

BIBLIOTECA

MUSEO DEL PRADO

2A 0050

1818

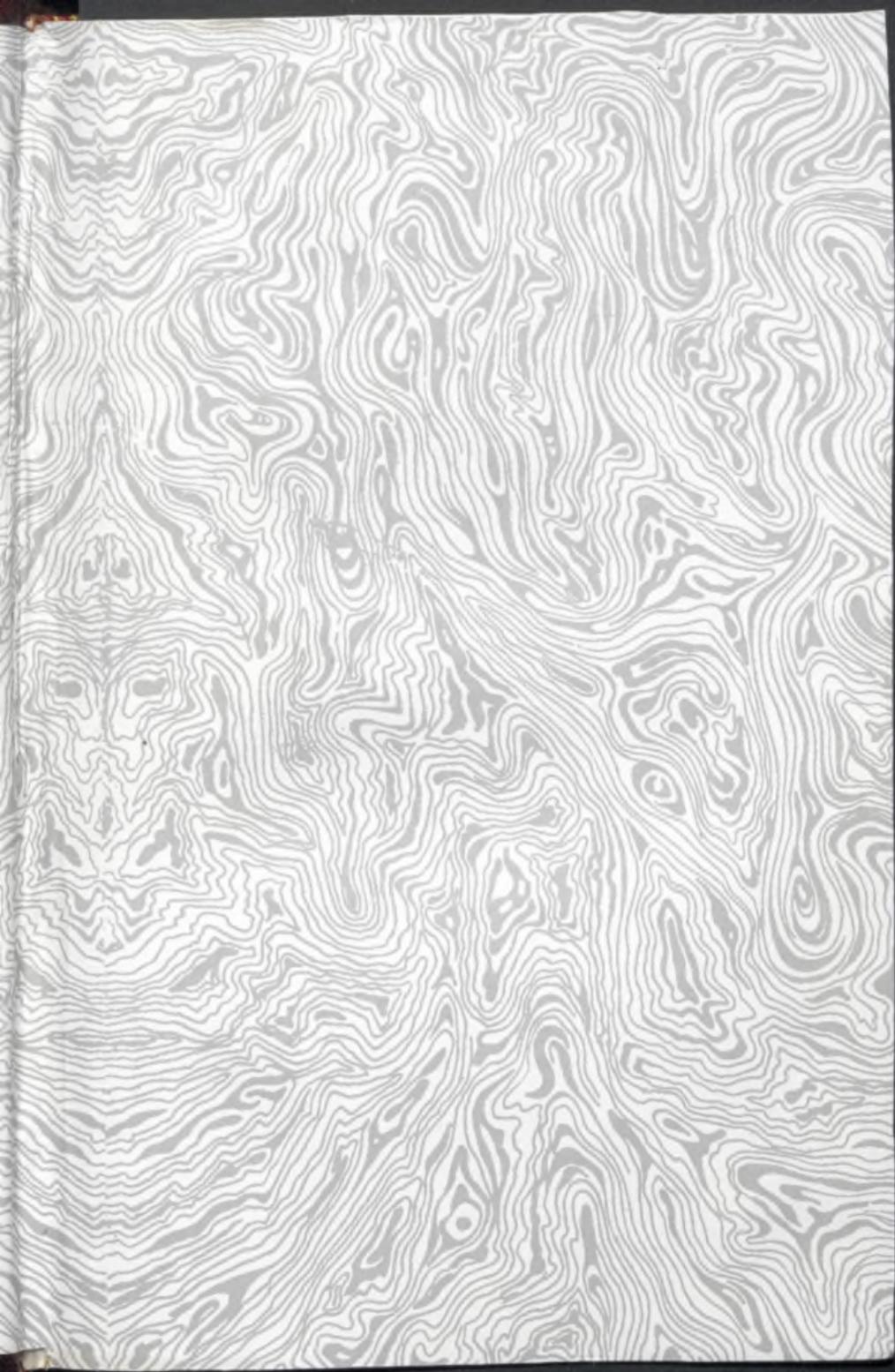
11

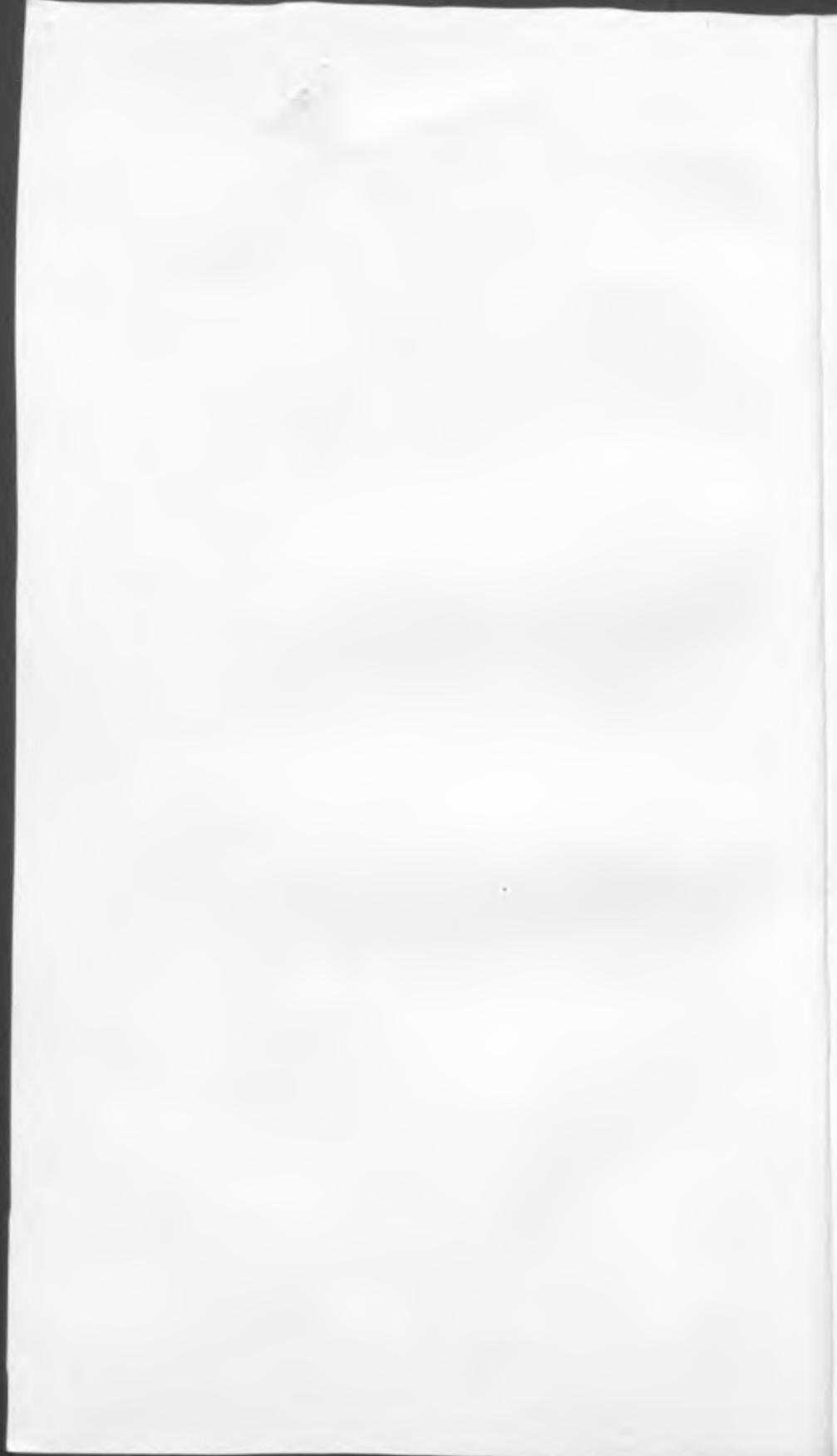
1808

11

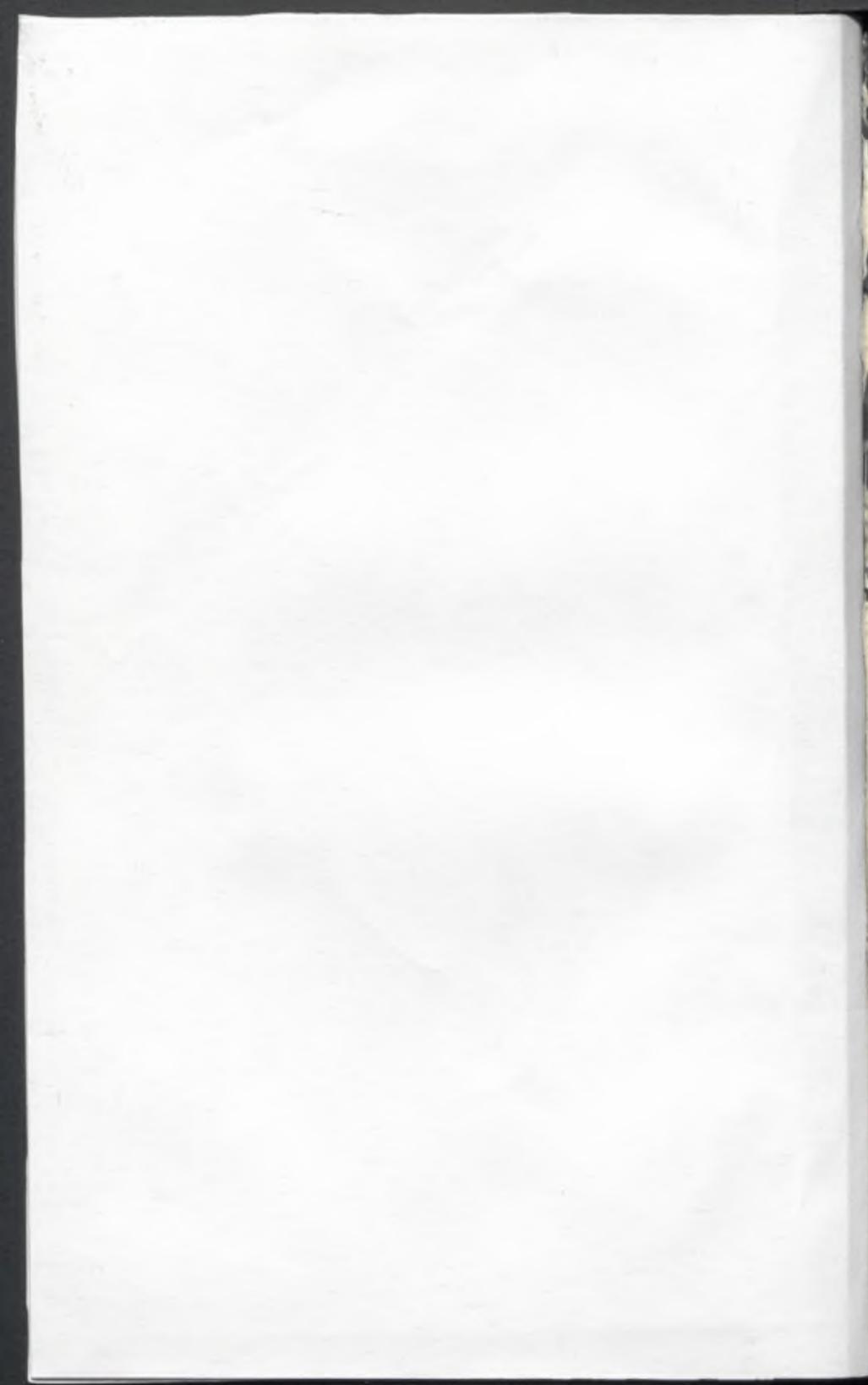
Sig.: 24/50
Sig. Supl.:
Tít.: Principales adquisic
TITN: 28336
Cód.: 1029514









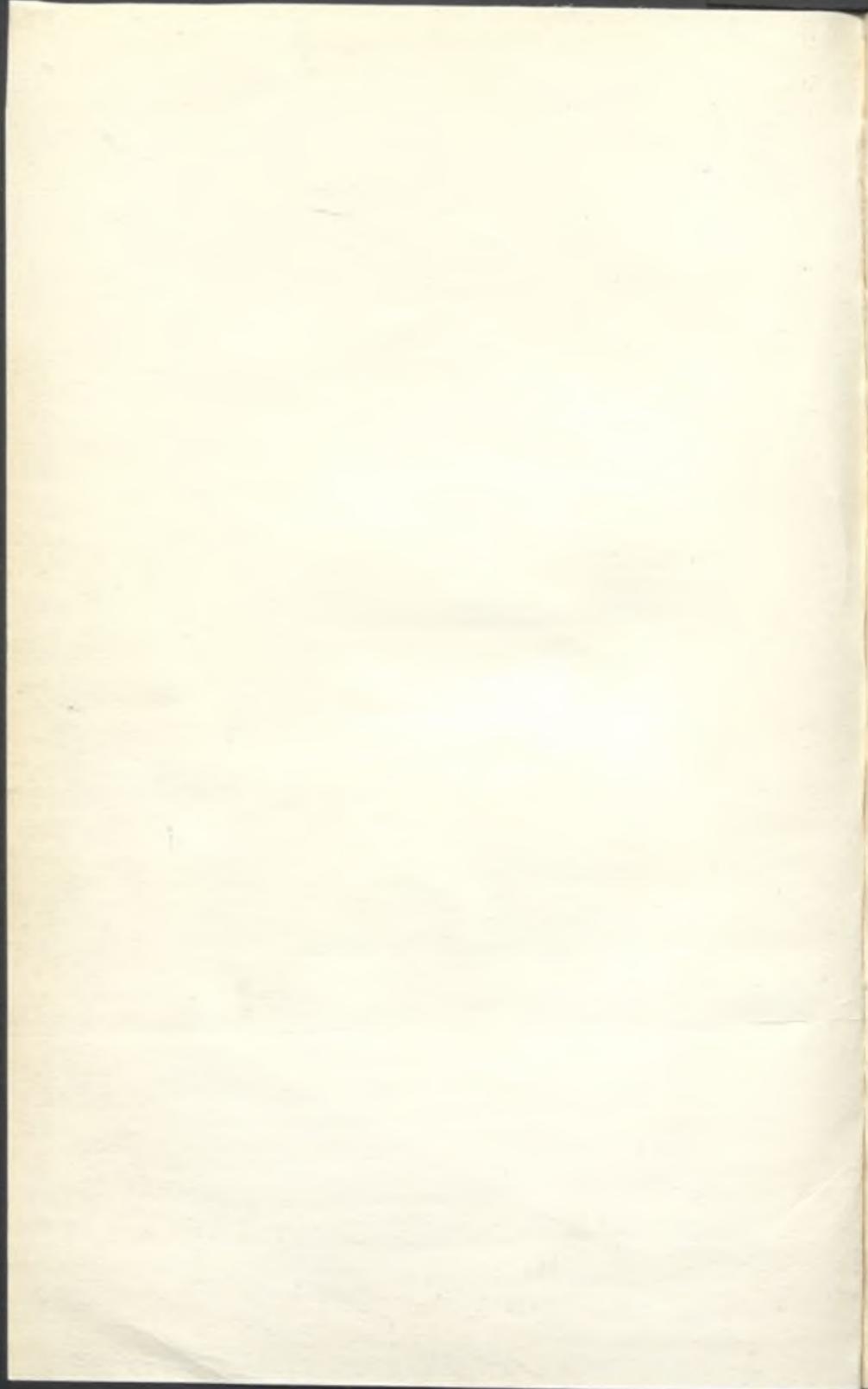




MUSEO DEL PRADO

PRINCIPALES ADQUISICIONES

1958 - 1968



24.50

11.290

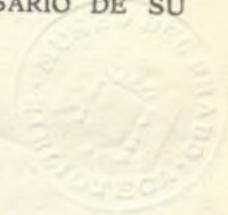




24/50

MUSEO DEL PRADO

EN EL CIENTO CINCUENTA ANIVERSARIO DE SU
FUNDACIÓN



PRINCIPALES ADQUISICIONES DE LOS ULTIMOS DIEZ AÑOS

MADRID

1969





© MUSEO DEL PRADO, Paseo del Prado, Madrid, 1969.

Depósito Legal: M. 4012 - 1969.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 83, Madrid, 1969.—3316.

El Museo para conmemorar su ciento cincuenta aniversario tiene el propósito de ofrecer a sus visitantes varias exposiciones, la primera de las cuales es ésta consagrada a las principales adquisiciones de los diez últimos años. Buena parte de ellas son ya conocidas de quienes frecuentan el Museo, pues han estado expuestas en las salas correspondientes. Pero tanto el verlas ahora reunidas, como el advertir temporalmente los vacíos que dejan en las salas de donde proceden, permitirá formarse idea, no sólo de la importancia de lo adquirido, sino de todo lo que significan esas obras en una galería de pinturas tan numerosa y tan selecta como la del Museo del Prado.

No precisa insistir en la varia calidad de las obras adquiridas. Pero sí ha de recordarse para explicarla, el diverso camino por donde llegaron al Museo, así como alguna consideración de otra índole. Unas obras han sido compradas por iniciativa del Museo, bien con fondos propios o facilitados por la Dirección de Bellas Artes; otras fueron adquiridas directamente por ésta, y destinadas al Prado; otras llegaron también por conducto de la misma Dirección General, pero procedentes de la Junta de Exportación y Valoración de obras de Arte, y como consecuencia de haber ejercido el derecho de tanteo sobre obras para las que se había solicitado el permiso de exportación y tasadas por el exportador en un precio considerado por la Junta muy favorable para ser adquiridas con destino al Tesoro Artístico Nacional. Algunas, por último, llegaron como donativos o legados de particulares.

No es este lugar de hacer relación de lo adquirido, que el lector podrá ver pormenorizado en el Catálogo, pero no estará demás llamar la atención sobre lo que, en su conjunto, esta serie de obras representa para el Museo.

