

El niño en el Museo del Prado



El niño en el Museo del Prado

BIBLIOTECA

6408

25



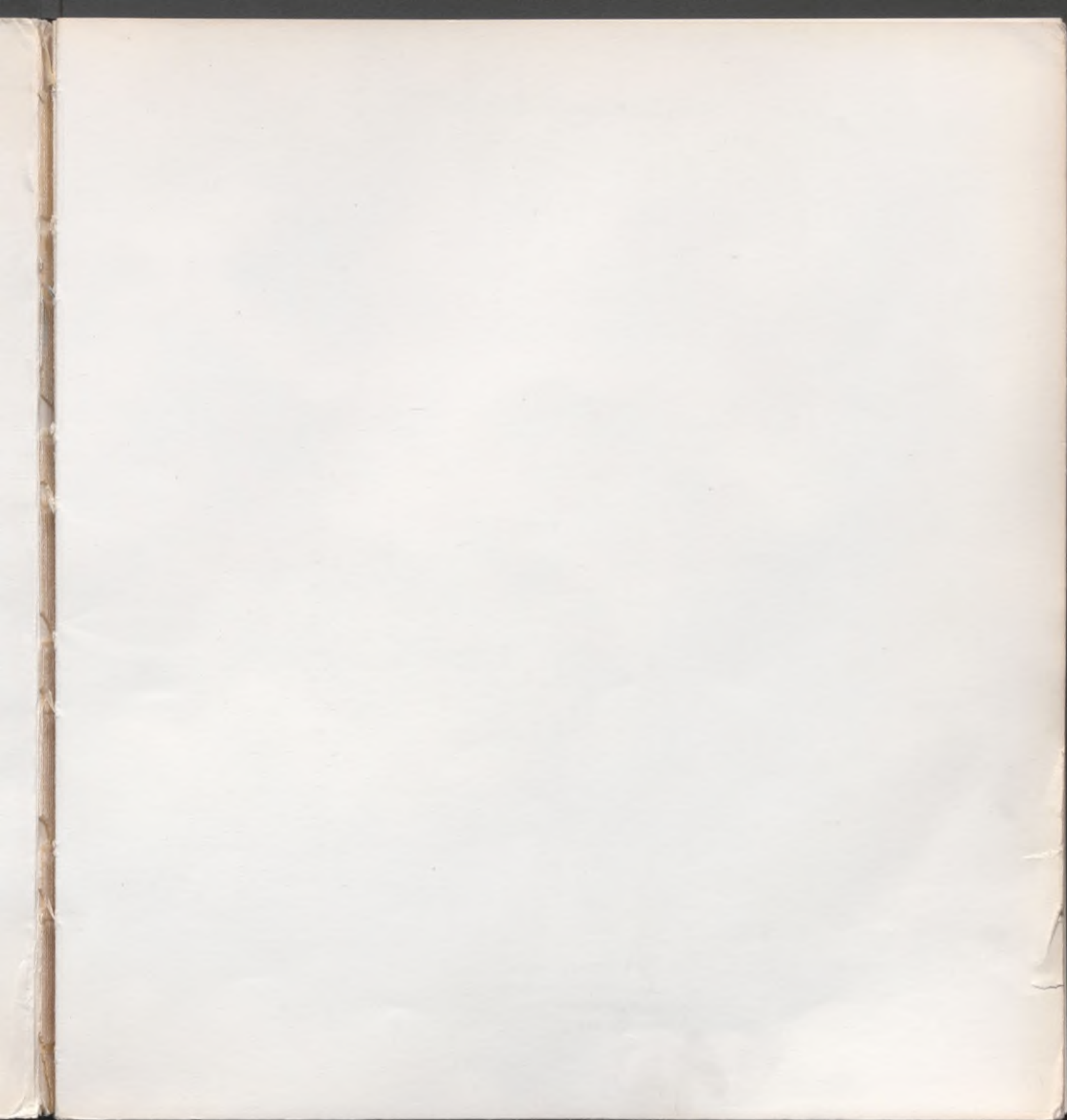


ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA
P. NÚÑEZ DE VILLAVICENCIO
Juegos de niños. Detalle

Cat. 63

EL NIÑO EN EL MUSEO DEL PRADO



e.R. 6139

25. 8049

26-F/25

El niño
en el Museo del Prado

MUSEO DEL PRADO

DICIEMBRE 1983 / ENERO 1984

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS



4038408

Esta Exposición ha sido organizada con la colaboración de

JUVENALIA y el patrocinio de *El Corte Inglés*

Palabras preliminares

El Museo del Prado presenta al público una nueva exposición, «El Niño en el Prado», que cierra un año especialmente fecundo en exposiciones: *Meléndez, Turner, Crucifijo de Cimabúe, Goya en colecciones madrileñas, Dibujos italianos del siglo XVII, Adquisiciones recientes y Pintura española de Bodegones y Floreros*, han sido testimonio de la actividad del Museo, que se ha esforzado en presentar aspectos múltiples y variados, con carácter rigurosamente científico unas veces y otras más generales, para estudio, conocimiento y deleite de sus visitantes.

Un programa tan nutrido ha tenido que contar, como es lógico, con ayudas económicas de origen variado. El Museo del Prado, por su especial carácter y por el interés que despiertan en nuestro país sus problemas, sus actividades y sus logros, ha contado con el apoyo de entidades particulares de carácter cultural. En este año han sido numerosas las colaboraciones que van desde la Fundación Amigos del Museo del Prado, British Council, Fundación March, Olivetti, S. A., hasta El Corte Inglés que han financiado ésta de «El Niño en el Prado». Un espíritu, sin duda, de generosa colaboración con el Museo, que va en aumento y que se dirige también hacia otras actividades, como adquisiciones, restauración de los fondos, etc. y que cuenta con el agradecimiento y el apoyo del Ministerio de Cultura.

La Exposición «El Niño en el Prado», quizá de diferente carácter a lo que el Museo realiza habitualmente, es una respuesta a las numerosas visitas infantiles y juveniles que el Prado recibe a lo largo del año. Los niños y los jóvenes se sentirán reconocidos en los cuadros, en las composiciones que presentan hechos de todos los días, a través del prisma del pasado y de la historia. Coincidiendo con Juvenalia, el Certamen de los niños, bajo cuyo patrocinio se presenta también la muestra, la Exposición reúne pinturas y esculturas de los fondos del Museo del Prado, que van desde finales del siglo XVI hasta los primeros años del siglo XX. Para ello se ha realizado una encomiable labor de restauración de un gran número de cuadros repartidos desde el siglo XIX en

instituciones de toda España. A las obras de los fondos del Museo del Prado venidas de fuera, se han unido, con indudable criterio de calidad, cuadros que siempre han estado expuestos en el Museo, y que constituyen algunos de sus tesoros más preciados.

La exposición constituye, por otra parte, el arranque de una nueva política cultural en torno al Museo. Se ha concebido de manera itinerante, para que así, poco a poco, el Prado vaya siendo, ciertamente, el Museo Nacional de todos los ciudadanos españoles. Varias ciudades recibirán esta muestra y a ella seguirán otras que permitirán presentar los ricos fondos que el Museo alberga y que no siempre son visibles a los ojos de sus visitantes.

MANUEL FERNÁNDEZ-MIRANDA
DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS

Presentación

Quizá sorprenda que, por unas semanas, el Prado preste sus muros a lienzos desdeñados y relegados hasta fecha reciente. En muchas ocasiones hemos dicho que el Prado no lo constituyen sólo las grandes obras maestras de todos conocidas. El Prado es todos y cada uno de los lienzos que le pertenecen, y una de sus más urgentes obligaciones es controlar, rescatar, restaurar y mostrar, haciéndolo vivir a los ojos de todos, ese riquísimo caudal de pintura —es decir, de vida comunicable— que la desidia, el desdén y el viento de la moda dispersó en su momento.

Al margen de consideraciones eruditas o de precisiones histórico-artísticas, que tienen su lugar y hallan su tiempo en otras ocasiones, esta exposición pretende, ante todo, ser útil, y procura serlo en varios frentes. En primer lugar, para el público sencillo, que podrá hallar en ella, a través de la directa verdad de los asuntos, un modo de inmediata aproximación al mundo del Museo tradicional, con frecuencia difícil, por solemne.

El retorno a ciertos tipos de realismo, el resurgir de un mundo de emociones y «argumentos» en la literatura y el arte últimos, hará quizás también —para otros públicos más sofisticados— justificada y justificable la selección de las obras que se exponen, y brindará, desde las más diversas perspectivas, variadas posibilidades de entendimiento y «lectura», que aquí sólo se proponen y apuntan.

En otra dirección, la exposición inicia un plan de actuaciones del Prado que pretende obtener la máxima rentabilidad cultural y social a sus fondos más desconocidos, almacenados y dispersos. Buena parte de este conjunto ha de constituir de inmediato una exposición itinerante que recorrerá las ciudades españolas que deseen recibirla y cuenten con locales adecuados para ello. Obras que han permanecido, por décadas, invisibles u olvidadas en sitios apenas visitados, alcanzan así su virtualidad verdadera, cumpliendo un deseo repetidamente expresado por las autoridades del Ministerio y por el propio Museo.

El propósito que nos ha movido al plantear esta exposición es, ante todo, el de aproximar el Museo y sus colecciones a un tipo de público —estudiantes, jóvenes obreros, niños que acuden al

Prado de la mano de sus padres y sus hermanos mayores, o en grupos escolares bajo la guía del maestro— que, ante todo y en su primera aproximación, ven en los cuadros lo que en ellos se cuenta y lo que se representa ante sus ojos, buscando sencillamente un diálogo directo o una identificación inmediata con los personajes pintados.

Nada más directo y comunicativo para un niño o un joven, que otros niños o jóvenes, representados, vivos y dialogantes, en el lienzo. Nada más sencillo para captar su interés, para acercarlos con curiosidad y simpatía hacia la pintura y los pintores, que mostrarles cómo los artistas de otras épocas han representado el mundo de la infancia y la adolescencia, dentro de los diferentes encuadramientos del tiempo, la historia, los modos y las costumbres.

El Prado es enormemente rico en lienzos donde aparece el tema infantil. Quizás incluso demasiado rico para pretender reunirlos todos. No cabe imaginar una exposición de las obras famosas, desmantelando las salas más dignas del Museo. Algunos de los más bellos niños del Museo —pienso en los retratos goyescos de la Familia de Carlos IV o de los Duques de Osuna, en los Amorcillos de las Bacanales de Tiziano— permanecen en sus salas y su visita ha de ser el complemento necesario de esta exhibición.

Pero sí se ha creído oportuno reunir y mostrar, junto a algunas piezas capitales fácilmente desglosables de sus salas, mucho de lo que el visitante habitual desconoce. Obras a veces desdeñadas ante la abrumadora cantidad de piezas maestras que el Museo guarda, lienzos que han permanecido muchos años en los almacenes, a causa de las obras en curso, y, sobre todo, pinturas que, perteneciendo al Prado y recogidas en su inventario, se hallaban depositadas fuera de su recinto dispersas por toda la geografía española, en ocasiones en defectuosa conservación, sucias todas, olvidadas muchas...

Desde el siglo XVI, con sus severos niños principescos, hasta las pinturas de fines del siglo XIX, con su preocupación realista y documental, las obras ahora reunidas permiten asomarnos al corazón de la infancia, tal como ha sido visto y entendido por los artistas a lo largo de cuatro siglos.

La oportunidad de la colaboración con *Juvenalia* y el generoso patrocinio económico de *El Corte Inglés*, han hecho posible la realización del proyecto en un tiempo récord. Es de justicia reconocerlo aquí y dejar constancia de nuestro agradecimiento.

Pero no es difícil imaginar cuántas exposiciones atractivas, aleccionadoras, sugestivas, podrían hacerse con el ingente caudal de pintura que el Prado posee disperso e infraestimado, agrupando las obras con criterios temáticos, históricos, técnicos...

Muchos de los jóvenes que acudan a la exposición presente, se reconocerán probablemente en algunas de las escenas representadas, por encima o por debajo de las convenciones de cada tiempo. La vitalidad, la gracia, la ternura o la picardía infantiles, son de siempre y algo del niño que fuimos quizá podamos recuperar ahora.

Las obras elegidas se han organizado en tres secciones. Una, dedicada al retrato infantil, muestra ejemplos muy significativos de los modos de representación del niño a lo largo de los siglos XVI al XIX. La especial historia del Museo del Prado, con su origen vinculado estrictamente a la Corona, hace que gran parte sean retratos oficiales de reyes, príncipes o miembros de familias de alta estirpe, con el obligado envaramiento de su condición oficial, a la que escapan, con frecuencia, las expresiones de los rostros, o los gestos animados, entretenidos con un juguete, un animalillo, o —más severamente— un libro o un objeto que subraye el carácter de educación ejemplar. A partir de 1800 se impone otro tipo: el retrato burgués o el de la pequeña nobleza urbana, en un tono más doméstico y desenfadado, en una atmósfera más próxima a lo que aún hoy puede ser cotidiano.

Otra sección —que podría hacerse mucho más amplia recurriendo a tantas otras obras conocidas y populares, habitualmente expuestas— recoge la presencia del niño como protagonista de temas religiosos o mitológicos. En la iconografía cristiana es el Niño Jesús protagonista absoluto, moviendo las emociones devocionales, con su eficaz duplicidad funcional: humanidad directa y tierna y aureola de divinidad. Sólo, en el regazo de la Virgen, en juguetón diálogo con San Juanito, o acompañado de ángeles, niños como él, es asunto repetidísimo que admite todas las variaciones de la imaginación, la sensibilidad o el capricho de los artistas. En el mundo de la mitología clásica son los amorcillos, séquito del ciego y despreocupado Cupido, niño también, los que mejor encarnan las gracias de la infancia, sus juegos y travesuras. Algunos significativos ejemplos se han reunido aquí.

Pero la sección más interesante quizá sea la que, a partir de las postrimerías del siglo XVII, erige en protagonista a los niños verdaderos, a los que corren, gritan, riñen y juegan, en libre

expresión de su vitalidad poderosa y prometedora. El acceso de sectores sociales nuevos al primer término de la obra artística se impone en la pintura del siglo XVIII, para triunfar definitivamente en el mundo de la burguesía decimonónica. Ya Murillo, en la Sevilla cosmopolita de las últimas décadas del XVII, había elegido como protagonistas de sus más bellas composiciones a los pilluelos callejeros, seguramente por encargo de comerciantes y banqueros flamencos y holandeses. Por desgracia, ningún lienzo de su mano, de ese carácter, guarda el Prado, pero el de Villavicencio, entre lo español, y los de Giordano y Keil, entre lo extranjero, expresan bien ese punto de invasión de lo cotidiano, tan querido de la sensibilidad burguesa triunfante.

En el XVIII, los cartones para tapices de Goya y José del Castillo suministran ejemplos soberbios de gracia y observación verdadera, en esa misma dirección. Y ya en el XIX, el triunfo de la pintura anecdótica proporciona información, directa y veracísima, sobre la realidad infantil en los más diversos niveles sociales, a través de un repertorio amplísimo de composiciones, en las que se mezclan el documento y la especial intención o carácter del artista o su clientela, desde el sermón lacrimoso hasta la protesta social o el simple juego burlesco.

No se ha querido en esta ocasión plantear cuestiones estilísticas ni señalar novedades técnicas, definiciones de personalidades olvidadas o aspectos iconográficos controvertidos. La exposición se sitúa, voluntariamente, en otro campo, más sencillo. Es el «argumento» tan desprestigiado otrora, el que nos ha guiado al reunir estas obras para ofrecerlas a un público que —estamos seguros— sabrá ver y comprender. Muchos de los niños y jóvenes que quizá pisen hoy el Prado por vez primera al reclamo de esa infancia pintada, estoy seguro que volverán después a sus salas prendidos ya en la magia de la pintura, descubierta en los ojos de esos niños quietos que les devuelven, como en un espejo, su propia mirada de curiosidad, de avidez, de esperanza...

ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ
DIRECTOR DEL MUSEO DEL PRADO

La infancia expuesta

ANTONIO GALA

Contemplar esta exposición es reconciliarse un poco con la Humanidad, y también el pretexto para hacer un examen de conciencia. El hombre, por su mano o a través de otra mano, ha querido dejarnos testimonio de sus cachorros: unas veces por orgullo de sangre o de clase; otras, por ternura; y casi todas —es verdad— con amor, bien o mal entendido: no sé si llamamos amor a demasiadas cosas, o a demasiado pocas.

Frente al niño, yo siento una enorme misericordia y un enorme respeto: la misericordia que se siente frente a la debilidad, y el respeto que se siente frente a lo impenetrable. Porque el niño es una esperanza al mismo tiempo cumplida y empezando a cumplirse; a la vez el asombroso resultado de un proceso y el principio de otro: una vida incoada y también una muerte incoada (el *nascendo morimur* del cuadro de Cronenburch). El niño es simultáneamente el proyecto de un hombre, y otro ser —él mismo— terminado y perfecto. En tal ambivalencia reside la dificultad de su entendimiento. Cuando he escrito sobre la niñez —en muy escasas ocasiones—, siempre he dicho lo mismo: no sé ni una palabra de ella; no creo que nadie la sepa (ni siquiera los niños, que no están hechos para *saberse*, sino para *ser*); pienso que nos equivocamos al opinar de esos menudos habitantes de otro país —el de la infancia— tan lejano del nuestro, y nos equivocamos todavía más intentando transplantarlos al nuestro, contra cuya impureza aún no están vacunados, y cuyo idioma les es profundamente ajeno. Desconozco ese mundo, minúsculo e inmenso, de los niños: su lenguaje, su espantosa vulnerabilidad, su resistencia para sobrevivir, su crueldad inerme, su total aislamiento de crustáceos, la prolongada debilidad con que los ha *dotado* la Naturaleza. Por eso me producen miedo: porque sólo nos asusta lo que desconocemos: la libertad absoluta, el amor absoluto, la muerte, la niñez... De tan hermoso y misterioso tema, lo único que sé es que no sé nada. Algo más quizá: que nunca sabré nada, salvo cierta concisa seguridad tangencial: que una de las muchísimas cosas que no me gustaría ser en la sociedad en que vivimos es precisamente niño.

Y me pregunto: ¿será más fácil pintar a un niño que conocerlo? ¿Es o no imprescindible conocerlo bien para pintarlo? ¿Se trata sólo de sacar parecidos y de contar anécdotas pueriles? ¿Es posible pintar un boceto —el boceto de un hombre— ya concluido en sí? ¿Es posible interrumpir, sorprendiéndolo, un crecimiento; detener y fijar una movilidad que es esencial? ¿No es empresa más ardua la de pintar a un niño que la de pintar a un animal, el último secreto de cuya mirada se nos niega de antemano? Plantearse estas cuestiones será el mejor modo de ver el meritorio contenido de esta exposición.

¿Por qué caminos llegan a ella los niños? Hay uno, el primero, en que el niño retratado es sólo metáfora. Se utiliza la infancia como soporte de las diversas y permanentes mitologías con que, a través de las religiones, ha pretendido el hombre meter su cuña en la divinidad o en el misterio. Como si la cuña infantil, al ser más breve, fuese más comprensible y penetrante. Aquí está el doméstico Hypnos, hermano más pequeño de la muerte, y están los davides y los amorcillos y los faunos crecederos y los sanjuanitos y los niñojesuses. Porque, cuando las ideas y los dioses se hacen niños, se hacen niños auténticos, no injertos anormales. El hombre quiere que sus mitos sean como hijos suyos; no elevados, remotos y terribles, sino criaturas pequeñas que despierten su protección y su ternura. A mí me dan ganas de llorar los santitos de caras hagiográficas, como enanos proféticos, a los que no puedo ver estrictamente *ni en pintura*.

Otro camino de llegar el niño al arte es el de ser hijo de los poderosos: desde las gradas de los tronos hasta las doradas del dinero. Lo empuja el amor propio paternal, apoyado en su *status* o en su presunción. Son los retratos de los niños ricos, en los que parece que se les da todo, y se les expropia, en cambio, su infancia y su identidad casi. (Más que a los otros, a los que llamamos *infantes*). Predomina en ellos la más o menos perceptible tristeza de sus ojos, las posiciones correctas de buena urbanidad, los gestos mesurados y artificiales, los vestidos recargados, casi disfraces ya: como si, para inmortalizarlos, los hubiesen amortajado previamente. Hasta el sexo del niño queda a veces confuso, y, para averiguarlo, es preciso recurrir a un juguete o a cualquier accesorio, incluso a este catálogo (como en el caso del mínimo Duque de Aosta, o del Gran Delfín, padre de Felipe V). En ellos se refleja una individualidad —aun falseada, porque a la vez se retrata su entorno— no significativa más que de sí misma.

De ahí que yo íntimamente prefiera el tercer camino: aquél en que el pintor retrata a sus hijos; o retrata, a través de los hijos de otros, la sociedad en que vivió; o pinta lo que le complace, ya por amor al tema, ya por amor a las vibrátiles e inestables formas del adolescente. Aquí ya cabe la devoción por la infancia desvalida, necesitada y sola; la de esos arrapiezos que se fingen duros porque no hallan quien los proteja, y se fingen valientes porque no tienen quien les quite el miedo. Aquí cabe el estremecimiento y la compasión por los más desprovistos de los hombres y los menos culpables: los niños pordioseros. Aquí, bajo la indiferencia de un mundo que habrán de poblar ellos, los pequeños harapientos juegan al toro y a los dados, o comparten sus limosnas, o comen la fruta robada, o se despiojan los unos a los otros, rodeados de sus perros y de sus gatos y de su abandono. Aquí cabe también el ininteligible vigor de la infancia desasistida —desasistida, pero no expropiada—: su jolgorio y su ruidoso bienestar y su hambre bullanguera, como si la vida mala fuese una burla que se terminase, y verdad lo de «cuando seas padre, comerás huevos». Aquí cabe la prueba de que el milagro sí tiene día siguiente, y de que la sonrisa verdadera de un niño es la flor de mañana, porque quizá los niños sean la sonrisa de un dios.

Esta exposición demuestra que el del niño en el arte es un tema cuya continuidad no se ve interrumpida, sea mayor o menor su abundancia. Y me sugiere una última reflexión. Nuestro mundo adulto de hoy manifiesta una aparatosa y exagerada preocupación por el niño: lecturas y teatro y cine para niños, conmemoraciones internacionales, avanzadísimos ensayos de enseñanza, de psicología y de psiquiatría infantiles, holgada permisibilidad de acción, industrias especializadas, publicidades dirigidas a ellos, etcétera. ¿Quiere decir esto, como a veces se oye, que el niño es el protagonista de ese mundo? ¿O será más acertado imaginar que tal cúmulo de atenciones está tapando un hueco, está sustituyendo algo que el niño no recibe? ¿No será, en el fondo —igual que en algunos cuadros regios de esta exposición—, un solapado afán de eliminar la infancia, de abreviarla con cursos de «haga de su niño un joven en seis meses», y de quitarse de encima —digeridos— a esos seres diminutos que nadie atina a comprender del todo, porque representan lo que fuimos y dejamos para siempre de ser: un pasado que ni siquiera para descansar sirve, porque es más imaginación o invento que memoria, y un paraíso que jamás existió?

Que esta exposición nos sirva de examen de conciencia, como dije al principio. Porque en una

sociedad tan enemiga —devoradora, como Saturno, de sus hijos— acaso pronto no nos queden niños. Nuestra manera de darles de vivir —por vías de complacencias excesivas y dádivas erosio- nantes, o por vías erizadas de hostilidad— acaso los convierta en otra cosa: en algo diferente y atroz, que nosotros hemos comenzado a ser ya.

ansy unny

Retratos de niños, y niños en la pintura

CARMEN BRAVO-VILLASANTE

El retrato en pintura es equivalente a la biografía en literatura. Hay retratos idealizados como biografías idealizadoras, y hay retratos tan realistas que la biografía más veraz no podría superarlos.

Niños deliciosos y encantadores de todas las épocas posan como modelos en los retratos de encargo. ¡Qué difícil que el niño pose y se esté quieto! En otras pinturas los niños están sorprendidos en toda su vitalidad, y como no hay encargo alguno, estos niños no posan, incluso ignoran que el pintor les está retratando.

Quietos o en movimiento, conscientes de ser objeto de observación, o ignorantes de todo, los niños de los cuadros son criaturas maravillosas de arte, a través de los siglos. El retrato del niño parece eternizar el efímero momento de la infancia, la belleza y la gracia del retratado.

En esta extraordinaria exposición hay muchos cuadros de encargo de niños de gran nombre. Retratos de Reyes, Reinas, Princesas, Príncipes, Delfines, Infantes, aristócratas y de familias de alcurnia. En todos ellos, el niño, aunque parezca individualizado, está retratado en función de lo que va a ser: representa siempre un tipo.

En su mayor parte son retratos ostentatorios, con cierta seriedad histórica porque los niños retratados pasarán a la posteridad y hay que cuidar la actitud. Son retratos de ceremonia.

Algunos parecen niños-ídolos, ya en su estrado-cuna desde muy pequeñitos, de meses, como aquella Reina niña en su cunita de terciopelo, a la que un ángel también de meses, un poco mayor que ella, le pone la corona, o aquella otra Infantita María Isabel de Nápoles, pintada por Solimena, fajada a la manera antigua, como una pequeña larva, que se convertirá en mariposa.

Estos Principitos y Princesitas, estos pequeños y exquisitos aristócratas van vestidos con trajes suntuosos, de brocados cuajados de perlas. Son como diminutos caballeros y diminutas damas, ya que el traje del niño y de la niña no se diferencia, apenas, del de los adultos. Ostentan joyeles, bandas y condecoraciones, llevan sombreros y bonetes con plumas, arrastran larga cola de traje de

gala, visten uniformes de alta graduación, y cuando se sientan en un trono o carruaje regio, que les viene demasiado grande, no les llegan los pies al suelo y tienen que apoyarlos en el asiento, como le sucede a la pequeña María Luisa de Borbón, Archiduquesa de Austria, retratada por Jean Ranc, que posa a la manera mitológica.

