

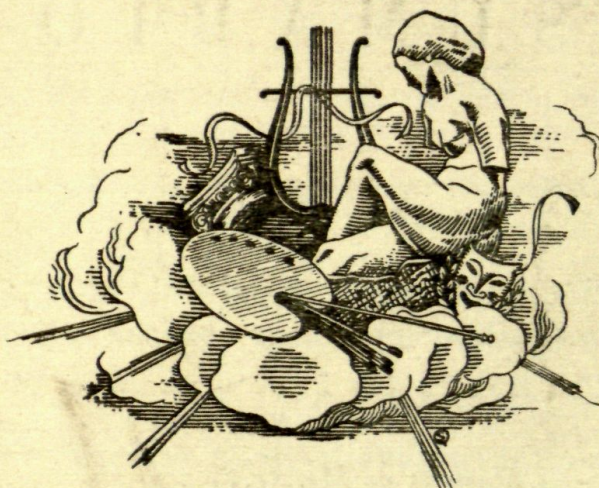
UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

9



PRIMER FASCICULO

MADRID
1963-1966

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

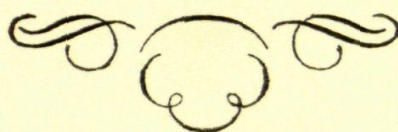
AÑOS XV-XVIII.

TOMO XXV

1.^{er} FASCICULO 1963-1966

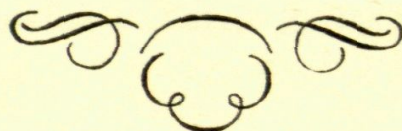
AVENIDA DE CALVO SOTELLO, 20, BAJO IZQUIERDA (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL) TELEF. 225 25 64

DIRECTOR: DON XAVIER DE SALAS



S U M A R I O

	Págs.
MARÍA LUISA CATURLA.— <i>Documentos en torno a D. Juan de Espina, raro coleccionista madrileño</i>	1
ANTONIO BLANCO FREIJEIRO.— <i>La tapicería de la fábula de Aglauro</i>	11
JUAN ANTONIO GAYA NUÑO.— <i>Bibliografía crítica y antológica de Zurbarán</i>	18
MATÍAS DÍAZ PADRÓN.— <i>Una tabla de Jan De Hemessen en el Museo Provincial de Toledo</i>	69
DALMIRO DE LA VÁLGOMA.— <i>El Marqués de Moret</i>	73
LOS MUSEOS.....	77



Documentos en torno a D. Juan de Espina, raro coleccionista madrileño

Por MARIA LUISA CATURLA

*A mi hijo Carlos,
amantísimo de la música.*

LA más antigua mención de don Juan de Espina como coleccionista en la Villa y Corte es, entre los historiadores del Arte, la de Vicencio Carducho dialogando con un discípulo. Este, curioso, aventura una insinuación: «Dízenme que la casa y pinturas de don Juan de Espina son particulares y de gran valor...» Y responde el maestro: «Prométote que tiene cosas singularísimas y dignas de ser vistas... Allí ví dos libros dibujados y manuscritos de mano del gran Leonardo de Vinchi de particular curiosidad y doctrina que, a quererlos feriar, no los dexaría por ninguna cosa el Príncipe de Gales quando estuvo en esta Corte, mas siempre los estimó» (don Juan de Espina) «solo dignos hasta» (¿de?) «que después de muerto los heredase el Rei nuestro Señor, como todo lo demás curioso y exquisito que pudo adquirir en el progreso de su vida, que assi lo ha dicho siempre: en particular tiene cosas de marfil de tanta sutileza, que apenas puede la vista percibir las y alcançar el juicio de los hombres el modo que tuvieron en hazer cosas tan menudas... Yo he visto en el ojo de una aguja de coser encaxado un Christo crucificado y a los lados nuestra Señora y San Juan de suerte que bien se conocían. Y otras muchas cosas podría contar, mas no se que esso tenga más que disposición de instrumentos y un lago, o valsa de flema para hazerlas... yo no sé a qué sirva...» (Vicencio Carduchi: *Diálogos de la Pintura*, 1633. Transcrito según *Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español*, por F. J. Sánchez Cantón, t. II, pág. 111. Madrid, 1933).

Don Juan de Espina, lo vaticino aquí, va a ponerse de moda. Así me lo hace suponer el reciente revuelo en torno a los dos manuscritos de Leonardo da Vinci en nuestra Biblioteca Nacional. Carduchi advierte al discípulo afanoso de Pintura ser los manuscritos de Leonardo en casa de don Juan de Espina «de particular curiosidad y doctrina». Parece, con estas palabras, aludir a un tratado científico. No menciona ni un solo cuadro en aquella morada, como, al contrario, lo hace en los *Diálogos* constantemente cuando se refiere a las otras colecciones que había visitado. Esto lleva a pensar en un «*Cabinet de l'Amateur*» o Gabinete de Curiosidades, como el de don Vicencio Juan de Lastanosa, oscense, amigo de Gracián;

«Kunstkammer», de que fue ejemplo encopetado el «Gruenes Gewoelbe» de los reyes de Sajonia. Además de las obras de paciencia que tanto fastidiaban a Vicencio Carduchi, habría reunido don Juan astrolabios y esferas armillares; bolas cristalománticas donde podía atisbarse el porvenir; espejos convexos, huevos de avestruz y nueces de coco engarzadas en orfebrería; astas del legendario «unicornio» que costaban una fortuna; alguna porcelana de la remota China. Y las pinturas recordadas, pero no precisadas, serían tal vez «engaño de la vista», urdidas con notoria complacencia en el equívoco. Es la colección de «curiosidades» típica de un hijo del Manierismo que, por encima de todo, valora lo peregrino, mezcla de «naturalia» y «artificiosa». Y, formada durante la primera mitad del XVII, afán y afición de un reza-gado. Mas de todos los extraños objetos que he imaginado antes, el inventario que publico no menciona ninguno. Se hallarían en aquellas misteriosas *caxas* dispuestas en la *quadra* que guardaba el legado del Rey, y donde sólo quedaban visibles la «silla grandiosa» y valiosos instrumentos de música. Quizá hubiera entre éstos alguno debido al cinquecentista Tiefenbrugger que, requerido por Francisco I, se estableció en Lyon; de sus obras ha quedado muy poco. O bien del fundador de la escuela bresciana, Gasparo da Salò, o del discípulo de éste, Giov. Paolo Maggini da Brescia, contemporáneo de Andrea Amati, que fundó a su vez la escuela de Cremona y la dinastía de famosos *luthiers* de su apellido. El nieto, Niccolò, fue el maestro de Stradivarius, de Andrea Guarneri, Ruggeri, Bergonzi. Pero estos últimos deben ser descartados como artífices de los «violines y violones» de don Juan de Espina, y hay que buscar sus autores entre los primeros citados. Entre los instrumentos de cuerda que actualmente se conservan en Palacio, hay uno firmado cuya fecha conviene. Dice así: "Ant. & Hieron. Amati frat. cremon. fil. Andreae 1612." Mas quizá entró allí con posterioridad al terrible incendio que destruyó el viejo Alcázar de los Austrias en la Nochebuena de 1734.

Una de las comedias que Cañizares le dedicó se titula *Don Juan de Espina en Milán*. Si fue, en efecto, viajero y se llegó hasta Milán, pudo traerse de allí los manuscritos vincianos y los preciados instrumentos músicos. Pero W. von Seidlitz (*Leonardo da Vinci*, II, p. 319) afirmaba que procedían de Pompeo Leoni.

¿Cómo sería la «silla grandiosa»? Por su nombre, los ojos de la mente la ven aparatosa como un asiento del estilo *Brustolon*. Pero en la primera mitad del XVII, próxima y partícipe todavía del estilo desornamentado, pese a su riqueza, resultaría parca.

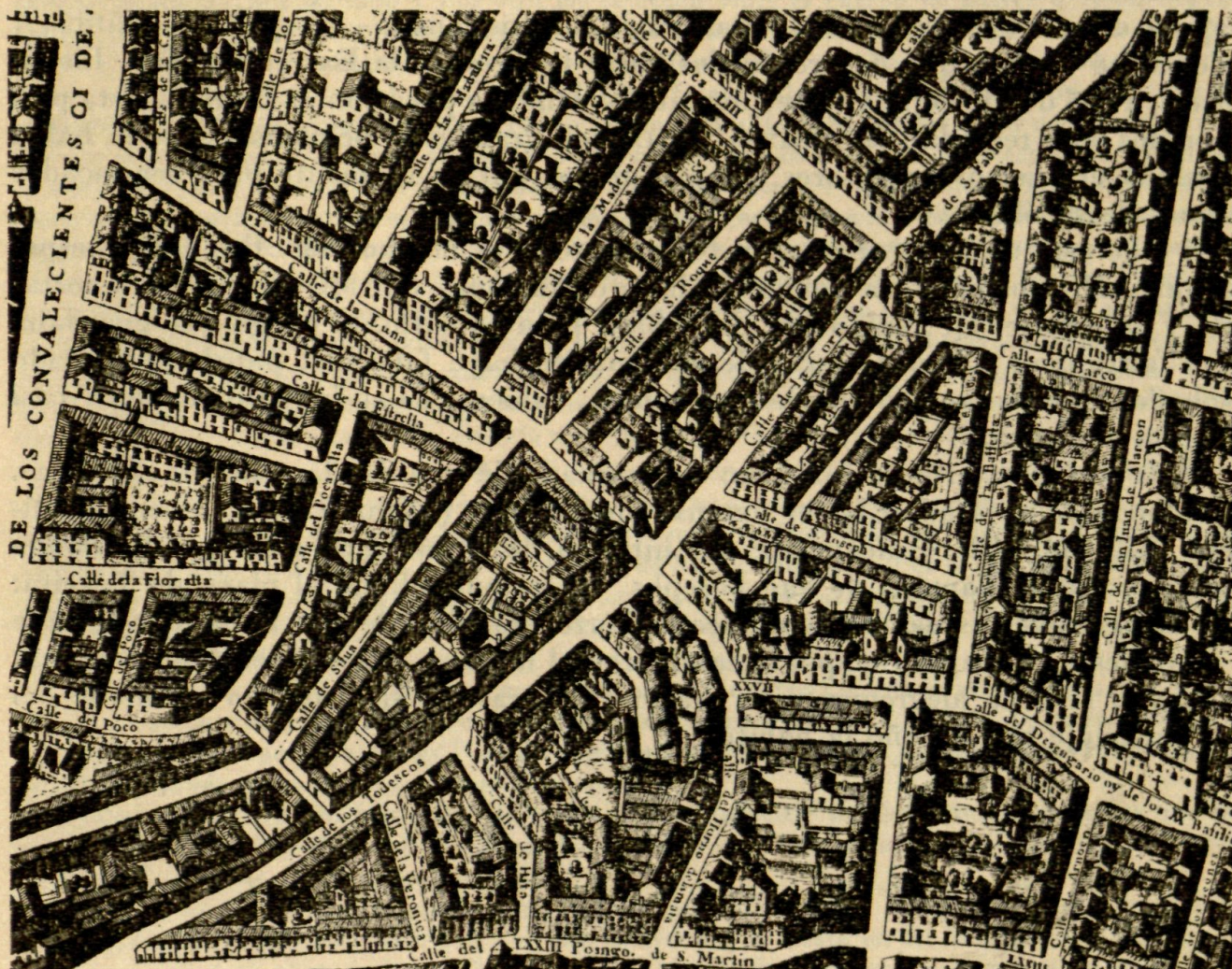
Deja unos espejos a don Cristóbal Tenorio, el seductor de Antonia Clara, la hija de Lope.

Hay otra manda que produce escalofrío. El Marqués de Villanueva del Río, de la Casa de Malagón, y que, por cierto, encargó a Zurbarán unos retratos de sus hijos, recibe una arqueta: «Fue» advierte la manda «de don rodrigo Calderon en q tubo sus Joyas y oy esta en ella el cuchillo con q le degollaron...»

Otra manda anterior es para un canónigo de la Catedral de Sevilla, y para el Cabildo de la misma Santa Iglesia un juro que tiene en las salinas de Atienza y que le viene de su padre, «para que» con otras mandas «lo ponga en la forma y manera que mas conbenga al servicio de las benditas almas del Purgatorio y en primer Lugar al mio». Don Juan debió de encontrar en Sevilla caridad y apoyo durante su forzado alejamiento de la Corte, y se ve que era muy agradecido.

Una prueba más de su preocupación y apasionado amor por la música se con-

tiene en aquella disposición del testamento relativa a las monjas cantoras de San Clemente, de Sevilla, revocada por las muchas dificultades que su cumplimiento presenta; con palabras de amargura apenas velada que dejan entrever intrigas y malquerencias. Mucha murmuración persiguió al enigmático personaje que era don Juan: tenía fama de brujo; su casa, de encantada; le persiguió la Inquisición; no podía moverse a su voluntad, y, sin embargo, Quevedo, de costumbre tan maldi-



ciente, «se hace lenguas de la virtud de don Juan de Espina, en quien dice «no vió jamás ni descortesía ni vicio» (Sánchez Cantón: *Archivo Español de Arte*, 1940, Varia, págs. 29-42).

En la casa, recogido el legado del Rey y distribuidas las mandas, apenas quedaban algunos muebles carentes de importancia. Lo que más llama la atención es la abundancia de asientos de baqueta colorada de Moscovia que se hallan repartidos por todas partes. Serán entregados todos los enseres remanentes a la vecina Hermandad del Refugio.

Las "arcas y cajones de madera... blancas o dadas de color" que serán entregadas a Tomás de Baraona recomendando por dos veces que se haga esto "sin ver lo que hay dentro de ellas", ¿encerrarían acaso aquellos muñecos de relojería que era

fama se movían por la casa y servían a Don Juan de Espina; *robots* de hará más de trescientos años?

En las *Cartas de algunos P.P. de la Compañía de Jesús*, t. IV, págs. 492-494, se dice que era eclesiástico, lo cual en nada trasluce de los documentos aquí publicados. También informan que percibía 5.000 ducados de renta eclesiástica, suma enorme para aquellos tiempos. Y refieren que no tenía quien le sirviese, dándole la comida por un torno. (Los *robots* no guisarían...). Allí se relatan los sucesos extraordinarios que precedieron a su muerte: «... un día se fue a San Martín, que es una de las parroquias de esta Corte» —era la suya, donde fue cristianado— «y pidió el Viático, y dado, avisó al cura que dentro de dos horas le llevaran la Extremaunción. Llévensela, avisó donde dejaba su testamento, y dende, a pocas horas murió». Esta previsión nos hace recordar las «caxas y caxones grandes y pequeños» donde había embalado él mismo sus tesoros, preparándolos anticipadamente para ser sacados después de su óbito.

Si todo esto es muy extraño, su testamento lo es mucho más. Raya en lo espeluznante. Me abstengo de comentar las precauciones que dispone para amortajarlo y enterrarle. He tenido que desdoblar, para copiarlo, el pliego que guardaba en su faltriquera y han de sacar de ella cuando haya fallecido; papel ennegrecido y sobado, de siniestro aspecto de ultratumba, cubierto de su individualísima y casi moderna escritura.

En la testamentaría de don Juan de Espina hallé también la venta de sus casas. Por aburrido, no transcribo el extenso documento (Archivo de Protocolos, número 7672, fol. 282). Unicamente nos interesa de él enterarnos de la calle donde moraba y murió, llamada de San Josephe. La he buscado en el plano de Texeira: es la breve travesía que aún comunica la Corredera Baja de San Pablo con la calle de la Ballesta. Hace ya tiempo, le cambiaron el nombre. Ahora, dedicada a Loreto y Chicote, resuena alegremente en gracioso contraste con el tétrico ambiente del raro personaje que antaño la habitó.

ARCHIVO HISTORICO DE PROTOCOLOS

Nº 6444. fº 685.

testam^{to} Don Juº Deespina

8 mº 1639

En el nombre de Dios todopoderoso amen. Sepan quantos esta carta de tstatm^{to} y ultima boluntad bieren como yo Don Juan desPina y de Velasco hixo lexítimo q soy del Contralor Juº de esPina Velasco y de Doña Maria de Mesa questen en Gloria estando sano de mi cuerpo y en mi Juiº y entendimiento natural creyendo como firmemente creo en el misterio de la Santissima Trinidad Padre hixo. y espiritu Santo q son tres Personas y un solo Dios verdadero y en todo lo que tiene cree y confiessa La Santa Yglesia Romana nrª Madre debaxo de cuya fee e bivido y Protesto bivar e temiendome de la Muerte como cosa natural atendiendo a ella con el temor y confianza de Xristiano E hixo de Padres

q lo fueron y teniendo como tengo Por abogada a la siempre Virxen Maria madre de Dios Señora nuestra y Por mis ynterzesores a los bienaventurados Apostoles San Pedro y San Pablo y San Juan Bautista y San Juan Evanxalista y el anhel de mi guarda y a los Santos Reyes Magos desando poner mi alma en carrera de salv^o y Prebiniendome para ello en la mexor via y formado y lugar en derh^o ordeno mi testamento en la manera siguiente.

Primeramente encomiendo mi alma en carrera a Dios nro Señor que la crio y redimio con su Preciosa sangre y el cuerpo a la tierra de donde fue formado el qual quiero y es mi boluntad q de la misma suerte q quedare quando Dios nro Señor fuere servido de llebarme de esta misera bida a la eterna me dexten estar todo un dia natural y Pasado quiten toda la Ropa que tubiera encima sin quitar la savana de encima y Despues de aberla ygualado de suerte que no se descubra nada del Lo q sobrare de la savana de debaxo por un lado y Por otro me la echen sobre el cuerpo de suerte q Rebuelto entre las dos savanas sin aberme quitado camisa almilla u otra Qualquier cosa q tubiere Puesta sea metido en un ataud de Pino sin ningun adorno ni forro Por de dentro ni Por fuera y encima del cuerpo se me Pondra la mitad del avito del vienabenturado San franc^o y la otra mitad estara puesta dentro del ataud antes de meter el cuerpo y se cosera Por los Lados y si lo que Dios nro Señor no permita muriera vestido es mi boluntad q no me desnuden sino q me pongan en el ataud como estubiere poniendome el avito del Serafico San frco de la manera y suerte q ba dho. // Y es mi boluntad q sea yo enterrado cinco baras en ondo Por tener esperiencia que los cuerpos que quedan mas en la suPerficie de las sePolturas son los Primeros que los sacan de las Yglesias Para echar en los Osarios y ya que no me quiero enterrar En la CaPilla Propia mia ni en entierro de ostentacion de los q tengo Propios Procuro que me dexten en la Yglesia en un lugar sin dividirme en mas tiempo que Pudiere // y Para alcanzarlo me a Parezido el mexor Remedio aviendo de ser en entierro umilde // Y Por el travaxo de azer esta sePoltura y Porque no se me quiten las savanas y lo que llevare encima puesto como suele suzeder ordeno que Se le den a los sePoltureros trescientos Reales y Pido que este alguna Persona de vien y honrrada delante de la sePoltura asta qe este zerrada toda Porque no la buelban a abrir como tal vez a suzedido..

/ Yten ordeno y es mi boluntad que mi cuerPo sea enterrado en la Yglessia de San Martin de Recarte conbento de monjas benitas y Parroquia donde naci y me cristianaron // Y es mi boluntad q me entierren debaxo de la Pila del agua bendita o lo mas zerca q se Pudiere en la Pila questa entrando en la yglessia en el Pilar. De enfrente no Por la Puerta de los escalones sino Por la que cae a la Plaçuela de la Cruz de Piedra. Y si muriere en algun otro lugar fuera de Md mando que me entierren en la Parroquia del mismo lugar a quienes pertenecière la Cassa en que yo espirare debaxo de la Pila y cinco baras en hondo como ba dho.

/ Yten ordeno que en mi entierro no bayan mas de quatro Clerigos y doze pobres Los seis que lleben el cuerpo y seis que alumbren con achas Los quatro a la Cruz y los dos de cuerpo Por ser uso y costumbre y que no baya detras Persona ninguna porque en bida no yce caso de las honrras y banidades del mundo y no Lo quiero azer en la muerte.

/ Yten ordeno y es mi boluntad que el dia que yo falleciere se digan todas Las misas que fuere Posible en altares Previlexiados De alma Por la mia y se bayan continuando con toda la brevedad Posible de allí adelante asta descir dos mill.

/Yten ordeno q desde el mismo punto q mi cuerpo sea enterrado Lo que en mi casa lo tubiere se de a sus Dueños y sabrase quien son Por una memoria q se allara en mi fiatriquera o con mi testamento escrita en un pligo de Papel De mi mano y firmado de mi nombre a la que se de entero crédito y con lo que se llebare de istrumentos de curiosidades y de cosas de grandeza en materia de las Artes al Rey nro Señor se le daran xuntamente unos Papeles q dexare sobrescritos para su Magd y una Carta y todo esto se entregara al Señor Conde Duque con otros Papeles y otra Carta Para su Exselencia y YnPorta mucho que Su Exselencia y su Magested Dios le guarde Los Lean con mucha tencion para el servicio de las Santas animas de Purgatorio y de los pobres.

/Yten ordeno y es mi boluntd que desPues de estar mi casa desocupada se benda pue^amente a quien mas diere Por ella en dinero de contado y del Dinero en que se vendiere se aga lo que dexo ordenado en una memoria q tanvien se allara en mi faltriquera escrita y firmada de mi mano a las quales Dos memorias Se De todo Credito en lo q se a de entregar y cobrar de todas mis Rentas y de todos los que me devieren que dever yo a alguna Persona no se que Pueda ser Pero con todo eso es mi boluntad q si alguno Pidiere con bastantes Recaudos se le Pague pero a sido mi bida mui atenta al pagar y el bivar mui concertadamte para aberseme olvidado alguna deuda.

/ Yten digo q un xuro q tengo en las Salinas de Atienza en caveza del Contralor Joan de esPina belasco mi Padre q este en Gloria De ciento y tres mill y quarenta y un mrs y medio de Renta a Raçon

de a treinta mill el millar q me Pertenezio por mi hixuela De Parton en las Particiones que iço el Consexo rreal entre mis hermanos y yo De la hacienda de mi padre ate el secretario Marmol Secretario de dho Consexo el año de mill y seis^{os} y ocho y nueve en el qual dho oficio se allaran Las particiones q son las Primeras que se an echo en el Consexo rreal por mandado del Rey nro Señor Don felipe terzero q este en Gloria // mando q este xuro se de y entregue al Cavildo de la Santa Yglesia de Sevilla xuntamente con lo que sobrare de aquello en que se ubiere bendido mi casa q esta en la calle de San Josephe desPues de aver echo lo que dexo ordenado y asimismo se xuntan Los Reditos de lo que se me diviere deste xuro y lo q me deviere el Señor Obispo de xaen de una Pens^{on} q me Paga cada un año y lo q me deviere el Señor don Frc^o de monsalbe dean de Sevilla q me paga de Diviss^{on} Sobre el deanato y lo que me deviere el Señor don Antonio de monsalbe de lo q me paga de Division sobre un beneficio De Santa Maria de la ciu^o de ezixa y otro de la villa de Cañete la rreal y toda esta rrenta y hacienda se de y entregue al Cavildo de Sevilla Para q la Ponga en la forma y manera que mas conbenga para al servicio de las benditas animas de Purgatorio y en Primer lugar Por la mia // y en segundo Por las de mis Padres y ermanos // y en trezero Por las de mis Parientes // y el quarto Por las de mis amigos // y en el mismo Por las de mis enemigos q esta disPuss^{on} y buen acierto fio de tan Santo Cavildo por la grande esperiencia y amor q le tengo de muchos años / A las mandas y Obras Pias acostumbradas es mi boluntad se le de limosna lo que Pareciere a mis albazeas y testamentarios Sin que Puedan Pedir otra cosa ninguna de mis bienes porque con eso Las aParto de todo el demas der^o q puedan tener en ellos Por cualquier causa o Raçon q sea.

/ Yten digo y declaro q yo desee mucho traer al Conbento de San Clemente el Real de Sevilla ciertas musicas exzelentes de Donde quiera que las ubiese por aberse ido otras antes de Profesar que truxe al dho Conbento y antes que esto se llegase a executar bine a Md y Por si acaso en el ynterin que yo bolvia a Sevilla Dios me llevaba quise azer una memoria en el dho Conbento Para Rescivir musicas Portuguesas llegue a Madrid mandome Su Magested q Dios le guarde que no saliese desta Corte mientras no me mandase otra cosa // a quatro años que me tiene en ella y en todos ellos no e Podido allar entrada ni modo para tratar con el Señor Cardenal borxa este caso ResPeto de gran desagrado en que a Su Emnencia an Puesto contra el dho conbento de San Clemente E la musica de aquel ynsigne Conbento con lo qual biendo que esto de ninguna manera Puede tener efeto por estas y muchas otras Raçones q no pueden aqui escrivirse Por ser odios y enemistades mal fundadas q Por aora no pueden tener fin Y Por berme tan en los fines de mi vida Reboco La manda o mandas testamentos o codicilios q en este Particular o En otros hubiere echo.

/ Y nombro por mi albazea o testamentario en Primer lugar por cumplir con las grandes honRas y mercedes que de Su Exselencia e Recivido al Exzelentissimo Señor Conde Duque en quanto a ordenar y mandar el modo y quando se llebe a Su Exselencia La silla y los ystrumentos para Su magested Dios le guarde que yendo por mano tan suPrema no Puede dexar de ser muy bien Rescivido // Y Por todo lo demas si fuera Psible nombrare otra Persona que el Exzelentissimo Señor Conde Duque Segun el amor y Satisfaz^o que tengo de Su Exselencia En toda cossa Pues no es Raçon nombrarle en lo demas. Para ello nombro Por mis albazeas y testamentarios dexando el gusto del Exzelentissimo Señor Conde Duque Reserbado // al Señor Don Joan de quiñones presidente de la Sala de Alcaldes y al Señor Don Xbal tenorio y al Señor Don Antonio de mendoza y al Señor Secretario Don Andres de Rozas. y al Señor Don Carlos de Arellano q fue testamentario de don Joan de fonseca y a dos testamentarios que dexo Diego Ruiz de Castellanos q son el Señor Joan de mendoza y el señor Vizente de Sosa para que cumplan paguen y executen este mi testamt^o E lo q en el dexo disPuesto y ordenado y en los dos Pliegos de Papel escritos y firmados de mi mano q estaran en mi faltriquera con este testamento tomando todos mis bienes q Para ello les doy Poder cumplido y a cada uno de ellos Ynsolidum q les dure todo el tiempo q fuere nezzessario sin limitaz^{on}.

/ Y cumplido mi testamento en el Remanente q quedare de mis vienes dexo Por erederos a los Pobres y se entregue en el Ospital del Refuxio desta V^a de Md Donde sea de entregar toda la Cantidad de vienes muebles que en cada uno de los dos pliegos de Papeles queda dho dexo declarado y ordenado y Por esta Clausula de mi testamento que aora ago y otorgo Reboco y anulo y doy Por ninguno y de ningun balor ni efeto. Otro qualqr testamento o estamentos codicilio o codicilios Poderes para testar manda o mandas q antes de este aya fho y otorgado por escrito u de Palabra u en otra qualquier manera q quiero q no balgan ni agan fee en xuicio ni fuera de el Exzeto este que al presente ago y otorgo que quiero que balga Por mi testamento o codicilio y ultima y Postrimera boluntad en la mexor forma q aya lugar de derecho en cuyo testimonio lo otorgo ansi ante el presente escrivano y ts^o en la v^a de Md a diez y ocho dias del mes de marzo de mill y seis^{os} y ttr^a y nueve años siendo Presentes Por testigos

Para ello llamados y Rogados Alonso Portero escriv^o de su magd y del numer desta Villa y Geronimo de Uzeda Procura^o del numero della y Jusepe Ynclan y Ju^o de bargas y Matias de Santos todos vs^{os} y estantes en esta dha va y lo firmo el otorgante que yo el escriv^o doy fee conozco //.

Don Juan de Espina Velasco
ante mi
Diego de Orozco Sn^o.

N^o 7671 f^o 241.

Orden de lo que sea de acer de todo lo q esta dentro desta casa en muriendo Don Ju^o desPina Al Rey nr^o Señor se lea de llebar la Silla grandiosa y todo quanto esta en la quadra donde esta la silla Son muchas cajas grandes y pequeñas y muchas curiosidades sueltas de gran primor y sabiduria y es menester grande cuydado para q no las urten aun las personas de mas confianza // Tambien sean de llebar al Rey nr^o Señor todos quantos instrumentos ay de musica dentro desta casa sin dexar ninguno Todos los escritorios bufetes mesa sillas y taburetes grandes y pequeños se den y entreguen al Refugio para acer bien a pobres A Tomas de baraona se le entregaran todas las arcas y cajones de madera pintadas de color u blancas sin ber lo q esta dentro dellas y mas se le daran todos los colchones mantas y sabanas que ubiere y todos mis bestidos y ropa blanca // Las esteras de toda la casa no sean de quitar ansi las desparto como las de Junco blanco y negro que con ellas sea de bender la casa y despues de aber dado todo lo q e dicho todo lo demas q sobrare se de a los pobres q piden por las calles Dando a cada uno una y esto sea sin fabor umano sino al primero que acertare a pasar.

Don Juan despina Velasco.

f^o 241 vuelto

Y digo ques mi boluntad como lo declaro en la plana antes desta se de a tomas de baraona todas las arcas y cajones de madera que ay en esta casa blancas o dadas de color y todos los colchones y bestidos mios y fraçadas y ropa blanca mia y no se bea lo que esta dentro de las arcas porq con lo questa dentro es mi boluntad q se entregue.

Don Juan Despina Velasco

Y abiendo dejado esta casa despues de aber echo la reparación q es dicho con solo las esteras ordinarias y las finas blancas y negras y baRidola y linpiadola muy bien se ponga en benta esta casa y se remate en la persona q mas diere por ella adbiriendo q con aberla yo echo con muchas comodidades y en tiempo muy barato mea costado mucho y la benta a de ser en dinero de contado y del se a de quitar un censo que tiene de mil ducados de plata de principal q se paga a Doña Juana de Alderete y tambien sea de quitar otro censo de tres mil y setecientos Rs de plata de principal que se pagan a doña Ysabel del monte tambien sean de quitar otros dos censos que son de principal de ciento cinquenta ducados el uno pienso q monta ciento y diez ducados y se paga a Doña Catalina descobar por el suelo desta casa y el otro de ciento y quarenta a vn caballero portugués que se llama gonçalo de Sosa. No tiene otra ninguna hipoteca ni fiança si no el censo perpetuo de seis Reales los 4 que se dan por vna gallina y dos en dinero / es libre de aposento y de todo lo demas es su prebileo de los del presidente laguna q son los mas antiguos y de mayor calidad dejando libre esta casa a destos quatro censos lo que da el Juro que tengo de las salinas de atiença a raçon de a treinta el millar que los dos censos mayores estan cargados sobre esta casa y sobre este Juro y así quedará libre para que se entregue a la Santa Yglesia de Sevilla como dejo ordenado en mi testamento y es mi boluntad que despues de aber pagado estos censos y lo demas q dejo ordenado todo el dinero que quedare de aquello es que esta casa se bendiere se de y entregue a la Santa Yglesia de Sevilla con la cayda de las rentas para q se aga todo en la forma y manera que en mi testamento dejo ordenado y ansi lo firmo de mi nonbre en abril de mil y seiscientos y quarenta y dos ans.

Don Juan despinabelasco.

Pedro de Castro.

estos papeles estaban en la faldriquera del sor Don Juan de espina y della los saco el Sor Juan de mendoça como testamentario y los exivio ante mi como testamentario q soy tambien y se Juntaron con el testamento para que se execute la voluntad y cumpla lo que ordeno. pliego de papel donde esta escrita la distribución de todas las preseas y alajas de mi casa. Don Juan despina Velasco.

fº 242

Al Señor Arcediano Don Duarte pereira de tobar canonigo de Sebilla se le dara un espejo grande que esta en la sala baja donde yo duermo junto a la bentana de la Calle y mas un reloxo grande de pesas con su caja de ebano que esta en la misma sala baja junto al espejo que e dicho por qu me a echo mucha mrd.

Al señor Don Cristobal tenorio guardarropa del Rey nro Señor mando dos espejos que estan en el bestuario mas adentro del patio son tan grandes V mas q el de la sala.

Al Señor Marques de billanueva del Rio mando una arquilla que esta en la sala baja junto a la bentana de la calle esta cubierta de baquetas coloradas y claba(da) con (clabaçon) dorada es de media bara de ancho y tres quartas de largo fue de don rodrigo Calderon en q tubo sus Joyas y oy esta en ella el cuchillo con q le degollaron q es el mas ancho de Dos q estan dentro y el otro sirbio de poner (?) Delante esta el Cristo del mudo con q" murio y la benda de los ojos y de los tormentos y sus retratos y otras cosas.

Pedro de Carrion.

Donjuan despinaVelasco.

Algunas mandas que (de-) Jo para despues de mi muerte.

fº 244.

En la Villa de Madrid a treinta Dias del mes de Diciembre año de mill seis cientos y quarenta y dos ante mi el escrivano y testigos Don Juan Despina belasco residente En esta Corte estando Enfermo en la cama de la enfermedad corporal que Dios nrº Señor fue servido darle y en su Juicio y entendimiento natural creiendo firmemente el sacro misterio de la santissima trinidad padre hijo y espiritu Santo tres personas Distintas y un solo dios verdadero y lo demas que tiene y crehe nuestra Madre la Santa Yglesia Catolica // Digo que en diez y ocho de março del año pasado de seiscientos y treinta y nueve ante diego de orozco escrivano del numero desta villa hiço y otorgo Su testamento y ultima Voluntad y por una clausula del manda que desde el punto que Su cuerpo sea Enterrado Lo que estuviere en su casa se de a sus dueños y se sabra quienes son por una memoria que se allara en su faltriquera o con su testamento escrito en un pliego de papel de su mano y firmado de su nombre y que a ella se de entera fe y credito // Y aora para que no aya duda en la Ydentidad de la dha memoria entrega a mi el escrivano de su misma mano Vna escrita en un pliego y firmada tres veces de mano y nombre del dho otorgante que comienço // horden de lo que se ha de açer de todo lo que esta dentro desta cassa en muriendo Don Juan despina // y acava // Y ansi lo firmo de mi nombre En abril de mill y seiscientos y quarenta y dos años Don Juan Despina Velasco.

/ La qual dha memoria declara es la misma de que se hace mención En la clausula del testamento referida Y para que mejor se benga en conocimiento della la firmo y el dho escrivano aora.

/ Y ansimismo Entrego a mi el dho escrivano otra memoria escrita y firmada de su mano y nonbre segun declaro y parecio // escrita en una plana Yntitulado algunas mandas que dejo para despues de mi muerte y comiença // Al Señor Arcediano don duarte pereira // y acava // y sus retratos y otras cosas // Don Juan despina Velasco // la qual memoria quiere se este y pase por ello y Para que se benga en conocimiento della y no aya duda lo declara ansi y queda firmada tambien la dha memoria de mi el dho escrivano.

/ Otrosi declara que todo quanto esta en la quadra de la grandiosa silla es de su Mags y todos los ynstrumentos de musica pinturas y dibuxos de toda la casa // Y los escritorios sillas bufetes y todo lo demas es del hospital del Refugio.

/ Y ansi lo dijo y declaro lo otorgo por via de declaracion o cobdicio o como mejor aya lugar de derecho y lo firmo de su nombre al qual doy fee conozco siendo testigos biente de Sosa Juan vazquez de mendoça y el dotor damaso calleja de la parra becinos desta villa y ansimismo lo firmo Vn testigo Don Juan Despina belasco El doctor damaso Calleja de la parra ante mi pedro de Castro.

& Pedro de Castro Scriv^o del Rey nro Sr Vecino de M^o fui preste y lo signe en tres de hen^o de mill seis^o y q^{ta} y tres as en plego de sello tercero y correg^{do} queda en el q^{to}.

Pedro de Castro.

Joan Vazquez de Mendoça y Vicente de Sosa tstatementarios ynsolidum de Don Joan Despina belasco // Dezimos que por su fin y muerte han quedado Unas cassas en esta dha v^a En la calle q llaman de San Joseph q^{ta} son las en q^{ta} murio y otros Vienes muebles ademas de los que por su testamento y memorias escriptas de su mano manda a Su Magd Dios la guarde que para q^{ta} En todo tiempo conste de los Vienes que son a Vmd pedimos y suplicamos mande hacer el Ynventario dellos por ante escriv^o y en forma y tassacion dellos Y echo se aga almoneda en fforma para que se cumpla su testamento que las dhas cassas se traygan al pregon los terminos del derecho y se rematen En la persona que mas diere por ellos Pedimos Justicia. Ju^o Vazquez de Mendoça Visente de Sosa.

Autto.

Hagase Ynventario ttasacion y almoneda de los Vienes que quedaron por fin y muerte de Don Juan Despina Velasco y trayganse las dhas cassas al pregon. El termino del derecho y se admittan Las posturas que se Hizieren y ttodo se aga y pase ante el preste scriv^o a quien para ello se da Comision En fforma El thente de Corregidor Don Mateo Varra Gallo proveyo en Md a treinta y Vno de dize De seis^{os} y quarenta y dos años. //

Dor Barrassa.

ante mi Diego de Orozco.

Ymbent^o

f^o 246
vuelto.

En la Villa de Md a treinta y un dias del mes de Die de mil y seiscientos y q^{ta} y dos años Los señores Juan Vazquez de mendoça y Vicente de Sosa testamentos Ynsolidum de Don Ju^o espina empeçaron hacer el Ynbent^o de los Vienes que quedaron por fin y muerte en la forma y m^a siguiente.

/ Primeram^{te} se puso por Ymbent^o Los Vienes questavan en la Sala vaja questa en la dha cassa en entrando a mano derecha y alcoba a donde murio el dho Don Ju^o despina q^{ta} es lo siguiente.

/ Primeram^{te} un espejo Grande con su marco de hevano negro.

/ Mas un rrelox de pesas y campana de Alemania con su caja de hevano.

/ Doce sillas de baqueta de moscobia colorada buenas.

/ Nueve taburetes de baqueta de moscobia prespuntados con unas rosas en medio.

/ Una cama de nogal pequeña con sus tablillas.

/ Vn bufete de nogal grande.

/ Otro bufete de nogal del ms^o tamaño Vn poco mas angosto.

/ otro pie de nogal de escriptorio.

/ seis tablas nuevas Puestas sobre dos pies de pino.

/ Vn belador quadrado de pino dado color de nogal.

/ Vn bufete pintado contraecho de la china.

Y en esta estado quedo el dho Ymbent^o Por oy para proseguir en el Y fueron ts^o thomas de baraona y Bernardo guerra estantes en esta dha Villa y lo firmaron los dhos tstatementos.

J^o Vazquez de Mendoça

Vizente de Sosa.

ante mi Diego de Orozco.

En la Va de Md a dos dias del mes de henero de mill y seiscientos y quarenta y tres años Los dhos testament^o prosiguieron con el dho Ynbent^o en la forma siguiente.

/ En la Sala Principal de las cassas del dho Don Juan Despina y Velasco.

/ Diez y siete sillas nuevas de baqueta de moscobia con clavos dorados.

/ Quattro buffetes de hevano y marfil con quatro contadores de hevano y marfil con sus cajones. Los dos dellos con sus puertas y el otro gravado.

/ Y no hubo mas que ynbentariar en esta pieza porque en la quadra que se sigue estava la silla rica que el dho Don Juan de espina con todo lo demas que abia en la dha quadra mando a su Mag^d Dios le guarde y con efecto los dhos testament^{os} y el Señor Don Juan de quiros tambien testament^o lo llebaron y entregaron en palacio Interbiniendo al entrego el Señor Don Cristobal thenorio ayuda de la Cam^a y guardarropa de su Mag^d ansimis^o tstatement^o que con orden q dijo traya de su mag^d Se llevo lo rreferido Juntam^{te} con todos los ynstrumentos de musica grandes y pequeños que abia en la dha casa que son los mis^{os} que por el testamento y memoria firmada del dho Don Juan de espina mando se llevasen a su Mag^d... Y para que conste de orden de los dhos testamentarios se puso por diligencia y lo ffirmaron los dhos testamentarios siendo ts^o thomas de baraona y bernardo guerra estantes en esta Va.

Ju^o Vazuquez de mendoça

Vicente de Sosa.

Ante mi Diego de Orozco.

Prosigue.

En la dha Va de Md a diez dias del mes de henero de mill y seiscientos y quarenta y tres años se prosiguo con el dho Ynbent^o en la fforma siguiente.

En la pieza que cae al patio de la dha cassa adonde estaban los violones y violines y otros Yns- trumentos de musica que se llebaron a su Mag^d abia en ella los Vienes siguientes.

/ Primeramente diez y ocho taburetes de baqueta colorada de moscobia con clabos dorados.

/ Vn bufete de pino grande que parece de nogal.

/ Mas un contadorcito pequeño de hevano y marfil con seis gavetas gravadas de figuras.

/ Y mas adentro en el pasillo de otra pieza queesta mas adentro que sale al dho patio abia lo si- guiente.

/ Primeramente en el pasillo seis taburetes pequeños de baqueta de moscobia Y un bufetillo de pino dado de nogal.

Y en la pieza otros trece taburetes de baqueta como los otros con clavos dorados y otros quatro bufetillos de pino dados de nogal.

Y en otra pieza queesta mas arriva avia los sig^{te}.

/ Diez sillas de baqueta colorada de moscobia con sus yerros dorados.

/ Vn bufete de nogal y enzima del Vn escritorio de hevano y marfil con vn espejo con diez gavetas gravadas. Treinta y cinco tiestos de Talavera pintados de hazul con otros treinta y cinco platos cada vno enzima de lo mismo.

Y en otra pieza que cae al tejado donde estan los encerados havia lo siguiente.

Primeramente quatro sillas de baqueta de moscobia con sus clavos dorados.

Vna silla Poltrona de baqueta colorada con clavos dorados.

Y en vn Desvanillo questava a vn lado doce almoadillas de tafetan carmesi Viexas y manchadas.

Vn taburetillo rraso Vaxo de baqueta colorada.

En vn desbanillo questa en la escalera dos taburetes de baqueta colorados con clavazon dorada.

La tapicería de la fábula de Aglauro

Por ANTONIO BLANCO FREIJEIRO

EL arte de la tapicería, el arte de tejer adornos o figuras en la misma trama de la tela, debió de nacer con el telar en los albores de la civilización humana. Ya en las cámaras interiores del recinto funerario de Sákara, construido por el faraón Zoser, de la Tercera Dinastía egipcia, las paredes se revisten de plaquitas de loza con las que se quieren imitar las colgaduras polícromas de las salas palatinas de la época. Ciertó que ninguna muestra tangible del arte de la tapicería de entonces ha llegado a nuestros tiempos, pero sí lo han hecho, en cambio, tapices egipcios del Imperio Nuevo que de todas formas vienen a tener la pasmosa antigüedad de treinta y cinco siglos aproximadamente (1).

