

1780

MUSEO DEL PRADO

24

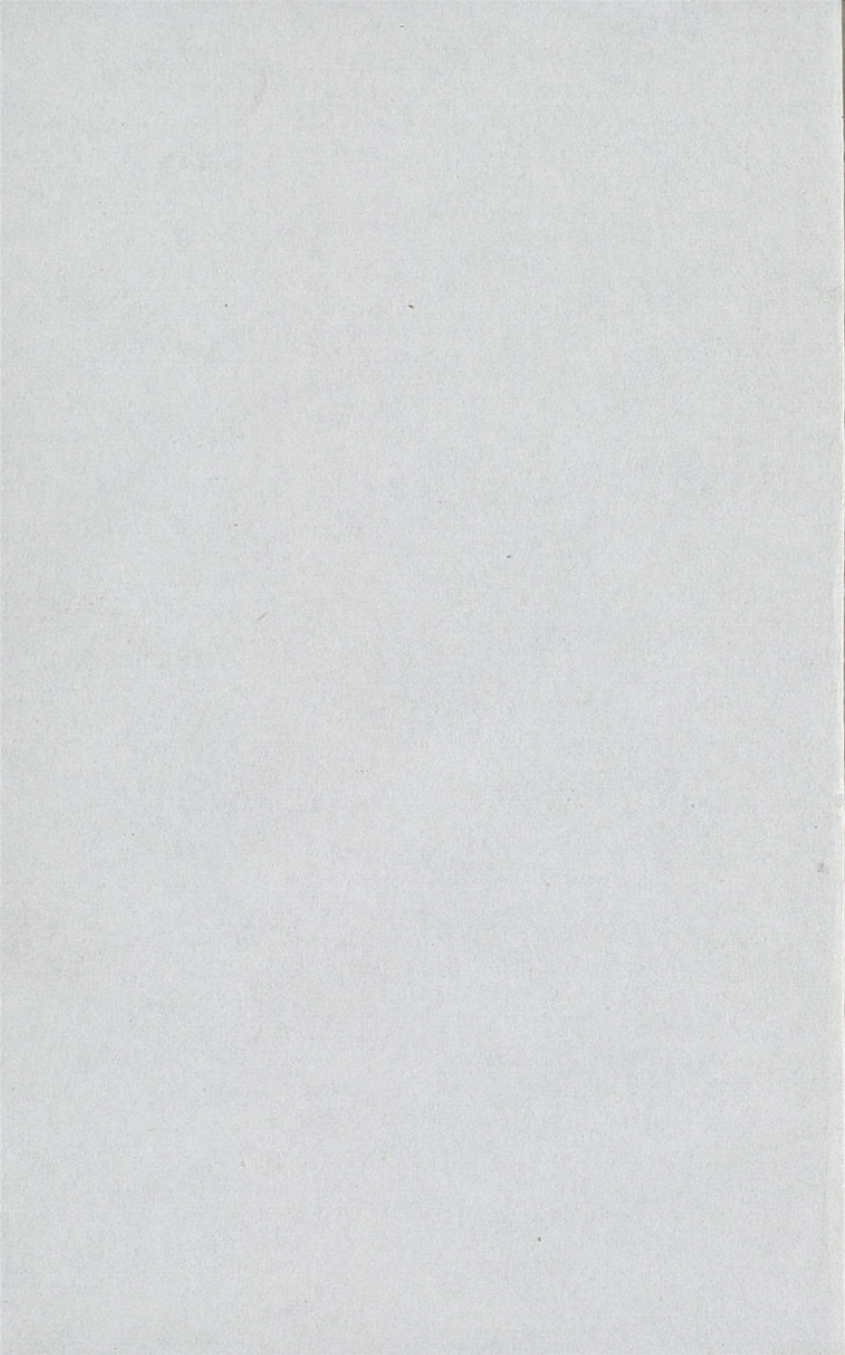
354

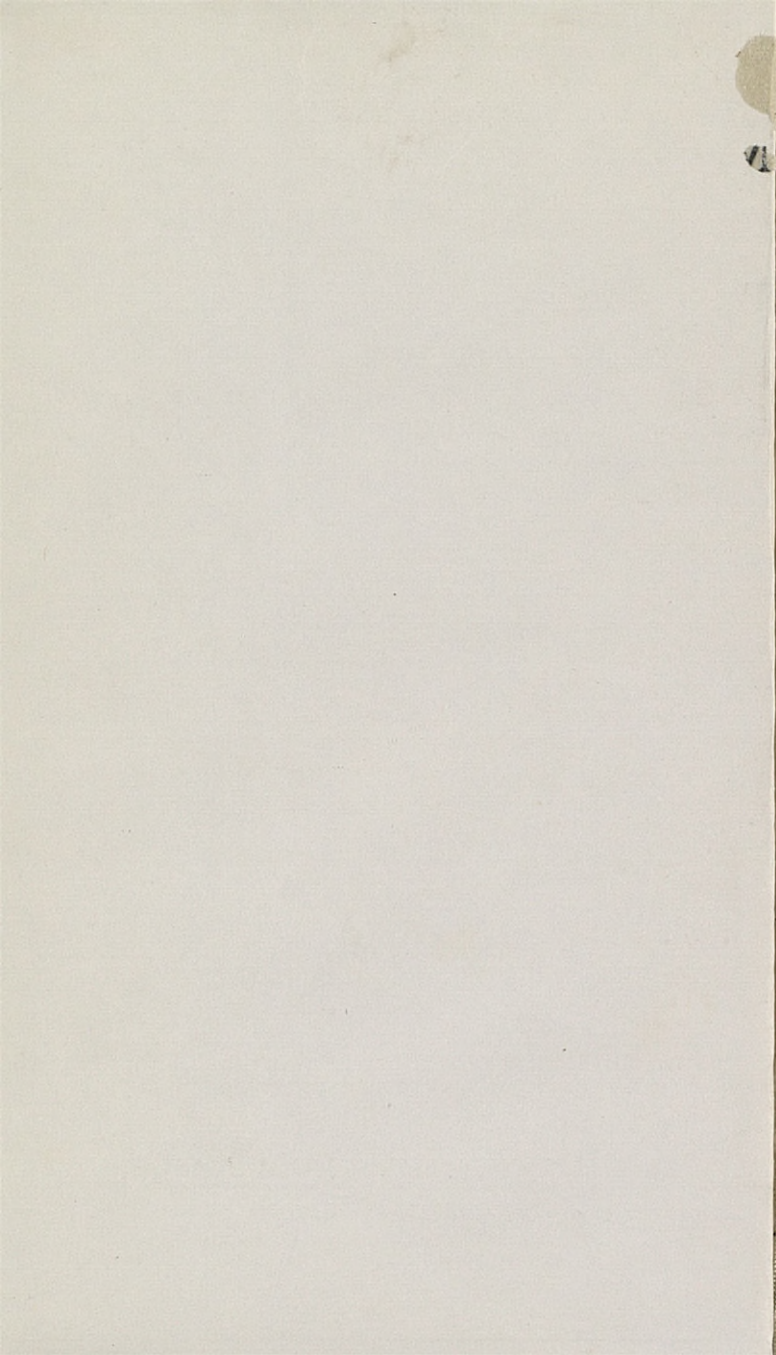
BIBLIOTECA

DE BARNABA A GOYA









MUSEO DEL PRADO

DE BARNABA DA MODENA

A

FRANCISCO DE GOYA

EXPOSICION DE PINTURAS DE LOS SIGLOS XIV
AL XIX RECUPERADAS POR ESPAÑA

MADRID

MCMXXXIX - AÑO DE LA VICTORIA

4337

24.354

MUSEO DEL PRADO

DE BARNABA DA MODENA

A

FRANCISCO DE GOYA

EXPOSICION DE PINTURAS DE LOS SIGLOS XIV
AL XIX RECUPERADAS POR ESPAÑA

MADRID

MCMXXXIX - AÑO DE LA VICTORIA

5437
54324
MUSEO DEL PRADO

DE BARNABA DA MODENA

A

FRANCISCO DE GOYA

EXPOSICION DE PINTURAS DE LOS SIGLOS XIV
AL XIX RECUPERADAS POR ESPAÑA

MADRID

BLASS, S. A. - MADRID

EXPLICACION

EL paso por Madrid y la estancia en el Prado de cuantiosas pinturas pertenecientes a iglesias y museos de varias localidades de España, recuperadas, como uno de los frutos de la victoria, gracias a las gestiones del Ministerio de Asuntos Exteriores y a los desvelos del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y traídas, principalmente, de Ginebra y de Cartagena, da motivo a esta Exposición que, por coincidir con la admirable que se celebra en la mentada ciudad suiza, viene a compensar, por el atractivo de la novedad, la ausencia de ciento cincuenta obras capitales de las Salas de nuestro Museo; aquéllas y éstas entregadas a todos los riesgos por un régimen de oprobio, que las hizo viajar sin razón.

Entre el 10 de noviembre de 1936 y el 2 de enero de 1939 — fechas de la primera y de la última expedición —, salieron del Prado 427 cuadros, 183 dibujos de Goya y las piezas de orfebrería, de cristal y de glíptica que constituyen el llamado «Tesoro del Delfín». Excepto las 120 pinturas de los dos postreros envíos, que no llegaron a zarpar de Cartagena, las demás peregrinaron a Valencia, de

allí a Figueras, o Peralada y, por fin, a Ginebra. Los bocetos de Rubens estuvieron en Bruselas, en una Exposición, en el verano de 1937, y ochenta de los dibujos de Goya, en otra que tuvo lugar en el Victoria and Albert Museum de Londres.

El 14 de mayo llegó al Prado la primera remesa de obras procedentes de Suiza; el 3 de junio, la segunda, y el 30 de mayo, las cajas recuperadas en Cartagena.

Es inevitable el recuerdo de los cincuenta cuadros elegidos por Goya, Maella y Napoli en 10 de octubre de 1810 para ser enviados al Museo de Napoleón, episodio en el que hubo tantos incidentes. Alguno de aquellos, ciento veintiocho años después, repitieron el viaje por Europa. La condenación de tan perjudiciales desplazamientos habrán de reiterarla cuantos no sean insensibles ante una obra de arte, nunca resistente y casi siempre delicada, si no enferma.

Con el fin de que los vacíos actuales en las Salas del Museo sean menos chocantes y de que la instalación pierda el aspecto provisional inherente, hasta ahora, a toda Exposición, con notorio perjuicio del contemplador, pues la estabilidad y el buen orden acrecen la fruición, se han incorporado las pinturas de fuera a la organización de los fondos privativos del Museo, según el esquema que se fijó hace quince años. El empeño, más arduo que el de colgar una Exposición

al uso, resulta premiado por el deleite que proporciona la obra de arte colocada entre las que la ambientan y explican y por las enseñanzas que pueden derivarse de este ensayo museográfico.

No completan las pinturas exhibidas las series truncadas en el Prado, que el azar y no la rebusca docta hubo de allegarlas; pero la Sala de los Primitivos italianos, aunque de ella falte el magnífico cuadro de Mategna, resulta enriquecida merced a las tablas de Barnaba da Módena, de Starnina (?) y de Pintoricchio; la del Bosco muestra ejemplares de singular calidad, desconocidos en Madrid, y aun para todos, por haberse limpiado y restaurado; dígase otro tanto de las instalaciones del Greco y de Goya. Dos secciones han aumentado notablemente en valor e interés: la de la pintura española del Renacimiento y la del primer tercio del siglo XVII, y otra por primera vez puede conocerse en el Prado: la levantina de los siglos XIV y XV.

Desde el poético candor narrativo de los Serras, hasta la fusión de enseñanzas de Flandes y de Italia en las obras de la escuela de Rodrigo de Osona, numerosas tablas de Cataluña, Aragón y, sobre todo, de Valencia dan a los muros del Prado el esplendor de sus oros y la vibración de sus azules, en contraste con las tonalidades más apagadas y terrosas de los cuatrocentistas de León y Castilla. Aunque la serie diste de estar íntegra, las muestras reunidas de las postrimerías del XIV y de los albores del siguiente,

y los ejemplares del estilo de Jacomart y de Rexach, constituyen una revelación para los más de los visitantes del Museo renacido.

Por que quede constancia de su feliz reapertura parcial y de la acogida prestada a cuadros de fuera que, vistos entre las obras maestras del Prado y en instalación, para muchos por primera vez adecuada, pues sólo ganancias sacan de su temporal exhibición en Madrid, se dan en estas páginas noticias pormenorizadas de todos ellos.

Pocas manifestaciones del triunfo y de la paz de España serán más elocuentes que esta Exposición de pinturas venidas de muy diversas comarcas españolas a alternar con los fondos antiguos de nuestro primer Museo. Así, la fecha del 6 de julio del Año de la Victoria toma puesto entre las faustas de la historia del Prado, no sólo por ser la de su resurrección, sino también por marcar el comienzo de una etapa renovadora.

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN.

ADVERTENCIAS

En las papeletas se sigue el orden topográfico, como en el *Catálogo* del Museo de 1933. Las láminas se agrupan al final, ordenadas cronológicamente; pero, con llamadas a las páginas del texto.

Obras citadas en abreviatura:

ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE Y ARQUEOLOGIA. Madrid, 1925, en publicación.

BOLETIN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES. Madrid, 1893, en publicación.

V. POLERÓ: *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial*. Madrid, 1857.

CH. R. POST: *A history of Spanish Painting*. Cambridge, Mass. (En publicación.)

FUENTES literarias para la historia del Arte español, por F. J. Sánchez Cantón. Madrid. 4 vols. publicados 1923-36.

E. TORMO: *Valencia: los Museos*. Madrid. Fichero de arte antiguo. 1932.

P. J. ZARCO: *Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al... Escorial (1571-1598)*. Madrid, 1930.

SALA III

Barnaba da MODENA.

Trabajaba entre 1367 y 1400.

RETABLO DE SANTA LUCIA

T. 2,98 × 2,23.

Catedral de Murcia.

La titular, sentada; a los lados, ocho pasajes de su leyenda. En los remates, cuatro santas mártires, y en el central, el Calvario con dos reyes donadores.

La tabla central firmada: *Barnaba de Mutina pinxit MCD (?)*.

Lám. I.

TABLAS DEL RETABLO DE LA MADRE DE DIOS

T. 1,06 × 2,23.

Catedral de Murcia.

En la tabla central: *La Virgen con el Niño*; a los lados: *Sta. Ana*, *La Anunciación*; *La llamada al Juicio Final* y *Sta. María Magdalena*; *S. Nicolás* y *Sta. Lucía*, *Sta. Clara* y *S. Antón*.

