PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII
de los
MUSEOS PROVINCIALES DE FRANCIA

Museo del Prado
13 de marzo - 23 de abril
MCMLXXXI

PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII
de los
MUSEOS PROVINCIALES DE FRANCIA

Museo del Prado
13 de marzo - 23 de abril
MCMLXXXI

Depósito legal: M-9278-1981
Imprime: ALFIZ. MADRID
Maqueta, fotolitografía y estampación: Fernando Sanz Vega

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE
BELLAS ARTES, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

El Ministro de Cultura
el Director General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas
El Director del Museo del Prado

Agradecen profundamente la colaboración de las personas e instituciones francesas que han hecho posible esta exposición.

M. Jean Ferré,
Comisario de la exposición «Velázquez y la pintura española de su tiempo».

Reverendo Padre Béthous,
Prior de los dominicos de Bordeaux.

M. Denis Coutage,
Conservador del Museo Granet d'Aix-en-Provence.

M. Xavier Dejean,
Conservador del Museo Fabre de Montpellier.

Mme. Sylvie Douce de la Salle,
Conservadora del Museo de Chartres.

M. Jean Favière,
Conservador Jefe de los Museos de Strasbourg.

M. le Prof. Georges Frèche,
Alcalde de Montpellier.

M. Pierre Gaudibert,
Conservador Jefe del Museo de Grenoble.

M. Pierre Lagorce,
Diputado, Alcalde de Langon.

M. Serge Nikitine,
Conservador de los Museos de Mans.

M. David Ojalvo,
Conservador Jefe de los Museos de Orléans.

El Museo del Prado siente una gran satisfacción al poder mostrar en su Sala de Exposiciones temporales una selecta colección de pinturas españolas del siglo XVII, procedentes de los museos provinciales de Francia.

Los cuadros que se exhiben acompañaron a otros de nuestra Pinacoteca en la exposición celebrada en Japón entre el 29 de octubre de 1980 y el 24 de febrero de 1981 y que fue inaugurada solemnemente por sus Majestades los Reyes de España en Tokyo.

Teniendo en cuenta el contenido de la referida exposición, estos cuadros contribuyeron decisivamente a potenciar la presencia de grandes maestros a partir de Velázquez. El gran pintor sevillano, Ribera y Zurbarán se muestran ahora con obras que, en algunos casos, pueden considerarse maestras en su género.

El lienzo de «Santo Tomás Apóstol», de Velázquez, que se guarda en el Museo de Orleáns consiente presentar un testimonio importante de la primera etapa del artista. Las obras de Ribera y Zurbarán acreditan el aprecio que se sintió por estos maestros en el XIX, cuando los coleccionistas franceses, a partir de la Guerra de la Independencia, demostraron un gran interés por nuestra pintura. Junto a estas obras, otras de Antolínez, Llanos y Valdés y Valdés Leal completan esta Exposición que tiene un gran valor testimonial.

En nombre del Ministerio de Cultura y de la Dirección General de Bellas Artes quiero agradecer vivamente al Comisario de la exposición celebrada en Japón y a los conservadores y autoridades responsables de los museos y otras instituciones francesas, su buena disposición para que los cuadros fuesen expuestos en el Museo del Prado antes de regresar a Francia.

Tras el acto inaugural de esta exposición, tendrá lugar en el Palacio de Fuensalida de Toledo, y bajo el Patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, un simposio en el que se analizará la presencia de la pintura española en Francia.

El Catálogo ha sido preparado en el Prado, bajo la supervisión del subdirector señor Pérez Sánchez, sintetizando los datos que figuraban en el publicado en japonés, con el material suministrado por los respectivos museos franceses y con la bibliografía puesta al día.

José Manuel Pita Andrade

RIBERA, José de

Nacido en Játiva (Valencia), en 1591, Ribera debió de transcurrir su primera juventud en Valencia, tal vez en el taller de Ribalta, entonces el más importante de la ciudad. Marchó muy joven a Italia, pues entre 1611 y 1615 hay noticias de su estancia en Roma, en contacto con el círculo de los seguidores de Caravaggio. Según su biógrafo Mancini, Ribera llevó entonces una vida agitada y bohemia, llena de aventuras. En 1616 era ya académico de San Lucas y poco después se estableció en Nápoles, donde casó y llegó a ser famoso rápidamente, gracias a la protección que le dispensaron los virreyes españoles, convirtiéndose en el pintor más influyente y estimado del reino. Sus obras, numerosas y originales, marcan la evolución de su estilo, desde el tenebrismo riguroso de sus primeros lienzos conocidos, la serie de los *Sentidos* o los del retablo de la Colegiata de Osuna, hasta los más tardíos en los que emplea una gama de rico y variado colorido y un dinamismo en las composiciones absolutamente barroco. Desde mediados de la década de 1630, Ribera hizo una interpretación sensual y decorativa de sus figuras de santos, monjes y ermitaños, que influyó decisivamente en toda la pintura napolitana posterior. Asimismo, su influjo sobre la pintura española fue, sin duda, considerable, a través de las obras encargadas por los virreyes y que éstos enviaban a las colecciones reales o de la aristocracia y a las iglesias. Es interesante destacar la relación directa de Ribera con Velázquez, cuando este último pasó por Nápoles en sus viajes a Italia de 1630 y 1651. Ribera murió en Nápoles en 1652.

1. SANTA MARIA EGIPCIACA

L. 1,37 × 1,04.
Firmado y fechado: «Jusepe de Ribera español/f. 1641».
Montpellier, Museo Fabre.

Obra maestra de la madurez del maestro. Procede de la colección del marqués Gerini, en Florencia, en el siglo XVIII (grabada por Carlo Franci en 1786). Fue legada al Museo de Montpellier, con toda su colección, por el pintor F. X. Fabre.