La capilla de Maderuelo, obra de primer orden de nuestra pintura mural de estilo románico, precisaba para revestir su altar de un frontal o antependio. A esta necesidad responde la compra del Frontal de Guills, el mejor de los que en estos últimos años ha salido a la venta.

Desgraciadamente, por no haberse aprovechado las últimas décadas del siglo pasado y primeras del actual, el primitivismo catalán y valenciano, que produce obras tan importantes para nuestra historia pictórica, carece en el Museo de una digna representación. En el deseo de ir llenando en la medida de lo posible este vacío, se han adquirido dos trozos de retablo de una figura tan señera del trecentismo catalán como Jaime Serra. Al parecer son las calles laterales de un retablo encargado por Enrique II.

La escuela italiana anterior a Rafael tan escasamente representada en el Museo, y que en 1941, se vio incrementada por el espléndido donativo botticelliano de D. Francisco Cambo, se enriquece ahora con una obra tan excepcional como el Cristo muerto de Antonello de Mesina, pieza de altísima calidad y en excelente estado de conservación.

La nota hondamente dramática que F. Gallego aporta al primitivismo castellano y que faltaba en el Museo, se encuentra ahora representada por dos obras maestras: la Piedad y el Calvario.

El manierismo forjado en Florencia en las primeras décadas del siglo XVI, en cuya gestación parece que tomaron parte tan activa pintores españoles como Alonso Berruguete, puede hoy estudiarse en sus actitudes contorsionadas y en su juego de luces, gracias a la Crucifixión de Machuca, el famoso arquitecto autor del Palacio de Carlos V de Granada. A la generosidad de la Marquesa Viu-

da de Casa Riera, debe la colección del Greco el verse incrementada por un excelente cuadro de San Sebastián, importante donativo, que para el Museo se avalora aún más por haber sido hecho en memoria de su antiguo patrono, el Marqués de Casa Torres, padre de la donante.

La principal adquisición de nuestra pintura seiscentista es probablemente el gran cuadro de la Virgen y S. Bernardo, de Alonso Cano que no hace mucho tiempo estuvo a punto de abandonar para siempre nuestro país. Maravillosamente conservado, no desmerece de las obras de ese pintor que ya poseía el Museo.

Muy importante es también el retrato de Omazur por Murillo. Comerciante y poeta flamenco establecido en Sevilla, al hacerse retratar con la calavera en la mano, se nos muestra plenamente incorporado al ambiente religioso de la ciudad andaluza, cuya figura más representativa de este momento es Don Juan de Mañara, el fundador, precisamente por estos años, del Hospital de la Caridad.

Pese a la numerosa colección de cuadros de Goya, los Cómicos ambulantes ilustran un tema no representado en el Museo, y el Prendimiento permite gozar de un boceto lleno de vida de un famoso cuadro de tema religioso.

El Cristo servido por los ángeles de Magnasco, una de las compras más recientes, además de ser un tanto excepcional por sus proporciones dentro de la obra del pintor, tiene el especial interés de ser de un artista importante y de gran personalidad, que no figuraba en nuestra pinacoteca. Y no se olvide que la italiana es, con la flamenca, la colección extranjera más numerosa del Museo del Prado.

Por estar prácticamente ausente de él la escuela inglesa, se han venido adquiriendo algunos cuadros de ese origen. Desgraciadamente los altísimos precios que alcanzan las obras maestras de esta escuela, no han permitido adquirir sino algunos ejemplos estimables y representativos que permitan llenar dignamente esa misión pedagógica que los

Museos no deben olvidar. Destacan entre ellos el retrato del Conde de Westmoreland y el de Miss Marta Carr, ambos de Lauwrence.

En prensa ya el catálogo, y a ello se debe un cierto retraso en la apertura de la Exposición, se ha ultimado la compra de una obra excepcional con que el Museo tiene la satisfacción de cerrar este período de adquisiciones. Aun siendo tan rico en la escuela flamenca seiscentista y en obras del más ilustre de sus artistas, el retrato ecuestre del Duque de Lerma es una pintura absolutamente excepcional. Es una creación juvenil del Rubens que acaba de cumplir los veinticinco años, toda ella de su propia mano y hecha con un empeño extraordinario, como escribe el propio pintor, para darse a conocer en España. En su carrera representa algo semejante a lo que los Borrachos en la de Velázquez. Como retrato ecuestre es obra ejemplar del que arrancan no pocos posteriores, entre ellos los de Van Dyck.

Si a todo esto se agregan las circunstancias en que se pintó, y lo que el retratado significa en la historia de España, se comprenderá que no podían regatearse esfuerzos para evitar que el cuadro saliese de España. Algunos visitantes recordarán cómo llegó a anunciarse su subasta por la conocida Casa Sotheby de Londres, y cómo en vista de la protesta pública que la noticia produjo en España, se ordenó su inexportabilidad. No es este lugar de historiar las fracasadas gestiones posteriores, medidas de vigilancia tomadas al ser incluido en el Tesoro Artístico Nacional, y la continua intranquilidad ante la posible exportación fraudulenta por un posible y quizás probable último comprador económicamente irresponsable.

Al resolver este problema que tanto preocupaba a cuantos tienen la responsabilidad de la conservación de nuestro Tesoro Artístico y al público en general, el Museo no sólo tiene la satisfacción de ver incrementadas sus colecciones con una obra tan de primer orden, sino la de haber sufra-

gado la compra con los ahorros que su Patronato, gracias a su buen sentido, había venido haciendo durante varios años en previsión de casos como este. Tanto por haber reunido los fondos que permitieron la adquisición de esta obra, como de otras muy valiosas que figuran en la Exposición, el Museo quiere rendir homenaje de agradecimiento al Patronato y al Director que rigieron sus destinos hasta hace algunos meses en que varios de sus ilustres miembros por razón de su edad dejaron de ser Patronos efectivos.

El gran número de obras entregadas por la Dirección de Bellas Artes, dirá al visitante lo mucho que el Museo debe a su patrocinio.

Entre los donantes, se destacará el nombre de Mr. Thomas Harris, que ya en 1955 había regalado un espléndido busto de mármol de Cristo, y en este decenio donó algún cuadro importante y a su muerte ha legado una colección de estampas de Goya que será objeto de la próxima exposición.

A los señores D. Manuel Gómez Moreno; D. Carlos Escolar; Doña Luisa Molet Iturralde; Doña Adelina Vogel de Hinrichsen; Mrs. Van Buuren; Doña María Paz García de la Loma y Álvarez; D. Florencio Milicua; D. Juan Gómez Molina y Elío, Marqués de Fontanar; Doña María Esteban Collantes, Condesa de Esteban Collantes; D. Ángel Pulido; D. Manuel de Arpe y Retamino; D. Rafael Lafora; D. Joaquín Pérez del Pulgar y Campos, Conde de las Infantas; y Mr. Chappert, se deben diversos legados y donativos de interés, algunos de los cuales por razones de espacio no figuran en esta exposición.

DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ
Director



*Las papeletas de este Catálogo han sido redactadas
por
Gloria Fernández Bayton*

ANÓNIMO DEL SIGLO XIII-XIV

3.055. Frontal de Guills.

T. 0,92 × 1,75.

En el centro, el Pantocrator, en la almendra mística o mandorla, rodeado por los símbolos de los evangelistas. En la parte superior, la lapidación y el entierro de San Esteban. En el compartimento inferior dos grupos formados por dos santos que gesticulan, apóstoles probablemente. El estilo presenta supervivencias tardías del románico. La influencia del estilo bizantino, que no es rara en Cataluña en el siglo XIII, se advierte en los plegados de los paños. Se considera de los primeros años del siglo XIV.

Procede de la Iglesia de San Esteban, en Guills (Puigcerdá, Gerona).

Adquirido por el Patronato en Barcelona, en septiembre de 1963.

POST: *A History of Spanish Painting*, vol. I, págs. 251-53, figura 64. PÉREZ SÁNCHEZ: *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado*, "L'oeil", núm. 157, janvier 1968, págs. 5-6.

ANÓNIMO ESPAÑOL SIGLO XV

3.111. Santo Domingo.

T. 1,55 × 0,87.

De pie, con azucena y libro en las manos. En las entrecalles: La Magdalena, San Lorenzo, Santa Lucía y San Vicente.

Escuela valenciana de comienzos del siglo xv.

Adquirido por la Junta de Exportación en 1962, estuvo depositado en el Museo Cerralbo, ingresando en el Museo en 1966.

ANÓNIMO ESPAÑOL SIGLO XVI

3.112. San Gregorio, San Sebastián y San Tirso.

T. 1,47 × 1,24.

A la izquierda, San Gregorio con tiara y báculo, San Sebastián en el centro, y a la derecha San Tirso con la maza en la mano y la leyenda que lo identifica: Sâto Tiso.

Escuela toledana de principios del siglo XVI.

Adquirido por la Junta de Exportación en 1962, estuvo depositado en el Museo Cerralbo, ingresando en el Museo en 1966.

SANZ PASTOR: *Museo Cerralbo*. Guías de los Museos de España. Madrid, 1956, pág. 20. — *El nuevo Museo Cerralbo*, "Arte español", 1949, pág. 137, fig. 24 (como de Rodrigo de Osona). POST: *A history of Spanish Painting*, vol. XIII, págs. 220-222 (como de Fernando del Rincón).

ANÓNIMO ESPAÑOL SIGLO XVII

3.105. San Roque.

L. 1,93 × 1,42.

Vestido de peregrino. A la izquierda ángel mancebo le cura una llaga; a la derecha el perro con el pan en la boca. Fondo de paisaje.

Escuela madrileña de mediados del siglo XVII.

Adquirido en Madrid, por el Patronato del Museo en noviembre de 1965.

ANÓNIMO ESPAÑOL SIGLO XVIII

3.070. Concepción.

L. 1,66 × 1,17.

La mirada baja con una mano sobre el pecho y la otra extendida. Dos ángeles niños y varias cabezas forman la peana.

Escuela madrileña.

Adquirida en 1964 por la Junta de Exportación, ingresó en el Museo en 1966.

"Gazette des Beaux Arts", febrero 1965. Supplement, pág. 26 (como obra de Luis Paret).

ANÓNIMO ITALIANO SIGLO XVII

3.115. Bodegón de aves.

L. 0,95 × 0,83.

Pavo de pie sobre una mesa, en la que hay diversas aves muertas; otras colgadas al fondo.

Escuela napolitana de fines del siglo XVII. Pérez Sánchez lo cree obra próxima a Baltasare de Caro.

Adquirido por la Junta de Exportación en abril de 1966, ingresando en el Museo en 1967.

A. E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Sobre bodegones italianos, napolitanos especialmente*, en "Archivo Español de Arte", 1967, págs. 322 y ss., lám. VI.

ANTONELLO DE MESSINA

Nace en Messina (Sicilia) hacia 1430, y allí muere en 1479. En su estilo se funden las influencias flamencas aprendidas en Nápoles y en la misma Flandes, con la de los pintores venecianos. Fue uno de los primeros pintores italianos que utiliza la técnica del óleo.

3.092 Cristo muerto sostenido por un ángel.

T. 0,74 × 0,51.

Cristo muerto, desnudo salvo el paño de pureza, sentado al borde del sepulcro; detrás un ángel niño, lloroso, de alas multicolores, le sostiene delicadamente. Al fondo paisaje de ciudad amurallada al borde de un río, tomado de alguna de las vistas de Messina. Entre el primer plano y esa lejanía, una pradera con árboles. Más cerca, el suelo cubierto de huesos —los del Monte Gólgota, a la izquier-

da del espectador, con las Cruces— tal como se ve en otras obras de Antonello.

Procede de Galicia, de Monforte de Lemos, donde hubo un colegio de Jesuitas fundado por el Cardenal D. Rodrigo de Castro, de cuya colección pudo formar parte. La similitud de este cuadro con las *Crucifixiones* de Amberes y Londres y con el *San Sebastián* de Dresde, apoyan la atribución a Antonello de Messina.

Estudiado por Salas, responde al tipo iconográfico difundido en Venecia en el último tercio del siglo xv (hacia 1470) por Mantegna y Giovanni Bellini: el cuadro de devoción en el que la imagen devota se muestra muy en primer plano, lo que se intensifica su dramatismo. El tema del Cristo muerto sostenido por ángeles —Piedad con ángeles— corresponde al mismo tipo iconográfico de las *Lamentaciones* de Bellini, que a su vez tiene su origen en la representación introducida en Europa en el siglo xiii, desde oriente, *del Cristo Varón de dolores* en relación con la leyenda de la Misa de San Gregorio.

La posición del brazo derecho de Cristo, en escorzo, utilizada por Antonello y por Bellini, hace pensar que ambos pintores o se inspiraron en una obra anterior, o que uno de los dos la “inventa”, en cuyo caso parece ser que podría pensarse mejor en Antonello. Por ello se ha pensado que la pintura del Prado debió ser ejecutada en Venecia, en los últimos años de su vida. El estado de conservación de la pintura es verdaderamente excepcional, cosa nada corriente en las obras de este pintor.

Antonello repite este tipo de Cristo, muerto o agonizante, del cual el ejemplo más importante es el *Cristo a la columna* del Instituto de Bellas Artes de Detroit, del que se hizo eco prontamente Pietro de Sáliba (Museo de Bellas Artes de Budapest), imitador de Antonello.

Adquirido por el Patronato del Museo en 1965.

X. DE SALAS: *Un tableau d'Antonello de Messine au Musée du Prado*, "Gazette des Beaux Arts", 1967, págs. 125-138. R. PALLUCHINI: *Due nuovi Antonello*, "Arte Veneta", 1967, págs. 263-266. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado*. "L'oeil" (núm. 157), 1968, págs. 9-10, 34.

BERRUGUETE, PEDRO

Pintor castellano de la segunda mitad del siglo xv, nació en Paredes de Nava (Palencia) y murió el 15 de enero de 1504. Se forma en el estilo flamenco de hacia 1470, y antes de acabar esa década está ya en Italia, donde permanece varios años en Urbino, en la Corte de Federico de Montefeltro, y en contacto con Melozzo de Forlì y Piero de la Francesca. Sin abandonar nunca su formación flamenca, la enriquece con las novedades renacentistas de tal modo que se convierte en el introductor de ese estilo en Castilla.

3.109. Resurrección de Cristo.

T. 0,92 × 0,58.

Cristo sale triunfante del sepulcro. Dos soldados caídos en tierra y uno en pie, duermen, mientras que un cuarto soldado, también en tierra, parece deslumbrado ante la escena. En segundo término las Marías se dirigen al sepulcro. Al fondo Jerusalén.

Adquirido por la Junta de Exportación en 1962, ingresó en el Museo en 1966. Estuvo depositado en el Museo Cerralbo.

El Nuevo Museo Cerralbo, "Arte Español", 1949, pág. 138.

BORGOÑA, JUAN DE

Se ignora la fecha y lugar de su nacimiento, pero su sobrenombre indica una procedencia borgoñona. Formado en Italia, es el primer pintor que en Castilla se entrega plenamente al renacimiento cuatrocentista. En 1495 trabajaba ya en Toledo para el claustro de la Catedral, pintando posteriormente su Sala capitular por encargo del Cardenal Cisneros. Muere en Toledo hacia 1534.

• **3.110. Tres santos dominicos.**

T. 1,56 × 1,07.

La Magdalena, arrodillada, tras de ella San Pedro Mártir, Santa Catalina de Sena y la Beata Margarita de Hungría.

La tabla parece no estar completa. Pérez Sánchez cree que se trata de un fragmento que acompañaría a un Cristo en la Cruz, pues la posición de la Magdalena así parece indicarlo, y la composición exige además otra escena simétrica en la parte opuesta con las Marías y San Juan. Ha señalado la existencia en una colección francesa de otra tabla con las Marías, con la Virgen desmayada, San Juan Evangelista y Santo Domingo de Guzmán, extremo importante, ya que los tres santos de la tabla del Prado son dominicos, uno de ellos, la Beata Margarita de Hungría, de tan reducido culto, que hace pensar en la procedencia de un Convento de la Orden Dominicana y era extraña la ausencia del Santo fundador. Las dimensiones de la tabla francesa (1,80 × 1,20) son algo mayores que la del Prado, pero esta última ha debido de ser recortada por los laterales. Puestas juntas las dos tablas se advierte la falta del Crucificado, que sería probablemente de escultura, al modo tradicional.

Longhi da una fecha, hacia 1505 para la tabla francesa. Pérez Sánchez las cree posteriores, en torno a 1515, pues encuentra los paralelos más rigurosos en las escenas que por esa época pintaba Juan de Borgoña para la Sala Capitular de la catedral de Toledo.

La tabla estuvo depositada en el Museo Cerralbo, siendo considerada ya como de la escuela de Juan de Borgoña. Fue adquirida por la Junta de Exportación en 1962 e ingresó en el Museo en 1966.

El Nuevo Museo Cerralbo "Arte Español", 1949, pág. 138, fig. 25. — PÉREZ SÁNCHEZ: *Sobre una obra de Juan de Borgoña, "Arte Español"*. En prensa.

BOSCH, HIERONIMUS (?).

Pintor flamenco, nacido hacia 1450 en Hertogenbosch, donde muere en 1516. Influido probablemente por el estilo de Van Aken, miniaturista, al que se ha supuesto abuelo suyo; su pintura de riquísima inventiva y originalidad caprichosa se caracteriza por su contenido simbólico enigmático, de signo moralizador.

3.085. Tentaciones de San Antonio

T. 0,88 × 0,72.

Apoyado sobre una roca con un libro entre las manos, el santo vuelve la cabeza hacia el espectador. En la mitad inferior extrañas y monstruosas figuras; en el ángulo derecho, una figura humana semidesnuda. En la parte superior se vuelven a repetir los monstruos que acosan al santo, pero de tamaño más reducido. A la derecha dos desnudos femeninos. Un fondo de incendio ocupa la zona superior, y a su izquierda un magnífico paisaje marítimo.