Desvaída la memoria de sus orígenes históricos, los griegos los hacían remontar a aquella su áurea época legendaria sobre la que versa la Mitología, cuando se había fraguado todo lo bello y noble que hay en el mundo. En aquel remoto y poético horizonte, Penélope distraía sus largos años de espera con los primores que sus manos tejían en el telar, historias de diosas y de héroes; y Palas y Aracne entablaban sobre el naciente arte de la tapicería la famosa disputa que había de costar a la segunda su conversión en araña, y de dar asunto a Velázquez para la obra maestra de «Las Hilanderas» (2).

De entonces acá, y por escasos que sean los tapices de ciertas épocas, siempre tuvo este arte continuadores en uno u otro país; siempre en relación muy íntima con la pintura, porque en todo tapiz, o serie de tapices, los cartones que servían de modelo los suministraba un pintor. De ahí las desavenencias y disgustos entre tapiceros y pintores: pintores que se quejaban de que el tapicero había malogrado las finezas del modelo; tapiceros que se negaban en redondo a trasladar cartones si éstos no se ajustaban a las normas que permitían su reproducción. De ahí también que en el barroco surgiese como mediador el *cartonnier*, que a partir del boceto del pintor, hacía el cartón grande, conforme a los requisitos de la tapicería.

Pero por muy vinculada que estuviese y esté la tapicería a la pintura, no le falta a la primera la autonomía que le dan por una parte su técnica y por otra sus fines y aplicaciones, que difieren considerablemente de los de la pintura y hacen de ella un arte sumamente mobiliar, concebido como de quita y pon, aunque esta faceta se vaya perdiendo. Con razón recuerda Dora Heinz que el único

(1) Como más reciente y erudita obra de conjunto sobre la historia del tapiz, cf. DORA HEINZ, *Europäische Wandteppiche I, von den Anfängen der Bildwirkerei bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts*, Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 1963.

(2) D. ANGULO, en *Archivo Español de Arte*, XXV (1952) 67 ss.

país europeo en conservar algo de esta aplicación originaria de los tapices es España, donde todavía se sacan a adornar las fachadas y balcones de las casas en días de fiesta mayor para que den a los edificios el revestimiento solemne y polícromo de sus galas.

Ante tapices góticos como el de la *Historia de Aquiles y Penteselea*, que pertenece a los Duques de Alba desde el siglo XV, se puede dudar de que un arte tan acabado fuera susceptible de ulterior perfección. Y sin embargo, el siglo XVI y los talleres flamencos de la época obraron el prodigio.

Es éste el siglo de oro de la tapicería, no sólo como arte, sino como empresa privada de grandes ramificaciones internacionales. Los magnates de la época exigen obras costosas y de primera calidad. Los materiales han de buscarse en puntos distantes de las fábricas: sedas de Granada, lanas de Inglaterra, oro y plata de Chipre. Los encargos se hacen con apremio, y ello exige el trabajo simultáneo de un elevado número de operarios y grandes recursos financieros por parte del fabricante. Los más acreditados se codean con los Fúcares y con los banqueros de Munich. Los riesgos de ruina crecen. Los tapiceros modestos, incapaces de afrontar los problemas de los grandes encargos, se ven obligados a someterse, no sin enérgicas protestas, a los miembros más poderosos de su gremio. La necesidad de muchos colaboradores impone la especialización y las categorías: especialistas en cabezas (los mejor pagados), en vestiduras, en paisajes, todo sujeto a las conveniencias del trabajo esmerado y rápido, que exige el respaldo de un inmenso capital, porque los príncipes y prelados que hacen los encargos urgen las entregas, pero demoran los pagos.

Con todo, los agobios y riesgos tienen su compensación en la alta estima mundana de que gozan los tapiceros y sus obras. Una de las primeras grandes realizaciones del siglo, que llevó a su cenit el arte de la tapicería de Bruselas, fue la serie de los *Hechos de los Apóstoles*, de Rafael, tejida por Pieter van Aelst para León X. La llegada de los tapices a Roma en 1519, su instalación en la Sixtina bajo los frisos de cuadros bíblicos de los grandes maestros del *cuattrocento* y la bóveda y el testero de Miguel Angel, constituyó un acontecimiento que le granjeó a van Aelst el título de Camarero del Papa.

Durante los decenios centrales del siglo XVI la tapicería de Bruselas está dominada por la familia de los Pannemaker. Su figura más relevante, Willem, es el primer tapicero de la época. Su estrella comienza a fulgurar en 1548, año en que por encargo de Margarita de Austria, y con destino a su sobrino el Emperador Carlos V, el pintor Jan Vermeyen le entrega sus doce cartones para la serie monumental de *La Campaña de Túnez*. En solo seis años Willem Pannemaker termina y entrega los doce tapices que constituyen uno de los más grandes tesoros de la corona de España (3).

Los cartones de Rafael permanecieron en Bruselas durante todo el siglo XVI, y allí seguirían de no haber mediado Rubens para que Carlos I de Inglaterra los adquiriese. Pocas obras de arte han ejercido en un ambiente alejado de su cuna tan honda influencia como ellos en el arte flamenco. Composiciones en óvalo, horizontal o sesgado; figuras estáticas, que parecen esculpidas, gravitando entre el naturalismo y la abstracción; arquitectura de fondo integrada en el tema como

(3) CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN, *Tapices de la corona de España*, Madrid 1903.

elemento de composición y perspectiva. Sobre estos modelos de Rafael caminaron en sus primeras andaduras todos los pintores flamencos del XVI, copiándolos cientos de veces; y la huella de italianismo que los cartones imprimieron en la pintura y en la tapicería flamenca fue palpable a todo lo largo de la centuria (4).

Por lo que toca a la tapicería había, sin embargo, en estos modelos ciertos aspectos que el gusto de los flamencos y las conveniencias de la técnica del tejido no tardarían en modificar: la simplicidad monumental de las masas y el idealismo clásico de las cabezas. A la naturaleza del tapiz, esencialmente más plana y ornamental que la de un cuadro, convienen mejor los edificios muy decorados y los ropajes profusamente cubiertos de adornos, cenefas y bordados, punto en el que ya van Aelst, si bien discretamente, se había tomado algunas licencias con los modelos rafaélicos. En cuanto a las cabezas, los flamencos habían preferido siempre el realismo y el calor humano del retrato a la belleza, ideal y distante, de los dioses antiguos. De ello resultó que tanto en los cartones de van Orley como en los de Vermeyen —los grandes *cartonniers* del segundo cuarto de siglo— resaltan estas facetas que ellos imponen al tapiz junto con algunos de los convencionalismos del amaneramiento imperante y las notas personales de cada uno.

La impronta del Renacimiento en el arte de la tapicería va, como es lógico, más allá de lo formal y determina también la temática: grandes cuadros de historia, de inspiración romana; batallas y triunfos de héroes antiguos y modernos; monumentales composiciones religiosas; alegorías de las Virtudes, de las Estaciones, de los Meses (grupo al que pertenecen, con todas sus resonancias clásicas, *Las Cacerías del Emperador Maximiliano*); jardines con pérgolas, surtidores, estatuas y cariátides; grutescos y verdura; fauna exótica, a la que tan aficionado fue Felipe II; finalmente, el repertorio de asuntos mitológicos, inspirados con preferencia en las *Metamorfosis* de Ovidio.

Una de las más hermosas series mitológicas tejidas por Willem Pannemaker perteneció completa a la casa ducal de Medinaceli desde el siglo XVI hasta comienzos del presente (5). Aunque su adquisición no está documentada, Mélida la atribuye a Don Juan de la Cerda, IV Duque de Medinaceli, gobernador de los Países Bajos en 1572, atribución que se viene aceptando como verosímil.

Los ocho tapices tienen una misma altura de 4,32 m. a 4,50, pero distintos anchos: los mayores 7,25 m.; los menores alrededor de 6. Todos llevan la marca de Bruselas —dos B separadas por un escudo— y el anagrama de Willem Pannemaker: una P con dos travesaños horizontales, sobre una W (fig. 16). Su textura, aparte su belleza, es de una riqueza excepcional, pues el oro que se entreteje con la seda está constituido siempre por cuatro hilos juntos (6).

(4) D. HEINZ, op. cit. 171 ss. Sobre los cartones, hoy en la Victoria and Albert Museum, cf. F. Hartt, *Giulio Romano*, I, 17 ss.

(5) J. R. Mélida, *Una tapicería inédita*, en *Forma XI* (Barcelona, 1907) 262-274. Apenas escrito el artículo de Mélida, se hizo un reparto familiar en el que correspondieron dos piezas al entonces joven Duque de Medinaceli, y las seis restantes a su abuela, la Duquesa de Denia, y a sus tíos, el Duque de Lerma, el de Denia-Tarifa, la Duquesa de Híjar, la de Uceda y la Condesa de Gavia. Dos de los paños se vendieron inmediatamente, pues desde 1910 figuraron en exposiciones de París, donde los adquirió M. George Blumenthal, quien años más tarde (1941) los legó al Museo Metropolitano de Nueva York. Los dos del Duque de Medinaceli pertenecen hoy a sus hijas, la Duquesa de Medinaceli (Sevilla, «Casa de Pilatos») y la de Cardona (Córdoba, «El Patriarca»). El tapiz del Duque de Lerma se encuentra en el Hospital de Tavera, en Toledo; el del Duque de Denia-Tarifa en el Museo del Prado, por legado de su dueño; el de la Duquesa de Híjar, en el palacio de Epila (Zaragoza), de su biznieta la Duquesa de Alba; el de la Condesa de Gavia ha sido adquirido por el Museo del Prado en 1964.

(6) HELEN CHURCHILL CANDEE, *The Tapestry Book*, 1912, 75.

El asunto se inspira en Ovidio (*Metamorphoses*, II, 708-831), no sin ciertas licencias a las que el propio texto daba pie, según diremos. Veamos el resumen de los versos de Ovidio, primero, ya que su transcripción completa exigiría mucho espacio sin reportar en algunos pasajes, como el de la prolija descripción de la morada de la Envidia, utilidad alguna a nuestro objeto.

Tal como el poeta latino refiere la fábula, un día de fiesta de Palas, Mercurio cruza al vuelo los campos de Muniquia, el país amado de Minerva y las arboledas del culto Liceo (en suma, Atenas y su campiña). Como era costumbre en aquella fiesta, las doncellas atenienses llevan al templo de Minerva sus habituales ofrendas en canastillas adornadas de guirnaldas. En el momento en que Mercurio las divisa, vienen ya de retorno.

Mercurio repara en una de ellas, Herse, hija del rey Cecrops y hermana de las princesas Aglauro y Pándroso. La belleza de Herse supera a la de las otras jóvenes en la misma medida en que el lucero de la mañana (Lucifer) despunta sobre las demás estrellas, y la luna lo hace con respecto a Lucifer. Mercurio se cierne sobre el cortejo y allí mismo (*in aethere pendens*) se enciende en él, como en el aire se calienta el plomo de una honda balear, la llama del amor a Herse.

El dios mensajero desciende a tierra y, contra su costumbre, se hace visible sin engaño ni disfraz, confiado en su espléndida belleza. No obstante, se arregla el pelo y la clámide para que ésta caiga con elegancia y muestre toda su orla de oro. Asimismo, pone buen cuidado en llevar en la diestra la varita con que aproxima o aleja el sueño, y en que brillen con todo su lustre las sandalias provistas de alas que adornan sus pies.

Dejando aquí bruscamente la escena que nos ha descrito, el poeta pasa a contemplar el palacio y a decirnos que en una parte retirada de éste había tres aposentos ricamente adornados de marfil y concha de tortuga. Allí reposaban las princesas: Pándroso ocupaba el de la derecha, Aglauro el de la izquierda, Herse el de en medio. Aglauro fue la primera en ver a Mercurio. Sin temor alguno la muchacha pregunta al dios su nombre y qué le trae a la casa.

— Soy el que lleva por los aires los mensajes de su padre. Mi padre no es otro que Júpiter... y Herse la razón de mi visita. Te suplico que ampires las pretensiones de este enamorado.

Aglauro miró al dios con los mismos ojos con que había espiado los secretos de Minerva, y exigiéndole por su complicidad una gran cantidad de oro, le hizo abandonar el palacio.

En este punto tercia Minerva en el desarrollo de la fábula. Mirando a la muchacha con animosidad, recuerda cómo Aglauro había osado desobedecer sus órdenes para mirar curiosa al hijo del dios de Lemnos, no nacido de madre (esto es, a Erictonio, hijo de Vulcano). Ahora parece que la muchacha va a gozar de la amistad y del oro de Mercurio. Resuelta a impedirselo, la diosa de la guerra se dirige a la lóbrega mansión de la Envidia y ordena a ésta que contagie de su mal a la hija de Cecrops. La Envidia acepta gustosa la encomienda; vuela a Atenas; derrama sobre Aglauro sus gérmenes malignos y le hace concebir una envidia mortal, una envidia que la consume día a día, por la felicidad de Herse.

Unas veces Aglauro desea morir para no ser testigo por más tiempo de la dicha de su hermana; otras, referir cuanto sabe a su severo padre, como si se tratase de un crimen. Al fin se decide por impedir el acceso de Mercurio, cerrándole el

paso en el umbral del aposento de Herse. El dios procura aplacarla con ruegos, pero ella inflexible lo rechaza:

— Acaba de una vez. No me moveré de aquí hasta que te eche.

— De acuerdo. Ese será nuestro pacto — replicó Mercurio.

Con un toque de su varita mágica el dios abrió la puerta. Aglauro hizo por incorporarse, pero observó, presa de horror, que sus miembros no la obedecían; sus rodillas se tornaron piedra; paulatinamente su sangre se congelaba; sin poder moverse del sitio, quedó convertida en una estatua, no en una estatua blanca, sino negra, del color de que su alma había teñido su figura.

Seis de los ocho tapices —el de Híjar, el de Gavia, el de Lerma, el de Cardona y los dos de Blumenthal— bastarían a ilustrar la fábula.

En el primero (fig. 1), Mercurio divisa a Herse desde el aire cuando ésta vuelve del templo de Minerva en unión de sus compañeras, y se prenda de ella.

El de Gavia (figs. 2, 3, 11) representa la aparición de Mercurio a Herse en todo su esplendor.

El de Lerma (fig. 5) corresponde a la llegada de Mercurio al palacio, donde es estorbado por Aglauro. Herse y Pándroso están asomadas a las ventanas. En el aire Minerva contempla amenazadora la escena.

A continuación vendría bien la visita de Minerva a la morada de la Envidia, pero esta escena debió de parecer poco adecuada para una serie ornamental por sus pormenores repugnantes (v. gr.: Minerva sorprende a la Envidia en el momento en que ésta apenas ha terminado un yantar a base de serpientes), y los artistas decidieron resumir la intervención de la Envidia en el bellísimo tapiz de Cardona (fig. 6), donde la Envidia contamina con sus manos la frente y el corazón de Aglauro en el curso de un banquete al que asisten Mercurio y los padres y hermanas de la protagonista.

Uno de los tapices de Blumenthal, el del epitalamio (fig. 7), parece seguir a éste, aunque su posición en la serie no responda a ninguna referencia del texto latino.

Por último, el segundo de los tapices de Blumenthal, el de la metamorfosis de Aglauro, representa el desenlace del drama. Aglauro, sin piernas, flota en el aire como para fundirse, convertida en caríatide de grutesco, con una pilastra de la puerta. Mercurio está delante de ella obrando el prodigio de su castigo, pero a la derecha del cuadro se le ve otra vez remontando el vuelo entre el asombro de una serie de espectadores, que en éste y en los demás tapices aparecen en escena para satisfacer el gusto del momento por los cuadros de muchas figuras (fig. 8).

Los otros dos tapices tienen muy poca o ninguna apoyatura en el texto de Ovidio. Por un lado parecen responder al deseo de actualizar o adecentar la historia dándole el aspecto ceremonioso de una boda de príncipes. Por otro, pueden formar parte, junto con el epitalamio, de la felicidad de Herse, tal como Aglauro la concibe si ella no media en su destrucción. Ovidio dedica poco más de un par de versos a este aspecto del problema: la Envidia «le hace ver en su imaginación a su hermana y a su venturoso matrimonio, y al dios en toda su belleza corpórea, exagerando hasta el límite esta felicidad»:

*germanam ante oculos fortunatumque sororis
coniugium pulchraque deum sub imagine ponit
cunctaque magna facit.*

(Metam. II, 803 ss.)

Comoquiera que sea, en la serie figuran dos paños —el de Tarifa y el de los actuales Duques de Medinaceli— en uno de los cuales Mercurio es amablemente acogido por Cecrops (figs. 9, 12) y en el otro Herse y sus Hermanas danzan con Mercurio, desprovisto aquí de sus habituales insignias, y otros dos jóvenes, en un salón palatino cuyas ventanas en arco dan a un ameno jardín (figs. 10 y 13 a 16). A esto, que para nada se relaciona con Ovidio, ha de sumarse la presencia de los familiares en el banquete y otras muchas licencias y anacronismos que hicieron pensar a Mérida, aun sin averiguar éste el verdadero asunto de la serie, que la fábula se había adaptado para servir de alegoría a alguna historia familiar de la época en que la serie fue encargada y tejida.

Cada uno de los tapices va provisto de orlas figuradas de grutesco alegórico mitológico, a los dos lados y al pie, y de una orla de cable en su parte superior. Por lo común, en tapicería las orlas son independientes de los cartones y así ocurre en el presente caso, donde el tapicero se limitó a copiar una serie de temas que habían servido a principios de siglo para los hechos de los Apóstoles de Rafael y que se encuentran todos ellos en la serie, posterior a la de la Sixtina, hecha para la corona de España y conservada en el Palacio Real de Madrid.

En el paño de Híjar (fig. 1), abajo «Homenaje a Hércules» entre las escenas de la lucha del héroe con el León de Nemea y la Hidra de Lerna, como en el tapiz de «San Pablo y San Bernabé en Lystra» (7). A los lados, figuras alegóricas como en el «Martirio de San Esteban» (8).

En el de Gavia (figs. 2, 3, 11), abajo, «Premio de la Virtud y Castigo del Vicio», según «La entrega de las llaves a San Pedro». (9). A los lados, Júpiter, Juno, Neptuno y Ceres, como en «La pesca milagrosa» (10).

El de Lerma (fig. 5) presenta, abajo, «El dragón cercado», de «La conversión de San Pablo» (11), y a los lados el Júpiter y las musas de «La muerte de Ananías» (12).

El de Cardona (fig. 6), abajo, «La Prudencia repartiendo premios y castigos» (?), como en «El milagro del paralítico» (Idem, lám. 49), con una figura de menos a la derecha. A los lados, las cuatro musas de «La conversión de San Pablo» (13).

En el epitalamio, de Blumenthal (fig. 7), las Virtudes Teologales de los lados coinciden con las de «San Pablo en el Areópago» (14), en tanto que las figuras de abajo repiten las de «El martirio de San Esteban» (15).

Las Virtudes Cardinales y demás alegorías del paño de «La metamorfosis de Aglauro», de Blumenthal (fig. 8) repiten las de «La ceguera de Elimas» (16).

«La creación del hombre por Prometeo» del tapiz de Denia-Tarifa (fig. 4, 9, 12) reproduce la orla inferior de «La pesca milagrosa», en tanto que las Parcas de sus lados lo hacen con las de «La entrega de las llaves a San Pedro» (17).

Por último, «El baile», de Medinaceli (figs. 10 y 13 a 16) tiene en su parte baja las

(7) CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN, *Tapices de la corona de España*, lám. 54.

(8) Idem, lám. 51.

(9) Idem, lám. 48.

(10) Idem, lám. 47.

(11) Idem, lám. 52.

(12) Idem, lám. 50.

(13) Idem, lám. 52.

(14) Idem, lám. 55.

(15) Idem, lám. 51.

(16) Idem, lám. 53.

(17) Idem, lám. 48.

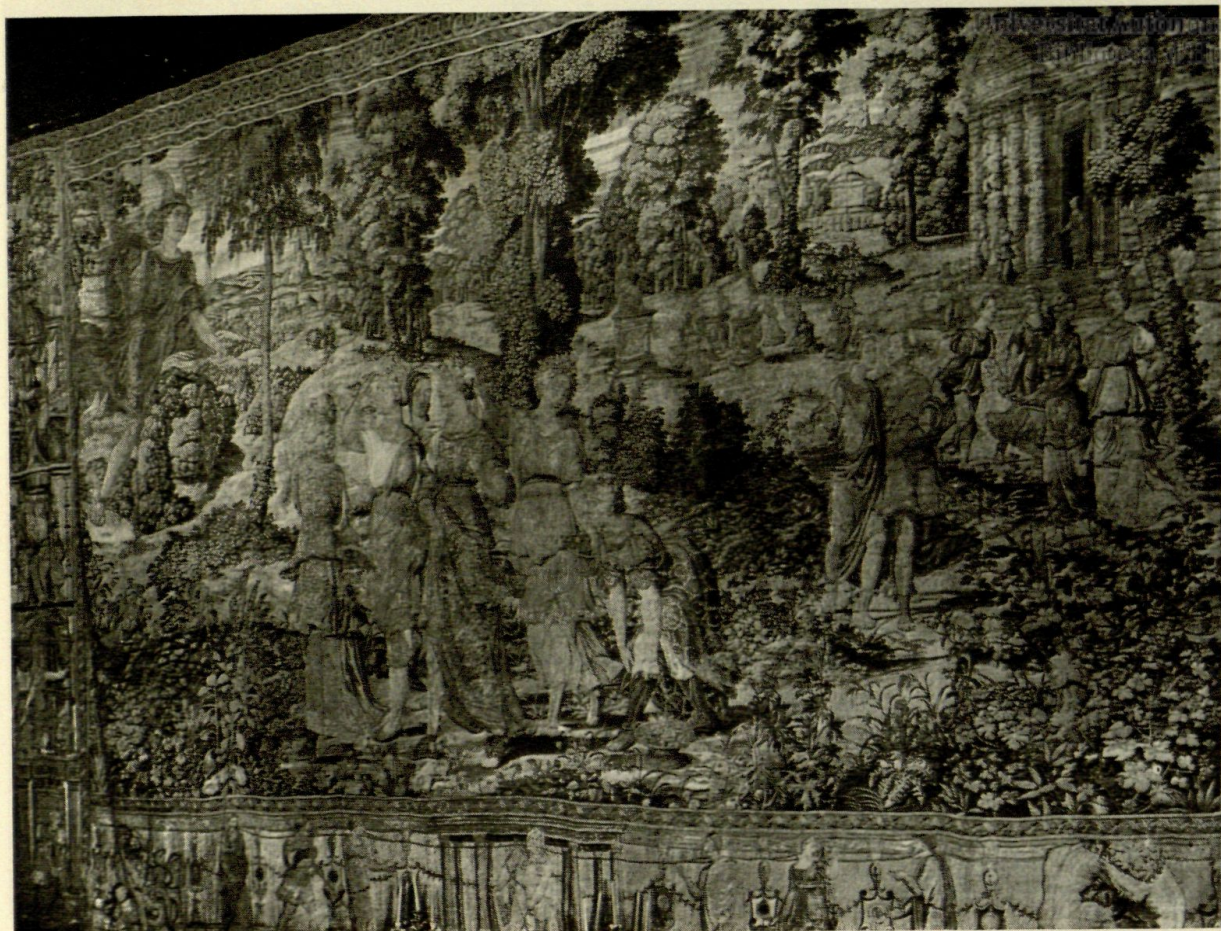


FIG. 1.—Tapiz de HÍJAR. *Mercurio y las doncellas atenienses*. Epila (Zaragoza).
Palacio Ducal de Híjar.



FIG. 2.—Tapiz de GAVIA. *Paseo de Mercurio y Herse*. Madrid, Prado.



FIG. 3.—Detalle del mismo. *Mercurio y Herse.*



FIG. 4.—Detalle del tapiz de Denia-Tarifa (fig. 9).

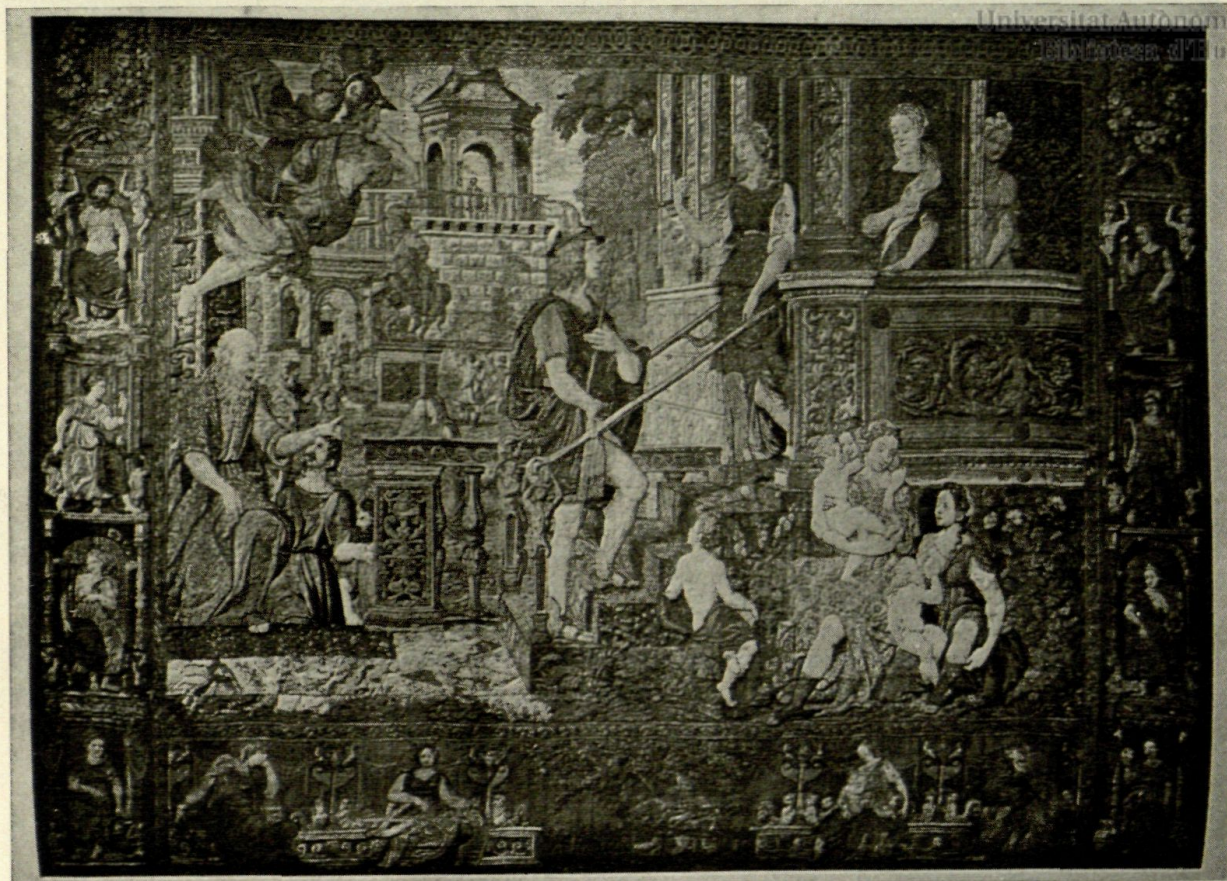


FIG. 5.—Tapiz de LERMA. *Mercurio detenido por Aglauro*. Toledo, Hospital de Tavera.



FIG. 6.—Tapiz de CARDONA. *Aglauro corrompida por la Envidia*. Córdoba, «El Patriarca».

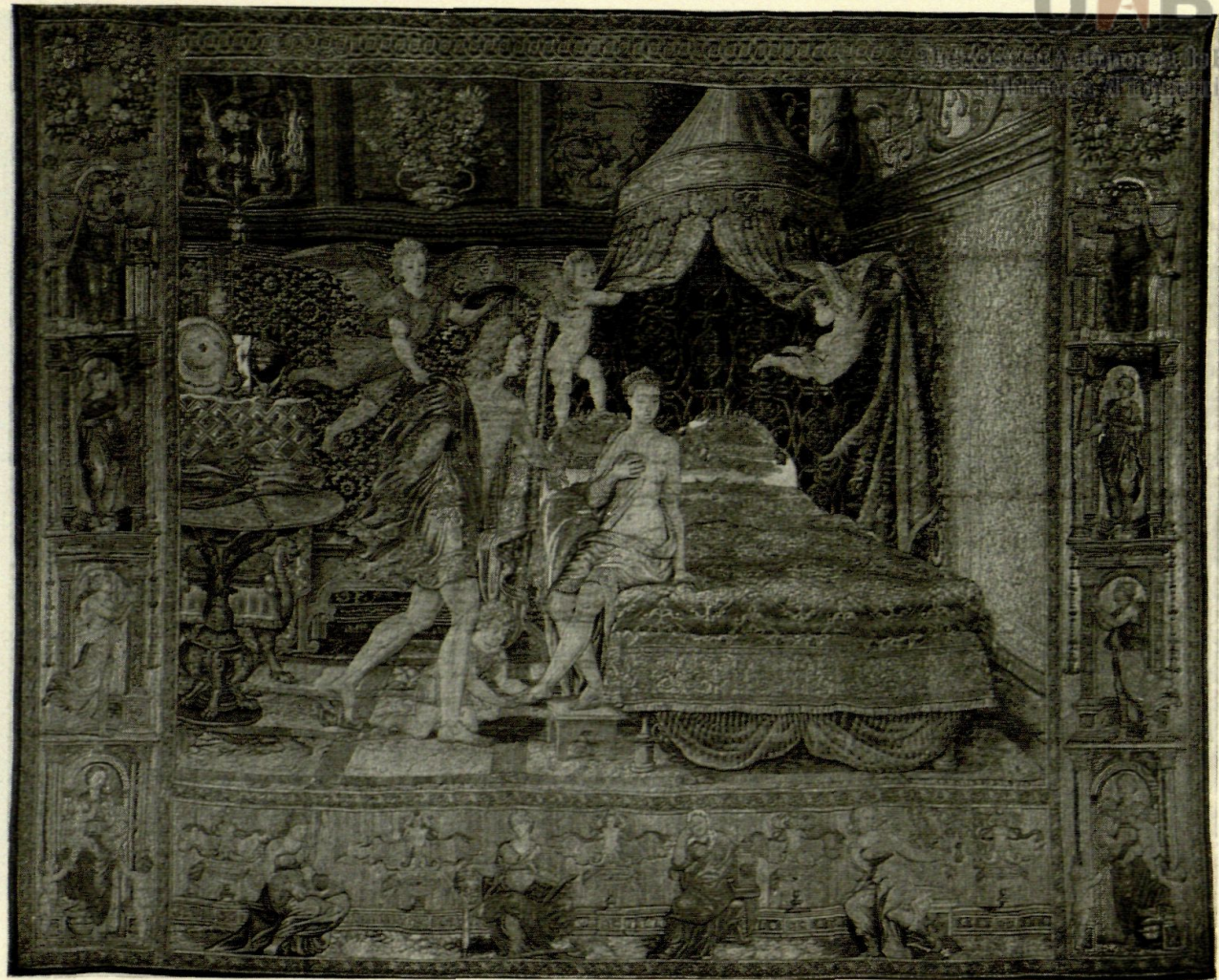


FIG. 7.—Tapiz I de BLUMENTHAL. *Epitalamio de Mercurio y Herse*.
Nueva York, Museo Metropolitano.

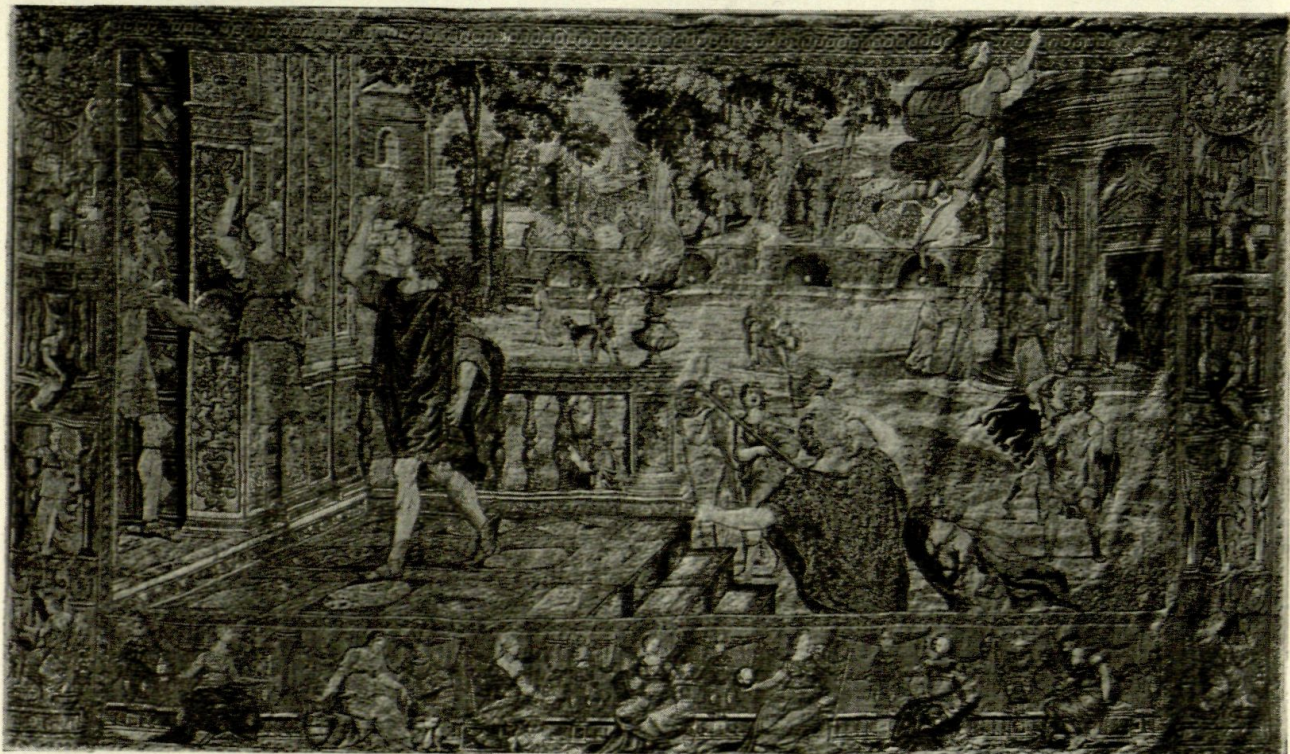


FIG. 8.—Tapiz II de BLUMENTHAL. *Metamorfosis de Aglauro*.
Nueva York, Museo Metropolitano.



FIG. 9.—Tapiz de DENIA-TARIFA. *Mercurio y Cecrops*. Madrid, Prado.



FIG. 10.—Tapiz de MEDINACELI. *El baile*. Sevilla, Casa de Pilatos.



FIG. 11.—Detalle del tapiz de Gavia. *Compañeras de Herse y orla con Juno y Neptuno.*



12.—Detalle del tapiz de Denia-Tarifa y de la orla con figuras de parcas.



FIG. 13.—Detalle del tapiz de Medinaceli.



FIG. 14.—Detalle del mismo.



FIG. 15.—Detalle del mismo.

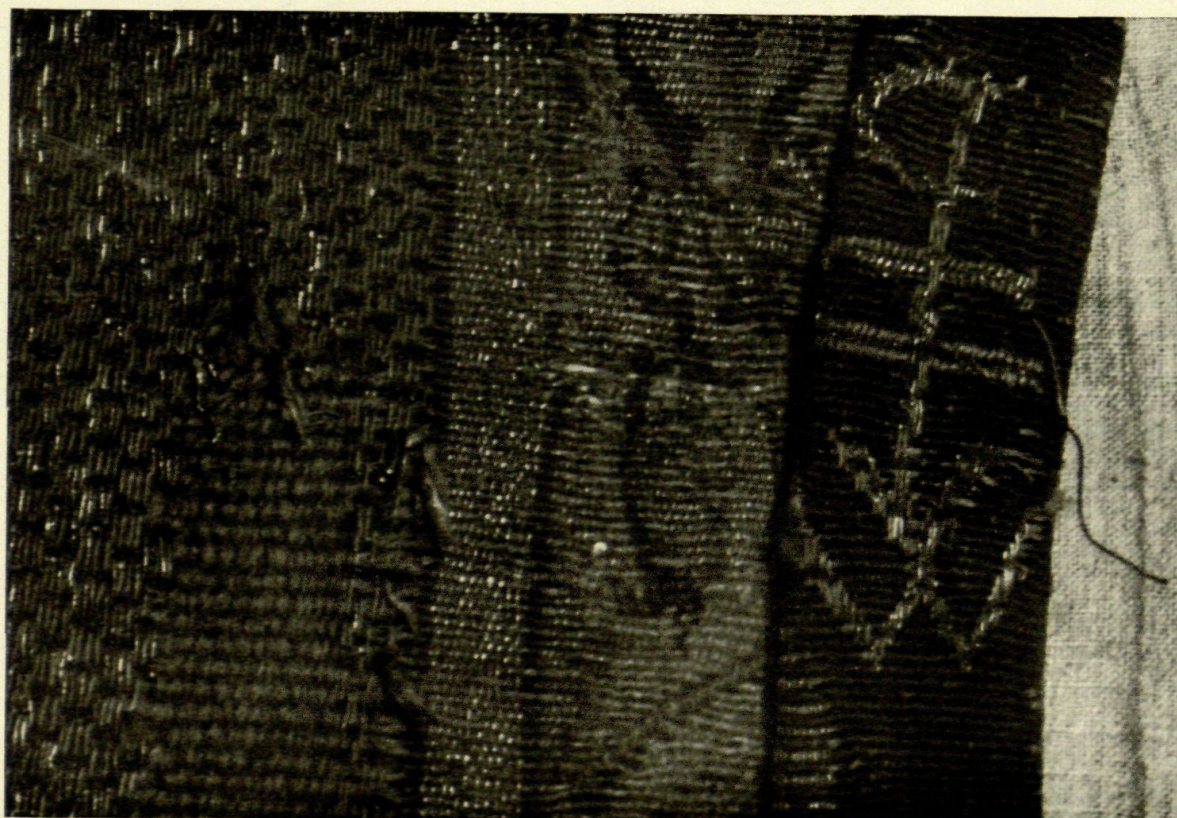


FIG. 16.—Monograma de WILLEM PANNEMAKER, en el tapiz de Medinaceli.

Musas de «La muerte de Ananías» (18), y en los lados las figuras de la orla derecha de «El milagro del paralítico» (19).

No fue esta la primera ni la última vez que las orlas de los *Hechos de los Apóstoles* se reprodujeron en los talleres de Bruselas. «La historia de Adán y Eva», tejida por Jan van Tiegen las repite en combinaciones distintas (20), siguiendo el principio de que a la importancia de los cuadros tejidos había de corresponder la suntuosidad y la nobleza de los anchos marcos decorados.

Desgraciadamente, no nos cabe determinar con seguridad qué maestro hizo los cartones utilizados por Pannemaker en esta serie, tejida en el tercer cuarto de siglo. Es evidente que se trata de un pintor manierista imitador de Rafael y de Julio Romano. La esbeltez extremada de las figuras, el movimiento de éstas y de los paños, la indumentaria femenina e incluso muchas cabezas guardan evidente relación con las de los *Fructus Belli*, de Viena, que se atribuye a Julio Romano (21). Mérida prefirió, no obstante adscribirlos a un flamenco formado en la pintura mural de Rafael, y esta atribución, aun siendo conjetural, tiene en nuestro sentir, mayores visos de probabilidad que la anteriormente apuntada.

La serie tuvo cierto éxito, como lo prueba una repetición de la misma que Mérida publicó con la de Medinaceli y que se conservaba, en pésimo estado, en el Palacio de Justicia de Barcelona.

(18) Idem, lám. 50.

(19) Idem, lám. 49.

(20) HEINZ, op. cit. fig. 152.

(21) HEINZ, op. cit. 180, fig. 120.

Bibliografía crítica y antológica de Zurbarán

Por JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

NADIE sabe —y, sin duda, no es necesario que nadie lo sepa— cuantísimo me divierte enfrascarme en el papeleteo de grandes bibliografías de tema monográfico, esto es, versando sobre un determinado artista del que se haya escrito mucho y, entre lo mucho, bastante bueno. Dos de esas bibliografías críticas y antológicas llevo publicadas, las referidas a Velázquez (1) y a Picasso (2), y las denomino de ese modo porque a la ficha estrictamente catalogal de libros o artículos se añaden juicios aplicados a su novedad, bondad, reiteración o maldad, al paso que son acotados párrafos demostrativos de cualquiera de esas calidades, dada preferencia a los positivas. El proceso de conformación de un libro tal no es menos que cautivador, pues centenares de veces se persigue una ficha huidiza y rebelde, y en el menester se pierden horas y horas, para luego resultar que el articulín objeto de ese desvelo no valía ni un maravedí. Tanto da, y de aquí el carácter —para mí— deportivo de semejante tarea.

Esas bibliografías velazqueña y picassiana se acercan, cada una, a las dos mil fichas, y se puede apostar que dejé de conocer otras tantas, pues bien se entiende que para hacer impecables repertorios de tal especie habría que tener los ojos de Argos y el don de lenguas concedido por la Pentecostés, bienes de que carezco. Mas, en fin, se llega hasta donde se puede, y como ya se comenzó por afirmar que se trataba de purísima diversión, estamos todos en paz.

Continuando con semejantes empresas y diversiones, era factible acometer las bibliografías acerca del Greco o de Goya, pero la propia enormidad del material fichable bastaba para asustar al más intrépido. En el caso opuesto quedaba el querido Zurbarán, con el aliciente de contribuir a ensalzar su dimensión, en seguimiento de la tónica de progresivo interés registrada a su favor en los últimos quince años. Sí, la bibliografía zurbaranescas se anunciaba fácil y llana, con invitación tácita a ser formulada. Pero, aun prevista esa facilidad, el propio compilador se admiró de ella, dado que se pudo completar —siempre dentro de lo relativo de tales complexiones— en el plazo bochornosamente breve de tan sólo veinte días, cierto que no poniendo mano en otra cosa y explotada la fortuna de poseer los más de los materiales fichables. El repertorio así logrado no trajo más allá de la cantidad, nada pródiga, de 375 fichas, exactamente la quinta parte de las allegadas sobre Velázquez, buen indicio de la disparidad de famas. Y ello, contando con que

(1) GAYA NUÑO, J. A.: *Bibliografía crítica y antológica de Velázquez*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1963.

(2) GAYA NUÑO, J. A.: *Bibliografía crítica y antológica de Picasso*, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1966.

la cuarta parte de las papeletas se refieren a sólo seis zurbaranistas (Angulo Iñiguez, María Luisa Caturla, Paul Guinard, August L. Mayer, César Pemán y Martín S. Soria).