BIBLIOGRAFIA

L. Gonse, *Le portrait d'homme du Musée de Montpellier*, «Gazette des Beaux-Arts», Ser. 3, XII, 1875, págs. 115-116; *Catalogue des Peintures et Sculptures, Musée Fabre de la ville de Montpellier*, Montpellier, 1914, pág. 214, n.º 776; A. L. Mayer, *Jusepe de Ribera, Lo Spagnoletto*, Leipzig, 1908, pág. 84; A. Joubin, *Catalogue, Musée Fabre*, París, 1926, pág. 52, n.º 167; A. L. Mayer, *Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1947 (3.ª edición), pág. 298; E. du Gué Trapier, *Ribera*, New York, 1952, pág. 170, fig. 119; J. A. Gaya Nuño, *La Pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, n.º 2.374; J. Baticle, *Les Trésors de la peinture espagnole, Eglises el musées de France* (Catálogo de la exposición), Musée des Arts décoratifs, París, 1963, pág. 185, n.º 71; J. López Rey, *Views and Reflections on the Exhibition «Trésors de la Peinture Espagnole» at Paris*, «Gazette des Beaux-Arts», Ser. 6, LXII, 1963, págs. 33-334; C. Felton, *Jusepe de Ribera: A catalogue raisonné* (tesis doctoral de la Universidad de Pittsburg), 1971 Parte II, págs. 379-380, n.º S-62. A. E. Pérez Sánchez-N. Spinosa, *L'opera pittorica completa di Ribera*, Milano, 1978, cat. n.º 166. (Ed. española, Barcelona, Noguer, 1979, n.º 166.)

2. SAN ZACARIAS

L. 0,98 × 0,80.
Firmado y fechado sobre el incensario: «Jusepe de Ribera f. 1634».
Rouen. Museo de Bellas Artes.

La iconografía es excepcional, pues Zacarías, padre de San Juan, no se ha considerado nunca como santo y, aunque se le representa con frecuencia en lienzos y ciclos de la vida del Bautista, es muy raro verlo representado aislado como aquí. El incensario es su atributo habitual, pues a él correspondía incensar el altar del templo.

BIBLIOGRAFIA

Catalogue Musée des Beaux-Arts, Rouen, 1911, n.º 734; A. L. Mayer, *Historia de la pintura española*, Madrid, 1947, pág. 300; J. A. Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España*, 1958, n.º 2.357; J. Bâticle, *Les Trésors de la peinture espagnole, Eglises et Musées de France* (Catálogo), París, 1963, pág. 189, n.º 69; M. Laclotte y J. Bâticle, *Tableaux espagnols dans les Musées Français*, «Apollo», 77, 1963, págs. 120-126; O. Poponitch, *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Rouen*, París, 1967, pág. 105, n.º 847.3; C. Felton, *Jusepe de Ribera. A Catalogue raisonné* (Tesis doctoral), 1971, pág. 220, n.º A-40; A. E. Pérez Sánchez-N. Spinosa, *L'opera pittorica completa di Ribera*, Milano, 1978, n.º 82. (Ed. española, Barcelona, Noguer, 1979, n.º 82.)

3. MILAGRO DE SAN DONATO DE ARREZZO

L. 1,91 × 1,55.
Firmado sobre una de las gradas del altar: «Ioseph de Ribera Españoleto in Napoles Ano 1652».

Este importante cuadro, que en el siglo XVIII figuraba en la Casita del Príncipe de El Escorial, ha resultado siempre enigmático en razón de su asunto, que se ha querido, a veces, identificar con la *Misa de San Gregorio.* En realidad parece que lo representado es el *Milagro de San Donato obispo de Arezzo,* que, milagrosamente, soldó los fragmentos de un cáliz roto en pedazos.

El cuadro es seguramente una de las últimas obras del pintor y su técnica, especialmente en las figuras del segundo término, debieron de impresionar a Goya, que parece evocarlas en su *Ultima comunión de San José de Calasanz.*

BIBLIOGRAFIA

De Dominici, *Vite de pittori, scultori ed architetti napoletani,* Nápoles, 1742-43, 3.ª parte, pág. 17. *Archivo del Palacio Real - Sección administración Legajo 8 - Inventario de Palacio, n.º 196;* Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de bellas artes en España,* Madrid, 1800, T. IV, pág. 191; A. L. Mayer, *Jusepe de Ribera,* Leipzig, 1908, pág. 91. *Catálogo del Museo,* 1911, n.º 239; P. Lafond. *Ribera et Zurbarán,* París, S. A. (1909), pág. 70; A. Boinet, *Le Musée d'Amiens,* 1928, pág. 27, repr.; J. A. Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España* (historia y catálogo), Madrid, 1958, n.º 2.293; J. Baticle, *Trésors de la peinture espagnole, Eglises et Musées de France,* París, 1963, Musée des Arts Décoratifs, pág. 193, n.º 75; A. E. Pérez Sánchez-N. Spinosa, *La obra pictórica completa de Ribera,* Barcelona, 1979, n.º 83.

4. SAN JUAN BAUTISTA (?)

L. 1,72 × 1,35.
Aix-en-Provence, Museo Granet.

La presencia del cuervo y de la calavera hacen dudar de que se trate de un San Juan Bautista. Más bien parecen ser los atributos de San Pablo ermitaño, aunque a éste, generalmente, se le representa en edad madura, a pesar de que fue al desierto a los veintidós años.

Atribuido sucesivamente a Zurbarán y a Caravaggio, se cree de Ribera desde 1861, y Mayer (1927) aceptaba la atribución. En la actualidad se considera obra de un pintor napolitano seguidor de Ribera, tal vez copiando un original del maestro, por ahora desconocido.

BIBLIOGRAFIA

Aix ancien et moderne, 1823, pág. 139; M. Chaumelin, *Les Trésors d'art de la Provence exposés a Marseille*, 1862, pág. 85; A. L. Mayer, *Jusepe de Ribera*, Leipzig, 1927, pág. 160; J. Baticle, *Trésors de la peinture espagnole, Eglises et musées de France* (catálogo de exposición), Musée des Arts Décoratifs, París, 1963, n.º 76; A. E. Pérez Sánchez-N. Spinosa, *L'opera pittorica completa di Ribera*, Milano, 1978, n.º 320 (Ed. española, Barcelona, Noguer, 1979, n.º 320).