Aunque hasta ahora se han considerado estas tablas como del retablo anteriormente descrito, es seguro que pertenecían a otro conjunto, quizá hoy incompleto.

En la tabla de *Sta. Lucía*, el donador, identificado por M. González Simancas con el nieto de San Fernando, Don Juan Manuel, el gran pro-sista que escribió *El Conde Lucanor*, y en la de *Sta. Clara*, una reina, que será su hija Doña Juana Manuel, mujer de Enrique II. Aunque ambos retratos son póstumos — Don Juan Manuel murió antes de agosto de 1349 y su hija en 1381 —, el interés iconográfico de esta pintura es extraordinario, pues se basará sobre datos coetáneos.

En la tabla central, la firma: *Barnaba de [Mutin] a MCC....*

Lám. II.

ANONIMO ITALIANO, hacia 1400.

RETABLO DE FRAY BONIFACIO FERRER

T. 2,46 × 1,99.

Museo de Valencia.

La tabla central representa *el Calvario*, rodeada la cruz por los siete Sacramentos; a la izquierda, *La Conversión de Saulo*, y a la derecha, *El Bautismo de Cristo*; en los remates, *El Juicio Final* entre *Gabriel* y *La Anunciada*. En el banco, además de los donadores y sus hijos: la *Lapidación de S. Esteban* con Saulo guardando las vestiduras de los verdugos; *Cristo muerto sostenido por un ángel* en el sepulcro entre María y S. Juan, *La decapitación del Bautista* y Salomé presentando la cabeza a Herodes y Herodías. En las entrecalles y orlas, hasta veinte santos.

Procede de la Cartuja de Portaceli, en donde profesó después de enviudar de Jaimeta Despont, el hermano de San Vicente, como él comprometario en Caspe. De donantes, en el banco, los esposos, sus siete hijas y sus dos hijos.

Es atribución muy discutida. Tormo ha dado el nombre del gran florentino Gherardo di Jacopo Starnina, que trabajó en Toledo y en Valencia en los últimos años del XIV. También se ha pensado en Lorenzo Zaragoza, pero su obra documentada de Xérica no robustece la hipótesis. De mano española, o italiana, no es dudosa la procedencia de su arte.

Lám. VI.

Bernardino di Betto Bardi PINTORICCHIO

1454 - † 1513.

LA VIRGEN CON EL NIÑO ADORADA POR DON JUAN DE BORJA

T. 1,56 × 0,78.

Museo de Valencia.

Don Juan pertenecía a la familia de los Papas Borjas y fué arzobispo de Terano. El cuadro se pintó para la capilla sepulcral de este primo y sobrino de Alejandro VI en la Colegiata de Játiva, en donde se conserva su lápida, obra fina de arte italiano.

Lám. XII.

SALA V

Alessandro Bonvicino MORETTO DA BRESCIA.

1498 - † 1555.

EL PROFETA ISAIAS

Monasterio del Escorial.

L. 1,63 × 0,56.

De cuerpo entero.

Ostenta el letrero: LIVORE EIVS SANATI SVMVS.

En la cartela superior: ISAIE.

N.º 52 del *Catálogo* de Poleró; clasificado como de escuela florentina. La atribución a Moretto es de E. Bertaux.

LA SIBILA ERITREA

Monasterio del Escorial.

L. 1,63 × 0,56.

Figura de cuerpo entero; se apoya en una tarja en que se lee:

MORTE PROPRIA MORTVOS SVSCITABIT.

N.º 54 del *Catálogo*. de Poleró.

SALA VI

TIZIANO Vecellio.

1477? - † 1576.

CRISTO CRUCIFICADO

Monasterio del Escorial.

L. 2,15 × 1,10.

Fondo de paisaje con arquitecturas y soldados que regresan, o descansan; a la derecha, dos figuras de discípulos (?) y la calavera de Adán.

Fué entregado al Monasterio en abril de 1574.

Nota el P. Sigüenza al mencionar este lienzo, que Cristo tiene en él «inclinado el rostro al revés de lo que suelen». N.º 88 del *Catálogo* de Poleró.

SALA IX

Jacopo Robusti IL TINTORETTO.

Setiembre de 1518 ? - † 31 de mayo de 1594.

EL LAVATORIO

L. 2,07 × 5,37.

Monasterio del Escorial.

A la derecha, Jesús lava los pies a S. Pedro; los demás Apóstoles, en diferentes actitudes: sentados a la mesa, quitándose las calzas, etc. Fondo admirable de arquitectura y canal con góndola; un interior con luz artificial, a la derecha.

Pintado para San Marcuola de Venecia, pasó a la colección de Carlos I de Inglaterra, en cuya almoneda lo adquirió en 250 libras Don Alonso de Cárdenas para Felipe IV.

En 1656 lo llevó Velázquez con otras pinturas a las Salas Capitulares del Escorial.

El P. Santos (1657), tal vez inspirándose en observaciones de Velázquez, escribió de esta admirable pintura: «Excedióse a sí mismo aquí el gran Tintoretto, es de excelentísimo capricho en la invención y ejecución; dificultosamente se persuade el que lo mira a que es pintado, tal es la fuerza de las tintas y disposición en la perspectiva que parece poderse entrar por él y caminar por el pavimento... y que entre las figuras hay aire ambiente.» (*Fuentes*, II, 135.)

N.º 72 del *Catálogo* de Poleró.

TIZIANO

SAN JERONIMO

L. 1,08 × 1,71.

Monasterio del Escorial.

Descrito así en 1584: «Otro retablo en lienço, al ollio, de *Sant Hieronimo en la penitencia*, figura sola», de mano del Tiçiano.

Firmado.

Entregado al Monasterio el 18 de agosto de dicho año (P. J. Zarco: *Ob. cit.*, p. 140, n.º 1013.)

N.º 355 del *Catálogo* de Poleró.

Esta pintura, ya en tiempos del P. Sigüenza estaba en un altar en «los Capítulos», o Salas Capitulares; encomia en ella la «figura de grande relieve y fuerza, una carne tostada, magra, enjuta, tan natural cual el mismo Santo nos dice que la tenía, y allí como vivo nos lo muestra. El risco, árboles, león, fuentes y los demás paños y adornos del cuadro, tan redondos y tan fuertes que se pueden asir con la mano.» (*Fuentes*, I, 395.)

**Paolo Caliari VERONESE, llamado en España
"Pablo Veronés".**

LA ANUNCIACION

L. 4,33 × 1,90.

Monasterio del Escorial.

Firmado en 1583.

En 14 de noviembre del mismo año se pagó al pintor Nicolao Granelo que lo trajo de Italia (P. J. Zarco: *Pintores italianos en S. Lorenzo el Real*, Madrid, 1932, p. 54); pero pasó algún tiempo hasta el ingreso oficial en el Monasterio. Se asienta así en el documento de entrega:

«Otro lienço grande de pintura al ollio de la *Salutación de Nuestra Señora*, de mano del Vero-

nense, pintor ytaliano; tiene de alto cinco baras escasas y de ancho dos baras y sesma.»

18 de agosto de 1584.

N.º 478 del *Catálogo* de Poleró.

Al decir del P. Sigüenza: «Excelentísima, gallardamente entendida y obrada; las figuras son como del natural de lindo movimiento y aptitud; estuvo puesta en el altar mayor y se quedara allí si hubiera de ser aquella la historia.» El P. Santos en 1657 analiza este cuadro, encomiando «la linda posición y movimiento» del ángel, el pedazo de Gloria que se descubre, «con los ángeles tan vivos que parece que vuelan», etc. (*Fuentes*, II, p. 256.)

TINTORETTO.

EL NACIMIENTO

L. 3,21 × 1,90.

Monasterio del Escorial.

Al parecer, es uno de los cuadros que trajo de Italia Nicolao Granelo, pintor, y que se le pagan en 14 de noviembre de 1583 (P. J. Zarco: *Ob. cit.*, p. 54.) Consta en la relación de las pinturas que se entregaron en S. Lorenzo el 18 de agosto de 1584.

El P. Sigüenza habla de este «*Nacimiento* en la aula del convento... de muy hermosa y florida labor y luces...» «Esta [pintura] estuvo puesta en el altar mayor y merecía bien aquel lugar, y por ser las figuras menores del natural, y porque se pretendía que todo el retablo fuese de un maestro, se quitó y se goza mejor adonde está.» (*Fuentes*, I, 420.)

Advierte el P. Santos (1657) en el lienzo rara disposición y capricho», pero añade que en él «nada hay que no sea de admirar». (*Ob. cit.*, II, p. 256.)

N.º 479 del *Catálogo* de Poleró.

TIZIANO.

LA ULTIMA CENA

L. 2,09 × 4,48.

Monasterio del Escorial.

Representa el momento en que Cristo anuncia la traición de que ha de ser víctima. Este gran lienzo ha sufrido deterioros y graves restauraciones.

Fué entregada al Monasterio en los primeros envíos de pinturas, abril de 1574.

El P. Sigüenza, al hablar de ella en el refectorio dice que «nunca acaban de alabar[la] los pintores y tienen razón, porque están tan vivos y con tanto espíritu las figuras, que parecen ellas las que hablan y comen y los frailes los pintados». Poleró refiere: que siendo grande el lienzo para el lugar, hubo que recortarlo, con gran contrariedad del pintor Mudo que se comprometía a copiarlo reducido; pero Felipe II no accedió a ello. Ignoro la fuente del relato.

N.º 446 del *Catálogo* de Poleró.

SALA XI

Domenico Theotocopuli EL GRECO.

1541 - † 7 de abril de 1614.

SAN FRANCISCO EN MEDITACION

L. 1,05 × 0,86.

Convento de Carmelitas de Cuerva (Toledo).

De cuerpo entero, arrodillado de perfil. Es vigoroso el realismo con que están

tratados el crucifijo de marfil, el libro y la calavera.

Firmado. Obra de la primera época toledana. Hay un ejemplar muy parecido en un Museo de los Estados Unidos.

Se aparta un poco de ambos, y quizá es posterior el del Museo de Lille, cercano al del Hospital de Tavera en Toledo.

Paul Guinard (*Saint François dans l'oeuvre du Greco*, «Revue d'Histoire Franciscaine», enero 1925 y tirada aparte) cuenta ocho pinturas de este tipo, sin incluir ésta. Lám. XXI.

LA ORACION DEL HUERTO

L. 1,69 × 1,12.

Sta. María de Andujar (Jaén).

Firmado en griego y además lleva el letrero. DEL GRIEGO DE TOLEDO.

Fué traído al Museo en la primavera de 1936 para ser forrado.

Trató el Greco varias veces el tema; unas, en composición apaisada; otras, como ésta, por alto. Son ejemplares de la segunda modalidad: el de Pedroñeras, que puede verse en esta misma Sala; el de Medinaceli (Soria); el de la colección italiana de Contini, quizá el más semejante al de Andújar, y uno que, durante la guerra, fué adquirido por el Museo de Buenos Aires y probablemente es el de la colección Uriburu, de la misma ciudad, aunque el *A B C* «rojo» lo publicó como vendido por la España Nacional. Lám. XXII.

SAN FRANCISCO DE ASIS RECIBIENDO LOS ESTIGMAS

L. 1,01 × 0,76.

Monasterio del Escorial.

De más de medio cuerpo. Destocado.

Sin firma, pero es original, si bien de calidad menos sobresaliente que el que se describe a continuación.

N.º 63 del *Catálogo* de Poleró.

SAN FRANCISCO DE ASIS RECIBIENDO LOS SAGRADOS ESTIGMAS

L. 1,07 × 0,87.

Monasterio del Escorial.

De más de medio cuerpo. Con la capucha puesta.

Firmado.

Se fecha entre 1584 y 1590.

LA CORONACION DE LA VIRGEN

L. 1,63 × 2,20;

Hospital de la Caridad. Illescas (Toledo).

Este lienzo y sus cuatro compañeros fueron traídos a Madrid en octubre de 1936, depositados en una pieza húmeda y sin ventilación del Banco de España — no en las grandes cámaras subterráneas, como se ha repetido —, vinieron al Prado en abril de 1937, impregnados de agua, cubiertos por una gruesa capa de hongos que apenas dejaba adivinar las composiciones, y el *San Ildefonso*, el menos deteriorado por la humedad, perforado por millares de insectos que habían anidado entre el lienzo y la tabla sobre la que estaba fijado. Se procedió al cuidadoso forrado de todos los lienzos, y cual suele ocurrir con todas las obras del Greco, aun sin apurar la limpieza, el jugo adquirido al enlazarlas, reavivó su colorido hasta la intensidad que nos asombra, sobre todo en carmines y verdes y blancos. Con no ser partidarios del cruel despatinado, hoy en boga, no parece tampoco admisible que un cuadro, después de recobrar su brillantez y vigor iniciales, se patine ensuciándolo por seguir prejuicios.

Las pinturas de la Caridad de Illescas datan de 1603-4.

LA VIRGEN DE LA CARIDAD

L. 1,82 × 1,24.

Hospital de la Caridad. Illescas (Toledo).
Véase la nota precedente.

Este cuadro, pintado para el ático del retablo y que se colocó en el colateral de la Epístola — de donde faltó a comienzos del XIX, al parecer, el de *Los Desposorios*, hoy en Bucarest —, fué uno de los motivos para que se enconase el pleito litigado entre el pintor y el Hospital durante dos años. En escrito de 19 de noviembre de 1605 se enumeran entre los descuidos e imperfecciones en que cayó el Greco, haber retratado a su hijo Jorge Manuel «con muy grandes lechuguillas y otras personas conocidas que conviene quitar»; pues ya los primeros tasadores «declararon que convenía que se borrarse como indecente».

Por la parte del artista se replicó: «Es cosa digna de ponderar que tengan por indecente... lo que toda la Cristiandad usa.» El retrato de Jorge Manuel será el de primer término, a la izquierda. En mayo de 1607 acabó el pleito condenando al Hospital; pero tal vez después de muerto el Greco quiso salirse al cabo con la suya y un Orbaneja trocó los caballeros rogantes de las encañonadas gorgueras en pobres tullidos, ancianos, con muletas y cuellos cortos y vueltos.

La forración reveló la permanencia, bajo la capa grosera de pintura que embadurnaba la mitad inferior del lienzo, de las grandes lechuguillas; lo postizo de las muletas y una mano; y los cambios hechos en los rostros de los hidalgos para transformarlos en pordioseros. Logró levantarse lo repintado y hubo que reconstruir, en parte, las golás, por haber sido raída la pintura original en ciertos sitios; de todo se conserva documentación fotográfica.