Mas precisó llegar a 1966 para recoger esa cosecha, con todo lo mezquino que su número parezca. Pues el siglo del artista le fue parco en elogios, y hasta éstos desaparecieron, de hecho, en el que siguió. En el XIX, fue más estimado en Francia que en España, merced al desventurado voleo de la pintura española. En la patria de Zurbarán, se le desconocía, y las pocas veces que sobre él se escribió, no era sino barajando unos cuantos tópicos al uso. Con lo que se acabó aquel siglo, en el que la voz más cariñosa y atenta fuera, para el menester, la de don Valentín Carderera, y entramos en el actual, comenzando, auténticamente, en 1905. Ese año marca una primera etapa de respeto y de admiración a Zurbarán traída por la exposición inaugurada en el Museo del Prado el 12 de mayo. Exposición que ni siquiera tuvo inauguración oficial, como lamentó Francisco Alcántara, que dio entrada a cuadros que nada tenían que ver con Zurbarán y que se cerró sin pena ni gloria. De la literatura crítica a que diera lugar, lo más profusamente citado —pero dudo que leído— fueron cinco larguísimos, descosidos y arbitrarios artículos de Tormo publicados en «La Epoca», mil veces menos valiosos que el comentario de Navarro Ledesma en «Blanco y Negro», comentario que, sin proceder de un versado en arte, cual comenzaba por declarar, contenía palabras todavía vigentes. Otros artículos de la misma hornada —los de Cascales, Rodríguez Codolá, Balsa de la Vega, Valenzuela y Miguel Utrillo— añadieron poco o nada al descubrimiento del artista extremeño.

Por lo menos, ya se empezaba a entrever quién era o quién podía ser Francisco de Zurbarán, constituyendo no pequeño triunfo que, seis años más tarde, apareciera la primera monografía, por Cascales. Primera y muy mala, pero, al fin y al cabo, monografía teníamos, y lo mejor del suceso es que en 1918 salía a luz su versión inglesa, sin duda que extendiendo el prestigio de Zurbarán. En 1931 aparece la segunda edición española del libro, recogiendo ya los documentos publicados por Montoto en «Arte Español». Por lo demás, la investigación parece haberse olvidado absolutamente del artista en su propio país. Ha quedado convertido en gloria exclusivamente sevillana —ni tan siquiera extremeña— y de no demasiada altura; inferior, por ejemplo, a Valdés Leal, y sin posibilidad de cotejo con Murillo. Y entonces se produce el hecho verdaderamente peregrino de que, mientras August L. Mayer va publicando en revistas extranjeras cuadros de Zurbarán más o menos ignorados y más o menos auténticos, con muy vario grado de exactitud en ambos sentidos, nada de ello se hace en España. Recordemos que del repertorio riquísimo de novedades que compone la vida de aquel magnífico «Archivo Español de Arte y Arqueología», no hay en sus trece volúmenes publicados de 1925 a 1937, sino dos artículos versando sobre nuestro hombre, y semejante escasez brindan por los mismos años y lustros otras revistas más decanas y en cierto modo más tradicionales, «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones» y «Arte Español».

Si se ha citado el nombre de Mayer —no es ciertamente el único en esta digna preocupación— sólo ha sido pensando en uno de los estamentos de la historia del arte, el meramente erudito. En el paralelo, el estético, también los españoles quedábamos muy por bajo de señeras interpretaciones extranjeras. Dos de las mejores revistas parisienses de arte de vanguardia, «Cahiers d'Art» y «L'Amour

de l'Art», publican, respectivamente en 1927 y 1928, artículos monográficos, uno por Christian Zervos, otro por Georges Pillement, enalteciendo generosamente a Zurbarán, en términos que seguramente produjeron estupor a los lectores españoles. Pillement no dudaba en clasificar al artista junto al Greco, Velázquez y Goya, y claro está que por encima de Murillo. Christian Zervos, en aquel momento supremo definidor del arte auténtico, no hizo con su elogio menor cosa que mostrar la gran entidad zurbaranésca a los leales de Matisse, de Picasso o de Klee. Y, en fin, no olvidamos que de 1931 data el primer escrito de Paul Guinard sobre Zurbarán, cimiento de su larga e insigne labor posterior. Y es que aquellos versos de Teophile Gautier habían calado muy hondo en la sutil percepción francesa, a la que, en este respecto, no debemos sino gratitudes. Con ese bagaje previo es como llegamos a los temibles años de 1936 a 1939, compás de espera y de angustia, pero no infecundo, cual se ha de ver inmediatamente, para la cuestión que nos importa.

¿Fue precisamente la guerra —o los hechos a ella adyacentes, como la recuperación de obras de arte— lo que motivó un redescubrimiento de Zurbarán? Estoy cierto de que sí, y de que la plural atención de los investigadores enfocó una obra que sólo entonces dejaba ver innumerables fallos de perspectiva y no aplazables urgencias de revisión. Pero el fenómeno no era español, sino universal, dado que se contagiaba a los que habían de ser capitales zurbaranistas Paul Guinard y Martín S. Soria. Obliga ello a creer a pies juntillas en fenómenos de misteriosas alergias y antialergias que, por causas nada claras pero perfectamente comprobables, determinan la afección o desafección para con un determinado artista. ¿No estuvo Murillo en alza desconsiderada cuando pocos se preocupaban de Zurbarán? ¿No aguarda Ribera la hora de una reivindicación que ya no puede retardarse mucho? Y, como ejemplo más decidor, ¿no recordamos todos cuán tardía ha sido la fama de Domenico Greco? No es cosa sencilla dictaminar al paso y apresuradamente sobre estos metabolismos, cuyo análisis bien merecería, ceñido a los pintores españoles, un muy meditado libro. Sin intentar formular ninguna de las razones que lo pudieran henchir, patentes están los hechos.

De suerte que, pocos años después del final de las guerras española y mundial, nos encontramos con un bello libro de Martín S. Soria que abrumaba y sorprendía, dejando en la nada a todos los anteriores. Porque todos cuantos habíamos zurbaraneado más o menos y con mejor o peor suerte adolecimos de la falta de denuedo y de derecho que ahora triunfaban. El libro de Martín S. Soria, publicada su primera edición en 1953, situaba de un golpe la verdadera altura de Zurbarán, y no tan sólo por el rigor con que estaba trabajando, sino por el afortunado hechizo de una frase de trasluz publicitario impresa en su sobrecubierta: *Spain's Great Master ranking with El Greco and Velázquez*.

Ruego que no se interpreten mal mis palabras, por lo que vuelvo a decir por tercera vez que el tal libro es más que excelente. Agrego a ello que el hombre medio de nuestros días, habituado a recibir órdenes de esa expeditiva autoridad que es la frase publicitaria, ha creído —y huelga decir que ha hecho perfectísimamente— en este *slogan*, feliz de verdad. Tal es el mundo actual, y si deseamos que se entere de las valías que deseamos proclamar, hay que anunciar a Pedro Berruguete o a Eugenio Lucas cual si se tratase de una mercancía. Las palabras citadas, seguramente no obra de Soria sino del editor de su libro, fueron efectivamente felices en tal sentido positivo.

Muy por descontado, no eran necesarias para alentar a los zurbaranistas españoles en su tarea, iniciada antes de la aparición del libro del malogrado Martín S. Soria. Ya se mencionó a los principales investigadores de la vida, las obras, las certezas y los equívocos de Francisco de Zurbarán, pero de ellos cumple destacar un nombre. No porque se trate de una dama —*rara avis* en la historiografía del Arte Español— sino por el heroísmo, la perseverancia, el amor exactamente femenino, casi maternal o conyugal añadido a la empresa, María Luisa Caturla merece la gratitud —y por cierto que la posee— de todo aquel que sienta reverencia para con Zurbarán y nuestra pintura. A María Luisa Caturla se deben las mayores novedades, los perfiles más rigurosos, las constancias documentales más sólidas en torno a Zurbarán. Suyo es el mayor número de fichas debidas a un autor del repertorio que sigue; mas con ser tantas y tan perfectas, no bastarán a consolar-nos de la siempre retardada aparición de su monografía, adivinada ejemplar. Y María Luisa Caturla ha sido el alma de dos grandes exposiciones monográficas del artista, las celebradas en Granada en 1953 y en Madrid en 1964. Exposiciones no tan completas cual hubiéramos anhelado, pero bien demostrativas de que había transcurrido medio siglo desde aquella, más bien chapucera, de 1905.

Entre ambas exposiciones —en 1960— vio la luz el libro casi imposiblemente perfecto de Paul Guinard, *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, resumen de toda una vida francesa dedicada a España. De tema más amplio que el de Martín Soria —quien moriría trágicamente poco después— el libro de Guinard contiene también un doble y diferente enfoque, pues que se integra casi a partes iguales con buena literatura y con erudición de óptima ley. Nada más lejos de Guinard que la superstición del dato, de la fecha, de lo resecaamente erudito; antes bien, estos necesarios ingredientes le sirven para que el rigor documental sea superado por un óptimo decir y un razonar de acabado escritor. El libro de Guinard sobre Zurbarán está escrito en francés, ciertamente, pero pensado en español; o, acaso pensado también en francés, pero en un francés de maravillosa anchura de horizontes.

Vino luego el Centenario de la muerte del artista, con su celebración. Se trataba del primer centenario, para decir verdad. Ni podía haberse conmemorado en 1864, pues que se desconocía la fecha de la muerte, ni en 1898 estaban los españoles para celebrar nada ni a nadie, sino para llorar una catástrofe. Hasta en esas coyunturas era Zurbarán menos afortunado que su amigo Velázquez. Por dicha, se deshizo el embrujo en 1964, y una importante exposición —que mejor hubiera podido ser con algo más de generosidad extranjera— pudo ser inaugurada el 17 de noviembre —también a la una de la tarde, como la de 1905— en el Casón del Buen Retiro. Paralelamente, los números extraordinarios, consagrados al artista, de «Goya», «Mundo Hispánico», «Archivo Español de Arte» y «Guadalupe» más que duplicaban la bibliografía hasta entonces fichable. Y ya no cesa la atención ni sufre mengua el fervor debidos a Francisco de Zurbarán.

Si alguna utilidad contiene el repertorio que sigue a continuación entiendo sea el de constituir una aguja de marear para uso de los amantes del arte, que no para los zurbaranistas, a los que, por cierto, no descubro nada. Aguja de marear que acaso sirva para pretender extraer un cociente interpretativo de la categoría humana y estética del artista. De su vida, pese a los denonados esfuerzos de una

María Luisa Caturla, capaz de pasarse miles de horas consultando protocolos enfadosísimos y polvorientos con tal de allegar una noticia, hay que declarar que todavía quedan muchos puntos oscuros, sobre todo los de los postreros años, los madrileños. En lo pertinente a obras, cada día cobra mayores visos de certidumbre la precisa distinción entre lo atribuible al pintor y lo salido de su taller o de las manos afines y discípulos. Un tercer campo de especulación, el estético, me parece resultar mejor informado, porque progresivamente se ha ido proyectando un perfil más homogéneo de aquel Francisco de Zurbarán que tan inaprehensible pareció ser en tiempos pasados. Era imprescindible conocer muy al por menor su obra fehaciente para permitirse una sentencia correcta acerca de su estética. Todos hemos intentado desvelarla, y puede ser que el dictado perfecto tarde en formularse; pero sí es verdad que sabemos ya de su ingente bondad personal, de su amante entrega a las verdades en su tiempo inconcusas, de su rectitud, de su amor a los humanos, a los divinos y —mayor aún— a las cosas inanimadas, que gustaba de ordenar y presentar con una luz interna y propia a la que no pudo —o no deseó— aproximarse Diego Velázquez.

¡Ah, Diego Velázquez, y cuánto inocente, impremeditado, no consciente daño arrojaste sobre tu viejo amigo de Sevilla, el buen y honrado Zurbarán! Sin ninguna culpa por tu parte, sino de esa tu cohorte de fieles que comienza en Felipe IV y en el Conde Duque y que continúa en todos nosotros. En todos, aunque bien sepamos que para Zurbarán no hubo Felipes ni Condes Duques, que la fábula traída a relucir por Palomino no es más que fábula, que careciste del suegro influyente y cacicón que te situara en lugar privilegiado. Es obligado preguntarse qué hubiera acontecido si Zurbarán casara con la hija de Pacheco y no con una oscura y relativamente joven mujer de Llerena, y hasta dónde se hubiera extendido su imaginación, en ningún caso uno de sus mejores dones. Tampoco Velázquez sobresalía en ese concepto, sino en la fiel observancia de la objetividad. Pues bien, dentro de ese paralelo obligado y más de una vez discutido, es justicia aseverar que ninguno de los trozos accidentales de naturaleza inerte pintados por Diego Velázquez —trozos prodigiosos, en verdad— contiene la hondura luminosa, ni la prestancia enteriza, ni la vigencia eternal de los dos cuadros de la colección Contini-Bonacossi y del Museo del Prado. Es a partir de ellos desde donde procede interrogar las posibilidades frustadas —en ello no puede caber duda— de Francisco de Zurbarán, *Spain's Great Master ranking with El Greco and Velázquez* (1).

Aún cabría aludir a otra faceta de la literatura zurbaranesca, la por desgracia muy breve referida a la lírica. Muy breve. Con brusquedad y violencia, de los ce-

(1) Por estar persuadido de la verdad de este slogan, me atrevo a deshacer la posible seriedad de este prólogo con la inclusión de una anécdota, no tan impertinente como parece. Es el caso que Sevilla deplora desde hace muchos años la ausencia de un cuadro de Velázquez en su muy rico museo, y que trata, sin éxito, de lograr uno de los del Museo del Prado. Y cuando me planteó personalmente el problema un querido amigo sevillano —a mí, que no poseo la menor jurisdicción, no ya sobre una pintura de Velázquez, sino del menor cachivache del Rastro— disfruté en contestarle lo que sigue: «De que no tengáis un Velázquez que llevaros a la boca sólo sois responsables vosotros, los sevillanos, que habéis enajenado tantos cuadros de vuestro mejor hijo sin preservar alguno para el Museo, y es bien legítimo que no obtengáis del Prado esa *Epifanía* tras de la que se os van los ojos. Pero se me ocurre un medio para que la logréis; y es que marche un sevillano muy bien provisto de ducados o de dólares a Florencia, adquiera el bodegón de los herederos del Conde Contini-Bonacossi, lo traiga a España y lo ofrezca al Museo del Prado en cambio de la deseada *Epifanía*. Y esto hecho, o yo estoy loco o tendré por de razón que se os concederá lo pedido. Pero mirad que no nos contentamos con menos, y que tan sólo a este precio podréis tener en vuestro museo un cuadro del paisano Diego, y que en Madrid nos holgaremos de poseer en trueque otro que tengo por el más bello del siglo XVII nuestro. Y, si me apuráis mucho, de toda la gran historia de la pintura española.» Bien que todo ello no pase de hablar por no callar.

lebérrimos tercetos de Gautier no hay continuidad hasta la áurea poesía de Rafael Alberti. Hitos ilustres, sin duda, pero exageradamente contados.

En fin, no ha de ser más extenso este pequeño prólogo a la que no es más que pequeña bibliografía. Mucho hubiera dado yo por que, en lugar de durar su recogida veinte días hubiese necesitado el año que invertí en formular la de Velázquez o los quince años —claro es que con trabajo muy discontinuo— que necesité para la de Pablo Picasso, y ésta aún más coja, bien lo sé, que la anterior. Pues, ¿qué hubiera anhelado yo, devoto de Zurbarán, sino que este repertorio demandase un tiempo y un trabajo fuera de serie? Pero los hechos son éstos y no hay que menearlos, y cuando alguien me pida cuentas por haberme olvidado de tal o de cual ficha, diré lo alegado respecto a don Diego o a don Pablo, y es que se llega hasta donde cabe y se puede llegar. Con lo cual, *valet*.

REPERTORIO

- En las fichas que siguen se han sustituido las menciones de las publicaciones periódicas más frecuentemente citadas por siglas, según la fácil clave adjunta:

«AE».....	«Arte Español».
«AEA».....	«Archivo Español de Arte».
«BSEE».....	«Boletín de la Sociedad Española de Excursiones».
«G».....	«Goya».
«MH».....	«Mundo Hispánico».
«REE».....	«Revista de Estudios Extremeños».

- Igualmente, han sido sustituidos por el nombre y apellidos efectivos de los autores los seudónimos y los títulos nobiliarios. Los catálogos de las tres grandes exposiciones figuran a nombre de los redactores respectivos; esto es, Viniegra, Caturla y Sanz Pastor.
- En alguna ficha, el compilador no ha podido consultar el texto fichado, y así se hace constar en cada caso.

AGUADO, Lola.

Vid.:

PALÁ BERDEJO, Dolores.

ALBERTI, Rafael.

1 ZURBARAN

En su libro «A la Pintura», Buenos Aires, Losada, 1948, págs. 145-147.
Sentido y bellísimo poema, del que se reproducen dos estrofas:

«Ora el plato, y la jarra, de sencilla
humildemente persevera muda,
y el orden que descansa en la vajilla
se reposa en la luz que la desnuda.
Todo el callado refectorio reza
una oración que exalta la certeza.»

.....
«Rudo amante del lienzo, recia llama
que blanquecinamente tabletea,
telar del hilo de la flor en rama,
pincel que teje, aguja que tornea.
Nunca la línea revistió más peso
ni el alma paño vivo en carne y hueso.»

ALBOCACER, Fray Agustín.

2 SAN FRANCISCO DE ASIS Y ZURBARAN

En «Coleccionismo», VI, 1918, págs. 76-82.
Con 6 reproducciones.

Se comentan los cuadros de dicho tema por el artista, del que se hace observar que no se ha inspirado en pasajes de la vida del Santo, sino que sus San Franciscos son retratos «y, con sencillas variantes, podrían representar a otro santo cualquiera de la misma Orden».

ALCANTARA, Francisco.

3 LA EXPOSICION DE ZURBARAN

En «El Imparcial», de 12 mayo 1905.

Comienza criticando abiertamente que la exposición que se va a abrir el mismo día, a la una de la tarde, carezca de la inauguración oficial «que suele merecer hasta una exposición canina». «Penosamente ... se han reunido unas sesenta obras; entre ellas hay buen número que no son de Zurbarán, pero ha habido que admitirlas porque no se molesten los que pretenden poseer zurbaranes». Luego: «Velázquez, el gran pintor, el dios de los pintores, no llegó tan alto en las jerarquías ideales. Murillo es un enano. ¡Oh, tosco, abrasado y fiero pintor! Por ti conocemos la altura, inapreciable para los vulgos, a donde llegaron los españoles en sus ansias locas por lo ideal.»

ALCANTARA, Fray Pedro de.

4 EL ALMA DE GUADALUPE EN LOS CUADROS DE ZURBARAN

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964. Con dos reproducciones.

Glosa de la temática desarrollada por el artista en la sacristía del monasterio extremeño.

ALDANA FERNANDEZ, Salvador.

5 ESTETICA DE LOS PAISAJES DE ZURBARAN

En «Revista de Ideas Estéticas», XXIII, 1965, págs. 29-42.

Se analizan treinta y tres cuadros del artista en los que aparecen paisajes, que luego son clasificados entre realistas, metafóricos

y simbólicos. «No podemos dejar de aludir a los motivos del agua... Creemos que se sirve de ella... para reflejar estados espirituales y, en último grado, experiencias místicas, pues opinamos que en el ambiente, predominantemente religioso, en el que se desenvolvió no faltarían problemas de índole espiritual.»

ALEJANDRO, F.

6 ¿PINTOR MISTICO, PINTOR DE LA MISTICA?

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 86-87. Con 5 reproducciones.

El autor resuelve la duda enunciada en el sentido de que Zurbarán no es un místico, «aunque sí, por supuesto, un artista a quien precisamente la religión, la fe —su fe y su religión permanentes— le dictan el orden mental y estético, la visión incontrovertible del mundo...».

ALONSO, Martín.

7 LA JOYA GUADALUPENSE DEL P. SALMERON, OBRA DE ZURBARAN

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964.

Glosa de dicho cuadro, en el que «nuestro pintor acepta el prodigio del cielo de una manera realista, huérfano de toda fantasía».

ALVAREZ, Fray Arturo.

8 LA MISA MILAGROSA DEL PADRE CABAÑUELAS, EN GUADALUPE

En «La Vanguardia», de 19 de julio 1958. Sobre el cuadro de tal tema por Zurbarán.

ALVAREZ, Fray Arturo.

9 ENTRE LOS PRODIGIOS EUCARISTICOS ESTA EL DEL PADRE CABAÑUELAS.

En «Ya», de 1 de junio 1961.

Historia y glosa del cuadro guadalupano de ese tema, por Zurbarán.

ALVAREZ, Fray Arturo.

10 ¿POR QUE NO SE LLEVARON LOS ZURBARANES DE GUADALUPE EN EL SIGLO XIX?

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964.

Relación muy abreviada o primera redacción del artículo de igual título objeto de la ficha número 11.

ALVAREZ, Fray Arturo.

11 ¿POR QUE NO SE LLEVARON LOS ZURBARANES DE GUADALUPE EN EL SIGLO XIX?

En «REE», XVII, 1961, págs. 285-309. Con 5 reproducciones.

Interesante transcripción y comentario del forcejeo sostenido durante abril y mayo de 1845 entre el Ayuntamiento de Guadalupe y el Jefe Político de Cáceres acerca de la pertinencia de extraer del Monasterio los cuadros del artista. El proceso queda zanjado el 4 de mayo de 1846, cuando el Gobernador de la Provincia oficia al Ayuntamiento de Guadalupe en el sentido defendido por éste.

(ALVAREZ, Fray Arturo.)

12 DATOS CURIOSOS E INEDITOS SOBRE LA SACRISTIA DE GUADALUPE

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964.

Publicado anónimamente, pero fruto, sin especie de duda, del estudioso monje guadalupano. De dichos datos interesan especialmente los siguientes:

«Consta que Zurbarán pintó los cuadros de la sacristía, un San Miguel que desconocemos y el lienzo de los Angeles o Apoteosis de San Jerónimo.

A Zurbarán se pagaron por sus cuadros 191.750 maravedises.

Zurbarán pintó sus cuadros en Sevilla.

Nada dicen los documentos encontrados sobre los lienzos del coro, pequeños cuadros del altar de San Jerónimo y cuadros de los Azotes y Tentaciones del Santo Penitente.»

ALVAREZ, Fray Arturo.

13 MADUREZ DE UN ARTE. LOS LIENZOS DE GUADALUPE

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 51-57. Con 8 reproducciones en negro y 5 en color.

Artículo extremadamente interesante, en el que se dan las cuentas de la obra de la sacristía de Guadalupe. Se deduce de los documentos que Zurbarán no pintó los cuadros en dicha localidad, sino en Sevilla. De los de la sacristía, se sugiere ser únicamente del gran pintor los seis firmados, en tanto que los otros dos no firmados pudieran ser obra de Antonio Lanchares.

ALVAREZ, Fray Arturo.

14 ZURBARAN EN GUADALUPE

En «A B C», de 26 noviembre 1964. Con 3 reproducciones.

Reitera afirmaciones sobre que Zurbarán

no estuvo en Guadalupe, poniendo en duda que todos los cuadros que allí se le atribuyen sean de su mano.

AMOROS, J.

15 BODEGONES DE ZURBARAN

En «BSEE», XXXV, 1927, págs. 138-142. Partiendo de la publicación por Mayer de la *Educación de la Virgen*, de la colección Contini-Bonacossi y del soberbio bodegón de la misma pertenencia, son comentadas dichas obras. Es elogiado el bodegón «por su composición tan arquitectural, con sus bases lineales de triángulos y arcos, tan sabiamente ponderada; por su estupendo verismo; por su simplicidad elocuentemente emocionadora.»

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

16 UNA ESTAMPA DE CORNELIO CORT EN EL TALLER DE ZURBARAN

En «Archivo Español de Arte y Arqueología», VII, 1931, págs. 65-67. Con 2 reproducciones.

Se refiere al *Entierro de Santa Catalina*, de la colección del Conde de Ibarra, publicado por Sebastián y Bandarán en 1921 y del que hay otras versiones en Ginés (Sevilla) y en la colección Lázaro. La composición de los tres cuadros está calcada del mismo tema figurado en una estampa que firma Cornelio Cort en 1575.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

17 LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE MEJICO Y SUS PINTURAS ESPAÑOLAS

En «Arte en América y Filipinas», I, 1936, págs. 1-75.

En las págs. 54-60 se estudian tres cuadros de Zurbarán —*La cena en Emaus*, firmada y fechada en 1639; *San Agustín* y *San Juan de Dios*— y se da noticia de otros cuadros —copias originales del artista— conservados en Tlanepantla.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

18 FRANCISCO ZURBARAN. MARTIRES MERCEDARIOS. SAN CARLOS BORROMEO

En «AEA», XIV, 1941, págs. 365-376. Con 11 reproducciones.

Estudio de los cuadritos de mártires mercedarios procedentes del claustro bajo de los Mercedarios Descalzos de Sevilla, ahora repartidos en varias colecciones. A los cuatro ya conocidos, añade el autor diez más, muy variados e interesantes. En la segunda

parte del artículo se da a conocer un *San Carlos Borromeo* de la colección Peña-Castillo, de Madrid, firmado por Zurbarán, de procedencia y fechas no sabidas.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

19 CINCO NUEVOS CUADROS DE ZURBARAN

En «AEA», XVII, 1944, págs. 1-9. Con 12 reproducciones.

Se publican: Un magnífico *San Juan Evangelista*, de la colección Prats, de Barcelona, cuadro que no ha tenido ulterior éxito en los catálogos del artista; *San Antonio de Padua* y *San Nicolás de Tolentino*, de la colección Huart, de Cádiz; *La Virgen del Rosario*, cuadro más bello de la misma posesión, probablemente posterior a 1640; *Virgen con el Niño y San Juanito*, firmada en 1662 y por entonces adquirida por el Museo de Bilbao, y *Virgen y Niño*, de 1659, en la colección Unzá del Valle, de Madrid, que el autor entiende compuesta según una estampa de Alberto Durero.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

20 EL APOSTOLADO DE ZURBARAN, DEL MUSEO DE LISBOA

En «AEA», XVII, 1945, págs. 233-235.

La publicación de dicho ciclo en un opúsculo portugués lleva al autor a consideraciones sobre las fuentes compositivas de Zurbarán, las que, en el caso de este apostolado, parecen apuntar a Schongauer. Otros grabados aprovechados por el artista se deben a Vostermann.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

21 TRES NUEVOS MARTIRES MERCEDARIOS DEL TALLER DE ZURBARAN

En «AEA», XX, 1947, pág. 146. Con 3 reproducciones.

El autor añade a su artículo de 1941 sobre el tema tres ejemplares más, conservados en colección particular y de «mediana» calidad.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

22 EL APOSTOLADO ZURBARANESCO DE SANTO DOMINGO DE GUATEMALA

En «AEA», XXII, 1949, págs. 269-270. Con 4 reproducciones.

Noticia de un apostolado completo, obra de taller, conservado en la iglesia de Santo Domingo, de Guatemala. Las pésimas ilustraciones aportadas no dejan esclarecer la calidad de las pinturas.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

- 23 UNA VARIANTE DEL «AGNUS DEI» DEL MUSEO DE SAN DIEGO (ESTADOS UNIDOS)

En «AEA», XXIII, 1950, págs. 77-78. Con 2 reproducciones.

Publica un cordero semejante al que dio a conocer Martín S. Soria, propiedad del Museo de San Diego. El ahora aparecido, en colección madrileña, carece de halo y tiene, en cambio, cuernos, por lo que, sin duda, carece de significado religioso. (Luego, sería el número 592 del catálogo de Guinard quien lo da en la colección del Marqués del Socorro.)

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

- 24 ALGUNOS CUADROS ESPAÑOLES EN MUSEOS FRANCESES

En «AEA», XXVII, 1954, págs. 315-325. Con 9 reproducciones.

Interesan a nuestro tema las páginas 315 a 318, en las que se da cuenta de nuevos cuadros de Zurbarán: Uno es la *Huida a Egipto*, del Museo de Besançon, por primera vez atribuido al artista en la exposición celebrada en el Museo de los Agustinos de Toulouse en 1950. El otro cuadro, *Cristo en la Cruz*, del Hospital de la Misericordia, de Sevilla, obra muy ceñida a las normas de Pacheco, ya había sido citado por Gómez Moreno, pero desapareció de la bibliografía siguiente. El autor lo cree poco posterior a 1630.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

- 25 LA «CONCEPCION», DE ZURBARAN, DE 1661, DE LA COLECCION DE ANICETO BRAVO

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 313-314. Con una reproducción.

Publica una litografía de C. Santigosa que ilustra el libro «Las glorias de Sevilla», de Alvarez Miranda (Sevilla, 1849), y que reproduce la *Inmaculada* de la colección Bravo, firmada en 1661. Evidentemente, no puede ser la misma obra conservada en Budapest, sino otra pintura diferente.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego.

- 26 LA OBRA DE ZURBARAN

En el Catálogo de la Exposición Zurbarán en el III Centenario de su muerte, Madrid, 1964, págs. (67-80).

Análisis de determinados ciclos y temas del artista.

ANONIMO

- 27 OBRAS MAESTRAS DE ZURBARAN

Madrid, Fernando Fe, s. a. Un vol., 16 × 11 cms., con 64 págs., de ellas 59 láminas, precedidas de una corta noticia biográfica extraída de Cascales. Volumen 4 de la colección «Los grandes maestros de la pintura en España».

ANONIMO

- 28 ZURBARAN IN THE COLLECTION OF THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

Nueva York, 1925. Un folleto 16,5 × 11 centímetros, con VI + 20 págs. conteniendo 8 reproducciones.

ANONIMO

- 29 ZURBARAN IN THE COLLECTION OF THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

(Nueva York), 1930. Un folleto plegable de 18,7 × 13,8 cms., con cortísima noticia del artista y (21) reproducciones.

ANONIMO

- 30 NEW PAINTING BY ZURBARAN ACQUIRED

En «Bulletin of Minneapolis Institute of Arts», 1938, págs. 122-124. Con una reproducción.

Noticia de la adquisición, por el Museo, de una *Virgen niña en éxtasis*. Será la procedente de la colección Madrazo, y no pasa de réplica de taller.

ANONIMO

- 31 O «APOSTOLADO» DE ZURBARAN

Lisboa, 1945. Un folleto, 23 × 14 cms., con 38 págs. y 13 láminas.

Las ilustraciones van precedidas de una corta noticia (págs. 5-6) y de una bibliografía (7-9).

ANONIMO

- 32 UN ZURBARAN EN ESTOCOLMO

En «G», núm. 23, mayo-junio 1958, pág. 335. Con una reproducción.

Noticia de haber ingresado en el Museo Nacional de Estocolmo *El velo de la Verónica*, cuadro de Zurbarán, un tiempo en la colección Standish.

ANONIMO

- 33 PRE-ZEN AND ZURBARAN. MASTER WORKS TO CLEVELAND

En «Arts News», enero 1961, pág. 41. Con una reproducción.

Sobre el ingreso, en el Museo de Cleveland, del cuadro *La Santa Casa de Nazaret*.

ANONIMO

34 ENRICHING U.S. MUSEUMS. KANSAS CITY, MO.

En «Arts News», enero 1962, pág. 29. Con una lámina en color.

Noticia del ingreso en la Nelson Gallery, de Kansas, de un *Entierro de Santa Catalina*, de Zurbarán, procedente de una colección francesa, sin duda, la de Caraman-Chimay, de París, a juzgar por las medidas (núm. 248 del catálogo de Guinard).

AREAN, Carlos Antonio.

35 ZURBARAN

En «Arbor», LX, núm. 231, marzo 1965, págs. 117-122.

Sobre la exposición del Casón. Comienza con una singular digresión contraponiendo a Sartre Zurbarán, quien «sabe que en todo instante se halla en presencia de Dios y que la existencia del Ser Supremo es la única justificación de su pobre y temporal existencia... Él sabía que había que pintar para algo».

Siguen otros análisis. En cuanto a los bodegones, «no sólo crea una gran pintura, sino que realiza también un apostolado».

ATIENZA, Julio de.

36 SUS BLASONES

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, pág. 90. Con 3 reproducciones.

Aunque es sabido que el artista jamás usó blasón, se reproducen y comentan los de las familias paternas Zurbarán y Salazar y el de los Márquez, de la línea materna.

AVRIAL, José María.

37 (COMENTARIO A ZURBARAN)

En «Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», Madrid, 1885.

Descripción, sin profundidad crítica, de la *Visión del P. Alonso Rodríguez*.

BALSA DE LA VEGA, R.

38 ZURBARAN. SU VIDA, SUS OBRAS, SU TIEMPO

En «La Ilustración Española y Americana», de 22 mayo 1905.

Artículo con motivo de la exposición de la obra del artista. «Zurbarán, como Velázquez, pintaron en sus primeros tiempos naturaleza muerta, tipos vulgares, interrogando la verdad con tenacidad asombrosa». El comentario, tan poco penetrante, se explica por el escaso conocimiento del artista a que dio lugar aquella remota exposición.

39 LA SEVILLA EN QUE VIVIO ZURBARAN

En «REE», XVII, 1961, págs. 322-329.

Panorama social, cultural y religioso de la Sevilla vivida por el artista, quien asistió «a la génesis de su Semana Santa, entonces en trance de organización a consecuencia del carácter contrarreformista de la piedad hispana de aquellos días».

BAXANDALL, David.

40 A «PURISIMA» BY ZURBARAN

En «Scottish Art Review», V, 1956, páginas 25-28. Con 5 reproducciones.

Sobre la *Inmaculada* de la National Gallery de Edimburgo, estudio realizado luego de la restauración del precioso cuadro. Baxandall demuestra que Zurbarán realizó la composición inspirado en un grabado de Rafael Sadeler, aparecido en Munich en 1605.

BLANC, Charles.

41 FRANÇOIS ZURBARAN

En «Histoire des Peintres. Ecole Espagnole», Paris (¿1849?). Un vol. en folio de 12 págs.

Texto importante porque declara que la consternación producida en París al desaparecer la Galería Española de Luis Felipe no fue motivada por el exilio de los cuadros de Murillo ni de otros artistas hispanos, sino porque ya no podría contemplarse el *Monje en oración*, de Zurbarán.

BONET CORREA, Antonio.

42 OBRAS ZURBARANESCAS EN MEJICO

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 159-168. Con 26 reproducciones.

Se publican varias pinturas de distintos paraderos mejicanos y de muy diferente calidad. Particularmente interesante, una serie de 12 cuadros —*Jacob y sus hijos*— en el Museo de la Academia de Bellas Artes de Puebla, seguramente obra de artista indígena.

BONET CORREA, Antonio.

43 UNA «INMACULADA» ZURBARANESCA EN EL MUSEO DE LA ACADEMIA DE PUEBLA

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 200-202. Con 3 reproducciones.

La obra estudiada, ciertamente dentro del estilo del artista, parece deberse a Sebastián de Arteaga.

BRAVO, Fray Luis.

- 44 ¿CUANDO PINTO ZURBARAN LOS CUADROS DE LA CARTUJA DE JEREZ DE LA FRONTERA?

En «REE», XVIII, 1962, págs. 121-125.
 Carta al Director de dicha revista, entendiendo que la fecha de los cuadros de la Cartuja de Sevilla —no de Jerez de la Frontera, cual se dice por error— es la de 1655, y que no se equivocó José Martín Rincón al formularla en el siglo XVIII. Responde César Pemán con otra carta en contra (Vid.).

BUENDIA, José Rogelio.

- 45 LA ESTELA DE ZURBARAN EN LA PINTURA ANDALUZA

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 276-283. Con 15 reproducciones.
 Estudio de los artistas andaluces más o menos afines al maestro —Juan de Zurbarán, los Polanco, los Ayala, Martínez de Gradilla, Francisco Reina, Pablo Legote, etcétera— y de determinadas obras de taller. Concluye el artículo con alusiones a procedimientos falsificadores amparados en la creciente fama de Zurbarán.

CALZADA, Andrés Manuel - SANTA MARINA, Luys.

- 46 ESTAMPAS DE ZURBARAN

Barcelona, Editorial Canosa, 1929. Un volumen, 26 × 19 cms., con 308 págs., conteniendo (56) reproducciones + una hoja. Encuadernado en tela. Edición de 1.000 ejemplares numerados.
 Texto de lirismo preciosista y empalagoso, frecuentemente a mil y pico leguas del verdadero espíritu de Francisco de Zurbarán.

CAMON AZNAR, José.

- 47 ZURBARAN OTRA VEZ

En «A B C», de 7 enero 1945.
 Comienza con esta exacta definición:
 «Es Zurbarán uno de esos artistas cuyo encanto reside precisamente en sus limitaciones. No intenta nunca rebasar la altura normal del modelo, ni hacer brotar de sus cabezas la irradiación de santidad por la idealización de sus rasgos.»

CAMON AZNAR, José.

- 48 ZURBARAN

En «A B C», de 14 diciembre 1948.
 Se refiere el autor al progresivo prestigio logrado en nuestro siglo por el artista. Juicios tan interesantes como el que sigue:
 «La primera dimensión que las criaturas de

Zurbarán nos ofrecen es la de su dignidad. Y esta dignidad se halla sedimentada en la respetuosa inhibición ante todas sus calidades.»

CAMON AZNAR, José.

- 49 ZURBARAN Y MURILLO

En «A B C», de 23 marzo 1950.
 Contraposición de ambos artistas. «A Zurbarán lo sentimos inaccesible, protegido por la opacidad de su materia pictórica y por la austera concentración de sus expresiones, todas ellas talladas en el bloque de una personalidad sin transfusión posible.»

CAMON AZNAR, José.

- 50 UN BODEGON DE ZURBARAN

En «A B C», de 13 septiembre 1953. Con una reproducción.
 Sobre el de la colección Contini-Bonacossi. «(Zurbarán), con quietud de astros, inmutables y como ofrecidos a la eternidad, ha efigiado a unos limones y a unas naranjas materializados, sin embargo, con todos sus jugos y tactos. Se exhiben ... puros como arquetipos, en la soledad de la idea, aislados como cristales, sin juego de reflejos ni de atmósfera que los entibien.»

CAMON AZNAR, José.

- 51 LOS CUADROS DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO Y DEL MUSEO GALDIANO

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 79-83. Con 9 reproducciones.
 A propósito de los retratos de mercedarios dice, agudamente, el autor:
 «Nada hay aquí velado ni en escorzo sentimental. Todo es pleno, frontal, de una evidencia que permite gozar a sus creaciones en su total bloque. Sus colores tampoco son trémulos. Se entregan en tonos enteros, luminosos, delimitados con crudeza.»

CAMON AZNAR, José.

- 52 EVOCACION DE ZURBARAN

En «A B C», de 17 noviembre 1964. Con 5 reproducciones.
 Importante estudio valorativo, que concluye:
 «Velázquez avanza y descubre el tiempo encauzado en la luz. Mientras que Zurbarán permanece en estado de un fiero y seco naturalismo, de una pungente evidencia, y sustituye —y ése es su encanto— el fluir temporal por la quietud externa, la algarabía de destellos por el silencio, los arrebatos barrocos de sus contemporáneos por una sosegada paz de reposo.»

CAMON AZNAR, José.

53 MODERNIDAD DE ZURBARAN

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 306-311. Con 10 reproducciones.

Agudo estudio del tema enunciado. «Zurbarán se encuentra afin a nuestros gustos porque ha desposeído a sus imágenes de la afluencia temporal y, por tanto, de las ráfagas de luz brillando ocasional y momentáneamente sobre la superficie de las cosas. Esa pulverización de los perfiles, ese temblor de destellos que han de ser características del arte de su riguroso contemporáneo Velázquez no perturba la lisura y brillante sequedad de las pinturas de Zurbarán en sus mejores momentos.»

CAMON AZNAR, José.

54 CASI TODO ZURBARAN

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 316-329. Con 21 reproducciones en negro y una lámina en color.

Lúcida crónica de la exposición del centenario en el Casón del Buen Retiro, con abundancia de penetrantes comentarios. Por ejemplo: «Asusta pensar que la serie de la Cartuja de Jerez y la de Guadalupe se hacían al mismo tiempo. Ni Tintoretto ni Rubens en sus épocas más frenéticas superaron la labor titánica de Zurbarán en estos 1638-1639.»

CAMPOY, Antonio Manuel.

55 FRANCISCO DE ZURBARAN, UN BUEN BURGUES

En «MH», XVII núm. 197, agosto 1964, páginas 14-16. Con 4 reproducciones.

Apretada ficha biográfica. «Su biografía, pues, deja pocos escapes a la fantasía. No se podría basar en ella una novela de acción; en todo caso, serviría para ensayar una novela introspectiva, sacándole un partido freudiano a su laborioso apartamiento y, por supuesto, a su afición a casarse siempre con mujeres que fueran mayores que él.»

CARDERERA, Valentín.

56 FRANCISCO ZURBARAN

En «Semanario Pintoresco Español», de 5 noviembre 1848, págs. 357-358. Con una reproducción.

Noticia biográfica y comentario estético, con la importancia de ser el primero en que se rechaza la fábula del «Caravaggio español»:

«Su claro-oscuro es sumamente exacto y verdadero, cuanto basta para dar aquel admirable relieve y verdad a sus escenas, no el efecto artificial y fantasmagórico que fascina al espectador. Por esta causa, nos

parece que no le conviene la denominación que algunos le han dado de Caravaggio español, si no es por el vigor del solo claro-oscuro.»

CARRIAZO, Juan de Mata.

57 CORRESPONDENCIA DE DON ANTONIO PONZ CON EL CONDE DEL AGUILA

En «Archivo Español de Arte y Arqueología», V, 1929, págs. 157-183.

Son muchas las noticias sobre obras de Zurbarán en Sevilla enviadas por el Conde del Aguila a don Antonio Ponz en el curso de 1781; pero, como ya indiqué en otro trabajo, sorprende que en más de una ocasión se dudase en la atribución de una pintura entre Zurbarán y Bernabé de Ayala.

CASCALES Y MUÑOZ, José.

58 FRANCISCO DE ZURBARAN Y LA EXPOSICION DE SUS CUADROS

En «La España Moderna», junio de 1905, págs. 21.

Lo más importante de este artículo comentador del artista y de la exposición es una carta de Zurbarán, fechada en Madrid a 2 de enero de 1662, en que rechaza un encargo particular por tener que ocuparse en otros trabajos del convento de Santo Domingo de Atocha.

CASCALES Y MUÑOZ, José.

59 FRANCISCO DE ZURBARAN. SU EPOCA, SU VIDA Y SUS OBRAS

Primera edición, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1911. Un vol., 20 × 14 cms., con 235 págs. + (60) láminas. Hay ejemplares con encuadernación editorial en tela.

Segunda edición, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1931. Un volumen, 28 × 22 cms., con 144 págs. + LXXX láminas + una hoja. Encuadernado en cartón.

Es libro muy pintoresco, desordenado y hecho tan de cualquier manera que aun en 1911 tenía que mover a maravilla. Un largo trecho del texto es ocupado por recortes de textos ajenos, y todo lo demás, tan escaso de rigor cual para asustar. Más sorprendente aún es que la segunda edición repitiera exactamente la primera, sin otras adiciones que el apéndice VI —recogiendo los documentos publicados por Montoto— y un capítulo sobre el supuesto autorretrato del Museo de Brunswick, capítulo que parece no tiene otro propósito que el de molestar a Kehrer. El cual Kehrer, asegura el autor, había saqueado los datos de Cascales —no podían ser muchos—, poniendo luego su libro en la picota.