ZURBARAN, Francisco de

Nacido en Fuente de Cantos (Badajoz), en 1598, Zurbarán fue discípulo en Sevilla de Pedro Díaz de Villanueva, artista hoy desconocido, pero amigo en su tiempo de Velázquez. Después de una larga permanencia en Llerena, Zurbarán se instaló en Sevilla en 1629 ante la importancia y el número de los encargos que de allí le llegaban. En 1634 hace un viaje a Madrid, posiblemente invitado por Velázquez, para participar en la decoración del Palacio del Buen Retiro. De regreso en Sevilla, enriquecido su arte considerablemente por todo lo que había podido ver en la Corte, comienza sus obras más importantes y de más alta calidad, como fueron los conjuntos realizados para el Monasterio de Guadalupe y la Cartuja de Jerez. A partir de 1645, cuando comienza a crecer el prestigio del joven Murillo, el arte de Zurbarán declina y sus obras se reducen a la exportación para los conventos e iglesias de América. Zurbarán adquiere todo su valor ante la naturaleza, que él traduce con una asombrosa verdad y una simplicidad casi franciscana, ayudado por los intensos efectos luminosos del tenebrismo. Fiel toda su vida a este naturalismo tenebrista, es sin duda el artista que encarna mejor la idea tradicional de la pintura religiosa española. Desde 1658 Zurbarán se traslada a vivir a Madrid, donde muere en 1664, después de unos años de penuria y olvido.

5. EL ARCANGEL GABRIEL

L. 1,47 × 0,61
Montpellier, Museo Fabre.

Se ha supuesto que formó parte del retablo del Colegio de San Alberto de Sevilla, obra pintada por Zurbarán, seguramente hacia 1630-1635.

Sacado de España por el Mariscal Soult figuró en su venta de 1852 (n.º 34) siendo adquirido para el Museo de Montpellier.

BIBLIOGRAFIA

F. de Marcey, *La collection du Maréchal Soult*, «Revue des Deux Mondes», 1852 (recogida en *Études sur les Beaux-Arts*, 1855, págs. 265-266); A. Joubin, *Catalogue du Musée Fabre*, 1926, n.º 170; M. S. Soria, *Francisco de Zurbarán, A study of his style I*, «Gazette des Beaux-Arts», Ser. 6, XXV, 1944, pág. 44; P. Guinard, *Los conjuntos dispersos o desaparecidos de Zurbarán, Anotaciones a Ceán Bermúdez* I), «Archivo Español de Arte», XIX, 1946, pág. 273; A. L. Mayer, *Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1947 (3.ª ed.), pág. 343; J. A. Gaya Nuño, *Zurbarán*, Barcelona, 1948, cat. n.º 125; M. S. Soria, *The Paintings of Zurbarán*, London, 1953, cat. n.º 48, fig. 26; J. A. Gaya Nuño, *Pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, n.º 3000; P. Guinard, *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, París, 1960, pág. 191, cat. n.º 298; J. Baticle, *Trésors de la peinture espagnole, Églises et musées de France* (catálogo de la exposición), Musée des Arts décoratifs, París, 1963, n.º 94; R. Torres Martín, *Zurbarán, pintor gótico del siglo XVII*, Sevilla, 1963, cat. n.º 49; M. Gregori-T. Frati, *L'opera completa di Zurbarán*, Milano, 1973, cat. n.º 91; J. Brown, *Francisco de Zurbarán*, New York, 1973, pág. 88, lám. 15; J. Gállego-J. Gudiol, *Zurbarán*, Barcelona, 1976, cat. n.º 221, fig. 239.

6. LA ADORACION DE LOS PASTORES

L. 1,64 × 0,85
Firmado y fechado en la cartela: «Fran^co de Zurbarán Philipi/IIII Regis Pictor faciebat/1638».
Grenoble, Museo de Bellas Artes.

Es sin duda una de las obras maestras absolutas del pintor. Procede del retablo mayor de la Cartuja de Jerez, dispersado tras la exclaustración y cuyos lienzos se reparten hoy entre el Museo de Grenoble, Metropolitano de Nueva York y el de Cádiz.

En el hermoso lienzo brilla un tenebrismo muy violento y el intenso naturalismo de los tipos populares ha hecho evocar el ambiente de los «villancicos» pastoriles. El cordero de primer término, que en otras ocasiones presenta aislado en pequeños lienzos de devoción, es sin duda una prefiguración simbólica del «Cordero de Dios» que acaba de nacer, ya destinado al sacrificio.

BIBLIOGRAFIA

A. Ponz, *Viaje de España*, Madrid, 1772-1794 (ed. 1947, pág. 1.549); J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, tomo VI, pág. 51; J. Cacales Muñoz, *Francisco de Zurbarán, su época, su vida y sus obras*, Madrid, 1911, pág. 89, lám. ; *Catalogue du Musée des Beaux-Arts*, Grenoble, 1911, n.º 560; H. Kehrer, *Francisco de Zurbarán*, München, 1918, págs. 88-89, lám. 49; A. L. Mayer, *Historia de la Pintura española*, Madrid, 1947 (3.ª ed.), pág. 338; J. A. Gaya Nuño, *Zurbarán*, Barcelona, 1948, cat. n.º 126, pág. 104, lám. XXVIII; P. Guinard, *Los conjuntos dispersos o desaparecidos de Zurbarán: Anotaciones a Ceán Bermúdez (III)*, «Archivo Español de Arte», XXII, 1949, págs. 14-20, lám. VI; C. Pemán, *La reconstrucción del retablo de Jerez*, «Archivo Español de Arte», XXII, 1950, pág. 215; E. Lafuente Ferrari, *Breve Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1953 (4.ª ed.) pág. 290; M. S. Soria, *The Paintings of Zurbarán*, London, 1953, pág. 16, cat. n.º 138; J. A. Gaya Nuño, *Zurbarán*, Barcelona, 1948, cat. n.º 126, pág. 104, lám. XXVIIIí J. A. Gaya Nuño, *La Pintura Española fuera de España*, Madrid, 1958, n.º 3.047, lám. 153; P. Guinard, *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, París, 1960, págs. 105, 136, 198-200, lám. 52-53, cat. n.º 38; J. Naticle, *Trésors de la peinture espagnole, Eglises et musées de France* (catálogo de exposición), Musée des Arts décoratifs, París, 1963, n.º 99; R. Torres Martín, *Zurbarán, el pintor/gótico del siglo XVII*, Sevilla, 1963, cat. n.º 193; A. E. Pérez Sánchez, *Torpeza y humildad de Zurbarán*, «Goya», n.ºs 64-65, pág. 273; I. Hampl Lipszhutz, *Spanish Painting and the French Romantics*, Cambridge (Mass.), 1972, pág. 224, n.º 327; M. Gregori-T. Frati, *L'opera completa di Zurbarán*, Milano, 1973, cat. n.º 250, lám. XLI; J. Brown, *Francisco de Zurbarán*, New York, 1973, págs. 36-39; J. Gállego-J. Gudiol, *Zurbarán*, Barcelona, 1976, cat. n.º 123, fig. 129.