Niñitos encantadores que posan en mantillas, deliciosos infantes sobrecargados de ropa con su carita inocente, que insinúa un gesto de seriedad impuesto, algunos sometidos ya a un código de rígida etiqueta y de educación severa y disciplinada; niños condecorados, que muestran una actitud y un gesto caballeresco y elegante en el retrato de encargo. Estos niños leerán «Vidas de hombres ilustres», «Disthica Catonis» y «Emblemas morales».

El retrato, propio de las clases elevadas, cumple el requisito de inmortalizar al niño para la posteridad. Por eso se da importancia al traje suntuario y al entorno del retratado: son interiores cortesanos y palaciegos.

Hay doseles y coronas. Hay brocados, sedas y rasos y cortinas de terciopelo; sillones ricamente guarnecidos, muebles de finas maderas, cornucopias, espejos, lámparas de cristal o doradas, floreros y búcaros con flores alusivas a la representación del retratado.

Vuelan ángeles albriciadores, heraldos de la gloria de los futuros Reyes, se ven emblemáticas cartelas junto a los atributos de su alto estado. Son retratos de interior, de salones ricamente guarnecidos.

A veces, se incluye un paisaje significativo como en los cuadros de Baltasar Carlos o de Alfonso XIII, con un palacio al fondo, lugar destinado al niño en el futuro, símbolo de su función real. Con todo, siempre hay algún atributo de niño verdadero niño. El retratado lleva una florecita en la mano, un ramillete, un sonajero, una espadita o un arcabuz pequeño, como de juguete, o van acompañados de un perrito, y muchos sostienen o se apoyan en una jaula con un pájaro.

Las palomas mitológicas y simbólicas de la paz, también pudieran ser estas aves que agradan a los niños en sus juegos. Porque, no obstante ser el género del retrato de encargo algo esquemático, que responde a la ordenación de la Institución que lo encarga, tiene que haber un signo de emoción y de ternura hacia el modelo del pequeño infante, que nos diga: éste es un niño.

En el gran retrato de la *Dama con tres niños* de Parmigianino, uno de los más hermosos

de esta exposición, el centro es la madre, en torno a la cual se agrupan los tres niños, asiéndose a su cadena de oro enjoyada. La dama-madre, símbolo de la familia, los niños como desvalidos sin ella, aunque seguros a su vera. Retrato impresionante y muy humano, aunque dentro del código ostentatorio del traje y de la actitud. El niño ya no está solo en este retrato nobiliario. Es un grupo de familia, no exento de ideología. Como también tiene ideología evidentísima, del Norte, el retrato de *Dama y niña* de Adriaen Cronenburch.

En actitud rígida, dándose la mano, de manera frontal, la madre y la niña responden a un emblema que se anuncia a los lados de un nicho, y que dice *Nascendo morimur*, y una calavera sobre una mesa. La arquitectura severa es el entorno de un retrato de niña con un plan de vida. Será lectora de los «Proverbios morales» y de «Castigos» y de «Exemplarios», y bordará dechados con las letras del abecedario.

A estos retratos de encargo, ceremoniosos, serios, altisonantes, fascinadores por su elegancia y gravedad, suceden otros retratos de niños con un toque de frivolidad, conforme nos acercamos al siglo XVIII, en que ya los niños-rococó, graciosos, alegres y juguetones llevan una mariposa en la mano y ostentan sus juguetes con pleno derecho, como la Infanta María Luisa Carlota, pintada por Carnicero, que lleva su carrito tirado por una cinta, o el *Infante con un tambor* y una pandereta, casi tan grande como él, o el infante roussoniano, con los pies descalzos y con túnica, medio desnudo, casi abrazado a la jaula de su pájaro que vuela en el interior.

Y los niños del siglo XIX romántico —retratos maravillosos— como el de Esquivel de aquella Rafaela Flores Calderón, que ha abierto la jaula y sobre su mano se posa su lorito, o el de la saladísima niña del abanico de Carlos Luis Ribera, o aquella otra de Vicente López, calzada de un pie y el otro desnudo, pues se ha quitado una bota. Son los niños que ahora leen las «Fábulas» de Iriarte y de Samaniego y «La Educación Pintoresca».

El cuadro religioso de niños que tiene como protagonistas a Jesús Niño y a San Juan Bautista, como pastores, titulado *Los niños de la concha*, o a la *Virgen Niña* de Murillo, también pueden incluirse en esta tipificación de retrato de género.

El Niño Dios y los Santos están allí en función de su divinidad y de su santidad, y el corde-rito, el báculo, la cruz, la corona y los celajes del fondo mostrando el cielo, corresponden al en-

torno del niño retratado. Son los atributos de lo que este Niño será en el futuro: pastor de almas. Lo mismo la Niña Virgen con un ángel que desciende desde las celestes esferas para ponerle una corona de flores, símbolo de la virginidad. La función de la Niña será convertirse en la Madre de Dios.

Es evidente que si prescindimos de la simbología, tanto en Velázquez como en Murillo, podrían reconocerse los niños reales que sirvieron de modelo para estas divinizaciones. Hay una segunda lectura, como en la *Sagrada Familia del pajarito* de Murillo, que bien pudiera ser una sencilla familia española.

Y he aquí que junto a estos retratos de encargo de niños y niñas de alta alcurnia, que van a desempeñar una noble función y de Niños divinos en *Sagradas Familias*, *Adoraciones de Magos* y otras escenas santas, todos cuadros de retratos de encargo, bien por palacios, bien por iglesias, aparecen otros niños en la pintura, que son desconocidos, y que no están allí en función de nada. No se pintan en mansiones ni en suntuosos decorados. No hay alfombras ni tablas de madera bruñida o mármoles. Allí están tirados esos niños pícaros en el santo suelo, jugando a los naipes y a los dados, y más de uno alegra su cara churretosa mostrando entre los dedos una moneda: la que acaba de ganar o de apañar.

Corren y saltan a pídola en libertad, alguno lleva un pedazo de hogaza en la mano, porque tiene hambre; trepan a los árboles, nadie los vigila, parece como si hubieran sido sorprendidos, en toda su espontánea naturalidad, por el pintor. Es evidente que no posan. Están allí, descuidados, sucios, polvorientos, con el pelo enmarañado, descalzos porque no tienen calzado, no por moda, como en el siglo de Rousseau. Sólo algún dómine mirón y astuto los contempla en su ociosidad. Las mujeres mayores, que van hablando, no se percatan de que uno de ellos mete la mano en el cestillo para quitarle algo.

Ya hemos dicho que son pícaros los niños de los cuadros titulados *Riña de muchachos* de Giordano, y *Juegos de niños* de Villavicencio, como son pícaros los niños de los cuadros de Murillo *Muchachos comiendo uvas y melones*, *Jugadores de dados* y *Muchachos comiendo empanada* de la Pinacoteca de Munich. Los cuadros reflejan esta picaresca infantil que tiene su equivalencia en la literatura española.

En estas pinturas hay muchos lazarillos y rinconetes y cortadillos. O nobles o pícaros, nos dicen los retratos de encargo de niños y estas pinturas de niños. Parece un anticipo de aquellos pliegos de cordel donde «el hombre obrando bien» llega a un alto destino y «el hombre obrando mal» a delincuente.

En esta línea de realismo descriptivo de la vida cotidiana están los cuadros de Goya *Muchachos cogiendo fruta* donde dos chicos miran como un chico sobre las espaldas de otro, hace caer manzanas, o los *Muchachos jugando a los soldados*, con escopeta al hombro y tambor, o los *Niños inflando una vejiga*.

Goya, pintor de encargo, ha pintado a su nieto Marianito con traje elegante y chistera, y ha pintado a esos cuatro niños en el cuadro de *Los Duques de Osuna y sus hijos los Conde-Duques de Benavente*. Los cuatro niños nobles, tres en torno de la Duquesa, y la niña mayor de la mano del Duque de Osuna, dan la nota deliciosa en este cuadro familiar, donde los modelos es evidente que posan, pero no de manera aparatosa, como en algunos retratos de siglos anteriores. Los dos niños van vestidos de verde con lazo rosa en la cintura; uno arrastra una carrocita de juguete y el otro cabalga sobre un bastón. Las niñas van como la madre, de blanco y con un lacito rosa en el escote y abanico en sus manos.

Goya, pintor de calle y de campo, ha pintado a los niños en escenas campestres y callejeras, que el pintor observaba en su discurrir diario, estando los niños ajenos a su mirar.

Se van a suceder, ahora, los cuadros costumbristas y anecdóticos con niños. Frente al interior de salón palaciego o de casa grande, aparece el cuadro costumbrista aldeano, con animales de la cuadra, y no perritos lujosos. Ahora son: el burro, el caballo, las gallinas, los conejos, y en todo caso, perros guardianes.

El paisaje de aldea y de huerta representa el ambiente de exterior rural. Allí está la niña campesina con una cabrita en brazos, en vez de un pequinés con lazo. Es otra cosa. La niña lleva abarcas, en vez de chapines o zapatitos de raso.

El pastorcito que cuida su rebaño y se gana la vida con su trabajo, parece inspirado en el poema de «Mi vaquerillo» de Gabriel y Galán. El monaguillo, los pilluelos, los pequeños naturalistas, la niña traviesa que está a punto de tirar la pecera, los pícaros de Sevilla, están en la serie

de cuadros realistas de costumbrismo cotidiano, y los niños pertenecen a la galería de los pequeños españoles pintados por sí mismos.

Es interesante la anécdota triste de los niños *Abandonados*, frente a los niños mimados y cuidados de los retratos de encargo.

Ahora más que retratos de niños vamos a ver cuadros con argumento. Los interiores reproducen la vulgaridad y la sencillez del hogar modesto, pobremente amueblado. Son escenas colectivas, como la escuela en *La amiga*, nombre que se daba en otro tiempo a la clase de párvulos.

El hogar burgués, acogedor y amable ofrece escenas domésticas, en las que las madres cosen o pintan y los niños juegan o escriben las lecciones. Así sucede en el cuadro de García Hispaleto titulado *Una lección*. La madre lee a los niños un libro, y sobre la mesa hay otros dos. ¿Será «El Almacén de los Niños»? ¿Será «La Ilustración de la Niñez»? ¿Acaso los primeros «Cuentos de Calleja» de la Biblioteca Ilustrada Recreativa? Al fondo un anaquel, también contiene libros.

Con un libro en la mano está el niño del retrato de Pinazo. Ya no hay sólo juguetes y perros y pájaros. Los niños tienen un libro abierto. Ya, en otro tiempo, la niña adolescente pintada por Carnicero, en el cuadro *Infanta con mapa* daba muestras del interés viajero y cartográfico del siglo XVIII, la gran época de Humboldt y de Celestino Mutis. Asimismo el pequeño Carlos III, botánico naturalista, clasificando una flores, habría leído «El Buffon de los Niños».

El cuadro de argumento y anecdótico se nos ofrece en las niñas de la *Procesión de Sevilla* en *La Primera Comunión*, en *Castigo* y en *Tomando el sol*, con su ilustrativa y elocuente diferencia de clases, en *Una caída* de los arrapiezos por los senderos pedregosos, que es lo más contrario a un niño enhiesto y posando, y en la prueba graciosa de *El primer pantalón*, donde en primer plano aparece un modestísimo caballo de cartón.

Esta exposición con los fondos del Museo del Prado no queda reducida a sí misma, aunque ya sería bastante. Ofrece la posibilidad al visitante de ampliarla con su particular selección de retratos de niños y niños en la pintura en la visita al Museo, donde tantos niños están retratados en pose, estáticos y quietos, y en instantánea natural. El retrato pudiera ser en nuestros días un equivalente de la fotografía de estudio o de la instantánea en movimiento, sin que el retratado se de cuenta.

Todo tiene su encanto. Al pasar por las salas veremos que son retratos de niños los angelotes que revolotean en los cuadros religiosos y los amorcillos de las pinturas mitológicas, y esos sí que no posan. Juegan alegremente en su desnudez robusta de carne y hueso. Son niños auténticos los retratos de Niños Divinos, los niños que duermen, y los que juegan en las alegres fiestas campesinas de los cuadros flamencos.

En verdad que hay miles de niños en los cuadros del Museo del Prado, y esta exposición que el Museo concibió como un núcleo pequeñísimo y fue agrandándose, por fortuna suya y nuestra, podría ser susceptible de ampliación a nuestro antojo, porque la infancia está admirablemente representada, en todas sus facetas, en esta rica Pinacoteca madrileña.

Carmen Brevo-Miganti



RETRATOS





AGNOLO BRONZINO

[1503-1572]

Don García de Médicis

Cat. 12



PARMIGIANINO

[1503-1540]

Dama con tres niños

Cat. 65



ANÓNIMO FLAMENCO
[Segunda mitad del siglo XVI]
Retrato de muchacho

Cat. 105



JAN KRAECK

[Documentado entre 1567-1607]

Felipe Manuel de Saboya

Cat. 45



ADRIAEN CRONENBURCH

[Documentado entre 1587-1590]

Dama y niña

Cat. 21



ALONSO SÁNCHEZ COELLO

[1531-1588]

Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela

Cat. 87



ALONSO SÁNCHEZ COELLO

[1531-1588]

La infanta Isabel Clara Eugenia

Cat. 88



DIEGO VELÁZQUEZ

[1599-1660]

Doña Antonia de Ipeñarrieta y Galdós y su hijo don Luis

Cat. 98



DIEGO VELÁZQUEZ

[1599-1660]

La infanta doña Margarita de Austria

Cat. 100



DISCÍPULO DE VELÁZQUEZ

[Hacia 1635]

El príncipe don Baltasar Carlos

Cat. 101



DIEGO VELÁZQUEZ

[1599-1660]

El príncipe don Baltasar Carlos, a caballo

Cat. 99



MAZO

[Hacia 1615-1667]

El príncipe don Baltasar Carlos

Cat. 53



ANÓNIMO MADRILEÑO

[Hacia 1640-50]

Retrato de muchacho

Cat. 108



JOSÉ ANTOLÍNEZ

[1635-1675]

Una niña

Cat. 7



JOSÉ ANTOLÍNEZ

[1635-1675]

Una niña

Cat. 8



FRANS LUYCK

[1604-1668]

Retrato de infanta

Cat. 51



ANÓNIMO MADRILEÑO

[Hacia 1680-90]

Retrato de una niña cogiendo un lirio

Cat. 109



CHARLES BEAUBRUN / HENRI BEAUBRUN

[1604-1692] [1603-1677]

El Gran Delfín, padre de Felipe V

Cat. 11



JEAN NOCRET

[1615-1672]

María Teresa de Borbón

Cat. 62



GIOVANNI B. CARBONE

[1614-1683]

Retrato de niño

Cat. 15



PIERRE MIGNARD

[1612-1693]

Felipe V, niño

Cat. 55



FRANCESCO SOLIMENA

[1651-1747]

La infanta María Isabel de Nápoles

Cat. 94



CLEMENTE RUTA

[1685-1767]

La infanta María Isabel, hija de Carlos III

Cat. 85



PIERRE GOBERT

[1662-1744]

Luis XV, niño

Cat. 36



ANÓNIMO FRANCÉS

[Hacia 1630-40]

Carlos Manuel Víctor, Duque de Aosta

Cat. 106





JEAN RANC

[1647-1735]

María Ana Victoria de Borbón

Cat. 76



PIERRE GOBERT

[1662-1744]

Retrato infantil

Cat. 35



JEAN RANC

[1674-1735]

Fernando VI, niño

Cat. 75



JEAN RANC

[1674-1735]

María Antonia Fernanda de Borbón

Cat. 77



LUIS MICHEL VAN LOO

[1707-1771]

El infante cardenal don Luis Antonio de Borbón

Cat. 47



ANTÓN RAFAEL MENGS

[1728-1779]

Los Archidukes Fernando y María Ana de Austria

Cat. 54



ANÓNIMO NAPOLITANO

[Mediados del siglo XVIII]

Retrato de una reina niña

Cat. 111



FRANCISCO BAYEU

[1734-1795]

Feliciano Bayeu, hija del pintor

Cat. 10



ANTONIO CARNICERO

[1748-1814]

Retrato de una infanta

Cat. 16



ANTONIO CARNICERO

[1748-1814]

Retrato de un infante

Cat. 17



ANÓNIMO MADRILEÑO

[Hacia 1790-1800]

Retrato de un infante con una jaula

Cat. 110



ANTONIO CARNICERO

[1748-1814]

Retrato de una infanta

Cat. 18



GIOVANNI F. CORSI

[Documentado en 1802]

Carlo Ludovico de Toscana

Cat. 20



AGUSTÍN ESTEVE

[1753-1820]

Don Mariano San Juan y Pinedo, Conde consorte de la Cimera

Cat. 28



VICENTE LÓPEZ

[1772-1850]

La señora de Carvalho

Cat. 48



RAFAEL TEJEO

[1800-1856]

Dama con dos niños

Cat. 96



LEONARDO ALENZA

[1807-1845]

Retrato de niña

Cat. 2



LEONARDO ALENZA

[1807-1845]

Retrato de niño

Cat. 3



ANTONIO MARÍA ESQUIVEL

[1806-1857]

Rafaela Flores Calderón

Cat. 26

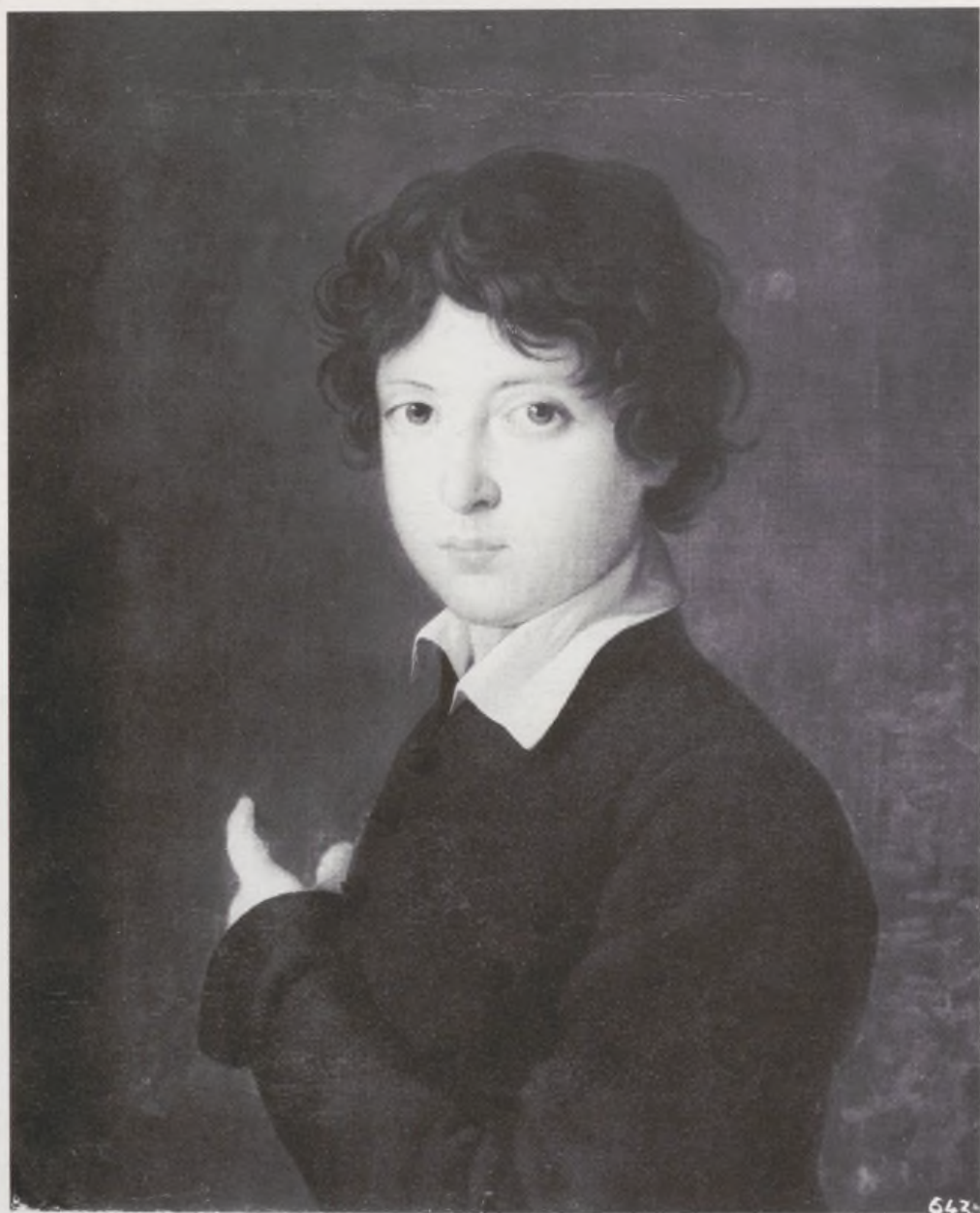


ANTONIO MARÍA ESQUIVEL

[1806-1857]

Manuel Flores Calderón

Cat. 25



ANTONIO MARÍA ESQUIVEL

[1806-1857]

Retrato de niño

Cat. 27



FEDERICO DE MADRAZO

[1815-1894]

Federico Flores

Cat. 52



CARLOS LUIS DE RIBERA

[1815-1891]

Dama con su hijo

Cat. 81



CARLOS LUIS DE RIBERA

[1815-1891]

Retrato de niña

Cat. 80



JOSÉ MARÍA ROMERO

[Documentado entre 1840-1879]

Enrique, Concepción y Salud Santaló

Cat. 83



EMILIO SALA

[1850-1910]

Retrato de niña

Cat. 86



IGNACIO PINAZO

[1849-1916]

Ignacio, hijo del artista

Cat. 66



IGNACIO PINAZO

[1849-1916]

Retrato infantil

Cat. 67



MANUEL GARCÍA HISPALETO

[1836-1898]

Alfonso XIII, cadete

Cat. 31



ANDRÉS L. ZORN

[1860-1920]

Cristina Morphy

Cat. 104



COMPOSICIONES RELIGIOSAS Y MITOLÓGICAS





RAFAEL SANZIO DE URBINO

[1483-1520]

La Virgen de la Rosa

Cat. 73



BERNARDINO LUINI (copia)

[Hacia 1480/90 - Hacia 1531]

Jesús y San Juan abrazándose

Cat. 50



ANDREA DEL SARTO

[1486-1530]

San Juan Bautista, niño

Cat. 91



VERONÉS

[1528-1588]

El joven entre el vicio y la virtud

Cat. 103



CARAVAGGIO

[1573-1610]

David, vencedor de Goliat

Cat. 14



GIOVANNI SERODINE

[1600-1630]

Santa Margarita resucita a un joven

Cat. 93



ORAZIO GENTILESCHI

[1563-1576]

El Niño Jesús dormido sobre la Cruz

Cat. 33



GUIDO RENI

[1575-1642]

Cupido

Cat. 79



GUIDO RENI

[1575-1642]

La Virgen de la Silla

Cat. 78



SIMONE CANTARINI

[1612-1648]

Sagrada Familia

Cat. 13



SASSOFERRATO

[1605-1685]

Virgen con el Niño

Cat. 92



PEDRO PABLO RUBENS

[1577-1640]

Descanso en la huída a Egipto

Cat. 84



ANTON VAN DYCK

[1599-1641]

El Niño Jesús y San Juan

Cat. 24



ERASMO QUELLINUS

[1607-1678]

Cupido navegando sobre un delfin

Cat. 72



EBERHARDT KEIL

[1624-1687]

Bacanal infantil

Cat. 44



PIERRE MIGNARD

[1612-1695]

San Juan Bautista

Cat. 56



BARTOLOMÉ E. MURILLO

[1618-1682]

Los niños de la concha

Cat. 60



BARTOLOMÉ E. MURILLO

[1618-1682]

Santa Ana y la Virgen

Cat. 61



BARTOLOMÉ E. MURILLO

[1618-1682]

El Buen Pastor

Cat. 59



ESCENAS DE LA VIDA DIARIA





ANÓNIMO HOLANDÉS

[Primera mitad del siglo XVII]

Muchacho cantando

Cat. 107



PEDRO NÚÑEZ DE VILLAVICENCIO

[1640 - antes de 1698]

Juegos de niños

Cat. 63



LUCA GIORDANO

[1634-1705]

Riña de muchachos

Cat. 34



JOSÉ DEL CASTILLO

[1737-1793]

El taller del pintor (Niños jugando con un gato)

Cat. 19



FRANCISCO GOYA

[1747-1828]

Las gigantillas

Cat. 41



FRANCISCO GOYA

[1747-1828]

Muchachos cogiendo fruta

Cat. 38



FRANCISCO GOYA

[1747-1828]

Dos niños con un mastín

Cat. 40



FRANCISCO GOYA

[1747-1828]

Niños inflando una vejiga

Cat. 37



FRANCISCO GOYA

[1747-1828]

Muchachos jugando a los soldados

Cat. 39



LEONARDO ALENZA

[1807-1845]

La azotaina

Cat. 4



JOSÉ ROLDÁN

[1808-1871]

Los pilluelos de Sevilla

Cat. 82



DOMINGO VALDIVIESO

[1830-1872]

La Primera Comunion

Cat. 97



FRANCISCO SANS CABOT

[1834-1881]

Escena familiar

Cat. 90



PAULINO DE LA LINDE

[Documentado entre 1856-1862]

Una asturiana desplumando un pichón

Cat. 46



JOAQUÍN AGRASOT

[1837-1919]

Las dos amigas

Cat. 1



MARIANO FORTUNY

[1838-1874]

Los hijos del pintor, María Luisa y Mariano, en el «Salón japonés»

Cat. 30



MARIANO FORTUNY

[1838-1874]

Idilio

Cat. 29



JOSÉ JIMÉNEZ ARANDA

[1837-1903]

Procesión en Sevilla

Cat. 42



JOSÉ JIMÉNEZ ARANDA

[1837-1903]

