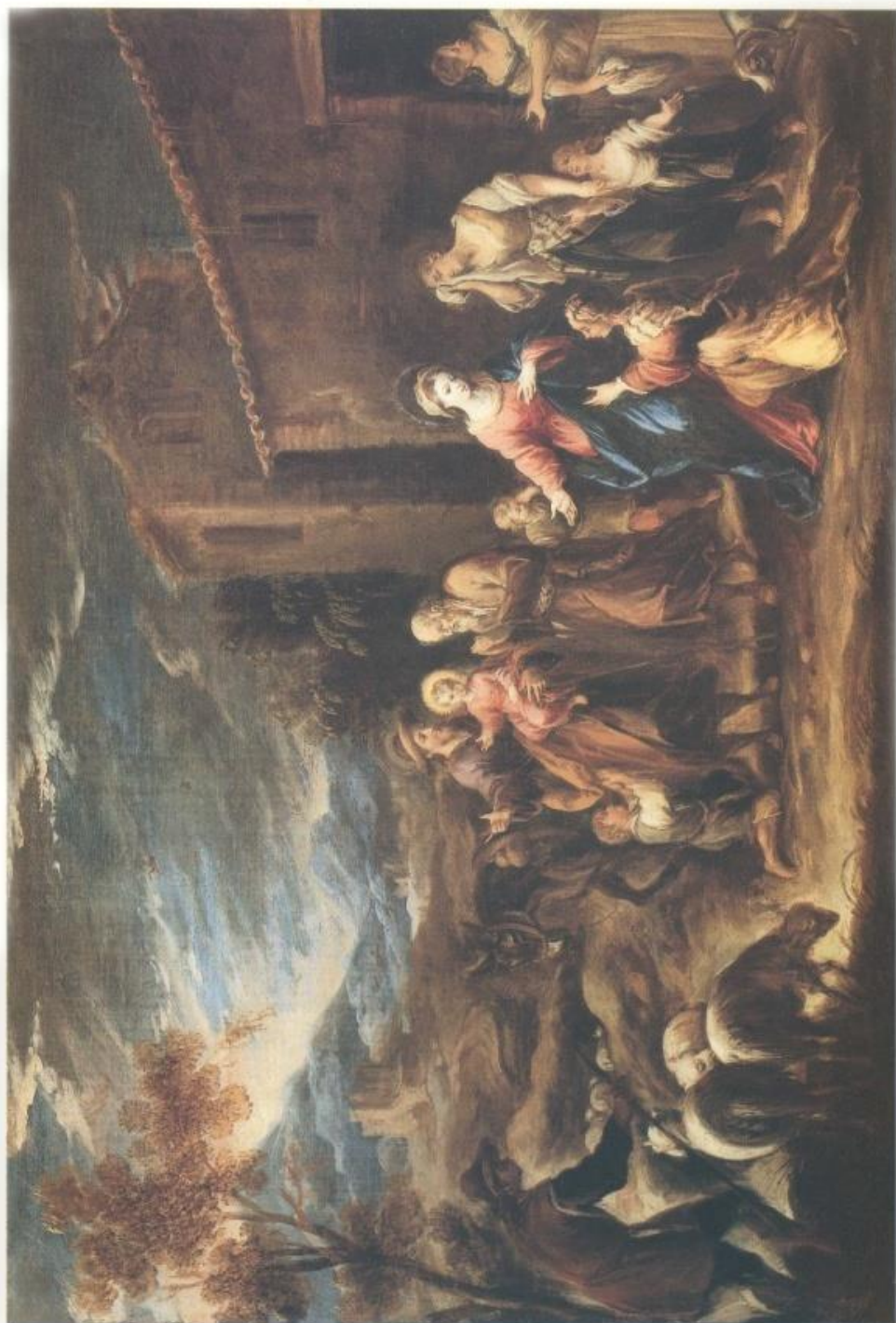
«La Adoración de los Reyes»

«La partida de la huida a Egipto»

DOS ÓLEOS SOBRE LIENZO

69,5 x 102 cms.





FRANCISCO ANTOLÍNEZ OCHOA

(SEVILLA, HACIA 1645 - MADRID, 1700)

«El Nacimiento de la Virgen»

OLEO SOBRE LIENZO

74 x 103 cms.

Firmado y fechado: D. Fran^{co} Antolínez Ochoa faciet 1691.