Este lienzo era rectangular, y cuando se emparejó con el *San Ildefonso* se le añadió un seg-

mento circular que en la restauración se repitió, aunque en rigor debiera suprimirse.

Lám. XXIII-XXIV.

EL NACIMIENTO

L. 1,28 de diámetro.

Hospital de la Caridad. Illescas (Toledo).

Antes de la forración y limpieza, ni se advertían las cabezas de la mula y el buey. Lám. XXV.

SAN ANDRES Y SAN FRANCISCO

L. 1,67 × 1,13.

Real Monasterio de la Encarnación (Madrid).

Figuras de cuerpo entero; fondo de paisaje. Firmado.

Esta hermosísima pintura, en notable estado de conservación, era de todo punto desconocida.

Si bien las dos figuras no son novedad en las obras del Greco, sí lo es su agrupación.

Lám. XXVI.

LA ANUNCIACIÓN

L. 1,28 de diámetro.

Hospital de la Caridad. Illescas (Toledo).

Véase la nota a *La Coronación de la Virgen*.

Los tres lienzos curvos se pintaron para adornar la bóveda del presbiterio y hace unos veinte

años se colocaron bajos a los lados del altar.

Al restaurarlos se clavaron en bastidores planos, pues no parece razonable que se coloquen de nuevo en el lugar primitivo.

LA ANUNCIACION

L. 1,52 × 0,99.

Catedral de Sigüenza. Sala Capítular.

Fué forrado en el Museo en 1937.
Es obra importante de los últimos años del pintor. Cossío la relaciona con la de S. Nicolás de Toledo. Lám. XXVIII.

LA ORACION DEL HUERTO

L. 0,86 × 0,50.
Palacio episcopal de Cuenca; procede de la parroquial de Pedroñeras.

Véase lo dicho respecto al cuadro de Andújar, pág. 9.

Descubierto este lienzo por D. Elías Tormo, fué forrado en el Museo en 1928.

CRISTO CON LA CRUZ A CUESTAS

L. 0,98 × 0,77.
Parroquia de Santa Catalina de El Bonillo (Albacete).

Firmado en griego en la cruz y con el letrero: *del dominico griego* a la izquierda.

Repite el cuadro del Prado (n.º 822), el que perteneció a Beruete y el del Castillo de Rohonoc; pero es superior a los dos primeros y quizá no inferior al tercero, a juzgar por las reproducciones.

Fué descubierto en la primavera de 1928 por el escultor Ignacio Pinazo.

Guardado en el Banco de España de Albacete, fué traído al Museo por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico el 5 de junio de 1939. En el taller de restauración se atirantó el lienzo y se tapó un agujero y varios saltados y rozaduras. Lám. XXVII.

EXPULSION DE LOS MERCADERES DEL TEMPLO

L. 1,06 × 1,04.
San Ginés (Madrid).
Sala de Juntas de la Esclavitud del Santísimo Cristo.

Fué descubierto en 1915 y dado a conocer por M. B. Cossío en la revista «España» y por A. L. Mayer en la «Zeitschrift».

Es la última y más elaborada versión de un tema que cultivó el Greco desde su época italiana.

Taller del GRECO.

EL TRANSITO DE LA MAGDALENA

L. 1,57 × 1,09.

Parroquial de Titulcia (Madrid).

Cuadro famoso por ser uno de los pocos desnudos femeninos del Greco, pero que no es de su mano y sí, probablemente, de su taller. El lienzo reseco y deteriorado prometía mucho más de lo que su forración y limpieza descubrió. Verosímilmente, los cuadros que le acompañaban en el retablo eran, asimismo, obras de discípulos y no copias malas reemplazando originales robados, como se ha dicho.

SALA XII

Diego VELAZQUEZ.

6 de junio de 1599 - † 6 de agosto de 1660.

AUTORRETRATO

L. 0,45 × 0,40.

Museo de Valencia.

Féchase, según Allende-Salazar, entre 1638 y 1640, pero quizá es anterior en diez años y pintado en Italia.

Probablemente, de las colecciones reales pasaría por regalo a ser del famoso cantante Farinelli. En 1835 fué legado al Museo de Valencia por D. F. Martínez Blanco.

En 1874 lo grabó Fortuny.

En 1899, al consagrarse esta Sala a las obras de Velázquez, fué traído de Valencia. También figuró en la Exposición de Londres de 1920-21, n.º 68 de su Catálogo.

LA TUNICA DE JOSE

L. 2,18 × 2,87

Monasterio del Escorial.

Palomino, al hablar del primer viaje del pintor a Italia (1629-31), escribe: «Pintó en este tiempo aquel célebre cuadro de los hermanos de Josef cuando, envidiosos de su prevista fortuna... lo vendieron... y trajeron la túnica manchada con sangre de un cordero a su padre Jacob que... se persuadió a que alguna fiera le había despedazado... parece compite con la verdad misma del suceso.»

En Roma también pintó *La fragua de Vulcano*, de aquí las analogías de los dos lienzos y su carácter clasicista en el modo de tratar el desnudo, etc.

Fué de los cuadros enviados a París para formar parte del Museo de Napoleón. Figuraba ya en la lista hecha por Goya, Maella y Napoli en 10 de octubre de 1810.

N.º 341 del *Catálogo* de Poleró.

Lám. XXXII.

SALA XV

EL GRECO.

EL MARTIRIO DE SAN MAURICIO Y LA LEGION TEBANA

T. 4,48 × 3,01.

Monasterio del Escorial.

Fué entregado el 18 de agosto de 1584 y se menciona como el «Martirio de Sanct Mauricio, capitán y caudillo de los Thebeos, con muchas figuras». Una vez más hay que copiar el famoso pasaje del P. Sigüenza: «De un Dominico Greco, que agora vive y hace cosas excelentes en Toledo, quedó aquí un cuadro de *San Mauricio y sus soldados*, que le hizo para el propio altar destes Santos, no le contentó a Su Majestad (no es mucho, porque contenta a pocos), aunque dicen que es de mucho arte, y su autor sabe mucho y se vee en cosas excelentes de su mano. En esto hay muchas opiniones y gustos...» (*Fuentes*, I, 424.)

El contraste más violento con estos juicios se lee en las cartas del famoso *Viaje español* de Meier-Graefe, el agudo crítico alemán que vino a Castilla en los primeros años de este siglo en busca de Velázquez y «encontró» al Greco.

Al dorso se lee en el bastidor: «Francisco Peñuela, natural del Real Sitio de San Lorenzo. Sala de restauración. Semana del 8 al 14 de 7bre. de 1851.»

N.º 485 del *Catálogo* de Poleró.

SALA XXIV

Jaime JACOMART.

H. 1413 - † 1451.

RETABLO DE SAN MARTIN

T. 3,02 × 2,26.

Museo Diocesano de Segorbe (Castellón); procede del Convento de Agustinas de la misma ciudad y, probablemente, en su origen de la ermita de San Martín.

Calle central: *El titular con el canónigo donante - La Virgen con el Niño entre ángeles oferentes y músicos - El Calvario.*

Calle izquierda: *S. Martín parte su capa con el pobre - Visión en que Cristo declara que era el pobre - El bautismo del Santo.*

Calle derecha: *S. Martín entre los Santos - La misa - La muerte del Santo.*

La atribución es dudosa para Ch. R. Post.

El retablo está falto del banco y del guardapolvo, excepto de las tres tablas que no han venido a Madrid.

Lám. VII.

Bernardo SERRA.

H. 1428:

RETABLO DE SAN MIGUEL

T. 2,42 × 2,24.

Puebla de Ballestar, cerca de Villafranca del Cid (Castellón).

Tabla central: *S. Miguel vencedor de Satán.* Remate: *La Virgen con el Niño y dos ángeles.*

Calle izquierda: *Anunciación - Natividad - Adoración de los Magos.*

Calle derecha: *El combate con los ángeles rebeldes - El Juicio de las almas - La parturienta salvada de la inundación.*

La atribución, de Ch. R. Post (IV, vol. 2.º, ps. 604-6) se ha confirmado documentalmente, según el mismo historiador.

ANONIMO DISCIPULO de los SERRAS, el Maestro de Villahermosa, tal vez Guillem Ferrer.

H. 1400.

CRISTO JUEZ. — LA VIRGEN DE LA LECHE

T. 3,08 × 1,22.

Tablas de la ermita de San Bartolomé de Villahermosa del Río (Castellón).

El Cristo reproducido por L. Saralegui: *La pintura valenciana medieval*, al estudiar las «fuentes del influjo catalán».

Juan REXACH ?

Trabajaba entre 1443 y 1484.

RETABLO DE STA. CATALINA

T. 2,52 × 2,28.

Ermita de S. Bartolomé de Villahermosa del Río. Recogido por D. José Esteve, Director del Museo de Castellón.

Tabla central: *la Santa titular con la donante*. Calle izquierda: *Los desposorios místicos - La disputa con los sabios, ante el Sultán - La prisión*.

Calle derecha: *El martirio en la rueda - La decapitación - El entierro*.

El Calvario del remate pertenece al retablo de la Trinidad de las Agustinas de Rubielos de Mora. Lám. IX.

ANONIMO, influído por Marzal de Sas.

TABLAS DE LA CREACION DEL RETABLO DE LA TRINIDAD

T. 2,05 × 1,15.

Convento de Agustinas de Rubielos de Mora (Teruel).

Son las calles laterales: *La creación del Mundo - La creación de los animales - La creación de Eva - La prohibición y la tentación - La expulsión del Paraíso - Abraham y los tres ángeles.*

Post, que reproduce *La creación de Eva* (II, p. 82), clasifica este retablo dentro de la tendencia germánica en el círculo de Marzal de Sas y lo fecha en los comienzos del siglo XV. Lám. V.

Jaime SERRA.

Trabajaba en 1361 - † 1395-6 ?

TABLAS DEL RETABLO DE SANTA EULALIA Y SANTA CLARA

T. 2,35 × 1,38.

Catedral de Segorbe (Castellón).

Calle izquierda: *Tres escenas del martirio de Sta. Eulalia.*

Calle derecha: *Sta. Clara recibe el hábito de S. Francisco - Sta. Clara detiene a los moros - Muerte de Santa Clara.*

M. Ch. R. Post, en su visita de julio de 1939, lo atribuye a Jaime Serra; antes lo creía de un discípulo valenciano, pero ya señalaba la mayor semejanza con el estilo de Jaime que con el de Pedro (III, p. 127). Lám. III.

ANONIMO DISCIPULO de los SERRAS, el Maestro de Villahermosa.

TABLAS DEL RETABLO DE SAN LORENZO Y SAN ESTEBAN

T. 2,35 × 1,69.

Ermita de San Bartolomé de Villahermosa del Río (Castellón).

La tabla central se exhibe en el vestíbulo de la rotonda baja, sala L.

Calle izquierda: *San Lorenzo ordenado por el Papa - San Lorenzo y los pobres de Roma - San Lorenzo ante el prefecto - Martirio del Santo.*

Calle derecha: *Vocación, destrucción de los ídolos, predicación, prisión y lapidación de S. Esteban, en la que se ve a Saulo guardando las vestiduras de los verdugos.*

Estudiado por L. Saralegui: *La pintura medieval valenciana.*

Pere NICOLAU ?

H. 1400.

RETABLO DE LA SANTA CRUZ

T. 3,59 × 2,60.

Museo de Valencia.

Procede de la capilla de Nicolás Pujades († en 1409), en Santo Domingo de Valencia. El banco — según ya observó L. Saralegui — no parece del retablo, ni del mismo artista, sino del llamado Maestro de los Martí de Torres. Figúranse en él: *S. Jerónimo, S. Onofre, S. Gregorio, La Virgen de los Dolores, Cristo, S. Juan Evangelista, S. Ambrosio, S. Bernardo y S. Agustín.*

Calle central: *Calvario.*

Calle izquierda: *Hallazgo de la verdadera cruz ante Sta. Elena - Visión de Constantino y victoria del puente Milvio - Entierro de Adán.*

Calle derecha: *El emperador Heráclito entra en Jerusalem llevando desnudo la cruz -*

Muerte de Cosroes por negarse a devolver la cruz y a bautizarse - Combate de Cosroes. Coronación: Anunciación - Resurrección de la carne - Jesús Todopoderoso.

La atribución se debe a L. Tramoyeres. Estableció la procedencia, por las armas del linaje que ostenta, el Barón de San Petrillo: *Filiación histórica de los primitivos valencianos* («Archivo», 1932, ps. 6-9). Ch. R. Post (III, p. 68) propone sustituir la atribución a Pere Nicolau, por la de Andrés Marzal de Sas, bien que con dudas.

Juan REXACH.

V. p. 18.

TABLAS DEL RETABLO DE LA EPIFANIA

T. 2,99 × 1,85.

Convento de Agustinas de Rubielos de Mora (Teruel).

Calle central: *Adoración de los Magos; Tránsito, o dormición de María.*

Tablas del guardapolvo: *S. Jerónimo - S. Cosme - S. Antón - S. Damián - El Padre Eterno entre ángeles.*

Reproduce el retablo J. Sanchis Sivera: *Pintores medievales en Valencia*, y Post (VI-1.º, p. 69), la tabla central; suyo es el análisis para rectificar la atribución a Jacomart, antes admitida.

Lám. VIII.

ANONIMO ARAGONES, discípulo de Jacomart.

RETABLO DE LA VISITACION

T. 3,57 × 2,36.

Catedral de Segorbe (Castellón).

Tabla central: *La Visitación. Remate, el Calvario.*

Calle izquierda: *S. Bernardino de Sena - S. Lucas.*

Calle derecha: *Santa mártir - Santo obispo.*

Banco: *Santo mártir, mancebo - S. Pedro -*

Quinta Angustia - S. Juan Evangelista - Santo mártir, mancebo.

Lám. X.

SALA XXV

Galería, 1.^{er} tramo.

ANONIMO VALENCIANO

Mediados del s. XV.

LA ANUNCIACION

T. 1,80 × 0'86 cada tabla.

Museo de Valencia.

Dos tablas a uno y otro lado del arco de entrada, en los testeros.

Según Tormo, arte del llamado «Maestro de los Martí de Torres», identificable acaso con Luis Dalmau. Post (VI-1.º, p. 138) acepta con dudas la atribución.

EL MAESTRO DE LOS ARTÉS.

Denominación aceptada para un grupo de pinturas cuya obra típica es este retablo de la Capilla familiar de Artés en la Cartuja de Portaceli.

RETABLO DEL JUICIO FINAL

T. 4,25 × 3,60.

Museo de Valencia.

Calle central: *El Juicio - La Coronación de María.*

Calle izquierda: S. *Luis de Anjou* y S. *Antón* - S. *Jorge* y S. *Sebastián*.