Pequeños naturalistas

Cat. 43

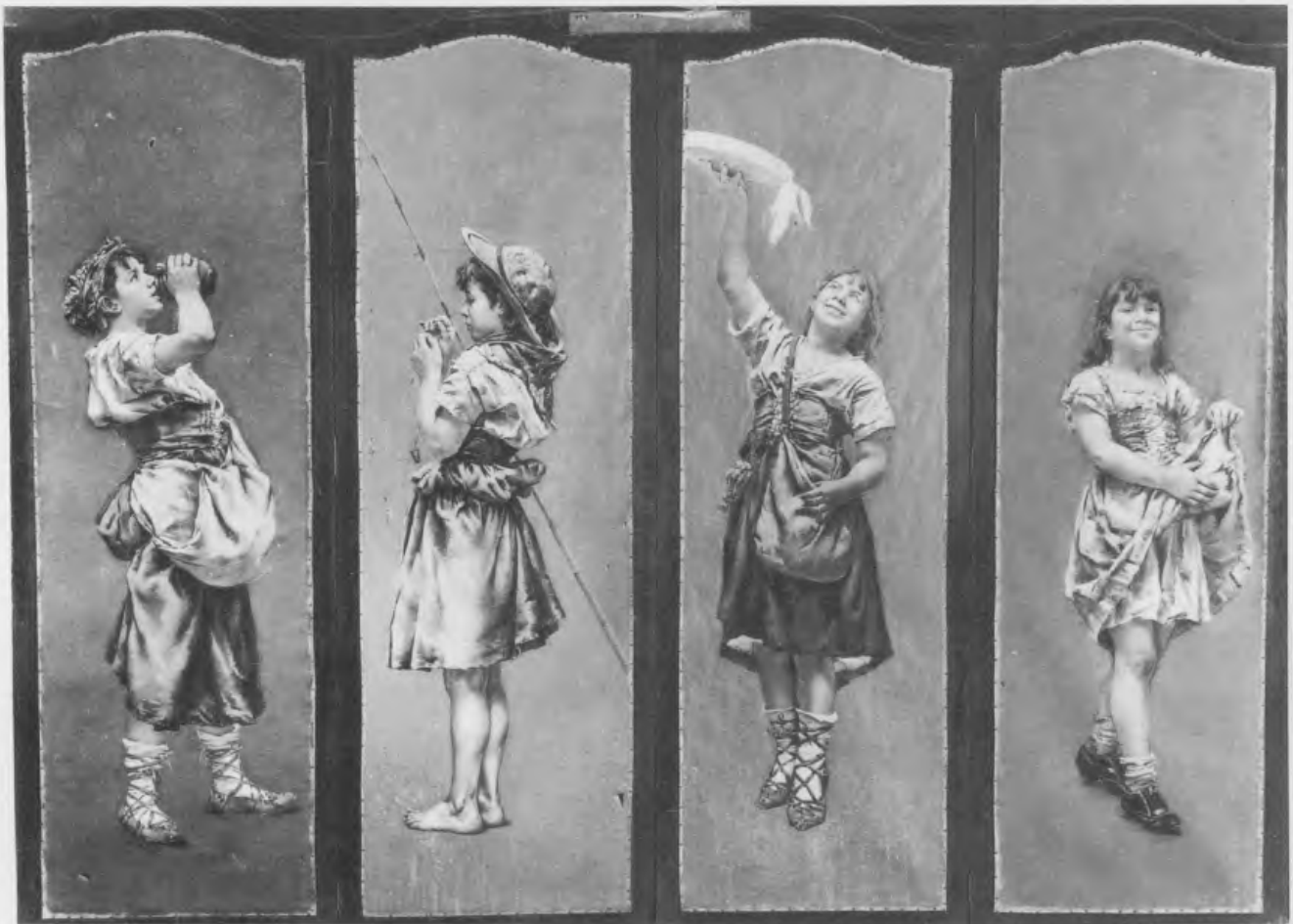


FRANCISCO DÍAZ CARREÑO

[1836-1903]

Posición probable del globo antes del diluvio

Cat. 22



RICARDO ARREDONDO

[1850-1911]

Biombo

Cat. 9



MANUEL RAMÍREZ IBÁÑEZ

[1856-1925]

El pastorcito

Cat. 74



RAMIRO LORENZALE

[1859. Documentado hasta 1890]

Tomando el sol

Cat. 49



TOMAS MUÑOZ LUCENA
[1860. Documentado hasta 1904]

Castigo

Cat. 58



JOAQUÍN PALLARÉS

[1858-1933]

Abandonados

Cat. 64



EDUARDO SÁNCHEZ SOLÁ

[Documentado entre 1895-1904]

Monaguillo

Cat. 89



CECILIO PLÁ

[1860-1934]

Huerto con frailes y un ladronzuelo

Cat. 71



CARLOS VERGER FIORETTI

[1872-1929]

Pelusa

Cat. 102



IGNACIO PINAZO

[1849-1916]

La lección de memoria

Cat. 68



IGNACIO PINAZO

[1849-1916]

Chicos jugando

Cat. 70



IGNACIO PINAZO

[1849-1916]

Niño semidesnudo

Cat. 69



MANUEL GARCÍA HISPALETO

[1836-1898]

Una lección

Cat. 32



DOMINGO MUÑOZ

[1879-1925]

La amiga

Cat. 57



EUGENIO ÁLVAREZ DUMONT

[1864-1927]

Una caída

Cat. 6



LAMBERTO ALONSO

[1863-1929]

El primer pantalón

Cat. 5



JOSÉ DÍAZ PENADES

[Documentado entre 1837-1901]

¡Mira, mira com mencha!

Cat. 23



JOAQUÍN SOROLLA

[1863-1923]

Niños en la playa

Cat. 95



Catálogo

Las papeletas del Catálogo se presentan según el orden alfabético de los artistas. En ellas se ha procurado rehuir todo aparato erudito. Han sido redactadas por personal del Museo y van firmadas, en cada caso, con las iniciales de sus autores.

J. J. L.: Juan José Luna

M. M. M.: Manuela Mena Marqués

M. O. M.: Mercedes Orihuela Maeso

A. E. P. S.: Alfonso E. Pérez Sánchez

J. de la P.: Joaquín de la Puente

La preparación de las breves biografías de artistas y la verificación de los datos técnicos (soporte, dimensiones, inscripciones y números de Catálogo) ha sido realizada por Mercedes Orihuela Maeso.



JOAQUÍN AGRASOT Y JUAN

Pintor nacido en Orihuela (Alicante) el 24 de enero de 1837 y fallecido en Valencia el 8 de enero de 1919. En 1860 estuvo pensionado por la Diputación de Alicante en Valencia y más tarde en Roma, ciudad en la que vivió durante catorce años y de donde regresó en 1875 una vez muerto su gran amigo Fortuny. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1864, 1867, 1887 y 1904 obteniendo respectivamente Tercera y Segunda Medallas, certificado de Segunda Medalla y una condecoración. Participó además en la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876 y en la Universal de Barcelona de 1888 en donde recibió Segunda Medalla.

1

Las dos amigas

L. 1,00 × 1,44

Firmado: «Agrasot/Roma 1866», en el ángulo inferior izquierdo.

Museo del Prado, n.º 4212.

Figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866 y obtuvo medalla de Segunda Clase. También figuró en la Exposición Universal de París de 1867 y en Berlín.

Fue adquirido por Real Orden de 3 de mayo de 1867 e ingresó en el Museo del Prado por Orden de 4 de mayo de 1878.

Blanca y tendida, vela la cabritilla el

sueño de la niña amiga. Descalza y de humilde ropa campesina, cuenta la niña con su sueño dulce y profundo, la cabritilla de su amistad y juegos, y el campo entero que desde ella va hasta la lejanía y las nubes del cielo. Es sin duda excelente pintura.

J. de la P.

LEONARDO ALENZA

Nace en Madrid el 6 de noviembre de 1807. Realiza sus primeros estudios de dibujo y elementos de la pintura con don Juan A. Ribera y más tarde será alumno, en la asignatura de Colorido y Composición, de José de Madrazo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es nombrado Indivíduo de Mérito de dicha Academia el 6 de noviembre de 1842 y, tres años más tarde, en junio de 1845, muere también en Madrid.

Alenza fue pintor de retratos, de historia, de escenas de costumbre, dibujante, grabador, ilustrador de libros y semanarios y participó en diferentes exposiciones organizadas por la Academia de San Fernando y por el Liceo Artístico y Literario de Madrid entre 1833 y 1846.

2

Retrato de niña

L. 1,11 × 0,73

Museo del Prado, n.º 3310.

Legado al Museo por doña Rosa Rodríguez Vaamonde de Fuente Alcázar, en julio de 1898.

Depositado en el Museo Romántico de Madrid por Real Orden de 2 de noviembre de 1923.

El deseo de evocar el pasado, entendido casi siempre como algo más bello, más rico y sugestivo que un presente difícil, es constante en un sector del romanticismo europeo. Si los artistas y literatos franceses o ingleses se refugian frecuentemente en la Edad Media, mágica y misteriosa, los románticos españoles no pueden dejar de evocar el siglo XVII, «Siglo de Oro» de escritores y artistas, de la lírica y del teatro, donde no era difícil encontrar modelos de una deslumbrante belleza aureolados, además, por el prestigio de su estimación constante, reconocida universalmente. Alenza —como Eugenio Lucas— volvió sus ojos al mundo velazqueño y en esta deliciosa figurita evoca conscientemente los retratos de Antolínez atribuidos entonces a Velázquez, que ahora se exponen (núms. 7 y 8) como un doble homenaje al tiempo pasado y a la

maestría de la pintura madrileña del siglo XVII.

A. E. P. S.

3

Retrato de niño

L. 1,11 × 0,72

Firmado: «Alenza f.», en el ángulo inferior izquierdo.

Museo del Prado n.º 3309.

Legado al Museo por doña Rosa Rodríguez Vaamonde de Fuente Alcázar, en julio de 1898.

Depositado en el Museo Romántico de Madrid por Real Orden de 2 de noviembre de 1923.

Compañero del anterior, también aquí Alenza evoca voluntariamente el mundo velazqueño. Sin las deliciosas figurillas de Baltasar Carlos cazador, bien conocidas y estudiadas en el Museo del Prado, sería difícil entender esta graciosa imagen de un niño madrileño de hacia 1840, disfrazado quizás para el Carnaval, pero consciente de la importancia de su atuendo, posando con aplomo y gravedad casi adultos.

A. E. P. S.

4

La azotaina

L. 0,33 × 0,24

Museo del Prado, n.º 4207.

«Si quebró el cántaro» es el *Capricho* de Goya que Alenza sigue muy de cerca en su *Azotaina*, aunque, en este caso, su factura y paleta no quisieran ser exactamente goyescas. En todo caso, tanto en Goya como en Alenza, no se trataba más que de recriminar la facilidad con que eran los niños castigados por cualquier percance o torpeza.

J. de la P.

LAMBERTO ALONSO TORRES

Pintor y cantante, nacido en Godella (Valencia) el 18 de septiembre de 1863 y fallecido el 19 de febrero de 1929. Participó en varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes recibiendo en 1895 y 1897 medalla de Tercera Clase por sus pinturas La Viuda y El primer pantalón respectivamente. En 1899 fue propuesto para una condecoración en la Exposición Nacional y ese mismo año se le otorgó la Tercera Medalla de la Exposición Universal de París. En 1910 se presenta a la Exposición Regional de Valencia consiguiendo otra nueva medalla.

5

El primer pantalón

L. 1,80 × 1,40

Firmado: «L^{to} Alonso/Madrid 97», en el ángulo inferior izquierdo.

Museo del Prado n.º 6735.

Premiado con medalla de Tercera Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897. Fue adquirido por el Estado por Real Orden de 15 de julio de 1897.

Depositado en el Instituto General y Técnico de Zaragoza por Real Orden de 26 de marzo de 1909. Actualmente en el Instituto «Goya» de dicha capital.

Dentro de la corriente de realismo prosaico que invade un sector del arte y la literatura de fines de siglo en potente contraposición con la consciente estilización del modernismo simbolista, hay que situar este lienzo, que viene a ser como un equivalente de ciertas páginas de Galdós. El ambiente doméstico, de casa humilde —en la que acaba de entronizarse un elemento nuevo y útil de amplísima presencia posterior: la máquina de coser—, está introducido con delicada verdad, y la contraposición entre el niño crecido que estrena pantalones y el hermanillo aún en su sillita, crea un tono

de intimidad, subrayado, además, por la presencia de los juguetes.

A. E. P. S.

EUGENIO ÁLVAREZ DUMONT

Pintor nacido en Túnez en 1864, hermano del también pintor César Álvarez Dumont, que estudió, ampliando estudios, en París y fue profesor de la Escuela de Artes e Industrias en Madrid. Participó con éxito en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1887 y 1892, obteniendo medalla de Tercera Clase en la primera por su lienzo Malasaña y su hija batiéndose contra los franceses y medalla de Segunda Clase en la última fecha por la pintura Muerte de Churruca en Trafalgar. Murió en Buenos Aires en 1927.

6

Una caída

L. 1,25 × 1,75

Firmado: «E. Álvarez Dumont/... 1890», en el ángulo inferior derecho.

Museo del Prado n.º 5575.

Adquirido por el Estado por Real Orden de 21 de noviembre de 1891.

Depositado en la Sociedad Económica de Amigos del País de Pontevedra por Real Orden de 2 de marzo de 1893. Actualmente en el Instituto Politécnico de Pontevedra.

Aunque en el lienzo parece tener más importancia el paisaje —tratado con notable vivacidad luminosa— que el motivo infantil, éste da título a la composición y demuestra el interés por la menuda e intrascendente anécdota. El niño ha resbalado y caído a tierra. Las manzanas —quizás robadas— ruedan por el suelo y el compañero contempla, con cierta sorna divertida, el incidente.

A. E. P. S.

JOSÉ ANTOLÍNEZ

Nació en Madrid en 1635 y fue discípulo de Francisco Rizi. Su estilo es muy típico de la Escuela madrileña posterior a la muerte de Velázquez, donde triunfa la composición barroca de la Escuela de Amberes y la factura y colorido venecianos. Trató el tema de la Inmaculada con la misma fecundidad, gracia y amor que Murillo y tomó de Velázquez los juegos de perspectiva aérea y el gusto por el realismo. En los retratos fue sensible a la pintura de este género en Holanda, influencia poco frecuente en las pinturas españolas y cultivó además, junto a la pintura religiosa, la mitológica y la de animales. Su producción es notable dada su corta vida, ya que murió en 1675 a los cuarenta años.

7

Una niña

L. 0,58 × 0,46
Museo del Prado, n.º 1227.
Procede de las Colecciones Reales.

8

Una niña

L. 0,58 × 0,46
Museo del Prado, n.º 1228.
Procede de las Colecciones Reales.

Estas dos niñas, seguramente hermanas, se consideraron durante mucho tiempo como obras de Velázquez, por su innegable parentesco con las figuras de infantitas salidas del taller del gran maestro. Sin embargo, ciertos detalles de su técnica y colorido, y los mismos modelos humanos, permiten —como propuso Angulo— atribuírselas a José Antolínez, cuyos inconfundibles angeli-

tos muestran tipos idénticos. La moda que visten ambas niñas las sitúa en torno a los años de 1660. La gracia, tan delicadamente traducida, de los tipos infantiles y su presencia en el Prado con atribución a Velázquez, explica su influencia en la obra del romántico Alenza, que en uno de sus lienzos (véase n.º 2) se inspira directamente en ellas.

A. E. P. S.

RICARDO ARREDONDO CALMACHE

Nace en Cella (Teruel) en 1850. En 1862 se traslada a Toledo con su padre y en esta ciudad pasará la mayor parte de su vida. Pintor de paisajes, participa en las Exposiciones Nacionales de 1884, 1894, 1895, 1899 y 1901 obteniendo medallas de Tercera Clase y condecoraciones. Muere en Toledo en 1911.

9

Biombo

1,63 × 0,51 cada hoja.
Museo del Prado, n.º 4223.
Legado por doña Purificación Ortega Arredondo en 1961 al Museo de Arte Moderno.

En cada hoja, cuatro veces cambia de atuendo una misma niña, para ser zagala que bebe de un pequeño puchero de barro, pescadora que enhebra atenta el sedal al anzuelo, pastora tintineando en alto su pandero y, por último, niña vestida como cualquier otra de la ciudad, pero con falda levantada y llena de frutas.

J. de la P.

FRANCISCO BAYEU

Nace en Zaragoza en 1734 y son sus maestros José Luzán, en su ciudad natal y, posteriormente, Antonio González Velázquez en Madrid a donde acude en 1758 a concurrir a un concurso de la Academia. Vuelve a Zaragoza y allí permanece hasta 1763 en que es llamado a la Corte por Antonio Rafael Mengs para que sea su ayudante en la decoración del Palacio Real. Entre 1764 y 1795, fecha en que obtiene el título de Director General de la Academia y de su muerte, pinta bóvedas en Palacio, trabaja en el Monasterio de la Encarnación, Convento de San Pascual, Palacio de El Pardo, Palacio de La Granja, Iglesia del Pilar de Zaragoza y Claustro de la Catedral de Toledo, junto con Maella. En 1765 había sido nombrado Académico de Mérito por la Real Academia de San Fernando y Teniente Director de la misma; en 1767 Pintor de Cámara del Rey y en 1788 Director de Pintura de la Academia de San Fernando.

Fue artista fecundo, de digna calidad y uno de los más importantes fresquistas de la pintura española.

10

Feliciano Bayeu, hija del pintor

L. 0,38 × 0,30
Inscripción: «Retrato de la Feliciano / niña de 13 años».
Museo del Prado, n.º 740 h.
Legado por D. Cristóbal Ferriz en 1912.

Creído durante mucho tiempo obra de Goya, a quien se atribuía cuando entró en el Museo, es hoy aceptado unánimemente como obra de Francisco Bayeu, que ha dejado muy excelentes ejemplos de su calidad de retratista.

Feliciano era hija del pintor. Había

nacido en 1775, lo que sitúa la pintura en 1788. Es sin duda un retrato familiar, inmediato y directo, sin elaboración alguna, con técnica muy ligera que deja al descubierto la preparación del lienzo. Los lazos azul y rosa que cubren la cabeza y la vaciedad de los ojos, dan encanto especial a esta niña en el umbral mismo de la pubertad.

A. E. P. S.

CHARLES BEAUBRUN
(Y HENRI BEAUBRUN)

Nace en Amboise en 1604 y estudia pintura con su tío Louis al mismo tiempo que su primo Henri (Amboise 1603-París 1677), con quien colabora constantemente. Ambos realizaron retratos para la Corte bajo Luis XIII y Luis XIV, ayudados probablemente por un numeroso taller. Sus obras repiten con frecuencia los mismos esquemas compositivos, lo que produce en sus pinturas una curiosa uniformidad; su estilo es de gran simplicidad y pone especiales acentos en la calidad de telas y joyas, aunque los rostros sufren de cierta despersonalización, en aras de crear efigies a la moda sin incidir en la psicología de los modelos.

Charles Beaubrun fue miembro de la Academia de San Lucas y de la Academia Real desde 1651, de donde será también profesor y tesorero. Murió en París en 1692.

11

*El Gran Delfín,
padre de Felipe V*

L. 1,29 × 0,98

Firmado: «BEAUBRUNS FECERUM. 1663», en el peldaño.

Museo del Prado, n.º 2232.

Procede de las Colecciones Reales.

Luis de Francia, llamado el Gran Delfín, fue el único hijo varón de Luis XIV; aparece en pie vistiendo un traje de ceremonia con falda, tal y como se acostumbraba en los años de infancia en las cortes europeas. El atuendo se completa con delantero blanco y manto desde los hombros. Ostenta la banda y la cruz del Saint-Esprit. Se toca con un espectacular sombrero emplumado y apoya su diestra sobre la corona del Delfín—dispuesta sobre un cojín encima de un bufete— símbolo de su dignidad de heredero de la Corona de Francia. El retratado, padre de Felipe V y abuelo de Luis XV, nació en Fontainebleau en 1661 y murió en Meudon en 1711, sin haber llegado a reinar. El cuadro es obra de los dos pintores, de ahí su firma en plural.

J. J. L.

AGNOLO DI COSIMO, BRONZINO

Artista florentino nacido en 1503, discípulo de Pontormo e influido por Miguel Ángel, fundamentalmente en la realización de los escorzos. Fue nombrado pintor de la Corte de Cosme I de Médicis. Se le puede considerar como uno de los más importantes pintores manieristas, en cuya obra hay una elegancia equilibrada y una gran contención estática opuesta al nerviosismo de Pontormo. Muere en Florencia en 1572.

12

Don García de Médicis

T. 0,48 × 0,38

Museo del Prado, n.º 5

Procede de las Colecciones Reales.

Hijo del Gran Cósimo I de Médicis

y de Eleonora de Toledo, don García nació en 1547, por lo que el retrato debió de ser pintado hacia 1549-1550, ya que el niño parece representar unos dos o tres años de edad. El rostro tiene el aire melancólico y ensimismado de los retratos de adultos de Bronzino y está hecho con una gran sobriedad y pureza dibujística. El pintor insiste en los detalles del atuendo infantil y en el rico sonajero de plata, exquisita y minuciosamente realizado.

M. M. M.

SIMONE CANTARINI

Pintor nacido en Pérsaro, en 1612, que se educó primero en el estilo de Baroccio, pero que transforma su estilo al conocer a Guido Reni instalándose en Bolonia hacia 1637. Vuelve a Pérsaro en 1639 permaneciendo hasta 1642 en que vuelve a Bolonia después de haber muerto Reni. Excelente dibujante y grabador, durante sus últimos años, los más fecundos de su producción, su estilo es de un sereno clasicismo y poesía que servirá de punto de partida a los artistas de la generación siguiente. Muere en 1648.

13

Sagrada Familia

L. 0,72 × 0,55

Museo del Prado, n.º 63.

Procede de las Colecciones Reales.

Composición medida y equilibrada la de esta Sagrada Familia, en la que Cantarini demuestra su formación clásica, que deriva de los modelos de su maestro Guido Reni, y que, en su bella proporción y armonía, recuerda las obras del mismo tema de Rafael. Hay, sin embargo, en

Cantarini un evidente naturalismo, no sólo en las figuras, sino también en el tono de la escena, íntima, sencilla y cotidiana, por la fuerte iluminación y la riqueza del colorido.

M. M. M.

MICHELANGELO
MERISI DA CARAVAGGIO

Figura culminante en la pintura europea, nace en Caravaggio (Bérgamo), en 1573; su primera formación es lombarda, milanesa, cremonesa y bresciana. En 1589 se establece en Roma en donde realiza algunas obras pintadas en tonos claros con extraordinaria insistencia tanto en el modelado como en el pormenor realista, pero pronto su evolución le conduce a una visión nueva de la realidad circundante a través de una iluminación violenta que valora las sombras de las que surgen los personajes. En 1606 huye de Roma, tras un homicidio, y recorre Nápoles, Malta y Sicilia dejando allí sus creaciones. Después de obtener el perdón papal muere en 1610, en Porto Ercole, en circunstancias muy dramáticas.

14

David vencedor de Goliat

L. 1,10 × 0,91
Museo del Prado, n.º 65.
Procede de las Colecciones Reales.

Entre los temas de la pintura que representa con mayor frecuencia el triunfo de la fortaleza y la inocencia sobre el mal está, sin duda, el de David niño, vencedor de Goliat. La escena permite un variado juego de expresiones y sentimientos, sea cual sea el momento de la narración bíblica elegido por un artista. Caravaggio, fiel a su original y personalísima interpretación de los temas religiosos, escoge el instante en que el joven, arrodillado sobre el gigante, le ha dado muerte y se dispone a recoger la cabeza recién cortada (Samuel I, 17, 54). A través del sutil empleo de la luz y de la estructura de rigor geométrico, el artista presenta la dramática escena con una absoluta concentración en las dos figuras capitales de la historia, el héroe y su víctima, interpretado el primero como un humilde y delicado muchacho, de sencilla vestimenta, atento a la penosa misión que parece imponerle un destino superior; de correctas facciones el gigante, alterado ya por la muerte, y envueltos ambos en el recogido silencio que Caravaggio impone en sus más trascendentales composiciones.

M. M. M.

GIOVANNI BERNARDO CARBONE

Nacido en Génova en 1614 y muerto en la misma ciudad en 1683, es uno de los más característicos representantes de la pintura genovesa de su siglo. Formado con Giovanni Andrea de Ferrari y completada su educación en Venecia, a donde se traslada hacia 1650, es quizá el más refinado de los retratistas ligures, con una fortísima influencia de Van Dyck, que le transmite la elegante distinción de sus figuras varoniles. Sus obras religiosas, menos personales, hermanan con las de su maestro, y a veces recuerda también a Valerio Castello.

15

Retrato de niño

L. 1,72 × 1,11

Museo del Prado, n.º 2564.
Legado del Duque de Tarifa, ingresado en el Museo en 1934.

Es éste un retrato muy característico del arte genovés de mediados del siglo XVII, bajo la doble influencia de la tradición manierista internacional y la avasalladora presencia de Van Dyck, que vivió en Génova varios años y dejó allí magníficos ejemplos de su arte elegante y refinado. El niño, lujosamente vestido y acompañado de inequívocos atributos de riqueza y poder, como las frutas otoñales, símbolo de la abundancia, debe ser hijo de una familia de mercaderes enriquecidos y quizá ennoblecidos, como tantos otros genoveses del momento. En la rica arquitectura del fondo, se advierte, tras la cortina, la figura de Mercurio con el caduceo, evidente llamada de atención sobre el mundo de los negocios, el comercio y todo tipo de intercambio, que constituía la base del vivir genovés. El niño, muy consciente de su importancia, pero sin perder su encanto delicado, sujeta el sombrero de modo que quiere, conscientemente, imitar a los mayores.