Publicado por G. van Camp en 1955, se expuso en Brujas en 1958 y en Bruselas en 1963. Se ha supuesto fuese una de las tres *Tentaciones* enviadas por Felipe II, al Escorial en 1574. Pasaría luego al Palacio de la Zarzuela, como propiedad del Cardenal Infante D. Fernando, hermano de Felipe IV, al Duque de Benavente, a la Duquesa de Benavente y Osuna, a la Alameda de Osuna, de Madrid, y a la Duquesa de Dueñas, en Madrid, con la sucesión de 1905. De 1905 a 1941 colección Desparmet-Fitzgerald (París). En 1941 pasó a una colección austríaca de quien la adquirió su último propietario.

Se le relacionó, como parte de un mismo tríptico, con las dos hojas laterales del Prado, anteriormente en El Escorial, y que son copias de las puertas del Tríptico de Lisboa. Van Camp lo relaciona con la puerta izquierda del retablo de los Eremitas y observa que uno de los monstruos —el de la izquierda provisto de ruedas— figura en

un dibujo autógrafo del Ashmolean Museum de Oxford (Inglaterra), y no fue utilizado en otras obras del Bosco.

Donado por Mme. D. M. van Buuren en febrero de 1965.

VAN CAMP, en "Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art", 1-2, XXIV, 1955, págs. 29-38. — *Le siècle de Brueghel. La peinture en Belgique au XVI^e siècle*, Bruselas, 1963, pág. 63, figura 8, núm. 41. M. CINOTTI: *La obra pictórica completa de El Bosco*, Barcelona-Madrid, 1968, pág. 107, núm. 45.

CALLEJA, ANDRÉS DE LA (?)

Nacido en La Rioja, en 1705, muere en Madrid en 1785. Trabajó en la Corte y Felipe V le nombra Director de la Junta Preparatoria para la creación de la Academia de Bellas Artes. Al ser establecida ésta por Fernando VI en 1752, el Rey le designa Director de Pintura de la misma y le concede el título de Pintor de Cámara. Carlos III le nombra en 1778 Director General de la Academia. Dedicó gran parte de su actividad a la restauración de los cuadros dañados en el incendio del Alcázar Real de Madrid en 1734. Pintor de retratos, en los que se muestra influenciado por Mengs, creó sin embargo composiciones religiosas de manifiesto barroquismo.

3.126. Retrato de Caballero de Santiago.

L. 0,87 × 0,78.

Caballero no identificado, perteneciente a la Orden de Santiago, cuya venera luce sobre el pecho. De tres cuartos y de frente, mira al espectador hacia el que adelanta la mano, con gesto arrogante. En la Academia de Bellas Artes de San Fernando se conserva otro cuadro del mismo artista, el retrato de Don José Carvajal y Lancáster entregando una medalla al pintor Mariano Sánchez que ofrece un escorzo y actitud muy semejante.

Adquirido en Madrid por el Patronato del Museo en 1968.

CANO, ALONSO

Nace el 19 de marzo de 1601 en Granada, donde muere el 3 de septiembre de 1667. Arquitecto, escultor, y pintor, estudia en Sevilla antes de 1620. Contemporáneo de Velázquez y Zurbarán, comienza como ellos, en el tenebrismo, pero su estancia en Madrid le ayuda a liberarse de él y transforma su paleta. Sus primeras obras evocan la grandiosidad de una estatua, pero su visita a la Corte le hace perder esa fuerza escultórica y al final de su vida se deja seducir por la gracia y el sentido femenino que culmina en la segunda mitad del siglo con Murillo y que anuncia el Rococó.

3.041. San Antonio de Padua.

L. 0,28 × 0,19.

San Antonio tiene en brazos al Niño que le ha entregado la Virgen.

Es seguramente boceto para el cuadro de la Pinacoteca de Munich, que Wethey fecha en 1645-52, advirtiendo la colaboración de algún discípulo. Las principales variantes las presenta en las flores y en la ausencia del libro, siendo el punto de vista más alto en la pintura que en el boceto.

Adquirido por el Patronato en Madrid, en enero de 1961.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 313, lám. V. — *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, página 114, núm. 3.041. — H. SOEHNER: *Spanische Meister*, München, 1963, pág. 33.

3.131. San Bernardo y la Virgen.

L. 2,67 × 1,85.

El santo, arrodillado en las gradas del altar, recibe en su boca el chorro de leche que sale del seno de la Virgen.

En primer término a la izquierda una figura de menos de medio cuerpo, de espaldas, con muceta de Cardenal, contempla la escena. En el ángulo superior derecho ventana circular enrejada con paisaje en la lejanía.

Expuesto en Granada en 1954, cuando pertenecía al Duque de Hernani, a cuyo abuelo, el Infante D. Sebastián Gabriel perteneció y cuyas iniciales lleva en el forro.

Ceán cita un cuadro de la Virgen con el Niño y San Bernardo en el remate de un retablo en los Capuchinos de Toledo, que pudiera ser el mismo.

Lo litografió J. A. López.

Adquirido en Madrid por la Junta de Exportación en julio de 1968.

M.^a GÓMEZ MORENO: *Alonso Cano. Estudio y Catálogo de la Exposición celebrada en Granada en junio de 1954*. Madrid, 1954, pág. 56, núm. 26. WETHEY: *Alonso Cano. Painter-Sculptor-Architect*. Princenton, New Jersey, 1955, pág. 83, fig. 133.

CARREÑO DE MIRANDA, JUAN

Nace en Avilés (Asturias) el 25 de marzo de 1614 y muere en Madrid el 3 de octubre de 1685. Estudia en Valladolid, viniendo posteriormente a Madrid, donde en 1669 fue nombrado Pintor del Rey y dos años más tarde Pintor de Cámara. Retratista según la tradición de Velázquez, muestra en sus pinturas religiosas clara influencia de Van Dyck.

3.088. El festín de Herodes

L. 0,80 × 0,59.

Sobre un fondo arquitectónico de gruesas columnas, Salomé presenta la cabeza del Bautista a Herodes, sentado a la mesa con Herodías. El pajecillo con el perro del primer término ponen la nota anecdótica que emplea el Veronés en algunos cuadros de este Museo.

Se ha supuesto que este cuadro pueda ser el boceto para el perdido cuadro de igual tema de la Iglesia de San Juan de Madrid, obra muy elogiada en su tiempo.

Una copia (1,40 × 1,20) firmada por Alonso del Arco, en Madrid en el comercio en octubre de 1968, y otra de gran tamaño en la iglesia de San Juan de Atienza (Gualajara) atestiguan la fama y difusión de la composición.

Adquirido en Madrid, por el Patronato del Museo en 1967.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: "Archivo Español de Arte", 1966, página 99.

ESCALANTE, JUAN ANTONIO

Nace en Córdoba en 1630, muere en Madrid en 1670. Discípulo de Francisco Rizzi en Madrid, estudia las obras del Tintoretto, y se advierte en su producción la doble influencia de los maestros venecianos del XVI y de la Escuela de Amberes del XVII.

3.046. La comunión de Santa Rosa de Viterbo.

L. 2,15 × 1,90.

Un franciscano da la Eucaristía a la santa. Dos ángeles con cirios, y un tercero con un incensario le acompañan. En la parte superior la Trinidad y San Francisco como intercesor.

Sánchez Cantón descarta acertadamente la identificación con Santa Rosalía de Palermo, a pesar de las rosas en primer término, ya que vivió con anterioridad a la fundación de la orden franciscana. Será por tanto una Santa Rosa del siglo XIV que quiso ser clarisa en el convento de Viterbo y, rechazada, profetizó que si no era franciscana en vida lo sería al morir. Contra lo que se ha supuesto no puede ser la Magdalena. Se puede fechar el cuadro hacia 1660.

Adquirido por el Patronato del Museo en mayo de 1962.

LAFUENTE: *Historia de la Pintura española*, págs. 367, 621, fig. 245. SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, págs. 313-14, lám. VI. *El Museo del Prado. Reformas y adquisiciones (1960-1962)*, GOYA (núm. 50-51), pág. 76. *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, pág. 197, núm. 3.046.

3.114. Ecce Homo.

L. 1,05 × 0,82.

Firmado: ESCALANTE Fat.

De perfil, de más de medio cuerpo, coronado de espinas y con la caña en la mano, se asoma a una balaustrada. Detrás soldado con armadura. Cortina blanca al fondo.

Donado al Museo por D. Florencio Milicua en 1966.

GAZETTE DES BEAUX ARTS, Février 1967, núm. 1.176, pág. 52, núm. 200.

ESPINOSA, JERÓNIMO JACINTO DE

Nace en Cocentaina (Valencia) el 16 de julio de 1600 y muere en Valencia en 1667. Formado con Ribalta y sucesor de su prestigio, es el favorito de los Monasterios y órdenes religiosas de Valencia, para los que trabaja hasta su muerte.

3.087. San Ramón Nonato.

L. 2,45 × 1,80.

San Ramón Nonato nació en Portell (Segarra, Solsona, Cataluña) hacia el 1200. Recibió el apelativo de "Nonnat" o Nonato porque fue extraído del vientre de su madre difunta. Ingresó en la Orden Mercedaria, en Barcelona, y fue elevado a la dignidad de Cardenal por el Papa Gregorio XI.

El santo, revestido del capelo de cardenal, adora la Eucaristía que aparece en un rompimiento de gloria sostenida por varios ángeles niños, en la parte superior derecha de la composición. A la izquierda, tras la ventana, y al fondo, un paisaje en la lejanía.

Adquirido por el Patronato del Museo en 1967.

FINSONIUS, LUIS

Pintor flamenco, nacido en Brujas hacia 1580 y muerto en Arlés en 1632. Estudió en Italia, bajo la influencia principalmente de Caravaggio. Viajó por Alemania y se estableció en Aix, en Provenza, de donde pasó a Nápoles. Vuelto a Aix, trasladóse a Arlés, donde pereció ahogado en el Ródano.

3.075. Anunciación.

L. 1,73 × 2,18.

Firmado: *LODEWICVS FINSONIVS FECIT.*

La Virgen en pie, a la derecha, recibe el anuncio del ángel. Entre ambos una mesa revestida de rico brocado. Sobre ella el Espíritu Santo. En el Museo de Capodimonte (Nápoles) existe otra versión del tema fechada en 1612 con ligeras variantes en la posición de la mano de la Virgen, el menor tamaño de la mesa y sobre todo, con amplia gloria de ángeles y el Padre Eterno con el Espíritu Santo.

Adquirido por el Patronato del Museo en París en junio de 1964.

Catálogo de venta del Hôtel Druot, 7 diciembre 1955, núm. 69, lám. III. Catálogo de venta Palais Galliera. 23 junio 1964, número 28. "Gazette des Beaux Arts", febrero 1965. Supplement, pág. 24.

GALLEGO, FERNANDO

Pintor castellano de la segunda mitad del siglo xv. Su primera fecha conocida es hacia 1466 y la última 1507; trabaja principalmente en Salamanca. Hijo de la última etapa del gótico, mues-

tra un temperamento fuertemente dramático, complaciéndose en lo trágico. Renuncia a los fondos de oro, concediendo cierta amplitud al paisaje.

2.997. El Calvario.

T. 0,92 × 0,83.

Cristo muerto en la Cruz, Al pie la Virgen y de rodillas San Juan evangelista, llorosos. Al fondo la ciudad de Jerusalén amurallada. Peñascos a derecha e izquierda.

Para Post obra de su última época y en modo alguno del mismo retablo que la Piedad (núm. 2.998). Para Gaya Nuño de hacia 1480.

Adquirida en Madrid, por el Ministerio de Educación Nacional, en 1959.

POST: *A History of Spanish Painting*, 1933, vol. IV, págs. 130-32, fig. 28. GAYA NUÑO: *Fernando Gallego*, Madrid, 1958, págs. 17, 36, lám. 21. SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 306, lámina I; íd.: *El Museo del Prado, Adquisiciones y reformas (1960-1962)* "Goya" (núms. 50-51), 1962, pág. 72. íd.: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, pág. 232, número 2.997.

2.998. La Piedad.

T. 1,18 × 1,115.

Firmado: Fernandus Gallecus.

La Virgen al pie de la Cruz, con el cuerpo de Cristo muerto en los brazos. Pareja de donantes arrodillados, con el letrero: MISERERE MEI, DOMINE. Al fondo Jerusalén, con murallas y castillo, entre rocas.

Se considera obra juvenil, anterior al retablo de la Catedral de Zamora. Los donantes, por su escala menor, recuerdan aún los del "estilo internacional". La composición deriva de los modelos de Van der Weyden. Recuérdase la Piedad en la Capilla Real de Granada. Gaya Nuño la fecha hacia 1470.

Adquirida en Madrid por el Ministerio de Educación Nacional en 1959.

Exposición Diocesana del centenario de Constantino, 1913, Madrid (núm. 320). POST: *A History of Spanish Painting*, 1933, vol. IV, pág. 100, fig. 18. J. A. GAYA NUÑO: *Fernando Gallego*, Madrid, 1958, págs. 14, 35, lám. 10. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, págs. 305-306, lám. I. Íd.: *El Museo del Prado. Adquisiciones y reformas (1960-1962)*, "Goya" (núms. 50-51), septiembre-diciembre 1962, pág. 72. Íd.: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, pág. 233, núm. 2.998.

3.039. El martirio de Santa Catalina.

T. 1,25 × 1,09.

La santa, desnuda y de rodillas entre las dos ruedas que rompen tres ángeles. A la izquierda el juez y los servidores. Los cuatro verdugos heridos. Al fondo una ciudad y en la lejanía edificios.

Es sorprendente el haber representado a la Santa desnuda. De su mano se conservan dos desnudos de Eva, el del retablo de la Catedral de Ciudad Rodrigo, hoy en el Museo de Burton (Tennessee, USA), y el de la capilla del Cardenal Mella, de la Catedral de Zamora.

Adquirida por el Patronato del Museo, en 1961.

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 306, lám. II. Íd.: *El Museo del Prado. Reformas y adquisiciones (1960-1962)*, "Goya" (núms. 50-51), septiembre-diciembre 1962, pág. 72. Íd.: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, pág. 233, núm. 3.039.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, LUIS (?)

Nace en Madrid en 1715, donde muere en 1764. Discípulo de la Junta preparatoria de la Academia de Bellas Artes, ingresó en ella después de su fundación y llegó a ser Teniente Director de

la sección de Pintura y posteriormente, Pintor de Cámara de Fernando VI. Decora al fresco diversas iglesias y conventos madrileños, algunas estancias del Palacio Real de Madrid, y el teatro del Palacio del Buen Retiro, en colaboración con su hermano Alejandro, con motivo de la coronación de Fernando VI.

3.123. Jubileo de la Porciúncula.

L. 0,70 × 0,52.

El Santo de rodillas; detrás un fraile que contempla la aparición. En el rompimiento de gloria, Jesucristo, la Virgen y cabezas de ángeles niños. Ante el santo, ángel niño que muestra el milagro al espectador.

Adquirido por el Patronato en Madrid en 1966.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, ZACARÍAS

Nace en 1763 en Madrid, donde muere el 31 de enero de 1834. Último miembro de una familia de artistas, fue discípulo de su padre Antonio, y de Maella, y sigue la tradición familiar de fresquistas y decoradores, trabajando para los Palacios Reales, con un estilo frío y académico, ya enteramente neoclásico. Cultivó además la pintura religiosa y el retrato. Fue Pintor de Cámara de Carlos IV desde 1801.

3.076. Retrato de Señora.

L. 0,45 × 0,35.

Busto de mujer joven, que mira al espectador, vestida con traje y tocado de estilo imperio.

Adquirido por el Patronato en Madrid, el 13 de octubre de 1964.

"Gazette des Beaux Arts", febrero 1965. Supplement, pág. 25.

GOYA, FRANCISCO DE

Nace en Fuendetodos (Zaragoza) el 30 de marzo de 1746 y muere en Burdeos (Francia) el 16 de abril de 1828. Figura capital

de la Historia del arte universal su pintura abre muchas de las direcciones del arte moderno.

3.045. Los cómicos ambulantes.

Hojalata: 0,43 × 0,32.

En escenario al aire libre, ante una tienda de campaña y numeroso público que asiste al espectáculo, Colombina, Arlequín, Pantalón, el Doctor y un enano, típicos personajes de la "Commedia dell'Arte". En el ángulo inferior izquierdo figura grotesca con letrero en que se lee: "ALEG. MEN.", para el Dr. Lecaldano abreviatura de "Alegoría menandrea" que Goya recordaría de su estancia en Italia, pues la "Commedia dell'Arte" acostumbraba acogerse en sus actuaciones al recuerdo de Menando, el cómico griego.

Llamado por el Conde de la Viñaza "Los Volatineros".

Mayer lo fecha como posterior a 1794, Sánchez Cantón cree debe relacionarse con los lienzos pagados en 1798 por la Condesa-Duquesa de Benavente para la Alameda de Osuna. Para Salas formaría parte de la serie de "cuadros de gabinete" que Goya envió a la Academia de Bellas Artes de San Fernando a principios de 1794, uno de los cuales, *Corral de locos*, está fechado y documentado (X. Desparment-Fitzgerald: *Una obra maestra desconocida*, "Goya", núm. 76, 1967, págs. 252-255).

A fines del siglo XIX en la colección de los Marqueses de Castro Serna.

Adquirido por el Ministerio de Educación Nacional en mayo en 1962.