Calle derecha: S. *Fructuoso* y S. *Nicolás* - S. *Vicente* y S. *Lorenzo*.

Guardapolvo: *Zacarías* - S. *José con el Niño Jesús* - *David* ? - *El Arcángel Rafael* y *Tobías* - *Los Arcángeles Miguel* y *Gabriel* - *El Angel custodio* ? - *Isaías* - S. *Joaquín* y *Simeón*.

Rodrigo de OSONA, hijo.

Trabajaba entre 1502 y 1513.

CRISTO ANTE PILATOS

T. 1,03 × 0,79.

Museo de Valencia.

La atribución, de L. Tramoyeres, aceptada por Tormo. Compárense pormenores y ropajes con los de la tabla de *La Virgen de Montesa* (n.º 1335); las indudables semejanzas prueban el acierto en la clasificación de ésta, debida al Sr. Tormo.

CUATRO TABLAS DEL BANCO DE UN RETABLO DE LA CRUCIFIXION ?

T. 0,65 × 0,40.

Museo de Valencia.

La incredulidad de Sto. Tomás - *La duda de S. Pedro en el lago de Tiberiades* - *La Resurrección* - *La visita de Cristo resucitado a su Madre en compañía de los Patriarcas*.

Supone E. Tormo que pueden pertenecer al mismo retablo que *Jesús ante Pilatos*, y que los cuatro Santos que en el Prado están a los lados de la *Natividad* de Castellón.

Alexo FERNANDEZ.

1470 ? - † 1543 ?

LA VIRGEN DEL BUEN AIRE, O DE LOS NAVEGANTES

T. 2,58 × 1,68.

Patrimonio Nacional. Alcázar de Sevilla.

Tabla principal del retablo de la capilla de la antigua Casa de Contratación de Sevilla.

A derecha e izquierda de la Virgen, dos grupos de orantes, quizá el primero del de la izquierda sea Cristóbal Colón, por el lugar y el traje y porque sus rasgos coinciden con la descripción conservada por el cronista Herrera. En el grupo de la derecha, el de enmedio parece Hernán Cortés.

Lám. XVIII.

Juan de BORGONA.

Primer tercio del s. XVI.

UN ANGEL ORDENA A SAN JOSE EL RETORNO A JUDEA DE LA SAGRADA FAMILIA

T. 0,82 × 0,75.

Catedral de Cuenca.

Es tema iconográfico muy pocas veces tratado en la pintura.

Esta tabla y su pareja — *La huida a Egipto* — presentan características del arte del Maestro, aunque la pobreza del paisaje de la segunda lleve a pensar en su taller.

Lám. XVII.

LA HUIDA A EGIPTO

T. 0,91 × 0,86.

Catedral de Cuenca.

Véase la nota precedente.

Alonso SANCHEZ COELLO.

(1531-2 - † 8 de agosto de 1588.)

SAN SEBASTIAN ENTRE SAN BERNARDO
Y SAN FRANCISCO

T. 2,95 × 1,96.

Depositado por el Museo en S. Jerónimo el Real de Madrid desde el 27 de diciembre de 1881.

Los Santos fundadores, a derecha e izquierda del mártir; reciben el uno el premio por defender la virginidad de María, y S. Francisco, los sagrados estigmas. Fondo de paisaje con dos arqueros y dos lanceros. Rompimiento de gloria con Cristo, la Virgen, el Padre Eterno y el Espíritu Santo entre ángeles.

Firmado: *Alfonsus Santius F.* 1582.

D. Pedro de Madrazo, en el *Catálogo del Prado* de 1872, n.º 1040, declara que el cuadro procede de San Jerónimo, para donde «probablemente fué ejecutado». Palomino lo encomia allí en la cuarta capilla a mano derecha: «¡Cada figura de por sí no se puede mejorar!», elogio repetido por Cumberland en sus *Anecdotes of eminent painters in Spain* (Londres, 1782), que dió gran fama a esta tabla.

Ponz (V, p. 17, año 1776) lo describe en la Capilla de S. Sebastián, que era la sepulcral de Clemente Gaytán de Vargas, Secretario de Feli-

pe II († 1577), y de su mujer Doña Francisca de Vargas, quien tal vez encargó la pintura.

La composición es uno de los más insignes ejemplos de la estrecha unión de las enseñanzas italianas y flamencas en el campo artístico español en vísperas del florecimiento realista.

La reproduje por primera vez en *Los pintores, de Cámara de los Reyes de España* (1916).

Juan Vicente Masip, llamado JUAN DE JUANES.

1523 ? - † 1579.

LAS BODAS MISTICAS DEL VENERABLE AGNESIO

T. 0,78 × 1,63.

Museo de Valencia.

La Virgen, el Niño, S. Juan Bautista, S. Juan Evangelista y dos Santos inocentes; a la izquierda, el donante y Santa Inés; a la derecha, Sta. Dorotea y S. Teófilo.

Lleva el letrero «Crvx est innocvis ad stemmata florida trames.»

Es tabla para el banco de un retablo, probablemente, para el del *Bautismo* de la Catedral de Valencia, encargado por el mismo humanista Juan Bautista Agnesio al padre de Juanes, hacia 1535. La fecha de la obra del hijo — si son de diferente mano; en 1916 el Sr. Tormo vacilaba acerca de ello («Bol.», XXIV, p. 230 y sgs.) — se coloca hacia 1553, en que murió el donante.

El mismo crítico estima *Las bodas místicas* como la obra insuperable de Juanes, «la más hechicera en su estilo definitivo, algo manierista».

Lám. XIX.

Luis de MORALES, "el Divino".

H. 1500 - † 1586.

LA QUINTA ANGUSTIA

T. 0,90 × 0,66.

Parroquial de Polán (Toledo).

La cabeza de María destaca sobre la madera de la cruz, con toda verdad pintada. Fondo negro, brillante como una laca.

Al dorso de esta tabla, de admirable calidad y primor de factura, se lee:

«Este tablero de la Soberana Imagen de Nra. Sra. de la Piedad es orixinal de mano del Divino Morales, pintor famoso del Catholico Rey de España Don Phelipe II, por los años de 1586.

De devoción de Don Vicente Díaz de Burgos esclabo de Nra. Sra.»

Parece la letra de mediados del siglo XVII.

Es la más hermosa de las pinturas que Morales consagró al tema de la Piedad, que era predilecto suyo; recuerda el cuadro de la colección bilbaína de Sota, pero son mayores su belleza y sentimiento, impregnados de serenidad. Es obra anterior a las exageraciones de demacración, gesto y fácil dramatismo, a las que, por halagar el gusto del público, hubo de recurrir Morales. Pintura nunca citada.

Lám. XX.

ANONIMO, discípulo de Rodrigo de OSONA, denominado por Tormo: "Mestre del Bancal de les Santes".

1480-90 ?

Cinco tablas (0,53 × 0,43 cada tabla) del banco de un retablo: *Santa Lucia - Santa Marta - Cristo de piedad - La Magdalena - Santa Ursula.*

Museo de Valencia.

Rodrigo de OSONA, hijo.

SANTA INES Y SAN ESTEBAN

T. 0,99 × 0,48 cada tabla.

Museo de Valencia.

Tablas del guardapolvo de un retablo que el Sr. Tormo supone podría ser el mismo del *Cristo ante Pilatos* y del banco de los cuatro pasajes de la Resurrección, p. 25.

SANTA AGUEDA Y SAN LORENZO

T. 0,99 × 0,48 cada tabla.

Museo de Valencia.

Compañeras de las anteriores.

Estilo de Rodrigo de OSONA.

LA NATIVIDAD

T. 2,98 × 1,37.

Del retablo de la capilla del Ayuntamiento de Castellón.

Para Tormo, obra del «Maestro del Caballero de Montesa»; pero por sus evidentes arcaísmos, como el uso del oro, los nimbos poligonales, etc., ha de ser anterior a la tabla del Prado y producción juvenil.

Lám. XIII.

EL MAESTRO DE PEREA.

Pintor denominado por estas tablas procedentes de la Capilla fundada en Sto. Domingo de-Valencia hacia 1491 por la viuda del Trinchante del Rey, Pedro Perea.

TABLAS DEL RETABLO DE LOS TRES REYES

T. 4,40 × 2,71.

Museo de Valencia.

Banco: *Sta. Ana, la Virgen y el Niño - El Bautista - Cristo varón de dolores - Santiago y La Magdalena.*

Calle central: *Cristo resucitado visita a su Madre al frente de los Padres del Limbo - La Adoración de los Reyes.*

Guardapolvo: *S. Fructuoso, o San Honorato, S. Martín y Sta. Catalina - S. Anton, S. Jorge y Sta. Ursula - Angeles con el paño de la Verónica.*

Un dibujo del s. XVIII prueba que *La Adoración de los Reyes* estaba en el primer cuerpo, *Cristo resucitado* en el segundo y la *Trinidad* en la espiga. Y en el guardapolvo se figuraba, además, *La Anunciación* y *S. Pedro* y *S. Pablo*. Sobre la clasificación de estas dos últimas, de la *Trinidad* y de los dos ángeles del guardapolvo — única de entre ellas hoy en el Prado —, plantea dudas el Sr. Tormo: *Comentario a la filiación histórica de los primitivos valencianos* (1932).

Lám. XI.

El Maestro de MARTINEZ.

Nombre dado por R. Ch. Post a un pintor valenciano cuya obra típica es este retablito, donado por D. Juan Martínez Vallejo, y que Tormo atribuye al «Maestro de Perea».

Museo de Valencia.

LA VIRGEN DE LA LECHE

T. 1,40 × 1,03.

Museo de Valencia.

Banco: *Stos. Cosme y Damián - Oración del huerto* y *S. Cristóbal*.

Remate: *La Quinta Angustia* con Dios Padre y el Espíritu Santo.

Puertas: exterior: *S. Agustín* y *S. Onofre*; interior: *La Anunciación - Sta. Ana con la Virgen niña, S. Juan Bautista, S. Miguel* y *S. Jerónimo*.

La individualidad del llamado por Post *Maestro de Martínez*, dentro de la producción por Tormo bautizada con el nombre de *Maestro de Perea*, ha sido también reconocida por L. Saralegui. El historiador norteamericano cree que no puede suponerse que aquél sea la última fase de éste; pero sí discípulo suyo.

En medio de la galería; sobre zancos:

Hernando de LLANOS y Hernando YAÑEZ DE LA ALMEDINA.

Trabajaban entre 1504 y 1526.

PUERTAS DEL RETABLO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

Seis tablas de 1,92 × 2,28, pintadas por las dos caras.

Cerradas, de arriba abajo: *Natividad, Adoración de los Reyes, Resurrección, Ascensión, Pentecostés, Tránsito de la Virgen*, que en la galería del Museo dan vista al muro izquierdo.

Abiertas, de arriba abajo: *Abrazo de Joaquín y Ana ante la puerta dorada, Na-*

cimiento de la Virgen, Presentación de la Virgen niña en el templo - Visitación, Presentación del Niño Jesús en el templo y Descanso en la huída a Egipto, que en la galería del Museo dan vista al muro derecho.

El retablo, que era de plata, fué fundido en Mallorca cuando la guerra de la Independencia. Cuéntase que Felipe II al visitar la Catedral valentina exclamó: «Cierto que el altar es de plata, pero como de oro pueden tomarse sus puertas.»

Fueron contratadas por el Cabildo en 1.º de marzo de 1507; en el exterior habían de pintarse seis gozos de la Virgen y en el interior, seis «hechos» de su vida.

Para el Sr. Tormo, son atribuibles a Yáñez: *Adoración de los pastores, Resurrección, Muerte de María, Abrazo de Joaquín y Ana ante la puerta dorada, Visitación y Presentación de María en el Templo.* En realidad, la separación es ardua, ya que, pintada cada tabla por las dos caras; es innegable la ejecución en un mismo taller.

No se confirma aquí el usual reparto por calles, pero a primera vista, y a reserva de lo que un estudio minucioso, sólo ahora posible, pueda aclarar, se advierte unidad de factura y colorido en las pinturas correspondientes a cada aspecto de las puertas, y quizá deban atribuirse a Yáñez todas las del exterior y a Llanos todas las del interior: más original y más pintor, aquél; más imitador de Leonardo, más dibujante, más aficionado a los rojos intensos y a las lejanías de paisaje, éste.

SALA XXVI

Galería 2.º tramo.

Jusepe RIBERA "el Españoleto".

17 de febrero de 1591 - † 2 de setiembre de 1652.

SAN SEBASTIAN ATENDIDO POR LA MATRONA IRENE Y UNA ESCLAVA.

L. 2,05 × 1,56.

Museo de Valencia.

No es el entierro del mártir por Sta. Lucina, sino el auxilio que le presta Sta. Irene después de asaeteado y todavía vivo.

«Obra admirable, restaurada por Vicente López.»
(Tormo.)

JACOB CON EL REBAÑO DE LABAN

L. 1,70 × 2,18.

Monasterio del Escorial.

El P. Santos, en su *Descripción* del Escorial, en la edición de 1698, menciona este lienzo en la Galería de Oriente de Palacio, entre las colocadas allí por orden de Carlos II en su primer viaje al Monasterio.

Es de los cuadros que en 1813 fueron enviados al Museo de Napoleón, a París.

N.º 68 del *Catálogo* de Poleró.

Francisco RIBALTA.

Enterrado en 14 de enero de 1628.

SAN BRUNO

T. 1,82 × 0,80.

Museo de Valencia.

Pintado para el retablo de la Cartuja de Portaceli entre 1625 y 1627, última obra del pintor, en la que colaboró su hijo Juan.

ABRAZO DE CRISTO A SAN FRANCISCO

L. 2,30 × 1,69.

Museo de Valencia.

Pintado, como el n.º 1062 del Prado, para el retablo de los Capuchinos de Valencia, hacia 1620, según Tramoyeres.

SAN PABLO

T. 1,60 × 0,64.

Museo de Valencia.

Compañero del S. *Bruno*. Véase su papeleta.

Lám. XXXI.

SAN PEDRO

T. 1,60 × 0,64.

Museo de Valencia.

Compañero del S. *Pablo*. Véase la papeleta precedente.

Figuró en la Exposición de Londres de 1920-1, n.º 46 de su Catálogo.

LA INSTITUCION DE LA EUCARISTIA

T. 1,10 × 0,83.

Museo de Valencia.

Fondo de arquitectura rico, con las estatuas de David, Moisés y otro Patriarca. Sobre la mesa, el cáliz que recuerda el de Valencia.

Angelo NARDI.