A. E. P. S.

ANTONIO CARNICERO

Hijo del escultor salmantino Alejandro Carnicero, nace en Salamanca en 1748. Vino a Madrid con su padre y aquí participó en los concursos de la Real Academia de San Fernando obteniendo en 1769 el segundo premio. Pensionado en Roma obtiene premios en la Academia de San Lucas. A su regreso a Madrid trabaja como retratista y en 1788 se le nombra Aca-

démico de Mérito de San Fernando. Después de hacer retratos de Carlos IV y María Luisa y bajo la protección de Godoy, a quien pinta en varias ocasiones, es nombrado pintor de Cámara en 1796. Más tarde en 1806 era profesor de dibujo de los Infantes. Dibujante refinado, retratista agudo y ve-raz, y cultivador de pintura descriptiva y costumbrista, muere en Madrid en 1814.

16

Retrato de una infanta

L. 1,13 × 0,77

Museo del Prado, n.º 4718.

Procede de las Colecciones Reales.

Depositado en el Ministerio de Asuntos Exteriores por Orden Ministerial de 31 de marzo de 1931.

Aún no se ha estudiado debidamente la personalidad de Carnicero, retratista valioso que sorprende en ocasiones con obras de una muy notable vivacidad. En este retrato y su compañero (n.º 17) son ejemplos deliciosos de su capacidad para enfrentarse con el motivo infantil, con inmediata y directa capacidad de interpretación de la delicadeza del niño. En este caso, la infanta, que se ha identificado provisionalmente con María Luisa Carlota, hija de Francisco I de Nápoles, y futura esposa del Infante don Francisco de Paula, está representada con toda su gracia infantil, tirando de un carrito de juguete, con todo el desenfado de un retrato burgués, limitando la alusión solemne a los muebles lujosos del interior.

A. E. P. S.

17

Retrato de un infante

L. 1,13 × 0,77

Museo del Prado, n.º 4719.

Procede de las Colecciones Reales.

Depositado en el Ministerio de Asuntos Exteriores por Orden Ministerial de 31 de marzo de 1931.

Probablemente se trata del infante don Francisco de Paula, hijo de Carlos IV y María Luisa, retratado por Goya en 1800 en el gran lienzo de la Familia de Carlos IV. El niño, de cara redonda y mirada vivaz e inteligente, parece tener aquí unos siete u ocho años, lo que situaría el retrato —pues nació en 1794— hacia 1801-1802, en el momento de máxima influencia de Godoy, protector de Carnicero. Como en el retrato de su prometida (n.º 16) es notable la vivacidad de la expresión, la gracia espontánea de la «pose» y el interés por expresar la atmósfera infantil a través de los juguetes, aquí de tipo bélico y ruidoso, como corresponde al decidido tono varonil que se ha querido imponer a la figurilla.

A. E. P. S.

18

Retrato de infanta

L. 1,55 × 0,97

Museo del Prado, n.º 3246.

Procede de las Colecciones Reales.

Depositado en el Ministerio del Interior por Orden Ministerial de 13 de febrero de 1976.

Considerado siempre como retrato de una infanta, aunque no se haya propuesto hasta ahora identificación convincente, este curioso lienzo parece avanzar en una dirección aleccionadora y pedagógica, que subraya el interés burgués por la educación. La infanta está representada sosteniendo un mapa de España y Portugal, que el pintor se ha esforzado en detallar cuidadosamente, y ante una esfera celeste, tratada también con igual minucia. La niña, ya crecida, como de unos 10 ó 12 años, muestra su aplicación con un tono

de ejemplaridad, subrayado desde luego por el pintor.

A. E. P. S.

JOSÉ DEL CASTILLO

Nace en Madrid en 1737 e inicia su formación acudiendo a las clases de dibujo de la Junta Preparatoria para el establecimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Obtiene la protección de don José de Carvajal y Lancaster quien a sus expensas le envía a Roma en 1751, para estudiar bajo la dirección de Corrado Giaquinto, con quien regresa a España dos años más tarde cuando viene a decorar las bóvedas del Palacio Real. Entre 1758 y 1764 vuelve a Roma, pensionado por la Academia, y desde 1765 recibe numerosos encargos de cartones para tapices que había de realizar la Real Fábrica de Santa Bárbara para decorar los diferentes Sitios Reales. Muere en Madrid el 5 de octubre de 1793. Su estilo, gracioso y elegante, oscila entre el rococó aprendido en Giaquinto y la severa disciplina de Mengs.

19

El taller del pintor (Niños jugando con un gato)

L. 1,05 × 1,60

Museo del Prado, n.º 3534.

Depositado en la actualidad en el Teatro Real de Madrid.

Entregado a la Real Fábrica de Santa Bárbara el 28 de abril de 1780 para realizar un tapiz para el Tocador de la Princesa de Asturias en el Palacio de El Pardo.

Es éste uno de los más vivaces cartones para tapiz, realizados por Castillo. Su interés documental es también muy grande, al presentarnos

unos jóvenes aprendices, con sus carteras de dibujo, jugando con un gato que sin duda utilizan como modelo. El busto clásico de espaldas, violentamente iluminado, y el dibujo de academia, fijado al muro con un cordón y pinzas, ilustran excelentemente un aspecto de vida cotidiana captado con gracia e inmediatez.

A. E. P. S.

GIOVANNI FRANCESCO CORSI

Carecemos de datos sobre este artista que, a juzgar por la firma del lienzo que sigue, trabajaba en Florencia en 1802, en un estilo de riguroso clasicismo a la francesa.

20

Retrato de Carlo Ludovico de Toscana

L. 1,17 × 0,67

Firmado: «Gio. Francesco Corsi Fece/in Firenze L'Anno 1802», en la base de la columna, a la derecha.

Museo del Prado, n.º 4799.

Procede de las Colecciones Reales.

Depositado en el Ministerio de Asuntos Exteriores por Orden Ministerial de 31 de marzo de 1931.

Retrato de Carlo Ludovico de Parma, hijo de Ludovico I de Parma y María Luisa de Borbón, nombrados por Napoleón en 1801 reyes de Etruria, lo que antes de la invasión francesa había sido el Gran Ducado de Toscana. Carlo Ludovico había nacido en 1799, por lo que en la época del retrato tendría unos tres años y era el príncipe heredero del pequeño reino. Lleva el Toisón de oro y otras condecoraciones, que aparecen en un retrato de F. X. Fabre de toda la familia, fechado en 1804

y que guarda el Museo del Prado en depósito en La Coruña. El niño, de mirada asombrada e inteligente, asume su papel y se yergue orgulloso en su uniforme, con un cierto aire napoleónico, evidente reflejo de la moda neoclásica, davidiana, extendida ya por toda Europa.

A. E. P. S.

ADRIAEN CRONENBURCH

Nacido en Pietersbierum (Frisia), es artista escasamente conocido, de quien se conservan unas pocas obras firmadas, fechadas entre 1587 y 1590. Su estilo, de severa minucia, enlaza con el de Antonio Moro y otros retratistas nórdicos con una cierta rigidez de los gestos y endurecimiento de las superficies, muy característico y personal.

21

Dama y niña

T. 1,04 × 0,78

Firmado: «A + aaa V. Cronenburch... 1587», en el ángulo inferior izquierdo.

Una inscripción sobre el fondo arquitectónico: «Nascendo Morimur».

Museo del Prado, n.º 2074.

Procede de las Colecciones Reales.

Es éste un soberbio ejemplo de retrato neerlandés, en el que la minucia del detalle y el rigor de la observación se ciñen a un sentimiento melancólico de carácter puritano y moralizante, consiguiendo —a través de la presencia de la muerte—, que la representación de madre e hija sea una llamada a lo frágil de la existencia, abocada a su fin desde su nacimiento.

A. E. P. S.

FRANCISCO DÍAZ CARREÑO

Nace en Sevilla en 1836. Estudió Derecho y fue abogado del Colegio de Madrid además de ser discípulo de la Real Academia de San Fernando y de Federico de Madrazo; posteriormente fue profesor auxiliar de Dibujo en el Conservatorio de Artes de Madrid. Entre sus actividades destacan las copias que realizó en el Museo del Prado con destino al extranjero. Fue pensionado en Italia por Isabel II, donde realizó el Retrato de Pío IX y participó en diferentes Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo Mención honorífica en 1856, medallas de Tercera Clase en 1864 por su Ciocciara a la ventana y en 1867 por la pintura titulada Francesca de Rimini, y la Cruz Sencilla de María Victoria en 1871. Falleció en 1903.

22

Posición probable del globo antes del diluvio

L. 1,45 × 1,00

Firmado: «Díaz Carreño 1890», en el ángulo inferior derecho.

Museo del Prado, n.º 5574.

Figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890.

Adquirido por el Estado por Real Orden de 7 de octubre de 1891.

Depositado en la Sociedad Económica de Amigos del País de Pontevedra por Real Orden de 2 de marzo de 1893. Actualmente en el Instituto Politécnico de esta ciudad.

Ya su título resulta sumamente expresivo del carácter anecdótico, literario y convencional de cierto género de pintura finisecular, de carácter, sensibilidad y mentalidad, enteramente burguesas, domésticas y de mesa camilla. Sin embargo, con todas sus limitaciones, esta pintura menor, casi siempre realizada con técnica sobria y eficaz, tiene un valor documental extraordinario. Aparte

la superficialidad del argumento y del juego ingenuo del título, el cuadro es un excelente testimonio de los recargados ambientes de la época donde los niños, encerrados y controlada su actividad por las feroces reglas de la «compostura», encontraban su escape en la curiosidad y en la travesura.

A. E. P. S.

JOSÉ DÍAZ PENADES

Se desconocen los datos biográficos de este pintor, seguramente valenciano, del que sólo consta su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1897 y de 1901, obteniendo en ellas medalla de Tercera Clase con las obras Nodrizza precisa y Mira, mira, com mencha, respectivamente.

23

¡Mira, mira com mencha!

L. 2,20 × 1,70

Firmado: «J. Díaz Penades/Játiva 1901», en el ángulo inferior izquierdo.

Museo del Prado, n.º 6827.

Obtuvo medalla de Tercera Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901, y fue adquirido por el Estado.

Depositado en la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra en Pamplona por Real Orden de 4 de noviembre de 1909. Actualmente en el Museo de Navarra.

Dentro del costumbrismo rural, tan característico de los años finales del siglo, en que se superpone al realismo social y se enfrenta con el realismo modernista, este lienzo de un autor virtualmente desconocido, es ejemplo significativo del prosaísmo matizado de cierta delicadeza sentimental, inmediata y simplista. El gesto de la madre, que aproxima el pequeño a los corderos mientras comen para familiarizarle con la na-

turalidad, está expresado con una inmediatez casi iluminista. La figura del muchaco, el hermano mayor sin duda —que contempla la escena sonriendo— completa una composición con una hábil viveza luminosa.

A. E. P. S.

ANTON VAN DYCK

Nacido en Amberes en 1589, diez años más tarde aparece estudiando en el taller de Hendrick van Balen; entre 1615 y 1616 trabaja en un taller propio y en 1618 ya es pintor independiente que trabaja con Rubens, pero sin depender del maestro. En 1621 marcha a Italia visitando Génova, Mantua, Venecia, Milán y Turín, regresa a Amberes en 1627 y ese mismo año viaja a Inglaterra convirtiéndose en el más prestigioso maestro de la corte de Carlos I. En 1640, a la muerte de Rubens, vuelve a Amberes, marcha de prisa a París y luego a Londres en donde muere en 1641. Es uno de los más grandes retratistas de la historia de la pintura.

24

El Niño Jesús y San Juan

T. 1,30 × 0,74

Museo del Prado, n.º 1545.

Procede de las Colecciones Reales.

La representación de los dos niños separados del conjunto de la Sagrada Familia es constante pero se realiza con mayor frecuencia después del Concilio de Trento. Aquí, Jesús y San Juan están representados de pie con sus atributos habituales, el cordero y la cruz con la inscripción «Agnus Dei». El rostro de San Juan que se dirige al espectador, contrasta con el de Jesús, que mira pensativo al cordero, como presagiando el fu-

turo drama de la Pasión. Los modelos realistas tratados con una factura larga y vigorosa, más acusada en las partes de la luz, no pierden la elegancia de gestos y la distinción habituales en la obra de Van Dyck desde sus primeras obras.

ANTONIO MARÍA ESQUIVEL

Nació en Sevilla el 8 de marzo de 1806. Se matriculó en la Escuela de Dibujo de Sevilla en donde estudió bajo la dirección de Francisco Gutiérrez y posteriormente completó su educación con el dorador Francisco Oviedo. Viajó a Madrid y en 1832 se presenta al concurso General de premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, entidad de la que llegó a ser Académico de Mérito primero, y de número luego, con destino como profesor de la clase de Anatomía. Participó en la creación del Liceo Artístico y Literario de Madrid y fundó, en los últimos años de su vida, la Sociedad Protectora de Bellas Artes.

Murió en Madrid el 8 de abril de 1857. Su arte, especialmente en el retrato, funde el rigor del dibujo, de tradición neoclásica, con el más sutil espíritu romántico.

25

Manuel Flores Calderón

L. 1,28 × 1,06

Museo del Prado, n.º 4302.

Donado al Museo de Arte Moderno en 1911.

Es parejo en elegancia al retrato de Federico Flórez, por Federico de Madrazo, en que se colman distinción romántica y tradición española. Pero en este niño de Esquivel se derrama además un otro muy refinado sentimiento, líricamente tinto en

una delicada gama grísea. Más la mar al fondo del alto acantilado donde el niño posa, quién sabe si soñándose ya navegante; dueño ya; por de pronto, de su gorra de marinero.

J. de la P.

26

Rafaela Flores Calderón

L. 1,38 × 1,09

Museo del Prado, n.º 4301.

Donado al Museo de Arte Moderno en 1911.

No importa que el fondo sea mero telón de malvas reales o de plantas que se las parecen y con un archicompuesto jarrón sobre su correspondiente pedestal. La niña puede con todo. Domina como dechado de infancia romántica. Con su loro amigo sobre una mano. Quieta e inmóvil y animada a la vez, junto a una gran jaula que le sirve de apoyo.

J. de la P.

27

Retrato de niño

L. 0,75 × 0,58

Museo del Prado, n.º 6616.

Adquirido por el Estado por Real Orden de 1902.

Depositado en el Museo de La Coruña por Orden Ministerial de 29 de abril de 1947.

Obra probablemente de período relativamente juvenil en la producción de su autor, domina todavía en este retrato, austero, el dibujo preciso y la gravedad tonal de la tradición neoclásica. Pero la agudeza del pintor penetra con delicadeza y rigor en la mirada curiosamente reposada y profunda del niño, que en el umbral de la pubertad, se enfrenta con el mundo.

A. E. P. S.

AGUSTÍN ESTEVE

Pintor de retratos y de historia, miembro de una extensa familia de artistas, nacido en Valencia en 1753. En 1772, ya en Madrid, consigue el primer premio de la Tercera Clase en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1800, Carlos IV le designa pintor de Cámara y es nombrado Académico de Mérito de San Carlos, en Valencia; se cree que en esta fecha debía estar en el taller de Goya. Retratista de la nobleza cortesana, sus obras reflejan, junto a la influencia goyesca, una constante elegancia, un tanto envarada. La última fecha conocida de su vida es el 5 de abril de 1820.

28

Don Mariano San Juan y Pinedo, Conde consorte de la Cimera

L. 1,28 × 0,89

Museo del Prado, n.º 2876.

Legado al Museo en 1944 por el Conde de la Cimera.

Aunque no está firmado, la atribución a Esteve de este delicioso retrato está unánimemente admitida y se considera como una de sus más admirables aciertos.

La graciosa figurilla, con uniforme de colegial, se recorta sobre un delicado fondo de parque de refinados tonos grises. Su mirada, intensa y profunda, descubre inteligencia y agudeza, y se impone de inmediato por su simpatía y frescura. Nacido en 1803, parece tener entre ocho o diez años, lo que sitúa el retrato hacia 1811-1813. Un eco de su actitud se podrá advertir en otros retratos infantiles de la primera mitad del siglo XIX.

A. E. P. S.

MARIANO FORTUNY Y MARSAL

Pintor y grabador que merece mención especial tanto por su talento como por la influencia que ejerce en la pintura española y en la italiana contemporáneas. Nace en Reus el 14 de junio de 1838; comienza su formación con su abuelo y Domingo Soberano y a partir de 1852, en Barcelona, estudia en la Escuela de Bellas Artes junto a maestros como Claudio Lorenzale. En 1858 viaja a Roma durante veinte meses, pensionado por la Academia y la Diputación de Barcelona, y en 1860 se traslada a Marruecos como cronista gráfico de la participación del Cuerpo de Voluntarios Catalanes en la guerra hispano-marroquí. Volverá a Marruecos dos años más tarde. En 1865 y 1866 está en París y Madrid y en 1867 tras casarse con Cecilia de Madrazo, hija de Federico de Madrazo, se establece en Roma. Entre 1870 y 1872 reside en Granada desde donde viaja a Sevilla y Marruecos; se establece en Portici, Italia, en 1873, en donde pronto contrae unas fiebres que le harán regresar a Roma, ciudad en la que muere el 21 de noviembre de 1874.

29

Idilio

Acuarela 0,31 × 0,22

Firmado: «Fortuny/68» en el ángulo superior izquierdo.

Museo del Prado, n.º 2609.

Procede del legado de don Ramón Errazu efectuado en 1904.

Más bien se debiera titular *Pastoral*. Es magnífica acuarela ejecutada con idílico amor, pero que no pinta ningún idilio. Salvo que —adivinando lo que exactamente no se ve— el niño desnudo de lo alto de la ruina antigua toque su aulós —la flauta doble— para encantar y dormir a la

cabritilla blanca que le acompaña y a la que bien pudiera tener entregado su completo afecto infantil.

J. de la P.

30

*Los hijos del pintor
María Luisa y Mariano,
en el «Salón japonés»*

L. 0,44 × 0,93

Museo del Prado, n.º 2931.

Legado al Museo por don Mariano Fortuny y Madrazo en 1952.

Aunque inconclusa, es una de las más bellas pinturas del año de la prematura muerte del artista. Obra que en más de un trecho sólo actúa atenta a la pintura en sí, muy cerca de lo que hoy llamamos «abstracción». Mientras que —en las piernas de la niña María Luisa— exhibe todo el virtuosismo de dibujo de que pueda ser capaz. Es cuadro también donde se deja claro testimonio del nuevo orientalismo decimonónico que, aún más después de fallecido Fortuny, en el último cuarto del siglo XIX, tanto habría de importar en los movimientos avanzados de la pintura europea.

J. de la P.

MANUEL GARCÍA HISPALETO

Pintor sevillano, cuyo verdadero nombre fue Manuel García y Martínez, nacido en 1836. Fue discípulo de las escuelas de Bellas Artes de Santa Isabel de Sevilla, bajo la dirección de su hermano, el también pintor Rafael García Hispaleto, y de San Fernando en Madrid. En 1862 fue pensionado en Roma por Don Ignacio Muñoz Baena. Fue luego restaurador del Museo del Prado y ayudante en la Escuela de Artes y Oficios. En 1871, junto con

otros autores, contribuyó a la fundación de la madrileña Sociedad de Acuarelistas, asociación que presidió sucediendo a Martín Rico.

Desde 1860 concurre con regularidad a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes consiguiendo este año mención de Tercera Clase, Terceras Medallas en 1862, 1864 y 1867 y la Cruz sencilla de María Victoria y la Cruz de Carlos III en 1871 y 1878 respectivamente. También en 1871 le fue otorgada la Primera Medalla en la Exposición del Fomento de las Artes de Madrid, y en 1882, presente en la Exposición Internacional de Viena, consiguió que fuese adquirido un cuadro suyo por el gobierno austriaco. Murió en Madrid el 26 de diciembre de 1898.

31

Alfonso XIII, cadete

L. 2,22 × 1,44

Firmado: «M. G.^a Hispaleto», abajo a la derecha.

Museo del Prado, n.º 4334.

Depositado en la Escuela Superior de Canto de Madrid por Orden Ministerial de junio de 1971.

Ultimo recuerdo del retrato oficial y solemne de la tradición cortesana, muestra este lienzo, un tanto envarado y frío, todos los recursos del estilo significativo. El volumen del Palacio Real al fondo, deja bien claro que el niño representado está llamado, desde su nacimiento, a ser su propietario, con todas las connotaciones de autoridad y poder que ello conlleva. El uniforme y la actitud, un tanto rígida, subrayan también las limitaciones que la estirpe y la responsabilidad histórica imponen al cuerpo juvenil, de mirada prematuramente cansada.

A. E. P. S.

32

Una lección

L. 2,55 × 1,65

Museo del Prado, n.º 6355.

Adquirido por Real Orden de 9 de noviembre de 1888.

Depositado en la Capitanía General de Sevilla por Real Orden de 30 de junio de 1930.

Ejemplo muy significativo de un cierto género de pintura burguesa y ejemplarizante, cargada de significaciones morales y aleccionadoras, esta composición parece mostrar un modelo perfecto de niños bien educados que en el ambiente íntimo, acogedor y seguro del interior burgués, tan cuidadosamente definido, escuchan con atención y buenas formas, la lectura de un cuento o de unas fábulas morales. La definición de un tiempo y una sensibilidad se consigue con exactitud y pericia en los pormenores y la atmósfera de seguridad y confort queda traducida con casi agobiante perfección.

A. E. P. S.

ORAZIO GENTILESCHI (?)

Nace en Pisa en 1563 y, muy joven, en 1576 va a Roma, trabaja con Agostino Tassi en decoraciones al fresco y conoce a Caravaggio, convirtiéndose en uno de sus primeros y más fieles seguidores. Viaja a partir de 1612 por Italia (Las Marcas, Génova y Turín), pasa a Francia en 1623 y de allí a Inglaterra en 1628, en donde trabaja para la Corte y la nobleza y de donde no se moverá hasta su muerte ocurrida en 1639.

Su realismo tenebrista inicial se transforma en su madurez hacia formas tratadas con iluminación clara y colores brillantes de gran virtuosismo.

El Niño Jesús dormido sobre la Cruz

L. 0,75 × 1,00
Museo del Prado, n.º 1240.
Procede de las Colecciones Reales.

El tema del Niño Jesús dormido sobre la Cruz y con la corona de espinas a un lado, claro precedente de la Pasión, tiene larga tradición iconográfica en la pintura italiana. De 1557 es el grabado del boloñés Giacomo Francia, que encabeza las numerosas versiones posteriores. Es un tema religioso complejo que permite al artista toda una serie de recursos expresivos de ternura y dramatismo. El lienzo, atribuido a Gentileschi por unos, por otros a Cavarozzi, fue algún tiempo considerado como de Zurbarán, sin duda por el evidente naturalismo con que está interpretada la escena, que enlaza con artistas del círculo del tenebrismo caravaggiesco, y por el tema, frecuente en la pintura española y difundido por las numerosas versiones que de él haría Murillo.

M. M. M.

LUCA GIORDANO

Pintor de primer orden, de gran fecundidad y con capacidad excepcional para la imitación de estilos ajenos, nacido en Nápoles en 1634. Fue discípulo de Ribera, cuyo estilo asimila en su juventud hasta casi la falsificación; viaja luego por toda Italia, enriqueciéndose en Roma con el conocimiento de Pietro de Cortona y estudiando a los pintores venecianos del siglo XVI, fundamentalmente a Veronés.

Trabaja desde 1677 en pinturas al fresco en la Abadía de Montecassino, las iglesias napolitanas y en el Palacio

Médici-Ricardi de Florencia. En 1692 es llamado a España por Carlos II y aquí permanecerá hasta su vuelta a Nápoles en 1702 realizando gran cantidad de lienzos y decoraciones al fresco para El Escorial, Casón del Buen Retiro y Catedral de Toledo.

Antes de su muerte, ocurrida en Nápoles en 1705, decora la Sacristía del Tesoro de la Cartuja de San Martino. Su forma personal de componer grandes conjuntos de forma dinámica y colorido brillante le hacen ser una de las figuras capitales en la pintura de fines del XVII, con decisiva influencia sobre los decoradores de comienzos del siglo XVIII.

34

Riña de muchachos

L. 2,38 × 2,75
Museo del Prado, n.º 3939.
Procede de las Colecciones Reales.
Depositado en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación por Real Orden de 20 de diciembre de 1882.

Atribuido a Luca Giordano en los inventarios de Palacio, se ha considerado que fue pintado como pareja del lienzo de Villavicencio (n.º 63). Sus dimensiones son efectivamente muy próximas y análogo su carácter, aunque la calidad no resulta tan vibrante como en otros casos y cabría pensar que se trate de obra realizada con amplia intervención de ayudantes. Sin embargo, como documento de la vida callejera de fines de siglo, y como retrato de los pilluelos de la «mala vida» madrileña, resulta interesantísimo. Los ladronzuelos, los jugadores de naipes enzarzados en lucha a puñetazos, los que saltan al chito o a pídola, están retratados con bulliciosa verdad.

A. E. P. S.

PIERRE GOBERT

Pintor cortesano de obra inmensa, nació en Fontainebleau en 1662. Desde muy joven comenzó a pintar; entre 1694 y 1701 realizó un viaje a Baviera y una vez de regreso entra a formar parte de la Academia de París en calidad de retratista. Trabajó para la Corte y la aristocracia y entre 1707 y 1709 fue contratado por el Duque Leopoldo de Lorena, a donde volvió en 1721. Retorna más tarde a París en donde permaneció hasta 1744, fecha de su muerte.

Su producción abarca un gran número de efigies que realizó sin duda ayudado por diversos discípulos. Su estilo agradable y delicado tiende a una belleza superficial y decorativa sin profundizar en la personalidad de sus modelos.

35

Retrato infantil

L. 0,82 × 0,65
Museo del Prado, n.º 2297.
Procede de las Colecciones Reales.

Una figura infantil, ataviada a la moda de comienzos del siglo XVIII, juega con una jaula en la que hay dos pajarillos mientras mantiene una mariposa en la mano. Es un retrato característico de Gobert, impreciso en cuanto al sexo, de acuerdo con la indiferenciación del vestuario de entonces para los niños de la época. Las efigies de muchachos o damitas entreteniéndose con perros, monos o pájaros, en actitudes tan llenas de encanto como de efectismo, son propias de la moda cortesana internacional de aquellos tiempos y merced al genio del artista coinciden plenamente con la expresión de dulzura e inocencia que pretendían transmitir. Se desconoce la identidad del mode-

lo, pero bien puede tratarse de un miembro joven de una casa regia o nobiliaria, considerando la clientela habitual del pintor.