ANTOLÍNEZ, aunque prolijo, es muy escaso en su obra firmada, de hecho las dos únicas que se conocen son ésta y la que representa la «Adoración de los Pastores» que se encuentra en la Catedral de Sevilla. La que aquí tratamos es especialmente interesante al aparecer en ella el segundo apellido del artista, Ochoa, que antes se creía Sarabia.



DOMINGO MARTÍNEZ

(SEVILLA, 1688 - 1749)

«La Primavera»

«El Verano»

«El Otoño»

«El Invierno»

SERIE DE CUATRO ÓLEOS SOBRE LIENZO

Cada uno, 94,5 x 128 cms.









JUAN PEDRO PERALTA

(1688 - DOCUMENTADO EN ACTIVO EN MADRID EN 1749)

*«Bodegón de merienda con chocolatera, jícara y azucarillo,
caja de dulce, vaso, pan, nueces y dos gatos»*

OLEO SOBRE LIENZO

40,5 x 59,2 cms.

Firmado y fechado en 1745.

PROCEDENCIA:

Colección de la Reina Isabel de Farnesio (n.º 116 y flor de lis en blanco en el anverso).
Aparece en su testamentaria del 1768 como «116. Una Pintura de un Bodegón de tres quartas
de largo y media vara de caída, su autor Peralta, estaba tasada en ciento y veinte ms
y regulada en lo mismo».

Vendido a Dña. M.^a Teresa de Ribera en 80 reales en la Almoneda de la Testamentaria
de Isabel de Farnesio.

BIBLIOGRAFÍA:

Luna, J. J.: «Inventario y Almoneda de algunas pinturas de la Colección de Isabel de Farnesio».
Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Madrid, 1973, p. 365.



JUAN PEDRO PERALTA

(1688 - DOCUMENTADO EN ACTIVO EN MADRID EN 1749)

«Bodegón con bol de porcelana, natillas, almirez y huevo escalfado»

OLEO SOBRE LIENZO PEGADO A TABLA

33 x 41 cms.



FRANCISCO BAYEU Y SUBIAS

(ZARAGOZA, 1734 - MADRID, 1795)

«*Cristo crucificado*»

OLEO SOBRE COBRE

29 X 21,5 cms.



LUIS PARET Y ALCÁZAR

(MADRID, 1746 - 1799)

*«Aparición de San Miguel Arcángel al rey Carlos VIII de Francia
y a San Francisco de Paula»*

OLEO SOBRE TABLA

40 x 49 cms.

Firmado: «Luis Paret pinx».

EXPOSICIONES:

«L'Epoca del Barroc». Palacio de Pedralbes. Barcelona, 1983.

«Luis Paret y Alcázar». Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao, 1991

BIBLIOGRAFÍA:

Catálogo de la Exposición «*L'Epoca del Barroc*». Palacio de Pedralbes. Barcelona, 1983,
n.º 27, p. 44, ilustrado.

Catálogo de la Exposición «*Luis Paret y Alcázar*». Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1991,
fig. 11, p. 207.



MARIANO SALVADOR MAELLA

(VALENCIA, 1739 - MADRID, 1819)

«Inmaculada Concepción»

OLEO SOBRE LIENZO

167,5 x 109 cms.

Pintado hacia 1778-1780.



MARIANO SALVADOR MAELLA

(VALENCIA, 1739 - MADRID, 1819)

«El Triunfo de Hércules»

OLEO SOBRE LIENZO

33,5 x 47,5 cms.

ESTE cuadro es el boceto del fresco que decora la bóveda de la Biblioteca de Carlos III en el Palacio Real de Madrid.



JACINTO GÓMEZ Y PASTOR

(SAN ILDEFONSO, 1746 - MADRID, 1812)

«San José con el Niño y San Juanito»

OLEO SOBRE LIENZO

38 x 22,5 cms.



ZACARÍAS GONZÁLEZ VELÁZQUEZ
(MADRID, 1763 - 1834)

«Esau vende su primogenitura a Jacob»

OLEO SOBRE LIENZO
239 x 156 cms.

Pintado hacia 1790-1800.



ZACARÍAS GONZÁLEZ VELÁZQUEZ

(MADRID, 1763 - 1834)

«Esau vende su primogenitura a Jacob»

OLEO SOBRE LIENZO

66 x 43,5 cms.

Boceto del cuadro anterior.