19 de febrero de 1584. Vino a España en 1607.
 † entre el 4 de marzo de 1663 y el 8 de julio
 de 1665.

LA ASUNCION DE LA VIRGEN

L. 2,98 × 2,00.

Convento de Bernardas de Alcalá de Henares.

La Virgen entre ángeles y los Apóstoles alrededor del sepulcro, unos mirándolo con atención, alguno con asombro y otros, en fin, que contemplan la subida a los cielos de la Madre de Dios. Delante, dos libros y las llaves, admirable trozo de pintura realista.

Nardi pintó todos los cuadros de la iglesia de San Bernardo, fundada en Alcalá por el Arzobispo Don Bernardo de Sandoval y Rojas († 1618), cinco de los cuales llevan la fecha de 1620. Es pintor de valía, pero nada estudiado. En 1916 publiqué dos de las pinturas de Alcalá en *Los pintores de Cámara de los Reyes de España*, el *Martirio de S. Esteban* y *La muerte de S. Pedro Apóstol*. En 1925, en «Archivo» recogí en una nota datos cronológicos sobre su vida. Sigue faltando la monografía a que el Sr. Tormo le consideraba merecedor en 1912.

Lám. XXX.

Luis TRISTAN.

Ultimo tercio del s. XVI - † 7 de diciembre de 1624.

LA ADORACION DE LOS REYES

L. 2,70 × 1,62.

Parroquial de Yepes (Toledo).

En primer término, a la derecha, el autorretrato del pintor.

Firmado: LUIS TRISTAN 1616.

Es uno de los seis grandes lienzos del retablo; todos ellos fueron traídos al Prado en 1937. El más deteriorado era éste — que es el de mayor mérito —, pues vino en siete pedazos y faltó de un fragmento que se reconstruyó mediante una buena fotografía; comprende parte del manto del rey de la izquierda. Lám. XXIX.

TRES BUSTOS DE SANTAS DEL RETABLO DE YEPES

L. 0,42 × 0,40.

Alternaban en los pedestales de las columnas bustos de Santas y Santos.

Las tres Santas carecen de características iconográficas para poder identificarlas; quizá la anciana y llorosa sea *Santa Mónica*, porque entre los Santos representados está *San Agustín*.

SALA XXVIII

Jerónimo Jacinto de ESPINOSA.

18 de julio de 1600 - † 20 de febrero de 1667.

EL DOMINICO FRAY JERONIMO MOS

L. 2,05 × 1,12.

Museo de Valencia.

Firmado, pero sin fecha, que se calcula entre 1625 y 1628.

Dos largos letreros superpuestos: el inferior, que da la segunda data, y el superior es posterior a la muerte del retratado (1634).

SALA XXXII

GOYA (Francisco de).

30 de marzo de 1746 - † 16 de abril de 1828.

LA REINA MARIA LUISA CON TONTILLO A LA MODA DEL SIGLO XVII

L. 2,20 × 1,40.

Depositado por el Museo del Prado en el Ministerio de la Guerra y en el de Arte Moderno después.

Beruete lo cree de los alrededores del año 1787, cuando Goya estaba obsesionado por el estudio de Velázquez; Mayer no propone ninguna data; pero la factura de la ostentosa falda y sus guarniciones suscita el recuerdo de obras más avanzadas, como la *Familia de Carlos IV*; la fisonomía de la reina conviene, además, con la bien conocida por otros retratos de Goya del tránsito del siglo XVIII al siguiente, poco anteriores a las observaciones de la Duquesa de Abrantes (*Souvenirs*, París, 1837, II, p. 76-8), sobre cómo exhibía sus brazos, suprimiendo los guantes en la etiqueta y cómo le gustaban los trajes extravagantes, nunca resignada a envejecer.

Con un retrato de Carlos III entró en el Prado, procedente del Buen Retiro, en 1847, n.º 2812 del Inventario: «Doña María Luisa con tontillo y escofieta» (en el libro de Beruete se imprimió *escopeta*, origen de graves confusiones).

LA ASUNCION

L. 3,11 × 2,40.

Parroquial de Chinchón.

María sube al cielo, arrodillada sobre una nube y rodeada de ángeles.

Oleo que, por lo mate y la franqueza de la factura, da la impresión de una pintura mural.

Beruete lo fecha entre 1790 y 1797. J. Allende-Salazar, que lo publicó por primera vez («Archivo», 1927, p. 363), nada dice de ello; se limita a sugerir que, además de la relación de Goya con la Condesa de Chinchón, hija del excardenal y exinfante Don Luis y mujer de Godoy, pudo haber otro motivo para que se pintase este lienzo: que Camilo, hermano del pintor, fué capellán en aquella parroquia hasta su muerte en 1828. En el bastidor, escrito con lápiz, léese: «Se colocó esta pintura el día 13 de junio de 1812. Siendo cura párroco de esta iglesia el Sor. Dor. Dn. José Robles. La hizo Dn. Francisco Goya, Pintor de Cámara de S. M. el Sr. D. Fernando VII.»

Por más que la cronología real de las pinturas de Goya no suele ajustarse a la evolución que los críticos advierten en su técnica, es difícil negar el parentesco de este gran lienzo con las bóvedas de San Antonio de la Florida. Fuera del copiado letrero, el pensar que pudiera ser posterior a 1808, sólo podría motivarlo el tono plomizo de las nubes y la valentía de los verdes y amarillos extendidos con la espátula en los ropajes de los ángeles, o *ángelas*, de primer término.

Láms. XXXIII-XXXIV.

DOÑA JOAQUINA CANDADO ?

L. 1,75 × 1,18.

Museo de Valencia.

De cuerpo entero, sentada sobre un tronco; fondo de paisaje oscuro; a la derecha,

un perro de lanas. Tocada con mantilla; guantes amarillos y abanico en la diestra.

Beruete escribe que se relaciona con el viaje a Valencia de 1790 este retrato «de una supuesta ama de llaves», «que se ha querido relacionar, a mi juicio erróneamente, con la famosa *Maja desnuda*». Añade que, según la tradición, comenzó este cuadro al aire libre en Burjasot, adonde había ido a comer una paella, y que lo acabó al día siguiente.

Sea lo que fuere, no parece razonable fechar este retrato antes de diez o doce años después, por ser evidente su semejanza con el de la *Duquesa de Montellano*, firmado en 1803. Mayer da esta fecha también, pero con dudas.

SALA XXXIII

GOYA.

LA ULTIMA COMUNION DE SAN JOSE DE CALASANZ

L. 2,50 × 1,80.

En las naves de un templo ocupadas por escolares, el Santo fundador moribundo recibe la comunión; rodeánle los escolapios.

Goya, que había acudido de niño a las Escuelas Pías, debió de sentir renovada su fe al pintar el lienzo.

Encargado en mayo de 1819, estaba colocado en su altar en la fiesta del Santo, 27 de agosto, del mismo año.

Véase lo dicho en la nota a la *Oración del huerto* (Sala XXXIV, p. 42), de la misma procedencia.

Láms. XXXV-XXXVI.

SALA XXXIV

GOYA.

FRANCISCO BAYEU

L. 1,12 × 0,85.

Museo de Valencia.

De más de medio cuerpo ante un lienzo que está pintando y al dorso del cual se lee: *Dn. Frco. Bayeu Pr de Ca por Frco. Goya* 1786.

En este año, Goya consiguió por medio de su cuñado el nombramiento de proveedor de diseños para la Fábrica de Tapices; quizá motivo del retrato.

La cabeza no es tan semejante, como suele decirse, a la del cuadro del Prado, que no procede de éste, sino del autorretrato que perteneció al Marqués de Toca.

Fué donado a la Academia de San Carlos por D. Benito Monfort en 1851.

JUEGOS DE NIÑOS: EL PASO, O EL MARRO

L. 0,43 × 0,30.

Museo de Valencia.

Pareja de *El balancín*.

Beruete piensa si el fondo estará inspirado por recuerdos romanos. Los coloca entre las composiciones de fines del siglo XVIII; probablemente son anteriores, contemporáneos de los primeros cartones para tapices, y hasta quizá

proyectos de sobrepuestas que habían de tejerse en la Fábrica. Nótese que Ramón Bayeu pintó varias con «Juegos de niños».

LA ORACION DEL HUERTO

T. 0,47 × 0,35.

Escuelas Pías de San Antón (Madrid).

Firmado: *Goya fecit año 1819.*

Beruete leyó 1815, contra la opinión general y contra la realidad.

Según tradición de los escolapios, fué regalado por Goya a la comunidad con motivo del encargo de *La última comunión de San José de Calasanz*, en 1819.

El cuadro del mismo asunto que poseía el Marqués de Isasi y que en 1924 estuvo expuesto en el Prado, repite la composición con variantes en la posición y actitud de Cristo y del ángel, vistos más de frente.

JUEGOS DE NIÑOS: EL BALANCIN

L. 0,43 × 0,34.

Museo de Valencia.

Véase el lienzo pareja de éste.

DON MARIANO FERRER

L. 0,85 × 0,64.

Museo de Valencia.

De medio cuerpo. Firmado.

Pintado, según Tormo, en 1789, pero según Mayer tres años antes, fecha que consta en una repetición, o copia de la colección Vallín, de Barcelona.

Ferrer era Secretario de la Academia de San Carlos de Valencia.

EL GRABADOR RAFAEL ESTEVE Y VILELLA

L. 0,99 × 0,74.

Museo de Valencia.

De más de medio cuerpos, entado, con una plancha de cobre para grabar, en la que se lee su nombre y «*por Goya a. 1815*».

Esteve, hijo de José Esteve y Bonet, nació en 1.º de julio de 1772 y † el 1.º de octubre de 1847.

SALA XLII

Jan GOSSART de Maubege, llamado "Ma-buse".

H. 1478 - † 1533-6.

LA SAGRADA FAMILIA

T. 0,56 × 0,41.

Convento de Carmelitas de Cuerva (Toledo).

La Virgen y S. José, figuras de más de medio cuerpo. Fondo de arquitecturas renacentistas.

Se relaciona con la tabla del Prado, n.º 1930. Estudiada por D. Angulo en «*Archivo*», 1937, p. 194-7.

Lám. XVI.

SALA XLIII

Jerónimo Van Aeken o Bosch, llamado en España EL BOSCO.

H. 1460 - † 1516.

**LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO
ABAD**

T. 0,69 × 1,15.

Propiedad del Museo del Prado; estuvo en depósito en S. Francisco el Grande y en el Ministerio de Estado.

El Santo ermitaño en primer término; detrás, otros tres eremitas; en los aires, pájaros y demonios; a la derecha, un barco y una choza con una mujer desnuda a su puerta; otra a una mesa y, en fin, otra enorme que asoma bajo el tejado y que por sombrero tiene una pajarera. Fondo de bosque ralo.

LOS IMPROPERIOS

T. 1,94 × 1,50.

Monasterio del Escorial.

Alude el P. Sigüenza a esta pintura cuando, al hablar de las tres diferencias de los cuadros del Bosco y señalar cómo en una de ellas «se veen los fariseos y escribas con rostros furiosos, fieros, regañados, que con los hábitos y acciones se les lee la furia destes afectos.»

Esta tabla ha sido restaurada en el Museo durante la guerra; bajo una pintura grosera, apa-

recieron los combates de ángeles y demonios pintados de claroscuro en las enjutas, visibles en el ejemplar de Valencia, que está firmado y tiene puertas — *Coronación de espinas* y *Flagelación* —, pero que no se considera original, sino obra de taller.

N.º 371 del *Catálogo* de Poleró.

EL JARDIN DE LAS DELICIAS, O LA PINTURA DEL MADROÑO

Tríptico en T. 2,20 × 1,95.

Monasterio del Escorial.

En el centro se acumulan las más variadas representaciones y alegorías de la sensualidad.

En la hoja, o puerta izquierda, *La Creación*; en la derecha, *El infierno*. En el tríptico cerrado se pinta al claroscuro *La Creación del mundo* con el nacimiento de los primeros vegetales.

La descripción que el P. Sigüenza dejó del gran tríptico es una de las páginas más bellas de la prosa castellana del Siglo de Oro; comienza: «La otra tabla de la gloria vana y breve gusto de la fresa o madroño, y su olorcillo que apenas se siente cuando ya es pasado, es la cosa más ingeniosa y de mayor artificio que se puede imaginar.»

El documento de la entrega al Monasterio el 8 de julio de 1593, le llama: *Una pintura de la variedad del Mundo* cifrada con diversos disparates de Hierónimo Bosco que llaman *del Madroño* y dice «que se compró en la almoneda del Prior Don Fernando». esto es, el de la Orden de San Juan, hijo natural del gran Duque de Alba. Se conocen dos ejemplares de taller de la tabla central y de la puerta izquierda uno, en el Prado, n.º 2053, copia del s. XVI, según Friedländer. N.º 129 del *Catálogo* de Poleró.

Lám. XIV.

MESA DE LOS PECADOS MORTALES

T. 1,20 × 1,50.

Monasterio del Escorial.

Alrededor de Cristo, varón de dolores, con el letrero: «Cave, cave, Dominus videt», la rueda de los siete pecados, escenas de aguda observación y magistral desempeño.

En los ángulos de la mesa, cuatro círculos con las postrimerías: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria.

Descríbese en el documento de entrega de las pinturas a S. Lorenzo del 12 al 16 de abril de 1574.

Firmada: *Hieronimus Bosch*, a pesar de ello y de su excelencia al hablar de un anónimo discípulo del Bosco, escribe D. Felipe de Guevara († 1560) en sus *Comentarios de la Pintura*: «Exemplo de este género de pintura es una mesa que V. M. tiene, en la cual en círculo están pintados los siete pecados mortales mostrados en figuras y exemplos; y aunque toda la pintura en sí sea maravillosa, el cuadro de la Invidia a mi juicio es tan raro y ingenioso y tan exprimido el efecto de ella que puede competir con Aristides, inventor de estas pinturas que los griegos llamaron *Ethice*.»

Texto tan explícito de un conocedor y coleccionista cercano al pintor, ha arrastrado a Dollmayr y a Gossart; pero otros, como P. Lafond, incluyen la admirable tabla entre las obras del Maestro.

Por tal la tenía el P. Sigüenza, que la menciona en el aposento de Su Majestad, como «cuadro y tabla excelente»; mas, al describirla no la recordaba bien, pues convierte los cuatro círculos de los Novísimos, en siete de los Sacramentos.

N.º 467 del *Catálogo de Poleró*.

SALA XLIV

Joachim PATINIR.

H. 1480 - † 5 de octubre de 1524.

SAN CRISTOBAL VADEANDO EL RIO

T. 1 × 1,50.

Monasterio del Escorial.