VIÑAZA: *Goya*, 1887, pág. 295, núm. CXVII. DESPARMET-FITZGERALD: *L'oeuvre peint de Goya*, París, 1928-50, vol. I, página 174, núm. 128, pl. 105 (Con bibliografía anterior). SÁNCHEZ CANTÓN: *El Museo del Prado. Reformas y adquisiciones (1960-1962)*, "Goya" (núms. 50-51), septiembre-diciembre 1962, págs. 76-77. Íd.: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 315, lám. VI. Íd.: *Catálogo de las*

Pinturas, Madrid, 1963, pág. 291, núm. 3.045. SALAS: *Precisiones sobre pinturas de Goya. El entierro de la sardina, la serie de obras de gabinete de 1793-1794 y otras notas*. En prensa en "Archivo Español de Arte".

3.047. **Corrida de toros.**

L. 0,38 × 0,46.

Dos picadores realizan la suerte de varas. Caballo muerto a la izquierda. Tendido al fondo, con los espectadores levemente apuntados.

En relación evidente con una de las litografías de "Los Toros de Burdeos" (1825-26), presenta una técnica no usada habitualmente por Goya. Salas compara este cuadro con el de la Marquesa de Baroja, regalo de Goya a su amigo Joaquín María Ferrer, quien anotó detrás: "Pintado en París en julio de 1824, Por Dn. Fran^{co}. Goya. J. M. F." y cita un texto del P. Tomás López en sus "Memorias tradicionales de D. F. Goya" quien habla de 8 ó 10 cuadros pintados con una técnica extraña: dando el color con una especie de cuchillitos de caña que el mismo pintor hacía y de los que se vanagloriaba el ser el inventor. Es la técnica usada en los cuadros de toros de la Marquesa de Baroja, de Oxford y en este del Prado, explicando la fecha de 1824 su relación con los "Toros de Burdeos".

Vendido con otros tres en Christie's (Londres): dos en el Ashmolean Museum de Oxford, el tercero de paradero desconocido.

Donado al Museo por Thomas Harris en 3 septiembre 1962.

X. DE SALAS: *A Group of Bullfighting Scenes by Goya*. "The Burlington Magazine", January, 1964, págs. 37-38. PÉREZ SÁNCHEZ: *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado*, "L'oeil", núm. 157, janvier, 1958, pág. 8.

3.113. Prendimiento de Cristo.

L. 0,40 × 0,23.

Cristo prendido por los soldados. Boceto para el cuadro de igual tema de la Sacristía de la Catedral de Toledo, obra de 1788. Citado por vez primera por Yriarte, en poder de Rotondo, Beruete reproduce una carta de 1788, de Goya a Zapater, hablando del boceto y el cuadro, que aún no ha tenido tiempo de hacer.

Adquirido por el Patronato del Museo del Prado en julio de 1966.

YRIARTE: *Goya*, París, 1867, pág. 137. DESPARMET-FITZGERALD: *L'oeuvre peint de Goya*. París, 1928-1950, vol. I, pág. 125, número 80 (Con bibliografía anterior). "Gazette des Beaux Arts", 1967, núm. 1.176, pág. 54, núm. 203. PÉREZ SÁNCHEZ: *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado*, "L'oeil", núm. 157, 1968, págs. 8-9.

GRECO, DOMÉNIKOS THEOTOCOPOULOS "EL GRECO"

Nació en Candía (Creta) en 1541. Murió en Toledo el 7 de abril de 1614. Educado en el ambiente artístico bizantino de su patria, marcha muy joven a Venecia donde estudia con el Tiziano. Establecido en España, desde 1577, su arte se transforma al contacto del exaltado ambiente religioso español de la época, y se convierte en uno de los creadores más intensos y personales del arte europeo de su tiempo.

3.002. San Sebastián.

L. 1,15 × 0,85.

De más de media figura y atado a un tronco, recibe en su cuerpo las flechas que han penetrado en su carne.

Es cuadro cortado. En el verano de 1962 se dio a conocer un fragmento con unas piernas que podrían corresponder a este lienzo.

Cossío lo fecha de 1604 a 1614, Wethey hacia 1600-1605.

Figuró en la exposición del Greco, celebrada en Madrid en 1902 en el Museo del Prado, núm. 19.

Donado por la Excma Sra. Blanca de Mora y Carrillo de Albornoz, Marquesa Vda. de Casa Riera, en memoria de su padre el Marqués de Casa Torres, en diciembre de 1959.

COSSIO: *El Greco*, Madrid, 1908, pág. 369, lám. 91, 91a, núm. 265. CAMÓN: *Dominico Greco*, Madrid, 1950, pág. 1.383, núm. 537, fig. 712. H. WETHEY: *El Greco and his school*, Princeton (New Jersey), 1962, pág. 147, núm. 281, fig. 317. (Con bibliografía anterior). SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, páginas 307-308, lám. I. *El Museo del Prado. Reformas y adquisiciones (1960-1962)*, "Goya" (núms. 50-51), septiembre-diciembre 1962, pág. 74). *Catálogo de las pinturas*, Madrid, 1963, pág. 307, número 3.002.

HAYES, EDWIN

De padre irlandés, nace en Bristol en 1819 y muere en Londres en 1904. Se educa en Dublín en la Escuela de Arte y se especializa pronto en marinas. Reside en Londres desde 1852 y expone frecuentemente en la Royal Society y la Royal Academy.

3.050. Marina.

L. 0,90 × 1,51.

Firmado: "E. Hayes 1884...".

El mar tempestuoso, contra el que luchan los tripulantes de un velero, a la derecha. Varios barcos al fondo. A la izquierda el muelle contra el que rompen las olas.

Donado por D. Manuel de Arpe y Retamino, en noviembre de 1962.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 320.

HERRERA, "EL VIEJO", FRANCISCO DE

Nace en Sevilla hacia 1576, y muere en Madrid en 1656. Rompe con el manierismo de fines del siglo XVI y pinta con un estilo enérgico y naturalista, de figuras fuertes y monumentales.

3.058. Cabeza de Santo degollada.

L. 0,51 × 0,65.

Firmado: Francisco de Herrera f.

Adquirido por el Patronato del Museo del Prado en Madrid el 23 de diciembre de 1963.

"Gazette des Beaux Arts", febrero 1965. Supplement, pág. 25.

HOPNER, JOHN

Hijo de padres alemanes, nace en Whitechapel (Inglaterra) en 1758 y muere en Londres en 1810. Dedicado al cultivo de la música en sus primeros años, frecuenta desde 1775 la Academia de Artes. Paisajista un tiempo, cultiva luego el retrato, imitando primero a Reynolds para dejarse influir más tarde por Lawrence. Fue nombrado Pintor de Cámara del Príncipe de Gales, en 1789.

3.040. Mrs. Thornton.

L. 0,61 × 0,73.

Joven, de más de medio cuerpo, sentada y de frente. Viste a la moda imperio.

Es posible que fuera la mujer de Henry Thornton, mencionado en el libro sobre el pintor de Mckay y Roberts.

Donada al Museo por Mr. Appleby, de Londres, en 1959.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 319, lám. VII. Íd.: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, pág. 321, núm. 3.040.

KEIL, EBERHARD

Pintor danés del siglo xvii, nacido en Helsingor en 1624. Fue discípulo de Rembrandt en Amsterdam de 1642 a 1644, ejerciendo luego independientemente del maestro, en esa ciudad. Llega a Italia en 1651, y se establece en Roma en 1656, donde permanece hasta su muerte en 1687. Cultiva el género religioso y se especializa en composiciones naturalistas, siempre relacionadas con la vida diaria. Su pintura procede en cierto sentido de la temática burguesa, tan común en Holanda, y su paso por Venecia deja profunda huella en su obra. Envió muchos de sus cuadros a España. En Italia recibió el nombre de "Monsú Bernardo", siendo Bernardo un error de interpretación de su nombre: Eberhard, cuya transcripción correcta sería Everardo.

3.127. Bacanal infantil.

L. 0,72 × 0,96.

De los tres niños que componen el grupo, el de la izquierda, disfrazado de Baco, tiende un vaso a su compañero que parece dispuesto a llenárselo con el vino de la garrafa que sujeta con su mano izquierda.

Atribuido a Keil por Pérez Sánchez que, al comentar este tipo de cuadro de Keil (*Algunas obras de "Monsú Bernardo"*, "Archivo Español de Arte", 1961, pág. 143), observa que pudo influir en los de Murillo de tema análogo.

Adquirido por la Junta de Exportaciones, en 1968.

LAWRENCE, THOMAS

Nace en Bristol en 1769 y muere en Londres en 1830. Artista precoz, protegido por el rey Jorge III, que le nombró su Pintor de Cámara en 1792, a la muerte de Reynolds. Es figura cumbre del retrato inglés en el siglo xix. Fue el pintor favorito del público femenino de su época, por el aire aristocrático de sus retratos y el interés que concede a las vestiduras y tocados.

3.001. John Vane X Conde de Westmoreland.

L. 2,47 × 1,44.

De pie apoyado en el pedestal de una columna. Envuelto en manto rojo forrado de seda blanca, con franjas

de armiño. En la pierna izquierda la liga de la Orden de la Jarretera. Bajo el manto, casaca de terciopelo. Peinado "coup de vent" de la época de la Regencia y Jorge IV.

Aparatoso retrato, típico ejemplo de la maestría que alcanzó Lawrence en el retrato cortesano, último jalón alcanzado por la escuela inglesa en el desarrollo de la elegancia vandyckiana.

Adquirido por el Patronato del Museo en Londres, en 1958.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Retratos ingleses en el Museo del Prado*, "Goya" (núm. 24), 1958, págs. 345-47. Id.: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 318, lám. VII. Id.: *Museo del Prado. Catálogo*, Madrid, 1963, págs. 353-54, núm. 3.001.

3.011. Dama de la familia Storer.

L. 2,40 × 1,48.

Sentada, ligeramente ladeada a la izquierda, mira al espectador. A través de la ventana, en la lejanía a la izquierda un parque.

En el dorso atribución e identificación. El rostro es sin duda de la mano del maestro; en los ropajes y en los fondos hay intervención de su estudio.

Adquirido en Madrid por el Patronato del Museo el 4 de noviembre de 1959, con dos retratos masculinos, pintados por Shee, de personajes de la misma familia.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 318, lám. IX. Id.: *Catálogo de las pinturas*, Madrid, 1963, pág. 354, núm. 3.011.

3.012. Miss Marthe Carr.

L. 0,76 × 0,64.

De medio cuerpo, sentada, mira hacia la izquierda. Viste corpiño con volante de tul. La cabellera empolvada. Detrás, una cortina.

Hija de Willian Carr, nació hacia 1757. El cuadro está pintado hacia 1789.

Adquirido en Londres, en 1959, por el Patronato del Museo.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 319, lám. VIII. Id.: *Catálogo*, Madrid, 1963, pág. 354, núm. 3.012. — "The Walpole Society", 1962-1964, pág. 51.

LEONARDONI, FRANCISCO

Nace en Venecia en 1654 y muere en Madrid en 1711. Estaba en Madrid antes del 17 de junio de 1694 en que la Reina viuda Doña Mariana de Neoburgo, le nombra su pintor. Se sabe poco de su vida desconociéndose el motivo de su venida a Madrid, aunque Palomino habla del "disgusto tan pesado" que ocasionó su viaje.

3.043. Autorretrato.

L. 0,60 × 0,46.

De busto, tiene en la mano izquierda la paleta y los pinceles.

Palomino, al biografiarle, dice que "su estatura fue desmesurada... pero de gran proporción, y, al mismo respecto, era gruesísimo, de suerte que parecía de estatura gigantesca", lo que se aprecia en el autorretrato.

Donado por D. Rafael Lafora, en 1958.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 317, lám. X. *Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, pág. 357, núm. 3.043.

LINARD, JACQUES

Nacido en 1600, y muerto en 1645. Originario del Poitou o de París, en sus primeros años se deja influir por los pintores flamencos de la corporación de Saint Germain-des-Près, influencia de la que empieza a liberarse después de 1630. Consta que ya en

1631, era Pintor de Cámara y Ayuda de Cámara ordinario del Rey. Pinta naturalezas muertas con flores, frutas, espejos o instrumentos de música, naipes y dados.

3.049. Vanitas.

L. 0,31 × 0,39.

Sobre un grueso libro una calavera a la que falta la mandíbula inferior; a la derecha, florero de vidrio con un clavel. Es el tema repetido y tratado en el siglo xvii de la vanidad de las cosas de este mundo y de su fin y destrucción con la muerte.

Repite, simplificándola en lo esencial, su obra más famosa, en colección particular de París, fechada el 20 de enero de 1644, y expuesta en 1952 en París ("La Nature morte" Orangerie des Tuilleries, núm. 57).

Adquirido en Madrid, por el Patronato, en diciembre de 1962.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 303. PÉREZ SÁNCHEZ: *Nouveaux chefs-d'oeuvre du Prado*. "L'oeil", janvier 1968, pág. 9.

MACHUCA, PEDRO

Nace en Toledo a fines del siglo xv y muere en Granada en 1550. Arquitecto y pintor, estuvo en Italia en 1517 y poco después marcha a Granada donde trazó el inacabado Palacio de Carlos V, junto a la Alhambra. Influidó por el arte de Rafael, es artista que trae a España el estilo pictórico renacentista ya cargado de manierismo.

3.017. El descendimiento de la Cruz.

T. 1,41 × 1,28.

En el centro el cuerpo de Cristo es descendido de la Cruz. A la izquierda las Santas mujeres con la Virgen, a

la derecha un grupo de varones con un pendón, destacando un soldado enteramente armado y dos niños, uno de ellos con la cabeza vendada tal vez por tener dolor de muelas o paperas, rasgo extraño. Paisaje al fondo y figuras en segundo plano, tras el grupo de las Marías.

Composición muy movida y manierista, enlazándose hábilmente las figuras entre sí, desde el personaje que sostiene el brazo izquierdo de Cristo hasta las mujeres que lloran arrodilladas.

El marco de estilo que recuerda el de Siloe, corresponde a la fecha que se lee en la cartela, y que prueba que debió pertenecer a un retablo: "Este retablo mandó hacer Doña Inés del Castillo/ Muger de García Rodríguez de Montalvo. Regidor/ de esta villa. Acabóse año de 1547". Se ignora de qué villa se trata.

La pintura ha sido fechada entre 1517 y 1520, año de la vuelta de Machuca a España, y Sánchez Cantón da una fecha mínima de dos decenios antes de la talla del marco.

Existe en el Louvre dibujo preparatorio, donde figuraba atribuido a Gaudenzio Ferrari. Presenta importantes variantes en el grupo del soldado, que salvo éste y uno de los niños es diferente, y falta el pendón. En el grupo del fondo a la izquierda falta la figura sentada y el niño. En el mismo Museo se conserva una copia, al óleo sobre lienzo. En el de Valencia hay otro dibujo del Descendimiento, que ha sido atribuido a Machuca.

Adquirido en Londres por el Patronato del Museo del Prado en 1961.

BALDASS: *Die Sammlungen des Baron Herzog in Budapest*, "Ungarische Kunst", April 1927, pl. 6, como de escuela nortea italiana hacia 1530. LONGHI: "Paragone", 1953, núm. 43, pl. 6. *Catalogue of the Hungarian State Commission for the preservation of artistic masterpieces*, núm. 2.061, Budapest, 1944. ANGULO: *Ars Hispaniae*, vol. XII, 1954, págs. 226, lám. 233. POST: *A History of Spanish Painting*, vol. XII, 1958, part. 2, págs. 740-742. A. GRISERI: *Perino, Machuca, Campaña*, "Paragone", 1957. nú-

mero 87, pág. 14. A. GRISERI: *Nuove schede di manierismo ibero*, "Paragone", 1959, núm. 113, pág. 35. Paintings 64 Old Masters, Colnaghi & Co. London, 16 May-15 June 1961, núm. 7, pl. V. SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 306, lám. II. Íd.: *El Museo del Prado. Reformas y adquisiciones (1960-1962)*, "Goya", núms. 50-51, septiembre-diciembre 1962, págs. 72-73. Íd.: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, pág. 380, núm. 3.017.

MADRAZO, FEDERICO DE

Nació en Roma, donde residían sus padres, el 9 de febrero de 1815. A los cuatro años se trasladaron sus padres a Madrid, donde comenzó su carrera artística; fue discípulo de su padre, José y de Carlos Luis de Ribera. Director del Museo del Prado del 19 de julio de 1860 al 19 de noviembre de 1868. Volvió a serlo desde el 14 de mayo de 1881, hasta su muerte en 1894. Es el retratista por excelencia de la España del Romanticismo.

3.089. Retrato de la Duquesa de Castro Enríquez.

L. 2,02 × 1,26.

Firmado: "F. de M^o/1868".

En pie, ligeramente de perfil, mira al espectador. Vestida con rico traje verde y blanco según moda del momento. Fondo oscuro, un espejo y consola con el Salero de la Sirena, del Tesoro del Delfin del propio Museo del Prado.

Doña María Isabel Álvarez y Montes nacida el 23 de mayo de 1848. Tiene, pues, en este retrato veinte años. Era desde 1867 por su matrimonio, Condesa de Plasencia y de la Revilla, Marquesa de Serdañola, Grande de España. Habría de ser Dama de la Reina y de la Orden de María Luisa, cuya banda aquí no ostenta todavía. Duquesa de Castro Enríquez desde el 1 de agosto de 1870, al morir su tía —hermana de su padre— Doña María de la Cruz Álvarez, Alonso, Yañez y Cantón, a quien la Reina Isabel II había concedido dicho título en 1857, con oca-

sión del nacimiento del Príncipe de Asturias. Desde 1884 fue Marquesa de Valderas, a la muerte de su padre Don Juan Álvarez, Alonso, Yañez y Cantón, quien recibió el título en 1866. (Nota facilitada por el Marqués de Montesa).

Legado al Museo en 1964 por Doña María Paz García de la Loma y Álvarez.