ZACARÍAS GONZÁLEZ VELÁZQUEZ

(MADRID, 1763 - 1834)

«Alegoría del Teatro»

OLEO SOBRE LIENZO

45,3 x 35 cms.

Boceto para el telón del Teatro Real de Aranjuez.



FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUCIENTES

(FUENDE TODOS, 1749 - BURDEOS, 1828)

«Autorretrato»

OLEO SOBRE LIENZO

18,2 x 12,2 cms.

Firmado: «Goya», abajo a la derecha.

Pintado hacia 1795-97

PROCEDENCIA:

Doña María de Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo, Duquesa de Alba (1762-1802).

Don Tomás de Berganza, como heredero de la Duquesa de Alba en su testamento de 1797.

Don Luis de Berganza.

Doña Carmen de Berganza.

Doña Pilar Martín Berganza.

Don Antonio Martín.

Colección privada, Madrid.

EXPOSICIONES:

Exposición de Obras de Goya, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1900, n.º 101 del catálogo.

«El autorretrato en la pintura española. De Goya a Picasso». Fundación cultural Mapfre Vida, Madrid, 1991, n.º 7 del catálogo ilustrado.

«Goya. El Capricho y la Invención». Museo del Prado, Noviembre 1993 - Diciembre 1994, n.º 63 del catálogo.

«Goya. Truth and Fantasy». Royal Academy of Arts. Londres, Marzo - Junio 1994, n.º 63 del catálogo.

«Goya. Truth and Fantasy». Art Institute of Chicago. Julio - Octubre 1994, n.º 63 del catálogo.

BIBLIOGRAFÍA:

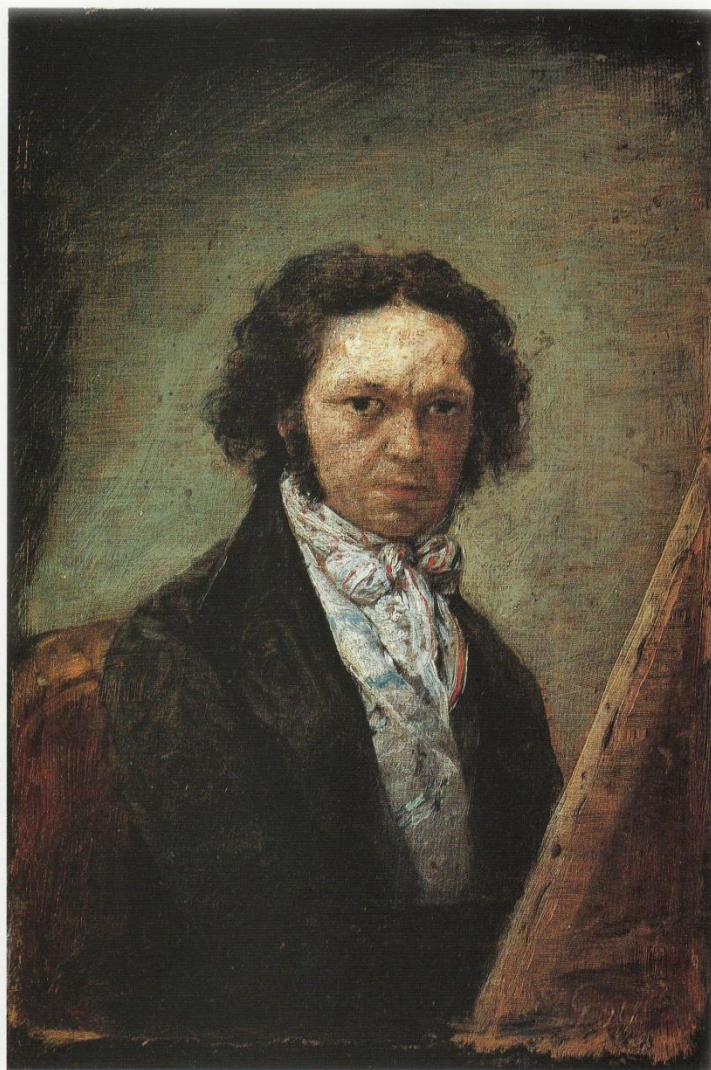
Mayer, A. L.: *Francisco de Goya*, Londres, 1924, n.º 299.

Ezquerro del Bayo, J.: *La Duquesa de Alba y Goya*, Madrid, 1928, pp. 280-281, ilustrado.