Paisaje con lejanías de costas y montañas. A la izquierda, chozas y ermitaños.

Aunque el nombre del autor parece equivocado, o mal leído, corresponderá a este cuadro el asiento de las primeras entregas al Monasterio (10 al 16 de abril de 1574), que dice:

«Una tabla en que está pintado San Cristóbal de mano de Miguel Col, que tiene cinco pies de alto y seis y medio de ancho.»

No cabe dudar que es original de Patinir. Publicado por Friedländer.

N.º 359 del *Catálogo* de Poleró. Lám. XV.

SALA L

Pedro SERRA.

Trabajaba entre 1363 y 1399.

RETABLO DE LA VENIDA DEL ESPIRITU SANTO

T. 2,90 × 2,36.

Parroquial de S. Lorenzo de Morunys (Barcelona).

Banco: *Transfiguración - Bajada al Limbo - Cristo y los Patriarcas - Crucifixión - Predicación de San Juan evangelista - San Juan en Efeso ? - Muerte de S. Juan ?*
 Calle central: *La venida del Espíritu Santo - S. Juan evangelista escribiendo el Apocalipsis.*

Calle izquierda: *Desposorios - Anunciación - Bautismo.*

Calle derecha: *S. Juan evangelista ante el procónsul después de haber bebido el veneno - El martirio en la caldera de aceite hirviente - La resurrección de Drusiana.*

En las entrecalles, ocho figuras de Santos.

Ha sido atribuído a Borrásá porque en 1419 se le paga un retablo para Morunys; artísticamente es de fecha muy anterior. La Sra. Richert lo cree de la juventud de Pedro Serra, y Ch. R. Post (II, p. 262) piensa en un discípulo más que en el maestro mismo; recuerda a Jaime Cabrera y explica la superioridad de factura por la probable intervención de Pedro Serra. Lám. IV.

ANONIMO DISCIPULO DE LOS SERRAS,
 llamado "El Maestro de Villahermosa",
 quizá Guillem FERRER.

TABLA CENTRAL DEL RETABLO DE S. LORENZO Y S. ESTEBAN

Ermita de S. Bartolomé de Villahermosa del Río (Castellón).

T. 1,60 × 0,97.

Las calles laterales del retablo pueden verse en la Sala XXIV, ps. 21-2.

LOCALIDADES DE DONDE PROCEDEN
LOS CUADROS

ALCALÁ DE HENARES (Madrid).

Convento de Bernardas. 36. Lám. XXX.

ANDÚJAR (Jaén).

Sta. María la Real. 11. Lám. XXII.

CASTELLÓN DE LA PLANA.

Ayuntamiento. 30. Lám. XIII.

CUENCA.

Catedral. 26, 27. Lám. XVII.

Palacio episcopal. 15.

CUERVA (Toledo).

Convento de Carmelitas. 10. Lám. XXI.

43. Lám. XVI.

CHINCHÓN (Madrid).

Parroquial. 39. Láms. XXXV-XXXVI.

EL BONILLO (Albacete). 15. Lám. XXVII.

EL ESCORIAL (Madrid). 5-6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 34,
44, 45, 46, 47. Láms. XIV, XV, XXXII.

ILLESCAS (Toledo).

Hospital de la Caridad. 12, 13-4, 15. Láms. XXIII,
XXIV, XXV.

MADRID.

Monasterio de la Encarnación. 14. Lám. XXVI.

San Ginés. 15.

- San Jerónimo el Real. 27.
 San Antón. 39, 42. Láms. XXXV-XXXVI.
- MORUNYS. V. SAN LORENZO DE —.
- MURCIA.
 Catedral. 3-4. Láms. I-II.
- PEDROÑERAS (Cuenca).
 Parroquial. 15.
- POLÁN (Toledo).
 Parroquial. 29. Lám. XX.
- PUEBLA DE BALLESTAR (Castellón). 19.
- RUBIELOS DE MORA (Teruel).
 Convento de Agustinas. 20, 23. Láms. V, VIII.
- SAN LORENZO DE MORUNYS (Barcelona). 47-8. Lám. IV.
- SEGORBE (Castellón).
 Catedral. 21, 23. Láms. III, X.
 Museo diocesano. 18. Lám. VII.
- SEVILLA.
 Alcázar. 26. Lám. XVIII.
- SIGÜENZA (Guadalajara).
 Catedral. 14-5. Lám. XXVIII.
- TITULCIA (Madrid).
 Parroquial. 16.
- VALENCIA.
 Catedral. 32-3.
 Museo de Bellas Artes. 4, 5, 16, 22, 24, 25, 28,
 29, 30, 31, 32, 34, 37, 39, 41-2. Láms. VI, XI,
 XII, XIX, XXXI.
- VILLAHERMOSA DEL RÍO (Castellón).
 Ermita de San Bartolomé. 20, 21, 49. Lám. IX.
- YEPES (Toledo).
 Parroquial. 36-7. Lám. XXIX.

INDICE DE PINTORES

- AEKEN Bosch (Jerónimo Van).
V. BOSCO (El).
- ANÓNIMO discípulo de los Serras. 20, 48.
— aragonés discípulo de Jacomart. 23. Lám. X.
— influido por Marzal de Sas. 10.
— italiano hacia 1400. 4. Lám. VI.
— discípulo de Rodrigo de Osona. 29.
Véase además MAESTRO.
- BARNABA DA MODENA.
V. MODENA.
- BETTO BARDI (Bernardino di):
V. PINTORICCHIO.
- BONVICINO (Alessandro).
V. MORETTO DA BRESCIA.
- BORGOÑA (Juan de). 26, 27. Lám. XVII.
- BOSCO (Jerónimo van Aeken Bosch, *El* —). 44-6. Lámina XIV.
- CALIARI (Paolo).
V. VERONÉS (Pablo).
- DALMAU (Luis). 24.
- ESPINOSA (Jerónimo Jacinto de). 87.
- FERNÁNDEZ (Alexo). 26. Lám. XVIII.
- FERRER (Guillem). 19, 21-2, 49.
- GOSSART de Maubege MABUSE (Jan). 43. Lám. XVI.
- GOYA (Francisco de). 38, 39, 40, 41. Láms. XXXIII a XXXVI.
- GRECO (Domenico Theotocopuli, *El* —). 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17. Láms. XXI a XXVIII.
- JACOMART (Jaime). 18, 23. Lám. VII.
- JUANES (Juan Vicente Masip, Juan de). 28. Lám. XIX.
- LÓPEZ (Vicente). 34.
- LLANOS (Hernando de). 32-3.
- MABUSE.
V. GOSSART.

- MAESTRO DE LOS ARTÉS. 24-5.
 — DE LOS MARTÍ DE TORRES. 22, 24.
 — DE MARTÍNEZ. 31.
 — DE PEREA. 30-1, Lám. XI.
 — DEL BANCAL DE LAS SANTAS. 29.
 MARZAL DE SAS (Andrés). 20, 23.
 MASIP (Juan Vicente).
 V. JUANES (Juan de).
 MODENA (Barnaba da). 3-4. Láms. I-II.
 MORALES *el Divino* (Luis de). 29. Lám. XX.
 MORETTO DA BRESCIA (Alessandro Bonvicino). 5, 6.
 NARDI (Angelo). 36. Lám. XXX.
 NICOLAU (Pere). 22.
 OSONA, padre (Rodrigo de). 29, 30. Lám. XIII.
 — hijo (Rodrigo de). 25, 30.
 PATINIR (Joachim). 47. Lám. XV.
 PINTORICCHIO (Bernardino di Betto Bardi). 5. Lám. XII.
 REXACH (Juan). 20, 23. Láms. VIII, IX.
 RIBALTA (Francisco). 35. Lám. XXXI.
 — (Juan). 35.
 RIBERA *el Españolito* (Jusepe de). 34.
 ROBUSTI (Jacopo).
 V. TINTORETTO.
 SÁNCHEZ COELLO (Alonso). 27.
 SERRA (Bernardo). 19.
 — (Jaime). 21. Lám. III.
 — (Pedro). 47-8. Lám. IV.
 STARNINA (Gherardo di Jacopo). 5. Lám. VI.
 THEOTOCOPULI (Domenico).
 V. GRECO (El).
 TINTORETTO (Jacopo Robusti il). 7, 9.
 TIZIANO. 6, 8, 10.
 TRISTÁN (Luis). 36-7. Lám. XXIX.
 VELÁZQUEZ (Diego). 16, 17. Lám. XXXII.
 VERONÉS (Pablo). 8.
 YÁÑEZ DE LA ALMEDINA (Hernando). 32-3.
 ZARAGOZA (Lorenzo). 5.

INDICE DE PERSONAJES RETRATADOS

- Agnesio (El venerable Juan Bautista). 28. Lám. XIX.
 Bayeu (El pintor Francisco). 41.
 Borja, Arzobispo de Terano (Don Juan de). 5. Lám. XII
 Candado ? (¿Doña Joaquina). 39.
 Colón ? (¿Cristóbal). 26. Lám. XVIII.
 Cortés? (¿Hernán). 26.
 Despont, mujer de Bonifacio Ferrer (Jaimeta). 4.
 Esteve y Vilella (El grabador Rafael). 43.
 Ferrer (Fray Bonifacio). 4.
 Ferrer, Secretario de la Academia de Valencia (D. Mariano). 42.
 Juan Manuel, nieto de San Fernando (Don). 4. Lám. II.
 Juana Manuel, mujer de Enrique II de Castilla (Doña). 4.
 María Luisa de Borbón-Parma (La reina). 38.
 Mos (El dominico Fray Jerónimo). 37.
 Theotocopuli (Jorge Manuel). 13. Lám. XXIII.
 Tristán (El pintor Luis). 36. Lám. XXIX.
 Velázquez (El pintor Diego). 16.

- MAESTRO DE LOS ARTES. 44-5.
 — DE LOS MARTÍ DE TORRES. 22, 24.
 — DE MARTÍNEZ. 31.
 SOSA FERRER. 20.
 — DEL BANCAL DE LAS SANTAS. 20.
 MARZAL DE SAS (Andrés). 20, 23.
 MASIP (Juan Vicente).
 — (Juan de).
- I-II. MÓDENA (Barnaba da):
Sta. Lucía y Sta. Lucía y Don Juan Manuel.
 Catedral de Murcia.
- III. SERRA (Jaime):
Sta. Clara detiene a los moros.
 Catedral de Segorbe.
- IV. SERRA (Pedro):
San Juan Evangelista en Patmos.
 Parroquial de San Lorenzo de Morunys.
- V. ANÓNIMO INFLUÍDO POR MARZAL DE SAS:
La prohibición y la tentación.
 Convento de Agustinas de Rubielos de Mora.
- VI. ANÓNIMO ITALIANO hacia 1400:
El Calvario y los Sacramentos, del retablo de
 Fray Bonifacio Ferrer.
 Museo de Valencia.
- VII. JACOMART:
La Virgen entre ángeles.
 Museo Diocesano de Segorbe.
- VIII. REXACH (Juan):
El tránsito de la Virgen.
 Convento de Agustinas de Rubielos de Mora.
- IX. REXACH (Juan):
Santa Catalina.
 Ermita de San Bartolomé de Villahermosa.
- X. ANÓNIMO ARAGONÉS, discípulo de Jacomart:
Santo obispo.
 Catedral de Segorbe.
- XI. EL MAESTRO DE PEREA:
La adoración de los Reyes.
 Museo de Valencia.

- XII. PINTORICCHIO:
La Virgen y el Niño con Don Juan de Borja.
 Museo de Valencia.
- XIII. ESTILO DE RODRIGO DE OSONA:
La Natividad.
 Ayuntamiento de Castellón.
- XIV. EL BOSCO:
 Pormenor de *El jardín de las delicias.*
 El Escorial.
- XV. PATINIR:
San Cristóbal.
 El Escorial.
- XVI. GOSSART MABUSE:
La Sagrada Familia.
 Convento de Carmelitas de Cuerva (Toledo.)
- XVII. Juan de BORGONA:
El retorno a Judea de la Sagrada Familia.
 Catedral de Cuenca.
- XVIII. Alexo FERNÁNDEZ:
 Pormenor de *La Virgen del Buen Aire.*
 Alcázar de Sevilla.
- XIX. Juan de JUANES:
Las bodas místicas del Venerable Agnesio.
 Museo de Valencia.
- XX. Luis de MORALES:
La Quinta Angustia.
 Parroquial de Polán (Toledo).
- XXI. EL GRECO:
San Francisco en meditación.
 Convento de Carmelitas de Cuerva (Toledo).
- XXII. EL GRECO:
La oración del huerto.
 Sta. María de Andújar (Jaén).
- XXIII-XXIV. EL GRECO:
La Virgen de la Caridad y pormenor del mismo cuadro.
 Hospital de la Caridad de Illescas (Toledo).

- XXV. EL GRECO:
El Nacimiento.
 Hospital de la Caridad de Illescas (Toledo).
- XXVI. EL GRECO:
San Andrés y San Francisco.
 Monasterio de la Encarnación de Madrid.
- XXVII. EL GRECO:
Cristo con la Cruz auestas.
 Parroquial de El Bonillo (Albacete).
- XXVIII. EL GRECO:
La Anunciación.
 Catedral de Sigüenza.
- XXIX. LUIS TRISTÁN:
La adoración de los Reyes.
 Parroquial de Yepes (Toledo).
- XXX. ANGELO NARDI:
La Asunción.
 Convento de Bernardas de Alcalá de Henares.
- XXXI. FRANCISCO RIBALTA:
San Pablo.
 Museo de Valencia.
- XXXII. VELÁZQUEZ:
 Pormenor de *La Túnica de José.*
 El Escorial.
- XXXIII-XXXIV. GOYA:
La Asunción y pormenor del mismo cuadro.
 Parroquial de Chinchón (Madrid).
- XXXV-XXXVI. GOYA:
 Dos pormenores de la *Ultima comunión de S. José.*
de Calasanz.
 Escuelas Pías de San Antón (Madrid).

INDICE GENERAL

PRELIMINARES.