J. J. L.

36

Luis XV niño

L. 1,29 × 0,98

Firmado: LUDOVICUS DELPHINUS FRANCIAE, AETATIS SUAE MENSE QUARTO, SUPRA ANNUM QUARTUM GOBERT PINXIT MENSE IUNIO AN 1714».

Museo del Prado, n.º 2262.

Procede de las Colecciones Reales.

Luis XV de Francia, todavía Delfín, aparece en un interior palaciego jugando con un perrillo y un mono, vestido con falda larga y ostentando la banda y cruz del Saint-Esprit; sobre su cabeza se ve un alto bonete exornado con plumas. La estructura del retrato es la típica de Gobert y su composición combina los accesorios habituales de una efigie infantil con la relativa representatividad del heredero del trono francés, tratado como un niño, pero sin olvidar el carácter simbólico que el lienzo implica como vehículo de una política dinástica. El cuadro, original y gracioso, muestra la habilidad del pintor para este tipo de obras.

J. J. L.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

Goya es sin duda la figura capital de la pintura española —y quizá europea— entre los siglos XVIII y XIX y uno de los puntos de partida incuestionables de la sensibilidad pictórica moderna, muchas de cuyas más radicales formulaciones anticipa.

Desde la técnica, que alcanza en ocasiones ligerezas no sobrepasadas por el impresionismo más audaz, hasta la efusión de un atormentado mundo interior, en el que se vuelca el subconsciente, de modo que prelude los descubrimientos del surrealismo, pasando por el más tenso y desgarrado de los expresionismos, Goya puede considerarse —y de hecho así lo han reconocido algunos de sus creadores— el padre del arte contemporáneo.

Como retratista, su implacable capacidad de análisis, que le permite evidenciar las más recónditas complejidades psicológicas, ha logrado algunas de las más impresionantes efigies de toda la historia de la pintura. Como observador de la realidad circundante ha dejado inolvidables visiones de la vida española, desde el amable juego decorativo de sus cartones para tapices hasta las dramáticas imágenes de sus pequeños lienzos de madurez, ya enteramente románticos.

Como grabador, de enorme y variada riqueza de recursos, su labor, en series inolvidables, supuso un revulsivo total para ese arte, en buena parte limitado en su tiempo a la mecánica reproductiva.

37

Niños inflando una vejiga

L. 1,16 × 1,24

Museo del Prado, n.º 776.

Cartón para tapiz.

Entregado en la Real Fábrica de Tapices el 25 de enero de 1778.

En 1777 comienza Goya su colaboración en la Real Fábrica de Tapices de Madrid, y a partir de ese año va haciendo entrega de numerosos cartones con escenas populares y de género, que sirvieron de modelos para tejer los tapices que habrían de decorar los diferentes

Sitios Reales. Los «niños inflando una vejiga» fue obra de enero de 1778 preparatorio para una sobrepuerta del Comedor de El Pardo y Goya lo describe como «dos muchachos en pie huno de ellos soplando una vejiga, y el otro espera p^a atarla, detrás de estos ay dos labradores y dos mujeres q^u demuestran esperar a los muchachos, con su pais y árboles poblados». Heredero de la vieja tradición murillesca en la representación de la infancia, Goya nos ha dejado en los cartones para tapices algunos de los ejemplos más notables en la pintura del candor y la gracia infantiles y de él se puede decir que es el primero en representar a los niños en sus momentos de juegos espontáneos, de vida cotidiana, de travesuras captadas con magistral naturalismo «con amor y acierto», como describe este género goyesco Cruzada Villamil.

M. M. M.

38

Muchachos cogiendo fruta

L. 1,19 × 1,22

Museo del Prado, n.º 777.

Cartón para tapiz.

Entregado en la Real Fábrica de Tapices el 25 de enero de 1778.

Pintado como el anterior en 1778 para la decoración de las sobrepuertas del Comedor de El Pardo. La técnica de Goya comienza en estos años de los primeros cartones para tapices a adquirir toda la magistral soltura que le caracteriza y que aparece en esta bellísima composición. Pleno de recursos pictóricos, el artista resuelve con brillantez y alegres colores las variadas vestiduras de los muchachos que responden a las de las clases populares madrileñas, y con hábiles y abreviados toques del

pincel consigue la vibración naturalista de las ramas del árbol, cargadas de frutas, hacia las que los niños dirigen las ávidas miradas.

M. M. M.

39

Muchachos jugando a soldados

L. 1,46 × 0,94

Museo del Prado, n.º 783.

Pertenece a una serie de cartones pintados para el dormitorio de los Príncipes de Asturias en el Palacio de El Pardo, entregados en 1779.

Pintado en enero de 1779, el mismo Goya describe la escena como «dos muchachos jugando a los soldados con correas y escopetas, otro tocando un tambor, y otro jugando con un Campanario de Ferias». Es ésta una de las más simpáticas composiciones del artista en la representación de temas infantiles. Los niños jugando a los soldados parecieron interesarle a Goya, quien realizó en varias ocasiones obras de tema semejante. Los muchachos aparecen aquí vestidos con cierto primor, las diminutas casacas parecen de brillante seda o terciopelo y los zapatos van decorados con hebillas de metal labrado; esos detalles, unidos a los juguetes y objetos caros y poco asequibles de la época, sugieren la pertenencia de los niños a una clase social elevada. Goya presenta aquí una escena de indudable efecto decorativo, conseguido por la luminosidad y belleza de colorido y el amplio azul del cielo, ante el que destaca el «soldadito» arrogante y marcial.

M. M. M.

40

Dos niños con un mastín

L. 1,12 × 1,45

Museo del Prado, n.º 2524.

Cartón para tapiz.

Fechado hacia 1786, es asimismo

cartón preparatorio para un tapiz. Goya presenta aquí una sencilla composición en la que un paisaje luminoso —que recuerda los fondos de los retratos de esos últimos años, en los que parece adivinarse la sierra madrileña y los bosques de los alrededores—, sirve de marco al grupo de los dos niños y los mastines. La fiera de los perros se dobla ante el cariño de los muchachos, humildemente vestidos, que juegan con los animales, a los que posiblemente han sacado a pasear al campo.

M. M. M.

41

Las gigantillas

L. 1,37 × 1,04

Museo del Prado, n.º 800 a.

Robado en 1870 del Palacio de Madrid, fue regalado al Rey don Alfonso XIII por el Barón Herzog y entregado al Museo en 1914.

Pintado para tapiz de sobrepuerta, en los aposentos reales de El Escorial, es obra de 1791-92, y se cuenta entre las últimas series de cartones para tapices pintados por Goya. Su estilo ha evolucionado rápidamente en los pocos años que la separan de los «Niños inflando una vejiga» e incluso de los pequeños soldados. Su técnica, se ha hecho sumaria, abreviada; en los fondos descarta el detallismo y se convierten en manchones verdosos y grisáceos de gran modernidad que presagian su obra tardía. En las figuras reduce los colores a unos tonos pardos, de exquisitos matices, entre los que destaca el rojo vivo de la casaca del niño que sonríe complacido con el juego. Goya capta el movimiento y la alegría de los pilluelos, de calzas rotas, pero tranquilos y confiados en una soledad sin tutelas ni cortapisas.

M. M. M.

JOSÉ JIMÉNEZ ARANDA

Pintor y dibujante nacido en Sevilla el 7 de febrero de 1837 y fallecido en la misma ciudad el 6 de mayo de 1903. Se inició en el dibujo en el taller de Antonio Cabral Bejarano y más tarde fue alumno de Eduardo Cano en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel en donde en 1898 será nombrado profesor de Colorido y Composición. En 1868 viaja a Madrid en donde estudia las obras de Velázquez y Goya y tres años más tarde va a Roma en donde conoce a Fortuny y adquiere fama. En 1876 está en Valencia, de 1877 a 1881 en Sevilla, de 1881 a 1890 en París, desde esta última fecha hasta 1892 en Madrid y de aquí pasa a Sevilla en donde residirá hasta su muerte.

Jiménez Aranda participó en numerosas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre 1864 y 1899 consiguiendo menciones honoríficas, condecoraciones y medallas de Tercera y Primera Clase, y en las Universales de París en 1878, de Berlín, Munich, Chicago, Viena, México, Buenos Aires, San Petersburgo y Países Escandinavos, obteniendo los abundantes galardones. Lo más personal de su producción son los cuadros de género y los temas del Quijote, en óleo, gouaches y dibujos, tratados con exquisita técnica preciosista.

42

Procesión en Sevilla

L. sobre tabla 0,65 × 0,47

Firmado: «J. Aranda/Sevilla 1897», abajo a la derecha.

Museo del Prado, n.º 6763.

Procede del Legado Robledo, aceptado en 1982.

Se pintó en grisalla con el fin de ser grabada para una lámina de la «Ilustración Española y Americana»

na». Precisamente por ser así, en blanco y negro, recuerda más las concomitancias decimonónicas entre realismo y fotografía. Centran la composición las niñas de blanco, pero es claro que domina el verismo de las personas que, a los lados y por detrás, las flanquean.

J. de la P.

43

Pequeños naturalistas

L. 0,48 × 0,62

Firmado: «J. Aranda/Sevilla 1893» en el ángulo inferior izquierdo.

Museo del Prado, n.º 6618.

Adquirido por el Estado por Real Orden de 15 de julio de 1903.

Depositado en el Museo de La Coruña por Orden Ministerial de 29 de abril de 1947.

Es ésta, sin duda, una de las más sinceras, íntimas y valiosas obras de su autor, pintada en su madurez, tras la muerte de su esposa, y en el momento en que advierte la crisis de la pintura «de casación» que había constituido la base de su espectacular éxito parisino. El pintor decide volver los ojos a la realidad inmediata y cotidiana, y su maestría excepcional en la captación de la luz y el ambiente, produce en este pequeño lienzo una obra maestra de verdad atmosférica y psicológica. La luz del rincón del jardín umbroso y casi abandonado, y la tensión de curiosidad de los niños, observando los movimientos del diminuto animal, constituyen un acierto rotundo.

A. E. P. S.

EBERHARDT KEIL

Pintor danés, nacido en Helsingor, en 1624, educado en Holanda, con Rembrandt, entre 1642 y 1644, y con taller

abierto en Amsterdam hasta su marcha a Italia en 1651, pasando por Venecia y estableciéndose en 1656 en Roma, donde permanece ya hasta su muerte en 1687. En Italia fue llamado «Monsú Bernardo» por una errónea transcripción fonética de su nombre que, correctamente transcrito, sería Everardo.

Pintó composiciones religiosas, pero su mayor fama le viene de sus escenas de género, de tono muy naturalista, con niños y viejos que llenan por entero la superficie de sus cuadros. Consta que envió muchas obras a España y se ha supuesto que su temática pudo influir en su contemporáneo Murillo.

44

Bacanal infantil

L. 0,72 × 0,96

Museo del Prado, n.º 3127.

Adquirido en 1968, es obra muy característica del estilo de Keil, y se ha titulado *Bacanal infantil*, ya que el niño de la derecha, coronado de pámpanos, evoca juguetonamente al Baco clásico y su gesto reclama, con cierta gracia ensoñadora, al tender la mano con el vaso, el vino de la garrafa que sujeta su compañero. La realidad inmediata de la broma infantil y la evocación clásica, tan típica en la Roma del siglo XVII, hacen muy significativa esta curiosa obra.

A. E. P. S.

JAN KRAEK

Pintor holandés, originario de Harlem, conocido también como Jan Kartorns, Carrach, Carracka, Giovanni Caragna e Isidoro Caracca. Se desconoce la

fecha de su nacimiento, pero se sabe que en 1567 estaba en Turín como pintor de Corte del Duque Manuel Filiberto de Saboya y después de Carlos Manuel. Consta que en 1585 acompañó a España al Duque, en ocasión de su viaje para desposarse, en Zaragoza, con Catalina Micaela, hija de Felipe II. Muere en Turín en 1607.

45

Felipe Manuel de Saboya

L. 1,28 × ,091

Museo del Prado, n.º 1264.

Una inscripción en la parte superior dice: «philip. de sauoia princip./ de piamonte aet. suae ann. 5».

Procede de las Colecciones Reales.

Depositado en el Museo de Santa Cruz de Toledo por Orden Ministerial de 22 de enero de 1960.

Hijo de Carlos Manuel I de Saboya y de la Infanta Catalina Micaela, Felipe Manuel, nacido en Turín en 1586 y muerto en Valladolid en 1605, era por tanto nieto del rey Felipe II. El retrato es obra de gran sensibilidad en la representación del niño, del que sabe captar la vivacidad de la expresión con gran naturalismo, pero al que presenta en un escenario que resalta su condición principesca. El bellissimo arcabuz, y el casco, de decoración renacentista, hacen referencia a su educación militar.

M. M. M.

PAULINO DE LA LINDE

Pintor granadino, discípulo de Eugenio Lucas, establecido durante algunos años en Madrid en donde perteneció a la Sociedad Protectora de Bellas Artes. Presentó obras a las Exposiciones Nacionales de 1856, 1858, 1860 y 1862, obteniendo en las dos primeras

menciones honoríficas. Se ignoran las fechas extremas de su vida, que quizás no fue larga.

46

Una asturiana desplumando un pichón

L. 0,98 × 0,80

Firmado: «P. Linde», en el ángulo inferior derecho.

Museo del Prado, n.º 4058.

Premiado con Mención honorífica de Segunda Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856, fue adquirido por Real Orden de 7 de agosto de 1856.

Estuvo depositado entre 1884 y 1981 en la Escuela Normal de Magisterio.

Ejemplo muy precoz de un tipo de pintura de carácter regional y costumbrista que había de tener muy amplio desarrollo posterior, este curioso lienzo es notable por su sobria y contenida expresión. La niña, humilde, está enteramente volcada en su trabajo, sentada en un rincón de su cocina, con un gesto de dulce ensoñación. La técnica, suelta y vigorosa, como el tratamiento luminoso, deja entrever en La Linde unas conaciones de pintor nada vulgares.

A. E. P. S.

LOUIS MICHEL VAN LOO

Nace en Tolón en 1707, iniciando sus estudios con su padre Jean-Baptiste, en Turín, Roma y luego en París a donde acude a la Academia Real. En 1728 y tras obtener dos años antes el Primer Premio de Pintura viaja de nuevo a Roma en donde conoce a François Boucher. A su regreso a Francia, en Turín, pinta los retratos de la familia real de Cerdeña. En 1737 llega a Madrid en donde permanece al servicio de los reyes españoles, primero

Felipe V y después Fernando VI, hasta 1752. Ejecuta numerosos encargos para Palacio, fundamentalmente retratos, pero sin excluir temas alegóricos y cartones para tapiz al estilo de Teniers. Enseñó en la Junta Preparatoria para la futura Academia de San Fernando, de la que fue nombrado Director de Pintura en 1752. Este mismo año regresa a Francia exponiendo regularmente en los Salones. Muere en París en 1771.

47

El infante cardenal don Luis Antonio de Borbón

L. 0,88 × 0,72

Museo del Prado, n.º 2426.

Legado del Duque de San Fernando en 1899 al Museo del Prado.

El futuro Conde de Chinchón, hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio, nació en 1727 y murió en 1785; fue creado Arzobispo de Toledo y Cardenal en 1735, renunciando a esas dignidades en 1754. Se casó en 1776 con María Teresa Vallabriga y fue uno de los protectores de Goya. Aquí aparece revestido del atuendo de su posición eclesiástica ostentando el Collar del Toisón de Oro y la Cruz del Saint-Esprit. Se trata de una pintura ejecutada hacia 1737 en la que el retratado aparece enmarcado por un entorno monumental adecuado a su prominente situación dinástica y religiosa; su rostro, de aparente seriedad, acorde con su elevado cargo, pretende expresar cierto latido de la infancia que no encubre el formidable aparato decorativo que le rodea. La obra puede estimarse como de Van Loo con la colaboración de algún discípulo aventajado.

J. J. L.

VICENTE LÓPEZ PORTAÑA

Pintor de extensa obra en la que se encuentran composiciones religiosas, retratos, pintura al fresco, ilustraciones de libros e infinidad de dibujos, nacido en Valencia en 1722; alumno en la Academia de San Carlos, en 1789 fue pensionado en Madrid en donde estudia y practica con el también valenciano Mariano Salvador Maella, cuya influencia en la utilización y aplicación del color será notable a lo largo de su vida.

En 1793 regresa a Valencia en donde es nombrado Académico de San Carlos y seis años más tarde Director de Pintura.

En 1802, con ocasión de la visita de Carlos IV a la ciudad, es nombrado pintor honorario de Cámara; en 1814 es llamado por Fernando VII a la Corte y un año después sustituyó a Maella como pintor de Cámara.

Murió en Madrid en 1850.

48

La señora de Carvallo

L. 1,04 × 0,84

Museo del Prado, n.º 2558.

Legado en 1933 por don Daniel de Carvallo y Prat, Conde de Pradere.

El título confunde y hasta divierte. Sólo con el paso de unos cuantos años más, la niña del retrato pudo ser señora de alguien. Vicente López la pintó como él pintaba: como si sus pinceles se hicieran cinceles. Con visión rigurosa, rica y enriquecedora. Metiendo por añadidura un muy rústico paisaje que, al cabo, resulta lujo pictórico para el sin duda lujoso salón donde el cuadro se habría de colgar.

J. de la P.

RAMIRO LORENZALE ROGENT

Nacido en Barcelona en 1859, fue hijo y discípulo de Claudio Lorenzale. Realizó paisajes y estudios que figuraron en los comercios de Barcelona y en la Exposición del Ateneo barcelonés de 1883. En 1888 recibe la Tercera Medalla en la Exposición Universal de Barcelona y dos años más tarde, en 1890, obtiene también una Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes por la pintura Tomando el sol que ahora se exhibe.

49

Tomando el sol

L. 0,60 × 1,10

Firmado: «Ramiro Lorenzale/Paris».

Museo del Prado, n.º 6251.

Fue adquirido por el Estado por Real Orden de 3 de noviembre de 1890.

Depositado en la sede de la Presidencia del Gobierno (actualmente Ministerio de Administración Territorial) por Real Orden de 24 de noviembre de 1890.

Pintado en París en los mismos años en que se desarrollaba el movimiento impresionista y postimpresionista, este lienzo permanece en realidad insensible a las audacias de los nuevos maestros y se inscribe en una línea de rigurosísimo realismo fotográfico. Es incluso muy posible que se sirviera de fotografías estereoscópicas para conseguir la admirable precisión del fondo. Los niños de esta composición, de buena familia, han salido a pasear en coche una mañana soleada de invierno y hacen un alto para dar de comer a las palomas. La luminosa atmósfera matinal y la seriedad de los pequeños protagonistas son, con el valor documental, lo más estimable de esta curiosa composición.

A. E. P. S.

BERNARDINO LUINI (copia)

50

Jesús y San Juan abrazándose

L. 0,30 × 0,37

Museo del Prado, n.º 241.

Procede de las Colecciones Reales.

El tema iconográfico de Jesús niño abrazado a San Juanito surge en Leonardo da Vinci, que sigue una leyenda piadosa que relata hechos de la infancia de estas dos figuras sagradas. Perdida la composición original de Leonardo, la conocemos hoy gracias a un dibujo de su mano en el Palacio de Windsor (n.º 12564) y a las numerosas copias de artistas milaneses y flamencos del siglo XVI. En el Museo del Prado existe una bellísima Sagrada Familia de Bernardino Luini (Cat. n.º 242) con los niños en primer término, que constituye el prototipo más directo de esta copia, que por sus características puede considerarse italiana o flamenca del siglo XVI. La representación de la ternura, la inocencia y la gracia infantiles de esta composición leonardesca, será el punto de partida de las obras de Rafael y culminará en nuestro siglo XVII con las obras de tema semejante de Murillo.

M. M. M.

FRANS LUYCK

Pintor flamenco fundamentalmente de retratos, no suficientemente valorado hasta la actualidad. Nació en Amberes en 1604. Es maestro en 1620 y pintor de Corte del Emperador en 1638. Veinte años después, pasó al servicio del Archiduque Leopoldo Guillermo y fue después pintor de Corte del Emperador Fernando II, en Praga.

Se le considera discípulo de Rubens y de Van Dyck, pero en ocasiones muestra con evidencia la sugestión que en él ejerce el arte de Velázquez. Murió en Viena en 1668.

51

Retrato de infanta

L. 1,64 × 1,18

Museo del Prado, n.º 2871.

Procede de las Colecciones Reales.

Ejemplo excelente del retrato cortesano centroeuropeo de mediados del siglo XVII, bajo la doble sugestión flamenca y española. Parece evidente la influencia que sobre Luyck hubieron de ejercer los retratos de infantes velazqueños llegados a Viena por los mismos años en que debió pintarse éste.

A. E. P. S.

FEDERICO DE MADRAZO
Y KUNTZ

Hijo del pintor José de Madrazo, nació en Roma en 1815; al ser nombrado su padre pintor de Cámara de Fernando VII y profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, se trasladó a Madrid en donde estudió con Carlos Luis de Ribera, Esteban Velázquez, Gálvez y José Aparicio. En 1833 es nombrado Académico de Mérito de San Fernando y marchó a París a donde volverá en 1837; en 1840 va a Roma y a su vuelta, dos años más tarde, se convierte en el retratista oficial y cortesano por excelencia. Fue pintor de Cámara de Isabel II, presidente de la Real Academia de San Fernando, director y profesor de la Escuela de Bellas Artes y director del Museo del Prado, entre otras instituciones. Murió en Madrid en 1894.

Federico Flórez

L. 1,79 × 1,11

Firmado: «F. de M.º/1842», a la izquierda, en una piedra.

Museo del Prado, n.º 4452.

Adquirido a doña Teresa Santa Cruz para el Museo de Arte Moderno en 1952.

Todo un trasunto romántico de la señorial elegancia velazqueña quiso ser y es este retrato del niño Federico Flórez, con un paisaje del árido páramo que entorna a Madrid y uniforme y espadín del colegio de alumnos nobles. Velázquez, muy en la mente del pintor que le retrata, aunque la gama sea la oscura y parda del sentimental romanticismo y el dibujo y los modelados se ciñan y contengan por lo aprendido por Federico de Madrazo en Ingres y Overbeck.

J. de la P.

JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO

Discípulo y yerno de Velázquez y su más directo seguidor, nace en una familia procedente de Cuenca hacia 1615 y muere en Madrid en 1667. En 1633 casó con la hija de su maestro y ese mismo año es nombrado Ujier de Cámara de Palacio. Posteriormente fue nominado Ayudante de Furriera, Pintor de Cámara a la muerte de Velázquez y Profesor de dibujo del príncipe Baltasar Carlos. En 1657 realizó un viaje a Nápoles siendo probable que también visitase Roma.

Pintor de paisajes de tono clásico e inspiración italiana, y excelente copista de las composiciones de Rubens y su escuela, fue fundamentalmente un extraordinario pintor de retratos, dentro del estilo de Velázquez, de quien con frecuencia realizó copias, extre-

mando en ocasiones la ligereza e inmaterialidad de su técnica.

Muy estimadas fueron también sus composiciones con vistas de ciudades y amplias escenas de cacerías.

53*El Príncipe don Baltasar Carlos*

L. 2,09 × 1,44

Inscripción: «P^E D. BALTASAR / AETATE SUAE XVI».

Museo del Prado, n.º 1221.

Procede de las Colecciones Reales.

Pintado un año antes de su fallecimiento en Zaragoza en 1646, el retrato muestra al Príncipe Baltasar Carlos, convertido ya en un adolescente de elegante apostura. El atuendo severo de negro riguroso, matizado apenas por los toques dorados de la cadena de la que pende el Toisón y la empuñadura de la espada, junto a la displicencia de la mano enguantada que sujeta el sombrero, subraya la dignidad de contenida elegancia de la figura. La mirada infantil se ha convertido en una expresión de severa majestad, teñida de melancolía, como un presentimiento de su muerte próxima.

A. E. P. S.

ANTONIO RAFAEL MENGES

Hijo del pintor Ismael Menges, nació en Aussig (Bohemia) en 1728, se forma en Dresde bajo la dirección de su padre y viaja a Roma en 1740 en donde estudia a Miguel Ángel y Rafael, a la vez que asiste al taller de Marco Benefial. Vuelve a Dresde en 1744 y dos años más tarde Augusto III le nombra Pintor del Rey. Retorna a Roma y, después de un nuevo

viaje a Dresde en 1751 en que es nombrado Primer Pintor del Rey, pasa cinco meses en Venecia; en 1752 es admitido en la Academia de San Lucas y en 1754 se le nombra profesor de la Academia del Capitolio. En 1755 conoce al teórico Winckelmann, hecho capital que marcará toda su carrera. Es el propio Augusto III quien le envía a la Corte de Carlos y María Amalia en Nápoles, quienes trasladados a España requieren su presencia en Madrid entre los años 1761 a 1769. Nombrado Primer Pintor del Rey, trabaja en los frescos del Palacio Real, hace escenas religiosas, pinta retratos de la familia real y se le encarga la dirección de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Vuelve a Madrid en 1774 para pintar otro techo del Palacio Real y un gran lienzo de altar para el convento de Aranjuez. Sintiendo enfermo, regresa a Roma en 1776 y en esta ciudad muere tres años más tarde.

54*Los Archiducos Fernando y María Ana de Austria*

L. 1,47 × 0,96

Museo del Prado, n.º 2192.

Procede de las Colecciones Reales.

Pintado en Florencia en el verano de 1770, este soberbio retrato es sin duda una de las mejores imágenes de niños de todo el siglo XVIII. Los retratados, hijos de los grandes Duques de Toscana —el Archiducos Leopoldo, luego Emperador de Austria y María Luisa hija de Carlos III—, muestran admirablemente su condición infantil en medio del lujoso despliegue de tejidos ricos, en trajes y colgaduras. El niño, en pie, se apoya en el sillón de su hermana y juguetea con el Toisón,

enorme, que cuelga de su cuello. La niña, pendiente de algo que sucede fuera del cuadro y distrae su atención, sujeta con gesto muy decidido un chupete de marfil. Las vivaces expresiones y los gestos sorprendidos en toda su gracia transitoria, subrayan la maestría del pintor.