El apéndice 3 lo constituye una carta de Tormo (Vid.) al autor, a propósito de la serie de *Los trabajos de Hércules*.

CASCALES Y MUÑOZ, José.

- 60 FRANCISCO DE ZURBARAN. HIS EPOCH, HIS LIFE AND HIS WORKS
Translated by Nellie Seelye Evans. Nueva York, Privately Printed, 1918. Un volumen, 28,3 × 20,5 cms., con 158 págs. + (62) láminas. Encuadernado en cartón. Edición de 310 ejemplares. Traducción de la primera edición de la ficha anterior.

CASTANYS, Valentín.

- 61 ZURBARAN IMPONE RESPETO
En «Destino», núm. 1442, de 27 marzo 1965, pág. 24. Con un dibujo. Comentario ligero y de actualidad sobre el artista y los pintores antifigurativos actuales.

CASTILLO, Alberto del.

- 62 LA ANUNCIACION, DE ZURBARAN, EN LA SALA PARES
En «Diario de Barcelona», de 29 diciembre 1949. Sobre el cuadro de dicho tema que perteneció a la colección López Cepero.

CATALOGO de la Exposición Zurbarán celebrada en Granada, junio de 1953.

Vid.:

CATURLA, María Luisa.

CATALOGO de la Exposición Zurbarán en el III Centenario de su muerte.

Vid.:

SANZ PASTOR, Consuelo.

CATALOGO oficial ilustrado de la Exposición de las obras de ... Zurbarán. 1905.

Vid.:

VINIEGRA, Salvador.

CATURLA, María Luisa.

- 63 ZURBARAN EN EL SALON DE REINOS
En «AEA», XVII, 1945, págs. 292-300. Con 6 reproducciones. Artículo de capital importancia, ya que en él se establece documentalmente y por vez primera que son obra del artista los doce cuadros de *Los Trabajos de Hércules* y «dos lienzos grandes q Ha hecho del Socorro de Cadiz», por todo lo cual percibe mil cien ducados el 13 de noviembre de 1634.

CATURLA, María Luisa.

- 64' NEW FACTS ON ZURBARAN

En «Burlington Magazine», LXXXVIII, 1945, págs. 303-304. Con 2 reproducciones. Comentario de las novedades acerca del artista; artículo de Orozco en «ARTE ESPAÑOL», alusiones a la enigmática *Mujer velada*; noticia de las adquisiciones del Museo del Prado y de los lienzos de la colección Plandiura, y breve recensión de los artículos de Lozoya —*Zurbarán en el Perú*— y de Angulo sobre cinco nuevos cuadros del pintor.

CATURLA, María Luisa.

- 65 ZURBARAN EN LLERENA

En «AEA», XX, 1947, págs. 265-284. Con una reproducción. Estudio importante, dando noticia del probable casamiento del artista, en la primavera de 1617, con María Páez y del nacimiento de María, hija de ambos, bautizada el 22 de febrero de 1618. Hay que advertir que la esposa era nueve años mayor que Zurbarán. El 19 de julio de 1620 bautizaban a un hijo varón, Juan, y el 13 de julio de 1623, a una hija, Isabel Paula. Todo ello en Llerena, donde el artista dibuja y proyecta la fuente de la Plaza Mayor.

CATURLA, María Luisa.

- 66 ZURBARAN AT THE «HALL OF REALMS» AT BUEN RETIRO

En «Burlington Magazine», LXXXIX, 1947, págs. 42.

Versión inglesa de los descubrimientos de la autora sobre la actuación del artista en el palacio madrileño.

CATURLA, María Luisa.

- 67 CONJUNTO DE ZURBARAN EN ZAFRA

En «A B C», de 20 abril 1948. Con una reproducción.

Primera noticia del hallazgo, por la autora, en noviembre de 1945, del retablo de la Capilla de los Remedios, en la parroquial de Zafra, fechable entre 1643 y 1644. En ese momento, M. L. Caturla creía que los retratos de los donantes eran ajenos al pincel del artista.

CATURLA, María Luisa.

- 68 BODAS Y OBRAS JUVENILES DE ZURBARAN

Granada, Universidad, 1948. Un folleto 19 × 13,8 cms., con 46 págs. + una hoja + (13) láminas.

Texto de la conferencia pronunciada en la Universidad de Granada el 23 de abril

de 1948. Tras un ingenioso preámbulo versando sobre la progresiva fama del artista, se da noticia de los dos primeros matrimonios de Zurbarán y se analizan sus obras de primera época, a la que adjudica —hacia 1629— los cuadros de la Cartuja de Sevilla. Concluye comentando el que muchos creíamos autorretrato juvenil del artista, en la colección Prats, de Barcelona, y que luego ha sido eliminado del *opus zurbaranescos*.

CATURLA, María Luisa.

69 NOTAS SOBRE LA FAMILIA DE ZURBARAN

En «AEA», XXI, 1948, págs. 125-127. Además de rectificar defectos de transcripción en los documentos primerizos de Zurbarán publicados por el señor Manzano Garias, da cuenta de la existencia de cinco hermanos del artista, llamados Andrés, Luis, Cristóbal, Agustín y María.

CATURLA, María Luisa.

70 ZURBARAN EXPORTA A BUENOS AIRES

En «Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas», de Buenos Aires, 1951, núm. 4, págs. 27-30. Publica documentos de 1649 y 1662, el segundo de ellos reclamando el envío del primero de los años citados. Había remitido a Buenos Aires cuadros en cantidades industriales: quince vírgenes de cuerpo entero, quince reyes y hombres insignes, y veinticuatro patriarcas y santos de cuerpo entero, además de nueve paisajes flamencos, pinceles y colores. Ningún cobro obtuvo del enorme envío.

CATURLA, María Luisa.

71 A RETABLE BY ZURBARAN

En «Burlington Magazine», CXLV, 1952, págs. 47-48. Con 8 reproducciones. Publica el retablo de la iglesia parroquial de Zafra, realizado por el artista en 1643-1644. Es uno de los raros conjuntos del artista conservados *in situ*, pero se advierten en él manos auxiliares. Cuadro más importante el de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*. Notable, también, el retrato del donante don Alonso de Salas Parra; el de su esposa, Jerónima de Aguilar, no es de Zurbarán.

(CATURLA, María Luisa).

72 EXPOSICION ZURBARAN

Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, junio 1953. Un folleto 32 × 24 cms., con 54 págs.

Primera y fea edición del catálogo de la Exposición en Granada, de tamaño exagerado e impertinente para su debida condición manual. Al no contener ilustración ni los textos luego añadidos de Sánchez Cantón y de Rodríguez de Rivas, remitimos el comentario a la ficha siguiente.

CATURLA, María Luisa.

73 ZURBARAN. ESTUDIO Y CATALOGO DE LA EXPOSICION CELEBRADA EN GRANADA EN JUNIO DE 1953

Madrid, 1953. Un vol., 27 × 19,5 cms., con (92) págs. + (57) láminas conteniendo (59) reproducciones.

Págs. 11-12, Introducción («Zurbarán hoy»), por Sánchez Cantón (Vid.); 15-20, «Sánchez Cotán», por Orozco Díaz (Vid.); 23-45, «Francisco de Zurbarán», por la autora; 47-71, catálogo de obras expuestas, 53 en total; 75-81, «La obra grabada de Zurbarán», por Rodríguez de Rivas (Vid.).

El texto de la autora es uno de sus mejores escritos, pródigo en novedades y sugerencias. Por él sabemos que un encargo editorial a don José Ortega y Gasset —no realizado— parece haber marcado el comienzo de la nueva atención hacia el artista. Dice, con razón, que los tres cuadros más discutidos serán el *San Francisco-Xavier*, del Museo Romántico; el *San Vicente Ferrer* y la *Santa Teresa de Jesús*; ésta, desde luego, bien discutible.

CATURLA, María Luisa.

74 ANDRES LOPEZ POLANCO

En «Cuadernos de Estudios Gallegos», XXXV, 1956, págs. 389-405. Con 2 reproducciones.

Se identifica a dos artistas antes separados Andrés López y Andrés López Polanco— como una sola persona, muerta hacia 1640, y que, sin duda, influyó, en varios períodos, sobre Zurbarán.

CATURLA, María Luisa.

75 DON JUAN DE ZURBARAN

En «Boletín de la Real Academia de la Historia», CXLI, 1957, págs. 269-278.

Preciosa investigación que redondea totalmente la vida del hijo del artista. Juan de Zurbarán, bautizado en Llerena el 19 de julio de 1620, poeta culterano, alumno de la academia de baile que en Sevilla dirigiera José Rodríguez Tirado, casado el 18 de agosto de 1641 con doña Mariana de Quadros —parece que hija de un prestamista—, es enterrado el 8 de junio de 1649, víctima, ese día o el anterior, de la gran epidemia que diezmó la capital del Betis. Sin cumplir

los veintinueve años, este joven poeta y pintor, casado con una muchacha más que acomodada, verdadero *dandy* sexcentista, dejará que su insigne padre le sobreviva durante dieciséis años.

CATURLA, María Luisa.

- 76 TERNURA Y PRIMOR DE ZURBARAN
En «G», núm. 30, mayo-junio 1959, páginas 342-345. Con 14 reproducciones.
Tras consideraciones previas acerca de preciosas obritas de pequeñas dimensiones, por Zurbarán, se publica el *Santo Domingo de Guzmán*, entonces adquirido por la Casa Ducal de Alba. Es cuadro nada grande (1,04 × 0,76), perteneciente a su primera fase tenebrista, y una de las tres versiones del mismo prototipo, otras en las colecciones Brunet, de Sevilla, y Valdés, de Bilbao. Todas tres procedentes de la de Romero Comavachuelo, en Sevilla.

CATURLA, María Luisa.

- 77 CARTAS DE PAGO DE LOS DOCE CUADROS DE BATALLAS PARA EL SALON DE REINOS DEL BUEN RETIRO
En «AEA», XXXIII, 1960, págs. 333-355.
Interesan particularmente a nuestro propósito las páginas 341-343, por contener la transcripción de las cartas de pago a Zurbarán. El 12 de junio de 1634 se le entregan, a cuenta de *Los Trabajos de Hércules*, doscientos ducados; el 9 de agosto, la misma cantidad; el 6 de octubre, la misma cantidad, y el 13 de noviembre, por la citada serie y por el *Socorro de Cádiz* quinientos ducados, con lo que se saldaba la cuenta.

CATURLA, María Luisa.

- 78 VELAZQUEZ Y ZURBARAN
En «Varia Velazqueña», Madrid, 1960, I, págs. 463-470.
Completísimo análisis de las relaciones personales y estilísticas entre los dos grandes pintores, no sin aclarar que «si Zurbarán toma de Velázquez muy poco, esporádicamente, y sin claudicar en nada esencial, Velázquez, prescindiendo de la problemática cuestión de prioridad con respecto al Cristo de San Plácido, no debe nada a Zurbarán.»

CATURLA, María Luisa.

- 79 ZURBARAN, LAS CASAS DE MORALES Y LA PLEITEADORA PAULA
En «REE», XVII, 1961, págs. 231-245.
Se da noticia de un pleito en que Paula Zurbarán, hija menor del primer matrimonio del artista, plantea en 1642 reclamando

ciertas casas de Llerena legadas por su madre Beatriz de Morales. La propia Paula, ya viuda del Capitán Pedro Martínez de Soto, en 1671, actúa judicialmente y sin éxito, dejando constancia de haber sido «muy pleiteadora».

CATURLA, María Luisa.

- 80 VIDA Y EVOLUCION ARTISTICA DE ZURBARAN

En el Catálogo de la Exposición Zurbarán en el III Centenario de su muerte, Madrid, 1964, págs. (15-57).

Hasta el momento, es la más perfecta, documentada y bien trazada biografía del gran artista, excelentemente ordenados los datos. Comienza:

«Cuando nació Francisco de Zurbarán, era Fuente de Cantos una villa de 699 vecinos. Así consta en los libros de visita del Priorato de San Marcos de León. El blanco caserío, entonces como hoy, se apretaba en torno a su parroquia de piedra parda, único edificio peraltado. Los acentos oscuros de algunos conventitos destacaban como ahora en la deslumbradora, nítida uniformidad, El campo ocre y verdoso —tierras y encinas— con orla azul de serranías, sería más asequible que en la actualidad, por la dilatación constante del poblado. Es un paisaje amable. Derivarán de él un aire hosco quienes no lo hayan recorrido».

CATURLA, María Luisa.

- 81 FIN Y MUERTE DE FRANCISCO DE ZURBARAN. DOCUMENTOS RECOGIDOS Y COMENTADOS POR ————. OFRECIDOS EN LA CONMEMORACION DEL II CENTENARIO. EDITADOS POR LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES DEL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL.

Madrid, Imprenta de Langa, 1964. Un fascículo de 24,8 × 17,5 cms., con 32 págs. + una hoja + (6) láminas de facsímiles + una hoja de colofón. Edición de mil ejemplares.

La perseverancia investigadora de la autora, tan probada en todo cuanto atañe a Zurbarán, se vio premiada al hallar, en el Archivo de Protocolos de Madrid, el testamento del artista, otorgado el 26 de agosto de 1664, y la certeza de su fallecimiento, un día más tarde. El inventario de sus bienes, formado a instancias de la viuda, Leonor de Tordera —la tasación no se verificó hasta un año después— nos informa de muy modesto ajuar, mobiliario y guardarropas, unos cuantos cuadros, algunas estampas y ni un solo libro.

CATURLA, María Luisa.

82 ZURBARAN EN LLERENA ¿CAMINO DE GUADALUPE?

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964.

Publica los documentos probatorios de que, en 1636, Zurbarán se avino a pintar gratuitamente los lienzos del retablo mayor de la Parroquia de La Granada, de Llerena, con la condición de que la obra de ensambladura y escultura de dicho conjunto habría de encargarse a Jerónimo Velázquez. Curiosamente, en los documentos consta la inexacta noticia de que el desprendimiento del artista se debía —aparte su devoción— a ser «Hijo desta Ciudad».

CATURLA, María Luisa.

83 SOBRE LA ORDENACION DE LAS PINTURAS DE ZURBARAN EN LA SACRISTIA DE GUADALUPE.

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 185-186. Con 17 reproducciones.

La autora cree en una primera idea, más racional, de la disposición de dichos cuadros. A la izquierda, seguirían al retrato del Padre Illescas los cuadros referentes al Padre Yáñez y a Fray Pedro de Salamanca. A la derecha, al tema del Padre Vizcaíno seguirían los del Padre Cabañuelas y de Fray Juan de Carrión.

CATURLA, María Luisa.

84 ZURBARAN EN SAN PABLO DE SEVILLA

En «REE», XX, 1964, págs. 289-301.

Sobre los restos de aquel bien documentado ciclo. Se refiere a los cuadros subsistentes, *Curación milagrosa del Beato Reginaldo* y *Santo Domingo en Soriano* y a tres de los *Padres de la Iglesia*, sin olvidar una referencia al soberbio *Cristo en la Cruz*.

CATURLA, María Luisa.

85 OTROS DOS CESARES A CABALLO ZURBARANESCOS

En «AEA», XXXVIII, 1965, págs. 197-201. Con 4 reproducciones.

Además de los dos céasares identificados por Pemán en el Palacio Junqueira, de Lisboa, estos otros dos, en la colección Arenaza de Madrid, parecen integrar una serie gemela a la exportada por Zurbarán, antes de septiembre de 1647, a las Indias. Los ahora publicados, Domiciano y Tito, copiando casi a la letra estampas Juan Stradano, son considerados por la autora obras de taller.

CATURLA, María Luisa.

86 LA SANTA FAZ, DE ZURBARAN, «TROMPE L'OEIL» A LO DIVINO.

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 202-205. Con 5 reproducciones.

Historia del género *trompe l'oeil* y demostración de que a él pertenecen las versiones del Paño de la Verónica pintadas por Zurbarán. «El, que fue la honradez personificada, se valió, paradójicamente, por una sola vez, del engaño de la vista para un acto *positivo*: el de dar realidad a su obra a fin de que el devoto se hiciera la ilusión de contemplar la verdadera Imagen en el paño de Verónica...».

CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín.

87 (ZURBARAN)

En «Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España», Madrid, 1800, VI, págs. 44-52.

Artículo regularmente informado en lo biográfico, y bastante mejor en lo concerniente a las obras, ya que puntualiza bien muchos grandes conjuntos del artista.

CESENA, Amédée de.

88 FRANCISCO ZURBARAN

En «L'Artiste», 1839.

(No ha sido posible consultar este texto).

COLEY, Curtis G.

89 SAINT FRANCIS IN PRAYER BY ZURBARAN

En «Art Association of Indianapolis Bulletin», XLIX, 1963, págs. 4-8. Con 4 reproducciones y portada en color.

Noticia de un *San Francisco*, del artista, obra verosímil de hacia 1630, adquirido por el Herron Museum of Art, de Indianapolis.

COMES, Francisco-Tomás.

90 250 FICHAS BIBLIOGRAFICAS

En «MH», núm. 197, agosto 1964, págs. 91-94. Con 5 reproducciones.

Repertorio con que se cierra el número de MH consagrado al artista. Es valioso, pero se insertan en él fichas demasiado generales y de remota relación con el tema dado.

CONTE, Augusto.

91 UN CUADRO POCO CONOCIDO DE ZURBARAN: LA «INMACULADA» DEL MUSEO DE POSEN

En «Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz», VII, 1925, págs. 33-39.

Sobre una de las obras maestras del desuartizado retablo de Jerez.

- CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, Juan.**
- 92 **ZURBARAN EN EL PERU**
 En «AEA», XV, 1943, págs. 1-6. Con 11 reproducciones.
 Breve noticia de quince cuadros —*El Salvador*, la *Virgen*, y un apostolado de trece figuras, comprendido San Pablo— conservados en el Convento de San Francisco, de Lima, y, sin duda, obra de taller del maestro. En la casa de Hijos de San Camilo de Lelís, de la misma ciudad, hay otros cuadros de fundadores de ordenes religiosas, zurbaranescos de estilo, pero ni siquiera del taller de Francisco.
- CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, Juan.**
- 93 **PRESENCIA E INFLUENCIA EN HISPANOAMERICA**
 En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 58-63. Con 8 reproducciones.
 Además de darse noticia y comentario de los cuadros del artista en Argentina, México, Perú y Guatemala, se expone su huella en la pintura hispanoamericana, advirtiendo del patente influjo en José Juárez, Baltasar de Echave, Juan Tinoco, Baltasar de Figueroa, Gregorio Vázquez de Arce, Nicolás Javier de Goríbar, Melchor Pérez de Holguín, etc. «Francisco de Zurbarán es el padre de la pintura americana de los siglos XVII y XVIII, como... Montañés lo es de la escultura».
- CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, Juan.**
- 94 **ZURBARAN Y LO ZURBARANESCO EN LAS COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL**
 En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 214-217. Con 4 reproducciones.
 Son estudiados tres cuadros relativamente zurbaranescos: Un *San Francisco en oración*, el más afín al maestro, en las Delcalzas Reales; *Presentación de la Virgen en el templo*, quizá obra de taller, en el Monasterio del Escorial; y *Cristo servido por los ángeles*, en el Palacio Real, lienzo de difícil atribución y para el que María Luisa Caturla sugiere la autoría de Pedro Díaz de Villanueva.
- CORTINES Y MURUBE, Felipe.**
- 95 **TESTIMONIO Y CRITICA DE UNA PINTURA DE ZURBARAN**
 En «Anales de la Universidad Hispalense», IX, II, 1946, págs. 79-184.
 Sobre una *Santa Brígida de Escocia*, cuadro para el que el pintor supone sirviera de modelo una hija del artista.
- COUTO, João.**
- 96 **A PROPOSITO DO APOSTOLADO DE ZURBARAN EXISTENTE NO MUSEU DE ARTE ANTIGA, DE LISBOA**
 En «REE», XVII, 1961, págs. 415-421. Con 15 reproducciones.
 Historia de dicho conjunto, glosa de su excelencia y notas acerca de la restauración por Luciano Freire y Fernando Mardel. «Tudo é grandioso na simplicidade e essa é uma das lições fundamentais deste mestre de eleição».
- CREIGHTON, Gilbert.**
- 97 **THE CLEVELAND ZURBARAN**
 En «Arts», febrero 1961, pág. 12.
 Sobre el ingreso, en el museo de dicha ciudad, del cuadro inédito *La Santa Casa de Nazaret*.
- CRESPO, Angel.**
- 98 **ACTUALIDAD DE ZURBARAN**
 En «Artes», núm. 65, 1965, págs. 7-8. Con 3 reproducciones.
 Interpretación del artista desde los criterios novecentistas, a la vista de la Exposición centenaria.
- DE WALD, E. T.**
- 99 **A PAINTING BY ZURBARAN**
 En «Record of the Museum of Historic Art, Princeton University», I, núm. 2, 192, págs. 3-4.
 Sobre el *San Francisco* del Museo de St. Louis.
- DEMERSON, Georges.**
- 100 **A PROPOS DU SAINT FRANÇOIS D'ASSISE, DE ZURBARAN, AU MUSEE DE BEAUX ARTS DE LYON**
 En «Bulletin des Musées Lyonnais», IV 1953, págs. 69.
 La tesis del autor es que este cuadro, único del artista en la Francia anterior a la Revolución, no se deriva de prototipos escultóricos, sino que habrá influido en ellos, como en la conocida escultura de Pedro Mena en la catedral de Toledo.
- DESTEFANO, José R.**
- 101 **ZURBARAN, PINTOR DE LA DEVOCION MONACAL**
 En «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», XV, 1948-49, págs. 181-189. Con 12 reproducciones.
 Interpretación estética del artista, al que se compara con Santa Teresa. «Ambos crea-

dores son de una candidez deliciosa, con un agudo sentido realista en sus visiones ultraterrestres; ambos revelan en sus creaciones todo lo que acontece en las zonas más abismales de los sentidos del hombre; en ambos, todo lo que conciben respira dignidad, se expresa con *elegancia desafiada*.»

DIAZ DEL VALLE Y DE LA PUERTA, Lázaro.

102 (ZURBARAN)

En «Origen y ilustración del Nihilismo y Real Arte de la Pintura y Dibujo ...», redactado en 1656 y publicado por F. J. Sánchez Cantón, «Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español», Madrid, 1933, II, págs. 337 a 393.

Página 368: «Francisco Zurbarán, vecino de la ciudad de Sevilla, ganó fama de pintor en nuestros tiempos con las muchas obras que hizo y en particular con las que hay de su mano en el claustro segundo de la Merced calzada de dicha ciudad de la historia de Sⁿ Pedro Nolasco, que es obra famosa» (Y agregado de distinta mano) «Vive en esta villa de Madrid, año 1662».

DIEGO, Gerardo.

103 ZURBARANES

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964.

Cinco delicadas poesías, de las que elegimos la que sigue, dedicada al Padre Salmerón:

«La mano del Salvador en la frente.
Qué baño de gracia nueva,
qué bautismo renacido
en la frente penitente.
Todo agudeza y perfil
en diagonal ascendente.
Padre Salmerón: se es
de esta tierra y de ese cielo.
Anclame, que voy de vuelo.»

FARALDO, Ramón.

104 LA REALIDAD CONVERTIDA EN ALUCINACION

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 17-19. Con 8 reproducciones.

Valoración del artista desde conceptos pictóricos novecentistas.

«Las naturalezas muertas del español Zurbarán buscaron, por distinta vía, lo mismo que las del español Picasso trescientos años después. Si existió en éste y en sus camaradas cubistas una inducción histórica, es inútil buscarla en otros paraderos: las mesas extasiadas del pintor extremeño inician ese espejismo geométrico y anímico que termina, si no determina, los pequeños cosmos... de Picasso y Braque.»

FARALDO, Ramón.

105 ZURBARAN FRENTE A SUS DILEMAS

En «Ya», de 18 noviembre 1964.

Sobre la exposición del Casón.

«De estampas monjiles saltamos a la pasmosa elegancia de sus damas, eventualmente santas, con indumentaria y porte de alta costura moderna.»

FARALDO, Ramón.

106 ZURBARAN, ENIGMA SOBRE ENIGMA

En «Ya», de 22 noviembre 1964. Con una reproducción en negro y tres en color.

A propósito de la exposición del Casón:

«Todo sale de manos de una aldeana cargado de hijos, que no cruza jamás la frontera e ignora la «Divina Proporción». Aparte de los encargos monumentales, traza algunos bodegones de flores y frutas, duros y pavonados como armas, inasibles como espíritus, donde lo preciso se une a lo inescrutable y las cosas de este mundo parecen transparentarse sobre la eternidad.»

FIGUEROLA FERRETTI, Luis.

107 ZURBARAN, HOY

En «Arriba», de 29 noviembre 1964.

Artículo perspicaz, en el que el autor discrepa de los tópicos de misticismo y religiosidad atribuidos al artista. Sobre los paños zurbaranescos:

«Mucho debió seducirle seguramente el arsenal de burdas o ricas telas y encajes que en la mercería de su padre, allá en Fuente de Cantos, debieron pasar por sus manos...»

FITA, Fidel.

108 LA VISION DE SAN ALONSO RODRIGUEZ PINTADA POR FRANCISCO DE ZURBARAN EN 1630

En «Boletín de la Real Academia de la Historia», LXXI, 1917, págs. 523-529. Con una reproducción.

La descripción del cuadro está tomada de la de don José María Avrial. Más interesante es la constancia de que la visión representada no acaeció antes de 5 de abril de 1585. Zurbarán, para pintar su obra, pudo haber conocido la relación de las virtudes del protagonista según el libro atribuido al Padre Juan Mateo Marimón y publicada en Palma de Mallorca, 1627.

FRANCIS, Harry S.

109 FRANCISCO DE ZURBARAN. THE HOLY HOUSE OF NAZARETH

En «The Bulletin of the Cleveland Museum of Art», XLVIII, núm. 3, 1961, págs. 46-50.

Con dos reproducciones en negro y una en color.

Noticia de un cuadro, por Zurbarán, de ese tema, adscribible, aproximadamente, a años cercanos a 1630, adquirido por el Museo de Cleveland. El cuadro, nunca citado anteriormente, procedía de la colección del Conde de Walterstorff.

FRY, Roger.

110 A STILL LIFE PAINTING BY ZURBARAN

En «Burlington Magazine», LXII, 1933, pág. 253. Con un reproducción.

Publica un bodegón de la colección Maxwell Blake, semejante al Contini-Bonacossi.

GALLEGO, Julián.

111 EL COLOR EN ZURBARAN

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 296-305. Con 14 reproducciones en negro y una lámina en color.

Repaso a numerosos cuadros del artista, analizando su luminosidad y su gama. Se destaca «la luminosidad homogénea, compacta, de esos colores zurbaranescos, aislados de los restantes, concertándose con ellos, pero sin mezclarse jamás, rosas, rojos, violetas, malvas, azules, verdes, amarillos, bermellones, anaranjados, marrones y sienas...».

GALLEGOS, Manuel.

112 SILVA TOPOGRAFICA

En «Obras varias al Real Palacio del Buen Retiro», Madrid, 1637.

Sin citar al artista, se refiere a la serie de *Los Trabajos de Hércules* en el Salón de Reinos del Buen Retiro:

«Mira cómo en los frisos eminentes de uno y otro balcón, o soberano pincel con rasgos retrató valientes al célebre Tebano...»

GARAS, C.

113 UN NOUVEAU TABLEAU DE ZURBARAN AU MUSEE HONGROIS DES BEAUX ARTS

En «Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts», septiembre 1949, págs. 24-27.

Estudio del *San Andrés*, sin duda pareja del *San Gabriel* de Montpellier. Dicho cuadro, antes en la colección del Conde Hatvany, ingresó en el museo citado luego de la instauración en Hungría de la República Popular.

GARCIA SALINERO, F.

114 ZURBARAN, INTERPRETE DE LA RELIGIOSIDAD ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

En «REE», XVIII, 1962, págs. 639-642.

Agudo examen de las constantes iconográficas sacras del artista, cotejadas con las de Ribera y Murillo, destacando el individualismo del extremeño.

GASIER, Pierre.

115 DECOUVERTE DE GUADALUPE

En «L'Œil», núms. 19-20, 1956, págs. 36-43. Con 9 reproducciones en negro y 2 en color. Aunque el artículo se refiera al monasterio extremeño en general, en él se contiene una muy lúcida síntesis de la obra de nuestro artista, ricamente ilustrada.

«Ayant eu a créer de toutes pièces ses sujets et ses personnages, Zurbarán est parvenu pour certains d'entre eux à un équilibre si original, si neuf dans la peinture religieuse, qu'on peut y voir l'expression la plus parfaite de son style: réalisme et mysticisme se fondent sans difficulté dans le jeu émouvant des mains et des visages, de même que, sur un plan purement plastique, les couleurs allient spontanément leur divine suavité à la solidité presque mathématique des volumes.»

Hablando de *Las Tentaciones de San Jerónimo*:

«Quant au groupe des «diablesses», dont la tentation reste si décente et mondaine, il nous rappelle, par la somptuosité des vêtements et la gravité des visages, la série célèbre des saintes...; diablesses ou saintes, peu importe pour Zurbarán, l'iconographie classique étant dépassée chez lui par la puissance des formes et des couleurs.»

GAUTIER, Théophile.

116 EN PASSANT À VERGARA

Poesía de 1841, inserta en sus «Oeuvres», II, París, 1890, pág. 105:

«De petits airs penchés, des tournures de [hanches, de certaines façons de poser ses mains blanches comme dans les tableaux où le vieux Zurbarán sous le nom d'une sainte, en habit sevilla repré- sente une dame avec des pendeloques, des plumes, du clinquant et des modes baro- ques.»

Es evidente la alusión a los ciclos de santas mujeres vestidas por el artista tan fantástica y lujosamente.

GAUTIER, Théophile.

117 A ZURBARAN

Poesía de 1844, inserta en sus «Oeuvres», II, París, 1890, pág. 152.

«Moines de Zurbarán, blancs chartreux qui
[dans l'ombre
glissez silencieux sur les dalles des morts,
murmurant des *Pater* et des *Ave* sans nombre,
quel crime expiez-vous par de si grands re-
[mords?
Fantômes torturés, bourreaux à face blême,
pour le traiter ainsi, qu'a donc fait votre
[corps?

Tes moines, Lesueur ,près de ceux là sont
[fades.
Zurbarán de Séville a mieux rendu que toi
leurs yeux plombés d'extase et leurs têtes
[malades.

Le vertige divin, l'enivrement de foi
qui les fait rayonner d'une clarté fiévreuse,
et leur aspect étrange, à vous donner l'ef-
[froi...»

Muchas veces ha sido reproducido el primer terceto de esta composición, no tanto por su exactitud como por su poderío evocador. El tercero, marcando la superioridad de Zurbarán sobre Lesueur, es de un rigor por el que merece gratitud el ilustre escritor romántico

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

118 ZURBARAN

Barcelona, Ediciones Aedos (Col. Los Grandes Maestros de la Pintura), 1948. Un volumen, 24,5 × 17 cms., con 174 págs., conteniendo LXIII láminas, tres de ellas en color. Encuadernado en tela.

Págs. 7-9, Bibliografía; 17-40, texto, dividido en tres capítulos. Cada lámina va precedida de un comentario. El catálogo sumario de obras —págs. 43-48— es mera relación, no detallada. El libro, preparado años antes, apareció en el momento preciso en que estaba siendo revisada a fondo toda la personalidad del artista.

Del capítulo III:

«Es preciso aislar la intemperie de Zurbarán de todo otro contacto de su siglo. En el curso medio de su vida, las coincidencias con la serenidad velazqueña son recíprocas y limitadas; lo riberesco del retablo de San Pedro y el signo a lo Murillo impreso en sus obras de ancianidad pueden ser consideradas como símbolos del vaivén que la pintura andaluza sufrió en toda su armazón; el paso de un italianismo interpretado con la mejor hosquedad hispana hasta el relumbrón fácil de la pintura afectiva y meliflua.»

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

119 ZURBARAN EN GUADALUPE

Barcelona, Editorial Juventud, S. A. (Colección Obras Maestras del Arte Español, IX), 1951. Un vol., 26 × 19,8 cms., con 32 páginas + (24) láminas. Encuadernado en cartón. Sumario: I, Zurbarán (resumen biográfico); II, Guadalupe; III, La sacristía de Guadalupe; IV, Los ocho cuadros principales; V, Los cuadros de la capilla; VI, Zurbarán, otra vez; VII, Nota bibliográfica. Del capítulo VI:

«Perdida Extremadura entre el barroco intuitivo y magnífico de la Lusitania y el otro barroco castellano, de tremendos e intermitentes brotes, sea por reacción, sea por lo que fuere, sus hombres gustaron de mayor concisión, y en ello no hay caso mejor ni más característico que nuestro Zurbarán.» «Era tan conceptista como pudiera serlo Baltasar Gracián, y narraba lo que le era ordenado con la precisión de nuestro más apretado prosista.»

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

120 PARA UNA TEORIA DEL EXTREMISMO DE ZURBARAN

En «REE», XVII, 1961, págs. 247-256.

Después de establecerse un paralelo con Velázquez, el tema enunciado se razona de vario modo.

«La gravedad zurbaranesca no se debe a proximidades ni a contigüidades, sino a un reflejarse de la tierra silenciosa, majestuosamente modesta, propiciadora de muchas persistencias mentales. Las raras veces que un labriego es visto al borde de un camino, ese hombre, no menos grave que Zurbarán, tiene la mirada concentrada en algo a que no mira. Se está viendo a sí propio o al paisaje de que forma parte, pero no al interlocutor...»

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

121 ZURBARAN O LA PINTURA MONASTICA. SIMPLICIDAD Y GRANDEZA

En «La Estafeta Literaria», de 1 diciembre 1961. Con una reproducción.

Largo comentario sugerido por la gran monografía de Guinard, entonces aparecida. «Muchas veces ha sido tenida en poco la literatura francesa acerca de nuestros artistas o literatos, y condenada, no sin razón varias de ellas, por su superficialidad. Era ello cuando un viaje rápido y la creencia en el primer impacto daban lugar, sin más aderezo, a un libro o un artículo. Y he aquí que Paul Guinard, muy por el contrario, no se decide a escribir un libro sino cuando cuenta con todas las claves españolas, gus-

tadas a lo español, pero vertidas a un razonamiento y a una lógica de las que pueden honrar los más altos pensamientos franceses.»

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

122 FILATELIA Y ARTE. LA SERIE DE ZURBARAN

En «Diario de Barcelona», de 7 abril 1962. Con 2 reproducciones.

Comentando la serie de sellos de correo emitida con temas del artista, critica la selección y, muy sobre todo la inclusión del desacreditado cuadro del Museo de Brunswick, que «ni es obra de Zurbarán, ni autorretrato, ni retrato realizado por nadie con pretensión de transmitirnos los rasgos del insigne pintor.»

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

123 ANTE EL CENTENARIO DEL PINTOR SENCILLO

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964.

Salutación impregnada de respeto al artista. «Con Zurbarán nos falla el Museo del Prado, pero no fallarán nunca los lugares cimeros de su carrera callada y sencilla. Sobre todo, no nos fallará Guadalupe.»

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

124 PREPARACION ANTE ZURBARAN

En «Diario de Barcelona», de 4 julio 1964. Con una reproducción.

Se procura que el espectador se enfrente, libertado ya de viejos tópicos, con el centenario del artista. «Pues, ¿no será ya hora de ver la pintura del añejo sexcentismo buscando calidades técnicas y prescindiendo de los asuntos? ¿Nos enquistaremos en la idea de que Zurbarán es artista para sólo las puertas adentro de un monasterio? ¿Y de su hondura, de su geometría, de su luz, también hemos de prescindir?»

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

125 TREINTA OBRAS EN NORTEAMERICA

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 64-71. Con 12 reproducciones.

Comentario y razón de las obras del artista guardadas por museos y colecciones de Norteamérica, «que al comienzo de nuestro siglo sólo poseía una tela de Zurbarán, en tanto que hoy —prescindiendo de más o menos discutibles pinturas de discípulos, de taller o de escuela— puede enorgullecerse de una treintena.»

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

126 BARCELONA EN LA EXPOSICION DE ZURBARAN

En «Diario de Barcelona», de 22 noviembre 1964.

Se comentan los cuadros enviados por Barcelona a la Exposición del Casón del Buen Retiro, seis en total, destacando la *Santa Casilda* de Plandiura, con sus «espléndidos y calientes rojos o los sapientísimos negros —los negros de un soberano pintor— incluidos en maravilla tal que ha obligado a hacer retroceder automáticamente a todas —hasta a las más consagradas en la costumbre visual— santas mujeres de Zurbarán».

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

127 ZURBARAN A LA VISTA

En «Blanco y Negro», de 26 diciembre 1964. (18) págs., con (12) reproducciones en color.

Resumen de la vida y obra del artista, con motivo del centenario y para viático de la visita a la exposición conmemorativa.

«Velázquez tuvo un suegro influyente, y Zurbarán careció de tan singular don, pese a sus tres matrimonios. Velázquez y Zurbarán llevaban, cuando mozos, carrera gemela, pronto bifurcada, hasta que uno muriera con hábito de Santiago y el otro en una modestia próxima a la pobreza. Pero para corregir las injusticias de la historia están las justicias del presente y del porvenir. Una, inapelable, era ésta de restituir a Francisco de Zurbarán la consideración misma de que disfrutó por 1638 o 1639».

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

128 ZURBARAN Y LA NATURALEZA VIVA

En «Aulas», de 23 enero 1965, págs. 28-29. Con 3 reproducciones.

Estudio de las naturalezas inertes pintadas por el artista, rechazando para las tales el apelativo de bodegón o el de naturaleza muerta.

«En cuanto a voluntad creadora, esos paños duros, baratos, humildes y limpios tienen derecho a quedar conceptuados dentro del ciclo de lo que se decía inanimado, pero que nos está declarando ser lo más vivaz de Francisco de Zurbarán y Salazar».

GAYA NUÑO, Juan Antonio.

129 ZURBARAN Y LOS AYALA

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 218-223. Con 8 reproducciones.

En la persecución de los artistas sevillanos actuantes según dejos zurbaranescos, se

comienza por enjuiciar la obra de Bernabé de Ayala, sobre todo mediante sus cuatro *Sibilas*, no sin maravillarse de que en el siglo XVIII los eruditos sevillanos aproximasen demasiado los estilos de ambos artistas. Bastante más afín a Zurbarán es la sobrina de Bernabé, la sevillana Josefa em Obidos, cuyas pinturas portuguesas —y especialmente algún *Agnus Dei*— muestran un clarísimo y no perfectamente explicado influjo del gran artista.

GESTOSO Y PEREZ, José.

130 ENSAYO DE UN DICCIONARIO DE LOS ARTIFICES QUE TRABAJARON EN SEVILLA

Sevilla, 18-199902. Tres vols.

Vol. II, págs. 124-126: Noticia del cobro que hace Zurbarán en 1638, de 914 reales, por su participación en las pinturas (¿banderas?) del navío «El Santo Rey Don Fernando»; el importantísimo documento de 27 junio 1629 en que consta el acuerdo municipal donde, dado que Zurbarán es «consumado artífice» y que «la pintura no es el menor ornato de la república», se le invita oficialmente a residir en la ciudad; otro, de 29 mayo 1630, dando cuenta de que en el cabildo se ha recibido petición de Alonso Cano para que se examinase de pintor a Zurbarán, habiendo respondido este que la ciudad le ha declarado «onbre ynsigne», por lo que se niega a sufrir tal examen; y noticia de que, el 28 mayo 1639, es enterrada doña Beatriz de Morales, esposa del artista.

Vol. III, pág. 422: Noticia de que el 24 mayo 1645 es bautizada Miguela Francisca, hija del artista y de Leonor de Tordera. En fin, se añade un curioso escrito en que la priora del vonvento de la Madre de Dios, de Carmona, autentifica un supuesto *Autorretrato* del artista, cedido —esto es, vendido— a don Antonio Dominé. Ese cuadro pasa a ser propiedad del Barón Taylor el 3 mayo de 1836, a los cuatro meses del expertizaje, y en 1898 pasaría al Ayuntamiento de Sevilla.

GHILAROV, S. A.

131 JUAN DE ZURBARAN

En «Burlington Magazine», LXXI, 1938, pág. 190. Con una reproducción. Publica el bodegón del hijo del artista, conservando en el Museo de Kiew.

GODWIN, Blackmore.

132 A ZURBARAN PRESENTED

En «The Toledo Museum News», núm. 46, mayo 1924.

Sobre *La despedida antes de la huida a Egipto*, regalado al Museo de Toledo, Ohio, por Edward Drummond Lebley.

GOMEZ CASTILLO, Antonio.

133 BERNABE DE AYALA, DISCIPULO DE ZURBARAN

Madrid, 1950. Un vol. 28,5 × 21,5 cms., con 108 págs. + una hoja, conteniendo (30) reproducciones.

Discurso de recepción del autor en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, y contestación (págs. 97-107) de don Alfonso Grosso. El texto, hasta la pág. 43, se refiere a Zurbarán, y, a partir de ella, a Bernabé de Ayala, de quién se publican varios cuadros, los más importantes las cuatro *Sibilas* que fueron de la colección Bravo. No queda, sin embargo, delimitada la personalidad del discípulo de Zurbarán.

GOMEZ-MORENO, María Elena.

134 LA EXPOSICION DE ZURBARAN EN GRANADA

En «AEA», XXVI, 1953, págs. 356-357. Crónica de dicha exposición y consideraciones acerca de las obras mostradas. Con harta razón, exalta la autora la excelencia del bodegón Contini-Bonacossi: «El milagro de que esta emoción dimane de un cesto de fruta y dos platos de peltre con unos limones y una jícara, colocados en fila, sobre una mesa, con fondo negro, no puede explicarse fácilmente».

GOMEZ-MORENO, María Elena.

135 DOS ZURBARANES INEDITOS

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 198-199. Con 2 reproducciones.

Atribuye al artista dos cuadros de la colección de la familia de la autora. Uno es una pequeña *Santa Margarita*; el otro, que no parece tan seguro, un *San Fernando*.

GOMEZ-MORENO, Manuel.

136 EL CRISTO DE SAN PLACIDO. PACHECO SE COBRA DE UN DESCUBIERTO QUE TENIAN CON EL VELAZQUEZ, CANO Y ZURBARAN.

En «BSEE», XXIV, 1916, págs. 176-188. Con cinco reproducciones.

Muy interesantes los juicios sobre Zurbarán, «un vizcaíno salido de Extremadura y educado en Sevilla... De vizcaíno conservó la dureza de cascos, la virilidad, la desaprensión estética, el prosaísmo, el sentir hondo y concentrado... Los Cristos de Zurbarán son visiones de dramático empuje...».

GOMEZ PIÑOL, Emilio.