EXPLICACIÓN	III
ADVERTENCIAS.	I

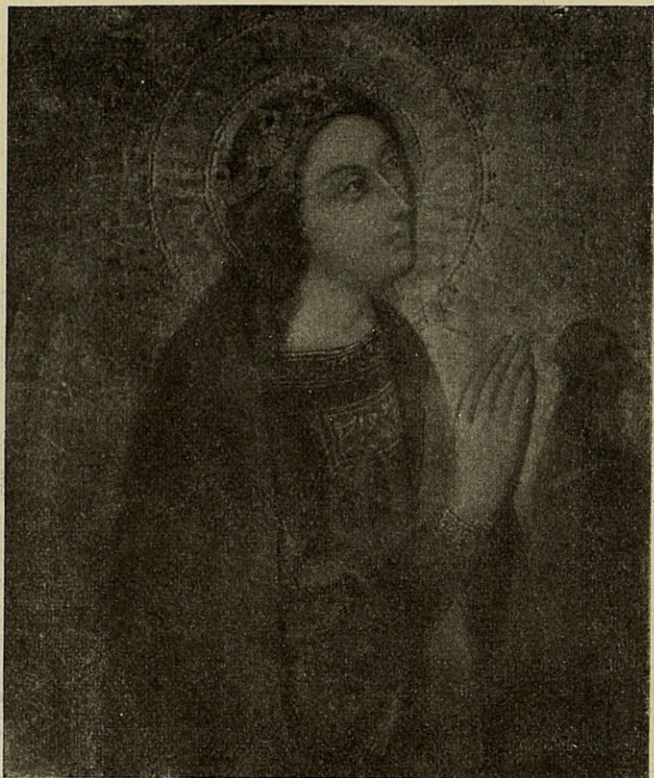
INDICES:

Localidades de donde proceden los cuadros	49
Indice de pintores.	51
Indice de personajes retratados.	53
Indice de láminas	54

LÁMINAS.	I-XXXVI
------------------	---------



BARNABA DA MODENA: *Santa Lucia*. Pormenor (P. 3).



BARNABA DA MODENA: *Sta. Lucía y D. Juan Manuel* (P. 3-4).



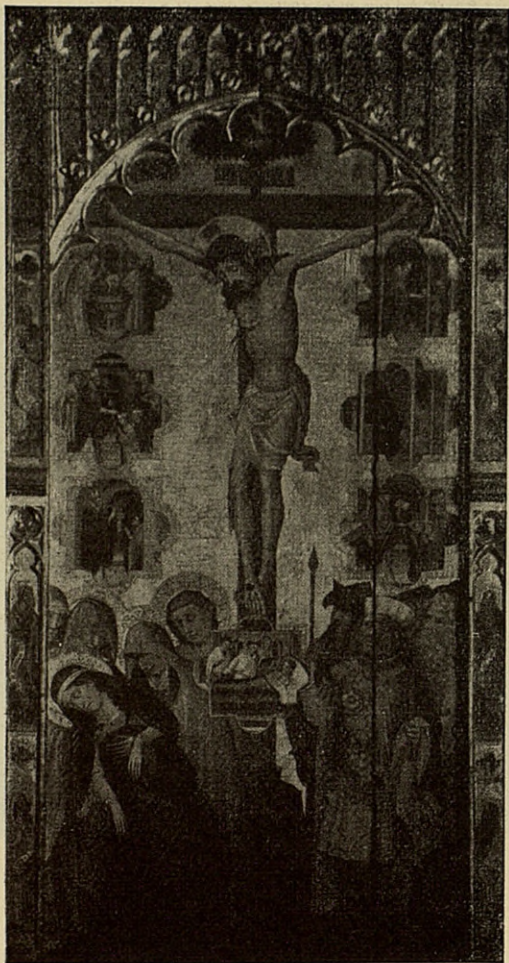
JAIME SERRA: *Sta. Clara detiene a los moros* (P. 21).



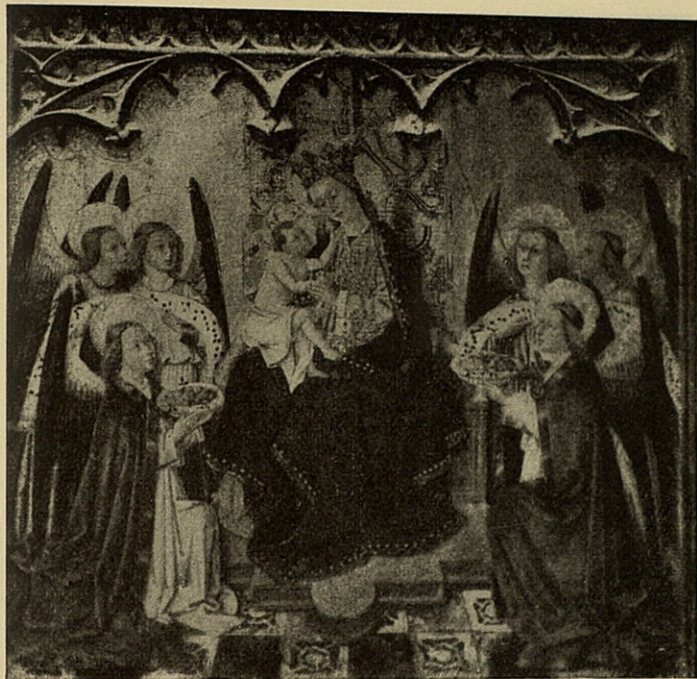
PEDRO SERRA; *San Juan evangelista* (P. 47-8).



ANÓNIMO influido por Marzal de Sas:
La prohibición y la tentación (P. 20).



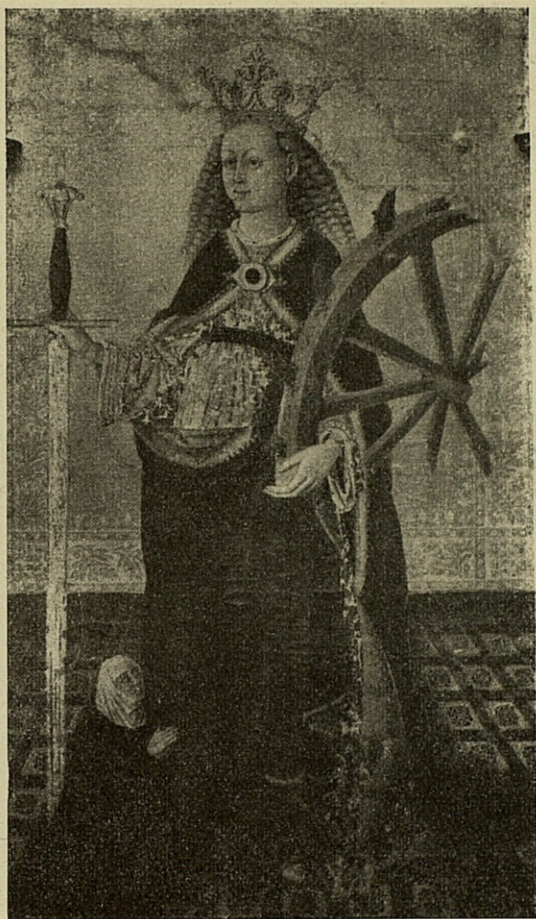
ANÓNIMO italiano h. 1400. Tabla central del retablo de Bonifacio Ferrer (P. 4-5).



JACOMART: *La Virgen entre ángeles* (P. 18).



JUAN REXACH?: *El tránsito de la Virgen* (P. 23).



JUAN REXACH: *Sta. Catalina* (P. 20).



ANÓNIMO aragonés discípulo de Jacomart:
Santo Obispo (P. 23).



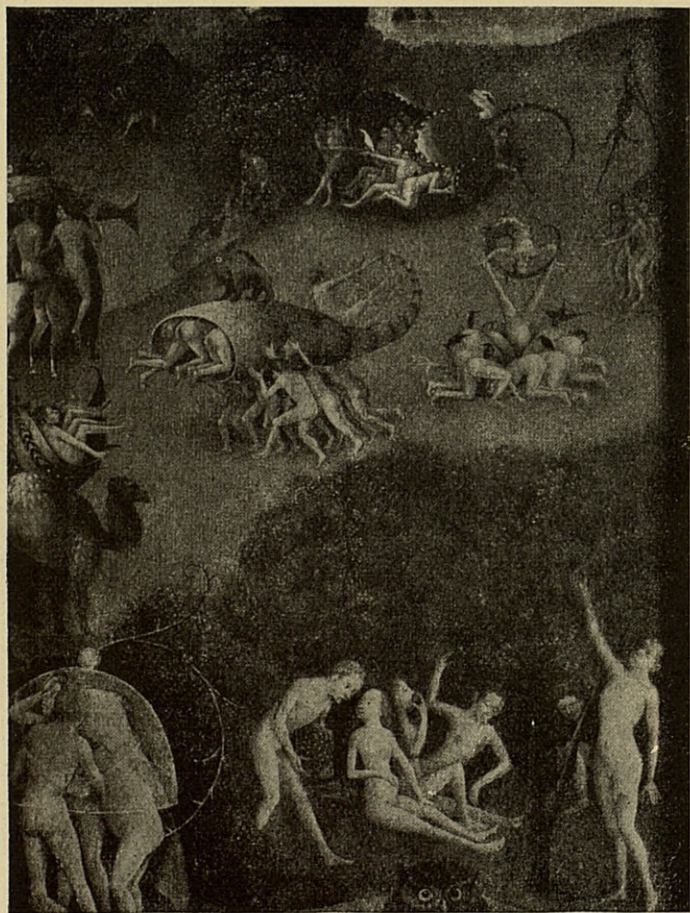
EL MAESTRO DE PEREA: *La Adoración de los Magos* (P. 31).



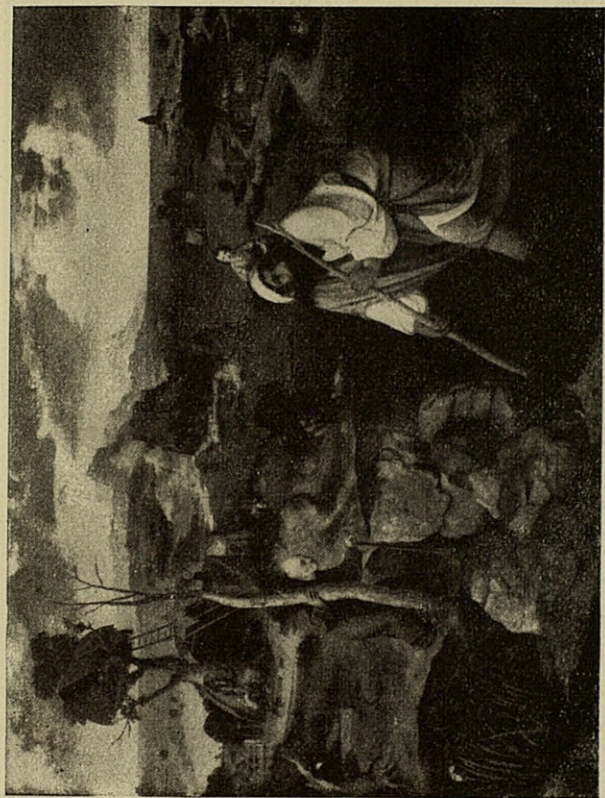
PINTORICCHIO: *La Virgen y Don Juan de Borja* (P. 5).



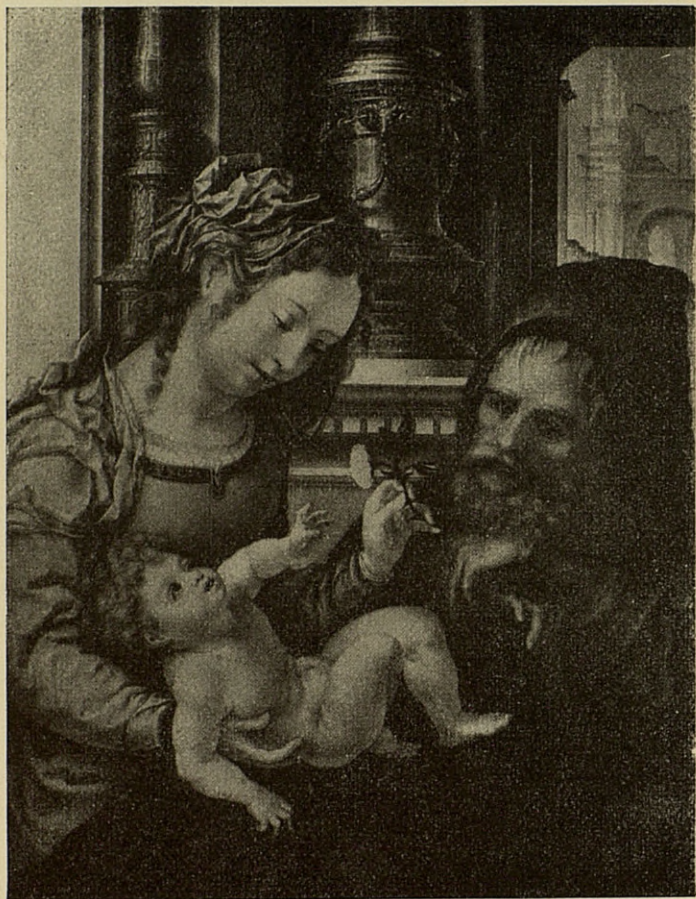
Estilo de Rodrigo de Osona: *La Natividad* (P. 30).



EL BOSCO: *El Jardín de las delicias*. Pormenor (P. 45.)



PATINIR: *San Cristóbal* (P. 47).



J. GOSSART: *La Sagrada Familia* (P. 43).



JUAN DE BORGONA: *El retorno a Judea de la Sagrada Familia* (P. 26).



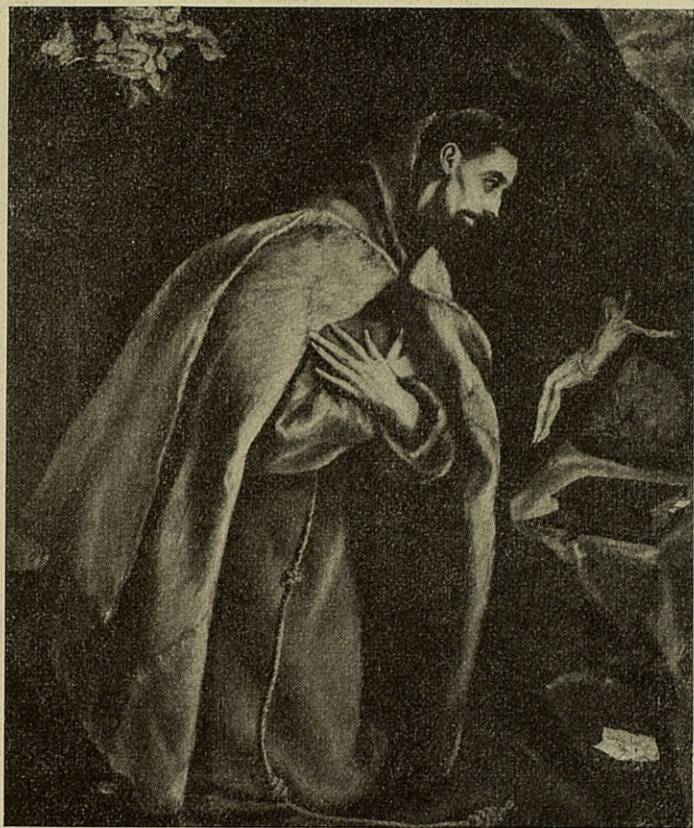
ALEXO FERNÁNDEZ: Pormenor de *La Virgen del Buen Aire*, grupo de navegantes (P. 26).