A. E. P. S.

PIERRE MIGNARD

Nace en Troyes en 1612. Alumno de Jean Boucher en Bourges y de Simon Vouet en París, completó posteriormente sus estudios en Italia en donde permaneció entre 1635 y 1657. A su vuelta a París recibe encargos de importancia de todo tipo, que le enfrentan con Le Brun. Su actividad como retratista es fundamental en su obra; sus retratos exquisitos y halagadores le proporcionaron una admiración general, a pesar de su carácter lisonjero y algo superficial, siempre dentro de un ambiente suntuoso y refinado. Murió en París en 1695 siendo director de la Academia y después de haber desplegado una extraordinaria actividad pictórica a lo largo de toda su vida.

55

Felipe V, niño

L. 1,00 × 0,81
Museo del Prado, n.º 2412.
Procede de las Colecciones Reales.

Se trata del retrato de Felipe V (Versalles 1683-Madrid 1746), el primer soberano de la Casa de Borbón en España, cuando todavía era Duque de Anjou. Aparece sobre un cojín bordado con las flores de lis emblemáticas abrazando a un perrillo negro; vestido con riqueza, ostenta la

banda e insignia del Saint-Esprit, orden fundada por su antepasado Enrique IV de Francia. Se trata de una copia del mismo personaje que se encuentra en el retrato *El Gran Delfín y su familia* (Museo de Versalles) en el que se le ve con sus padres y hermanos. La calidad técnica es bastante inferior a la del gran lienzo aludido, pero como documento histórico posee una interesante validez iconográfica.

J. J. L.

56

San Juan Bautista

L. 1,47 × 1,09
Museo del Prado, n.º 2289.
Procede de las Colecciones Reales.

La pintura, una de las más exquisitas del autor, muestra a San Juan Bautista niño, con expresión meditativa, envuelto en una piel, con la mitad superior del cuerpo desnuda. La blandura del modelado y la delicadeza del tratamiento acusan el recuerdo de la pintura boloñesa, aunque sin su vigor. El rostro, algo inexpresivo, redondeado y de líneas muy suaves, está acorde con el gusto y el estilo propios del artista en sus retratos. El cuadro fue encargado por el Duque de Orleans para regalárselo a su yerno el Rey Carlos II de España hacia 1687 y se remitió desde París a la Corte de Madrid.

J. J. L.

DOMINGO MUÑOZ

Pintor e ilustrador madrileño, discípulo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y luego de Francisco Domingo Marqués. Desde 1882 se instaló en Roma, adquiriendo prestigio y clientela internacionales.

En 1901 participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes con su obra La amiga que obtuvo una Segunda Medalla. Pasó sus últimos años, falto de recursos, acogido en la «Casa de Cervantes», establecimiento benéfico para artistas pobres, que dependía de la Sociedad de Escritores y Artistas.

57

La amiga

L. 1,44 × 2,00
Museo del Prado, n.º 6372.
Adquirido por el Estado por Real Orden de 6 de julio de 1901.
Depositado en la Escuela Normal de Jaén (actualmente Escuela Universitaria del Profesorado de E. G. B.) por Real Orden de 22 de septiembre de 1919.

Impregnada ya de un cierto sentimiento «moderno», en cuanto a la técnica, suelta y libérrima, y al color, de intensidad tonal desusada, esta escena de la escuela elemental, *La amiga*, donde las niñas aprendían labores y costuras desde la infancia, rebosa intimidad y frescura de cosa vivida y presenta un excelente documento de la existencia cotidiana de tantas y tantas niñas, lectoras de «La Buena Juanita», cuyo horizonte educativo concluía entre las agujas y las sedas del bordado.

A. E. P. S.

TOMÁS MUÑOZ LUCENA

Nació en Córdoba el 6 de mayo de 1860 y fue discípulo, en Madrid, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de Federico de Madrazo, pensionado por la Diputación de Córdoba, que después le envió a Roma. Desde 1881 participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y obtuvo Segundas Medallas en

1887 y 1890, *Consideración de Primera Medalla en 1901 y Condecoraciones en 1892, 1895, 1899 y 1904, siendo propuesto por el jurado, este último año, Comendador ordinario de la Orden de Alfonso XII. En 1894 fue nombrado profesor de Dibujo del Instituto de Córdoba y seis años después fue trasladado al de Granada; mientras, en 1899, obtuvo Tercera Medalla en la Exposición Universal de París.*

58

Castigo

L. 1,19 × 1,87

Firmado: «T. Muñoz Lucena», en el ángulo inferior derecho.

Museo del Prado, n.º 6645.

Adquirido por el Estado por Real Orden de 19 de julio de 1896.

Depositado en la Escuela de Bellas Artes de La Coruña por Real Orden de agosto de 1896. Actualmente en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

Dentro de la corriente de realismo documental, este lienzo constituye un excelente ejemplo. El ambiente de la escuela de primeras letras, donde conviven niños de muy diversas edades, está muy bien interpretado y el apuro de la niña, castigada, a punto del llanto, frente a la divertida indiferencia de las compañeras, constituye un buen ejemplo de observación del mundo infantil, servido con la técnica luminosa y desenfadada, en que eran maestros tantos discretos pintores de fin de siglo.

A. E. P. S.

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

Nace en Sevilla en 1617 e inicia su aprendizaje con Juan del Castillo, a la vez que conoce y estudia las obras de Zurbarán y Ribera. En 1655 visita

Madrid y las colecciones reales, asimilando elementos venecianos y flamencos y desde entonces su estilo evoluciona hacia una técnica más ligera y vaporosa, con un colorido deslumbrante. En 1660 establece en Sevilla una Academia, presidida por él mismo y por Herrera el Mozo, en donde puedan formarse los artistas más jóvenes.

Pintor muy célebre hasta el siglo XIX, sufre en nuestro siglo un incomprensible desdén que hasta fechas muy recientes no ha sido superado, comprendiéndose en la actualidad sus altas cualidades técnicas y humanas. Pintor de escenas religiosas en las que sus personajes expresan amor y fervor sin arrebatos, con una dulzura característica, crea también un género sin precedentes en la pintura española: la representación de pilluelos callejeros que intervienen en la dura realidad cotidiana con alegría y peculiaridad. Realiza retratos de elegante y sobria precisión. Muere en Sevilla en 1682.

59

El Buen Pastor

L. 1,23 × 1,01

Museo del Prado, n.º 962.

Procede de las Colecciones Reales.

Popular hasta la saciedad, el *Buen Pastor* de Murillo es una de las obras más representativas de la especial sensibilidad del pintor hacia el mundo infantil. Los textos evangélicos de San Juan y San Mateo, en que se compara a Jesucristo con el pastor que da la vida por sus ovejas y busca a la extraviada hasta encontrarla y devolverla al rebaño, le da pie al artista para una de sus creaciones más expresivas. El *Buen Pastor* que aún hoy día guarda su valor de imagen devocional en ciertos sectores

de religiosidad sencilla y popular, es brillante ejemplo de la interpretación religiosa de la pintura de Murillo, que sabe explicar los misterios de la religión y hacerlos accesibles a todos. El pintor se eleva por encima de la realidad del ambiente pastoril para dar a la figura infantil, de belleza y gracia andaluzas, ese encanto misterioso e íntimo, ligeramente teñido de melancolía, de sus más bellas composiciones religiosas.

M. M. M.

60

Los niños de la concha

L. 1,04 × 1,24

Museo del Prado, n.º 964.

Procede de las Colecciones Reales.

Es un ejemplo más, en clave religiosa, de la espléndida maestría de Murillo en el tratamiento de la infancia. Los dos niños juegan, inocentes, con los símbolos de su función divina, la Cruz de la Pasión y la concha con la que San Juan bautizará a sus fieles. A la devota escena asisten tres risueños angelitos, casi disueltos en el foco luminoso de la Gloria, y en la parte baja, la oveja, que acompaña al Buen Pastor como símbolo de su misión salvadora. Murillo se inspiró para esta composición en una conocida estampa de Guido Reni.

M. M. M.

61

Santa Ana enseñando a leer a la Virgen

L. 2,19 × 1,65

Museo del Prado, n.º 968.

Procede de las Colecciones Reales.

La composición se inspira, a través de un grabado, en el lienzo del mismo tema de Rubens, conservado en el Museo de Amberes. La educación

de la Virgen por Santa Ana es iconografía frecuente en la pintura, para resaltar el valor del conocimiento y el estudio de las divinas letras, sin olvidar, sin embargo, los trabajos cotidianos, representados aquí en la cesta de costura que la Santa ha dejado a un lado. El modelo de la Santa Ana es frecuente en obras de juventud de Murillo y se ha pensado que fuera Ana, la hermana mayor del pintor que le cuidó desde niño.

M. M. M.

JEAN NOCRET

Nació en Nancy en 1615, donde fue alumno de Jean Leclerc, viajando después a Italia, relacionándose al parecer con Poussin en Roma. En 1644 está de regreso en París y se dedica a la pintura de retratos al servicio de la Corte y de una amplia clientela. Estuvo en Portugal en 1657 y se convirtió en miembro de la Academia Real de París en 1663. Su estilo, sobrio y discreto, se confunde a veces con el de los Beaubrun y hacia 1670 fue superado, al igual que el de aquéllos, por la nueva estética que impusieron Le Brun y Mignard. Murió en París en 1672.

62

María Teresa de Borbón

L. 0,76 x 0,60

Museo del Prado, n.º 2375.

Depositado en el Museo de Sevilla por Orden Ministerial de 9 de abril de 1970.

Procede de las Colecciones Reales.

La retratada, que viste un traje de corte, con una joya en forma de cruz al pecho, ha sido identificada con María Teresa de Borbón, la hija de Luis XIV, nacida en 1667 y fallecida a los cinco años de edad. Des-

pués de un rápido análisis puede atribuirse a Jean Nocret. El limón que ostenta en las manos no es un simple tema anecdótico, sino tal vez político, ya que el significado simbólico que encierra se relaciona estrechamente con la fidelidad matrimonial. ¿Se trata acaso de una efigie pensada para esponsales con algún príncipe, futuro monarca de otro país, cuyo proyecto interrumpió la prematura muerte de la niña?

J. J. L.

PEDRO NUÑEZ DE VILLAVICENCIO

Nacido en Sevilla en 1640, miembro de una ilustre familia de gentes de armas, ingresó en la Orden Militar de San Juan de Jerusalén en 1661 y pasó largos años en Italia y en Malta. Vuelto a Sevilla se hizo muy amigo de Murillo; fue hermano de la Caridad como él, y su albacea testamentario. Conocemos muy pocas obras de su mano, pero incluso aquellas que en su temática pudieran relacionarse con Murillo, de quien se le ha considerado discípulo, tienen una diferencia de técnica que revela su formación italiana y su vinculación al estilo de Matia Pretti, a quien hubo de conocer en Malta.

Murió en Sevilla en fecha desconocida, pero antes de 1698 en que se le cita ya como difunto.

63

Juegos de niños

L. 2,38 x 2,07

Firmado: «Fr. D. P.º de Villavicencio fabt com.^{OR} de Vodonal hisp.^{SIS}», en el pedestal de la columna, a la izquierda.

Museo del Prado, n.º 1235.

Procede de las Colecciones Reales.

Es ésta una de las pocas obras firmadas con precisión de este importante artista, que se ha venido considerando discípulo e imitador de Murillo. El lienzo que fue añadido por la parte superior a comienzos del siglo XVIII, quizás por mano de Luca Giordano o alguien muy próximo a su taller, es un excelente ejemplo de su capacidad de observación de los tipos populares, y aunque algo debe a los lienzos de pilluelos murillescos, resulta menos concentrado y poético, y más variado, disperso y complejo en su disposición. La vivacidad de los muchachos que discuten el juego de dados, la delicadeza del niño bien vestido, atendido por una joven criada y los dos chiquillos que se alejan con un cesto y un saco, prestan al lienzo un soberbio valor documental, servido con una técnica de intenso realismo.

A. E. P. S.

JOAQUÍN PALLARÉS Y ALLUSTANTE

Nacido en Zaragoza en 1858, fue discípulo de Vicente Palmaroli y de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En 1878 presentó dos obras a la Exposición Nacional de Bellas Artes y en 1881, el lienzo Niños abandonados que había pintado en Roma. En 1885 obtuvo Primera Medalla en la Exposición Aragonesa, en 1890 fue nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza y en 1885 consiguió una Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su pintura Inválido del Arte. En 1924 y 1933 realiza exposiciones de su obra en Zaragoza.

Abandonados

L. 1,65 × 2,08

Firmado: «J. PALLARES. Roma 1881», en el ángulo inferior derecho.

Museo del Prado, n.º 6738.

Adquirido por el Estado por Real Orden de 12 de julio de 1881.

Depositado en el Instituto General y Técnico de Zaragoza por Real Orden de 17 de junio de 1909. Actualmente en el Instituto «Goya» de esta ciudad.

Obra retórica, de dramatismo superficial y desafortunado, vale la pena recordar esta composición muy característica del sector «social» de la pintura oficial decimonónica, que en la década de 1880-1890 abandona la temática de historia y se inscribe dentro del más violento realismo para denunciar, con mayor o menor fortuna, las injusticias de la sociedad contemporánea. Estos niños abandonados en la calle, míseros y desfallecidos, a la puerta de una solemne puerta blasonada, sonaron en su tiempo como clamor de justicia junto a las huelgas y a los desórdenes callejeros.

A. E. P. S.

FRANCESCO MAZZOLA
«PARMIGIANINO»

Nace en Parma en 1503; se forma en el conocimiento de la pintura de Correggio, pero transforma el estilo sensual y cromático del maestro en una elegancia formal y refinada típica de su temperamento. Entre 1524 y 1527 reside en Roma y entra en contacto con los pintores manieristas. Capturado en el saqueo de Roma, escapa a Bolonia y después a Verona y Venecia hasta 1530 en que vuelve a Parma. Muere diez años más tarde en Casalmaggiore.

Su pintura, que influirá en la Escuela de Fontainebleau, se caracteriza por el extraordinario alargamiento de las formas, modelado casi escultórico de las figuras y colorido armonioso y cambiante.

65

Dama con tres niños

T. 1,28 × 0,97

Museo del Prado, n.º 280.

Procede de las Colecciones Reales.

La dama ha sido identificada en alguna ocasión con Camila Gonzaga, Condesa de San Segundo, esposa de Pietro Maria Rossi, Conde de San Segundo, cuyo retrato guarda asimismo el Museo del Prado (n.º 279). Es ejemplo magistral de la retratística de Parmigianino que, a la serena y monumental presencia de la madre, lujosamente ataviada, contrapone el movido grupo de los tres niños, en actitudes variadas y miradas candorosas y atentas, dirigidas hacia el exterior de la composición.

M. M. M.

IGNACIO PINAZO CAMARLENCH

Nació en Valencia el 11 de enero de 1849. Alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, en 1876 obtiene, por oposición, la pensión para Roma que otorga la Diputación de Valencia. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1881, 1895, 1897, 1899 y 1904 obteniendo dos Segundas Medallas, dos Primeras Medallas y una Condecoración respectivamente. Había presentado obras en 1873 en la Exposición de Barcelona y en 1876 y 1910 en las Regionales de Valencia.

Pintó cuadros de historia y retratos y realizó decoraciones para palacios de aristócratas valencianos. En sus últimos años fue en Madrid profesor auxiliar de la Escuela de Artes y Oficios y posteriormente, trasladado a Valencia, siguió ejerciendo la enseñanza. Murió en Godella (Valencia) el 18 de octubre de 1916.

66

Ignacio, hijo del artista

L. 0,65 × 0,53

Firmado: «Y. Pinazo/1889», en el lateral izquierdo.

Museo del Prado, n.º 4571.

Adquirido para el Museo de Arte Moderno en 1957.

Una y otra vez pintó Pinazo a sus hijos José e Ignacio. Sobre todo a Ignacio. Por la belleza de su infancia y porque, como en el presente caso, sentado en una silla y con una manzana en su diestra, podía servirle para dar rienda suelta a la estricta pintura-pintura. A una suculenta paleta quebrada y a la ejecución vertiginosa.

J. de la P.

67

Retrato infantil

L. 0,46 × 0,48

Museo del Prado, n.º 4573.

Legado por don Xavier Laffitte en 1930.

Firmado: Y Pinazo/1890 (aug in/ deho)

Quizá no sea una niña, sino otra vez Ignacio, el hijo del artista, de perfil a la izquierda, los hombros desnudos y un camisón blanco que con sus manos lleva hacia adelante.

Retrato y más que retrato.

También ocasión para darse a la pintura-pintura.

J. de la P.

La lección de memoria

L. 1,43 × 1,43

Firmado: «Y. Pinazo/1898», en el ángulo superior izquierdo.

Museo del Prado, n.º 4576.

Adquirido por el Estado para el Museo de Arte Moderno por Real Orden de 8 de junio de 1899.

Con todos los méritos de una magnífica pintura, de paleta sobria, obtuvo Primera Medalla en 1898. Es pieza de tanta verdad como buena pintura. Captándose cómo el muchacho, la mirada perdida hacia el espectador, piensa y memoriza la lección acabada de leer en el libro entreabierto en sus manos.

*J. de la P.**Niño semidesnudo*

L. 0,65 × 0,60

Firmado: «Y. Pinazo/1890», en el ángulo superior derecho.

Museo del Prado, n.º 4569.

Adquirido para el Museo de Arte Moderno en 1957.

Aunque a primera vista pudiera parecer una niña, se trata de Ignacio, el hijo del pintor. Sentado, de frente, y con larguísima melena; excelente pretexto para lograr una obra conclusa y más que conclusa, aun siendo mancha rapidísima de muy escueta paleta parda.

*J. de la P.**Chicos jugando*

L. 0,34 × 0,58

Firmado: «Y. Pinazo 1890», en el ángulo inferior derecho.

Museo del Prado, n.º 5851.

Depositado en el Museo de Lugo por Orden de 7 de febrero de 1933.

Legado por don Javier Laffitte aceptado por Real Orden de 11 de agosto de 1930.

Una vez más Pinazo recurre a sus hijos como modelos de su vibrante interpretación pictórica. Los dos niños juegan a pintar sobre el tablero, junto a la ventana. La luz es, como siempre, la protagonista absoluta de la escena doméstica, en la que los niños han sido sorprendidos con toda su directa y vibrante tensión de imaginación y juego.

A. E. P. S.

CECILIO PLA Y GALLARDO

Nació en Valencia el 22 de noviembre de 1860. Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y de Emilio Sala, viajó en 1880 a Roma, realizando un recorrido por Italia, Francia y Portugal. Participó en diversas exposiciones nacionales de Bellas Artes, obteniendo Terceras Medallas en 1884 y 1887, Segundas Medallas en 1892 y 1895 y consideración de Primera y condecoraciones en 1899, 1901, 1904 y 1912 respectivamente.

En 1910 sustituye a su maestro Emilio Sala en la Clase de Estética del Color y Procedimientos Pictóricos en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y publica su «Cartilla de Arte Pictórico». En 1924 es nombrado Académico de San Fernando. Colaboró durante años en revistas y pintó obras decorativas para palacios y edificios de Madrid, ciudad en la que murió en 3 de agosto de 1934.

Huerto con frailes y un ladronzuelo

L. 0,71 × 0,46

Firmado: «C. Pla», en el ángulo inferior derecho.

Museo del Prado, n.º 6963.

Procede del Legado Robledo, efectuado en 1982.

Nunca el cuadro de género fue más anecdótico que en el siglo XIX. Y anecdota bien cotidiana debía de ser, para los frailes, que los niños robaran la fruta de su huerto. Tan de casi todos los días sería el hecho, como para que, junto a la gran sombrilla y el libro de rezos, no olvidaran una larguísima vara con que espantar y castigar la golosa rapacidad de los rapaces.

J. de la P.

ERASMO QUELLINUS

Nace en Amberes en 1607. Debe su primera formación a su padre, el escultor Arturo Quellinus, pero estilísticamente su estilo deriva de Rubens, con quien trabajó en los encargos para la Torre de la Parada. También formó parte del grupo de pintores encargados por Rubens para decorar la ciudad de Amberes con motivo de la entrada del Cardenal Infante don Fernando, ayudando también al maestro en sus proyectos para grabados. Realiza pintura de género, asuntos bíblicos y batallas; colabora con pintores de bodegones como Fyt y realiza escenas en los interiores de guirnaldas realizados por pintores de flores, de forma muy asidua con Daniel Seghers. Muere en 1678.

Cupido navegando sobre un delfín

L. 0,98 × 0,98

Firmado: «E. Quellin F.»

Museo del Prado, n.º 1632.

Procede de las Colecciones Reales.

La escena se desarrolla en un mar de color grisáceo en el que Cupido cabalga sobre un delfín al que dirige

con unas riendas que sujeta con su mano izquierda; lleva consigo sus atributos habituales, el arco y el carcaj. El tema, tratado con frecuencia en el Renacimiento, viene a simbolizar la impaciencia de la vida. Quellinus, discípulo y colaborador de Rubens, toma del maestro el modelo del niño y la idea monumental de la composición, y la ejecuta con una factura ligera y abocetada a la vez que cuidada, con una paleta de tonos claros.

M. O. M.

RAFAEL

Nace en Urbino en 1483. Es Rafael, junto a Leonardo y Miguel Angel, uno de los tres grandes creadores de la pintura italiana del Renacimiento. Hacia 1500 trabaja en el taller de Perugino, de quien tomará la amplitud de las escenas, la delicadeza de los paisajes y la elegancia idealizada de los modelos femeninos. Va a Florencia, en donde le impresionan las sfumaturas de Leonardo y sus composiciones y en 1508 va a Roma, llamado por el Papa Julio II, para decorar las estancias del Vaticano. En Roma conoce la pintura de Miguel Angel, quien acaba de terminar los frescos de la Capilla Sixtina y le impresionan la tensión y el drama de su pintura. Muere en 1520.

73

La Virgen de la Rosa

L. 1,03 × 0,84
Museo del Prado, n.º 302.
Procede de las Colecciones Reales.

Conocida esta *Sagrada Familia con San Juanito* como *Virgen de la Rosa*, por la que aparece en primer término sobre la mesa, la flor pertenece, sin embargo, a un añadido posterior,

quizá del siglo XVII o incluso más tardío, que no se refleja en las numerosas copias antiguas de esta composición. La obra es ejemplo de la actividad de los últimos años de Rafael y aunque exista en ella colaboración de discípulos, de Giulio Romano o de G. F. Penni, la idea es indudablemente del maestro, que daría los dibujos preparatorios, y se advierte por tanto la admirable relación que Rafael consigue siempre entre unas figuras y otras, unidas aquí sutilmente por los gestos y las miradas. Los niños juegan con la filatelia, en la que se adivina la inscripción latina «Ecce Agnus Dei», «He aquí el Cordero de Dios», premonitoria de la Pasión y el sacrificio de Jesús Niño.

M. M. M.

MANUEL RAMÍREZ IBÁÑEZ

Nacido en Arjona (Jaén) el 21 de mayo de 1856, fue discípulo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en 1879, por oposición, pensionado en Roma desde donde remite en 1881 Dos pompeyanas en el baño y en 1882 una copia de Tiziano. Participa en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1878, 1884, 1892, 1895, 1910 y 1926, obteniendo Terceras y Segundas Medallas en las tres primeras y Primera en 1910. Concorre a la Universal de París de 1878 y consigue Medalla única en la Universal de Chicago. Fue profesor, por concurso, de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, y en esta ciudad muere en enero de 1925.

74

El pastorcito

L. 0,44 × 0,29

Firmado: «M. Ramírez/1887», en el ángulo inferior izquierdo.

Museo del Prado, n.º 6692.

Adquirido por Real Orden de 12 de noviembre de 1887.

Depositado en el Museo de San Telmo de San Sebastián por Real Orden de 29 de diciembre de 1910.

Modesta en dimensiones y en calidad, es sin embargo obra significativa de una cierta actitud, muy de su tiempo, de evocación de la vida campesina, con una imprecisa mezcla de idílica visión del estado de naturaleza y de velada acusación social. En la literatura, actitudes como las de Gabriel y Galán, en lo extremeño, o Vicente Medina en lo murciano, podrían encarnarla bien. La frágil figurilla del pastorcito, mal vestido, apenas mayor que las cabras de su rebaño, podría evocar pinturas de una Arcadía que poco tiene en común con la helénica o incluso con la que retrata Fortuny en su *Idilio* (n.º 29).

A. E. P. S.

JEAN RANC

Nació en Montpellier en 1674. Debió formarse primero en el taller de su padre Antoine Ranc y a partir de 1692 se estableció en París continuando su aprendizaje junto a Rigaud con quien colaboró ampliamente. En 1703 es nombrado académico y en 1707 se clasifica su plaza en la categoría de pintor de retratos. Trabajó haciendo retratos para la Corte y la aristocracia y en 1722 llegó a Madrid llamado por Felipe V, convirtiéndose en pintor de Cámara. Efigió a los miembros de las familias reales de España y Portugal, realizando además las decoraciones de algunas salas del antiguo Alcázar. Murió en Madrid en 1735, dejando tras de sí una obra de gran calidad,

en la que refleja su profundo conocimiento de la técnica retratística francesa del primer tercio del siglo XVIII.

75

Fernando VI, niño

L. 1,44 × 1,16
Museo del Prado, n.º 2333.
Procede de las Colecciones Reales.

El futuro Fernando VI, nacido en Madrid en 1713, monarca en 1746 y fallecido en Villaviciosa de Odón en 1759, aparece aquí retratado como infante hacia 1723. Se trata de un excelente retrato oficial en el que Ranc logra conjugar la gracia infantil del personaje, mediante una expresión certera algo melancólica, con la riqueza del atavío, perfectamente concluido en todos sus detalles, hasta conseguir calidades de esmalte en la materia pictórica. Los accesorios —animal, columna, fuente— están subordinados al efecto general de la obra, elegante y refinada, típicamente cortesana. Ostenta el Toisón de Oro y el Saint-Esprit; bajo la casaca se aprecia una coraza cuyo brillo metálico contrasta con el cuidado detallismo de las telas.