- 137 UNA OBRA INEDITA DE ZURBARAN:
EL NIÑO DE LA ESPINA, DE
OÑATE**

En «AEA», XXXIX, 1966, págs. 9-23.
Con 4 reproducciones.

Noticia y estudio de un cuadro más de este tema, conservado en la colección del Duque de Sotomayor.

GUDIOL, José.

- 138 FRANCISCO DE ZURBARAN EN MADRID**

En «Burlington Magazine», CVII, 1965, págs. 148-149. Con una lámina.

Comentario a la exposición del Casón del Buen Retiro, destacando sus piezas menos conocidas y acentuando el hecho de que las diferencias de calidad en el artista se deberán a la mano de colaboradores.

GUINARD, Paul.

- 139 REFLEXIONS SUR ZURBARAN**

En «Cahiers de Belgique» IV, 1931. págs. 255-266.

Es ésta la publicación decana del gran zurbaranista sobre Zurbarán: estudio precioso y apretado, mucho menos conocido de lo que procediera, y muy rico en ideas.

GUINARD, Paul.

- 140 ZURBARAN ET LA «DECOUVERTE»
DE LA PEINTURE ESPAGNOLE EN
FRANCE SOUS LOUIS-PHILIPPE**

En «Hommage a Ernest Martinenche», París, 1939, págs. 23-33.

Importantísimo estudio del impacto producido por Zurbarán en la Galería Española de Luis Felipe, la que si, en general, había defraudado, dejaba ver en la enorme serie atribuida al maestro extremeño —81 cuadros, más o menos ciertos— una excepcional calidad, bien asimilada por el Romanticismo militante.

GUINARD, Paul.

- 141 LOS CONJUNTOS DISPERSOS O DESAPARECIDOS DE ZURBARAN: ANOTACIONES A CEAN BERMUDEZ**

En «AEA», XIX, 1946, págs. 249-273, con 14 reproducciones; XX, 1947, págs. 161-201, con 19 reproducciones; XXII, 1949, págs. 1-38, con 27 reproducciones. «Las notas que siguen...», comienza por decir el autor, con una modestia ya desusada y como si quisiera restar importancia a su trabajo. Pero cualquier lector que a él se acerque advertirá que se trata del más ejemplar esfuerzo de erudición realizado

jamás sobre Zurbarán. El propósito de Guinard, de reconstruir los conjuntos del artista dispersados, mutilados o desaparecidos siglo y medio antes, es llevado a efecto con una suma de erudición, de perspicacia, de buen criterio y de amor al tema ciertamente desprovistos de precedentes. No son posibles menores elogios ante tal derroche de saber y de investigar, por otra parte, de difícil síntesis en una ficha cual la presente, pues son innumerables las sugerencias propuestas por tantos aciertos.

GUINARD, Paul.

- 142 ZURBARAN, LE TENEBRISME ET LA TRADITION ESPAGNOLE**

En «Cahiers de Bourdeaux», II, 1955, págs. 45-52.

Lúcida interpretación de las relaciones del artista con el tenebrismo, el que le sirve para reafirmar su gama de colorido intenso.

GUINARD, Paul.

- 143 ZURBARAN: ETAT DES PROBLEMES**

En «L'Information de l'Histoire de l'Art», V, núm. 5, 1960, págs. 127-137. Con 8 reproducciones.

Resumen importante sobre la historia del aprecio y del prestigio del artista, a partir de la exhibición de sus obras en la Galería Española de Luis Felipe. Se dan las etapas bibliográficas principales y los sucesivos crecimientos del catálogo de la obra con pinturas no discutibles. Se insertan también otras consideraciones acerca de los procedimientos creacionales del artista.

GUINARD, Paul.

- 144 ZURBARAN ET LES PEINTRES ESPAGNOLS DE LA VIE MONASTIQUE**

París, Les Editions du Temps, 1960. Un volumen, 28 x 23 cms. con XII páginas, + una hoja + (9) láminas conteniendo (72) reproducciones de obras no zurbaranescas + 291 págs. + 87 ilustraciones (de ellas 41 en color) con comentarios contrapuestos + una hoja. Insertadas en el catálogo, (224) pequeñas reproducciones. Encuadernado en tela.

El libro fundamental acerca del artista. Hasta la pág. 28 es estudiada la pintura monástica española, tras de lo que se traza una apretada biografía de Zurbarán (págs. 29-66); luego de dos capítulos en que se estudia al extremeño como pintor monástico y como pintor monacal (págs. 67-154), un notable estudio sobre su posición y personalidad (págs. 155-162); el último capítulo estudia la obra de los contemporáneos y sucesores

de Zurbarán hasta la extinción de la pintura monástica española (págs. 163-181); Conclusión (págs. 182-184). El catálogo razonado, con una introducción (págs. 186-284) numera 627 obras, si bien ha de tenerse en cuenta que no se encuentran allí solo las del maestro, sino otras de taller, discípulos, colaboradores, etc., y aún se añade la mención de otras perdidas. Siguen un índice topográfico y la bibliografía. Las fotografías del cuerpo de ilustraciones se deben a Roger Catherineau.

Quién no maneje este extraordinario libro difícilmente se dará cuenta de sus excelencias. A una erudición casi imposible se une el total amor del autor para con el tema, elaborado en un óptimo estilo literario, del que acaso pueda dar idea algún párrafo tomado al azar:

«La 'ténèbre' de Zurbarán, c'est un fond noir uni, un rocher sombre contrastant avec un pan de ciel clair où le nuage celeste, à l'époque des grands tableaux en hauteur à zones multiples, fait écran sur la terre, assombrit le premier plan et verse une certaine clarté fantastique sur les acteurs, irradiant le fond clair de colonnades, de portiques ou de paysage; c'est une séparation rigoureuse et rectiligne des zones d'ombre et de lumière qui s'allongent parallèles sur un bras ou sur une draperie». (págs. 156-157).

GUINARD, Paul.

145 ZURBARAN EN FRANCE

En «REE», XVII, 1961, págs. 363-377. En las págs. 377-386, traducción castellana. Con siete reproducciones.

Historia de la estimación francesa para con el artista y de su influjo sobre pintores franceses decimonónicos como Bonvin, Legros y Courbet. Al final, exaltación de Zurbarán dentro de los conceptos pictóricos actuales:

«Sus geometrías de aristas duras, sus grandes superficies lisas, concuerdan plenamente con los hábitos de visión adquiridos después de medio siglo. Pero rebelde a la anécdota, solemne, estable, silencioso, su universo, que desafía nuestra agitación, protesta también, por su sola presencia, contra la indiferencia de las criaturas de nuestra edad tecnográfica.»

GUINARD, Paul.

146 ZURBARAN EN LA EXPOSICION DE PARIS

En «G», núm. 54, mayo-junio 1963, páginas 355-364. Con 14 reproducciones.

Crónica de la obra del artista en la exposición «Trésors de la Peinture Espag-

nole», celebrada en París de enero a abril de 1963 y en la que Zurbarán estaba representado por 19 cuadros, los más de ellos, ya famosos. Dos novedades se agregan: el *San Jerónimo* del Museo de Montargis y el *San José paseando con el Niño Jesús*, conservado en la iglesia de San Medardo, de París. Quizá proceda éste del retablo de la Merced Descalza, de Sevilla, y, desde luego, figuraba en la Colección Aguado.

GUINARD, Paul.

147 LA POBREZA Y LA MUERTE

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, pág. 89. Con una reproducción.

Comentario a los postreros años del artista, quién «después de Jerez y de Guadalupe, ya había dicho casi todo lo que tenía que decir», y crítica de sus supuestos autorretratos, de los que parece a Guinard ser el más aceptable el dibujo conservado en el Louvre.

GUINARD, Paul.

148 APORTACIONES CRITICAS DE OBRAS ZURBARANESCAS

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 115-128. Con 19 reproducciones.

Estudio de cuadros de varia autenticidad zurbaranesca no insertos en el catálogo del autor ni en el de Martín S. Soria. De las varias obras comentadas son de especial novedad una *Santa Elena* y un *Cordero místico*, ambos en colecciones madrileñas. Se añaden otras precisiones sobre cuadros ya conocidos.

GUINARD, Paul.

149 UN «SAN FRANCISCO» ZURBARANESCO DE LA CORUÑA.

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 196-197. Con una reproducción.

Noticia de un cuadro de ese tema, conservado en la iglesia de Capuchinas de la Coruña, pero de autenticidad nada segura.

GUINARD, Paul.

150 ZURBARAN EN LOS MUSEOS ESPAÑOLES

Madrid, Sanz Vega (Col. Alfiz), 1964. Un vol., 17,5 × 13 cms., con 18 págs. + 48 diapositivas en color, en estuches. Encuadernado en tela.

El texto se reduce a un breve prólogo y a comentarios a cada una de las diapositivas —éstas de excelentísima calidad— reproduciendo cuadros del Museo del Prado, de la Academia de San Fernando, de los museos de Sevilla y Cádiz, y del Monasterio de

Guadalupe. La diapositiva 3.899 es el retrato de un joven caballero de la familia Medinaceli, en la colección de la Duquesa de Lerma, de Toledo.

GUINARD, Paul.

- 151 ¿ZURBARAN, PINTOR DE PAISAJES?
En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 206-213. Con 13 reproducciones en negro y una lámina en color.

Se razona que el artista no cultivó el paisaje en el estricto sentido de la palabra, pero sí le fue concediendo progresiva beligerancia en los respaldos y horizontes de sus figuras. Pónese de manifiesto la bondad de los paisajes visibles en sus versiones de Inmaculadas, y, en fin, se asegura que pocos «han sabido traducir tan felizmente la vida del agua, las ondulaciones del mar, el bullir del torrente en una garganta o la placidez del lago entre árboles que se espejan en él.»

GUTIERREZ, Pedro.

- 152 LOS ZURBARANES DE LA CARTUJA QUE EXISTEN EN GRENOBLE

En «Revista del Ateneo», de Jerez de la Frontera, mayo 1927, págs. 131-133. Con tres reproducciones.

Vulgarización breve de la historia de los cuadros de Grenoble.

HERMOSO, Eugenio.

- 153 GRAN CAPITAN

Madrid, 1941. Discurso leído en la recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 3 de febrero de 1941. Un folleto, 28 x 14,5 cms., con 36 páginas. La contestación es de Eduardo Chicharro.

Discurso harto estrafalario, en el que, cuando el autor se ciñe a su tema, el de Zurbarán, no dejan de hallarse agudas observaciones, como la crítica al *San Hugo en el refectorio*.

«(Z.) suprime las sombras que cada fraile debe proyectar sobre el fraile vecino, pues que están juntos y en fila, siguiendo la ley de claroscuro que en la obra se establece. En cada figura, por separado, marca la luz unos batientes de sombras sumamente violentos, en cabezas, hábitos y manos; y, sin embargo, estas sombras se contienen en los perfiles de cada figura, no invadiendo las inmediatas. Hay un fraile de perfil, cuya sombra debiera proyectarse sobre la mesa, como se proyecta la de su pan y la de su taza, y la ha suprimido en absoluto.»

HERNANDEZ DIAZ, José.

- 154 LOS ZURBARANES DE MARCHENA

En «AEA», XXVI, 1963, págs. 31-36. Con 13 reproducciones.

En la iglesia de San Juan Bautista, de Marchena, se conservan un *Cristo en la Cruz*, una *Inmaculada*, un *San Juan Bautista*, y medio apostolado, esto es, *San Pedro*, *San Pablo*, *San Juan Evangelista*, *San Andrés*, *San Bartolomé* y *Santiago el Mayor*. El documento ahora exhumado asegura son de Francisco Suberán (sic), al que se han pegado por las pinturas noventa ducados en 1637, pero lo cierto es que la calidad anda lejos de ser la habitual en el artista, y mucho menos en aquella su época de plenitud.

HERZOG, Erich, y SCHLEGEL, Ursula.

- 155 BEITRÄGE ZU FRANCISCO DE ZURBARAN

En «Pantheon», XVIII, 1960, págs. 91-101. Con 11 reproducciones.

Publica una *Huida a Egipto*, en la iglesia de San Agostino, de Resina, que atribuye al artista, hacia 1629, y unos *Desposorios místicos de Santa Catalina*, en el Museo Campano, de Capua, que también cree del maestro, aunque sea evidente la intervención de varias manos. El artículo, muy interesante, plantea otros problemas sobre obras conocidas de Zurbarán, entre ellos, el de la colocación de los cuadros de él y de Herrera el Viejo en el Colegio de San Buenaventura, pero la solución propuesta no es convincente.

HERNANDEZ PERERA, Jesús.

- 156 ZURBARAN Y SAN DIEGO

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, páginas 232-241. Con 12 reproducciones en negro y una lámina en color.

Consideraciones acerca de la fama e iconografía de San Diego de Alcalá, cuyo milagro de las rosas parece haber sido para Zurbarán tema dilecto, siendo su primer glosador en las versiones de la Iglesia de las Maravillas, de Madrid, del Museo del Prado y del Museo Lázaro. Se estudian estas obras, así como su vigencia en la posterior iconografía del santo.

ITURRIA, Antonio.

- 157 ZURBARAN. MONJES Y SANTOS

En «El Alcázar», de 19 noviembre 1964. Con 12 reproducciones

Comentario a la exposición del Casón.

«Buena parte de la bibliografía dedicada al pintor... canta los blancos de los hábitos

de la Merced, los pardos de los sayos de la orden de Frailes Menores, los negros severos de los santos jesuitas, las estameñas de los cartujos...» Se añaden párrafos de Gaya Nuño, Benjamín Palencia y Sánchez Cantón.

ITURRIA, Antonio.

158 ZURBARAN, VIRGENES, CRISTOS, BODEGONES

En «El Alcázar», de 20 noviembre 1964. Con 14 reproducciones.

«Los crucifijos... son unos muertos de una simetría perfecta en la actitud de su cuerpo; su verticalismo es perfecto». Se añade, junto a determinadas precisiones aparte, un párrafo de Gaya Nuño.

IZQUIERDO, Rodrigo.

159 FALLA Y ZURBARAN

En «Ya», de 3 agosto 1949.

Según Roland Manuel, el artista extremeño «ejerció una íntima sugestión sobre Falla».

JUNOY, José María.

160 ZURBARAN

En «Destino», núm. 113, de 16 septiembre 1939, pág. 8. Con dos reproducciones.

Pequeña semblanza, a la que pertenecen estas palabras:

«Lo que mejor distingue a Zurbarán, como pintor y como hombre, es su gravedad. Su gravedad de pensamiento y de estilo, que, en el fondo, son la expresión de su nobleza serena y de su equilibrio interior».

«Es hondo, sin honduras aparentes. Es intensamente —es terriblemente— contemplativo, sin descargas nerviosas epidérmicas».

JUNOY, José María.

161 ZURBARAN, BODEGONISTA

En «El Correo Catalán», de 2 diciembre 1948. Exaltación del artista en la expresada modalidad.

JUNOY, José María.

162 LOS ZURBARANES DE CADIZ

En «El Correo Catalán», de 12 enero 1950. «El Cardenal Nicolaus... hubiera entusiasmado a Manet y a Courbet».

JUSTI, Carl.

163 DAS LEBEN DES HL. BONAVENTURA GEMALT VON HERRERA D. Ä. UND ZURBARAN

En «Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen», IV, 1883, págs. 152-162. Con dos reproducciones.

Monografía sobre esta ilustre serie sevillana en que colaboraron el primer maestro de Velázquez y el entonces joven Zurbarán.

JUSTI, Carl.

164 ZURBARAN UND KEIN ENDE

En «Zeitschrift für bildende Kunst», XLVII, 1911, pág. 25.

Sobre la serie del Colegio de San Buenaventura, de Sevilla.

KEHRER, Hugo.

165 FRANCISCO DE ZURBARAN

Munich, Hugo Schmidt Verlag (impreso en Leipzig), 1918. Un vol., 25 × 19, 6 cms., con 168 págs. + 87 láminas + otra de frontispicio. Encuadernado en similitela.

Es libro de apariencia rigurosa, pero la tal apariencia se deshace pronto, para dejar ver que es poco más que el de Cascales vertido al alemán y dotado de alguna especie de ordenación. Por lo demás, no hay novedades ni —por ejemplo— distinción entre Zurbarán y Francisco Reyna, cuyo nombre se ignora. En las págs. 141-151, catálogo de obras del artista, con un total de 170.

KEHRER, Hugo.

166 NEUES ÜBER FRANCISCO DE ZURBARAN

En «Zeitschrift für bildende Kunst», LV, 1920-21, págs. 248-252.

Artículo interesante en cuanto a las fuentes de inspiración del artista. Se demuestra que la *Virgen amparando con su manto a los cartujos* ha tomado su esquema compositivo de una ilustración de cierta «Vida de San Agustín», publicada en Amberes, 1624, con grabados de Bolswert.

KLEINSCHMIDT, Beda.

167 DAS LEBEN DES HL. BUENAVENTURA IN EINEM GEMÄLDEZYCLUS VON FRANCISCO HERRERA DEM ÄLTEREN UND FRANCISCO ZURBARAN

En «Archivium Historicum Franciscanum», XIX, 1926, págs. 3-16. Con siete reproducciones.

Sobre el conjunto de San Buenaventura, de Sevilla, estudiando la obra de ambos artistas.

LAFOND, Paul.

168 RIBERA ET ZURBARAN

Paris, Henri Laurens (Col. «Les Grands Artistes»), s. a. (1909). Un vol., 20,5 × 15 centímetros, con 128 págs. y (24) reproducciones.

Del total del volumen corresponden a nuestro artista las págs. 80-125, con 10 reproducciones. Texto bien informado para su tiempo.

«Pas plus que Velázquez, Zurbarán n'est pas compliqué. Sa technique est des plus simples, sans sous-entendus, sans particularisme, sans malice...»

«On a voulu rapprocher Zurbarán du Caravage; c'est a tort; s'il montre des affinités avec un artiste étranger à la Péninsule, c'est avec le janseniste Philippe de Champaigne.»

LASSO DE LA VEGA Y LOPEZ DE TEJADA, Miguel.

169 UN RETRATO DEL MUSEO DEL EMPERADOR FEDERICO, DE BERLIN, POR ZURBARAN. DATOS PARA SU IDENTIFICACION

En «Investigación y Progreso», II, 1928, págs. 33-34. Con una reproducción.

Identifica en el gracioso retrato infantil a don Alonso Verdugo de Albornoz, I Conde de Torrepalma, bautizado en Carmona el 12 de febrero de 1623 y muerto en Madrid en 1695. Al constar, aparte la firma del autor, que se pintó a los doce años del retratado, la fecha correcta será la de 1635. Este cuadro fue destruido en abril de 1945.

LEFORT, Paul.

170 ZURBARAN

En «Gazette des Beaux Arts», 1892.
(No ha sido posible consultar este texto.)

LOGENDIO, A.

171 ZURBARAN

Barcelona, Enciclopedia Pulga, 1956. Un volumen, 10 × 7,3 cms., con 64 págs.
Elemental biografía para minúscula iniciación.

LOPEZ ESTRADA, Francisco.

172 PINTURA Y LITERATURA: UNA CONSIDERACION ESTETICA EN TORNO DE LA SANTA CASA DE NAZARET, DE ZURBARAN

En «AEA», XXXIX, 1966, págs. 25-50. Con 5 reproducciones.

Muy bello estudio del cuadro del Museo de Cleveland, paralelizando su contenido con el de determinadas poesías de Garcilaso de la Vega, del maestro José de Valdivieso, de Diego Cortés, de algún villancico de Andrés Claramonte, de Eugenio Salazar de Alarcón y de Pedro Alvarez de Lugo, amén de otros textos en prosa, como la *Vita Christi* del Cartujano y la *Philosophia Vulgar*, de Juan de Mal Lara. Resulta especialmente válido —y no sólo respecto del cuadro ele-

gido, sino de otros varios del artista— el recuerdo del soneto de Salazar de Alarcón, que comienza:

«¡Oh lozanico vaso vidrioso!

¡Oh agua clara, fresca, dulce y pura!

¡Oh rosas delicadas, en quien dura
un ser suave, lindo y oloroso!»

LOPEZ JIMENEZ, José.

173 FRANCISCO DE ZURBARAN

Barcelona, Iberia, Joaquín Gil Editores, S. A., 1946. Un vol., 28 × 21,5 cms., con 37 págs. + una hoja + LXIII láminas.

Dice con razón el autor que «la bibliografía hispana de este gran español roza los linderos de lo mísero. Hasta ahora, libro propiamente dicho, sólo tenemos uno, y harto mediano».

Más adelante:

«Como todos los pintores de categoría, Zurbarán tiene que soportar la intromisión en el catálogo de sus obras de piezas anodinas de sus contemporáneos.»

LOPEZ JIMENEZ, José.

174 ZURBARAN EN EL MUSEO DEL PRADO

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 20-28. Con 13 reproducciones en negro y dos en color.

Historia, fortuna, atribuciones y adquisiciones de los cuadros del artista en nuestra primera pinacoteca.

«Zurbarán pinta, sostenido y confiado en su ruta propia, como un maestro auténtico, como lo que es. No le rozan los 'aires' de Italia, ni los de Flandes. Es español de casta, de sangre; un indígena.»

LOPEZ JIMENEZ, José.

175 ZURBARAN Y VELAZQUEZ

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 250-257. Con 11 reproducciones.

Del paralelo vital aquí establecido, es de destacar la afirmación de que «ni Velázquez ni Zurbarán son, en el estricto rigor del término, 'pintores religiosos'. Velázquez, mucho menos. Zurbarán pinta obras de gran empaque monástico para los templos que se las encargan; pero es la suya una pintura no herida por el rayo místico, no transida por la lengua de fuego de la espiritualidad.»

LOPEZ JIMENEZ, José.

176 ZURBARAN. TRIUNFO DE SANTO TOMAS DE AQUINO

En «Blanco y Negro», de 18 febrero 1967. (16) págs., con (15) reproducciones en negro y (8) en color.

Historia y análisis del ilustre cuadro sevillano, para el que se aduce, con razón, el precedente del *Triunfo de San Hermenegildo*, de Herrera el Viejo. El autor entiende que los fragmentos del cuadro estudiado «están entre lo mejor que Zurbarán pintó. No superó el maestro nunca estos 'trozos' de su pintura, tan ricos y robustos».

LOPEZ MARTINEZ, Celestino.

177 RETABLOS Y PINTURAS DE TRAZA SEVILLANA

Sevilla, 1928.

En las páginas 7 a 9 publica un contrato fechado el 26 de septiembre de 1629, en que, a propósito de un retablo en el convento de la Trinidad, de Sevilla, se estipula la obligación de pagar 130 ducados a Zurbarán, como autor de sus pinturas.

LOPEZ MARTINEZ, Celestino.

178 ARQUITECTOS, ESCULTORES Y PINTORES VECINOS DE SEVILLA

Sevilla, 1928.

En la página 25: Documento de 7 de noviembre de 1637 en el que Zurbarán, en unión de Alonso Cano, sale fiador de José de Arce. Otros (págs. 215-216), con el contenido siguiente: El 11 de marzo de 1634, en que el artista apodera para otorgar cierta fianza; de 10 de abril de 1640, en que Zurbarán se considera pagado tras los litigios habidos con la Casa de Contratación de Sevilla, y de 14 de junio de 1642, en que se obliga a pagar la renta de determinados inmuebles.

LOPEZ MARTINEZ, Celestino.

179 DESDE MARTINEZ MONTAÑES HASTA PEDRO ROLDAN

Sevilla, 1932.

En las páginas 221 a 225, interesantes documentos: uno, de 26 de junio de 1626, acerca de determinadas herencias de García de Morales; otro, de 29 de agosto de 1628, obligándose a pintar veintidós cuadros para el Convento de la Merced; otro de 25 de mayo de 1637, comprometiéndose a pintar y dorar un retablo para la iglesia del Monasterio de la Encarnación de Arcos de la Frontera; de 24 de noviembre de 1640, apoderando a Alonso García Hidalgo para determinado cobro; de 4 de mayo de 1641 sobre débitos de obras en la iglesia de Llerena; de 10 de febrero de 1642 en que su hija Paula comienza un pleito; de 10 de mayo de 1647, en que el artista aparece como fiador de un contrato; de 22 de mayo de 1647 respecto a un encargo del monasterio de la Encarnación, de Lima; de 25 de mayo de 1647 acreditando un cobro peruano; de

1 de julio de 1647, apoderando a Enrique Núñez para determinado cobro; de 23 de septiembre de 1647, apoderando para cobrar «doze lienços de pintura de doze sesares romanos a caballo» remitidos a Lima; de 23 de septiembre de 1647, recibo de una cantidad pagada por el capitán Juan de Valverde por unas pinturas; de 3 de noviembre de 1647, recibo al mismo personaje, y de 23 de mayo de 1657, como fiador de un contrato de arrendamiento urbano.

LOPEZ REY, José.

180 THE SURRENDER OF SEVILLA

En «Apolo», LXXXII, núm. 41, 1965, páginas 23-25. Con dos reproducciones. Publica un interesante cuadro de la colección Westminster, de Londres, firmado abreviadamente y fechado en 1631, obra evidente de nuestro artista.

LORENTE, Luis María.

181 FILATELIA

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1864, pág. 72. Con 10 reproducciones. Reproduce y comenta la serie filatélica de Zurbarán, sin crítica.

LOZOYA, Marqués de.

Vid.:

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan.

LLUIS MONLLAO, Ramón.

182 ZURBARAN. ESTUDIO DE SU GRAFOLOGIA PICTORICA

En «Destino», núm. 1438, de 27 de febrero 1965, págs. 28-29. Con 13 reproducciones.

Artículo muy interesante. Gracias a un complejo análisis, ayudado en este caso por excelentes fotografías de Jordi Gumi Cardona, el autor deduce que Zurbarán sólo empleó como vehículo pinceles de diferentes tamaños. La imprimación suele ser rojiza, y los colores, «blanco de plomo, ocre, tierras, cinabrio, carmín, algún verde, azul lapislázuli (y) negro», mezclados con los aceites normales. Siguen otras agudas observaciones.

MALITZKAYA, X.

183 ZURBARAN IN THE MOSCOW MUSEUM OF FINE ARTS

En «Burlington Magazine», LVII, 1930, págs. 16-21.

Se estudia el «gracioso Niño Dios» de que hablaba Palomino —aquí mal llamado San Juan Bautista Niño— de los Trinitarios Calzados de Sevilla.

- MALITZKAYA, X.**
- 184 FRANCISCO ZURBARAN (1598-1664)
Moscú, Iskusstvo, 1963. Un vol., 26,7 × 20,4 cms., con 98 págs. + 127 láminas + una hoja. Encuadernado en tela. En caracteres rusos. La información gráfica, excepto en algún caso, es correcta.
- MALITZKAYA, X.**
- 185 ZURBARAN EN LOS MUSEOS RUSOS
En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 107-114. Con siete reproducciones.
Precisiones y comentarios sobre las obras de Zurbarán conservadas en los museos de Moscú, Leningrado y Kiev, dejando dudosa la paternidad del bodegón conservado en este último museo.
- MANZANO GARIAS, A.**
- 186 APORTACION A LA BIOGRAFIA DE ZURBARAN. NUEVOS Y CURIOSOS DOCUMENTOS
En «REE», 1947, págs. 20-21.
Se publican los documentos más antiguos de la profesionalidad del artista, de 25 de febrero y 28 de agosto de 1622, en los que Zurbarán, «pintor, vecino de la villa de Llerena», se compromete a realizar varias obras de menor entidad en la iglesia de Fuente de Cantos, su pueblo natal.
- MANZANO GARIAS, A.**
- 187 ZURBARAN EN EXTREMADURA. ¿CUADROS SUYOS EN LA IGLESIA DE BIENVENIDA?
En «Hoy», de Badajoz, de 4 y 6 diciembre 1949.
Sobre la posibilidad de que sean de mano del artista algunas pinturas en dicha localidad.
- MANZANO GARIAS, Antonio.**
- 188 ¿ZURBARAN EN LA IGLESIA DE BIENVENIDA?
En «REE», XVII, 1961, págs. 407-414.
Se sugiere, sin respaldo documental, que el artista pintara dos lienzos para la iglesia de Bienvenida (Badajoz).
- MARTIN GONZALEZ, Juan José.**
- 189 LA COMPOSICION EN ZURBARAN
En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 258-265. Con 11 reproducciones.
Son estudiadas la composición simétrica y la diagonal, la falta de espacio, tantas veces articulado, la presencia de objetos dispuestos con cometido propio y no ornamental, la tendencia a utilizar cortinones,
- los efectos teatrales, y determinadas peculiaridades compositivas del artista.
- MARTIN-MERY, Gilberte.**
- 190 UNA «INMACULADA» DE ZURBARAN, RECOBRADA
En «AEA», XXXVIII, 1965, págs. 203-206. Con cuatro reproducciones.
Publica una bonita *Inmaculada*,¹ firmada por el artista en 1661 y conservada en la iglesia de Langon, diócesis de Burdeos (Francia). Verosímilmente, procedente de la colección Bravo, de Sevilla.
- MARTIN SARMIENTO, Angel.**
- 191 EL EXTREMEÑO ZURBARAN ABOGA POR VELAZQUEZ
En «Hoy», de Badajoz, de 30 septiembre 1960.
Sobre las declaraciones del artista en las pruebas de nobleza y limpieza de sangre de su viejo amigo Diego Velázquez.
- MARTINEZ VAL, José María.**
- 192 ESTETICA DE ZURBARAN
Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Enseñanza Media, s.a. (¿1965?). Un folleto, 21,2 × 15,5 cms., con 27 págs., conteniendo (13) reproducciones. Historia de la estimación del artista, estudio de los ingredientes de su arte y digresiones sobre su obra. Las hay muy discutibles, cual la que afirma:
«... Zurbarán mantiene siempre una misma estética. Ya es revelador que, en pleno siglo XVII, el gran siglo de la pintura barroca y europea, Zurbarán quede al margen de esta tendencia. Se advierte en su obra una casi total ausencia de 'barroquismo'.»
- MATUTE, Justino.**
- 193 ADICIONES Y CORRECCIONES DE D. ... AL TOMO IX DEL «VIAGE DE ESPAÑA» DE D. ANTONIO PONZ
Publicadas por Gestoso en «Archivo Hispalense», de Sevilla, III, 1886-1888.
Estas adiciones y correcciones, en realidad, las últimas redactadas antes de la dispersión de los cuadros de Zurbarán en Sevilla, son de considerable valor, y, en efecto, han sido aprovechadas por todos cuantos han tratado seriamente el tema.
- MAUGHAM, W. Somerset.**
- 194 ZURBARAN
En «The Cornhill Magazine», 953, 1950, págs. 396-420.
Sobre *El beato Juan Houghton* y su posible inspiración inglesa.

MAUGHAM, W. Somerset.

195 ZURBARAN

En su libro «The Vagrant Mood. Six essays», Londres, Heinemann, 1952, págs. 51-90.

Ensayo monográfico, realizado sin pretensiones eruditas, pero con gran cariño hacia el artista. Su principal diagnóstico:

«He was no genius. And yet, perhaps because he was so honest, so sincere, because he had the sensibility which enabled him to paint the white of his monks' habits with such an admirable subtlety, sometimes, very rarely, he was able to surpass his limitations.»

MAYANS Y SISCAR, Gregorio.

196 (REFERENCIA A ZURBARAN)

En «Arte de pintar» (obra redactada en 1766), Valencia, 1854.

Zurbarán, «discípulo del divino Morales» ... «hizo una excelente pintura de San Pedro Nolasco ... en la que demostró con general admiración que, siendo los hábitos de los religiosos todos blancos, se distinguían y parecían diferentes unos de otros, según el grado en que se hallaban, que es lo sumo a que en este género de pintura de ropas puede llegarse.»

En otro párrafo repite los juicios de Palomino sobre el caravaggismo del artista.

MAYER, August L.

197 ZURBARAN IN AMERICA

En «Arts and Decoration», VI, 1916, págs. 219-222.

Se refiere, sobre todo, al *San Miguel*, del Metropolitan Museum de Nueva York, a la *Santa Rufina*, de la Hispanic Society, y al *Doctor en ambos derechos*, del Isabella Stewart Gardner Museum, de Boston.

MAYER, August L.

198 THE EDUCATION OF THE VIRGIN, BY ZURBARAN

En «Burlington Magazine», XLIV, 1924, pág. 212. Con una reproducción.

El cuadro *La educación de la Virgen*, de la colección Contini-Bonacossi, antes mal creído de Velázquez, obtiene aquí su atribución correcta. Pero Mayer, relacionando el pormenor de naturaleza inerte con el bodegón insigne de la misma colección, lo fecha entre 1630 y 1635. En realidad, será anterior, hacia 1627. El cuadro había pertenecido a la colección de don Aureliano de Beruete.

MAYER, August L.

199 A STILL LIFE BY ZURBARAN

En «Burlington Magazine», XLIX, 1926, pág. 55. Con una reproducción.

Sobre el espléndido bodegón Contini-Bonacossi, del que se dice:

«With the picture before us, we think rather of modern French painting or even of Vermeer of Delft, than of the level and time of Zurbarán; although, of course, the spirit of Velázquez is by no means absent»

MAYER, August L.

200 STILL-LIFES BY ZURBARAN AND VAN DER HAMEN

En «Burlington Magazine», LI, 1927, pág. 320. Con dos reproducciones.

Publica el bodegón *Cambó*, hoy en el Museo del Prado, entonces perteneciente a la colección Nemes, de Munich.

MAYER, August L.

201 UNBEKANNTE WERKE ZURBARANS

En «Zeitschrift für bildende Kunst», LXI, 1927-28, págs. 289-292.

Publica numerosos cuadros del artista: La *Santa Lucía*, ahora en Washington, a la que atribuye fecha demasiado tardía, hacia 1635-40; la *Santa Inés*, luego de la Colección Thyssen; la *Santa Dorotea*, que fue de Siravegne, en Madrid; el *Monje mercedario*, del Marqués de Martorell; el *San Benito*, hoy en Nueva York; el retrato del hijo ilegítimo de Felipe IV y los *San Jerónimo* de Córdoba y de San Diego.

MAYER, August L.

202 SOME UNKNOWN WORKS BY ZURBARAN

En «Apollo», VII, 1928, págs. 180-181.

Publica el *Crucifijo* de la Colección Picardo, la *Inmaculada Aladro*, hoy en Barcelona, la *Virgen Niña dormida*, de la Colegiata de Jerez, las versiones del *Velo de la Verónica* de Jerez y de la Colección Ruck, y la *Virgen con los niños Jesús y San Juan*, del Marqués de Camarines, ahora en el Museo de Bilbao.

MAYER, August L.

203 ANOTACIONES A CUADROS DE VELÁZQUEZ, ZURBARAN, MURILLO Y GOYA EN EL PRADO Y EN LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

En «BSEE», XLIV, 1936, págs. 41-46. Con cuatro reproducciones.

La parte del artículo concerniente a nuestro artista es de pequeño interés. Da noticia de algunos cuadros en el extranjero y, extrañamente, demanda para el mercedario no identificado de la Academia

(¿Fray Alonso de Sotomayor?) fecha más temprana que la admitida para los restantes de la serie.

MERINO, Julio.

204 EL PUBLICO ANTE LA EXPOSICION DE ZURBARAN

En «Arriba», de 22 noviembre 1964.

Encuesta dirigida a seis personas sobre el artista. Las respuestas coinciden en preferir los cuadros de temas monásticos.

MIER, Eduardo.

205 FRANCISCO ZURBARAN

En «El Arte en España», II, 1863, págs. 181-186. Con una reproducción.

Noticia de vida y obras, acompañada de discretas observaciones, cuales las que siguen:

«Pintor clásico en el buen sentido de la palabra por su sobriedad, buen gusto y sencillez, casi siempre ofrece en sus cuadros pocas figuras, en actitudes dignas y naturales, agrupándolas con orden y cordura, sin pecar en exacta y tradicional simetría ni en desorden y confusión. Como dibujaba correctamente y manejaba con desembarazo el color y el claro oscuro, no es de admitir que algunas obras produzcan tan maravilloso efecto. Por lo común, concluía las figuras del primer término con grandes plazas de luz y sombra, disminuyendo en las demás la fuerza y la energía de sus toques».

MILICUA, José.

206 ZURBARAN

Barcelona, Edhart (Col. El Tesoro Artístico de España), s. a. Un fascículo 36,5 × 29 cms., con 8 págs. + (12) láminas en color.

«En el arte del vigoroso Zurbarán amamos antes que nada su poética de quietudes y la unción cordial con que el pintor se aproxima a las cosas para transcribirlas amorosamente en el lienzo, impregnándolas de una vida nueva y silenciosa, cumpliendo esa tarea de «revelación» propia de todo artista auténtico.»

MILICUA, José.

207 EL CRUCIFIJO DE SAN PABLO, DE ZURBARAN

En «AEA», XXVI, 1953, págs. 177-186. Con cinco reproducciones.

Perfecto estudio del *Cristo en la Cruz*, firmado por Zurbarán en 1627 y pintado con destino al convento dominicano de San

Pablo, de Sevilla. El cuadro, salido de España a comienzos del siglo XIX, perteneció al seminario de jesuitas de Canterbury, pasó después a la isla de Jersey y, en 1951, al Seminario de Chantilly. En 1952 sale a la venta, es ofrecido al Louvre, que lo rechaza, y es adquirido por un coleccionista privado de Basilea. Poco después de este excelente artículo, pasaría al Art Institute, de Chicago.

MILICUA, José.

208 LOS ANGELES DE LA PERLA DE ZURBARAN

Parte II del artículo *Observatorio de ángeles*, en «AEA», XXXI, 1958, págs. 1-16. Con 14 reproducciones.

Se demuestra, con gran lujo de argumentación, que los angelitos del cuadro vulgarmente conocido como *La Perla*, de Guadalupe, están casi copiados de los de la *Asunción de la Virgen*, de Rubens (hoy, en el Museo de Viena), obra que sería conocida a Zurbarán por una estampa de S. A. Bolswert.

MOLINA, Vicente.

209 DOS CUADROS DE LA SALA DE ZURBARAN: SANTA DOROTEA Y SANTA ISABEL DE PORTUGAL

En «Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz», IV, 1922, págs. 33-45.

Dichos cuadros, adquiridos por el Ayuntamiento gaditano en 1871-75, no habían sido expuestos desde entonces.

MONTIEL, Isidoro.

210 UN ZURBARAN DESCONOCIDO COMPRADO EN MILWAUKEE

En «A B C», de 19 febrero 1959. Con una reproducción.

Comentario e historia del *San Francisco en meditación*, adquirido por el Milwaukee Art Center en \$ 60.000. El cuadro había pertenecido al Marqués de Leganés, a don José de Salamanca y al conde Felipe de Subtervielle.

MONTIEL, Isidoro.

211 UN NUEVO ZURBARAN EN NORTEAMERICA

En «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», LXIX, 2 1961, págs. 969-974. Con dos reproducciones.

Sobre el mismo tema de la ficha anterior, añadidas algunas precisiones acerca de la adquisición y la recepción del cuadro en Milwaukee.

MONTOTO, Santiago.
212 ZURBARAN. NUEVOS DOCUMENTOS PARA ILUSTRAR SU BIOGRAFIA

En «AE», V, 1921, págs. 400-404. Con una reproducción.

Publica los documentos probatorios de las bodas con Beatriz de Morales y Leonor de Tordera, la constancia de su residencia sevillana de 1656 a 1658 y otro documento relativo a su posesión de unas casas en los Reales Alcázares.

MORA, Edith.
213 LE XVII^e SIECLE EST A LA MODE DE CARAVAGE A ZURBARAN

En «Les Nouvelles Littéraires», de 24 diciembre 1959, pág. 6. Con una reproducción. La parte del artículo versando sobre Caravaggio es de Philippe Julian; la de E. M. comenta el grado de doctor obtenido por Paul Guinard en la Sorbona por la tesis sobre Zurbarán que luego será su magnífico libro.

MORACCHINI, Geneviève.
214 UN CHEF D'OEUVRE DE L'ECOLE DE SEVILLE, PROBABLEMENT DE ZURBARAN, CONSERVE DANS L'EGLISE DE CAMPANA

En «Etudes Corses», de Ajaccio, LXXVI, 1957, págs. 35-42. Con tres reproducciones. Basta contemplar la reproducción del conjunto para comprender que no es obra de Zurbarán, sino réplica del cuadro de José de Sarabia conservado en el Museo de Córdoba.

MOTA AREVALO, Horacio.
215 INTERESANTES DOCUMENTOS SOBRE ZURBARAN

En «REE», XVII, 1961, págs. 257-269. Con 6 reproducciones.

Sobre las actividades del artista en Montemolín (Badajoz), en 1625. El documento más importante es el reconocimiento de débito de 330 reales a Manuel Pinto, de dicha localidad, el doce de junio del mencionado año.

MUÑOZ Y MANZANO, Cipriano.
216 (ZURBARAN)

En «Adiciones al diccionario histórico... de Ceán Bermúdez», Madrid, 1894, IV, páginas 71-72.

A lo dicho por Ceán solo añade la noticia de diez y seis cuadros en los Dominicos de Marchena.

MUSSO Y VALIENTE, José.
217 (COMENTARIOS A ZURBARAN)

En la «Colección Litográfica de cuadros del Rey de España», Madrid, III, 1837.

Los cuadros comentados son los dos de la Merced Calzada de Sevilla. El comentario, vulgar y poco penetrante:

«Es de alabar el colorido, y muy propio de quien pertenece a una escuela que estudió no poco esta preciosa parte de la pintura.»

NADAL, Santiago.
218 FRANCISCO ZURBARAN... PERO MENOS

En «Destino», núm. 1443, de 3 abril 1965, págs. 14-15.

Lamentando que la exposición del tricentenario de Zurbarán en Barcelona sólo contuviera veinticinco obras, la cuarta parte que en Madrid.

N. (AVARRO L. (EDESMA,) F. (Francisco).
219 LA EXPOSICION ZURBARAN

En «Blanco y Negro», XV, núm. 734, de 27 mayo 1905. Con cuatro reproducciones. Aunque firmado con sólo las iniciales, no cabe duda de que se refieren al ilustre crítico, quien, aun sin ser especialista en cuestiones de arte, dio de la exposición de aquel año un resumen muy agudo y certero. Algunos párrafos:

«Donde se ve patente, fina, castiza, manifiesta la personalidad de Zurbarán no es precisamente en las grandes composiciones, para las cuales le faltaba la amplitud de criterio, sino en sus cuadros de una sola figura...»

«No hay aquí rebuscamiento ni exageración; no hay violencia alguna ni efectismo, y, sin embargo, la convicción más profunda se apodera de nuestro ánimo al ver esa figurita del cartujo que ofrece su corazón limpio, seco, ardiente, sin que la sangre salpique la blancura de sus labios.»

Concluye:

«Zurbarán no (es) sólo un gran pintor, sino un pintor distinto de todos los demás.»