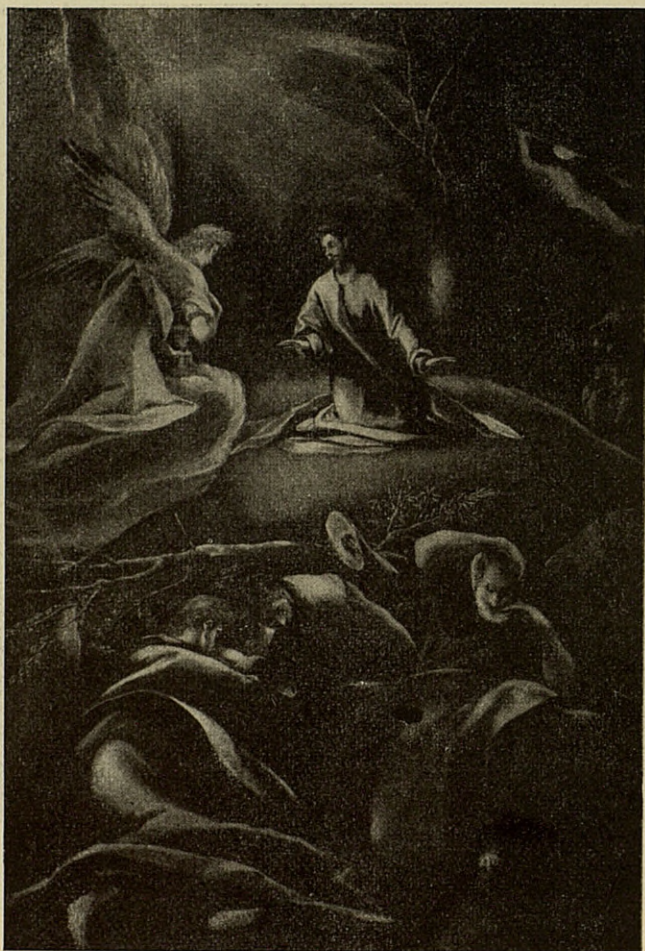
JUAN DE JUANES: *Las bodas místicas del venerable Agnesio* (P. 28).



LUIS DE MORALES: *La Quinta Angustia* (P. 29).



EL GRECO: *San Francisco en meditación* (P. 10-11).



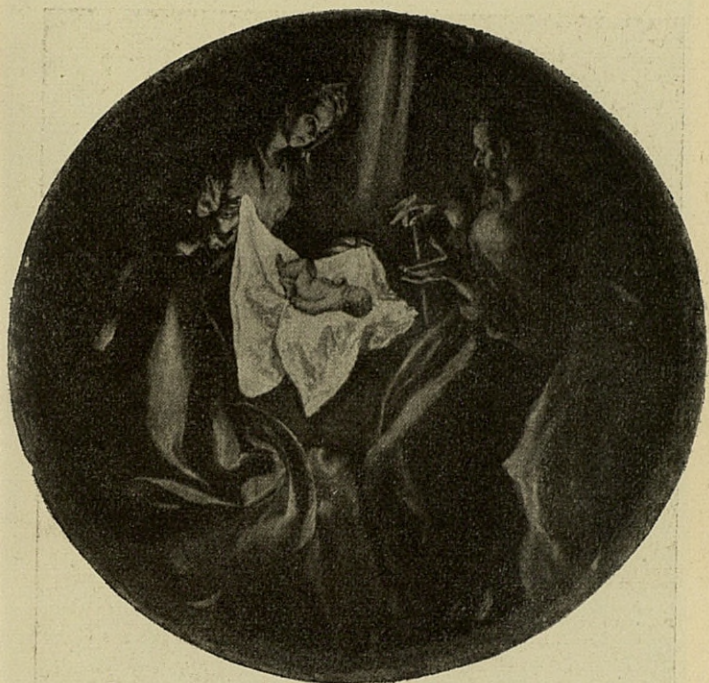
EL GRECO: *La Oración del huerto* (P. 11).



EL GRECO: *La Virgen de la Caridad* (P. 13-4).



EL GRECO: Pormenor de *La Virgen de la Caridad*. Fotografía hecha cuando comenzó a levantarse el repinte de los cuellos (P. 13).



EL GRECO: *El Nacimiento* (P. 14).



EL GRECO: *San Andrés y San Francisco* (P. 14).



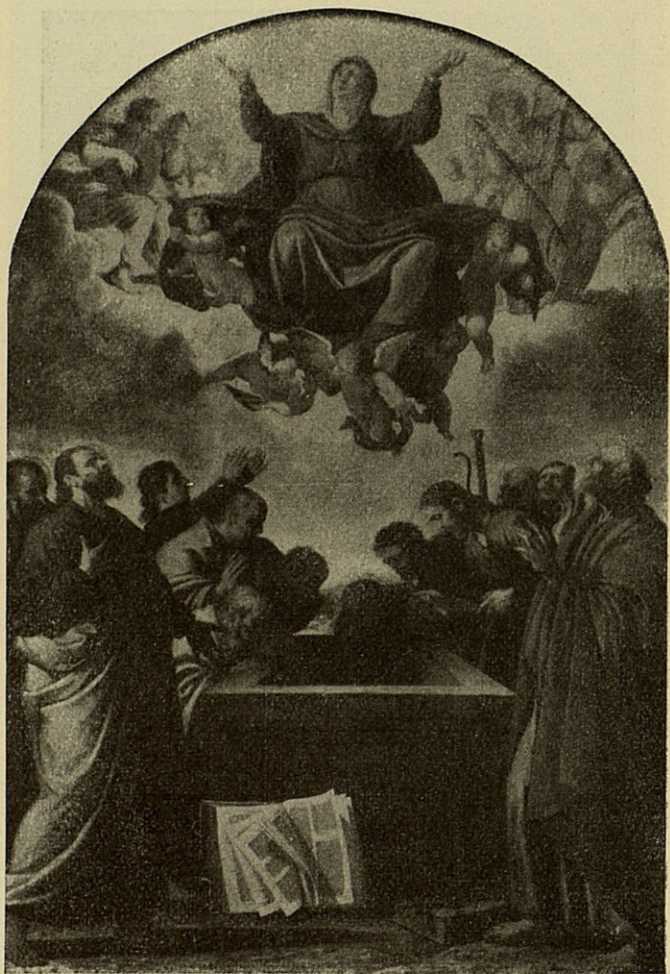
EL GRECO: *Cristo con la cruz a cuestas* (P. 15).



EL GRECO: *La Anunciación* (P. 14-5).



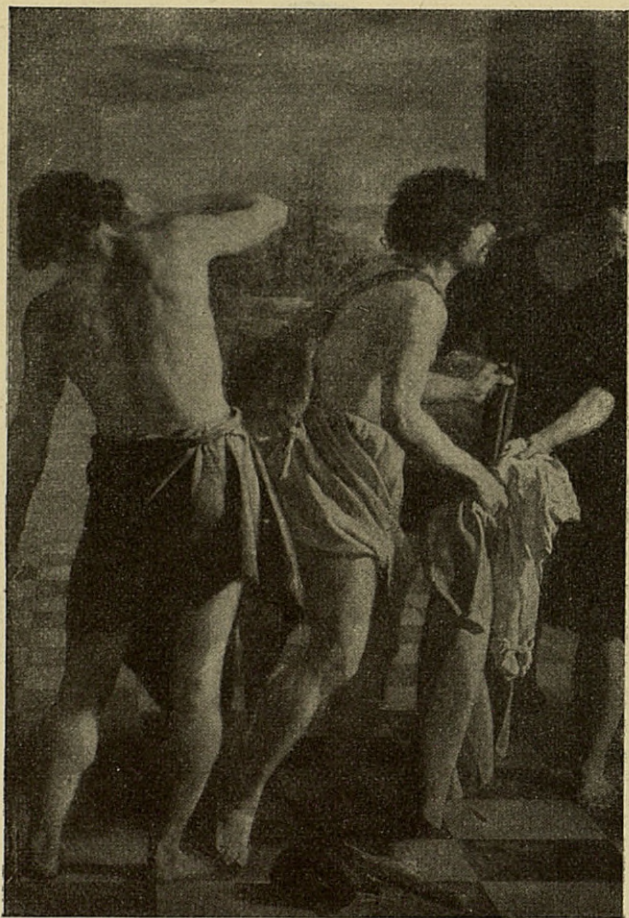
TRISTÁN: *La Adoración de los Reyes* (P. 36).



ANGELO NARDI: *La Asunción* (P. 36).



• FRANCISCO RIBALTA: *San Pablo* (P. 35).



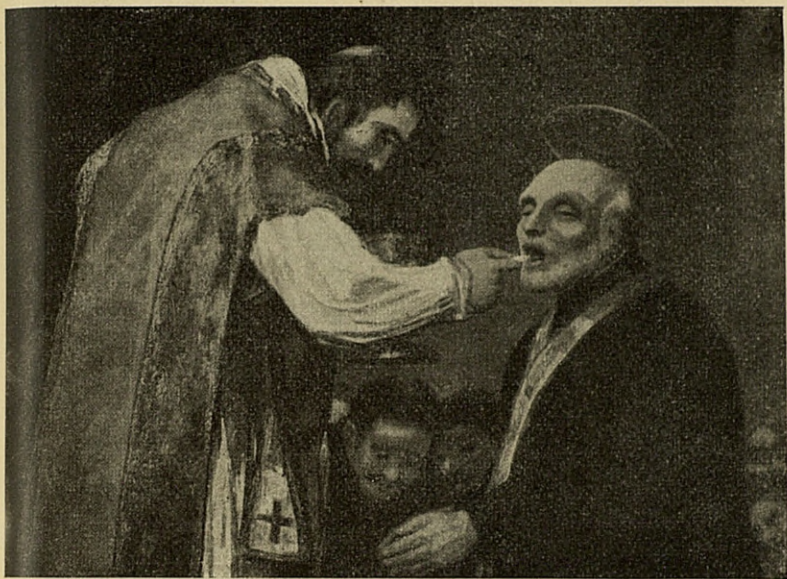
VELÁZQUEZ: *La túnica de José*. Pormenor (P. 17).



GOYA: *La Asunción* (P. 39).



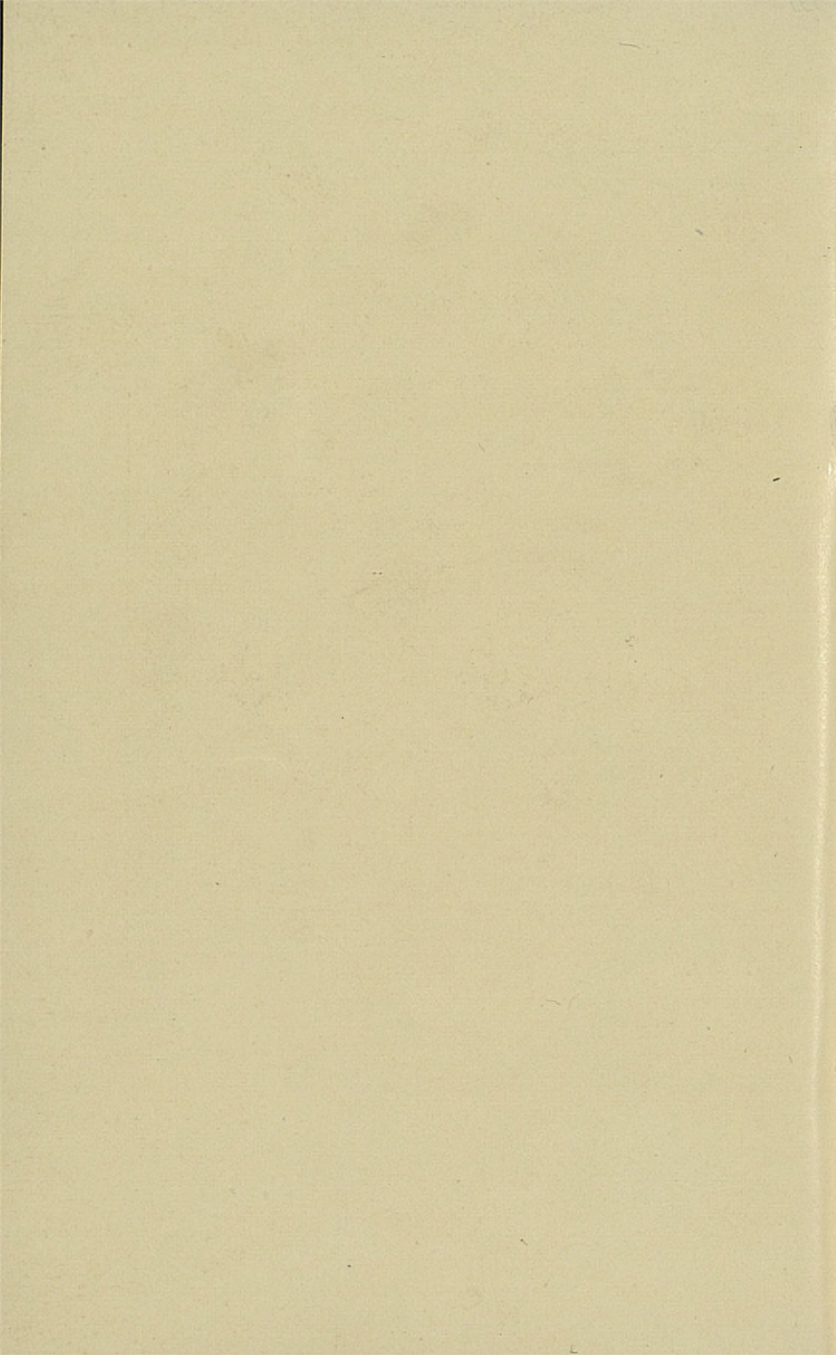
GOYA: *La Asunción*. Pormenor (P. 39).



GOYA: *La comunión de San José de Calasanz* (P. 40).



GOYA: *La comunión de San José de Calasanz* (P. 40).





MUSEO NACIONAL
DEL **PRADO**

**De Barnaba da
Modena a**

24/354



1029843