J. J. L.

76

María Ana Victoria de Borbón

L. 0,76 × 0,62
Museo del Prado, n.º 2336.
Depositado en el Museo de Salamanca por Orden Ministerial de 27 de julio de 1970.
Procede de las Colecciones Reales.

Esta pintura, inacabada, representa a la hija de Felipe V e Isabel de Farnesio, conocida como «Marianina» (Madrid 1718-Lisboa 1781) que primero estuvo prometida a Luis XV y, deshecho este compromiso, acabó casándose con José I de Portugal en 1729, cuando el monarca era Prínci-

pe de Brasil. El lienzo debió ser ejecutado hacia 1725 y su composición puede responder al proyecto de un gran retrato de familia en el que la presente figura debería ser incluida. Viste un atavío cortesano, se envuelve en un manto y ostenta una diadema cuyo efecto se completa con narcisos sobre el pelo, que al sumarse al clavel que mantiene en la mano, pueden ser indicativos de una intención matrimonial, según el acuerdo con la Corte lusitana por las mismas fechas en que se realizaba el cuadro.

J. J. L.

77

María Antonia Fernanda de Borbón

L. 0,84 × 0,68
Museo del Prado, n.º 2284.
Procede de las Colecciones Reales.

La niña, envuelta en un amplio manto de pliegues quebrados, aparece sobre un carro de triunfo, entre nubes, jugando con unas palomas, símbolo de esponsales. Se trata de un retrato al modo mitológico que parece reflejar los rasgos de la hija de Felipe V e Isabel de Farnesio, más tarde Duquesa de Saboya y Reina de Cerdeña por su matrimonio con Víctor Amadeo III. María Antonia Fernanda nació en Sevilla en 1729 y murió en Moncalieri en 1785, por lo que cabe pensar que este retrato pueda haber sido ejecutado por Ranc a poco de nacer, cuando regresó de pintar en Portugal. Es una obra de cuidado dibujo y riquísimo cromatismo que prueba el virtuosismo del pintor al crear este tipo de obras.

J. J. L.

GUIDO RENI

Nace en Bolonia en 1575. Educado

con Denis Calvaert pronto pasa al taller de Ludovico Carracci. En 1601 está en Roma y aunque dos años más tarde pasa por un momento de admiración caravaggista, su dirección más personal, de armonía y clasicismo lírico, se forma sobre la meditación de Rafael y una discreta asimilación de ligereza y vivacidad en la factura de los pintores venecianos. Trabaja fundamentalmente en Roma y Bolonia y hace dos viajes a Nápoles. En sus últimas obras consigue una reducción de la pasta y casi una monocromía de tonos fríos extraordinariamente personal. Muere en Bolonia en 1642.

78

La Virgen de la Silla

L. 2,12 × 1,37
Museo del Prado, n.º 210.
Procede de las Colecciones Reales.

Reni se muestra aquí seguidor directo de los modelos de belleza y de las composiciones rafaelescas y en esta *Virgen de la Silla* rinde un claro homenaje a las numerosas Madonnas del maestro de Urbino. La bellísima figura femenina, llena de calma y monumentalidad, con un punto de frialdad en su distante y mayestática serenidad, sostiene al Niño entre las rodillas, deliciosa figura de gracia infantil, que se resguarda tímidamente entre las faldas de su Madre, mientras clava su mirada con desenfadado en el espectador, al sentirse protegido. Reni, a pesar de su evidente influjo de modelos rafelescos, como los niños que acompañan al Profeta Ezequiel en el fresco de la iglesia romana de Sant'Agostino, realiza sin duda un espléndido estudio, lleno de naturalismo y vivacidad, de psicología infantil.

M. M. M.

Cupido

L. 1,01 × 0,80
 Museo del Prado, n.º 150.
 Procede de las Colecciones Reales.

Conocida a través de varias versiones, la composición del Prado es por su calidad la más cercana al modo de hacer de Reni, de quien se considera original. El tema de Cupido, el travieso hijo de Venus, la diosa del Amor, es frecuente en el arte desde el Renacimiento y aparece aquí con todos los elementos que le caracterizan: las alas que le permiten volar con rapidez, y el arco y las flechas con las que hieren el corazón de los dioses y los mortales. Representado generalmente como un niño inocente y burlón, juega aquí con la flecha que una paloma, símbolo de Venus, parece querer arrebatarse. Al fondo, con el arco tendido y la venda sobre sus ojos, vuela sobre el mar en busca de su próxima víctima.

M. M. M.

CARLOS LUIS DE RIBERA Y ESTEVE

Hijo y discípulo de Juan Antonio de Ribera, nace en Roma en 1815. Desde muy joven está vinculado a la Real Academia de San Fernando, ya que a los quince años obtiene el primer premio de primera clase. Estuvo pensionado en París y Roma y su regreso será en 1835. Individuo de Mérito de San Fernando, diez años después director honorario, profesor y académico de número de la misma. Catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, llegó a ser director de ella y en 1846 es nombrado pintor honorario de Cámara. Expuso en París y Madrid entre 1839 y 1855 y parti-

cipó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Muere en Madrid en 1891.

80

Retrato de niña

L. 1,65 × 0,95
 Firmado: «C. L. Ribera/1847».
 Museo del Prado, n.º 4597.

Cuando fue pintada esta niña no haría mucho que ya sabía andar en pie. Y, aún así, ya nos mira franca y bien segura de lo que ve, con justa y dulce sonrisa. Dueña de un femineo abanico que algún día sabrá usar con artes de mujer y una naranja en la que acaso se simbolizan los deseos de que para siempre cuente con los mejores sabores de la vida. Toda ella rodeada con un paisaje, dos perrillos, una amplia pámela, plantas, flores, árboles y montes pintados con muy preciso y delicado sentimiento romántico.

J. de la P.

81

Dama con su hijo

L. 1,13 × 0,95 ^{1849?}
 Firmado: «C. L. Ribera 1858».
 Museo del Prado, n.º 4598.
 Donado al Museo de Arte Moderno en 1915.

Desde que la fotografía se hizo uso común en el siglo XIX, miles y miles de niños desnudos fueron hechos fotografiar por el amor de sus padres. Y algo así es lo que hace la madre que, con su niño —o niña...—, aquí se retrata. Que mira pensativa al pintor que la pinta y extiende cuanto puede el vivo cuerpo infantil de sobre sus rodillas y regazo, luminoso porque la claridad de su piel aumenta entornada por los oscuros del vestido materno.

J. de la P.

JOSÉ ROLDÁN Y MARTÍNEZ

Pintor nacido en Sevilla el 10 de febrero de 1808 y fallecido en la misma ciudad el 26 de octubre de 1871. Copista de Murillo, en su juventud hizo retratos de miniatura sobre marfil y más tarde fue profesor de Dibujo de Figura de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y después director de la misma. Fue además representante de la Academia de San Fernando en la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Sevilla. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1858, 1860 y 1862 consiguiendo Tercera Medalla en todas ellas.

82

Los pilluelos de Sevilla

L. 0,62 × 0,83
 Firmado: «J. Roldán Se.ª 1862», en el ángulo inferior izquierdo.
 Museo del Prado, n.º 6057.
 Consiguió Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 y fue adquirido por el Estado por Real Orden de 14 de enero de 1863.
 Depositado en el Ayuntamiento de Figueras por Real Orden de 26 de mayo de 1887.
 Actualmente en el Museo del Ampurdán.

Es éste un ejemplo excelente y significativo del costumbrismo romántico andaluz, vagamente inspirado en los chicuelos murillescos, actualizados con los tópicos de la literatura contemporánea. Los golfillos, con una gravedad quizás excesiva, están atentos a un cartel de toros, actividad en la que quizás cifran sus esperanzas de éxito ante una vida de bien pocos horizontes. Sobre el muro del fondo, un cartel de ópera italiana en el Teatro de San Fernando, crea el contrapunto buscado por el artista.

A. E. P. S.

JOSÉ MARÍA ROMERO Y LÓPEZ

Pintor sevillano nacido en la primera mitad del siglo XIX. Fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Copió obras de Murillo, realizó encargos para el Duque de Montpensier y participó entre 1840 y 1879 en las Exposiciones de la Academia de San Fernando, en la de Sevilla de 1858 en donde obtiene Medalla de Oro y en las de Cádiz de 1860, 1862 en donde consiguió Medalla de Plata.

83

Enrique, Concepción y Salud Santaló

L. 0,83 x 0,62

Firmado: «J. M.^a Romero», en la parte inferior.

Museo del Prado, n.º 4608.

Donado al Museo de Arte Moderno en 1954 por doña Inés Santaló.

Además de su niñez, todo lo tienen estos niños de casa romántica «bien»: muñeca, costureros, una pamelita para el campo y un perro para la amistad y el juego. Eso y piadosos cuadros donde, en uno de ellos, camina murillesco el ángel que a los niños guarda.

J. de la P.

PEDRO PABLO RUBENS

Nacido en Siegen (Westfalia) en 1577, en 1589 se establece en Amberes. Alumno de Tobías Verhaecht, Adan van Noort y Octavio van Veen, a los 20 años ya está inscrito en la corporación de artistas de Amberes. En 1600, invitado por Vicente Gonzaga, llega a Mantua; en 1603 visita por

primera vez España y vuelve a Italia, en donde permanece hasta 1608, en que se establece en Amberes. En 1628 realiza un segundo viaje a España y efectúa una delicada misión diplomática mediando por España en Inglaterra. En 1638 emprende, por encargo de Felipe IV, la decoración de la Torre de la Parada que no llegará a terminar, ya que muere en Amberes en 1640.

Artista genial de enorme fuerza creadora, ejerció una influencia capital en la evolución de la pintura europea en la dirección del pleno barroco espectacular y sensual, tanto directamente con sus pinturas, como a través de los grabados de sus composiciones que tuvieron enorme difusión.

84

Descanso en la huída a Egipto

T. 0,87 x 1,25

Museo del Prado, n.º 1640.

Procede de las Colecciones Reales.

Rubens ha situado, sobre un fondo de paisaje de bosque, a la Virgen con el Niño Jesús dormido en sus brazos, flanqueados por San Jorge y dos Santas que los contemplan y por San Juan Bautista niño con dos angelitos, uno de los cuales indica silencio, animando la composición con sus juegos, mientras San José descansa en un segundo plano. La representación de este tema es una constante en la pintura flamenca desde etapas anteriores, pero aquí, Rubens ha asociado a la intimidad de la vida, la expresión poética de la naturaleza y ha interpretado la escena impregnándola del mismo espíritu galante, precursor del rococó, que el propio pintor utiliza también en alguna de sus composiciones profanas como el *Jardín del Amor*. El grupo de los niños, es quizás una de las más deli-

cidas interpretaciones del motivo infantil en toda la obra del artista.

M. O. M.

CLEMENTE RUTA

Nacido en Parma en 1685, se educó allí con Hilario Spolverini completando además su formación en Bolonia, en el ambiente de la Academia, y luego en Roma, en contacto con el círculo marattesco. Vuelto a Parma en 1739, recibe el encargo de pasar a Nápoles para ponerse al servicio de Carlos de Borbón. En 1741 ya está allí, trabajando como retratista y como pintor de composiciones mitológicas, alegóricas y religiosas. Fue también encargado de ordenar las colecciones artísticas en el Palacio de Capodimonte. En 1759 regresó a Parma, muriendo, ciego, en 1767.

85

La Infanta María Isabel, hija de Carlos III

L. 1,02 x 0,74

Museo del Prado, n.º 2382.

Procede de las Colecciones Reales.

Clasificada mucho tiempo como obra de escuela francesa, se atribuyó algún tiempo al veneciano Amiconi, y hoy se considera obra napolitana en relación con Solimena y, probablemente, de Clemente Ruta, de quien consta que retrató a los hijos de Carlos de Nápoles y María Amalia. El carácter oficial del retrato se subraya por la presencia del genio de la Fama, que suena la trompeta y sostiene la corona. En las fechas en que el retrato se pintó, la Infanta María Isabel era la heredera del trono napolitano, y eso era lo que se pretendía afirmar en el retrato. Sin

embargo, el pintor ha sabido dotar de inmediatez juguetona y despreocupada a la niña, que juega con su perrillo, un tanto indiferente al aparato exterior y con gracia verdaderamente infantil.

A. E. P. S.

EMILIO SALA Y FRANCÉS

Nace en Alcoy el 20 de enero de 1850 y es alumno de don Salustiano Asenjo, de Plácido Francés, su primo y tutor, y de la Academia de San Carlos; participa en 1871, 1878 y 1881 en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes obteniendo Segunda y Primera Medallas respectivamente y debido a ello, en 1884 se le concede la pensión de mérito de la Academia de San Fernando que se otorgaba por concurso y por dos años para ampliar estudios en Italia y Francia. Concorre en 1878 y 1889 a las Exposiciones Universales de París y Berlín obteniendo premios y condecoraciones. Fue nombrado Individuo de Mérito de la Academia de Bellas Artes de Roma, y en 1908 se crea para él en San Fernando la cátedra de Teoría y Estética del color que desempeñará hasta su muerte. Después de 1890 abandona el cuadro de historia y pinta género, retrato, paisaje y hace ilustración. Pintó decoraciones en Madrid, para palacios y cafés, y la muerte le sorprendió el 14 de abril de 1910 trabajando en los murales del Casino de Madrid.

86

Retrato de niña

L. 0,55 × 0,42

Firmado: «a Picon su amigo / E. Sala 1882». Museo del Prado, n.º 6729.

Donado por don Jacinto Octavio Picón. Depositado en el Museo de Cáceres por Orden de 20 de enero de 1949.

Probablemente se tratará de alguna niña de la familia de Picón, conocido escritor, novelista prestigioso en su tiempo, biógrafo de Velázquez y miembro del primer patronato del Museo del Prado. El lienzo retrata a una niña, fea y de expresión asustada, con una admirable e inmediata verdad y una técnica refinada y magistral. Muy curiosa es la presencia del monigote infantil, sobre el muro del fondo, que añade un matiz de ternura y juego, de muy íntima delicadeza.

A. E. P. S.

ALONSO SÁNCHEZ COELLO

Retratista y pintor de escenas religiosas en cuyo estilo es esencial la precisión y la objetividad de origen flamenco, unidas a un estudio de la psicología del personaje, que procede de Antonio Moro, y a una pincelada vibrante de origen tizianesco. Nace en Alquería Blanca, Benifairó (Valencia) en 1531 o 1532, pero pronto se traslada a Portugal en donde vive con su abuelo. Entre 1550 y 1554 viaja a Flandes para completar su formación y reside en casa del Cardenal Granvela, a cuyo servicio estaba Antonio Moro. En 1555 está ya en Castilla trabajando para Felipe II, quien le distingue con su confianza y amistad, aceptando ser el padrino de dos de sus hijos. Muere en Madrid en 1588.

87

Las Infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela

L. 1,35 × 1,49

Museo del Prado, n.º 1138.

Procede de las Colecciones Reales.

Las dos hermanas, hijas queridísi-

mas del rey Felipe II —que les dedicó sus mejores afectos, con una ternura y dedicación que sorprenden en un temperamento de tan severa rigidez—, aparecen representadas entre los 6 y 5 años, con el riquísimo traje cortesano del tiempo, con bordados de pedrería y perlas que prestan, a nuestros ojos, un carácter de casi imagen sagrada a estas delicadísimas figurillas que parecen prisioneras en la rígida compostura de su traje, y expresan una melancólica dignidad que apenas responde a su condición infantil.

A. E. P. S.

88

La infanta Isabel Clara Eugenia

L. 1,16 × 1,02

Firmado: «Alfonsus... us... 1579».

Museo del Prado, n.º 1137.

Procede de las Colecciones Reales.

Firmado en 1579, el retrato muestra a la infanta a los trece años. El traje blanco y oro, tratado con la maravillosa precisión, habitual en el pintor y heredada de los artistas flamencos, tiene, a la vez, algo de la muelle y luminosa vibración de las telas de Tiziano, y el rostro, donde junto a la fragilidad infantil brilla ya algo de la decisión de quien había de ser la más querida gobernadora de Flandes, muestra la extraordinaria penetración psicológica del pintor. En el tocado de perlas, con las plumas y la perla sobre la frente, y en la mano, abandonada sobre el sillón, hay ya una displicencia elegante y majestuosa, que define, junto a la coquetería femenina, la majestad real.

A. E. P. S.

EDUARDO SÁNCHEZ SOLÁ

Pintor madrileño alumno de la Academia de San Fernando, de Ferrant

y de Taberner. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en la Sección de Pintura de 1895, 1897, 1899 y 1901 obteniendo mención honorífica, dos Terceras Medallas y Condecoración respectivamente, y en la sección de Arte Decorativo recibió mención honorífica en 1904.

89

Monaguillo

L. 0,70 × 0,40

Firmado: «Ed. S. Solá», en el ángulo inferior derecho.

Museo del Prado, n.º 4645.

Depositado en el Museo Arqueológico de Cuenca por Orden Ministerial de 10 de diciembre de 1973.

Legado por doña Carmen del Río y Fernández el 23 de noviembre de 1935.

Cientos de monaguillos e interiores de iglesias se pintaron en la segunda mitad del siglo XIX. Cientos más o menos como éste con la sobrecarga de un grueso misal, un incensario y el largo encendedor de cirios y candelas. Todos ellos con la gracia que todo niño conlleva, el blancor de los roquetes que en la penumbra de los templos destaca y las rojas o negras sotanas.

J. de la P.

FRANCISCO SANS CABOT

Pintor de historia, alegoría, escenas de costumbres y retratos nacido en Barcelona el 9 de abril de 1834. Fue discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y, en París, de Couture en 1855. Después fue a vivir a Roma y hacia 1870 fijó su residencia en Madrid. Poseedor de la Gran Cruz de Isabel la Católica y la sencilla de Carlos III, participó, obteniendo Segundas Medallas en las Exposiciones

Nacionales de 1858, 1860 y 1862, y en la Exposición de París de 1870. Entre 1873 y 1881 fue director del Museo del Prado. Pintó el techo del Teatro Apolo de Madrid, realizó decoraciones para el Palacio de los Duques de Santoña y en 1879 pintó el techo del Teatro Real. Murió en Madrid el 5 de mayo de 1881.

90

Escena familiar

L. 0,46 × 0,56

Firmado: «Sans» en un óvalo, en el ángulo inferior izquierdo.

Museo del Prado, n.º 6159.

Donado por don Mariano Garralón Francesconi, en diciembre de 1980.

Oscuro antifaz al rostro y largo faldamento que le pesa, una niña pequeña juega a ser máscara, mientras la contemplan atentas dos damas que interrumpen sus labores y otra, aún más joven, que mira desde por detrás de un biombo oriental. Sólo una cuarta mujer queda al margen de lo que pasa, dedicada como ésta a mirarse en un gran espejo.

ANDREA DEL SARTO

Nace en Florencia en 1486. Es una de las principales personalidades de la pintura italiana del siglo XVI. Viajó probablemente a Roma y Venecia y en 1518 se traslada a Francia llamado por Francisco I en donde quizá pudo conocer las últimas pinturas realizadas allí por Leonardo. Su obra se asemeja a la de Rafael en cuanto a la ordenación clara y serena de sus composiciones, si bien los temas religiosos están interpretados con una gran carga emocional, pero la técnica suave deriva de Leonardo y en la riqueza de

colorido se adivina su contacto con Venecia. Muere en Florencia en 1530.

91

San Juan Bautista niño con el cordero

T. 0,23 × 0,16

Museo del Prado, n.º 579.

Adquirida por el Real Patronato del Museo en París, en 1923.

Esta pequeña tablita, de controvertida atribución, es para algunos historiadores obra del florentino Andrea del Sarto, mientras que para otros está más cerca de los maestros milaneses del siglo XVI, influenciados por Leonardo da Vinci. Obra íntima, dirigida a la devoción privada, está realizada con el exquisito cuidado en los detalles de una miniatura y presenta al niño a la manera tradicional del San Juan Bautista en el desierto, cuando, según las palabras del evangelista San Lucas (I, 80), «el niño crecía y se fortalecía en espíritu y moraba en el desierto hasta el día de su manifestación a Israel», de ahí el atuendo del San Juanito, cubierto sólo por una piel. El niño, de sonrisa seductora, mira de frente al espectador, como haciéndole participe de su amor al Cordero, símbolo místico de Jesucristo.

M. M. M.

GIOVANNI BATTISTA SALVI, SASSOFERRATO

Nacido en Sassoferrato en 1605, comienza su formación en Las Marcas y Umbría y muy joven debió ir a Roma. En fecha desconocida hace un viaje a Nápoles y son pocos los datos precisos cronológicamente que se conocen de él, así como son escasas sus

obras fechadas. Murió en 1685. Conoce el arte de Domenichino utilizando en ocasiones motivos de Guido Reni. Su estilo, de notable pureza de dibujo, está cerca del de Francesco Cozza, otro discípulo de Domenichino, pero es más arcaizante dentro del ambiente romano de su época, recordando en ocasiones no ya a Rafael, sino al propio Peruggino.

92

Virgen con el Niño

L. 0,48 × 0,38
Museo del Prado, n.º 342.
Procede del convento de Capuchinos de Madrid, de quienes lo adquirió Fernando VII en 1827.

Demuestra Sassoferrato en esta Virgen con el Niño, su profundo estudio de los ideales de belleza rafaelescos, pero sabe captar con admirable sentido naturalista la profunda melancolía de la Virgen, que presiente la muerte del Hijo, y la ternura maternal con que le sostiene entre sus brazos. De armonioso colorido y sutilísimo claroscuro, la pureza del dibujo y el detallismo de la técnica convierten el lienzo de Sassoferrato en una de sus imágenes devocionales de mayor éxito, que mueve la sensibilidad del espectador, herido ante el desvalimiento y la gracia del Niño dormido.

M. M. M.

GIOVANNI SERODINE

Nace en Ascona, en el Ticino, en el 1600 de una familia de escultores y arquitectos y antes de 1620 acompaña a su padre a Roma. Su estilo refleja el más estricto tenebrismo de la órbita caravaggista, aunque con sugerencias

venecianas, de Borgiani y Ter-Bruggen, aunque la técnica sea más audaz, suelta y grumosa. Muere en 1630.

93

Santa Margarita resucita a un joven

L. 1,41 × 1,04
Museo del Prado, n.º 246.
El lienzo fue regalado por don Juan Alonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla, a Felipe IV, quien lo envió a El Escorial, de donde se trajo al Prado en 1827.

Tenido por obra de Caravaggio en los Inventarios Reales y atribuido por la crítica más reciente a Serodine, el lienzo está dentro del círculo del tenebrismo caravaggiesco en la realista y original interpretación del hecho religioso. Los familiares del niño, a la izquierda, sostienen su cadáver ante Santa Margarita y en ellos realiza el artista un maravilloso estudio de expresiones; resalta la del más anciano, que lleno de confianza en el poder de la Santa clava en ella su mirada intensa, esperando el milagro de la resurrección del hijo muerto. El niño, envuelto ya en el sudario, es el centro de la composición y la Santa, sencilla figura femenina de vestimenta popular, es sólo la intermediaria de la luz divina, que la roza de soslayo, y parece calentar ya con la vida los miembros inanimados del niño.

M. M. M.

FRANCISCO SOLIMENA

Nace en Nocera en 1651; comenzó realizando estudios humanísticos, pero el ser hijo de pintor le condiciona y en 1674 marcha a Nápoles en donde empieza a pintar bajo la influencia de

Luca Giordano. Cuando éste viene a España en 1692, su paleta se oscurece y recurre a modelos de Matia Pretti. Sus pinturas llegan a España en época temprana y por otra parte la presencia en Nápoles de Carlos de Borbón refuerza sus contactos con la corte de Isabel de Farnesio. La pintura de Solimena representa para la escuela napolitana la transición entre el humanismo barroco y el rococó. Muere en Barra en 1747.

94

La Infanta María Isabel de Nápoles

L. 0,65 × 0,72
Museo del Prado, n.º 2419.
Procede de las Colecciones Reales. Depositado en el Museo de La Coruña por Orden Ministerial de 19 de diciembre de 1941.

La retratada es la hija de los Reyes de Nápoles Carlos (el futuro Carlos III de España) y María Amalia de Sajonia, nacida el 6 de septiembre de 1740. El retrato —que estuvo atribuido a escuela francesa— se ha identificado con el que por encargo expreso de los monarcas pintó el ya anciano pintor Solimena, para enviarlo a los Reyes de España, abuelos de la niña, y es un magnífico ejemplo del modo casi inhumano con que se trataba a los niños recién nacidos, fajándoles por completo. El prestigio de la realeza se subraya por la lujosísima cuna y la riqueza del vestido, que sólo deja libre los hombros y la cabeza, ésta extraordinariamente expresiva. Si efectivamente se trata del lienzo pintado por Solimena, a él se refieren los párrafos de una carta de la Reina María Emilia que dice «se le parece tanto como es posible en una niña tan pequeña, y tanto como es posible en un pintor de ochenta y cuatro años, que es pre-

ciso decir que es un milagro que el pobre hombre pueda hacer tanto».

A. E. P. S.

JOAQUÍN SOROLLA Y BASTIDA

Nació en Valencia en 1863 y estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos entre 1875 y 1879. En 1884 fue pensionado a Roma por la Diputación de Valencia, y allí permanece hasta 1889 en que se instala en Madrid. A partir de 1883 y a lo largo de su vida concurrió con éxito a setenta y seis exposiciones, de ellas cuarenta y cinco fuera de España, y realizó diez exposiciones personales, cinco de ellas en Europa y el resto en Norteamérica. En 1911 se le encargan catorce paneles representativos de las regiones españolas para decorar el Salón Biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York, que se instalarán en 1926, después de fallecido el pintor. En 1919 se le nombra profesor de colorido y composición de la Escuela de San Fernando. Sorolla, cuya vida artística estuvo jalónada de cargos y galardones y cuya obra catalogada se aproxima a tres mil cuadros y a más de veinte mil dibujos, murió en Cercedilla en 1923.