MAGNASCO, ALESSANDRO

Nace en Génova en 1677, donde muere en 1749. Educado en Milán, allí aprende una factura libre que deriva en último término de Rubens. Colabora frecuentemente con otros pintores. Pinta paisajes poblados de pequeñas figuras de frailes, bandoleros, mendigos y escenas fantásticas y caprichosas, muy típicas del rococó en algún caso, y otras preluando un apasionado romanticismo que le hace de algún modo precursor de Goya.

3.124. Cristo servido por los ángeles.

L. 1,93 × 1,42.

En un bosque de grandes árboles vibrantes, Cristo, sentado de frente en una roca, es servido por una serie de ángeles de nerviosa y movida figura. Los personajes son de escala menuda.

Expuesto con el núm. 32 en la Exposición *De Tiepolo a Goya*, de Burdeos, en 1956, y publicado por la Dra. G. Martín-Mery en su catálogo donde se fecha hacia 1730. Procedía de la colección de M. Otto Kaufmann de Estrasburgo.

Adquirido en Londres por el Patronato del Museo, en 1967.

GILBERTE MARTÍN-MERY: *De Tiepolo a Goya*, Bordeaux 7 mai-31 juillet 1956, núm. 32. PÉREZ SÁNCHEZ: *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado*, "L'oeil", janvier 1968, págs. 9, 34.

METSYS, QUINTÍN

Nace en Lovaina el 10 de septiembre de 1464 (ó 1465) y muere en 1530 en Amberes —donde se había establecido en 1491—, el 13 de julio o el 16 de septiembre. Es el primero que une a la tradición flamenca la influencia renacentista italiana, principalmente de Leonardo, sobre todo en la finura de modelado y en su interés por la composición y por lo característico.

3.074. Vieja mesándose los cabellos.

T. 0,55 × 0,40.

De más de medio cuerpo, de frente.

Se ha interpretado como alegoría de la Envidia o de la Vejez que destruye la Belleza. Es tema alegórico característico propio del ambiente en que se mueve Metsys. Perteneció a la colección del Marqués de Leganés, en cuyo inventario se cita bajo el núm. 33: "una bieja de medio cuerpo, poco más de bara, mesándose los cauellos de mro. Quintín", esto es de Quintín Metsys.

En el reverso de la tabla a tinta antigua aún se lee "Maestro Quintín".

Adquirido por el Patronato en Madrid el 14 de octubre de 1964.

LÓPEZ NAVÍO: *La gran colección de pinturas del Marqués de Leganés*. Analecta Calasantian, núm. 8, Madrid, 1962, pág. 271, núm. 33. PÉREZ SÁNCHEZ: "Gazette de Beaux Arts", febrero 1965. *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado*, "L'oeil", núm. 157, janvier 1968, págs. 8-9.

MURILLO, BARTOLOMÉ ESTEBAN

Nace en 1618 en Sevilla donde muere el 3 de abril de 1682. Es el artista más representativo de la escuela sevillana y uno de los más importantes de toda la pintura española.

3.060. Nicolás Omazur.

L. 0,83 × 0,73.

De medio cuerpo, dentro de un óvalo de mármol fingido. El rostro, de tres cuartos, mira al espectador al que parece mostrar la calavera que tiene en la mano.

Nicolás Omazur fue un gran amigo y admirador de Murillo. En 1682 hizo grabar en Bruselas a Richard Collin, el autorretrato del pintor, en prueba de amistad y como homenaje póstumo a su memoria. El cuadro fue publicado por Angulo Íñiguez, que recoge los datos biográficos de este personaje: Nacido en Amberes en 1609 (ó 1603) se dedica en su ciudad natal al negocio de la seda. Además fue poeta, lo que explica el texto de los letreros que un día encuadraron el retrato adquirido por el Prado. Nos son conocidos por haberlos transcrito Ceán, permitiendo la identificación del cuadro.

El retrato de Omazur fue reproducido por Mayer (1923) cuando aún estaba en una colección londinense, dándolo como retrato de personaje desconocido. Curtis lo identificó aunque con un injustificado interrogante tras el nombre. Ceán lo describe en su *Carta... sobre el gusto... de la escuela sevillana* (Cádiz, 1806, pág. 105) copiando su fecha de 1672. Angulo explica la iconografía del retrato de Omazur considerándolo un retrato *Vanitas*, inspirado por el *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* (Vanidad de vanidades y todo vanidad) del Eclesiastes: expresión de la caducidad de lo terreno y de lo efímero de nuestra vida. Lo pone en relación con el ambiente artístico y literario de la época, que nos ofrece ejemplos como los dos cuadros de las *Postrimerías* de Valdés Leal del Hospital de la Caridad de Sevilla, encargados por Mañara, y —entre otras— obras como las de Francisco de Quevedo y el *Discurso de la Verdad*, del propio Mañara.

El ambiente sevillano de la época y la actualidad que tenían las obras de los moralistas explican este retrato,

con el símbolo de la *Vanitas*, la calavera, —otras veces también la flor y un candil que se apaga, unidos a la calavera— ocupando preeminente lugar. También influye el origen flamenco del retratado, pues en los Países Bajos, durante toda la primera mitad del siglo XVII son muchas las *Vanitas* con la calavera o la flor, o con ambas a la vez.

El retrato de Nicolás de Omazur tenía como compañero, el de su mujer, también de medio cuerpo y con una rosa en la mano, símbolo de la caducidad de la belleza. Se ha perdido el original, del cual guarda una copia la colección Stirling de Glasgow (Inglaterra).

Adquirido por el Patronato del Museo en París, en marzo de 1964.

ANGULO ÍÑIGUEZ: *Murillo. El retrato de Nicolás Omazur adquirido por el Museo del Prado. Varios bocetos. La Adoración de Leníngrado.* "Archivo Español de Arte", 1964, págs. 269-280. PÉREZ SÁNCHEZ: *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado.* "L'oeil", núm. 157, janvier 1968, págs. 6-8.

OPPIE, JOHN

Nace en St. Agnes, cerca de Truro, en 1761 y muere en Londres en 1807. Se dedicó desde joven al dibujo, mostrando gran habilidad en el retrato. Protegido desde 1777 por Lord Bateman, pinta ancianos, mendigos, etc., con vigor y gran veracidad de expresión. En 1780 va a Londres, convirtiéndose en pintor de moda de la sociedad elegante cuyo favor pierde pronto al no ser amigo de la lisonja. Pinta después dos cuadros de género histórico, lo que le valió ser artista asociado de la Academia, de la que fue miembro efectivo desde 1788.

3.084. Retrato de caballero.

L. 1,00 × 0,90.

De más de medio cuerpo y mediana edad, vestido a la moda del 1800, sentado, mirando al espectador, con un rollo de pergamino en la mano derecha.

Adquirido por el Patronato en Londres el 26 de enero de 1965.

PUGA, ANTONIO (?)

Nace en Orense en 1602. Muere en Madrid en 1648. Discípulo de Velázquez, sobresalió principalmente en el retrato. Se le atribuyen varias escenas de género. Parece ser que fue también discípulo de Cajés, con el que colaboró en los cuadros que aquel pintor realizó para el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro.

3.004. La madre del pintor (?).

L. 1,47 × 1,09.

Sentada de frente, mirando al espectador. Entarimada la habitación con tablas de castaño, el tipo de muebles y los útiles de las labores dan a la escena un ambiente gallego que ha hecho pensar en que pueda ser la madre de Puga.

En 1907 figuró en la venta en París de la colección Sedelmeyer (núm. 202 del catálogo) como atribuido a Velázquez. Mayer lo publicó como de Puga en 1914, año en que figura ya con dicha atribución en el catálogo del Museo de Filadelfia, al que pertenecía el cuadro, vendido luego.

Donado por Mr. Frederick Mont, de Nueva York, en 1959.

MAYER: "Art in America", octubre-diciembre 1914. M. L. CATTURLA: *Una obra maestra de Antonio Puga* "Cuadernos de Estudios Gallegos", fasc. XXXI, 1955, págs. 195-199. SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 308, lám. IV. *El Museo del Prado. Reformas y adquisiciones (1960-1962)*, "Goya" (núms. 50-51) septiembre-diciembre 1962, págs. 75-76. *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, pág. 521, núm. 3.004.

RAEBURN, HENRY

Pintor escocés. Nace en 1756 y muere en 1823. Retratista formado en su primera juventud en la tradición colorista y dieciochesca inglesa, se ve luego influido por el neoclasicismo que se manifiesta en las actitudes e indumentarias de sus retratados.

3.116. Retrato de Mrs. Mac Lean of Kinlochaline.

L. 0,75 × 0,63.

Retrato de dama, de medio cuerpo, ligeramente ladeada, hacia la izquierda, mira al espectador.

Mrs. Mac Lean era una de las tres hermanas a las que se refiere Samuel Johnson en su *Tour of the Hebrides*, haciendo gran elogio de su hermosura y comparándolas con las náyades del océano. Kinlochaline está situado a la entrada del lago Lochaline que corre hacia el Sound of Mull, frente a la isla de Mull, en la cual radicaba el clan Mac Lean, en el Duart Castle.

Adquirido por el Patronato del Museo en Londres, en noviembre de 1966.

RIBALTA, JUAN

Hijo del pintor Francisco Ribalta, nace probablemente en Madrid en 1597 y muere en Valencia en 1628. Discípulo y colaborador de su padre, su corta vida no le permite formar un estilo más personal, si bien su calidad es siempre sobresaliente.

3.044. San Juan Evangelista.

L. 1,82 × 1,13.

Firmado: Joan Ribalta.

De pie, de edad avanzada, en actitud de escribir, dirige el rostro al cielo de donde recibe la inspiración. A sus pies, el águila simbólica.

Es uno de los cuatro cuadros firmados que se conocen de este pintor.

Adquirido por el Patronato del Museo en Madrid, en julio de 1961.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 308. *El Museo del Prado. Reformas y adquisiciones (1960-1962)*, "Goya" (núms. 50-51), septiembre-diciembre 1962, pág. 74. *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, pág. 544, núm. 3.044.

RIBERA, TALLER DE

Nacido en Játiva, en 1592. En Italia desde 1613 se establece y trabaja en Nápoles desde 1616 hasta su muerte en 1652. Figura capital en el naturalismo barroco, tuvo amplio taller y muchos imitadores y copistas.

3.053. Estigmatización de San Francisco.

L. 2,27 × 1,75.

Firma (quizás rehecha): Jusepe de Riuera f. 1644.

El santo, arrodillado, levanta las manos al cielo. Sobre él, muy esbozado e invertido, la figura de Cristo Crucificado. En el extremo inferior izquierdo el hermano León, de medio cuerpo y con un libro en la mano. Paisaje con tronco de árbol desnudo.

Copia o réplica del conservado en el Escorial firmado en 1640. (F. CHUECA: *Arte de España. Madrid y Sitios Reales*, Barcelona, 1958, fig. 386).

Legado al Museo por el Sr. Larragoiti Curdumí el 8 de junio de 1963.

Referencias fotográficas de Lacoste, núm. 11.190. *Pintura antigua, Col. Barcelonesas*. Edimar, 1946, pág. 97.

RIZI, FRAY JUAN

Nace en Madrid en 1595 y muere en Monte Casino (Italia) en 1681. Hijo de Antonio Rizzi, pintor de Ancona que vino a Espa-

ña con Zúccaro, recibió sus primeras lecciones de Mayno, y tras acabar su aprendizaje ingresa en la Orden benedictina, donde siguió cultivando la pintura y ejecutó series de historias benedictinas para los Monasterios de la Orden. De técnica muy vigorosa y suelta, se interesa frecuentemente por los violentos efectos de luz.

3.108. San Benito y San Mauro.

L. 1,88 × 1,66.

El santo, a la izquierda, recibe a los niños Mauro —luego San Mauro— y Plácido, que le presentan el noble Equicio y el senador Tértulo. Detras del santo, a su derecha, un monje de su Orden.

Formó parte de la serie de historias de benedictinos de la iglesia de San Martín, de Madrid.

Adquirido en Madrid, por la Junta de Exportación en 1962, estuvo depositado en el Museo Cerralbo hasta 1966 en que ingresó en el Museo.

A. BERUETE: *The School of Madrid*, Londres, 1909, pág. 166.
A. L. MAYER: *Historia de la Pintura española*, Madrid, 1928, figura 350. E. TORMO y E. LAFUENTE FERRARI: *La vida y la obra de Fray Juan Ricci*, Madrid, 1930, t. II, pág. 89, núm. 42, lámina LX. *El Nuevo Museo Cerralbo*, "Arte Español", 1948-49, página 143. "Gazette des Beaux Arts", Février 1967 (núm. 1.176), pág. 52, núm. 201.

ROMNEY, GEORG

Nace en Dalton en 1734 y muere en Kendal en 1802. Visita París y viaja por Italia. Vuelto a Londres quiso dedicarse a la pintura de historia pero su gran fama como retratista le proporcionó tal número de encargos que hubo de desistir de cultivarla.

3.013. Retrato de Master Ward.

L. 1,26 × 1,02.

Adolescente, sentado sobre una piedra, con su perro al lado. Paisaje con río al fondo.

"Master" es título cariñoso dado a los niños; equivale a nuestro "señorito". Lord Ward era Conde de Dudley a cuya casa pertenecía esta baronía. También eran Ward los Vizcondes de Banjor, y Burke afirma que Charlton House donde el cuadro estuvo hasta 1931, pertenecía a los Wilson.

Adquirido en Londres por el Patronato del Museo, en 1958.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Retratos ingleses en el Museo del Prado*, "Goya" (núm. 24), 1958, pág. 344. Íd.: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, página 319-20, lám. IX. *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, pág. 570, núm. 3.013.

RUBENS, PETER PAUL

Nacido en Siegen (Westfalia) en 1577 y muerto en Amberes en 1640. Es el maestro absoluto de la pintura flamenca del barroco y ejerció una influencia decisiva en todo el arte europeo. Estuvo dos veces en España: desde el 23 de abril de 1603 hasta fines del mismo año, y desde septiembre de 1628 al 29 de abril de 1629, trabajando mucho en ambas ocasiones para la Corte española.

3137 El Duque de Lerma.

L. 2,83 × 2,00.

Firmado: P. P. Rubens fecit 16...

El Duque de Lerma marcha de frente sobre un brioso caballo blanco, con la bengala de general en su derecha. Sobre la armadura destacan el collar y venera de la Orden de Santiago. Al fondo árboles y una palmera, quizás huella del paso del pintor por tierras de Levante. A la derecha un amplio paisaje de nubes grises y en la lejanía el fragor de una batalla.

El retrato es pieza excepcional en la obra de Rubens: ejemplo perfecto de la capacidad para captar la psicología de sus modelos. La actitud majestuosa del retratado se impone al espectador a través del impetuoso avanzar del

caballo, de frente, y no de perfil como en los modelos ecuestres del renacimiento, de los cuales el Carlos V de Tiziano, que sin duda Rubens conocía bien, es el modelo más famoso.

El tono aborascado del cielo y el fragor de la batalla de fulgurantes tonos fríos, ha hecho pensar en la influencia, bien posible, del Greco, especialmente del San Martín pintado entre 1597 y 1600, para San José de Toledo.

No hay que olvidar, sin embargo, como han señalado Hulst y Burchard, que modelos similares los ofrecía en Venecia Tintoretto especialmente. Se ha recordado la existencia de un lienzo de Tintoretto, hoy perdido, pero conocido por un dibujo, que bien pudo ser modelo común del Greco y de Rubens.

El retrato ecuestre del Duque de Lerma es de las pinturas de Rubens mejor documentadas. Puede seguirse muy de cerca su historia externa a través de las cartas del propio pintor y de sus contemporáneos. El 17 de julio de 1603, comunicaba el flamenco a su protector, el Duque de Mantua, el beneplácito del privado y su gusto por las Artes. En otra a Chieppio confiesa su sospecha de que se le intenta ocupar en trabajo para el Duque. En carta de Iberti al de Mantua, de 18 de julio, le dice: "su Alteza ha dirigido frases sumamente benévolas al flamenco, que se halló presente a la entrega de la carroza y de los cuadros, y preguntó si V. A. le había enviado para que se quedara aquí al servicio de su Majestad pues en ello tendría mucho gusto. Le respondí... que V. A. le habrá enviado solamente para conducir los cuadros y dar buena cuenta del viaje, pero que durante su estancia aquí, serviría a S. E. en lo que quisiera ordenar". Creo fijamente que el Duque ha de mandar hacerle algunos cuadros". El 15 de septiembre del mismo año, Rubens escribía a Chieppio, sus esperanzas de darse a conocer en España, "con un retrato ecuestre del Duque de Lerma". El 15 de octubre, añadía el mismo Chieppio, "El Sr. Duque de Lerma

Carta Rubens

me ha escrito que envía al flamenco a Ventosilla, estado que tiene a quince leguas de aquí, para concluir el retrato a caballo, mandado a hacer por S. E. que a juicio de todo el mundo va saliendo admirablemente". Luego se registrará en los inventarios de 1621 —en el Alcázar de Valladolid—, y 1635, en la casa de la Ribera. Monconys lo vio también en 1628 en el Palacio de Valladolid. El lienzo había sido confiscado al caer el privado, y devuelto por Felipe IV a los descendientes de su casa. Luego su paradero se pierde en los tres siglos que siguen. Villaamil lo daría entre los cuadros perdidos del pintor, como toda la crítica de su tiempo.

Sólo en fechas relativamente recientes Glück y Félix Boix descubrieron la pintura en la Colección de los Condes de Gavia y Marqueses de Valdelagrama, de la que pasó por donación a los PP. Capuchinos, para ser finalmente adquirido por el Museo del Prado.