Calvert, A. F.: *Goya. An account of his Life and Works*, Londres, 1953, plate 116 (erróneamente como en la Colección Pidal).

Gassier, P. and Wilson, J.: *Goya. His life and Works*, Londres, 1971, pp. 164 y 188, n.º 665 (como en la Colección Pidal).

De Angelis, R.: *L'Opera pittorica completa di Goya*, Milán, 1974, p. 108, n.º 302.



ANTONIO CARNICERO Y MANCIO

(SALAMANCA, 1748 - MADRID, 1814)

«Paisaje de Valencia desde la Alameda»

DIBUJO Y ACUARELA SOBRE PAPEL PEGADO A LIENZO

55,5 x 51 cms.



VICENTE LÓPEZ Y PORTAÑA

(VALENCIA, 1772 - MADRID, 1850)

«San Sebastián auxiliado por Santa Irene»

OLEO SOBRE LIENZO

78,5 x 64,5 cms.

Firmado en la parte inferior junto a la pierna del santo: «V^{te} López f. Valencia».



VICENTE LÓPEZ Y PORTAÑA

(VALENCIA, 1772 - MADRID, 1850)

«San Juan Evangelista en Patmos y la Aparición de la Doncella del Apocalipsis»

OLEO SOBRE LIENZO

36 x 37 cms.

Boceto para un fresco de la bóveda de la Iglesia del Grao (Valencia)
del cual existe un dibujo preparatorio en la Biblioteca Nacional.



JOSÉ FERRER
(ALCORA, VALENCIA, 1746 - 1815)

*«Bodegón de frutas y flores en un jarro de cristal sobre
un plato de porcelana»*

OLEO SOBRE TABLA
26,4 x 38,8 cms.

Firmado: «Ferrer f.».

Inscrito en el reverso: «Octubre. 12.26.30».



BENITO ESPINÓS

(VALENCIA, 1748 - 1818)

«Pareja de naturalezas muertas de flores en jarrones de cristal»

PAREJA DE DOS ÓLEOS SOBRE TABLA
50 x 39,4 cms.

Uno de ellos, firmado.



GENARO PÉREZ VILLAAMIL

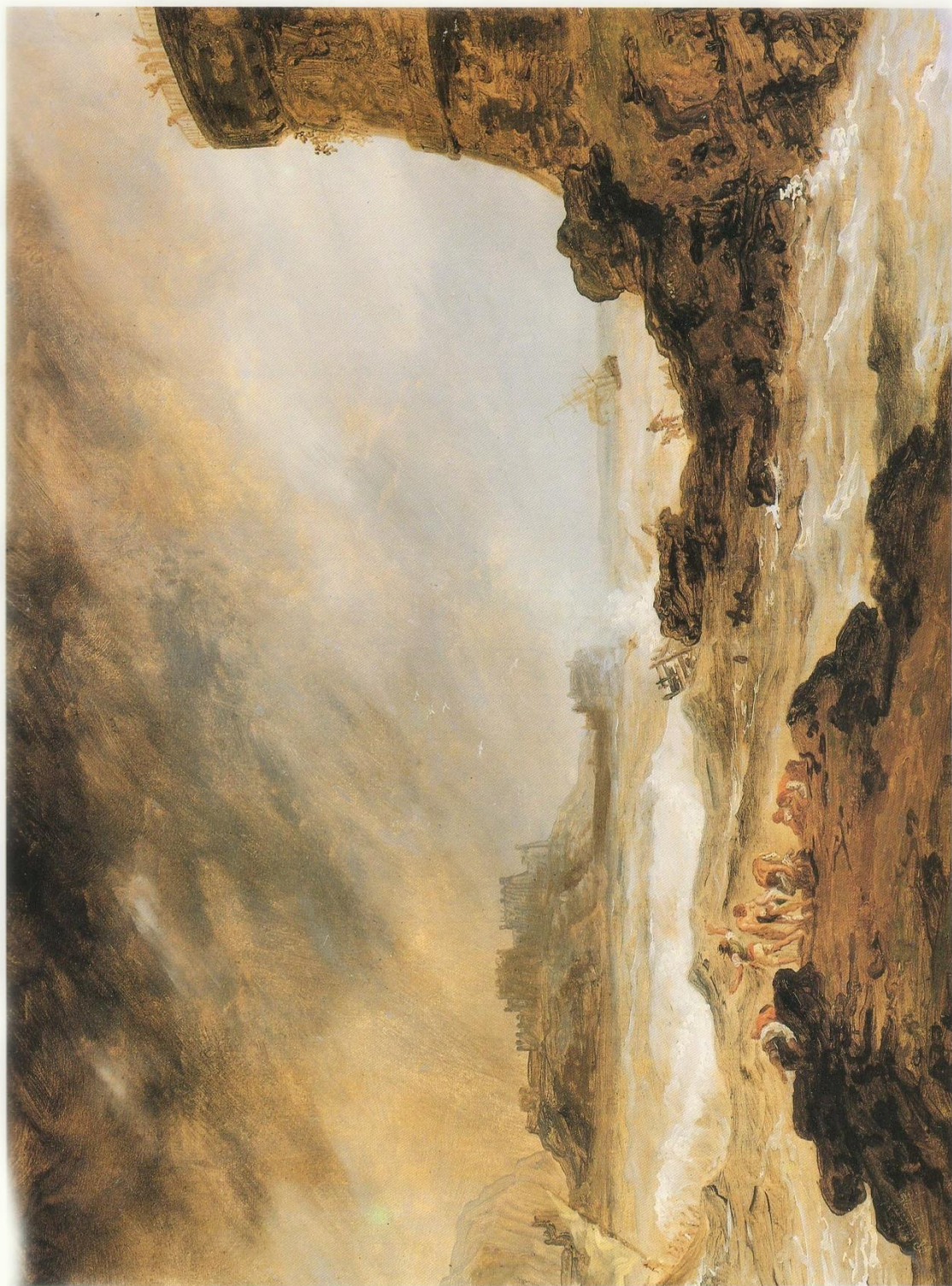
(EL FERROL, 1807 - MADRID, 1854)