7. INMACULADA CONCEPCION

L. 1,40 × 1,03
Firmado y fechado en la cartela: «Fran° de Zurbarán/1661».
Langon (Bordeaux), iglesia parroquial.

Descubierta en 1965, esta bellísima Inmaculada es una de las más interesantes aportaciones de los últimos años al conocimiento del último período de la producción del pintor, en el que procura dotar a sus composiciones de un cierto dinamismo que contrasta con la severa contención de las obras de su juventud y madurez.

Se ignora cómo llegó a la iglesia del pueblecito bordelés de Langón, este lienzo que en 1844 pertenecía, en Sevilla, al coleccionista don Aniceto Bravo y en 1849 se publicaba en reproducción litográfica firmada por C. Santigosa, en el libro *Las Glorias de Sevilla*, de Alvarez Miranda.

BIBLIOGRAFIA

D. Angulo Iñiquez, *La Concepción de Zurbarán, de 1661, de la colección de Aniceto Bravo*, «Archivo Español de Arte», XXXVII, 1964, págs. 313-134, lám. I; G. Martín-Méry, *Una «Inmaculada» de Zurbarán recobrada*, «Archivo Español de Arte, XXXVIII, 1965, págs. 20-3-206, láms. I, II; Idem, *Le dernier Zurbarán découvert*, «Connaissance des Arts», nov. 1966; M. Gregori-T. Frati, *L'opera completa di Zurbarán*, Milano, 1973, cat. n.° 490; J. Brown, *Francisco de Zurbarán*, New York, 1973, pág. 15, lám. 47; J. Gállego-J. Gudiol, *Zurbarán*, Barcelona, 1976, cat. n.° 524, fig. 463.

8. SANTA AGATA

L. 1,29 × 0,61
Montpellier, Museo Fabre.

Se ha supuesto que procede del Colegio de San Alberto de Sevilla, y se fecha hacia 1630-35. Es, sin duda, la más bella y misteriosa de sus imágenes de santas, cuyo sentido procesional, todavía sin desvelar definitivamente, ha resultado fascinante para la sensibilidad de nuestro tiempo. Esta imagen fue especialmente querida a Paul Valéry que llegó a llamar Agata a una de sus hijas en su honor.

BIBLIOGRAFIA

F. B. Mercey, *La collection du Maréchal Soult*, «Revue des Deux Mondes», 1852 (recogida en *Études sur les Beaux-Arts*, 1855, págs. 265-266); A. Joubin, *Catalogue du Musée Fabre*, 1926, n.º 171; E. Delacroix, *Journal I* (ed. A. Joubin), pág. 91; P. Valéry, *Au Musée Fabre*, «Bulletin de l'Association Grenoble des Amis des Musées de France», abril de 1938; P. Guinard, *Los conjuntos dispersos o desaparecidos de Zurbarán, Anotaciones a Ceán Bermúdez (I)*, «Archivo Español de Arte», XIX, 1946, pág. 273; M. S. Soria, *Some flemish sources of baroque painting in Spain*, «Art Bulletin», XXX, 1948, pág. 256; J. A. Gaya Nuño, *Zurbarán*, Barcelona, 1948, cat. n.º 194; M. S. Soria, *The paintings of Zurbarán*, London, 1953, cat. n.º 46; J. A. Gaya Nuño, *La Pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, n.º 2998, lám. IX; P. Guinard, *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, París, 1960, pág. 191, cat. n.º 230, fig. ; J. Baticle, *Trésors de la peinture espagnole, Églises et musées de France* (catálogo de exposición), Musée des Arts Décoratifs, París, 1963, n.º 93; R. Torres Martín, *Zurbarán, pintor gótico del siglo XVII*, Sevilla, 1963, cat. n.º 50; *Zurbarán en el III centenario de su muerte* (catálogo de exposición), Casón del Buen Retiro, Madrid, 1964, n.º 84, fig. ; M. Gregori-T. Frati, *L'opera completa di Zurbarán*, Milano, 1973, cat. n.º 92, lám. XXIII; J. Gállego-J. Gudiol, Barcelona, 1976, cat. n.º 220, fig. 240.

9. SANTA LUCIA

L. 1,15 × 0,68
Inscripción: «S. LVCIA».
Chartres, Museo de Bellas Artes.

Probablemente compañera de la *Santa Apolonia* del Museo del Louvre y procedente, como ella, del retablo mayor de la Merced Descalza de Sevilla, pintado hacia 1636.

Fue llevada a Francia por el mariscal Soult y figuró en la venta de su colección en 1852 (n.º 31). Fue adquirida por el Museo de Chartres en la Venta Marcille, de 1876.

BIBLIOGRAFIA

H. Kehrer, *Francisco de Zurbarán*, München, 1918, pág. 106; *Catalogue du Musée des Beaux-Arts*, Chartres, 1931, n.º 248; P. Guinard, *Los conjuntos dispersos o desapareciddos de Zurbarán: Anotaciones a Ceán Bermúdez* (II), «Archivo Español de Arte», XX, 1947, págs. 178-179; A. L. Mayor, *Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1947 (3.ª ed.), pág. 339; J. A. Gaya Nuño, *Zurbarán*, Barcelona, 1948, cat. n.º 179; M. S. Soria, *The Paintings of Zurbarán*, London, 1953, citado en cat. n.º 120; *Zurbarán* (catálogo de exposición), Alhambra, Granada, 1953, n.º 29; R. Gobillot, *Catalogue du Musée des Beaux-Arts*, Chartres, 1954, n.º 112; J. A. Gaya Nuño, *La Pintura Española fuera de España*, Madrid, 1958, n.º 3032; P. Guinard, *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, París, 1960, págs. 97-100, 196-197, cat. n.º 270; J. Baticle, *Trésors de la peinture espagnole, Églises et musées de France* (catálogo de exposición), Musée des Arts décoratifs, París, 1963, n.º 96; R. Torres Martín, *Zurbarán, pintor gótico del siglo XVII*, Sevilla, 1963, cat. n.º 141; E. du Gué Trapier, *Zurbarán's Processions of Virgin Martyrs*, «Apollo», junio 1967, fig. 7; L. Hempel Lipschutz, *Spanish Painting and the French Romantics*, Cambridge (Mass.), 1972, pág. 225, n.º 392; M. Gregori-T. Frati, *L'opera completa di Zurbarán*, Milano, 1973, cat. n.º 182; J. Gállego-J. Gudiol, *Zurbarán*, Barcelona, 1976, cat. n.º 244, fig. 254.