NIETO GALLO, Gratiniano.
220 PROLOGO

al Catálogo de la Exposición Zurbarán en el III Centenario de su muerte, págs. (5-7). «Al contemplar los cuadros reunidos ahora... no puede dejar de llamarnos la atención el hecho de que la figura de Zurbarán no haya sido desde el primer momento valorada en toda su singular significación, y ello es más sorprendente si tenemos en cuenta la aceptación que sin duda tuvo entre sus contemporáneos y la admiración que despertó cuando se estudiaron sus lienzos al inaugurarse en 1838 la Galería Española del Louvre...»

- OBREGON, Gonzalo.**
221 ZURBARAN EN MEJICO
En «REE», XX, 1964, págs. 425-438.
Con 13 reproducciones.
Estudia, además de las obras ciertas del
artistas conservadas en Méjico, las atribui-
das y los cuadros de taller.

- OROZCO DIAZ, Emilio.**
222 UN ZURBARAN DESCONOCIDO
En «Cuadernos de Arte», de Granada, II,
1937, págs. 401-402. Con una reproducción.
Noticia de la preciosa *Santa Casilda*, enton-
ces en el Palacio Arzobispal de Granada.
«Tiene esta figura una grandiosidad que sólo
Zurbarán supo infundir a la figura aislada
cuya plasticidad llega a tener la fuerza de
lo escultórico, emergiendo de una atmósfera
que la aísla perfectamente en el espacio.»

- OROZCO DIAZ, Emilio.**
223 PARA LA INTERPRETACION DE UN
TEMA DE LA PINTURA DE ZURBA-
RAN
En «AE», XIV, 1942, 4.º trim., págs. 3-5.
Con dos reproducciones. Luego recogido en
el volumen del autor *Temas del Barroco*,
Granada, 1947, págs. 31-35, con una pequeña
adición final.
Excelente interpretación de los retratos
femeninos *a lo divino* por el artista. Sus san-
tas magníficamente ataviadas coinciden
plenamente con paralelos literarios del
tiempo, de los que se aducen dos, un soneto
de Ulloa Pereira y un epigrama del Príncipe
de Esquilache.

- OROZCO DIAZ, Emilio.**
224 SANCHEZ COTAN
En el Catálogo de la Exposición de Zurba-
rán en Granada, en junio de 1953, Madrid,
1953, págs. 15-17.
El texto no se refiere exclusivamente al car-
tujo medio toledano medio granadino, sino
que procura relacionarlo con Zurbarán. Así,
«del claro lenguaje del viejo pintor pudo
Zurbarán recoger la esencia del espíritu de
la Orden de los monjes de hábitos blancos
que él sublimaría con su pintura...»

- OROZCO DIAZ, Emilio.**
225 COTAN Y ZURBARAN
En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965,
páginas 224-231. Con 13 reproducciones.
El subtítulo del artículo —Influjo y afini-
dad entre un fraile pintor y un pintor de
frailes— sintetiza el contenido, tendente a
demostrar que Zurbarán conoció las pinturas
cartujanas y de naturaleza inerte de Sánchez

Cotán. Otros débitos, como la afición a los
temas infantiles, la relación entre la *Virgen
amparando a los cartujos*, del primero, con
la *Virgen del Rosario*, del segundo, etc, son
puestos de manifiesto en apoyo de la tesis.

- ORS, Eugenio d'**
226 (REFERENCIA A ZURBARAN)
En su libro «Pablo Picasso en tres revisio-
nes», Madrid, Aguilar, s. a., pág. 52.
Es curioso que el principal elogio del autor
a Zurbarán no se halle en las «Tres horas en
el Museo del Prado» —donde se limita a
ponderar «la sorda opulencia de los blan-
cos» y «la dignidad compacta» del ar-
tista—, sino en esta monografía picassiana,
en la que asegura que Zurbarán «vendría a
ser el más español de todos los artistas,
puesto que en su obra reinan soberanamente
el naturalismo y el misticismo, la lucidez
que permite la representación exacta de los
más humildes objetos y la fuga que los
vuelve sublimes y exasperados».

- ORTEGA Y GASSET, José.**
227 (ALUSIONES A ZURBARAN)
En sus «Obras Completas», III, pág. 368
y VI, pág. 127.
La segunda sólo es un recuerdo colorista
(«... terciopelos rojos, verdes jubones, blan-
cos de hábito monjil, como en Zurbarán»);
la primera, extraída de «La deshumaniza-
ción del arte», especula sobre la ausencia
de estilo en el realismo: «Por eso, el entu-
siasta de Zurbarán, no sabiendo qué decir,
dice que sus cuadros tienen 'carácter', como
tienen carácter, y no estilo, Lucas o Sorolla,
Dickens o Galdós.» Idea respetable, pero de
ningún modo incontrovertible.

- PALÁ BERDEJO, Dolores.**
228 ZURBARAN O EL REINO DEL SI-
LENCIO
En «Gaceta Ilustrada», núm. 436, de 13 de
febrero 1965, págs. 59-66. Con cuatro repro-
ducciones en negro y ocho en color.
Largo y discreto resumen vulgarizador de
la vida y obras del artista.
Refiriéndose a las santas: «Zurbarán las ha
pintado como pudo haberlo hecho si se
hubiere tratado de una dama aristocrática
amiga de su mujer o de su nuera, la rica
Marina de Cuadros, hija de un comerciante
de Sevilla.»

- PALAU DE NEMES, Graciela.**
229 DE ZURBARAN Y SAN JUAN DE LA
CRUZ
En «Insula», núm. 209, abril 1964, págs. 1
y 12.

Excelente estudio paralelizador del tenebrismo pictórico y la literatura mística.

PALENCIA, Benjamín.

230 (SOBRE LA DESPEDIDA DE FRAY JUAN DE CARRION)

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964.

Glosa de dicho lienzo guadalupano, tras de la que el ilustre pintor novecentista entiende ser Zurbarán «el más cercano a la pintura nueva, después del impresionismo. Y su ciencia es casi un cubismo, cualidad que está viva en nosotros los nuevos.»

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Acisclo Antonio.

231 FRANCISCO ZURBARAN, PINTOR

En «El Museo Pictórico y Escala Optica», II, Madrid, 1724, y otras ediciones posteriores. Págs. 194-196 de la de Sánchez Cantón, Madrid, 1936.

Artículo muy deficientemente informado, y tanto peor tratándose de un pintor andaluz el que escribe. Asegura haberse formado en la escuela de Roelas, está persuadido de su identidad con Caravaggio, y da el de 1662 como año de su muerte. Menciona muy pocos conjuntos, mas, sin embargo, acierta en la ponderación de sus blancos:

«... es una admiración ver los hábitos de los religiosos (de la Merced Calzada), que con ser todos blancos se distinguen unos de otros, según el grado en que se hallan; con tan admirable propiedad en trazos, color y hechura, que desmienten al mismo natural, porque fue este artífice tan estudioso, que todos los paños los hacía por maniquí, y las carnes por el natural, y así hizo cosas maravillosas...»

PANTORBA, Bernardino de.

Vid.:

LÓPEZ JIMÉNEZ, José.

PARDO CANALIS, Enrique.

232 ZURBARAN

En «Revista de Ideas Estéticas», XXIII, 1965, págs. 59-76.

Antología y selección de viejos textos relativos al artista, por Cascales, Rodríguez Codolá, Balsa de la Vega, Musso y Valiente, Carderera, Avrial, Sentenach, Longhi y Mayer, Palomino, Ponz, Eugenio Hermoso, Marqués del Saltillo, Tormo, Romero de Torres y Charles Blanc. Todo ello, precedido de un breve prólogo del compilador donde se afirma, con razón, que «no desconocido,

en verdad, pero sí desestimado en otros tiempos, Zurbarán pasó durante el siglo XVIII y casi todo el XIX en la apartada soledad que ambienta los contornos de sus retratos de monjes».

PASCUAL, Pedro.

233 UNA HORA DE PASEO POR EL VIEJO CASON

En «Arriba», de 29 noviembre 1964. Con cuatro reproducciones.

Sobre la exposición del Centenario:

«Zurbarán ... no fue un pintor cortesano, pero fue un atrevido. Hay que tener osadía, destreza en el oficio, ánimo corajudo, vivencias religiosas, para atreverse con la obra que le preocupó toda su vida.»

PASCUAL, Pedro.

234 VISITA AL REFECTORIO

En «Arriba», de 29 noviembre 1964. Con una reproducción.

Comentario al *San Hugo en el refectorio*: «Zurbarán se pasó la vida pintando almas.»

PEMAN, César.

235 LA NUEVA SALA DE ZURBARAN

En «Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz», IV, 1922, págs. 7-32, y Apéndice, en V, 1923, págs. 56-58.

Inaugurada el 14 de diciembre de 1921 una nueva sala del Museo dedicada a Zurbarán, se da cuenta de ello y se estudian los fondos allí reunidos.

PEMAN, César.

236 LA APOTEOSIS DE SANTO TOMAS DE AQUINO

En «Don Bosco», de Cádiz, núm. 34, marzo 1924, págs. 499-500.

Estudio del óptimo lienzo de Zurbarán en el Museo de Sevilla.

PEMAN, César.

237 ZURBARAN Y EL ARTE ZURBARANESCO EN COLECCIONES GADITANAS

En «AEA», XVIII, 1946, págs. 160-168. Con 11 reproducciones.

Son dados a conocer cuadros de muy variado nivel estético y zurbaranesco, algunos en franca lejanía del artista. De lo mejor, el *Cristo en la Cruz*, de la colección Picardo, y un *Santo Tomás de Aquino*, que ya por entonces había pasado al comercio de arte de Barcelona.

PEMAN, César.

238 SOBRE UN RETRATO ZURBARANESCO

En «AEA», XX, 1947, págs. 339-340.

Rectificando su atribución a Zurbarán del retrato de Fray Miguel del Pozo, de la Hispanic Society, y, como consecuencia natural, el de Fray Francisco Roldán, de colección gaditana.

PEMAN, César.

239 LA SERIE DE LOS HIJOS DE JACOB Y OTRAS PINTURAS ZURBARANESCAS

En «AEA», XXI, 1948, págs. 153-172. Con 14 reproducciones.

Noticia, estudio y reproducción de una muy curiosa serie de pinturas —*Jacob y sus hijos*—, trece lienzos en total, conservados en Auckland Castle, Durham (Inglaterra). Son bravos y bizarros personajes, de arbitrario orientalismo, fechables, según Pemán, antes de 1634. El artículo especula sobre otras pinturas del artista, sobre todo con la *Inmaculada* firmada en 1632, de los herederos de don Pedro Aladro.

PEMAN, César.

240 NUEVAS PINTURAS DE ZURBARAN EN INGLATERRA

En «AEA», XXII, 1949, págs. 207-213. Con tres reproducciones.

Se publican el maravilloso *San Serapio* —entonces en el comercio de arte— y dos nuevos cuadritos de mártires mercedarios. Se añaden interesantes precisiones acerca de los cuadros de Auckland Castle, Durham, antes publicados por el autor, como el costo total de la serie, en 1756, por £ 124.50.

PEMAN, César.

241 EL LINAJE VASCO DE ZURBARAN

En «AEA», XXII, 1949, págs. 353-355. Con tres reproducciones.

Noticias sobre las dos torres de la familia Zurbarán de Bilbao, una al pie del Archanda, otra, la llamada de Arzaduy, derribada en 1878, pero de la que se conserva la inscripción fundacional por Lope Martínez de Zurbarán en 1453. Los restantes datos son de fecha posterior.

PEMAN, César.

242 LA RECONSTRUCCION DEL RETABLO DE LA CARTUJA DE JEREZ DE LA FRONTERA

En «AEA», XXIII, 1950, págs. 203-227. Con cuatro reproducciones.

Basándose en las huellas dejadas por el des-

aparecido retablo en los muros de la iglesia cartujana, en la descripción del P. Esteban Rallón, en varia documentación y en lógicas deducciones, el autor propone una reconstrucción ideal de dicho conjunto, ilustrada con gráficos. Véase también el artículo del propio Pemán en «REE», 1961, donde rectificaría algunas de estas conclusiones.

PEMAN, César.

243 ZURBARANISTAS GADITANOS EN GUADALUPE

En «BSEE», LV, 1951, págs. 155-187. Con ocho reproducciones y dos facsímiles de firmas.

Tras haber capitaneado, en 1949, una excursión de estudiosos y artistas de Cádiz al monasterio extremeño, el autor contrasta su largo conocimiento del Zurbarán de Jerez de la Frontera con el de Guadalupe en este extenso y cuidado ensayo, muy rico en sugerencias, que no sería posible enumerar aquí.

PEMAN, César.

244 LA EXPOSICION ZURBARAN, DE GRANADA

En «AE», XX, 1954, págs. 10-14.

Juicios muy personales de la exposición. Pemán queda convencido del zurbaranismo de *Los Trabajos de Hércules*; deplora que al lado del bodegón Contini-Bonacossi no se haya exhibido el de Cambó, del Prado, «aún menos aparatoso, quizá menos redondo como composición decorativa, pero cuya sobriedad de recursos y potencia de efecto nos parece todavía más impresionante», y lamenta que no se trajeran los cuadros cartujanos de Sevilla para contrastarlos con los de Sánchez Cotán. El artículo abunda en otras sagaces observaciones.

PEMAN, César.

245 NUEVOS ANTECEDENTES GRABADOS DE CUADROS ZURBARANESCOS

En «AEA», XXIX, 1956, págs. 298-301. Con cuatro reproducciones.

Una estampa de Federico Barocci, de 1581, representando *La Porciúncula*, es mostrada como prototipo de *La visión del beato Rodríguez*, de Zurbarán. Otro cuadro atribuido al artista —*Asunto místico*, en el Museo de Santander— copia literalmente un grabado de la *School of the Heart*, de C. Harvey, publicada en 1635.

PEMAN, César.

246 IDENTIFICACION DE UN ZURBARAN PERDIDO

En «AEA», XXX, 1957, págs. 327-329. Con una reproducción.

Estudia y reproduce una copia de tabla perdida del retablo de Jerez de la Frontera, figurando un santo cartujo, quizá San Arnaldo.

PEMAN, César.

247 JUAN DE ZURBARAN

En «AEA», XXXI, 1958, págs. 193-211. Con 24 reproducciones y cuatro facísmiles de firmas.

Ordenación de las noticias hasta el momento conocidas referentes al hijo del artista, y artista él mismo, Juan de Zurbarán, nacido en Llerena el 23 de junio de 1620. Se reproducen, estudian y comentan sus bodegones de Burdeos y de Kiev firmados, respectivamente, en 1639 y 1640. Pero el principal contenido del artículo versa sobre los bodegones de Francisco. Que éste dirigiera y amañara las aptitudes de su hijo, queda fuera de discusión; pero Pemán expresa su convicción de que el padre es el responsable de las pinturas de Juan y «consiente al hijo joven a quien se quiere 'lanzar' poner su firma —si no es que el propio padre se la escribe— en una obra a la que la mano del padre ha dado todo lo que tiene de notable y personal».

Al final del artículo, *post scriptum* comentando el estudio de María Luisa Caturla sobre Juan de Zurbarán.

PEMAN, César.

248 UN NUEVO JUAN DE ZURBARAN

En «AEA», XXXII, 1959, págs. 319-320. Con una reproducción.

Publica un bodegón propiedad de las Galerías Pardo, de París, antes atribuido a Meléndez. Pemán, cotejando su traza y disposición de contenido con otras obras de Juan de Zurbarán, se decide por creerlo de éste.

PEMAN, César.

249 SOBRE BODEGONES ZURBARANESCOS

En «AEA», XXXIV, 1961, págs. 274-276. Prosiguiendo la búsqueda de la personalidad de Juan de Zurbarán, acepta como de este artista el bodegón de la colección Bertrán y Musitu, de Barcelona, publicado por Martín S. Soria; está de acuerdo en la atribución a Camprobín del florero del Art Institute de Chicago, y cree que las *Manzanas* del Museo de Barcelona, aunque maltratadas, sean de Zurbarán padre.

PEMAN, César.

250 ZURBARAN EN LA HORA ACTUAL

En «REE», XVII, 1961, págs. 271-284. Con cinco reproducciones y un gráfico.

Comentarios a la fama, ascendente del artista y breve repaso a las principales investigaciones del autor sobre el mismo. El mayor interés del artículo radica en publicar un nuevo gráfico del retablo de la Cartuja de Jerez de la Frontera, más exacto y pormenorizado que el que el propio Pemán publicó, en 1950, en AEA.

PEMAN, César.

251 ¿CUANDO PINTO ZURBARAN LOS CUADROS DE LA CARTUJA DE JEREZ DE LA FRONTERA?

En «REE», XVIII, 1962, págs. 126-129.

Contestación a la carta de Fray Luis Bravo, defendiendo, por claras razones estilísticas, una fecha próxima a 1630 para los cuadros de la Cartuja de Sevilla y no de Jerez de la Frontera, como con error consta en el título.

PEMAN, César.

252 MISCELANEA ZURBARANESCA

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 93-105. Con 14 reproducciones.

Los estudios contenidos en esta miscelánea son: *Dos Césares romanos a caballo*; se publican dos imágenes ecuestres de Vespasiano y Tiberio, de Zurbarán y taller, copiando grabados de Tempesta y sin duda integrando una serie semejante a la exportada por el artista a Indias en 1647. Ambos cuadros, en el Palacio Junqueira, de Lisboa. *El «San Francisco» de Abalos*; noticia de un cuadro de propiedad del Marqués de Legarda, en Abalos (Logroño) y relacionable con la versión conservada en Indianópolis. *Nuevos pormenores para la reconstrucción del retablo de la Cartuja de Jerez*; se rectifica la ordenación antes propuesta por el autor, luego de haber contemplado los cuadros de Grenoble y de haber hallado un inventario formulado a raíz de la desamortización. *Zurbarán en 1653 y Murillo en 1656*; a la vista del *Jesús con la Cruz auestas* de la Catedral de Orleans, de 1653, de técnica muy fluida, Pemán se pronuncia por un cambio de estilo en el artista anterior al influjo murillesco.

PEMAN, César.

253 LOS ZURBARANES DEL CORO DE LA IGLESIA DE GUADALUPE

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964. Con dos reproducciones.

Estudia dos lienzos —*San Nicolás e Imposición de la casulla a San Ildefonso*— que Ponz y Ceán atribuyeron a Zurbarán, en tanto que Tormo los consideraba ajenos al maestro. Pemán entiende que el primero es

por lo menos, de su taller, acaso de su mano. El segundo será obra de taller, de un artista con personalidad propia.

PEMAN, César.

254 EL TALLER Y LOS DISCIPULOS DE ZURBARAN

En el Catálogo de la Exposición Zurbarán en el III Centenario de su muerte, Madrid, 1964, págs. 83-91.

Comentarios sobre Juan de Zurbarán, los Polanco, Bernabé de Ayala, Martínez de Gradilla y Varela. Pero es sorprendente que ni siquiera mencione a la artista de mayor porcentaje zurbaranesco, esto es, a Josefa de Ayala o de Obidos.

PEMAN, César.

255 LA EXPOSICION HOMENAJE A ZURBARAN EN EL MUSEO DE SEVILLA

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 312-315. Con siete reproducciones.

Crónica de dicha exposición, cuyos veinticuatro cuadros «poco añaden... a la gloria del pintor ni al recreo del espectador». En efecto, no todos eran de Zurbarán, bien que planteando problemas de atribución insolubles de momento. De los juicios de Pemán más contundentes y exactos, los que se refieren a los cuadros de Marchena publicados por Hernández Díaz: «... ya pueden los documentos decir lo que quieran ... El contrato con Zurbarán debió quedar incumplido o ser traspasado por él a algún artista muy mediocre...»

PEMAN, José María.

256 A FRANCISCO DE ZURBARAN

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964, y en MH, XVII, núm. 197, agosto 1964, pág. 84.

Soneto que reproducimos íntegramente:

«Tocado en luz de la primer mañana
estrenabas verdad y maravilla:
y era un lujo de tierra, una escudilla,
y un milagro de amor, una manzana.

La luz a cuestras, ibas por la llana
blancura de la tela, y la sencilla
humildad de los hábitos, rebrilla
como el surco, con sol, de la besana.

Luego, más alto, rasga una centella
la nube rosa, y se hace la Hermosura,
vestida de oro y miel, dos veces bella.

Todo tú, puro vuelo y tierra pura,
¡qué ir y venir y andar de piedra a cielo
tu asalto a Dios desde la Extremadura!»

PERERA, Dr. Arturo.

257 CASTROURDIALES. IGLESIA DE SANTA MARIA. EL CRISTO DE LA AGONIA

En el artículo *Algunos cuadros poco conocidos*, en «BSEE», LIII, 1949, págs. 214-215. Con dos reproducciones.

Atribuye al artista un *Cristo en la Cruz* que repite el de la Agonía del Museo de Sevilla. El cuadro, mal conservado, fue considerado después por Guinard como obra de taller.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E. (milio).

258 NUEVAS PAPELETAS PARA EL CATALOGO DE ZURBARAN

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 193-196. Con cinco reproducciones.

Noticia de tres cuadros inéditos. *Verónica*, en colección particular vallisoletana; *Crucifijo*, en otra de Madrid; y —con interrogante— *Bodegón*, también de propietario madrileño.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso Emilio.

259 TORPEZA Y HUMILDAD DE ZURBARAN

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, páginas 266-275. Con 19 reproducciones.

Se reitera la pobreza inventiva del artista, «palurdo y pobre, provinciano irremediable del gran siglo barroco», se comentan determinados influjos y se establece otro, el de Guido Reni, no suficientemente probado.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E. (milio)

260 DOS NUEVOS ZURBARANES

En «AEA», XXXVIII, 1965, págs. 261-263. Con cuatro reproducciones.

Noticia de dos pequeños cuadros, cabezas de San Lorenzo y San Esteban, conservados en la Pinacoteca Stuard, de Parma. Posiblemente, están recortadas de cuadros mayores, y debieron salir de España cuando la francesada. La atribución es correcta.

PERUCHO, Juan.

261 ZURBARAN EN BARCELONA

En «Destino», núm. 1.441, de 20 marzo 1965, págs. 50-51. Con una reproducción.

Sobre la exposición de obras del artista en el Salón del Tinell y la Capilla de Santa Agueda.

«El espectador queda profundamente impresionado por la terrible grandeza de lo expuesto.»

PILLEMENT, Georges.

262 ZURBARAN

En «L'Amour de l'Art», II, 1930, núm. 12, págs. 496-502. Con siete reproducciones. Bello artículo monográfico, pleno de comprensión del artista.

«C'est au premier rang qu'il mérite d'être, a coté de Greco, de Velázquez et de Goya, bien avant de Murillo.»

Entiende el autor que la mejor obra del maestro es la de *San Hugo en el refectorio*; «La toile de Zurbarán est extraordinaire de coloris, c'est une harmonie de gris et de blanc ... suffirait à classer Zurbarán comme un des plus grands peintres de son temps».

PITA ANDRADE, José Manuel.

263 EL ARTE DE ZURBARAN EN SUS INSPIRACIONES Y FONDOS ARQUITECTONICOS

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 242-249. Con 13 reproducciones en negro y una lámina en color.

De las inspiraciones, se resumen las principales utilidades por el artista de estampas anteriores y ajenas. Las consideraciones acerca de los fondos muestran no pocas arbitrariedades y ausencias de lógica de Zurbarán al usar de telones arquitectónicos.

PLA CARGOL, Joaquín.

264 RIBERA Y ZURBARAN

Gerona, Dalmau Carles, 1939 (y otras ediciones posteriores). Un vol., 18,3 x 13. Con 98 págs. Encuadernado en cartón.

Como ya hiciera antaño Lafond, se reúne aquí, arbitrariamente, a dos artistas que tienen poco en común. La parte dedicada a Zurbarán comprende las págs. 55 a 96, con 12 reproducciones en negro y una en color. Texto de iniciación.

POMPEY, Francisco.

265 ZURBARAN, SU VIDA Y SUS OBRAS

Madrid, Afrodisio Aguado (1948). Un vol., 25 x 17 cms., con 286 págs. conteniendo (91) reproducciones.

Texto sin novedades. Se publican reproducciones de cuadros inverosímiles en su relación con Zurbarán y se sigue considerando como autorretrato el esperpento del Museo de Brunswick.

POMPEY, Francisco.

266 ZURBARAN

Madrid, Editorial Offo, 1962. Un vol., 17 x 12,3, con 90 págs., conteniendo 12 láminas en color. Tanto el texto general como los comentarios a las ilustraciones,

trilingüe, en castellano, francés e inglés. Es grave que en 1962 se declare ignorar la fecha cierta de la muerte del artista.

PONZ, Antonio.

267 (REFERENCIAS A ZURBARAN)

En el «Viaje de España...», Madrid, Ibarra, 1772.

Tales referencias son numerosas, sobre todo en el tomo IX, y no sería pertinente traer todas a plaza. Baste con una, la referente a la *Apoteosis de Santo Tomás*. «Pocas pinturas se encuentran en Sevilla de mano de Francisco Zurbarán que lleguen al grado de mérito que se reconoce en la que hizo para el colegio de Santo Tomás, de religiosos Dominicos, y es un cuadro puesto en el retablo mayor de su capilla. Se reduce a un conjunto de santos en gloria... No hay términos para explicar la naturalidad y bellos partidos de las referidas figuras, que son, por lo menos, del tamaño del natural. Es sensible que hayan tapado parte de esta pintura con un tabernáculo puesto delante.»

PRECIADO DE LA VEGA, Francisco.

268 (REFERENCIA A ZURBARAN)

En la «Carta a Gio. B. Ponzfredi sobre la pintura española», escrito de 1765, publicada en la «Raccolta...» de Bottari, VI, 1768. Ed. española de Sánchez Cantón en «Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español», Madrid, 1941, V, págs. 111-122.

Página 117: «Puedo decir que Francisco Vieira, pintor portugués que estudió en Roma por espacio de trece años, ...encontrándose en Sevilla el año 1732... me dijo, viendo algunos cuadros de Zurbarán, que reconocía había sido un gran pintor y que había compuesto muy bien; siendo la composición la parte de la pintura donde quizá ejercitaba más Vieira su observación y su crítica.»

PRIETO, Gregorio.

269 HOMENAJE A ZURBARAN, EN DESAGRAVIO

En «Arriba», de 18 octubre 1950. Con un dibujo.

«Zurbarán representa la *modernidad permanente*.»

PRIETO, Gregorio.

270 CARTA A FRANCISCO DE ZURBARAN

En «Arriba», de 30 octubre 1960. Con un dibujo.

Propone que se dediquen al artista las salas XXXVII y XXXVIII del Museo del Prado.

PRIETO, Gregorio.

271 LINEAS SOBRE LA VIDA DE ZURBARAN EN HOMENAJE Y DESAGRAVIO

En «REE», XVII, 1961, págs. 349-362. Con diez reproducciones, cuatro de ellas de dibujos del autor.

Además de defender la idea —entonces aún no realizada— de dedicar una sala al artista en el Museo del Prado, el artículo, ilustrado con dibujos de parajes zurbaranescos, contiene algunos buenos párrafos líricos:

«Las figuras vestidas de Zurbarán, blancas como son, parecen columnas dóricas cuyas estrías son formadas por los pliegues rígidos y paralelos de los hábitos sagrados.»

PRIETO, Gregorio.

272 A TODA PRISA Y CORRIENDO. CARTA PARA FRANCISCO DE ZURBARAN

En «Guadalupe», XLVII, núm. 551, mayo-junio 1964.

Escrito sin interés, lleno de referencias que nada importan al destinatario de la epístola.

PRIETO, Gregorio.

273 EL PINTOR MAS A LA ULTIMA HORA

En «Arriba», de 19 noviembre 1964. Con un dibujo.

A propósito de la exposición del Casón, expone la rara tesis —no suya, sino de don Fernando Bravo— de que Zurbarán no ha obtenido toda su merecida fama por la circunstancia de ser extremeño.

QUINTERO, Pelayo.

274 LA ANUNCIACION DE ZURBARAN EN ARCOS DE LA FRONTERA

En «Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz», VII, 1925, págs. 29-31. Con una reproducción.

Sobre el lienzo de este tema perteneciente a la colección Picardo.

RAMIREZ DE LUCAS, J.

275 FRANCISCO DE ZURBARAN O LA SENCILLEZ TRASCENDIDA

En «Arquitectura», núm. 76, 1965, págs. 51-57. Con cuatro reproducciones.

Comentario a la exposición centenaria, revisión de valores y apuntamiento sobre el descenso de calidades debido a la colaboración de discípulos.

REIS-SANTOS, Luis.

276 JOSEFA D'OBIDOS

Lisboa, (s. a. 1955), Nova Coleção de Arte Portuguesa. Un vol, 32,7 × 25 cms., con 16 págs. + 27 láminas, cuatro de ellas en color.

Perfecto estudio de la pintora sevillana

Josefa de Ayala, al parecer sobrina de Bernabé, y, desde luego la discípula —aunque no lo conociera personalmente— más afín a Zurbarán. En la pág. 11, catálogo de sus pinturas firmadas —32 en total— y de sus cuatro grabados; en la 14, bibliografía sobre la artista.

ROBINSON, F. W.

277 NOTES ON A PAINTING BY ZURBARAN

En «Bulletin of the Museum of Cincinnati», 1936, págs. 17-27. Con una reproducción. Sobre la recuperación de una imagen de la Virgen por San Pedro Nolasco, de la serie mercedaria.

RODRIGUEZ CODOLA, Manuel.

278 ZURBARAN

Barcelona, Thomas (Col. El Arte en España, núm. 35), 1943. Un vol., 15,5 × 10,6 cms., con 28 págs. de texto —en castellano, francés e inglés— + 48 láminas. Encuadernado en similipergamino.

Extrañamente, el artista es enjuiciado de modo muchas veces negativo y —a nuestro entender— erróneo. Por ejemplo:

«Que Zurbarán ni «sentía» ni magnificaba el color, se comprueba fácilmente... Duro y seco,... no atiende a la transcripción de la perspectiva aérea. Los colores cantan, en ocasiones, con entereza; pero aislada-mente, sin que en ellos se refleje lo circun- dante y sin que la atmósfera los envuelva en una tonalidad general que establezca armónico conjunto. Esto da acritud a los más de sus lienzos, y priva que la vista descanse con placidez en ellos. Ni los azules, ni los rojos, ni aquel amarillo terroso y algo anaranjado que a veces emplea, son de la paleta de quien puede llegar a la visión de sutilezas cromáticas. En cambio, en los blancos obtiene frecuentemente singulares delicadezas, sin conseguir, em- pero, la variedad de los de Doménico Theotocopuli y Velázquez».

Cual se ve, Rodríguez Codolá tenía el más extraño concepto de Zurbarán. Por lo demás, el texto acotado y comentado es viejísimo, pues ya se había publicado en la revista «Arquitectura, Ingeniería y Construcción», de Barcelona, LV, 1905, págs. 198-205.

RODRIGUEZ DE RIVAS, Mariano.

279 AUTOGRAFOS DE ARTISTAS ESPAÑOLES

En «Revista Española de Arte», 1932, págs. 229-238.

En la pág. 232, fotografía y transcripción de un documento del artista; es carta fechada en Sevilla a 29 de mayo de 1630 y dirigida al Vizconde la Corzana, asistente de la ciudad, asegurando que aún le quedan veintidós días de plazo para entregar un cuadro a la iglesia de San Pablo y que no ha incurrido en falta.

RODRIGUEZ DE RIVAS, Mariano.

280 LA OBRA GRABADA DE ZURBARAN

En el Catálogo de la Exposición de Zurbarán en Granada, en junio de 1953, Madrid, 1953, págs. 75-81.

Breve preámbulo a un catálogo de grabados según originales del artista, obras de Bartolomé Vázquez, José Gómez Navia, José López Enguñados, Manuel Salvador Carmona, E. Langée, Florentino Decraene, José María Galván, etc.

ROMERO DE TORRES, Enrique.

281 LOS ZURBARANES DEL MUSEO DE CADIZ

En «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos ...de Cádiz», I, 1908, págs. 97-108.

Comentario a la obra del artista en el museo gaditano. Para el autor, Zurbarán es «el pintor más español de su tiempo; sombrío, austero, vigoroso, seducido por un naturalismo imperante que une a una expresión profundamente religiosa y espiritualista...».

ROUCHES, Gabriel.

282 ZURBARAN

En «Art Sacré», 1938, págs. 101-104. Con 8 reproducciones. (No ha sido posible consultar este texto).

SAEZ PIÑUELA, María José.

283 LAS MODAS FEMENINAS DEL SIGLO XVII A TRAVES DE LOS CUADROS DE ZURBARAN

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, págs. 284-289. Con 11 reproducciones.

Cotejo de los vestidos femeninos pintados por el artista, aducidos sobre todo los de sus santas de varia procedencia sevillana, con textos sexcentistas alusivos a semejantes prendas.

SALAS, Xavier de.

284 UN CUADRO DE ZURBARAN

En «AEA», XXVII, 1954, págs. 332-333. Comenta la aparición de un *Cordero*, por nuestro artista, ofrecido en Londres el año 1813 en una venta que aseguraba proceder

sus cuadros del Palacio del Buen Retiro, dirigidos a París, e interceptados en la batalla de Vitoria. Se pagaron por el cuadro £ 14.3.6.

SALAS, Xavier de.

285 PROYECCION EN EUROPA.

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 29-38. Con 13 reproducciones.

Comentario a la dispersión de cuadros del artista por Europa, destacando las obras principales y colecciones en que se guardan. «Zurbarán, pintor de dibujo correcto y duro, de varonil sensibilidad, de colorido contrastado y rico, de armonías personales y nuevas; un pintor que exaltaba la presencia de las cosas cautivó entonces porque mostraba en sus cuadros una corrección que superficialmente podía confundirse con el equilibrado arte académico, pero con la que las cosas alcanzan obsesionante presencia.»

SALAS, Xavier de.

286 LA FECHA DE LAS HISTORIAS DE LA CARTUJA Y ALGUNA MINUCIA MAS SOBRE ZURBARAN

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 129-138. El autor utiliza la respuesta de un cartujo de Sevilla a una consulta de Ceán Bermúdez, para, en buena interpretación de su texto, deducir para los cuadros de Zurbarán en dicha cartuja, una fecha temprana y anterior al establecimiento del artista en Sevilla.

SALAS, Xavier de.

287 CRONICA (de la Exposición Zurbarán)

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 362-364. Con 7 reproducciones.

Comentario a la Exposición del Casón del Buen Retiro, con certeras observaciones.

SALTILLO, Marqués del.

Vid.:

LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, Miguel.

SAN JOSE DE SERRA, Marqués de.

Vid.:

SERRA Y PICKMAN, Carlos.

SANCHEZ CAMARGO, Manuel.

288 LOS BODEGONES: UNA MEDIDA DE ORO

En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 74-77. Con 7 reproducciones en negro y una en color.

Efusión lírica ante las naturalezas muertas del artista, ante las cuales, «a través de naranjas, limones, cestos, cacharros de barro, sentimos, casi, la presencia de Dios».

SANCHEZ CAMARGO, M. (anuel).

289 EL TRIUNFO CONTEMPORANEO DE ZURBARAN

En «Pueblo», de 24 noviembre 1964.

Sobre la exposición del Casón:

«Todo es familiar e íntimo para que Zurbarán sea más Zurbarán que nunca, pues su apellido es el adjetivo más bello que podemos hallar en nuestra pintura para definir un estado de ánimo al que no hubiéramos llegado sin su fabulosa obra...»

SANCHEZ CANTON, F. J.

290 (ZURBARAN)

En «Los pintores de Cámara de los reyes de España», en «BSEE», XXIII, 1915, páginas. 63-64.

Breves datos sobre el artista, «también pintor del Rey, seguramente *ad honorem*».

SANCHEZ CANTON, F. J.

291 LA VIDA DE SAN PEDRO NOLASCO: PINTURAS DEL CLAUSTRO DEL REFECTORIO DE LA MERCED CALZADA DE SEVILLA

En «La Merced», de 24 enero 1922.

Artículo interesante al establecer la colaboración en el ciclo, junto a Zurbarán, del pintor Francisco Reyna, nada desdeñable. El reparto de tareas entre ambos pintores no queda exento de problemas.

S. (ANCHEZ) C. (ANTON)

292 EL RETRATO DE UN HIJO ILEGITIMO DE FELIPE IV, PINTADO POR ZURBARAN

En «Archivo Español de Arte y Arqueología», IV, 1928, pág. 160.

Se refiere a un retrato de la colección Estruch, de Barcelona, publicado por August L. Mayer en «Zeitschrift für bildende Kunst», y atribuido a Zurbarán. Para el autor, se trata de don Alonso Enríquez de Guzmán y Porres, hijo de Felipe IV y de doña Constanza de Orozco. El retratado nació en Vélez Málaga el 24 de julio de 1631 y murió, siendo obispo de Málaga, el 30 de julio de 1692.

S. (ANCHEZ) C. (ANTON)

293 CUATRO JICARAS MAS Y UN MOLINILLO

En «Correo Erudito», 1940, pág. 102.

A propósito del tema del chocolate, ob-

jeto de una de las conversaciones de la tertulia editora de la revista, se comentan los bodegones Contini-Bonacossi y Khanenko.

SANCHEZ CANTON, F. J.

294 LA SENSIBILIDAD DE ZURBARAN

Granada, Universidad, 1944. Un folleto 19 x 13,8 cms., con 41 págs. + una hoja + (19) láminas.

Texto de la conferencia pronunciada en la Universidad de Granada el 17 de mayo de 1944. En realidad, se trata de un estudio biográfico y crítico, a grandes rasgos, del artista, pero procurando justificar el título dado. Así, dice el autor: «Si para Zurbarán existía el mundo exterior, el interior y el suprasensible tenían realidad no menos vigorosa y eficaz. Se da en él más que en ningún otro artista español lo que llamaré 'el realismo integral'».

SANCHEZ CANTON, F. J.

295 ZURBARAN HOY

Introducción (págs. 11-12) al Catálogo de la Exposición de Zurbarán en Granada en junio de 1953. Madrid, 1953.

Afirmación de la actualidad del artista, «intérprete de anhelos muy hondos, ... tabla de salvación en tiempos de naufragio confusionista».

SANCHEZ CANTON, F. J.

296 CUADROS DE ZURBARAN

En «AEA», XXXV, 1962, págs. 311-312. Con tres reproducciones.

Subcapítulo del artículo «Adquisiciones del Museo del Prado (1956-1962)». Los cuadros adquiridos son: *Inmaculada Concepción*, procedente del convento de las Esclavas Concepcionistas del Sagrado Corazón de Jesús, de Sevilla, en 1956; *Retrato ideal de Fray Diego de Deza*, antaño en el Colegio de Santo Tomás, de Sevilla y ahora comprado, en 1958, a la casa Maragall, de Barcelona; *San Antonio con el Niño Jesús*, comprado en 1958 a Mr. Russel B. Steerluss, de Boston; y, obra menos característica, *Santa Clara*, de la colección de doña Dolores Sabaté, de Barcelona.

SANCHEZ CANTON, F. J.

297 ZURBARAN. NOTICIAS OLVIDADAS O DESCONOCIDAS

En «AEA», XXXVII, 1964, págs. 186-193. Miscelánea que comprende: La precisión de que Gómez Moreno, en una conferencia dada en el Museo del Prado por 1923-24, estableció que el apellido del artista, como

vascongado, debía ser pronunciado sin acento agudo; la casi conspiración del silencio contra Zurbarán durante el siglo XVII y la escasa cotización de sus obras hasta nuestra centuria; historia de las adquisiciones de sus obras por el Museo del Prado; y una noticia sobre obras de Zurbarán y de Francisco Reina en la Merced de Sevilla, puntualizando su colocación.

SANCHEZ DE PALACIOS, Mariano.

298 ZURBARAN

Madrid, Editorial Offo, 1964.

Un vol., 18,8 × 17,2 cms. con 184 págs. Texto hasta la pág. 74, y, a partir de ésta, 53 láminas en color con comentarios enfrentados. Encuadernado en tela.

Libro dirigido al gran público. Las ilustraciones pecan de monotonía y, en general, están poco diestramente seleccionadas.

SANTA MARINA, Luys.

Vid.:

CALZADA, Andrés Manuel - SANTA MARINA, Luys.

SANTOS, A. de los.

299 UNA JOYA DE ZURBARAN

En «La Vanguardia», de 23 marzo 1950.

Comenta la adquisición, por el Ayuntamiento de Sevilla, del retrato de Fray Pedro de Oña, de Zurbarán, en 300.000 pesetas.

SANTOS, Reynaldo dos

300 EL «APOSTOLADO» DE ZURBARAN EN LISBOA

En «AEA», XVII, 1945, págs. 189-192. Con 12 reproducciones.

Se publica completo este conjunto de doce lienzos, procedentes de San Vicente de Fora, en el Patriarcado de Lisboa y nunca expuestos en su totalidad. Sólo el que figura a *San Pedro* está datado en 1633, pero esa fecha convendrá a todo el ciclo, «prueba decisiva de cómo la visión de Zurbarán era, ante todo, escultórica, y cómo, más que el color y la luz, el artista sentía ante todo la forma, la actitud, el estilo plástico de los plégados».

SANTOS, Reynaldo dos.

301 ZURBARAN EN PORTUGAL.

En «Boletim da Academia Nacional de Belas Artes», XIV, 1945.

Sobre el *Apostolado* de San Vicente de Fora.

SANTOS, Reynaldo dos.

302 O APOSTOLADO DE ZURBARAN

En «Coloquio», de Lisboa, núm. 32, febrero 1965, págs. 4-6. Con tres reproducciones en negro y una en color.

Nuevo estudio de estos lienzos lisboetas «que de facto constituem, a pesar de pouco conhecidos e raras vezes citados, uma das mais expresivas realizações do grande pintor no período áureo da sua brilhante actividade». Y, más adelante: «... o que domina na visão zurbaranescas é o *naturalismo* e o *misticismo*. Este facto incontestável levanta o problema delicado do papel da cor e da luz nas obras mais típicas do pintor».

SANTOS TORROELLA, Rafael.

303 DE ZURBARAN A RENOIR

En «El Correo Catalán», de 2 octubre 1947. Piensa el autor que a Zurbarán «le parecería una tremenda herejía» la frase de Renoir de que había que pintar la figura humana «como si se tratase de un hermoso fruto».

(SANZ PASTOR, Consuelo).

304 EXPOSICION ZURBARAN EN EL III CENTENARIO DE SU MUERTE

Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1964. Un vol., 19,2 × 15,8 cms., con (212) págs. —sin numerar, según la que ya va siendo idiota, analfabeta y *snoob* costumbre—, con (120) reproducciones, un gráfico y tres mapas.

Págs. 5-7, «Prólogo, por Gratiniano Nieto Gallo (Vid.); 15-57, «Vida y evolución artística de Zurbarán», por María Luisa Caturra (Vid.); 61-63, «Síntesis biográfica», por la misma autora; 67-80, «La obra de Zurbarán», por Diego Angulo Iníguez (Vid.); 83-91, «El taller y los discípulos de Zurbarán», por César Pemán (Vid.); en la página 94, constancia de la autora del catálogo; págs. 95-198, catálogo de las obras expuestas, 104 en total; págs. 205-210, bibliografía con 95 *items*, varios de ellos referidos a obras de carácter muy general. De las obras expuestas, buena parte de ellas eran conocidas. Otras, publicadas, habían sido rara vez mostradas en público. Totalmente inédita, y verdadera sorpresa para el espectador, fue la *Inmaculadita* de la iglesia de Jadraque (Guadalajara).