95

Niños en la playa

L. 1,18 × 1,85

Firmado: «J. Sorolla B., 1910».

Museo del Prado, n.º 4648.

Donado por el autor al Museo de Arte Moderno en 1919.

Fue tema grato a Sorolla pintar niños dentro y cerca de la mar. Bajo el sol deslumbrador. Como éstos, desnudos, tendidos en la playa, aún de cuando en cuando bañados por el último y ya tranquilo azote de las

aguas. Resplandecientes de luz; dos, morenos, a cierta distancia; y, otro más, tan rubio como para que el color de su cabeza casi se confunda con el de la cálida arena.

J. de la P.

RAFAEL TEJEO

Pintor de historia y retratos nacido en Caravaca (Murcia) en 1800. Estudió dibujo en la Sociedad Económica del País de Murcia; trasladado a Madrid, entró en el estudio del Pintor de Cámara José Aparicio y más tarde se trasladó a Roma, en donde permaneció hasta 1827. Un año después es nombrado Académico de Mérito de San Fernando, teniente Director en 1839 y Director Honorario en 1842. Fue también Pintor de Cámara. Murió en Madrid en 1856.

96

Dama con dos niños (fragmento del retrato de la familia Barrio)

L. 1,10 × 0,82

Museo del Prado, n.º 4658.

Adquirido en 1941 para el Museo de Arte Moderno.

Era retrato de familia de aún mayor tamaño, al que recortaron la efigie del padre que no hace mucho tiempo se pudo conseguir también para el Museo del Prado, personaje cuyo codo puede verse todavía en el lado derecho del lienzo. La niña era hermana de la dama, y, junto con ésta y su esposo, fallecieron en un accidente de diligencia, quedando vivo sólo el niño que está a punto de romper el abanico de sus manos.

J. de la P.

DOMINGO VALDIVIESO Y HENAREJOS

Nació en Mazarrón (Murcia) el 30 de agosto de 1830. En 1848 llega a Madrid como empleado de Correos, profesión que abandona para dedicarse a la litografía como medio de vida. Fue alumno de la Academia de San Fernando y de la Escuela Imperial de París, ciudad a la que llegó pensionado durante dos años por la Diputación de Murcia; entidad que le pensionó otros dos años en Roma. Desde 1868 fue profesor de Anatomía Pictórica de la Escuela de San Fernando y en 1862, 1864, 1867 y 1871 obtuvo en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes Tercera y Segunda Medalla, consideración de Segunda Medalla y la Cruz sencilla de María Victoria, respectivamente. Murió en Madrid el 22 de noviembre de 1872.

97

La Primera Comunión

L. 1,37 × 1,97

Firmado: «D^{to}. Valdivieso/1866».

Museo del Prado, n.º 6677.

Figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866 y obtuvo consideración de Medalla de Segunda Clase. También estuvo en la Exposición Universal de París de 1867. Fue adquirido por el Estado por Real Orden de 26 de junio de 1867.

Depositado en el Museo de San Telmo de San Sebastián por Real Orden de 6 de septiembre de 1904.

Aunque hoy pueda parecer un tanto artificioso y almibarado, es este lienzo un excelente ejemplo de cierta sensibilidad, convencional y blanda, pero muy significativa de su medio, que es —no debe olvidarse— el de la más radical presión devota sobre los medios isabelinos, que precede a la revolución del 1868. Toda la beatería edulcorada de la corte de Sor Patrocinio y el Padre Claret, pesa

sobre este lienzo que muestra, sin embargo, excelentes trozos de pintura en la línea de Rosales, buen amigo de Valdivieso, y una delicada capacidad para interpretar los inexpresivos rostros infantiles, forzosamente piadosos.

A. E. P. S.

DIEGO VELÁZQUEZ DE SILVA

Nace en Sevilla en 1599 y tras una primera etapa de aprendizaje con Herrera el Viejo, pasa a ser alumno en el taller de Francisco Pacheco, con cuya hija contraerá matrimonio en 1618. Después de un primer y fallido intento, se instala en Madrid en 1622 y al año siguiente se introduce en la Corte. A partir de aquí se inicia su larga carrera de honores que le llevarán a desempeñar en Palacio toda clase de cargos: ujier, pintor de cámara, aposentador y, al final de su vida, caballero de Santiago. Conocedor de las colecciones reales, acompaña a Rubens durante su segunda estancia en Madrid, y en 1629 viaja a Venecia, Roma y Nápoles. A Italia volverá veinte años después enviado por Felipe IV para adquirir pinturas y esculturas. Muere en Madrid en 1660.

Velázquez es sin duda el más grande de los artistas españoles de su tiempo y uno de los más importantes de la Historia de la pintura. Como tantos pintores españoles, da sus primeros pasos en el tenebrismo y a partir de 1630 comprende cómo la luz además de iluminar los objetos permite ver el aire interpuesto entre ellos, que hace que las formas pierdan precisión. Intenta y consigue plasmar con sus pinceles la perspectiva aérea, a la vez que aclara su paleta, utilizando tonos fríos y plateados de ascendencia vene-

ciana, aplicados con pinceladas de técnica impresionista.

98

Doña Antonia de Ipeñarrieta y Galdós y su hijo don Luis

L. 2,15 × 1,10

Museo del Prado, n.º 1196.

Legado en 1905 por la Duquesa de Villahermosa.

Pintado hacia 1631, el soberbio retrato es un ejemplo del tipo usual de representación familiar de cierto sector de la sociedad madrileña, gentes de lo que habríamos de considerar burguesía acomodada de altos funcionarios, hidalgos de origen, establecidos en la Corte al servicio de la corona, e insertos en la vida oficial en razón de sus cargos. Doña Antonia Ipeñarrieta y Galdós, esposa del Oidor del Consejo Supremo de Castilla, y notable juriconsulto don Diego de Corral y Arellano, viste severamente de negro, sin más joyas que la botonadura, la cadena y los pendientes y nos mira con severa expresión en sus ojos inteligentes. El niño, seguramente su hijo don Luis Vicente, parece sorprendido y tímido, sujetando con la mano derecha un pico de su vestido, mientras muestra en la izquierda una rosa. Es muy curiosa la campanita de plata que cuelga en su delantal, especie de sonajero juguetero y, a la vez, instrumento contra el mal de ojo.

A. E. P. S.

99

El Príncipe Baltasar Carlos

L. 2,09 × 1,73

Museo del Prado, n.º 1180.

Procede de las Colecciones Reales. Pintado para el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro.

Es éste uno de los más famosos «niños» del Museo. Sobre su jaquita, el joven príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV, que tendría unos siete años al ser retratado, hacia 1635, hace alarde de su maestría de precoz jinete, alzando el corcel en corveta, y haciendo flamear al viento su banda de general, mientras sostiene con digna autoridad el bastón o bengala de mando, con gesto de seguridad, que contrasta con la fragilidad infantil, soberbiamente expresada por el artista.

El fondo de sierra de Guadarrama, con el picacho de La Maliciosa perfectamente reconocible, es uno de los más transparentes, luminosos y reales, de toda la pintura del gran maestro. La posición del caballo crea una visión un tanto ingrata y rígida, pero debe pensarse que fue pintado para sobrepuesta, es decir, que el punto de vista del espectador habría de ser necesariamente bajo, corrigiéndose así la aparentemente defectuosa, perspectiva.

A. E. P. S.

100

La Infanta doña Margarita de Austria

L. 2,12 × 1,47

Museo del Prado, n.º 1192.

Procede las Colecciones Reales.

Es éste, sin duda, uno de los últimos retratos cortesanos pintados por Velázquez, y aún se ha supuesto que pudo haber quedado inacabado y concluido por su yerno Martínez del Mazo, a quien se deberían algunos alardes no usuales en el maestro, tales como el gran cortinaje. La Infanta Margarita, hija de Felipe IV y doña Mariana de Austria, había nacido en 1651 y la conocemos bien a través del lienzo de

Las Meninas, en el que es centro y protagonista. Casó en 1666 con el Emperador Leopoldo, pasando a ser Emperatriz de Austria, y murió en 1673. Este soberbio retrato debió hacerse en 1666, a sus nueve años, y muestra ya toda la gravedad de su condición de infanta matizada, en su solemne atuendo cortesano, por la sutil y delicada belleza del tratamiento de las telas del guardainfante, rosa y plata, centelleante de luz, y blanco ligerísimo en las mangas, y el gran pañuelo.

A. E. P. S.

DÍSCIPULO DE VELÁZQUEZ

101

El Príncipe Baltasar Carlos

L. 1,58 × 1,13
Museo del Prado, n.º 1233.
Depositado en el Museo de Sevilla, por Orden Ministerial de 9 de abril de 1970.
Procede de las Colecciones Reales.

Obra sin duda de un pintor de la corte muy próximo a Velázquez, pero conocedor también de ciertos recursos de Alonso Cano, este lienzo muestra la deliciosa figurilla del Infante Baltasar, con arcos de cazador, ante un bosque de encinas visto desde los balcones de un palacio, quizá El Pardo o la Torre de la Parada. El Infante parece tener unos 6 ó 7 años, lo que situaría el cuadro hacia 1635. La gravedad de su «pose», que imita el gesto del adulto, no puede disimular la tierna, vivísima, delicadeza infantil de la mirada curiosa, con toda la avidez y la sorpresa de su edad.

A. E. P. S.

CARLOS VERGER FIORETTI

Pintor y grabador nacido en París el 23 de marzo de 1872 y fallecido en Madrid el 28 de mayo de 1929. Fue discípulo de la Academia de San Fernando y de Ricardo de los Ríos. En 1904 era profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y en 1910 en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Entre 1895 y 1907 participa en la Sección de Pintura de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo menciones en 1895, 1897 y 1899, Terceras Medallas en 1901 y 1906, Segunda Medalla en 1912 y una condecoración en 1920, y en la Sección de Grabado en 1904, 1908 y 1915 consiguiendo Segundas y Primera Medallas respectivamente. En 1910 obtiene Tercera Medalla en la Universal de Buenos Aires y un año más tarde, la Primera en la Internacional de Barcelona. Participa en 1917 y 1918 en concursos de carteles celebrados en Barcelona y Madrid, otorgándosele también premios.

102

Pelusa

L. 1,93 × 2,40
Firmado: «C. Verger/1901», en el ángulo inferior derecho.
Museo del Prado, n.º 5935.
Consiguió Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901.
Depositado en la Escuela de Artes Industriales de Logroño por Real Orden de 2 de diciembre de 1902. Actualmente en el Museo de la misma ciudad.

El título alude a la actitud de envidia tierna, de sentimiento de abandono ante el cariño maternal volcado hacia el hermanillo, que muestra la pequeña sentada en el suelo. El cuadro, concebido con cierta ambición espacial, y como homenaje a la técnica velazqueña tal como se entendía —ramplonamente— en las es-

cuelas de Bellas Artes decimonónicas, tiene evidente gracia y refleja muy bien, en el humilde ambiente doméstico, la intensidad de los afectos familiares, con ese punto de ternurismo, tan frecuente en su época.

A. E. P. S.

PAOLO CALIARI, EL VERONÉS

Nace en Verona en 1528 y fue, junto con Tiziano y Tintoretto, uno de los grandes pintores venecianos del siglo XVI. Se traslada a Venecia, ciudad en la que trabaja probablemente a partir de 1553, realizando pintura decorativa para iglesias y palacios, en grandes lienzos de enorme aparato escenográfico, con profuso número de personajes y con fondos de arquitecturas monumentales que evocan las realizaciones del Palladio. Excelente colorista, la consecución de la vibración de la luz y el sentimiento atmosférico de su obra constituirán el germen de las novedades de la pintura barroca. Muere en Venecia en 1588.

103

El joven entre el vicio y la virtud

L. 1,02 × 1,53
Museo del Prado, n.º 499.
Procede de las Colecciones Reales.

Obra de hacia 1580, del período de madurez del artista, presenta un tema pagano, cuya primera formulación se remonta a Pródico, filósofo griego del siglo V. a de C., que narra Jenofonte e introduce San Basilio en la tradición cristiana. Hércules, que para el humanismo renacentista es símbolo de la fuerza y el triunfo de los valores morales, ha de elegir en su infancia entre los dos caminos que le ofrece la vida, el del Vicio,

representado aquí por una joven de ligeras vestiduras, ricamente enjoyada y sentada bajo un cortinaje de lujoso brocado, y el de la Virtud, figura femenina, púdicamente envuelta en un sencillo manto morado, con el único adorno de la corona de laurel, símbolo clásico de la fortaleza, que dirige al niño hacia un difícil sendero, áspero y rocoso. El niño, de rasgos bastante individuales y vestido a la moda de la segunda mitad del siglo XVI, es quizá retrato de algún pequeño príncipe a quien iría dedicado este lienzo, como ejemplo y modelo de su educación moral.

M. M. M.

ANDRÉS LEONARDO ZORN

Pintor, escultor y grabador sueco nacido en Mora el 18 de febrero de 1860. Fue alumno de la Academia de Estocolmo, la cual abandonó en 1881 para venir a España en donde realizó acuarelas y retratos. Un año después, en 1882, va a Londres. Allí vive hasta fines de 1884, en que pasa a Lisboa y reparte su tiempo entre esta ciudad y Madrid. En 1885 vuelve a Suecia y allí permanece hasta 1888, fecha en que traslada su residencia a París. De nuevo, en 1886, volverá a Suecia. Pintor de género y fundamentalmente de retratos, participó como Comisario de la delegación sueca en la Exposición Universal de Chicago en 1892 y en 1900 obtiene dos Medallas de Honor en la Universal de París, siendo distinguido con el nombramiento de Oficial de la Legión de Honor. Murió en Estocolmo el 22 de agosto de 1920.

104

Cristina Morphy

Acuarela 0,68 × 0,45

Firmado: «Zorn 84», en el ángulo inferior izquierdo.

Museo del Prado, n.º 2602.

Legado al Prado por la Condesa Vda. de Morphy, entró en el Museo en 1935.

Depositado en el Museo de Sevilla por Orden Ministerial de 9 de abril de 1970.

La belleza delicada de esta niña, ataviada con todos los recursos de la más exquisita elegancia de fin de siglo, sirve muy bien como ejemplo de un determinado sector de la sociedad cosmopolita, refinada y un punto artificiosa, de los años en que la confianza en el poder de la inteligencia, la ciencia y el dinero, parecían forjar un ilusorio paraíso que la realidad social, con sus dramáticos desgarramientos, no tardaría en destrozarse. La ingenua mirada de la niña sobrenada las contradicciones e impone la ternura de su fragilidad.

A. E. P. S.

ANÓNIMO FLAMENCO

[SIGLO XVI]

105

Retrato de niño

L. 0,81 × 0,68

Museo del Prado, n.º 56.

Procede de las Colecciones Reales.

Atribuido de antiguo a Bronzino y considerado en la actualidad como anónimo flamenco, parece en realidad más cerca de esta última identificación, por su semejanza con el modo de hacer de Antonio Moro (1519-1576) y de Pieter Pourbus (1510-1584). La riqueza del atuendo, sayo de terciopelo negro acuchillado, cadenas de oro y la espada, indican la condición aristocrática del joven, cuya identidad no ha sido descubierta. Su procedencia de las Coleccio-

nes Reales españolas obliga a pensar que fuera personaje relacionado con la corte española y se ha sugerido que pudiese ser Francisco, duque de Alençon (1554-1584), hijo del Rey Enrique II de Francia.

M. M. M.

ANÓNIMO FRANCÉS

[SIGLO XVII]

106

*Carlos Manuel Víctor,
Duque de Aosta*

L. 0,76 × 0,63

Museo del Prado, n.º 2389.

Procede de las Colecciones Reales.

Depositado en el Ministerio de Asuntos Exteriores por Orden Ministerial de 29 de marzo de 1950.

Debe tratarse del retrato de Carlos Manuel II, Duque de Saboya (Turín 1634-1675), cuando ostentaba el título de Duque de Aosta, como heredero de su padre Víctor Amadeo I. Se le representa con diez meses de edad en una efigie que pretende combinar el carácter oficial de una imagen cortesana con la peculiar gracia infantil del modelo, quien ajeno al papel que ha de desempeñar en la sociedad, juega con un pajarillo. La tipología de estos cuadros da lugar a una rigidez interpretativa cuyo espíritu ceremonial se realiza mediante el pesado cortinaje que sirve de fondo a la composición, indudablemente decorativa y verosímil, a pesar de su sequedad de ejecución. El autor puede ser uno de aquellos pintores franceses de poco renombre que trabajaron para los Duques de Saboya en la primera mitad del siglo XVII.

J. J. L.

ANÓNIMO HOLANDÉS
[SIGLO XVII]

107

Muchacho cantando

L. 0,67 × 0,53
Ingresado en el Museo en 1889 con el legado Pastrana.

Obra de alguno de los pintores nórdicos afincados en Italia que siguen la línea de naturalismo caravaggiesco y de gusto por los fuertes contrastes de luces y sombras. Muestra a un muchacho que parece ensayar una canción, alumbrando la partitura con una vela. El gesto de atención concentrada sobre el papel queda enérgicamente subrayado por el violento efecto luminoso.

M. M. M.

ANÓNIMO MADRILEÑO
[MEDIADOS SIGLO XVII]

108

Retrato de muchacho

L. 1,68 × 0,85
Museo del Prado, n.º 2505.
Adquirido para el Museo en 1930.

Tradicionalmente se le ha considerado hijo del famoso jurisconsulto Ramos del Manzano (+1683) y, en su origen, formaba serie con los retratos de sus padres y de su hermana, al parecer todos de la misma mano. Su estilo es evidentemente velazqueño, próximo a Martínez del Mazo, aunque sin su característica evanescencia en la pincelada. Resulta de muy grata apostura, con cierta decisión y porte varonil, que parece afirmarse en la posición de la pierna y el brazo, en contraste con la timidez de la mirada en un rostro no demasiado agraciado.

A. E. P. S.

ANÓNIMO MADRILEÑO
[FINES SIGLO XVII]

109

Retrato de una niña cogiendo un lirio

L. 1,20 × 1,00
Museo del Prado, n.º 6347.
Procede de las Colecciones Reales.
Depositado en la Presidencia del Gobierno (actualmente sede del Ministerio de Administración Territorial) por Real Orden de 24 de noviembre de 1890.

Probablemente se trata de una niña de noble familia, como lo acredita su lujosa vestidura, el ambiente de rico jardín decorado con estatuas y jarrones, y los graciosos perrillos juguetones, adornados con cascabeles de plata, que constituían caprichosa compañía de la nobleza. La moda que viste la sitúa con precisión en los últimos años del reinado de Carlos II, y debe ser obra de algún pintor cortesano del tipo de Antonio Palomino (1655-1726) o Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia (1649-1703) cuyas personalidades como retratistas aún no están muy bien definidas. En cualquier caso, el encanto de la niña, con sus enormes ojos y el delicado gesto de cortar un lirio, dotado sin duda de valor simbólico, como atributo de la pureza, prestan al cuadro un singular atractivo.

A. E. P. S.

ANÓNIMO MADRILEÑO
[FINES SIGLO XVIII]

110

Retrato de infante con una jaula

L. 1,01 × 0,75
Museo del Prado, n.º 3251.
Procede de las Colecciones Reales.

Depositado en el Centro de Educación Especial de Madrid, por Orden Ministerial de 13 de julio de 1976.

Aunque por ahora deba permanecer anónimo, este curioso lienzo debe fecharse hacia 1790-1800 y resulta muy significativo del tratamiento de los temas infantiles en el ambiente neoclásico de esos años. El pintor ha procurado subrayar un cierto rigor de dibujo tras la transparente tunique que viste el niño, y ha señalado el carácter nobiliario, con el rico cojín. La gran jaula dorada, con el pajarillo revoloteante, añade un punto de movimiento, aunque no se consigue trabar la vivacidad del niño con la artificiosa composición.

A. E. P. S.

ANÓNIMO NAPOLITANO
[MEDIADOS SIGLO XVIII]

111

Retrato de una reina niña

L. 1,05 × 0,75
Museo del Prado, n.º 5394.
Procede de las Colecciones Reales.
Depositado en la universidad de Zaragoza, por Real Orden de 26 de junio de 1892.

Menos afortunado que el n.º 85, este curioso lienzo responde a la misma preocupación y es posible que represente también a la infanta napolitana. El geniecillo, que porta la corona y señala al niño en la lujosa cuna, es mucho más vivaz y gracioso que el infante real, de expresión más convencional. Curiosos son su fajado y la cofia de encaje que protege su cabeza.

A. E. P. S.

OTROS NIÑOS DEL MUSEO DEL PRADO

Además de los lienzos que en esta ocasión se exhiben, el Museo del Prado guarda en sus salas un repertorio variadísimo de niños en las más diversas actitudes, perdidos —o insertos en calidad de protagonistas— en todo tipo de composiciones. Como complemento ideal de la Exposición, mostramos aquí algunos de los más bellos y expresivos como invitación al visitante para que, al recorrer el Museo, los identifique.



ESCULTURA HELENÍSTICA
[S. III a. C.]

Niño corriendo



ESCULTURA ROMANA
[S. II d. C.]

Fauno del Cabrito



ESCULTURA ITALIANA
[S. XVIII]
(Copia de un original helenístico)

El Espinario



PIERINO DA VINCI
[1530-1553]

La Caridad



FRANÇOIS DUQUESNOY
(1594-1643)
(Copia, en pórfido, de Tomaso Fedele)

Hércules niño



GIOVANNI B. MORELLI
[H. 1620-1669]

San Juan, niño



FRANÇOIS DUQUESNOY
[1594-1643]
(Copia, en pórvido, de Tomaso Fedele)
Amor Sagrado y Amor Profano



AGOSTINO CORNACHINI (?)
[1685-1755]
Grupo de niños



VAN DER WEYDEN
[1399-1464]

Virgen con el Niño



BALDUNG GRIEN
[H. 1484-1545]

La Armonía o Las Tres Gracias



RAFAEL
[1483-1520]

Sagrada Familia del roble



VAN ORLEY
[H. 1492-1542]
Sagrada Familia



HEMESEN
[H. 1500-h. 1565]
Virgen con el Niño



GOSSAERT
[H. 1478-h. 1536]
Virgen con el Niño



CORREGGIO
[1493-1534]

La Virgen, el Niño y San Juan



ANDREA DEL SARTO
[1486-1531]

La Virgen, el Niño, un santo y un ángel



MACIP
[H. 1475-h. 1550]

Martirio de Santa Inés



MORALES
[H. 1510-1586]

Virgen con el Niño



VERONÉS
[1528-1588]

Venus y Adonis



TIZIANO
[H. 1490-1576]

Bacanal



TIZIANO
[H. 1490-1576]

Ofrenda a la diosa de los Amores



VAN DYCK
[1599-1641]

Desposorios místicos de Santa Catalina



RUBENS
[1577-1640]

Sagrada Familia con Santa Ana



RUBENS
[1577-1640]

El Jardín del Amor



POUSSIN
[1594-1665]

El triunfo de David

JORDAENS
[1593-1678]

La familia del pintor

LANFRANCO
[1581-1647]

Escena de triunfo romano



VAN KESSEL
[1614-1708]

Familia en un jardín



PEREDA
[1611-1678]

Socorro a Génova



DIEGO POLO
[H. 1610-h. 1650]

La recogida del maná



MAÍNO
[1581-1649]

Recuperación de Bahía



MAÍNO
[1581-1649]

Adoración de los pastores



ALONSO CANO
[1601-1667]

Milagro del pozo de San Isidro



VELÁZQUEZ
[1599-1660]
Adoración de los Reyes



VELÁZQUEZ
[1599-1660]
Las Meninas



MURILLO
[1618-1682]
Sagrada Familia del pajarito



GOYA
[1746-1828]

La familia de Carlos IV



GOYA
[1746-1828]

Los Duques de Osuna y sus hijos



ROSALES
[1836-1873]

Tobías y el ángel



Detalle



Dibujo preparatorio



Dibujo preparatorio



PICASSO
[1882-1973]

Guernica



Índice

<i>Palabras preliminares</i>	7
MANUEL FERNÁNDEZ-MIRANDA	
<i>Presentación</i>	9
ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ	
<i>La infancia expuesta</i>	13
ANTONIO GALA	
<i>Retratos de niños, y niños en la pintura</i>	17
CARMEN BRAVO-VILLASANTE	
<i>Catálogo</i> [LÁMINAS]	
RETRATOS	25
COMPOSICIONES RELIGIOSAS Y MITOLÓGICAS	83
ESCENAS DE LA VIDA DIARIA	105
<i>Catálogo</i> [TEXTO]	145
OTROS NIÑOS EN EL MUSEO DEL PRADO	179



RUBENS

Descanso en la buida a Egipto

Detalle

Cat. 84

Lámina pág. 96

Dirección

ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ

Coordinación

MANUELA MENA MARQUÉS
JOAQUÍN DE LA PUENTE PÉREZ
MERCEDES ORIHUELA MAESO

Secretaría

FELICITAS MARTÍNEZ
DOLORES MURUZABAL

Coordinación y diseño del Catálogo

FRANCISCO J. ROCHA

Diseño y realización del Cartel

FERNANDO SANZ VEGA

Restauración

MARÍA ÁLVAREZ-GARCILLÁN
ERLINDA CAVERO
ROCÍO DÁVILA
MARÍA TERESA DÁVILA
ENRIQUE GIL MONDEJAR
MARÍA JESÚS IGLESIAS
JOSÉ MANSO
ISABEL MOLINA
ELISA MORA
EVA PERALES
ALFREDO PINEIRO
ENRIQUE QUINTANA
CLARA QUINTANILLA
ALMUDENA SÁNCHEZ

Fotografía

CARLOS MANSO
(Laboratorio Museo del Prado)

Montaje

Brigada del Museo del Prado
PEDRO SOBRINO
Consejero
JOSÉ MARÍA ADEVA
VICTORIANO MOYO
DESIDERIO PÉREZ
ISMAEL SACRISTÁN