10. SANTA URSULA

L. 1,80 × 1,09
Strasbourg, Museo de Bellas Artes.

Aunque su calidad un poco seca no permite aceptarla como obra autógrafa del maestro, este lienzo y la *Santa Engracia* compañera, son muy interesantes ejemplos del tipo de santos concebidos en forma procesional, tan característicos del círculo de Zurbarán. Aunque a veces se ha llamado Santa Cristina, la flecha que lleva en las manos es el atributo habitual de *Santa Ursula,* y otro ejemplar de mejor calidad, seguramente autógrafo, conservado en el Palazzo Bianco de Génova, lleva la inscripción «S. VRSULA».

Se ignora su procedencia primera. Formó parte de la colección española del rey Louis Philippe, en cuya venta de 1854 figuró con el n.º 404. Tras el paso por algunas colecciones inglesas, fue adquirida en 1893 para el Museo de Strasburgo.

BIBLIOGRAFIA

H. Kehrer, *Francisco de Zurbarán,* München, 1918, 1918, pág. 106, lám. 63 (Santa Cristina); H. Haug, *Musée des Beaux-Arts de Strasbourg,* 1926, pág. 12; Idem, *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg,* 1938, n.º 306; A. L. Mayer, *Historia de la Pintura Española,* Madrid, 1947 (3.ª ed.), pág. 342; J. A. Gaya Nuño, *Zurbarán,* Barcelona, 1948, cat. n.º197; J. A. Gaya Nuño, *La Pintura Española fuera de España,* Madrid, 1958, n.º 3029 (Santa Cristina.; P. Guinard, Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique, París, 1960, cat. n.º 292, fig. ; J. Baticle, *Trésors de la peinture espagnole, Églises et musées de France* (catálogo de exposición), Musée des Arts décoratifs, París, 1963, n.º 105; J. López Rey, *Views and Reflections on the Exhibition «Trésors de la peinture espagnole» at Paris,* «Gazette des Beaux-Arts, Ser. 6, LXII, 1963, pág. 337; E. du Gué Trapier, *Zurbaran's Processions of Virgin Martyrs,* «Apollo», junio 1967; I. Hempel Lipschutz, *Spanish Paintings and the French Romantics,* Cambridge (Mass.), 1972, pág. 225, n.º 390; M. Gregori-T. Frati, *L'opera completa di Zurbarán,* Milano, 1973, cat. n.º 532 (obra atribuida, Santa Cristina?); J. Gállego-J. Gudiol, *Zurbarán,* Barcelona, 1976, cat. n.º 441, fig. 405.

11. SANTA ENGRACIA

L. 1,80 × 1,09
Strasbourg, Museo de Bellas Artes.

Compañera de *Santa Ursula* y como ella procedente de la colección Louis Philippe (venta de 1853, n.º 139). Adquirida para el Museo de Strasbourgo en 1893.

Se le ha llamado a veces *Santa Matilde* por su semejanza con la Santa del Museo de Sevilla, procedente del Hospital de la Sangre, que lleva la inscripción «S. MATILDA», pero el enorme puñal en forma de clavo que porta (y que no lleva la santa sevillana), es el atributo habitual de *Santa Engracia*, mártir de Zaragoza.

BILIOGRAFIA

H. Kehrer, *Francisco de Zurbarán*, München, 1918, págs. 105-106, lám. 64 (Santa Matilde); H. Haug, *Musée des Beaux-Arts de Strasbourg*, 1926, pág. 12; Idem, *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg*, 1938, pág. 165; M. S. Soria, *Zurbarán. A study of his style II*, «Gazette des Beaux-Arts», Ser. 6, XXV, 1944, pág. 167; A. L. Mayer, *Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1947 (3.ª ed.), pág. 342; J. A. Gaya Nuño, *Zurbarán*, Barcelona, 1948, cat. n.º 196; Idem, *La Pintura Española fuera de España*, Madrid, 1958, n.º 3028 (una santa); P. Guinard, *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, París, 1960, cat. n.º 286; J. Baticle, *Trésors de la peinture espagnole, Églises et musées de France* (catálogo de exposición), Musée des Arts décoratifs, París, 1963, n.º 106; J. López Rey, *Views and Reflections on the Exhibitions «Trésors de la peinture espagnole» at Paris*, «Gazette des Beaux-Arts», Ser. 6, LXII, 1963, pág. 337; E. du Gué Trapier, *Zurbaran's Processions of Virgin Martyrs*, «Apollo», junio 1967; I. Hempel Lipschutz, *Spanish Painting and the French Romantics*, Cambridge (Mass.), 1972, pág. 225, n.º 383; M. Gregori-T. Frati, *L'opera completa di Zurbarán*, Milano, 1973, cat. n.º 529 (obra atribuida, *Santa Matilde?)*; J. Gállego-J. Gudiol, *Zurbarán*, Barcelona, 1976, cat. n.º 442 (Santa Cristina), fig. 406.

12. SANTO DOMINGO

L. 1,13 × 0,93.
Bordeaux, Noviciado de los Dominicos.

Repetición con variantes y de calidad más pobre del *Santo Domingo* de medio cuerpo del Museo de Sevilla (Catálogo de Gestoso, 1912, n.º 208), cuya atribución a Zurbarán no es tampoco aceptada con unanimidad.

BIBLIOGRAFIA

P. Guinard, *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, París, 1960, cat. n.º 315; J. Gállego-J. Gudiol, *Zurbarán*, Barcelona, 1976, cat. n.º 549.