SANZ PASTOR, Consuelo.

305 SPANIEN. MADRID. BERICHTE

En «Pantheon», XXII, 1965, págs. 135-136. Con dos reproducciones.

Crónica de la Exposición del Casón del Buen Retiro, con bibliografía sobre el artista.

SCHENONE, Héctor.

306 PINTURAS ZURBARANESCAS Y ESCULTURAS DE ESCUELA SEVILLANA EN SUCRE

En «Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas», de Buenos Aires, 1951, núm. 4, págs. 61-68. Con 19 reproducciones.

El autor, luego de referirse a los cuadros de Zurbarán existentes en Hispanoamérica, da noticia de los conservados en Sucre. Se trata de *San Francisco* y *Santo Domingo*, en la Capilla de Jesús del Gran Poder; *San Pedro Nolasco*, en La Merced, y *Los cuatro Evangelistas*, en San Lázaro.

SCHLEGEL, Ursula.

Vid.:

HERZOG, Erich, y SCHLEGEL, Ursula.

SEBASTIAN, Santiago.

307 ZURBARAN PINTO A UN OBISPO DE TERUEL INEXISTENTE

En «Teruel», núm. 29, 1963, págs. 215-216. Dos versiones de un santo pintado por Zurbarán —Iglesia de Santa Bárbara, de Madrid, y Museo Provincial de Sevilla— han sido dadas como figurando a San Carmelo, obispo de Teruel. Ahora bien, jamás hubo un prelado turolense canonizado, por lo que el santo figurado ha de ser otro.

SEBASTIAN Y BANDARAN, José.

308 UN ZURBARAN DESCONOCIDO

En «Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras», V, 1921, págs. 19-21. Reproducido en «Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz», III, 1921, págs. 94-97. Cada edición, con una reproducción.

Publica el *Entierro de Santa Catalina*, de la colección del Conde de Ibarra, procedente de la capilla de la Santa en el convento de la Merced Descalza, de Sevilla.

SEBASTIAN Y BANDARAN, José.

309 UNA INMACULADA DE FRANCISCO ZURBARAN

En «Archivo Hispalense», 1954, números 64-65, págs. 1-3. Con una reproducción. Primera noticia y estudio de la preciosa *Inmaculada* del Colegio de Esclavas Concepcionistas del Divino Corazón, de Sevilla;

cuadro que luego adquiriría el Museo del Prado.

SEBASTIAN Y BANDARAN, José.

310 LA NUEVA SALA DE ZURBARAN EN EL MUSEO DE SEVILLA

En «Boletín de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría», 1935, II, págs. 64-65.

Nuevos contenidos y disposición de dicha sala.

SECKEL, Helmut P. G.

311 FRANCISCO DE ZURBARAN AS A PAINTER OF STILL LIFE

En «Gazette des Beaux Arts», XXX, 1946, págs. 279-300. Y *Appendix*, XXXI, 1947, páginas. 61-62.

Estudio y catálogo de los bodegones de Francisco y Juan de Zurbarán, señalando fuentes y modelos. Considera también la *Virgen con los niños Jesús y San Juan*, del museo de San Diego.

SEGURA, Enrique.

312 LA MISA DEL PADRE CABAÑUELAS. REALISMO E IDEALISMO

En «REE», XVII, 1961, págs. 311-316. Con una reproducción.

Recuerdos del primer viaje del autor a Guadalupe, y glosa del ilustre lienzo.

«Y allí está... el sacristán, el monje fornido, el lego hortelano, que ayuda a la misa, como todos los días. Apenas ha sentido llorar al Padre, y lo ha visto detenerse en la misa, más de lo acostumbrado. No se ha enterado del milagro, o mejor, lo ha sentido a su manera.»

SEGURA, Enrique (bajo el seudónimo de Fabián CONDE).

313 LA CRITICA SOBRE ZURBARAN

En «REE», XVII, 1961, págs. 396-406.

Historia y análisis de la estimación, los criterios, la investigación y la bibliografía pertinente a Zurbarán desde Palomino hasta los nombres actuales. Las aportaciones citadas, los aciertos y los errores de los comentados quedan excelentemente señalados.

SENTENACH, N.(arciso).

314 FRANCISCO DE ZURBARAN, PINTOR DEL REY

En «BSEE», XVII, 1909, págs. 194-198. Datos acerca de la participación del artista en la ornamentación del navío «El Santo Rey Don Fernando», construido en Sevilla y regalado a Felipe IV.

SERRA Y PICKMAN, Carlos.

315 ESTUDIO HISTORICO DE LOS CUADROS DE LA CARTUJA DE SANTA MARIA DE LAS CUEVAS

Discurso leído ante la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, el 16 de diciembre de 1934 y contestación de don José Hernández Díaz. Sevilla, 1934. Un folleto de 49 págs.

La tesis principal, respecto de Zurbarán, es la imposible —y, naturalmente, rechazada luego por casi unánime oposición de los estudiosos— de que los cuadros de dicha Cartuja, lejos de ser producción juvenil, se pintarían hacia 1655.

SERRA Y PICKMAN, Carlos.

316 LOS CUADROS DEL MONASTERIO DE LAS CUEVAS. FECHA EN QUE LOS PINTO ZURBARAN

En «Archivo Hispalense», 1950, números 43-44, págs. 209-214. Con 4 reproducciones. Insiste nuevamente un atribuir a los cuadros de la Cartuja de Sevilla la fecha de 1655. El protocolo aducido sigue sin convencer de tan inverosímil data.

SEWELL, Brian.

317 ZURBARAN AND LEONARDO

En «Burlington Magazine», XCIX, 1957, pág. 348.

A una fuente iconográfica sugerida por Martín S. Soria para un cuadro de Zurbarán es opuesta otra menos verosímil. Se trata de uno de los cuadros de la serie de *Los trabajos de Hércules* —*Hércules con la copa envenenada*— que Soria suponía inspirado en el *San Jerónimo*, de Torrigiano, y en un grabado de Bernard Salomón. Aquí, en cambio, se piensa como prototipo en el *San Jerónimo*, de Leonardo.

SORIA, Martin S.

318 ZURBARAN. A STUDY OF HIS STYLE

En «Gazette des Beaux Arts», XXV, 1944, págs. 32-48, con 11 reproducciones, y 153-174, con 17 reproducciones.

Magnífico y ponderado resumen de la vida y de la obra del artista, ya contenidos aquí los aciertos interpretativos y las exactitudes que el autor expone en su monografía de 1953.

SORIA, Martin S.

319 ZURBARAN, RIGHT AND WRONG

En «Art in America», XXXII, 1944, páginas. 127-140. Con 9 reproducciones. Artículo de considerable interés. En la primera parte, positiva, publica la *Virgen*

y *Niño con un plato de fruta*, de la colección Oscar B. Cintas, atribuyendo el bello cuadro al decenio 1640-1650, y el *Bodegón* de la colección Brummer. En la segunda parte, la *Wrong*, adjudica a los Polanco la *Partida para la huida a Egipto* del Museo de Toledo (Ohio); a Sánchez Cotán el *Fray Miguel del Pozo*, de la Hispanic Society, de Nueva York y a Danielle Crespi el *Cartujo leyendo* del mismo museo, además de echar por tierra otras atribuciones. Refiriéndose al cuadro de Oscar B. Cintas dice: «Characteristic of Zurbarán is the great solidity and three dimensional power of the figures».

SORIA, Martin S.

320 A ZURBARAN FOR SAN DIEGO

En «The Art Quarterly», X, Winter 1947, páginas. 66-69.

Sobre el excelente *Agnus Dei*, cordero con halo de santidad y con la inscripción TANQUAM AGNUS, adquirido por la Fine Arts Gallery de San Diego, California.

SORIA, Martin S.

321 SOBRE UNA ANUNCIACION DE ZURBARAN

En «BSEE», LII, 1948, págs. 149-151. Con una reproducción.

Estudio de la *Anunciación* de la Colección Wilstach, en el Museo de Filadelfia, para la que se propone fecha entre 1658 y 1662, ya que el bello cuadro está firmado, pero no fechado. Se hace historia de sus sucesivos paraderos (colecciones de don Valentín Carderera, del Marqués de Salamanca, del Earl of Dudley y de la casa Conalghi).

SORIA, Martin S.

322 GERMAN PRINTS AS SOURCES FOR ZURBARAN

En «Art Bulletin», XXXI, 1949, páginas. 74-75.

En realidad este título —dado por el autor en la bibliografía de su gran libro de 1953— no figura en el número de la dicha revista, y el estudio se conforma como carta al director ampliando un artículo anterior y más amplio, *Some Flemish Sources of Baroque Painting in Spain*, «Art Bulletin», XXX, 1948, págs. 253-257. En todo caso, se trata de un resumen de débitos del artista a estampas flamencas, asegurando que dos de los cuadros de la serie de Hércules —*Hércules* y *Anteo* y *La túnica de Neso*— derivan de grabados de Beham, y que *La muerte de San Buenaventura*, del Louvre, recibió la influencia de la serie de «Ars Moriendi» del Maestro E. S.

SORIA, Martin S.

323 ZURBARAN'S ALTAR OF SAINT PETER

En «Art Bulletin», XXXIII, 1951, páginas. 165-173. Con 10 reproducciones.

Estudio importante del retablo de San Pedro, en la Catedral de Sevilla. Se da como fecha probable la de 1633 a 1635 y, de dicho conjunto, son aceptados como obras del maestro *La Inmaculada, Visión de San Pedro, Arrepentimiento de San Pedro, San Pedro liberado por el ángel y San Pedro curando al paralítico.*

SORIA, Martin S.

324 TWO EARLY PAINTINGS BY ZURBARAN

En «The Art Quarterly», XIV, autumn 1951, págs. 254, 256-260. Con 3 reproducciones.

Trayendo a muy temprana etapa del artista, la de Llerena, dos cuadros; la *Santa Lucía* de la colección Cherter Dale de la National Gallery de Washington y el *San Miguel* del Metropolitan Museum de Nueva York.

SORIA, Martin S.

325 THE PAINTINGS OF ZURBARAN

1.ª edición, Londres, Phaidon Press, 1953. Un vol., 31,5 × 22,8, con X + 200 páginas., conteniendo XIV reproducciones + 100 láminas en negro + (9) en color + 154 reproducciones ilustrando el catálogo. Encuadernado en tela.

El texto, en las págs. 1-29; 30-32, resumen de la vida del artista, por años; 133-188, catálogo de obras, 224 en total; 190-192, bibliografía; 194-197, índices de situación de obras y de sus títulos.

2.ª edición, Londres, Phaidon Press, 1955, con iguales características a la primera y con la novedad de añadir al catálogo veinticuatro pinturas más.

Importantísima monografía que tuvo la virtud de hacer subir en muchos grados la estimación hacia el artista, pues el sólo lema de la sobrecubierta —*Spain's Great Master ranking with El Greco and Velázquez*— era todo un programa de reivindicación. Es un estudio cuidado, sereno, riguroso, inspirado, según se afirma en el prólogo, por la afección de Chandler R. Post a Zurbarán. No sería posible destacar rápidamente las excelencias del volumen, por lo demás, lujosamente presentado, y será lo preferible acotar algún juicio de su ilustre autor:

«Zurbarán's foremost artistic qualities may, perhaps, be announced as a sober solemnity, strong and tender, born of a firm

and settled faith; a rustic and archaic dignity, veracity, purity and simplicity; an essential stillness and static quality in the literal action; the avoidance of unnecessary detail...; and, finally, the integration, in a geometric pattern, of forceful outlines, broad areas, and sculptural forms». La ausencia de los cuadros de la colección Plandiura en el catálogo es explicada en la segunda edición. En efecto, es fama que fue negado al autor el acceso a la importante colección barcelonesa.

SORIA, Martin S.

326 ALGUNAS FUENTES DE ZURBARAN

En «AEA», XXVIII, 1955, págs. 339-340. Con nueve reproducciones.

Se proponen, como fuentes de dos de los cuadros de la serie de *Los Trabajos de Hércules* otros tantos grabados de H. S. Beham. Para *San Hugo en el refectorio*, una estampa de Passeri. Y para el cuadrado figurado en la misma pintura del maestro, el grabado de Bolswert que reproduce un cuadro de Bloemart.

SORIA, Martin S.

327 ZURBARAN'S CRUCIFIXION

En «The Art Institute of Chicago Quarterly», XLIX, 1955, págs. 46-48. Con dos reproducciones.

Con motivo de haber sido adquirido por el Art Institute, de Chicago, el extraordinario *Cristo en la Cruz*, de 1627, publicado por Milicua, se hace historia de los sucesivos poseedores del cuadro, al que se añade un comentario.

SORIA, Martin S.

328 A LIFE-SIZE ST. FRANCIS BY ZURBARAN IN THE MILWAUKEE ART CENTER

En «The Art Quarterly», XXII, 1959, páginas. 148-153. Con 3 reproducciones. Estudio del *San Francisco*, de Zurbarán, adquirido por el Milwaukee Art Center. Es pintura excelente, fechable hacia 1630 y con historia de poseedores a partir del primero, el Marqués de Leganés. Con este motivo se enjuician otras versiones de este tipo, las de los museos de St. Louis, Princeton y Pontevedra, con resultados especialmente negativos para las segundas.

SORIA, Martin S.

329 NOTAS SOBRE ALGUNOS BODEGONES ESPAÑOLES DEL SIGLO XVII

En «AEA», XXXII, 1959, págs. 273-280. Con 11 reproducciones.

Además de enaltecer la figura de Juan

Van der Hamen, que el autor entiende influyó poderosamente en los bodegones de Francisco y Juan de Zurbarán, el tema central del estudio se refiere a puntualizaciones de atribución de los debidos a estos artistas. Cree deberse a Juan el bodegón de la colección Bertrán y Musitu, de Barcelona, y el de la de M. Georges Lung, cerca de Burdeos. Da como de Francisco el de la Colección Serra, de Barcelona, pero elimina de su catálogo los del Conde de Ibarra y del Art Institute de Chicago, que ahora adjudica a Pedro Campobón.

SUAREZ DE FIGUEROA, E.

- 330 LA EXTREMADURA DE ZURBARAN
 En «REE», XVII, 1961, págs. 317-322.
 Semblanza de los principales pueblos extremeños en que viviera el artista, Fuente de Cantos y Llerena. Esta, «lo más de su camino, en las cuatro leguas hasta Gualcanal, es tierra llana y pelada».

SUTTON, Denis.

- 331 A MASTER OF AUSTERITY: FRANCISCO DE ZURBARAN
 En «Apolo», LXXXI, núm. 38, 1965, páginas. 322-325. Con seis reproducciones. Elogio del pintor con motivo de la exposición centenaria. Se exaltan sus valores en los distintos temas tratados y se toca el problema de la colaboración de discípulos.

TEIXIDOR, Joan.

- 332 ZURBARAN
 En «Destino», núm. 1442, de 27 de marzo 1965, pág. 51.
 Comentario a los versos de Rafael Alberti sobre el artista. El arte de Zurbarán es visto «todo en paz, silente y ordenado, casi irreal de tan fijo y concreto».

TH. (ORE).

- 333 ZURBARAN, DIT LE CARAVAGE ESPAGNOL
 En «L'Artiste», IX, 1835, págs. 225-226.
 El autor, pese a su habitual excelente información y no peor criterio, cae en el tópico enunciado en el título.

TORMO, Elías.

- 334 COMO SE ESTRENO ZURBARAN Y COMO HICIERON ESTRENO Y PRINCIPIO OTROS ARTISTAS DE SU TIEMPO
 En «La Epoca», de 31 marzo 1905.
 Comienza relatando sus trabajos preparatorios de la exposición y cómo, por error,

entró en la casa de don José María López Cepero, en Sevilla, pudiendo ver la *Inmaculada Niña* de 1606. Estudia su firma largamente, pronunciándose por una autenticidad que nadie ponía en duda. Al analizar el cuadro, asegura que «hay en todo mucha más gracia ... que verdadera delicadeza; sencillo era el corazón, ingenua la inspiración, pero torpe la mano...».

(En éste y en los cuatro artículos siguientes de la serie, E. T. exploya ideas bien extrañas, sin duda consecuencia de un imperfecto conocimiento del artista en tan temprana fecha.)

TORMO, Elías.

- 335 ZURBARAN A LA ZAGA DE VELAZQUEZ

En «La Epoca», de 14 abril 1905.
 La tesis general enunciada, confusamente expuesta, interesa menos que algún juicio como el que sigue:

«Zurbarán, sin dejar de sentir la aspiración ideal, conmovedora y tierna del misticismo, quizá más varonilmente sentía la belleza moral, sobrenatural, del castigo despiadado, cruento o incruento, de la carne mortal...»

TORMO, Elías.

- 336 LOS AVANCES DE LA TECNICA PERSONALISIMA DE ZURBARAN

En «La Epoca», de 12 de mayo 1905.
 Contiene algún atisbo certero, pero el interés del texto no responde a lo prometido por el título.

TORMO, Elías.

- 337 UNA AUDACIA COLORISTA DE ZURBARAN, REPETIDA DESPUES POR VELAZQUEZ

En «La Epoca», de 27 mayo 1905.
 Sugiere que la riqueza de rojos en el *San Gregorio* del Museo de Sevilla —que cree absurda mente estudio parcial para la *Apotheosis de Santo Tomás*— pudo influir, a la larga, en la usada por Velázquez en su *Inocencio X*.

TORMO, Elías.

- 338 ZURBARAN EN LA CORTE. LOS ULTIMOS AÑOS DE SU LABOR ARTISTICA

En «La Epoca», de 6 junio 1905.
 La idea general es la muy infundada de que el artista de los años postreros trató de aproximarse al estilo velazqueño.

TORMO, Elías.

339 EL MONASTERIO DE GUADALUPE Y LOS CUADROS DE ZURBARAN

Madrid, Imprenta de José Blass y Cía., 1905. Un folleto, 32,5 × 25 cms., con 44 páginas y (6) reproducciones.

A Zurbarán sólo se refieren las págs. 27-39, con comentario de los cuadros y transcripción de las cartelas de los de la sacristía. Del texto: «... ni en la obra de Zurbarán, ni aun en la divina de Fra Angélico se podrá hallar inspiración tan viva, tan sentida, tan tierna y tan delicada como la que guió al artista al pintar la figura del Padre Salmerón...».

En la «Conclusión» se relata la oposición del pueblo de Guadalupe al propósito de sacar los cuadros para que figurasen en la exposición de 1905.

TORMO, Elías.

340 UN VAN DYCK, UN ZURBARAN, UN VILLACIS (?) Y UN CUATRO-CENTISTA FLORENTINO INEDITOS Y ARRINCONADOS EN ESPAÑA

En «Cultura Española», IV, 1906, páginas 1137-1150.

Lo que nos importa de este artículo es lo referente al Zurbarán, en las págs. 1140-2; se trata del *Cristo en la Cruz*, de la iglesia de Motrico (Guipúzcoa), cuadro antes atribuido indistintamente a Ribera y a Murillo y que se encontraba en estado lamentable.

TORMO, Elías.

341 EL DESPOJO DE LOS ZURBARANES DE CADIZ, EL VIAJE DE TAYLOR Y LA EFIMERA GALERIA ESPAÑOLA DEL LOUVRE

En «Cultura Española», XIII, 1909, páginas 25-39.

Cautivador y ameno estudio de la bochornosa venta de los seis cuadros más importantes del retablo de la Cartuja de Jerez, asunto que comenzó en 1835 y que se consumó mediante la autorización de venta el 9 de julio de 1837. Como dice bien el autor, «no fue un delito; fue mucho menos y fue mucho más; fue una vergüenza nacional de Real Orden». Son también interesantes los datos sobre la Galería Española de Luis Felipe.

TORMO, Elías.

342 CARTA DE D. ELIAS TORMO Y MONZO SOBRE LOS «TRABAJOS DE HERCULES»

Constituye el apéndice núm. 3 del libro de Cascales en sus tres ediciones. La carta,

fechada el 30 de mayo de 1911, se escribió con ese propósito, y ampliaba las noticias dadas sobre el mismo ciclo en el artículo publicado el mismo año en «BSEE» acerca del Salón de Reinos del Buen Retiro. La opinión de Tormo juzga «absolutamente indignos de llevar el nombre de un gran pintor» siete, por lo menos, de los cuadros —sin reparar en su evidente unidad— y propone como autor a Angelo Nardi. En fin, da noticia de otros cuadros inéditos del artista, entre ellos el *Salvador*, de la Duquesa de Parcent.

TORMO, Elías.

343 UN RESUMEN DE ZURBARAN

En «BSEE», XLV, 1941, págs. 1-10. Con dos reproducciones.

Monografía extraordinariamente sintética sobre el artista, texto castellano del artículo redactado para la enciclopedia Treccani de Roma, juntamente con el de Velázquez, entre 10 de diciembre de 1936 y 10 de enero de 1937. Al publicarse este texto castellano, se añaden argumentos personales de redacción posterior. De las definiciones del autor merece ser destacada ésta: «Desde que murió Fra Angelico no se ha conocido pintor más incontaminadamente religioso, narrador más emocionante de las leyendas hagiográficas de los claustros.»

Una frase feliz, luego varias veces reproducida:

«A veces, se le podría creer el Piero della Francesca del siglo XVII, a veces el Cezanne de tres siglos antes.»

T.(ORMO), E.(lías).

344 ZURBARAN

En «Enciclopedia Italiana» (Istituto ... fondato da Giovanni Treccani), Roma, 1950, vol. XXXV, págs. 1059-1060.

Traducción isaliana del texto de la ficha anterior.

TORRE FARFAN, Fernando de la.

345 (Refencia a Zurbarán)

En «Fiestas de la Iglesia ... de Sevilla...», Sevilla, 1671.

En la capilla de San Pedro, de la catedral, menciona el retablo «del pincel de Francisco de Zurbarán, pintor aplaudido en Sevilla y después acreditado en la Corte».

TORRES MARTIN, Ramón.

346 ZURBARANES APARECIDOS EN SEVILLA

En «El Correo de Andalucía», 28 enero 1958. Con cuatro reproducciones.

Generalidades sobre el artista, del que se reproducen tres de los cuadritos de la Merced Descalza y la *Anunciación*, de la colección Plandiura.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 347 INFLUENCIA DE RIBERA EN ZURBARAN Y EN LA ESCUELA SEVILLANA

En «El Correo de Andalucía», de 1 de agosto 1958. Con una reproducción. Sobre Ribera y el tenebrismo, y sobre los posibles débitos de Zurbarán en este sentido. El cuadro reproducido en apoyo de la tesis no puede servir de prueba, ya que es copia o réplica del de Ribera conservado en el Museo de Sarasota.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 348 EL ZURBARANISMO DE SEBASTIAN DE LLANOS Y VALDES

En «El Correo de Andalucía», de 13 agosto 1958. Con una reproducción. Publica una *Virgen del Rosario*, de colección gaditana, por el dicho artista, pero antes atribuida a Zurbarán.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 349 SAN FRANCISCO EN LA OBRA DE ZURBARAN

En «El Correo de Andalucía», de 3 septiembre 1958. Con una reproducción. Sobre versiones de dicho santo en diversas etapas del arte de Zurbarán.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 350 EL ESTILO ALGODONADO EN ZURBARAN

En «El Correo de Andalucía», de 15 octubre 1958. Con una reproducción. Tras la mejor época del artista, el autor advierte una etapa «de porcelana» y otra posterior «algodonada», de la que da como ejemplo un *San Francisco*, réplica del que existió en Villalba del Alcor.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 351 ALGO MAS SOBRE EL ALGODONADO DE ZURBARAN

En «El Correo de Andalucía», de 23 de octubre 1958. Sobre la técnica del artista: «Mientras en Murillo la pincelada correrá ayudada por unos colores líquidos, en Zurbarán esa pincelada busca una construcción de relieve, acentuando el empaste a base de grandes concentraciones de color en los puntos más claros.»

TORRES MARTIN, Ramón.

- 352 DEL PARECIDO ENTRE PACHECO Y ZURBARAN

En «El Correo de Andalucía», de 18 noviembre 1958.

Destaca determinadas similitudes, excepto en las consecuencias de la «escolástica romana», pero que no llegan a ser convincentes.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 353 EL TEMA DE LA SANTA FAZ EN ZURBARAN

En «El Correo de Andalucía», de 3 diciembre 1958. Con una reproducción. Sobre las versiones, por Zurbarán, del Paño de la Verónica, con noticia de la adquirida por el Museo de Estocolmo.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 354 LA INMACULADA EN LA OBRA DE ZURBARAN

En «El Correo de Andalucía», de 18 diciembre 1958. Con una reproducción.

Se afirma que la *Inmaculadita* de la colección Valdés, antes López Cepero, «es anterior a la pintura de Murillo, y, sin embargo, será donde más cercano (Z) se encuentre de él».

TORRES MARTIN, Ramón.

- 355 LOS CRUCIFICADOS DE ZURBARAN, DEL MUSEO DE SEVILLA

En «El Correo de Andalucía», de 11 enero 1959.

Glosa de las versiones de este tema en la pinacoteca sevillana.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 356 EL PRIMITIVISMO DE ZURBARAN

En «El Correo de Andalucía», de 12 abril 1959.

Se esboza la tesis en que luego abundará el autor.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 357 LOS BOCETOS DE ZURBARAN

En «El Correo de Andalucía», de 28 noviembre 1958. Con una reproducción.

El autor no se refiere a tales bocetos en el verdadero sentido de la palabra, sino a los cuadritos de monjes martirizados, antes en el claustro bajo de la Merced Descalza, de Sevilla.

TORRES MARTIN, Ramón.

- 358 PAUL GUINARD Y ZURBARAN

En «El Correo de Andalucía», de 19 junio 1960.

Sobre la gran dedicación del ilustre profesor francés a nuestro artista.

TORRES MARTIN, Ramón.

359 ZURBARAN, EL PINTOR GOTICO DEL SIGLO XVII

Sevilla, Gráficas del Sur, 1963. Un vol., 30,5 × 25,5 cms. con CCXXIII págs., conteniendo 34 reproducciones dentro del texto y (96) láminas en negro y XI en color fuera de él. Encuadernado en tela.

La sorprendente definición enunciada en el título no queda suficientemente demostrada. El volumen, de lujosa presentación, se perjudica al reproducir a todo honor pinturas no adscribibles al artista, ya que de los 277 números del catálogo habría que eliminar los 38, 51, 52, 227 y 251.

TORRES MARTIN, Ramón.

360 ALGO SOBRE LOS DISCIPULOS Y SEGUIDORES DE ZURBARAN

EN «REE», XX, 1964, págs. 85-92, con 15 reproducciones y 438-445, con 17 reproducciones.

Sobre las obras de Pedro Sánchez, Bernabé de Ayala —del que se reproduce un buen *San Antonio*—, los Polanco, Antonio del Castillo y Pedro Camprobín. De mayor interés es la segunda parte del artículo, por sus observaciones en torno a la producción del taller.

TORRES MARTIN, Ramón.

361 SEVILLA, SU PATRIA ARTISTICA
«En «MH», XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 39-49. Con 12 reproducciones en negro y dos en color.
Exaltación de Sevilla como taller y hogar del artista y revisión de la obra del mismo allí realizada.

TORRES MARTIN, Ramón.

362 LA PINTURA DE ZURBARAN EN LOS MUSEOS Y COLECCIONES DE LA GRAN BRETAÑA.

En «G», núms. 64-65, enero-abril 1965, páginas 290-295. Con 9 reproducciones.

Historia breve de la llegada de pinturas del artista a Gran Bretaña y comentarios a las mismas, ya conocidos. Dos que se añaden —pareja de ángeles, en la colección Leonard Koetser— parecen sólo relativamente zurbaranescas.

UMBRAL, Francisco.

363 LA FUENTE Y LOS CANTOS. PUEBLO Y CASA NATAL DE ZURBARAN

En «MH» XVII, núm. 197, agosto 1964, págs. 8-13. Con seis reproducciones.
Visita, excelentemente ilustrada con fotografías, al pueblo del artista.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

364 DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCIA

Sevilla, t. II, pág. 182

Se publica un documento de 17 de enero de 1626 en el que Zurbarán concierta la pintura de catorce cuadros de la Vida de Santo Domingo, cuatro de los Padres de la Iglesia, y otros tres de San Buenaventura, Santo Tomás y Santo Domingo, para el Convento de San Pablo, de Sevilla.

U. (TRILLO), M. (iguel).

365 ZURBARAN

En «Forma», II, 1907, págs. 147-167. Con (14) reproducciones.

Resumen de la vida del artista y comentarios a la exposición de 1905, de la que dice que «pels que fruïrem en la contemplació de tantes obres de Zurbarán, arreglerades en les sales baixes del Museu del Prado, ens hi faltaven molts quadros... Hi avie en aquelles sales un gran nombre de quadros, desde'ls primers als ultims, barreijats am una munió d'atribuits».

«El gran pintor extremeny ... no conta en el món tal com es: com un dels espanyols més a la vora de Velázquez».

VALENZUELA LA ROSA, J.

366 ZURBARAN Y NUESTRO TIEMPO
En «Revista de Aragón», VI, marzo 1905, págs. 139-142.

Amargas consideraciones sobre la vida nacional en los momentos anteriores a la exposición del mismo año. Manciona sólo muy brevemente a Zurbarán, al que cree «sincero, con la cruda sinceridad del que desnuda su alma desgarrada por el sufrir».

VAZQUEZ, Fray Guillermo.

367 UN CUADRO INEDITO DE ZURBARAN

En «La Merced», de 15 agosto 1929.

Noticia y estudio del *Descubrimiento milagroso de la Virgen del Puig*, de la serie de la Merced Calzada, de Sevilla, ahora en el Museo de Cincinnati.

VERA CAMACHO, Juan Pedro.

368 TRES PREGUNTAS SOBRE ZURBARAN

En «REE», XIX, 1963, págs. 131-150.

Encuesta realizada sobre veintitrés personas —una de ellas María Luisa Caturla— y el propio interrogador, sobre si procede establecer en el Museo del Prado una sala especial de Zurbarán y acerca de si es pertinente una gran exposición para celebrar el tricentenario, con explicación de los

motivos en que se puedan fundar las respuestas. El único interrogado que contesta negativamente a la segunda pregunta es el pintor Eugenio Hermoso.

VILLACAMPA, Fray Carlos.

- 369 **AFINIDADES ENTRE LOS CUADROS DE LA CARTUJA JEREZANA Y LOS DEL MONASTERIO DE GUADALUPE**

En «Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz», XII, 1930, págs. 61-66. Son señaladas afinidades entre ambas series, normales, dada su coetaneidad. *San Bruno en oración*, de Jerez, recuerda *La Perla de Guadalupe*; la cabeza del otro *San Bruno* a la del Padre Salmerón; los ángeles turiferarios del retablo cartujano, a los del *Castigo de San Jerónimo*. En fin, una de las tablitas de la predela de Guadalupe es creída por el autor boceto del cardenal cartujo no identificado, de Jerez.

VINIEGRA, Salvador.

- 370 **CATALOGO OFICIAL ILUSTRADO DE LA EXPOSICION DE LAS OBRAS DE FRANCISCO DE ZURBARAN**

Madrid, Fototipia e Imprenta de Lacoste, 1905. Un vol., 16 × 11 cms., con 36 páginas ilustradas con cinco facsímiles + (32) láminas con (43) reproducciones. Encuadernado en tela.

El prólogo —págs. 6-19— resume cuanto se sabía a la sazón sobre Zurbarán, y el texto asegura ser extracto de un libro monográfico de Viniegra «en prensa y próximo a publicarse», pero que desconocemos que así ocurriera. En las págs. siguientes, el catálogo: los núms. 1.120 a 1.133 del catálogo del Prado preceden a seis cuadros de la Academia de San Fernando, cuatro del Museo de Sevilla, 16 del de Cádiz y 71 de propiedad particular, 97 en total. De los de propiedad privada, varios han pasado al extranjero y otros son de difícil identificación actual.

VINAZA, Conde de la.

Vid.:

MUÑOZ Y MANZANO, Cipriano.

VOLLMER, H.

- 371 **ZURBARAN**

En Thieme-Becker, «Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler», Leipzig, Verlag

von E. A. Seeman, vol. XXXVI, 1947, páginas. 600-603.

Artículo bien informado. La bibliografía, muy copiosa, pero no demasiado útil.

WITT, Robert.

- 372 **THE EDUCATION OF THE VIRGIN, BY ZURBARAN**

En «Burlington Magazine», XLV, 1924, página. 52.

Carta al director de la revista. Comenta el artículo de Mayer de este título y menciona, a su respecto, el bodegón Khanenko reproducido en «Apollo» en 1916.

ZERVOS, Christian.

- 373 «REVISIONS». FRANCISCO ZURBARAN

En «Cahiers d'Art», II, 1927, págs. 85-92. Con 11 reproducciones.

Artículo importante, ya que al publicarse en la revista más vanguardista de la plástica de entre guerras, y por su director, resultaba ser síntoma de una reivindicación de Zurbarán. No es —ni podía ser— estudio erudito, y dos de los cuadros reproducidos son ajenos al artista, pero sí son decisivos los tajantes juicios de Zervos en favor del mismo:

«Z. semble soucieux de créer un monde où la joie de la nature et de la lumière ne soient pas dispersées a tort et a travers, où les personnalités puissent venir en contact direct avec le spectateur, sans le truchement du décor. Zurbarán aime nous montrer l'homme dans sa grande intimité».

ZOIDO DIAZ, Antonio.

- 374 **EL TESORO ZURBARANESCO DE ZAFRA Y MARIA LUISA CATURLA, SU DESCUBRIDORA**

En «Hoy», de Badajoz, de 5 noviembre 1961. Con dos reproducciones.

Sobre el descubrimiento del retablo de Zafra.

ZURITA, Mariano.

- 375 **TRES MAGNIFICOS CUADROS DE ZURBARAN QUE SON DESCONOCIDOS**

En «A B C», de 4 marzo 1928.

Sobre *San Pedro libertado por un ángel* y dos *Angeles orantes*, antes en la colección Molina Daza, ahora en la Masareu, de Oviedo.

Una tabla de Jan De Hemessen en el Museo Provincial de Toledo

Por MATIAS DIAZ PADRON

EL Cristo abrazando la Cruz ($1,10 \times 0,94$) del Museo Provincial de Toledo (figs. 1 y 2) es obra prácticamente desconocida, como tantas otras estimables pinturas que guardan sus antiguos fondos. Fue, sin embargo, expuesta al público a fines del pasado siglo y hacia los años treinta, aunque por poco tiempo en ambas ocasiones. Recientemente, por exigencias del mal estado de su conservación fue puesta en tratamiento en el Instituto Central de Restauración. El lamentable estado de la tabla dificultaba su identificación como cualquier juicio sobre su calidad (1).

El Nazareno ocupa la casi totalidad del espacio concedido a la composición. Su volumen se impone en el primer plano reforzado por un claroscuro de estirpe vinciana. Esto, unido a la rebusca de direcciones divergentes dentro de una clara concepción monumental, son notas singulares del autor de la pintura. La historia externa de la tabla es posible rastrear hasta cierto punto en la documentación escrita. La noticia más antigua es la de Amador de los Ríos en 1848, fecha en que los fondos para el futuro museo toledano eran instalados en el convento de San Isidro (2). Allí consta la pintura que nos ocupa como de mano del Divino Morales. Su lugar de procedencia no es posible fijar por ahora. Ni en Ponz y en otros viajeros de la época nada encuentro registrado que haga pensar en ella. No sería aventurado, sin embargo, pensar que hubiera adornado uno de tantos conventos suprimidos en la provincia de Toledo durante la desamortización eclesiástica, pues el lote de que forma parte tiene este origen. En 1845 ve Amador de los Ríos la abandonada

(1) El soporte de madera, bien engatillado, no había sufrido alteraciones dignas de considerar; solo el borde superior había sido cortado en sus vértices con idea de adaptarle el marco actual de moldura curvada. El mal estado de la pintura se debe a causas de diferente índole. A partir de su lugar de origen, la tabla estuvo expuesta a los vaivenes de toda la colección del Museo toledano en el decurso de dos siglos. A ello se aúna el descuido y los efectos de humedad. La pérdida de zonas que arrastraron tras sí la película de pintura es consecuencia clara de esto último. Beneficiaría el soporte de madera, pero a la par alteraba los componentes orgánicos de la preparación. Esto se agravó con intentos de burdas restauraciones, repintando y estucando las lagunas perdidas. El estuco provocó distensiones peligrosas y el repinte —como es harto frecuente— no se limitó a las partes afectadas. Si se excluyen manos y rostro, puede afirmarse que la pintura original permanecía oculta en su totalidad. Incluso se desdeñó seguir el dibujo de los pliegues del manto. El levantado de esa acumulación de pintura y excrescencias permitió apreciar la auténtica textura de la obra. Hoy se pone al descubierto una fina y lisa factura cuya calidad determina el juego de transparencias de una preparación clara y una imprimación ocre. Sin embargo, es de lamentar la pérdida de las veladuras o glaciés por efecto del barrido de la superficie. Las lagunas integradas ahora, se localizaban en la mejilla derecha y mano izquierda de la figura.

(2) *Toledo pintoresca, o descripción de sus más célebres monumentos*, 1845, pág. 203.

colección en el convento de San Pedro Mártir, lugar —como es sabido— donde se depositó el lote de cuadros (1839) (3). De allí, en 1846 pasa al claustro de San Juan de los Reyes, según comunicación que hace Madoz. Puede deducirse de ello que la tabla del Nazareno estaría entre las trescientas obras menospreciadas de la comisión inspectora que por aquellos años se encargó de seleccionar las mejores para el Museo de Madrid (4). Sin embargo, Parro cita la pintura algo más tarde entre las más estimadas que quedaron en el convento de San Juan de los Reyes: «alguna muestra —escribe— del género particular del maestro Morales (el Divino) en una magnífica tabla grande que representa de medio cuerpo a Jesús Nazareno» (5). También en el mismo lugar y con la misma atribución vuelve a ser citada por el conde de Palazuelos (6). Ninguna atención debió prestarle Araujo —que por entonces escribía su guía de museos— a juzgar por su silencio. Solo en tiempos más recientes don Elías Tormo puso en duda la atribución a Morales, pero no refutó el que se tratara de un pintor español de la época (7). Luego la pintura debió pasar a los depósitos, y nada dicen ya de ella los catálogos más recientes.

El tratamiento de la obra permitió su estudio detenido y proporcionó elementos de juicio evidentes para catalogar un nuevo Jan van Hemessen en España (8).

A las características ya anotadas en el examen estilístico —todas muy de la manera del autor propuesto— cabe destacar alguna particularidad: el nimbo dorado —que hizo pensar en un añadido posterior— (9) y la austeridad formal. No conozco entre la abundante producción de Hemessen otra obra que evidencia esta última característica en el grado que aquí se manifiesta.

Corroboran los juicios estilísticos y la técnica del pintor flamenco la existencia de una similar composición que utiliza para un cuadro del mismo asunto (fig. 3) hoy en el museo de la archidiócesis de Esztergom (Hungría), obra firmada y fechada en 1553 (10). La diferencia esencial de ambas pinturas está en el fondo de las mismas. En la versión del museo húngaro se llena aquél de figuras de rostros incisivos y atrevidos escorzos que ahogan la composición. Esto contrasta con la soledad que invade al Nazareno de la tabla que nos ocupa, más símbolo que narración del hecho. Otras versiones del mismo asunto trató el pintor en las tablas del museo de Linz y palacio Soestdijk. La firma (fig. 4) que aquí se transcribe se encontraba inscrita en el borde inferior izquierdo y totalmente oculta por viejos repintes levantados

(3) Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Toledo: *Catálogo razonado por orden numérico de las pinturas, esculturas y arqueológicos*, 1865, f. 1123.

(4) *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico...*, 1849, t. XIV, pág. 831.

(5) *Toledo en la mano*, 1857, t. II, pág. 54.

(6) *Toledo, guía artístico-práctica*, 1890, pág. 632, núm. 243.

(7) *Toledo. Los Museos*, II, págs. 15 y 16. Colocado en la sala de Juanelo, próximo a la galería 4.^a del Este.

(8) F. Graefe: *Jan Sanders van Hemessen*, Leipzig, 1909; Friedländer: *Die altniederländische Malerei*, XII, 1935; Puyvelde: *Nouvelles œuvres de Jan van Hemessen*, «Rev. Belge d'Arch. et d'Histoire de l'Art», 1951, pág. 57; Ninane: *Van Hemessen, peintre de la Renaissance* (Act. Congrès, Londres, 1939); J. Foucart: *Le Siezième Siècle Européen*, Peintures et dessins dans les collections publiques françaises, 1965, pág. 131; Bergmans: *Le problème J. van Hemessen, monogrammiste de Brunswick*, «Revue Belge d'Arch. et d'Histoire de l'Art», 1955, págs. 136-138.; Ibídem: «Revue Belge ...», 1958, págs. 77-83; Marlier: *Erasmus et la peinture flamande de son temps*, 1954. Sobre el discutido problema del Monogramista de Brunswick y Hemessen, véase el excelente trabajo de Simone Bergmans: *Le problème del Monogrammiste de Brunswick*, «Bulletin Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique», 1965, págs. 143-162.

(9) El adornar con nimbos o nuevos tocados tablas antiguas, incluso poco después de su ejecución, es frecuente. Unos recientes casos donde la finura y antigüedad del repinte exigió probar trataron Nicole Verhaegen (*Le Maître de la Légende de Sainte Lucie, précisions sur son œuvre*, «Bulletin del Instituto Real Belga», 1959, II, págs. 73-82), y Sneyers y Thissen en *Identification d'un surpeint sur une Assomption de la Vierge d'Albert Bouts*, «Bulletin», 1958, I, págs. 146-148. En el caso de la tabla del Museo de Toledo, el análisis microfísico demuestra que las pinceladas del cabello se disponen sobre el fondo dorado y el color y la factura en nada difieren de las empleadas en el resto de la cabeza.

(10) *Nouvelles œuvres de Jan van Hemessen*, «Rev. Belge d'Arch. et d'Histoire de l'Art», 1951, pág. 65, fig. 7.



FIG. 1.—JAN DE HEMESSEN. *Nazareno*, Museo Provincial de Toledo.



FIG. 2.—JAN DE HEMESSEN. *Nazareno*. Museo Provincial de Toledo (detalle).



FIG. 3.—JAN DE HEMESSEN. *Nazareno*. Museo de la Archidiócesis Esztergom (Hungria).