«Escena de naufragio»

OLEO SOBRE LIENZO

64,5 x 87,5 cms.

Firmado y fechado: «G. P. Villaamil 1828».



INDICE

Antolínez, José de.....	82
Antolínez y Ochoa, Francisco.....	90
Antolínez y Ochoa, Francisco.....	94
Aponte, Pedro de.....	44
Arellano, Juan de.....	76
Barrera, Francisco.....	56
Bronzino, Agnolo di Cosimo llamado.....	48
Bayeu y Subías, Francisco.....	106
Borgoña el Joven, Juan de.....	40
Cabezalero, Juan Martín.....	80
Camprobín, Pedro de.....	62
Carnicero y Mancio, Antonio de.....	124
Castelló, Félix.....	54
Coello, Claudio.....	84
Coffermans, Marcellus.....	30
Comontes, atribuido a Francisco de.....	42
Escalante, Juan Antonio de Frías y.....	78
Espinós, Benito.....	132
Ferrer, José.....	130
Flandes, Escuela de Juan.....	26
Gallego, Taller de Fernando.....	24
Gómez y Pastor, Jacinto.....	114
Gómez, Vicente Salvador.....	74
González Velázquez, Zacarías.....	116
González Velázquez, Zacarías.....	118
González Velázquez, Zacarías.....	120
Goya y Lucientes, Francisco José de.....	122
Greco, Domenico Theotokopoulos, el.....	50
Hiepes, Tomás.....	70
Juanes, Juan de.....	46
López, Andrés.....	52
López, Vicente.....	126
López, Vicente.....	128
Maella, Mariano Salvador.....	110
Maella, Mariano Salvador.....	112
Martínez, Domingo.....	96
Maestro del Retablo de los Santos Juanes.....	32
Maestro del Retablo de los Santos Juanes.....	34
Maestro del Retablo de los Santos Juanes.....	36
Maestro de Retascón.....	18
Maestro de Santa María de la Hoz.....	22
Murillo, Bartolomé Esteban.....	66
Palomino, Antonio Acisclo.....	86
Paret y Alcázar, Luis.....	108
Peralta, Juan Pedro.....	102
Peralta, Juan Pedro.....	104
Pérez Villamil, Genaro.....	134
Sánchez I, Pedro.....	20
Stock, Bernaert van der.....	28
Valés Leal, Juan de.....	68
Valdés, Lucas.....	88
Wildens, Jan.....	58
Zurbarán, Francisco de.....	60

Caja Salamanca y Soria
Obra Social y Cultural