VELAZQUEZ DE SILVA, Diego

Nacido en Sevilla en 1599, Velázquez ha sido sin duda el más importante pintor español hasta la aparición de Goya y de Picasso, y su personalidad artística es uno de los capítulos fundamentales de la historia de la pintura universal. A los diez años entra en el taller de Herrera el Viejo, que representaba en el ambiente sevillano una cierta vanguardia, pero al año siguiente Velázquez firma su contrato como aprendiz de Francisco Pacheco, pintor, historiador y teórico, en relación con los ambientes literarios sevillanos, y cuyo estudio fue sin duda determinante en la formación, tanto pictórica como humanística del joven artista. En 1618, Velázquez, ya pintor independiente, casa con la hija de su maestro, Juana Pacheco, y comienza una actividad propia, que en esta primera etapa estará centrada en los cuadros de género o religiosos, interpretados con un fuerte naturalismo y con un gusto por los contrastes de luces y sombras de raíz caravaggesca. En 1623, Velázquez se instala en la Corte, llamado por el conde-duque de Olivares, valido de Felipe IV, y de origen sevillano. Sus retratos gustan al rey, que le otorga su confianza y una cierta amistad, pero su estancia en la Corte será fundamental para su evolución estilística, ya que puede estudiar las obras de los maestros venecianos, que serán el punto de partida de su estilo posterior. De 1629 a 1631 viaja a Italia y lo hace de nuevo entre 1649 y 1651. En su madurez, la técnica de pinceladas claras y separadas, que han permitido considerarle como un precursor del impresionismo y su maravillosa capacidad visual, que sabe reflejar de igual forma los seres que la atmósfera, autorizan a calificarlo como el «pintor» por antonomasia. Murió en Madrid en 1660.

13. SANTO TOMAS, APOSTOL

L. 0,95 × 0,73.
Inscripción: «S. TOMAS».
Orleáns, Museo de Bellas Artes.

Es ésta una de las obras más significativas de la etapa juvenil del artista. Debió formar parte de un apostolado al que quizá pertenezca también el *San Pablo* del Museo de Barcelona. Pintado, sin duda, en Sevilla, debe fecharse en torno a 1620.

BIBLIOGRAFIA

A. Ponz, *Viaje de España*, Madrid, 1772-1794 (ed. 1947, pág. 1619); M. Gómez Moreno, *Un Velázquez en el Museo de Orleáns*, «Archivo Español de Arte», 1925, págs. 230-231; R. Longhi, *Un S. Tomaso de Velázquez e la congiunture italo-spagnole tra il '500 e il '600*, «Varia artistica», 1927, págs. 4-12; A. L. Mayer, Velázquez, *A catalogue raisonné of the pictures and drawings*, London, 1936, n.º 20, lám. 10; E. Lafuente Ferrari, *Velázquez*, Barcelona, 1944, cat. n.º 11; *Caravaggio e il caravaggismo* (catálogo de exposición), Milano, 1951; J. A. Gaya Nuño, *Después de Justi* (introducción a *Velázquez y su siglo*), Madrid, 1953, pág. 822, cat. n.º 10; B. de Pantorba, *La vida y la obra de Velázquez*, Madrid, 1955, cat. n.º 11; K. Gerstenberg, *Diego Velázquez*, München-Berlin, pág. 80; J. A. Gaya Nuño, *La Pintura Española fuera de España*, Madrid, 1958, n.º 2822; *Velázquez y lo velazqueño* (catálogo de exposición), Buen Retiro, Madrid, 1960, n.º 33; J. Pruvost-Auzas, *L'Apôtre Saint Thomas de Velázquez au Musée des Beaux-Arts d'Orléans*, «Varia Velazqueña», Madrid, 1960, tomo I, págs. 316-319; J. Bâticle, *Trésors de la peinture espagnole, Églises et musées de France* (catálogo de la exposición), Musée des Arts décoratifs, París, 1963, n.º 83; J. López Rey, *Velázquez, A Catalogue Raisonné of his Œuvre*, London, 1963, n.º 37, lám. 18; J. Camón Aznar, *Velázquez*, Madrid, 1964, tomo I, pág. 223; M. A. Asturias-P. M. Bardi, *L'opera completa di Velazquez*, Milano, 1969, cat. n.º 12; J. Gudiol, *Velázquez*, Barcelona, 1973, cat. n.º 21; figs. 35, 36; J. López Rey, *Velázquez, The artist as a maker*, Lausanne-Paris, 1979, cat. n.º 10, lám. 68.


TOMAS

LLANOS Y VALDES, Sebastián de

Nacido en los primeros años del siglo XVII, fue personalidad de importancia en la vida artística sevillana, no sólo por su actividad como pintor, sino fundamentalmente por su relación con la Academia, de la que fue uno de los fundadores y presidente en varias ocasiones. Discípulo de Francisco de Herrera, el «Viejo», en la pintura de Llanos, de fuertes contrastes contrastes claroscurales, hay un eco evidente de la obra de Zurbarán. En sus lienzos tardíos, sin embargo, acentúa la nota dramática, como en las *Cabezas de santos obispos decapitados* del Museo del Greco en Toledo, en que Llanos se inclina hacia la pintura de su contemporáneo Valdés Leal.

Palomino, teórico, pintor y biógrafo de los artistas españoles, da a Llanos el tratamiento de don y como tal aparece en los documentos de la academia sevillana, lo que hace suponer que el artista tuviera un cierto rango social. Son escasas las noticias biográficas y el mismo Palomino refiere un duelo con Alonso Cano del que Llanos salió herido, noticia de la que no se hacen eco sus contemporáneos. No se conoce tampoco la fecha exacta de su muerte, que debió de ocurrir en Sevilla después de 1675, ya que hasta ese año se conocen obras fechadas de su mano. Su actividad pictórica no fue muy extensa, y debió de ser tardía, ya que las firmas de sus lienzos van desde 1658 a 1675, no conociéndose nada anterior a ese período.

14. SAN FRANCISCO DE ASIS EN ORACION

L. 1,60 × 1.06
Firmado y fechado: «D^{n} Sebastian de Llanos/ y Valdes faciebat año de 1663».
Le Mans, Museo de Tessé.

De interés fundamentalmente documental en razón de hallarse firmado y fechado con precisión, este lienzo no es sino copia de una conocida composición del pintor florentino Ludovico Cardi el Cigoli, conocida a través de varios ejemplares, uno de los cuales se haya firmado y fechado en 1599 (Roma, Col. Mazzelli, *Mostra del Cigoli e del suo ambiente,* San Miniato, 1959, n.º 29, lám. XXIX).

La composición debió ser muy popular en España, pues se conservan muchas copias de diferente calidad, que han sido a veces atribuidas a artistas españoles desde Luis Tristán a Antonio del Castillo, y atestigua la vigencia piadosa entre nosotros de los modelos italianos de fines del s. XVI.

BILIOGRAFIA

Catalogue du Musée de Tessé.