Los dibujos preparatorios existen en el Museo del Louvre (inv. núm. 2.085) y en la colección del Duque de Weimar. A juicio de Burchard y Hulst, Rubens utilizó en ellos un escudero pues el rostro del retratado no es el Duque de Lerma. El modelo del caballo es el mismo, aunque invertido que el empleado en el lienzo del palacio d'Angri, Nápoles, publicado por Longhi como Rubens. La composición la repetirá en la "Historia de María de Médicis" y, tanto Van Dyck como Crayer, la adoptaron para expresar el espíritu belicista de la España de los Austria.

Adquirido por el Patronato del Museo, en enero de 1969.

Rousseau: *L'art*, 1878, págs. 206. C. Villaamil: *Rubens, diplomático español*, 1874, pág. núm. 56, págs. 93-95. Rooses: *L'oeuvre de P. P. Rubens*, I, pág. 202. C. Justi: *Velázquez y su siglo*, edic. 1953, pág. 238. *Journal des voyages de M. de Monconys*, París, 1693 (escrito en 1628), III, pág. 5. Ruelens: *Correspondance, de Rubens*, I, 1887, pág. 197. Madrazo: *Catálogo del M. del Prado*, 1872. Pedro Madrazo: *Viaje artístico de tres siglos*, 1884, pág. 97.

Michel: *Rubens*, 1900, pág. 81. Armand Baschet: *Recherches et documents d'art et d'histoire dans les archives de Mantua*, "Gazette des Beaux Arts", 1867, I, pág. 305. Hymans: *Quelques oeuvres d'art conservées en Espagne*, "Gazette des Beaux Arts", 1894, pág. 162. R. Oldenburg. P. P. *Rubens*, Berlín, 1921, S. F. Boix: *Retrato ecuestre del Duque de Lerma*, "Arte Español", 1924, pág. 41. R. Longhi: *Un ritratto equestre dell'epoca genovese del Rubens*, "Annuario des Musées royaux des Beaux Arts de Belgique", 1939, II, pág. 123. Burckhardt, *Rubens*, Viena, 1938, 443. G. Glück y F. M. Haberditas: *Die Handzeichnungen von Peter Paul Rubens*, Berlín, 1928, núm. 46. Ibidem: "Jahrbuch der Kunsthistorisches Sammlungen", Viena, 1915, pág. 19. Ibidem: *Rubens, Van Dyck und ihr Kreis*, 1973, pág. 28. Lungt: *Musée du Louvre. Inventaire général des dessins des écoles du Nord*, II, 1949, núm. 1018. L. Burchard, d'Hults, *Tekeningen von P. P. Rubens*, 1954, núm. 18. H. G. Evers: *P. P. Rubens*, 1946, pág. 76. M. Lorente: *Sobre algunos retratos de Rubens en España*, "Miscellane prof. Dr. D. Roggen", Amberes, 1955, pág. 183. Stcpanow: *Rubens*, 1958, pág. XVIII. Exposición: *El Caballo en el arte*, Madrid, 1955, núm. 36. *Exposición de Arte Flamenco en las Colecciones Españolas*, 1958, núm. 96. Denys Sutton: *Rubens's portrait of the Duke of Lerma*, Apollo, 1962, pág. 118.

SERRA, TALLER DE LOS

Los hermanos Jaime y Pedro Serra, que trabajaban en el último tercio del siglo XIV, son los creadores del trecentismo catalán. Su estilo es la base de la futura escuela catalana y en ellos encontramos ya formado el retablo y bastantes composiciones iconográficas según perduran en la centuria siguiente. Sus personajes son menudos, de rostros redondos y de expresión dulce y tranquila. En sus obras más tardías un cierto sentido decorativo presagia el llamado "estilo internacional", de hacia 1400. El oro es muy abundante en los fondos de sus obras. El estilo de ambos hermanos es difícil de distinguir, siendo perceptible un mayor arcaísmo en el de Jaime.

3.107. Historias de San Juan Bautista.

T. 2,80 × 0,92.

Tres escenas de la vida del Santo. En la superior, Salomé baila ante el rey Herodes. En la central la Decapi-

tación; en la inferior el Entierro de San Juan por sus discípulos a la izquierda y orantes ante su sepulcro, a la derecha. En el banco del retablo tres santos: Santa no identificable, San Lorenzo y San Pablo.

En reciente estudio se ha establecido la relación entre este fragmento de retablo y su compañero dedicado a la vida de la Magdalena, (núm. 3.106), con una de las obras capitales de la pintura catalana del siglo XIV: *La Virgen de la Leche* del "Maestro de Tobed", hoy en una colección particular de Barcelona, en la que aparecen el rey Enrique II de Trastámara, su mujer Doña Juana Manuel y sus hijos Don Juan y Doña Leonor. Esta tabla, y su compañera han de ser las calles laterales del retablo del Monasterio aragonés de Tobed (Calatayud), cuya tabla central sería la citada Virgen de la Leche. La identificación se basa tanto en la similitud de estilos y correspondencia de tamaño, como en la identidad de blasones en una y otra pintura.

El retablo debió de ser encargado por Enrique II hacia 1373, a raíz de la batalla de Nájera.

Adquirido por el Patronato del Museo en Barcelona, en diciembre de 1965.

MARQUÉS DE MONTESA: *Heráldica en el Museo del Prado*, "Arte Español", 1963-1967, 2.º fascículo, págs. 81-82. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado*, "L'oeil" (número 157), janvier, 1968, pág. 6.

3.106. Historias de la Magdalena.

T. 2,80 × 0,92.

Tres escenas de la vida del Santo. En la superior la Magdalena lava los pies a Cristo en casa de Simón el Fariseo. En la central las Marías ante el sepulcro vacío de Cristo, y el "Noli me tangere" o la aparición de Cristo, como hortelano, a la Magdalena, después de su resurrección. Debajo, la santa, asciende a los cielos. En el banco

del retablo: Santo Apóstol, Santo Domingo y un Santo Obispo no identificable.

Compañera de las historias del Bautismo que anteceden.

Adquirido por el Patronato, al igual que la anterior, en diciembre de 1965.

SHEE, SIR MARTIN ARCHER

Nace en Dublín el 20 de diciembre de 1769 y muere en Brighton el 19 de agosto de 1850. Estudió en la Real Academia de Londres, en la que ingresó como miembro en 1800 y de la que fue Presidente en 1836. Discípulo de Reynolds, fue durante muchos años el retratista favorito de la Corte.

3.000. Mr. Storer.

L. 2,39 × 1,48.

Viste frac. En la mano izquierda tiene una estampa, la derecha mantiene cerrada la carpeta de *Prints* (estampas). Sobre la mesa libros y más grabados. Al pie un ánfora griega.

Adquirido en Madrid por el Patronato del Museo, en 1959.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 319, lám. VII. Id.: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, página 630, núm. 3.000.

TIEPOLO, GIOVANNI BATTISTA

Nace en Venecia en 1696 y muere en Madrid el 27 de marzo de 1770. Artista precoz, adquiere gran fama en su patria, lo que le lleva a recibir encargos del extranjero y trabajar en Alemania y España, a donde es llamado por el Rey Carlos III en 1761 para decorar los techos del Palacio Real de Madrid, sucediendo a Amiconi y Giaquinto. Es el continuador en el siglo XVIII de la gran escuela veneciana del XVI.

3.007. San Antonio de Pádua con el Niño Jesús.

L. 2,25 × 1,76. Ovalado.

El Niño Jesús sobre una nube con dos ángeles, se aparece a San Antonio y se sienta sobre el libro en que el Santo lee. Un fraile contempla el milagro desde la puerta.

Pintado para San Pascual de Aranjuez (1767-69), Bayeu poseía un boceto, registrado con el núm. 145 de su inventario. Es cuadro compañero de *San Pedro de Alcántara*, de Palacio.

Sánchez Cantón ve en este cuadro influjos españoles del siglo precedente, en la mezcla del realismo de la escena y el milagro, tan armoniosamente conseguido; considera que el contraluz del segundo término anuncia a Goya.

Adquirido por el Ministerio de Educación, en 1959.

SÁNCHEZ CANTÓN: *J. B. Tiepolo en España*, Madrid, 1953, página 21, lám. 28. Íd.: *Catálogo*, Madrid, 1963, pág. 678, número 3.007. A. MORASSI: *A complete Catalogue of the painting of G. B. Tiepolo*, Londres, 1962, pág. 23, fig. 179.

VELÁZQUEZ, TALLER DE

2.996. Retrato del Príncipe Baltasar Carlos.

L. 1,21 × 0,96.

De pie, tiene en la mano derecha, que apoya en una mesa, un pájaro atado con una liña. Un perrillo le contempla. Sobre la mesa florero de vidrio con flores.

La atribución se debe a su donante.

Donado al Museo por el Excmo Sr. D. Manuel Gómez Moreno, en 1958.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 308, lám. III. Íd.: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, página 751, núm. 2.996.

WATTSON GORDON, SIR JOHN

Nace en Edimburgo en 1790, donde muere en 1864. Habiendo comenzado la carrera militar, la abandonó para dedicarse a la pintura, primero a la de Historia y después al retrato. Desde 1823 trabajó en su ciudad natal, con gran éxito, siendo uno de los retratistas más importantes de su época. En 1851 ingresó en la Real Academia de Londres.

3.003. Caballero inglés.

L. 1,27 × 1,02.

Firmado: Jo. Watson Gordon Pinx Edin. — 1828.

De más de medio cuerpo, sobre fondo oscuro con leve resplandor a la izquierda.

Donado por D. Manuel de Arpe y Retamino, en 1958.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 320, lám. X. Íd.: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, página 776, núm. 3.003.

YÁÑEZ DE LA ALMEDINA, FERNANDO (?)

Pintor español. Nació quizás en La Almedina (Ciudad Real). Es poco lo que se conoce de su vida. Estuvo en Italia. Consta que del 30 de agosto de 1505 y hasta 1506 trabaja para Valencia. De 1526 a 1531-36 para Cuenca. Es una de los primeros artistas que supera en España con sus obras las tendencias artísticas del siglo xv, aportando la influencia de Leonardo y la veneciana del Giorgione.

3.081. Virgen con el Niño.

T. 0,58 × 0,46.

La Virgen, de más de medio cuerpo, mira al Niño que contempla una cruz rústica que apoya en un cestillo. Paisaje con ruinas al fondo.

Deriva de una obra de Leonardo perdida, que como señala Post, repitió varias veces Yáñez y de la que hay va-

rias versiones de seguidores suyos: las de la Catedral de Burgo de Osma y de la Iglesia de Cintruénigo. El Sr. López Jiménez ve en esta tabla mayor relación con Llanos (Adoración de los Pastores y Desposorios, de la Catedral de Murcia) que con Yáñez.

Semejante composición se puede ver en una tabla anónima de la col. Reford (Montreal) y en la *Sagrada Familia* que Post atribuye a Yáñez de la col. Grether, de Buenos Aires.

Adquirido por el Ministerio de Educación, en diciembre de 1964.

J. C. LÓPEZ JIMÉNEZ: *Una tabla leonardesca en Murcia*, "Archivo Español de Arte", 1959, págs. 325-26. Íd.: *Sobre pinturas varias, una escultura y el testamento de Orrente*, "Archivo de Arte Valenciano", 1959, págs. 62-63.

ZURBARÁN, FRANCISCO DE

Nace en Fuente de Cantos (Badajoz) en 1598. Muere en Madrid en agosto de 1664. Discípulo de un desconocido Díaz de Villanueva, en Sevilla, comienza su carrera dentro del tenebrismo, como sus contemporáneos Velázquez, y Alonso Cano. Establecido primero en Llerena, se traslada definitivamente a Sevilla donde obtiene enorme éxito con la realización de las series para conventos. Fue el pintor de la vida monacal de su época. Al final de su carrera es desplazado por el resonante éxito del joven Murillo.

3.009. Fray Diego de Deza, Arzobispo de Sevilla.

L. 2,11 × 1,61.

Sentado junto a una mesa con libros. Arriba, letrero con su nombre y sus armas. No es retrato del natural, pues el célebre dominico nació en 1444 y murió en 1523.

Procede del colegio dominico de Santo Tomás de Sevilla en el que había dos retratos de su fundador: uno en la celda del Prior y otro en la biblioteca. Propiedad de una familia sevillana hasta principios de siglo, estuvo luego en depósito en el Museo de Sevilla, hasta que fue

adquirido para el Prado. Se fecha hacia 1631. El otro ejemplar se encuentra en Nueva York.

Adquirido por el Ministerio de Educación, en 1958.

Exposición Iberoamericana, Sevilla, 1929-1930, sala 6, núm. 29; Exposición Le siècle d'Or Espagnol, Burdeos, 1955, núm. 91; Exposición de Pintura Española, Estocolmo, 1959, núm. 112. MARTÍN SORIA: Zurbarán, Londres, 19. P. GUINARD: Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique, París, 1960, lám. 26, pág. 247, núm. 329. (Con bibliografía anterior). SÁNCHEZ CANTÓN: Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962), "Archivo Español de Arte", 1962, págs. 311-12, lám. IV. Íd.: Catálogo de las Pinturas, Madrid, 1963, pág. 800, núm. 3.009.

3.010. San Antonio de Pádua.

L. 1,48 × 1,08.

San Antonio arrodillado, de perfil tiene en brazos al Niño Jesús. A la izquierda una roca y ante ella un ramo de azucenas. Al fondo a la derecha, paisaje con iglesia y convento.

P. Guinard lo fecha hacia 1635-40 y, publica otra composición de mayor tamaño, con algunas variantes, en una colección particular de Sevilla, en su opinión original de la última época o réplica del cuadro del Prado. En todo caso lo cree posterior.

Adquirido en Madrid por el Ministerio de Educación, en 1958.

Exposición Zurbarán, Madrid, 1905, núm. 41. Exposición Iberoamericana, Sevilla, 1929-1930, sala 6, núm. 17. P. GUINARD: Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique, París, 1960, pág. 254, núm. 385. (Con bibliografía anterior). SÁNCHEZ CANTÓN: Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962), "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 312, lám. IV. Íd.: Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas, Madrid, 1963, pág. 801, número 3.010.

3.006. Santa Clara.

L. 1,52 × 0,79.

Figura de cuerpo entero, en pie, con la custodia en la mano izquierda.

Sánchez Cantón ha señalado ciertas semejanzas con la pintura de la misma fundadora franciscana, de Andrés López Polanco, fechada en 1610, depositada por el Prado en la capilla de la Peregrina, de Pontevedra, y hoy en el Museo de aquella ciudad.

Es indudablemente obra de taller o de discípulo.

Adquirida por el Patronato del Museo, en 1958.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, pág. 312, lám. IV. *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1963, núm. 3.006.

ESCULTURA

ANÓNIMO ALEMÁN, SIGLO XIV

Crucifijo.

La cruz, 0,67 × 0,52; el Cristo, 0,165.

La cruz, de cristal de roca con abrazaderas de plata nielada y esmaltada. El Cristo, de marfil, con los brazos de cobre.

Según el Profesor Handloser, es obra alemana, seguramente renana hacia 1330. El Cristo deriva de modelos franceses inmediatamente anteriores. La Cruz es bastante semejante a otra conservada en Osnabruck.

Adquirida por la Junta de Exportación, en 1965.

ANÓNIMO FLAMENCO SIGLO XV

Virgen con el Niño.

Madera policromada: Altura 1,06.

En pie; el Niño con un libro en las manos.

En relación con la Virgen de la "Epifanía" del retablo de la Colegiata de Covarrubias y, como ésta, obra de un Maestro flamenco de hacia 1470-80.

Adquirida por el Patronato del Museo del Prado, el 26 de febrero de 1968.

GRECO, DOMÉNIKOS THEOTOCOPOULOS

Epimeteo. n^o 483-E

Madera policromada. Altura 0,42.

Desnudo, con una vasija en la mano derecha.

Compañero de la Pandora, que sigue.

El Conde de las Infantas, que los dio a conocer, creyó que representaban a Adán y Eva. Camón las supone Vulcano y Venus, sin dar razones. Salas establece su identidad, basándose en el estudio iconográfico del mito de Pandora y su caja, escrito por Dora y Erwin Panofsky (*"Pandora's Box. The changing aspects of a Mythical Symbol"*, Londres, 1956, págs. 7 y ss.). Éstos, en la segunda edición de su libro (New York, 1965, pág. 151) aceptan la identificación.

La vasija contenía las enfermedades y vicios, y, abierta por Pandora o por Epimeteo —según los autores—, éstos se esparcieron por el mundo.

La identificación con Adán y Eva se basa en los Padres de la Iglesia que emplean el mito como paralelo a la doctrina del pecado original, comparado a Pandora con Eva.

Donada, con su compañera, al Museo del Prado, en 1962, por la Condesa de las Infantas en memoria de Don Joaquín Pérez del Pulgar y Campos. Conde de las Infantas y su esposo.

CONDE DE LAS INFANTAS: *Dos esculturas del Greco*, "Archivo Español de Arte", 1945, págs. 193-200. CAMÓN: *Dominico Greco*, Madrid, 1950, pág. 1.397, núm. 807-808, figs. 941-943. SALAS: *Sobre dos esculturas del Greco*, "Archivo Español de Arte", 1961, págs. 297-301. WETHEY: *El Greco and his school*, Princeton (New Jersey), 1962, págs. 160-161, figs. 353, 354.

Pandora.

Madera policromada. Altura 0,42.

Desnuda, se sujeta el cabello con una banda adornada por una roseta en la parte delantera.

Compañera de la anterior.

ARTES DECORATIVAS

"CASSONE" (ARCA DE BODAS)

Madera de nogal. Alto: 0,90; ancho: 1,42; fondo: 0,65.

Según comunicación de Mr. Alcouffe, conservador del Museo del Louvre, será mueble francés, quizás de un artista lyonés, de mediados del siglo XVI, influido por maestros italianos. Se puede relacionar con dos "coffres de mariage" (Giraud: *Recueil descriptif et raisonné des principaux objets d'art ayant figuré à l'Exposition rétrospective de Lyon, 1877*, Lyon, 1878, pl. LXXXIII) de la colección Mme. Vve. Rougier.

Adquirido por el Patronato del Museo en Londres, en 1966.

PAPELERA O ESCRITORIO DE FELIPE V Y MARÍA LUISA GABRIELA DE SABOYA

Alto: 0,85; ancho: 1,27; fondo: 0,35.

De ébano y de palisandro, con placas de concha y cobre en parte estañado. Los pies son del siglo XIX (0,88 × 0,44).

Un cuerpo central y cuatro laterales con puerta y diecinueve cajones o gavetas.

En la placa central Felipe V a la heroica: sobre un pedestal, entre banderas e insignias militares, dos prisioneros.

neros encadenados y una victoria. En los ocho cajones mayores y en el remate central representáanse hechos históricos del reinado de Felipe V.

A la derecha: 1.º Llegada de la Princesa de Saboya ante su prometido, en Figueras el 3 de noviembre de 1701. 2.º Proclamación de Felipe, Duque de Anjou, Rey de España. 3.º ¿Felipe V recibe el acatamiento, de los napolitanos? 4.º Paz entre Francia y los aliados, en 1711.

A la izquierda: 1.º Entrada de Felipe V en Nápoles: el Rey salió de Barcelona el 2 de abril de 1702 y llegó el 16. Recibido por el Arzobispo, Cardenal Cantelmo, y por el Virrey, Marqués de Villena, el Monarca aparece bajo el palio con el primero, a caballo. 2.º Batalla de Chiari: lugar a 50 Kms. de Milán, llamada "Campo de la Victoria" a raíz de la batalla, ganada por el Duque de Vendome, con españoles y franceses, el 26 de julio de 1702. 3.º La victoria de la Gudiña: El Marqués de Bay vence a portugueses e ingleses en 1709. 4.º Felipe V en Venasque (sic.): Será Benasque (Huesca) en el límite con Cataluña, ya que Venasque es Francia, departamento de Vaucluse, distrito de Carpentras.

Sobre la placa central, bajo el remate, que falta, la toma de Lérida, único letrero del mueble: el 13 de noviembre de 1707 los aliados se retiran en la ciudad que capitula al día siguiente ante el Duque de Orleans al mando de españoles y franceses.

Obra típica del estilo de Boulle, familia de mueblistas franceses de los siglos XVII y XVIII.

En la "Exposition Louis XIV" del Museo de Artes Decorativas de París, se expusieron otros dos "cabinets", propiedad del Barón de Rothschild —uno de ellos publicado en "Connaissance des Arts" (núm. 76 Juin 1958, página 109)— diferentes en el número de cuerpos y otros pormenores, pero probablemente de un mismo encargo ya que el tablero de Felipe V entre armas y banderas existe en los tres, y la factura es la misma.

La misma revista publicó (núm. 85, mars 1959, páginas 101-103) otros dos "cabinets", con escenas de la guerra de Holanda y de Liga de Augsburgo, en colección particular bruselense, cuyos motivos decorativos repiten, invertidos sus materiales —estaño y concha— los de la colección Rothschild, de modo al parecer frecuente en el taller de Boulle.

1825 Almoneda de la Duquesa de Brancas. 1825-1860 colección Cortembos. 1860-1961 colección Fernand van den Savel, de Bruselas. 1961.

Adquirido por el Patronato del Museo en Utrech, en 1961.

SÁNCHEZ CANTÓN: *Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)*, "Archivo Español de Arte", 1962, págs. 321-23, lám. ~~XXIV~~

(Σδ)

Tapiz de la serie de Mercurio y Herse.

4,32 × 6,00.

Tapiz tejido con sedas y oro. Marca de Bruselas B-B, y anagrama del tejedor Willen Pannemaker.

Obra soberbia de los talleres bruselenses de hacia 1550. El tejedor Pannemaker, que lo firma, trabajó entre 1548 y 1567. Forma parte de una serie de ocho paños que representan los amores de Mercurio y Herse, hija del rey Cecrops, tal como los relatan las *Metamorfosis* de Ovidio. La serie fue adquirida en Flandes por D. Juan de la Cerda, IV duque de Medinaceli que fue gobernador de los Países Bajos en 1572. Figuró siempre en las colecciones de la Casa de Medinaceli hasta comienzos de este siglo, en que fue dividida entre sus descendientes.

El Museo del Prado poseía ya otro tapiz de la misma serie por legado del duque de Denia —Tarifa en 1934. Dos más se conservan en el Museo Metropolitano de Nueva

York, y los restantes los guardan aún diversos descendientes de la casa de Medinaceli.

Adquirido por el Patronato del Museo en Madrid, en 1964.

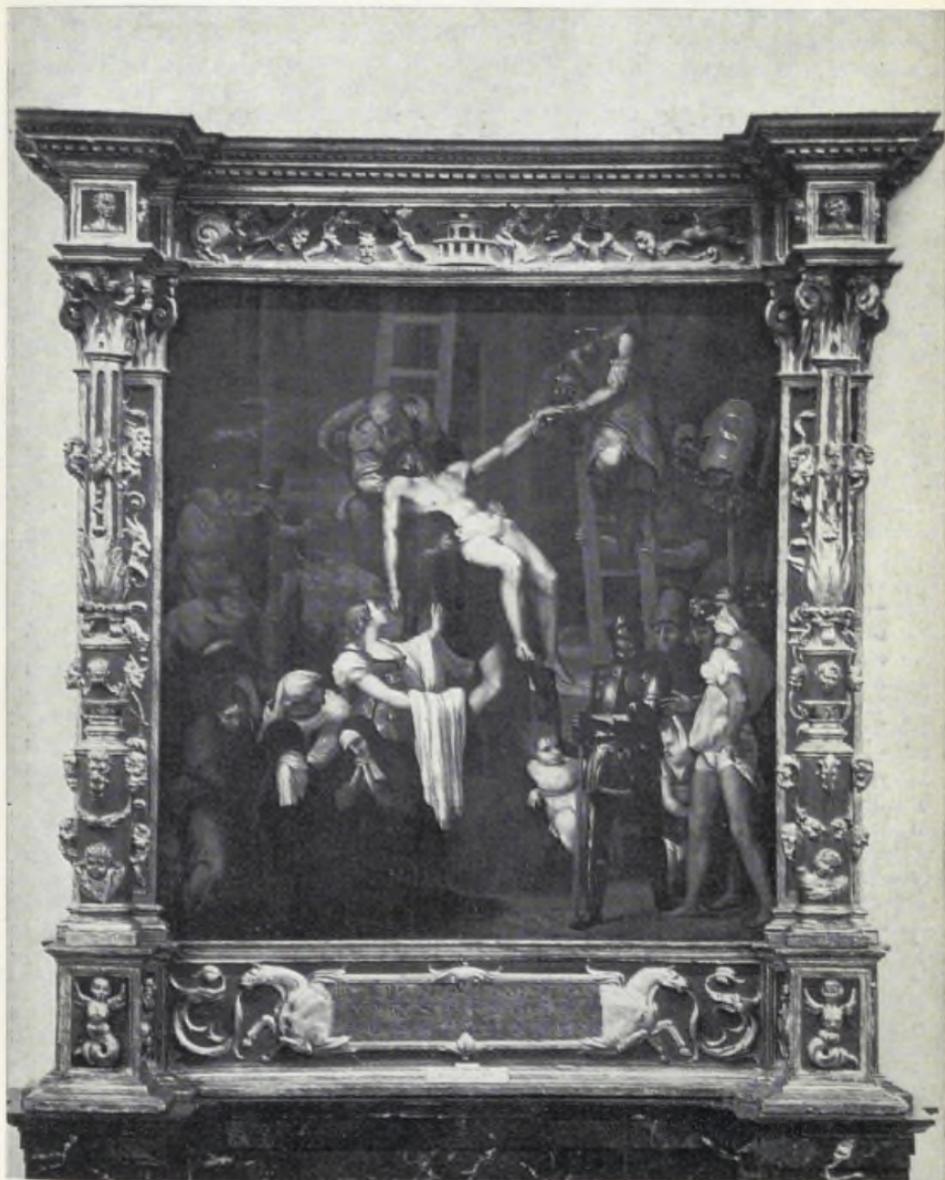
A. BLANCO FREJEIRO: *La tapicería de la fábula de Aglauro*, en "Arte Español", 1963-66, págs. 11 y ss .