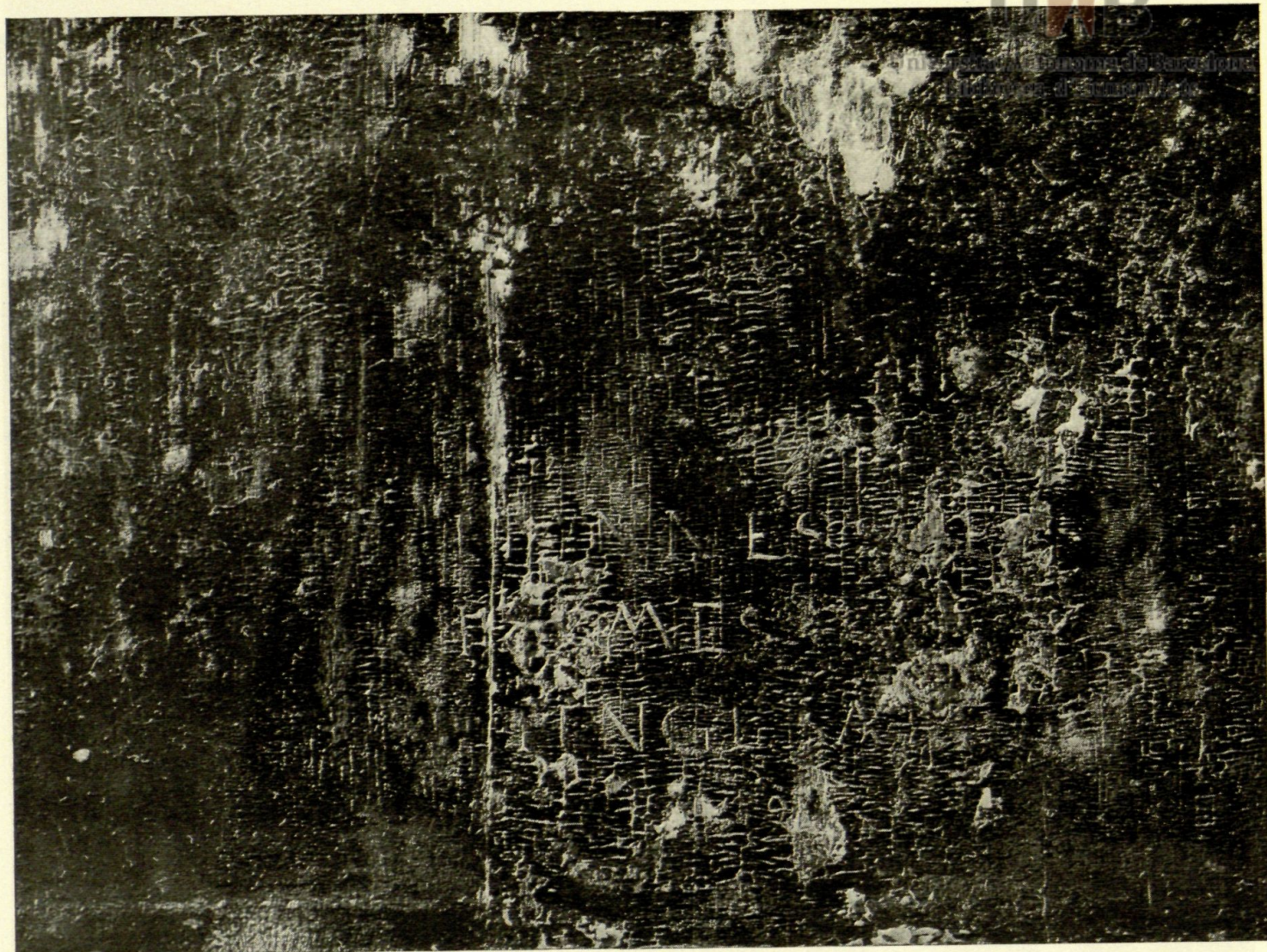


FIG. 4.—JAN DE HEMESSEN. Detalle de la firma del Nazareno del Museo Provincial de Toledo.

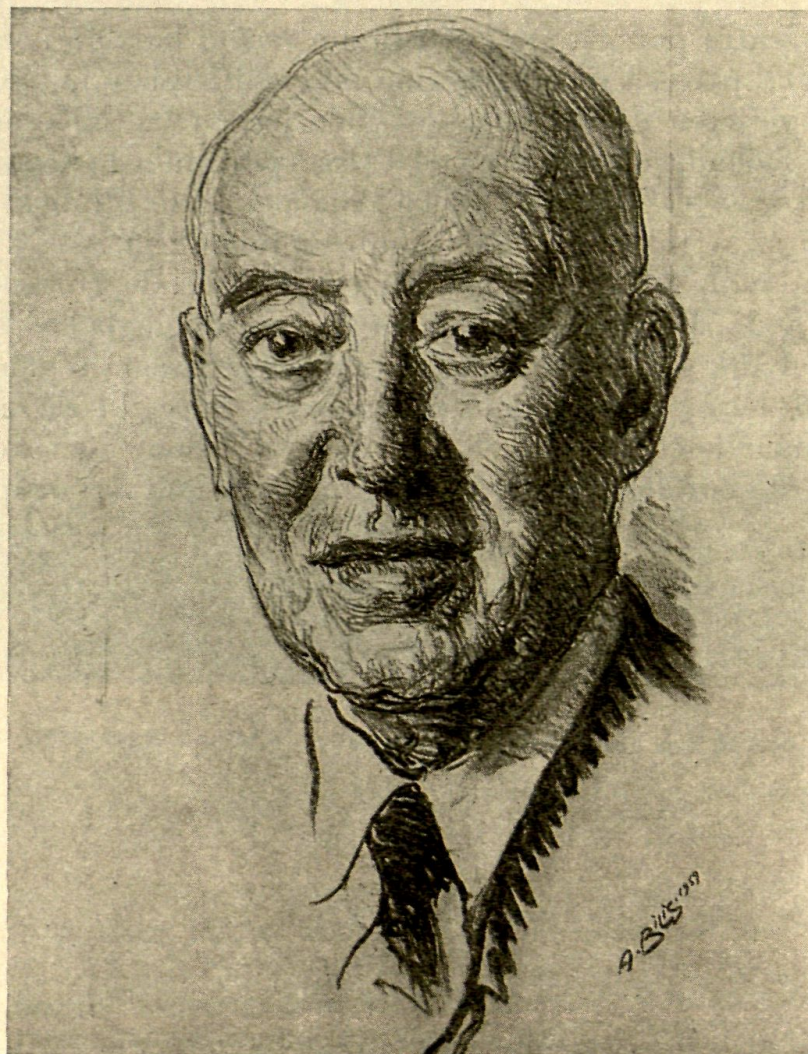
en el proceso del tratamiento. La caligrafía es la habitual en las obras del artista: trazos blancos en capitales mayúsculas y en latín:

I (O) ANNES (D) E
H (EM) MES (SEN)
PINGEBAT
(15)49

Los guarismos entre paréntesis se perdieron por el barrido acentuado en aquella parte de la tabla, pero su reconstrucción no es difícil con la ayuda de las firmas conocidas. La disposición de las letras es idéntica en la tabla del San Jerónimo de Nueva York, fechada en 1545; en el Cristo portando la Cruz —ya citado—, firmado en 1553, y en el Escarnio de la Pinacoteca de Munich. En esta última obra, salvo la H que se intercala en el nombre (Johannes).

La fecha de la tabla marca un eslabón en el estilo de Hemessen, pues media los años de 1545 y 1551, hasta hoy laguna en la cronología de la producción del pintor. En el año 1549, en que se fecha la tabla del Museo de Santa Cruz, Hemessen fue nombrado decano de la Gilda de Amberes y, según Fierens Gevaert (11), comenzó a introducir hacia estas fechas elementos italianos en sus composiciones. Esto está de acuerdo con los caracteres de la pintura que nos ocupa.

(11) *Les Primitifs Flamands*, t. IV, 1912, pág. 291.



El Marqués de Moret

Por DALMIRO DE LA VÁLGOMA

LA muerte del Marqués de Moret, Presidente de la «Sociedad Española de Amigos del Arte», pone un trémulo y triste crespón a esta Revista, reiteradas veces prestigiada con su firma y, en cualquier caso, latiente de su diestro impulso, ya que cuanto relacionábase con nuestra entidad le hallaba en vigilia, con desvelos insuperados, de imposible olvido.

Don Julio Cavestany de Anduaga González-Nandín y Cabrero, Licenciado en Derecho, Caballero de la Real Maestranza de Zaragoza, Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil, Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Presidente del Patronato del Museo de Arte Moderno y Vocal de los dei Prado, Municipal, de Artes Decorativas y Pueblo Español; Conservador de la Casa de Lope de Vega, Correspondiente de la Hispanic Society of America y de la Academia Brasileña de Bellas Artes, era Presidente de la «Sociedad Española de Amigos del Arte» desde el año de 1954, sucediendo en dicho cargo —siempre desempeñado por notorias figuras— a tan descollante personalidad como la del Conde de Casal.

Moret dio nuevo relieve a este Título del Reino, que ostentaba por su enlace con la ejemplarísima dama D.^a María del Pilar de la Bastida y Moret, nieta del Presidente del Consejo de Ministros de Su Majestad Católica, D. Segismundo Moret, cuyo ilustre nombre realzaríase con la expresada dignidad marquesal, hecha por augusta merced de Don Alfonso XIII, en Real Decreto de 18 de julio de 1913 y Real Despacho de 12 de junio de 1914, a su hija D.^a María de las Mercedes Moret y Beruete, progenitora de D.^a Pilar, así segunda titular, ya fallecida también, nimada de afectos y simpatías.

Según pronto cabría inferir de sus aludidos oficios rectores, de no resultarnos ya cosa harto sabida, Julio Moret era persona de plurales conocimientos en materia de Arte, de definida andadura a lo largo de los mejores senderos estéticos, atraída a ellos por su refinada sensibilidad, su innato y excepcional buen gusto, y hasta por decantadísimas lecturas; y una buena muestra de cuanto se indica hállese en su varia producción bibliográfica, iniciada, precisamente, en ARTE ESPAÑOL, allá por los años de 1922, con sustancioso artículo, «Pintores españoles de flores», que fue precedente de alguna otra obra suya.

Es el estudio traído al Catálogo de «Floreros y bodegones en la Pintura española», bajo cuyo rótulo hubo de celebrarse en las salas de nuestra Sociedad una de sus importantes Exposiciones. Del mismo pudo decir Sánchez Cantón, contesando al discurso de ingreso de Moret en la de Bellas Artes de San Fernando —18 de

mayo de 1941—, que se trataba de una «verdadera monografía, que ocupa 61 páginas, a la que sigue una relación cronológica de pintores de la especialidad, con muchos datos desconocidos y facsímiles de sus firmas, y todavía acompaña un apéndice documental, que llena 14 páginas. ¿Qué tema de nuestra Pintura ha logrado atención más despierta y fructífera?».

Nuevas colaboraciones en nuestra referida Revista seguirían hablando de su entendimiento, tantas veces expresivo de una cierta dilección por las bellas, pero mínimas cosas, de la cotidianidad de otrora. En mera cita de artículos, recuérdese «Adornos femeninos: Peinetas y diademas», «Platería española: Chofetas o braserillos de sobremesa», «La Grafidia, o el dibujo aplicado al Arte industrial»; «Exvotos marineros»; «La Anunciación», de Goya; «Una obra inédita, firmada por el escultor castellano Pedro de Arbulo»; «Industrias artísticas; El coral: su talla en España»; «Autómatas curiosos»; «El pintor de Las Pastoras»; «Un cuadro firmado por Mateo Cerezo»; «Blas de Ledesma, pintor de fruteros»; «Sobre Juan Bautista del Mazo»...

Este quehacer extendiólo Julio Moret a otras publicaciones de fuste, dentro del entrañable marco de «Amigos del Arte», como el Catálogo de «Retratos de Niño en España» (1925), que supo disfrutar con una estupenda monografía, «La figura del Niño en el Arte español». O el estudio titulado «Industrias artísticas madrileñas», inserto en otro Catálogo, subsiguiente a nuevo certamen, organizado por nuestra Sociedad en el antiguo Hospicio, desde entonces Museo Municipal: «Antiguo Madrid» (1926). Poniendo igualmente su certera mano en diversos Catálogos más, como el relacionado con la Exposición «La Caza en el Arte», publicado en 1950, años después del correspondiente a otra, «Acuarelas y aguadas españolas», redactados enteramente por él, ya en postrimerías de su vida, pero lúcido y diestro aún, estudio todavía inédito, y así de aparición póstuma, ojalá pronta.

Sin que quede reducida a ésta su contribución literaria —explayada de cuando en cuando en diarios, cuales *La Epoca* y *ABC*, y en el benemérito *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*—, con artículos como «Una obra interesante de Churriguera», «Excursión al Nuevo Baztán», «La Real Fábrica de Platería», «Un retrato de Fray Alonso de San Vitores», «De los viajes retrospectivos (El equipaje, las posadas y los vehículos)» —ilustradora estampa curiosísima, de un pretérito retazo del vivir nacional—; «Un retrato firmado por Felipe Diriksen»...

Nuevos comentarios sobre «La Pintura animalista» o «El arte industrial del juguete español», y algunas conferencias «La platería de Martínez», «Los pintores españoles de batallas». Con ellos, su precioso discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, «El marco en la Pintura española», y antes, su memorable intervención, compartida por Don Francisco Javier Sánchez Cantón y D. Pedro Muguruza —años de 1935—, en el rescate y ambientaciones de la Casa de Lope de Vega, logro acabadísimo. Eficaz también, en la reforma del Museo Arqueológico Provincial de Burgos, en instalar el Pabellón de Turismo, de la magna Exposición Iberoamericana de Sevilla, y la Hostería del Estudiante, de Alcalá de Henares.

Fué una aplicación queda y sin buscados efectismos, pero sustanciosa y tenaz, la que Julio Cavestany dio a sus mejores días, señalados asimismo con un ribete de mundanidad, muy sociable él y bienquisto de los más escogidos estamentos, aunque su gran madrileñismo le llevase a no rehuir el ocasional contacto con gentes modes-

tas; y así —tributo a una declinante tradición— su presencia, hasta última hora, como nostálgico observador, en clásicas verbenas y otros populares divertimientos, descaecidos ya.

Su propio hogar, de la calle de Blanca de Navarra, acusaba, como puede fácilmente comprenderse, la exquisitez de su personal condición y sus conocimientos artísticos. Casa cuidada hasta en los más nimios detalles —siempre, al fin, mayor definición de toda intimidad—, que mostraba a sus amigos con oportunos comentarios sobre lienzos, porcelanas y muebles, haciéndolo, a veces, con castizo gracejo.

Pero en el hilván de estas cálidas apuntaciones, uno gusta de evocar a Moret con más intensidad cuando organizador —o en colaboración resuelta— de tantas de las Exposiciones como han venido confiriéndole notoriedad a «Amigos del Arte» desde su creación en 1909, que rigió durante dos lustros, aunque muy activo y presente en la misma a lo largo de bastantes años más. Entidad nacida esencialmente para brindarle al entendido o al curioso exhibiciones periódicas de obras de arte pertenecientes a colecciones privadas, cuidaba nuestro Marqués, con destreza insuperada, siguiendo así inveterada costumbre de la Sociedad, de que cuadros y tapices, lámparas y cornucopias, convirtiesen la sede oficial en salas de auténtica prestancia, no excluyente de una cierta intimidad, ajena a lo museístico. Dotes ejemplares las suyas, organizadoras y de dirección, en semejante trance, aunando asimismo opiniones de unos y otros —como es lógico, no siempre coincidentes, aunque autorizadas fuesen también las más—, hasta merecer, certámenes tales, loas unánimes, reiteradas en ocasión de los correlativos Catálogos en que intervino, muchos agotados hoy, y como sus precedentes siempre de buena consulta, a los cuales se ha hecho repetida mención al correr de estas líneas, suscritas cordialísimamente por quien, en los últimos tiempos, más de una vez, fue su mínimo, pero bienintencionado colaborador.

* * *

La muerte de D. Julio Cavestany y de Anduaga, marqués de Moret, acaecida el 14 de mayo de 1965 —en pórticos mismos, precisamente, de alguna Exposición organizada por «Amigos del Arte»—, llena uno de los más deplorados anales de nuestra Sociedad, a la cual tanto y tanto afán dedicara. Queda ésta unida a su recuerdo con inquebrantables eslabones, de admirativa y muy afectuosa adhesión, confiando en que la suprema bondad de Dios habrá concedido a su espíritu el goce ansiado, de un coro de arcángeles haciéndole definitiva ronda amiga, como volantes desde antiguos tapices y tablas, gratos a su humano mirar y entendimiento...

Con este fascículo se inicia un nuevo volumen de la Revista de Arte Español. No pretende ser un volumen más de la ya larga serie que forman los publicados desde 1912. Desde su renovación, la Junta directiva de nuestra Sociedad tuvo en su ánimo dar nueva vida a su Revista, transformando su contenido, procurando conseguir cierta novedad. Precisaba, sin embargo, completar el volumen correspondiente a 1962, falto de su último cuatrimestre: éste apareció ya antes del verano, habiendo sido repartido a los socios.

Con el presente fascículo se inicia el volumen que debe cubrir los años 1963 a 1966, y que por razones que no se escapan, será un volumen extraordinario en tamaño. Esperamos que todos sus fascículos aparezcan durante los meses del año en curso y los primeros del venidero, a fin de que quede regularizada la salida de la Revista.

Inicianse en el mismo dos nuevas secciones. En la primera procuraremos presentar los Museos españoles, especialmente los poco conocidos, dando asimismo noticias de su vida. En la segunda se publicarán noticias de Museos extranjeros, interesándonos especialmente en las novedades que los mismos ofrecen en cuanto a su instalación y presentación de sus colecciones.

El criterio de la nueva Junta directiva de esta Revista de Arte, una de las más antiguas de las que hoy se publican en España, si no la más antigua, no debe emular a las que aparecen regularmente. Tiene, sí, que procurar llenar alguno de los vacíos que se notan en el contenido de nuestras revistas, teniendo presente que lo es de una sociedad de coleccionistas y aficionados a las artes.

Por ello trataremos de hacer hincapié en este aspecto de la historia de nuestras artes, que ha quedado como desdeñado. Esperamos la ayuda de nuestros socios para poder evocar desde estas páginas lo que fueron las viejas colecciones de obras de arte, y publicar fotografías que muestren su instalación en las mansiones de sus propietarios. También iremos publicando inventarios de colecciones famosas de los siglos pasados.

Todo ello sin abandonar el artículo de tipo histórico y erudito del que tan excelentes ejemplos cabe hallar en las páginas de los volúmenes anteriores, y el de crítica jugosa, según fue norma de esta Revista desde su aparición.

LOS MUSEOS

LAS GUIAS DE LOS MUSEOS DE ESPAÑA

ENTRE las varias empresas iniciadas con éxito por la Dirección General de Bellas Artes, precisa destacar la serie de «Guías de los Museos de España». Más de treinta salieron hasta la fecha, debidas a diversos autores: la mayoría de ellos directores de las colecciones cuyo contenido resumen brevemente, o conservadores de las mismas.

Prepara también la misma Dirección General la publicación de una Guía general de los Museos de España, cuya aparición se anuncia como cercana. En ella se verá el gran número de Museos existente en España —la mayoría desconocidos por los más— y la variedad de los mismos.

Esta se hace patente en todo: en los fondos que los componen, en su estado de conservación y en su instalación. Entre ellos los hay que son ejemplo aun para el más exigente: otros no. El conseguir dejen de ser los más polvoriento almacén y pasen a ser lo que deben y se encuentren todos, en cuanto a la conservación de las piezas que los constituyen, su clasificación y presentación al público, de manera que sean eficaz instrumento de cultura, es una labor ingente que precisa el esfuerzo de muchos. Algo se consiguió, mucho se ha emprendido estos últimos años, y en todos hay esperanza de que esa meta se conseguirá.

Los Museos que hasta el presente tienen publicada en esta colección su guía son, los unos, conocidos del público en general; otros, por el contrario, ni su nombre ha llegado al gran público. Como ejemplo de los primeros, bastará nombrar al triste Museo Arqueológico Nacional, o al Museo de Escultura de Valladolid; entre los segundos, el Museo Zabaleta de Quesada (Jaén) o el de la Muralla Árabe de Murcia, ejemplos tomados al azar entre los que tienen ya publicado su catálogo en esta serie que comentamos.

No puede esta sección, que pretende reflejar, aunque sea de manera sumaria, la vida de los Museos españoles, iniciarse sin dejar constancia de esta efemérides que constituye la aparición de treinta y una guías de Museos, publicadas por la Dirección General de Bellas Artes, activamente regida por don Gratiniano Nieto. Para conocimiento de todos damos la lista completa de las publicadas.

- I.—Museo Arqueológico Nacional.
- II.—Museo Arqueológico de Barcelona.
- III.—Museo Arqueológico de Burgos.
- IV.—Museo Romántico de Madrid.
- V.—Museo Cerralbo de Madrid.
- VI.—Museo Arqueológico de Murcia.
- VII.—Museo Arqueológico de Sevilla.
- VIII.—Museo Arqueológico de Toledo.
- IX.—Museo de la Santa Hermandad de Toledo.
- X.—Museo Salzillo de Murcia.

- XI.—Casa de los Tiros de Granada.
- XII.—Museo de Santa Cruz de Toledo.
- XIII.—Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
- XIV.—Museo Municipal de Reus (Tarragona).
- XV.—Museo Provincial de Prehistoria de Santander.
- XVI.—Museo de la Necrópolis de Carmona (Sevilla).
- XVII.—Museo Zabaleta de Quesada (Jaén).

XVIII.—Museo Nacional de Cerámica de Valencia.

XIX.—Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz.

XX.—Museo de Sacro Monte de Granada.

XXI.—Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

XXII.—Museo de Paredes de Nava (Palencia).

XXIII.—Museo Arqueológico de Córdoba.

XXIV.—Museo Diocesano y Catedralicio (Valladolid).

XXV.—Museo de América.

XXVI.—Museo de Bellas Artes de Granada.

XXVII.—Museo de la Muralla Árabe de Murcia.

XXVIII.—Museo de Mallorca (Sección Etnológica de Muro).

XXIX.—Museo Nacional de Escultura (Valladolid).

XXX.—Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.

XXXI.—Museo de la Huerta. Alcantarilla (Murcia).

Notas a varios museos poco conocidos y sus colecciones

MUSEO DE MALLORCA. SECCION ETNOLOGICA DE MURO

Sería en realidad feliz que cada pequeña localidad, pueblo, ciudad o gran capital, recogiese de manera sistemática las obras de carácter popular o de interés etnológico que tuviera a su alcance. Es un deseo que tal vez algún día veremos cumplido. Por lo pronto, algunas realizaciones importantes se han hecho en este sentido. Tal vez, una de las más notables es la del Museo de Mallorca (Sección etnológica de Muro). En el Decreto fundacional del Museo (del 2 de noviembre de 1961) se prevé esta sección. Hoy podemos verla, instalada convenientemente con delicioso buen gusto en la antigua casa Alomar de Muro. El edificio fue donado por don Gabriel Alomar, en 1962. Se trata de una casa construida a mediados del siglo XVII (en una de las claves se lee la fecha 1670), que fue habitada por hidalgos. La construyó probablemente la familia Simó y constituye un bello marco para las obras que ahora se custodian en él.

El Museo consta de tres partes: Casa rural, Museo propiamente dicho y Farmacia. En las diferentes salas en que se exponen las piezas del Museo se ofrece una buena colección de utillaje rural, cerámica y una cuidada selección de objetos populares que hoy se presentan con un lenguaje actual y vivo.

Un aspecto interesante del Museo, porque reúne el aspecto artístico de la cerámica, con el valor etnológico de las diferentes piezas, es la instalación de la Farmacia del licenciado don Miguel Noceras, que estuvo abierta a principios del siglo pasado. La muestra agrupa, al igual que otros museos europeos, una espléndida colección de piezas del utillaje de una farmacia, que merece ser visitada con detalle.

El Museo cuenta también con una sala destinada a exposiciones temporales, tipo de muestras que contribuyen a hacer de un Museo un órgano vivo para la difusión de la cultura.

Recientemente se ha editado por la Dirección General de Bellas Artes (Madrid, 1966) una Guía del Museo a cargo de su Director, señor Roselló Bordoy y don Bernardo Vidal y Tomás.

COLECCION DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CASAS COLGADAS. CUENCA

La colección de don Fernando Zobel, pintor él mismo adscrito al movimiento que colecciona, se encuentra instalada en Cuenca en sus Casas Colgadas. En la nota introductoria al Catálogo dice su fundador y director que pensó primero instalarla en Toledo, y que en 1963, a sugerencia de don Gustavo Torner, y merced a las facilidades del Ayuntamiento de Cuenca, pudo alquilar el extraordinario local a éste, consiguiendo luego otros locales que habían sido cedidos a la Dirección General de Bellas Artes.

Según el creador de la colección, ésta queda limitada a obras no figurativas —«desde el construccionismo más racional hasta el informalismo más instintivo»—. Como los autores representados en la colección son españoles, resulta el contenido del Museo la labor de un grupo generacional bastante homogéneo. Y como este Museo es colección particular formada en unos pocos años —aunque se haya hecho un esfuerzo por incluir todos los autores españoles destacados por la crítica—, la selección refleja —según confesión del mismo coleccionista— los gustos personales del coleccionista y sus colaboradores, cosa que es de importancia, pues no creo haya más interesantes Museos que los «apasionados» y cosa más cansada de ver que los docentes. Pero este comentario nos llevaría muy lejos y nos apartaría de esta nota sobre el de Cuenca.

La colección Zobel consta de un centenar de cuadros, doscientos dibujos y grabados y una docena de esculturas, a más de carteles, libros, etc. No todas las obras se hallan expuestas —«hemos preferido enseñar pocas obras y enseñarlas bien»— escribió el fundador en el prólogo. Es, por tanto, un Museo pensado para ser expuesto por rotación lenta. Existe en el mismo biblioteca, archivo del arte abstracto español, etc.

El Museo —cuyo primer catálogo fue impreso el 30 de junio de 1966, fecha de la inauguración del mismo— tiene verdadero interés por ser una colección monográfica que ilustra sobre un movimiento artístico que no vamos a enjuiciar, pero que existe. También por ser un Museo ejemplar en cuanto toca a su instalación.

Aprovechando esas extrañas y maravillosas «Casas Colgadas», esas casas antiguas colocadas de manera única, en un extraordinario paisaje; empleando como un atractivo más las vistas excepcionales que desde sus ventanas se ven; a pesar de las dificultades inherentes a estar estas casas distribuidas en espacios de tamaño reducido y de iluminación desigual, la imaginación, la fantasía y el gusto del coleccionista y sus colaboradores han hecho de este Museo un caso ejemplar de presentación de obras de arte y de aprovechamiento de unos viejos edificios.

Por ambas razones ha creído el editor que merecía constancia este hecho ejemplar, y la apertura al público de un Museo que en su género es único.

El Catálogo del Museo no tiene, desgraciadamente, portada que permita citarle fácilmente. En la hoja que hace sus veces se lee *Colección de arte abstracto español. Casas colgadas. Museo. Cuenca*. Precisa recurrir al colofón para conocer el impresor del mismo "Altamira. Talleres gráficos. Madrid", y la fecha 30 de junio de 1966. Por el mismo conocemos también el fotógrafo D. Fernando Nuño, pero para tener noticia de los autores-colaboradores precisa leer el prólogo, en el que el director Fernando Zobel les da las gracias.

La galería Idemitsu, en Tokio (Japón)

JAPON cuenta con un nuevo e importante Museo. Fue inaugurado en enero de este año.

Las numerosas obras de arte, coleccionadas durante muchos años por el señor Sazu Idemitsu —una de las más destacadas figuras del mundo japonés de las finanzas— han quedado expuestas al público. Un crecido número de piezas —pinturas, cerámica y bronce— ha sido instalado en él. Son las colecciones formadas a lo largo de la vida del señor Idemitsu, quien a sus 82 años ha puesto al alcance y disfrute del público, con pulcritud y orden impecables, la gran colección que consiguió reunir.

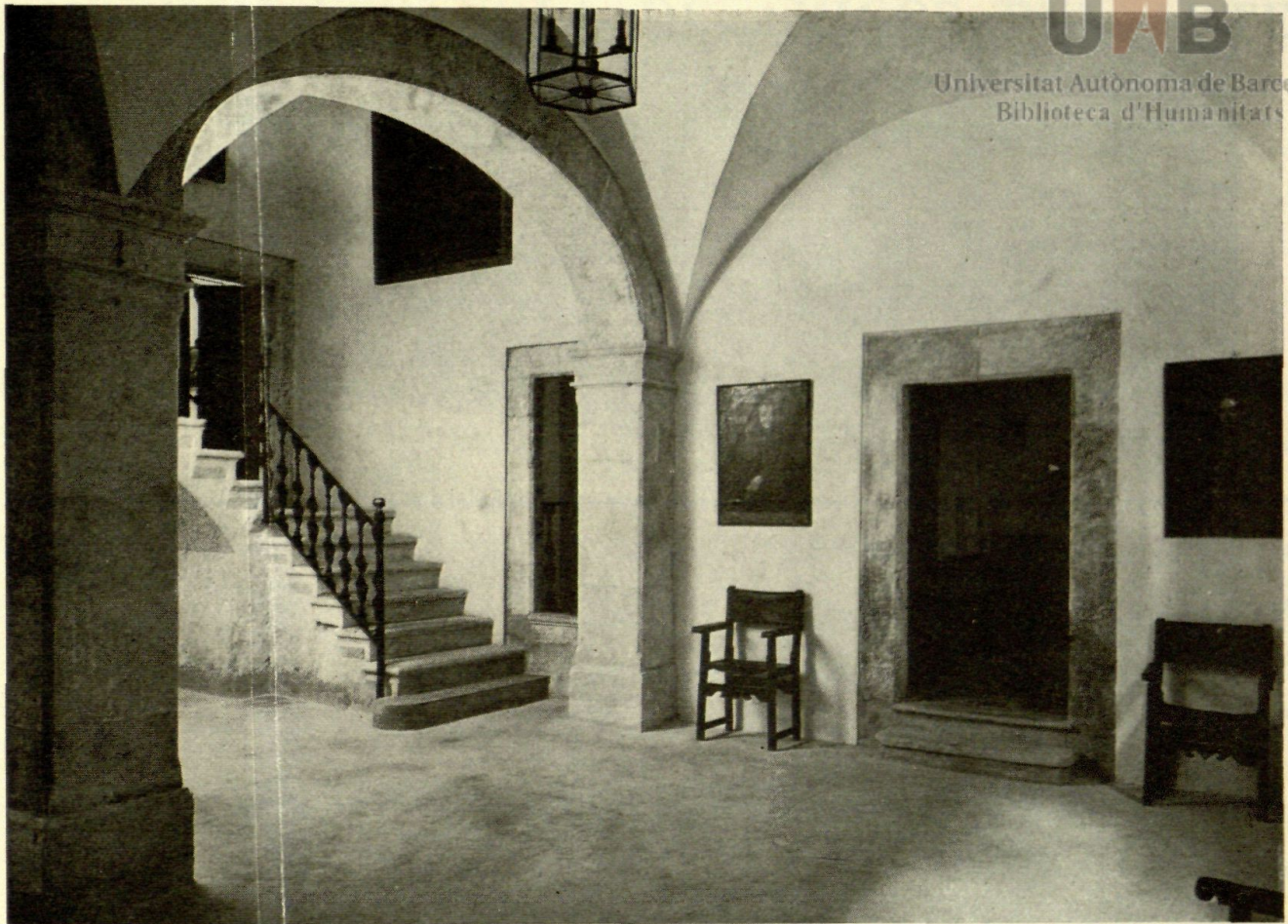
La presentación de las obras en el Museo está realizada siguiendo una agrupación racional y sistemática, en la que abundan los espacios libres que permiten la contemplación adecuada de las obras. La luz exalta sus colores y el espacio que rodea a las mismas permite considerarlas en su individualidad. Puede decirse que lo expuesto se agrupa según el dictamen del gusto más exigente.

Hay que tener presente que la mayor parte de las pinturas de esta colección son obras del artista Sengai —el extraordinario pintor, cuyos principios Zen son inspiradores de sus expresivas obras—: muchas de ellas fueron adquiridas por el señor Idemitsu hace 60 años, ya que su interés por el pintor y su mensaje han sido mantenidos a lo largo de una vida de extraordinaria fecundidad y actividad.

También es insuperable colección la de cerámica Karatsu, que destaca entre otras series de excepcionales obras de arte japonés; precisando también mencionar en este Museo la existencia de obras maestras de la antigua civilización china y egipcia.

Todo ello hace de esta colección un ejemplo, tanto en el criterio de selección de las obras que la forman como en lo cuidado y riguroso del montaje de las mismas en este nuevo Museo recientemente inaugurado.

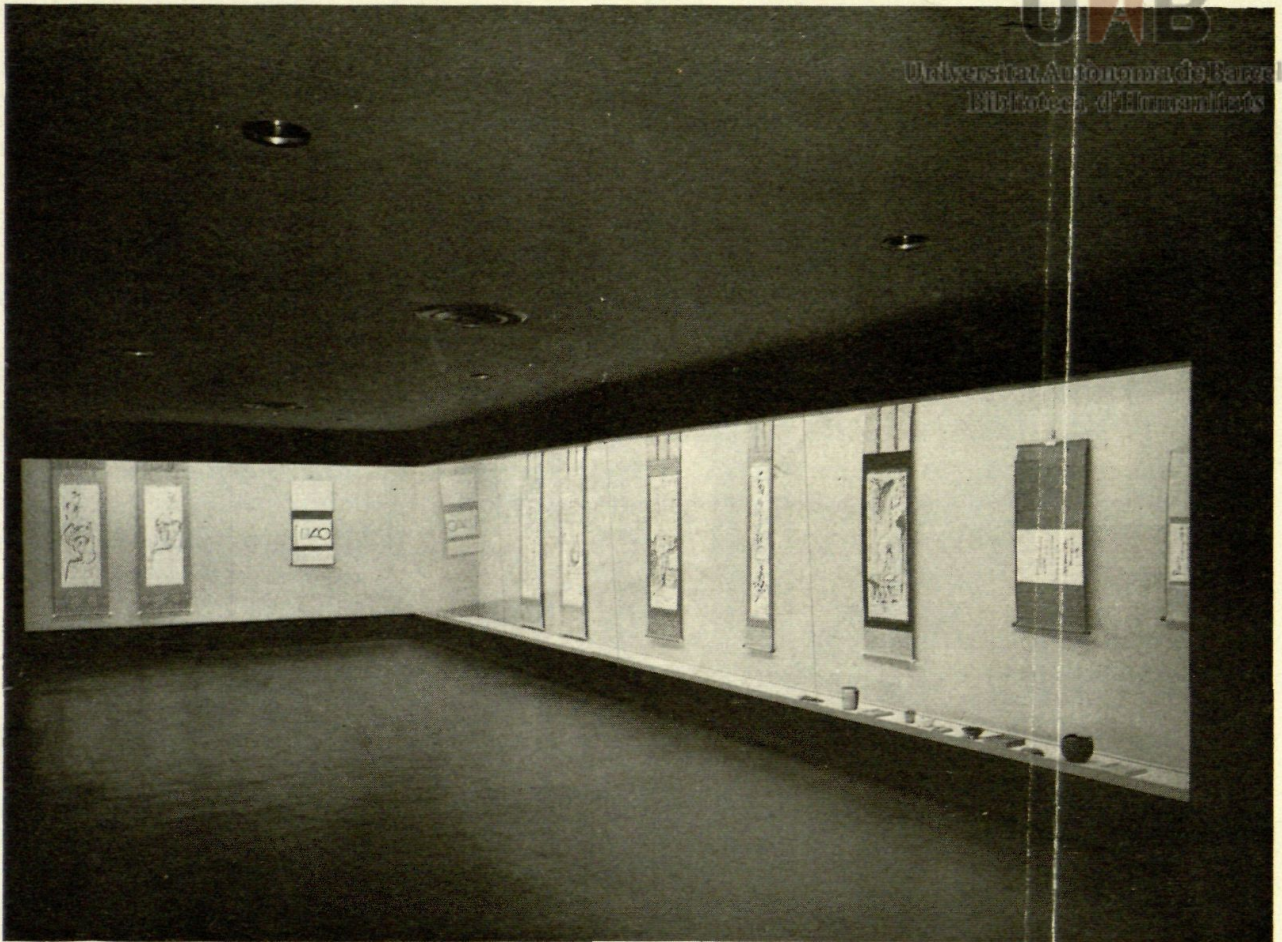
El sentido de proporción, línea y luz característicos del arte japonés se aplicó en este excepcional Museo a través de la técnica museística occidental más segura.



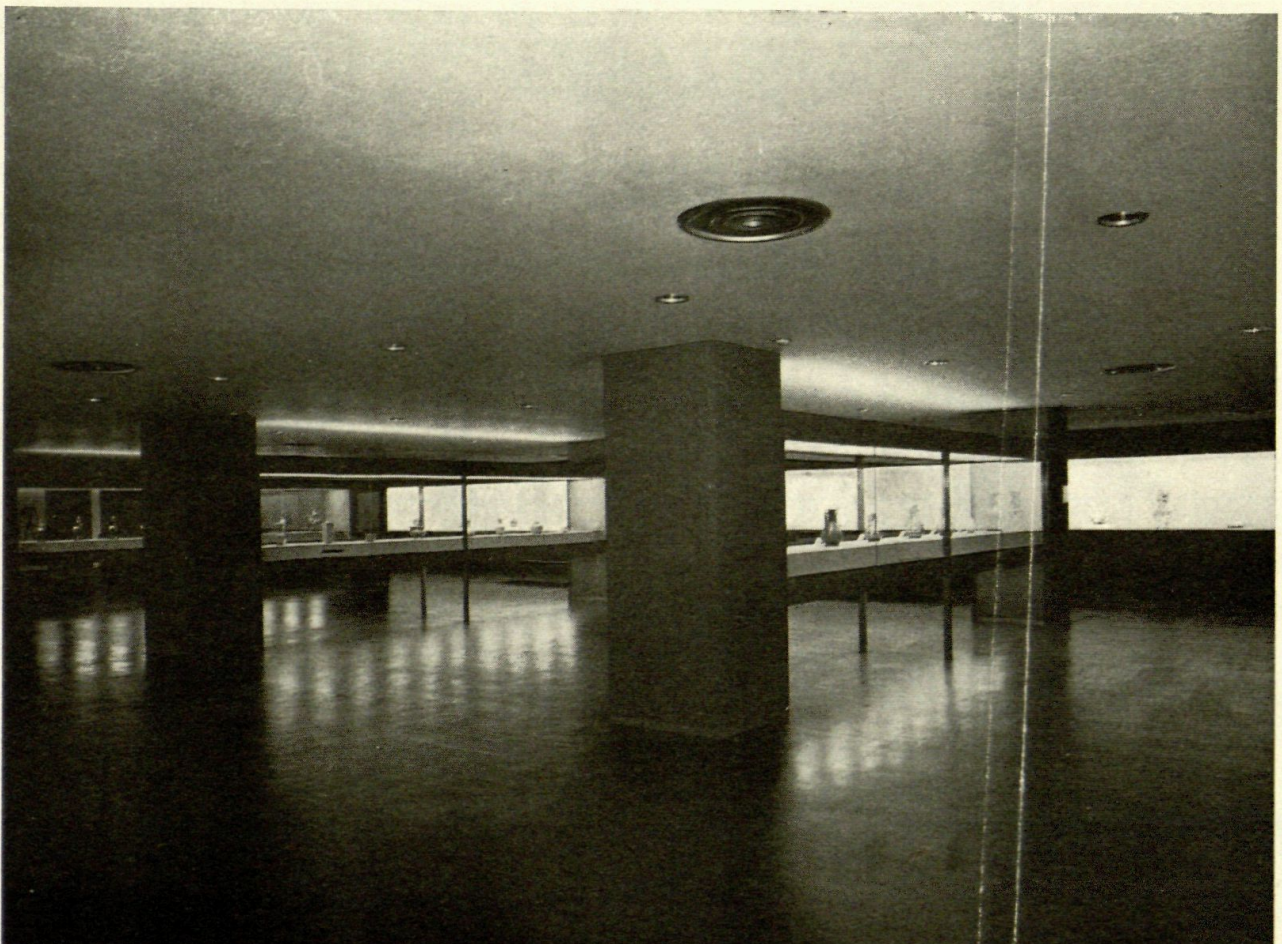
Museo de Mallorca. Sección Etnológica. *El Vestíbulo o zaguán.*



Museo de Mallorca. Sección Etnológica. *La farmacia Noceras.*



Vitrinas conteniendo obras de pintura de Sengai.



Vista de conjunto del salón con vitrinas conteniendo cerámica.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

(FUNDADA EN 1909)

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: *Don Luis Martínez de Irujo, Duque de Alba.* → **Vicepresidentes:** *Don Manuel Falcó, Duque de Montellano y Don Enrique Lafuente Ferrari.* → **Secretario:** *Don Dalmiro de la Válgoma y Díaz-Varela.* → **Vicesecretario:** *Don Iñigo Alvarez de Toledo, Conde de Eril.* → **Tesorero:** *Don Jaime Carvajal, Marqués de Isasi.* → **Interventor:** *Don Fernando Chueca Goitia.* → **Bibliotecario:** *Don Pablo de Churruca, Marqués de Aycinena.* → **Director de la Revista:** *Don Xavier de Salas.* → **Jefe de Publicaciones:** *Don Julio F. Guillén Tato.* → **Vocal de la Sección de Música:** *Don Luis de Urquijo, Marqués de Bolarque.* → **Vocales:** *Don Juan Contreras, Marqués de Lozoya; Don Francisco Javier Sánchez Cantón; Don Alfonso García-Valdecasas; Don Antonio Marichalar, Marqués de Montesa; Don Luis Díez del Corral; Don José María de Huarte, Marqués Vdo. de Valdeterrazo; Don Gabriel Alomar; Don Alvaro Cavestany de Anduaga.*

PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD

Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española, con 163 páginas y 42 ilustraciones.

Catálogo de la Exposición "Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias", con 104 páginas de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo ilustrado de la Exposición "Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya", con 378 páginas de texto, 81 ilustraciones, más XXXVIII láminas.

Catálogo de la Exposición "La caza en el Arte retrospectivo", con 110 páginas de texto, 30 ilustraciones en el mismo y 64 láminas en negro y 12 en color.

CATÁLOGOS AGOTADOS QUE HAN DE IMPRIMIRSE SUCEсивAMENTE

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ABANICO EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE "FLOREROS Y BODEGONES".

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE PREHISTÓRICO ESPAÑOL.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE RETRATOS DE NIÑOS EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCISCANO.

165 FIRMAS DE PINTORES TOMADAS DE CUADROS DE FLORES Y BODEGONES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE CÓDICES MINIADOS ESPAÑOLES.

EL PALACETE DE LA MONCLOA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ALFOMBRAS ANTIGUAS ESPAÑOLAS.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ENCUADERNACIONES ANTIGUAS ESPAÑOLAS.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN "LA HERÁLDICA EN EL ARTE".

7/186