ANTOLINEZ, José

Nacido en Madrid en 1635 y discípulo de Francisco Rizzi, Antolínez es una de las personalidades más interesantes de la pintura madrileña de su tiempo, especialmente conocido por sus felices versiones de la *Inmaculada Concepción* (1658, Madrid, Prado; 1666, Museo Lázaro Galdiano; 1668, Munich, Alte Pinakothek), sin duda las más personales, las más elegantes y las de mayor éxito de toda la escuela de Madrid, y que permiten considerarle, en este aspecto, como el equivalente madrileño de Murillo. Algunas escenas de género, particularmente el *Vendedor de cuadros* de la Alte Pinakothek de Munich, le sitúan como un continuador de Velázquez en la búsqueda de la representación atmosférica. Cultivó igualmente el retrato y gozó, excepcionalmente, de una cierta reputación como pintor de asuntos mitológicos (*Educación de Baco*, Madrid, colección privada). Su técnica, hábil y vibrante une, al igual que sus contemporáneos, los elementos rubenianos y venecianos, escogiendo preferentemente las tonalidades frías, azulados, grises plata y malvas delicados, que utiliza con un refinamiento y una sutileza excepcionales.

15. RETRATO DE CABALLERO

L. 0,59 × 0,48
Montpellier, Museo Fabre

El retratado presenta un sorprendente parecido físico con el autorretrato de José Antolínez que figura en el *Retrato del embajador danés Lerche con su familia y amigos*, conservado en el Museo de Copenhague. La atribución a Antolínez y la identificación como autorretrato la aceptaba sin vacilación Martín Soria. El Estado de conservación del lienzo y la tonalidad cálida que presenta, debida tal vez a los barníces, han hecho dudar a Angulo, aunque reconoce la evidente coincidencia con la figura del cuadro de Copenhague. En cualquier caso, es pintura notable, buen ejemplo del retrato español de su tiempo (hacia 1660).

BIBLIOGRAFIA

M. S. Soria, *José Antolínez, retratos y otras obras*, «Archivo español de Arte», XXIX, 1956, págs. 1-2, lám. I; D. Angulo Iñiguez, *José Antolínez*, Madrid, 1957, págs. 34-35; J. A. Gaya Nuño, *La Pintura Española fuera de España*, Madrid, 1958, n.º 245.

VALDES LEAL, Juan

Nacido en Sevilla en 1622, de una familia de ascendiente portugués, Valdés Leal estudió, sin embargo, en Córdoba, en el conocido taller de Antonio del Castillo, donde realizó sus primeras composiciones, dentro aún del tenebrismo y con una cierta rudeza naturalista. Entre 1653 y 1654, Valdés Leal trabaja en la decoración del convento de Carmona, con un ciclo sobre la historia de las Clarisas, y allí aparecen ya sus características personales, entre las que destaca sobre todo el fuerte dinamismo de sus composiciones. En 1657, el artista está ya en Sevilla y la evolución de su estilo avanza cada vez más hacia lo apasionado y expresivo, con un toque del pincel violento y casi febril, que rechaza la pureza del dibujo en búsqueda de la libertad y el expresionismo. Los lienzos del Hospital de la Caridad de Sevilla, de 1672, que representan sus célebres *Alegorías de la muerte*, son ejemplo representativo de esta etapa de su producción; en ellos acentúa el artista la faceta sombría y realista de su pintura. Hacia 1664 hizo un viaje a Madrid, que le permitió conocer directamente lo que se hacía en la Corte por artistas como Rizi o Camilo, que aclaran la paleta de Valdés, influenciado por el colorido y la riqueza de los pintores cortesanos. Estricto contemporáneo de Murillo, Valdés Leal representa una sensibilidad opuesta por completo a la de aquél, ya que no se interesa en absoluto por la belleza, sino que busca por el contrario la intensidad expresiva y dramática, que le obliga a llegar a veces hasta lo deforme y feo. Muere en 1690.

16. SANTA PAULA

L. 2,09 × 1,27
La Mans, Museo de Tessé.

Forma parte de la serie de Santos Venerables Jerónimos del Convento Jerónimo de Buenavista en las afueras de Sevilla. La serie de doce lienzos, hoy dispersos, se pintó hacia 1656-57 y constituye una de las obras maestras de la juventud del autor.

Lienzos compañeros de este se conservan en el Bowes Museum de Barnard Castle, Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Dresde, Museo de Grenoble y Museo del Prado.

BIBLIOGRAFIA

A. Poz, *Viaje de España*, Madrid, 1772-1794 (ed. 1947, pág. 801); J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, tomo V, pág. 114; J. Gestoso y Pérez, *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*, Sevilla, 1916, págs. 46, 229; *Catalogue du Musée de Tessé*, 1932, pág. 68; S. Béguin, *«St. Paula» by Valdés Leal*, «Burlington Magazine», XCVII, 1955, pág. 82, fig. 25; *La santa Paula de Valdés Leal en Le Mans*, «Goya», marzo-abril 1955; J. A. Gaya Nuño, *La Pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, n.º 2.750 (Una abadesa); E. du Gué Trapier, *Valdés Leal, Spanish Baroque Painter*, New York, 1960, pág. 13, fig. 23; J. Baticle, *Trésors de la peinture espagnole, Eglises et musées de France* (catálogo de exposición), Musée des Arts décoratifs, París, 1963, n.º 79).