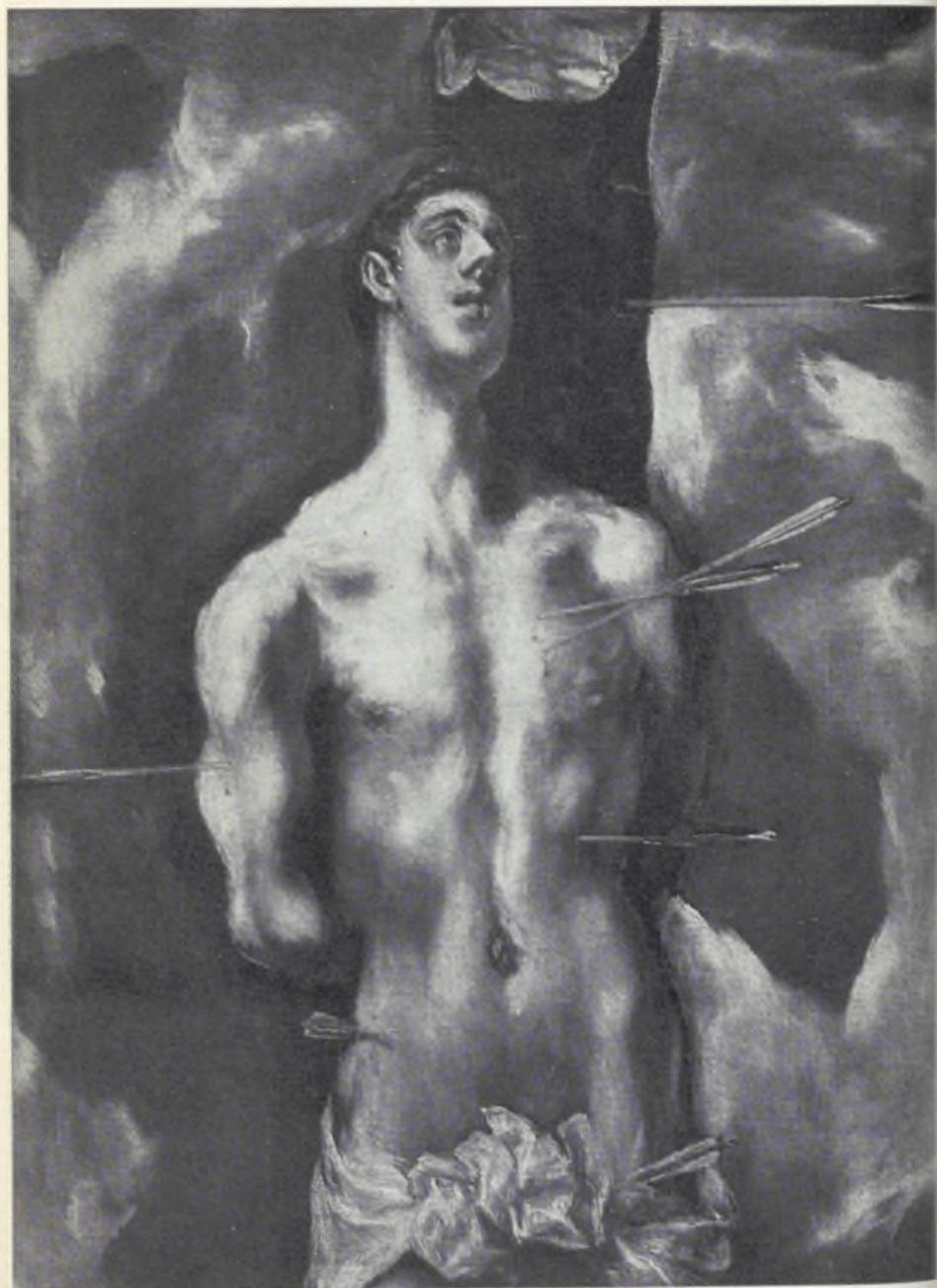
FRONTAL DE GUILLS



FERNANDO GALLEGOS: *Piedad.*



PEDRO MACHUCA: *Descendimiento.*



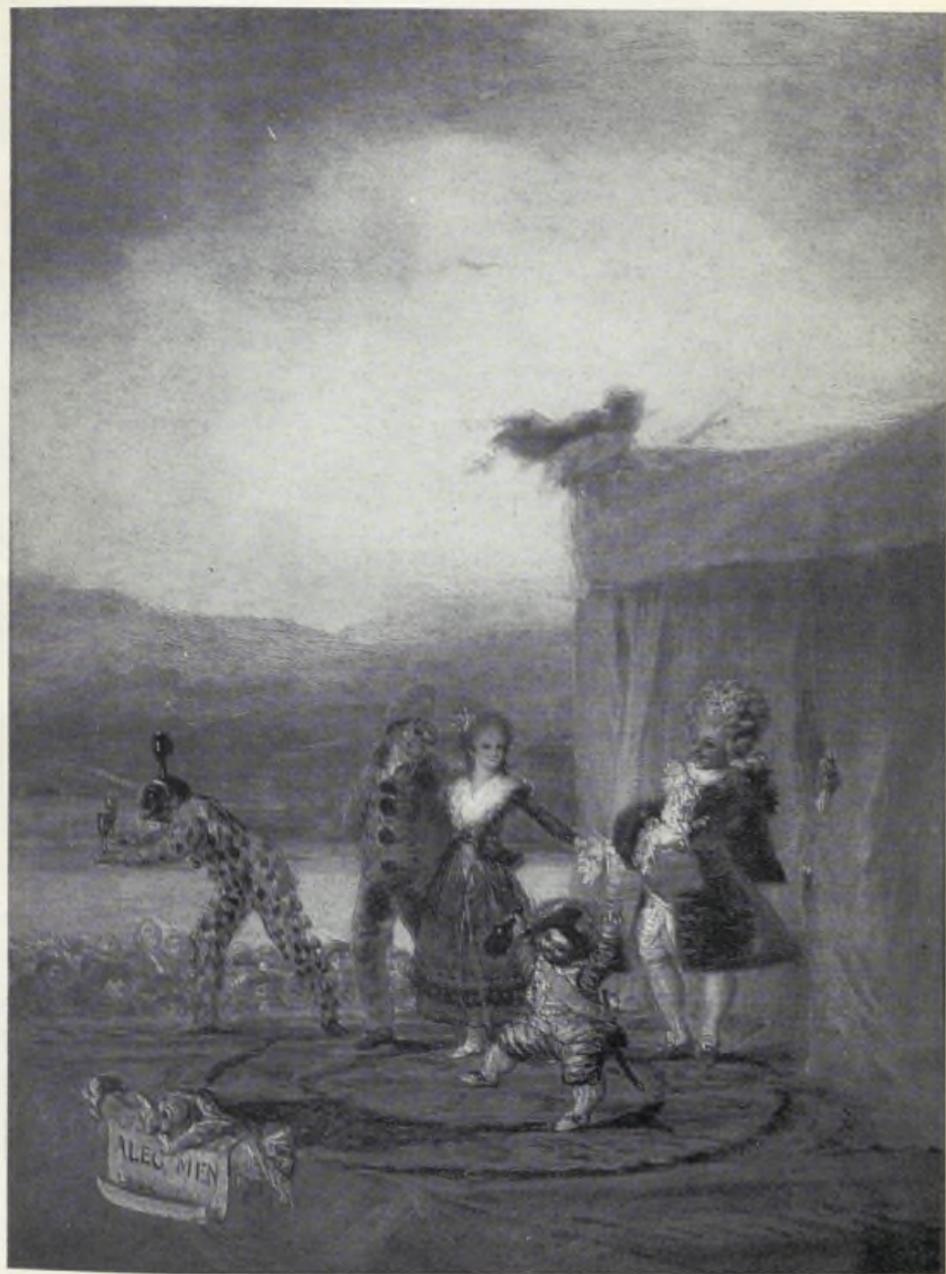
EL GRECO: *San Sebastián.*



ALONSO CANO: *San Bernardo y la Virgen.*



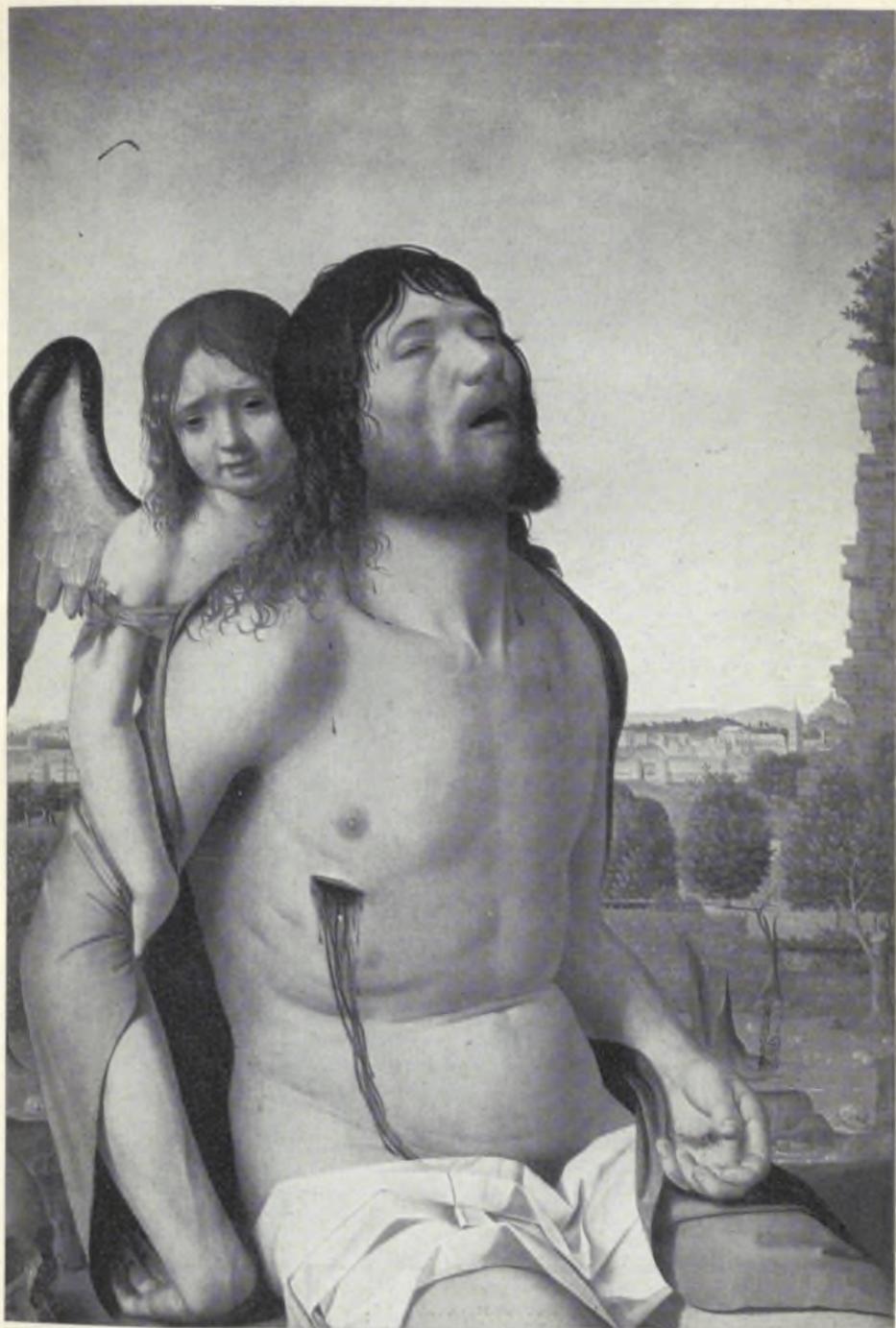
MURILLO: *Nicolás Omazur.*



GOYA: *Los cómicos ambulantes.*



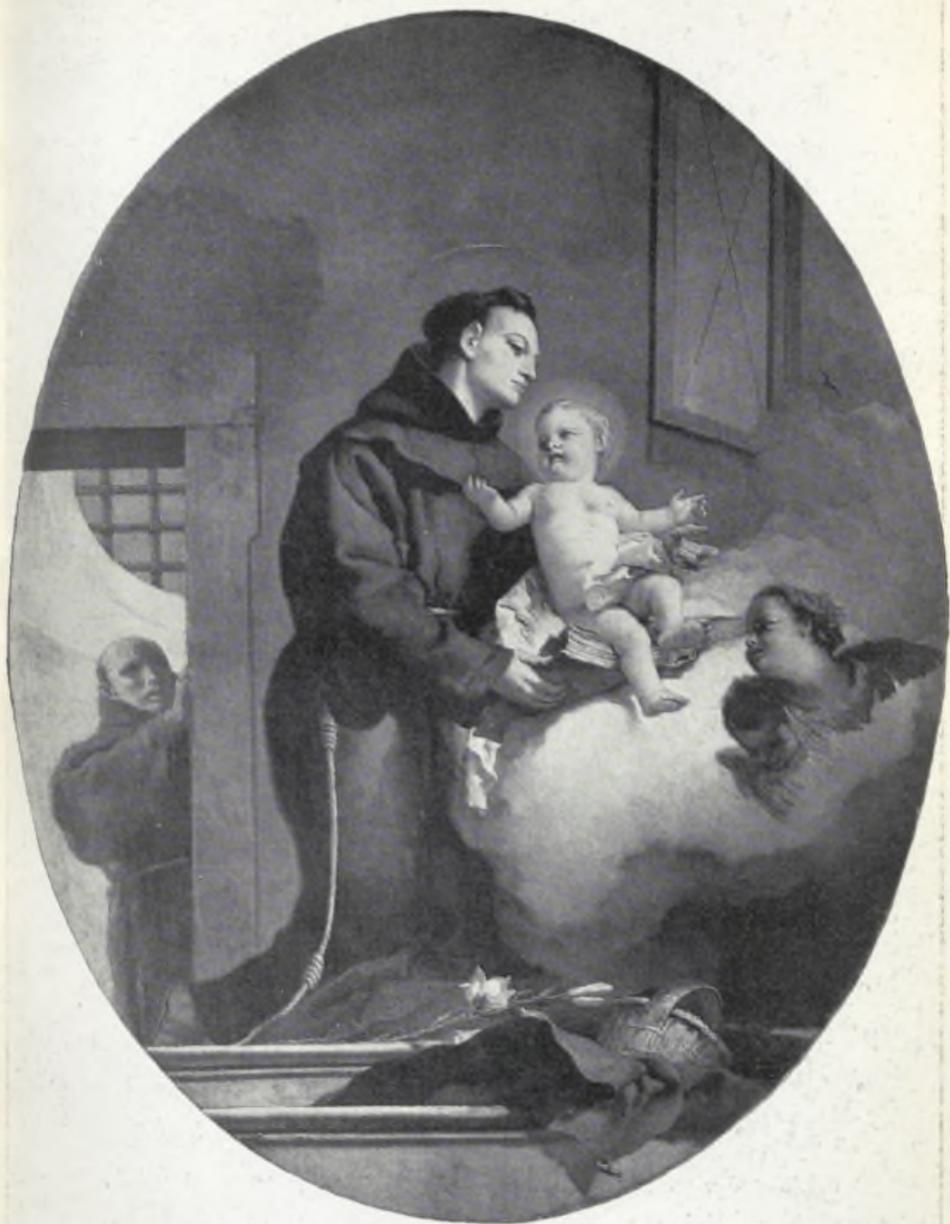
GOYA: *Prendimiento.*



ANTONELLO DE MESSINA: *Cristo muerto.*



MAGNASCO: *Cristo servido por los ángeles.*



G. B. TIEPOLO: *San Antonio*.



RUBENS: *El duque de Lerma.*



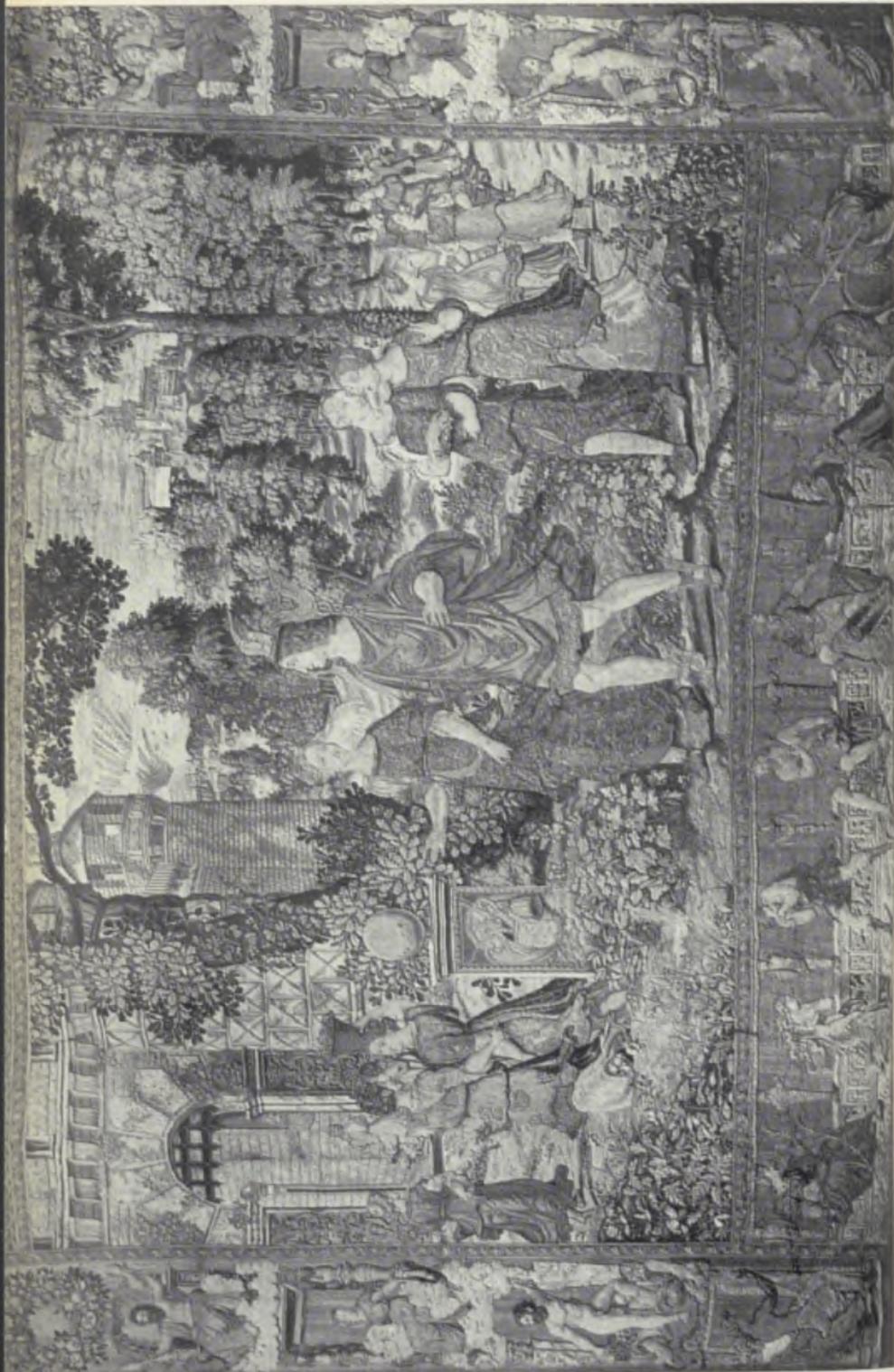
T. LAWRENCE: *El X conde de Westmoreland*

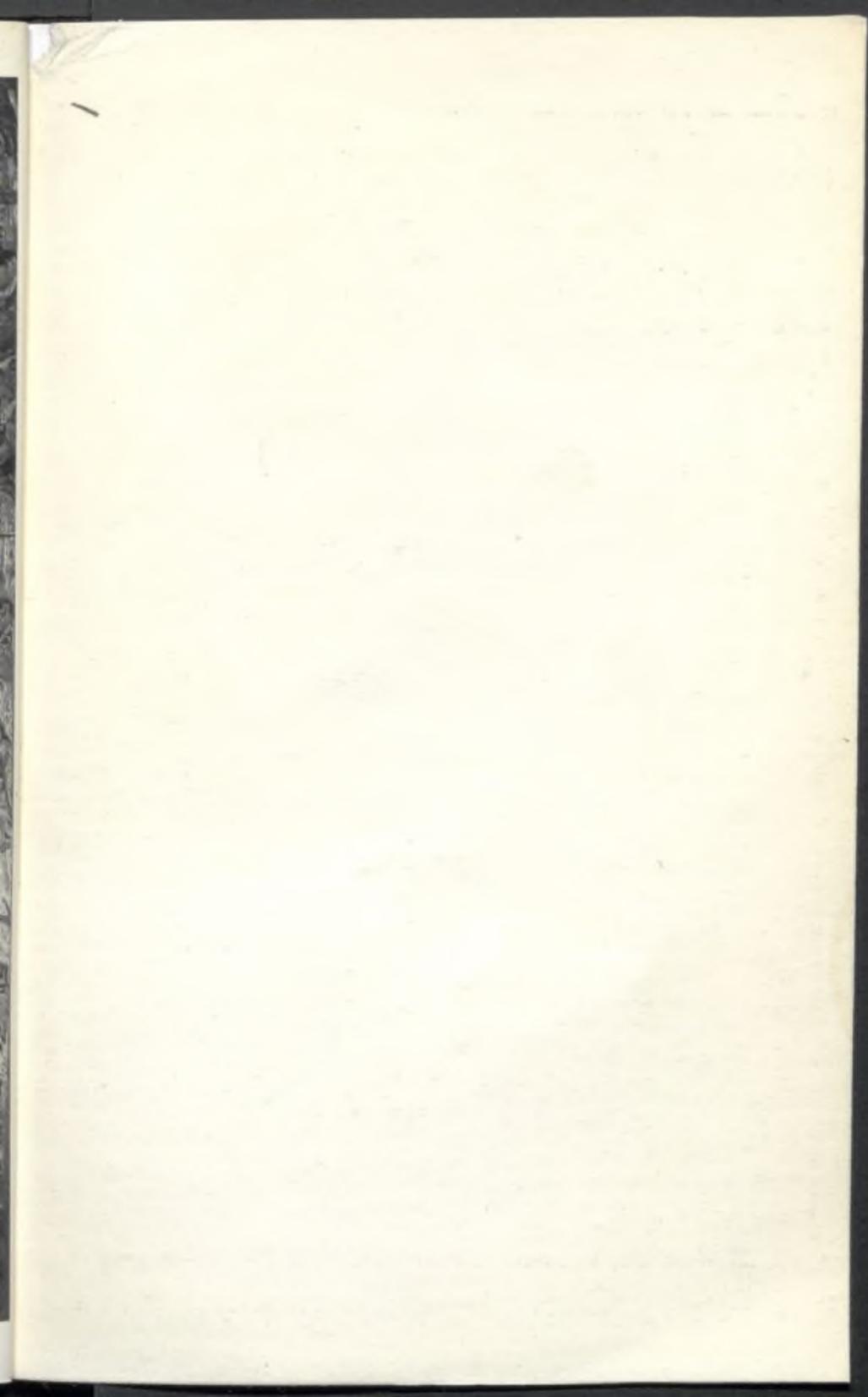


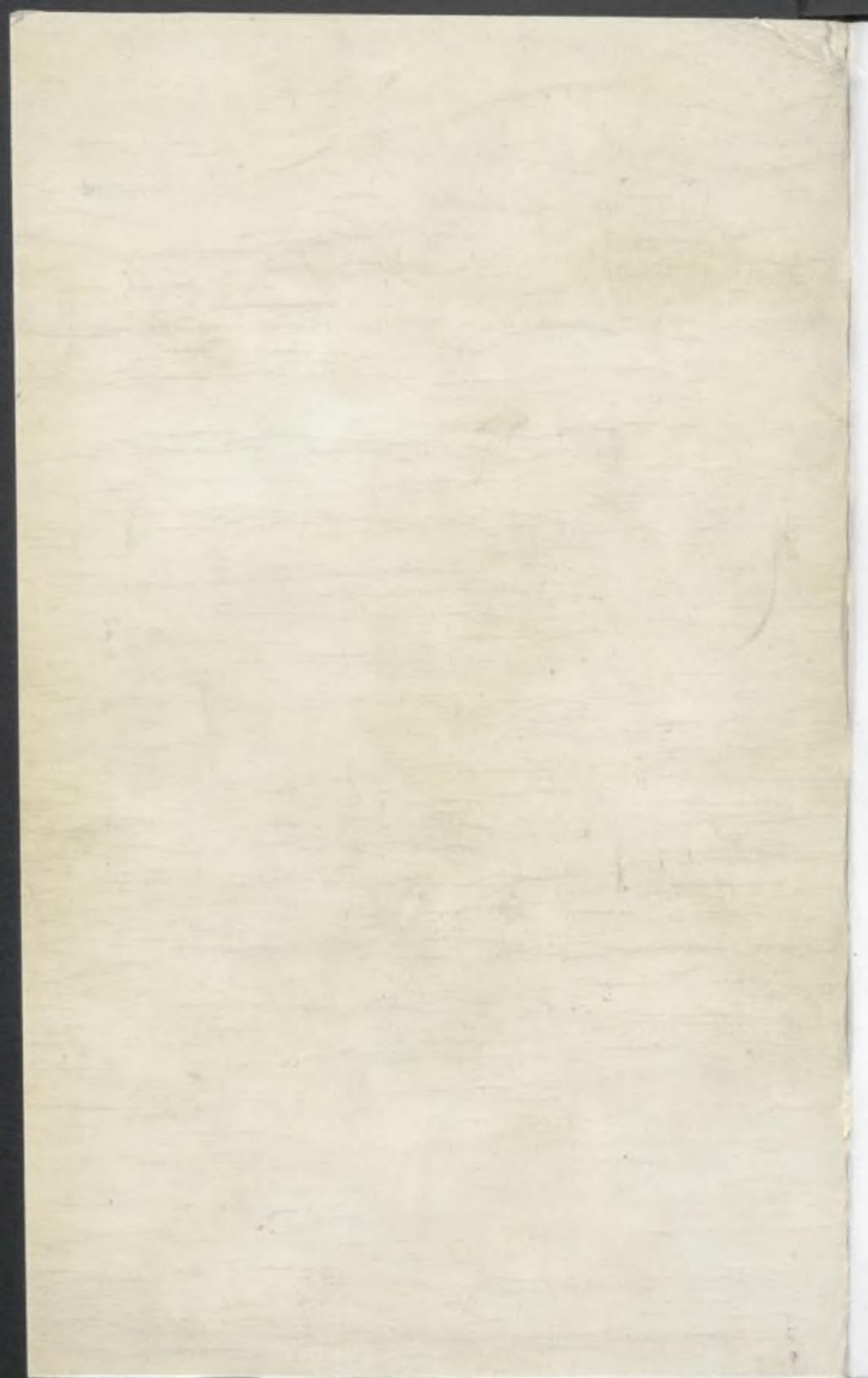
T. LAWRENCE: *Miss Martha Carr.*



EL GRECO: *Epimeteo y Pandora.*













MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

**Principales
adquisiciones de
24/50**



1029514

MUSEO DEL PRADO