17. ANONIMO (Escuela española del siglo XVII)

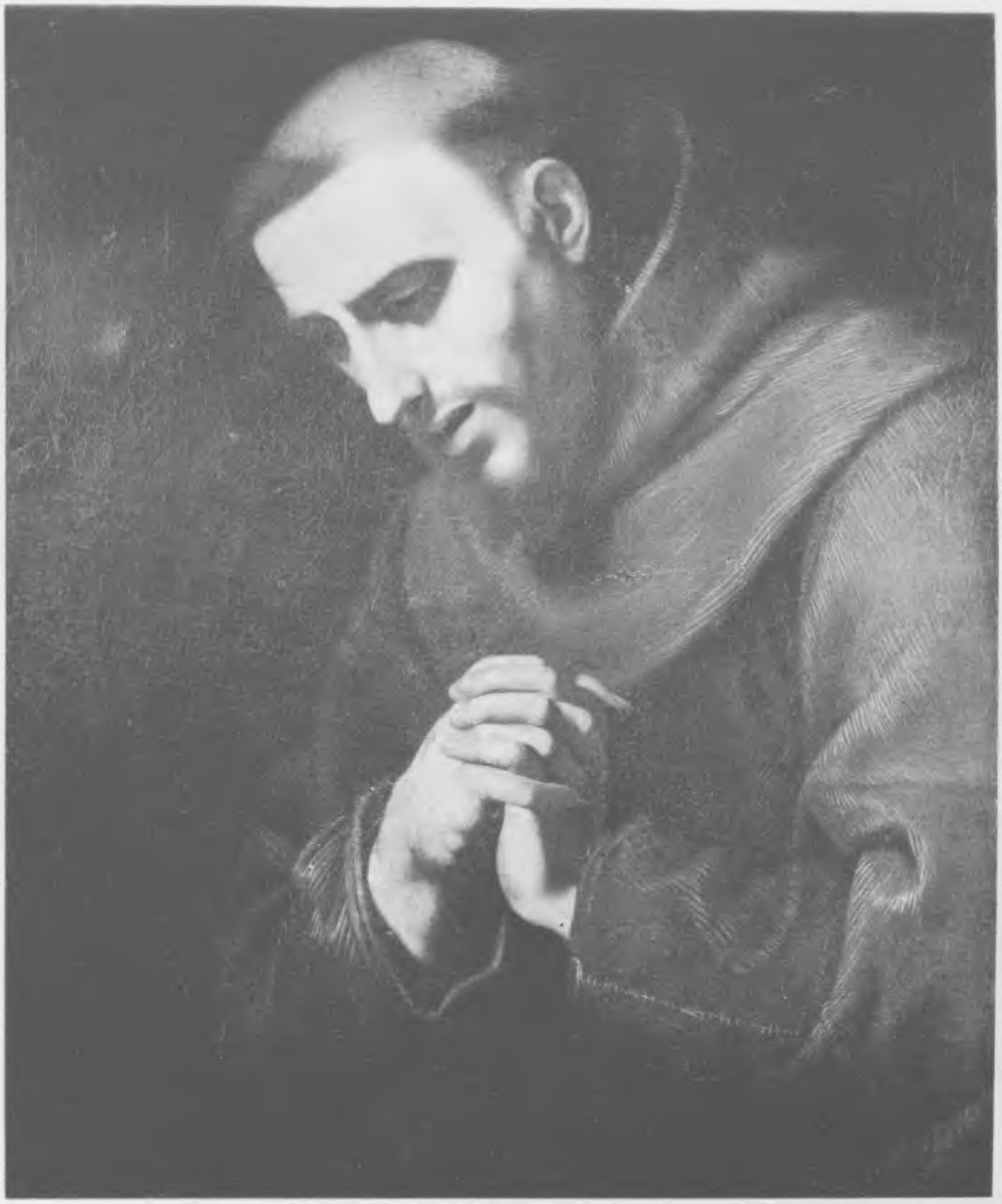
San Francisco de Asis
L. 0,68 × 0,56
Chartres, Museo de Bellas Artes

Atribuido a veces a Zurbarán y a Murillo, se le considera en la actualidad como obra anónima española del s. XVII y Guinard lo creía salido del taller de Zurbarán.

Es posible que no sea obra española. Adquirido en 1863 para el Museo de Chartres en la venta David de Thiais.

BIBLIOGRAFIA

Catalogue du Musée municipal de Chartres, 1954, n.º 113; P. Guinard, *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, París, 1960, cat. n.º 372, fig.



PUBLICACIONES DEL MUSEO DEL PRADO

Goya: I. Cien dibujos inéditos. En fototipia sobre papel de hilo. Tirada limitada. Texto de F. Boix y F. J. Sánchez Cantón. Madrid, 1928. Agotado.

Catálogo ilustrado de la Exposición de pinturas de Goya. Reproducción de todos los cuadros expuestos. Texto de J. Allende-Salazar y E. Lafuente. Madrid, 1928. Agotado.

Antonio Rafael Mengs: Noticia de su vida y de sus obras, con el Catálogo de la Exposición. Reproducción de todas las obras exhibidas y de los techos de Palacio. Texto de F. J. Sánchez Cantón. Madrid, 1929. Agotado.

Goya: II. Ochenta y cuatro dibujos inéditos y no coleccionados. En fototipia sobre papel de hilo. Edición limitada. Texto de F. J. Sánchez Cantón. Madrid, 1941. Agotado.

Los dibujos de Goya del Museo del Prado. Madrid, 1952. Dos volúmenes en los que se reproducen a su tamaño y en su color los 480 dibujos de Goya que posee el Museo. Agotado.

Catálogo de las Esculturas: I La Sala de las Musas, por Elias Tormo. Madrid, 1949.

Catálogo de las Alhajas del Delfín, por Diego Angulo Iñíguez. Con láminas. 2.ª edición. Madrid, 1955.

Catálogo de la Escultura, por Antonio Blanco. Madrid, 1957. Agotado.

Catálogo de la Escultura, por Antonio Blanco y Manuel Lorente. Madrid, 1969.

Principales Adquisiciones 1958-1968. Madrid, 1969.

Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas. Madrid, 1972.

Catálogo de Dibujo I (dibujos españoles de los siglos XV, XVI-XVII), por A. E. Pérez Sánchez. Madrid, 1972.

Catálogo de la Exposición de la Obra de Eduardo Rosales, 1836-1873. Madrid, 1973.

Legado Fernández Durán (Artes Decorativas), por Isabel Ceballos-Escalera y María Braña de Diego. Madrid, 1974.

Catálogo de Dibujos II (dibujos españoles del siglo XVIII A-B), por Rocío Arnáez. Madrid, 1975.

Inventarios Reales I (Testamentaría del Rey Carlos II, 1701-1703), preparada por Gloria Fernández Bayton. Madrid, 1975.

Pintura Flamenca del siglo XVII, por Matías Díaz Padrón, 2 volúmenes. Madrid, 1975.

Catálogo de Dibujos III (dibujos españoles del siglo XVIII C-Z), por A. E. Pérez-Sánchez. Madrid, 1977.

Studia Rubenniana I (dibujos de Rubens en el Museo del Prado), por Matías Díaz Padrón. Madrid, 1977.

Studia Rubenniana II (Rubens y Velázquez), por Xavier de Salas. Madrid, 1977.

Adquisiciones de 1969 a 1977, por Xavier de Salas. Madrid, 1978.

EN PRENSA

Inventarios Reales II, preparada por Gloria Fernández Bayton. Madrid.

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE
BELLAS ARTES, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS