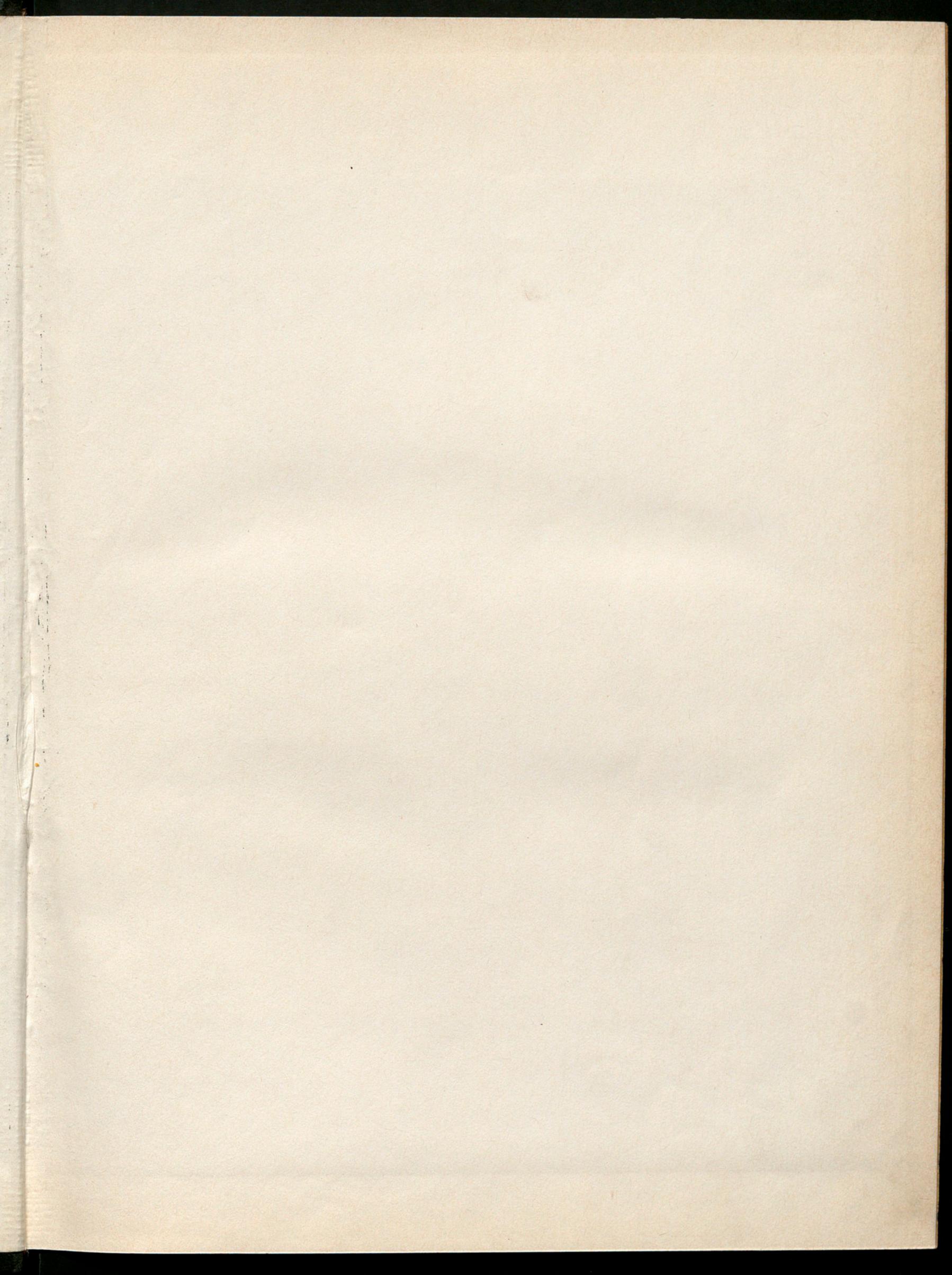
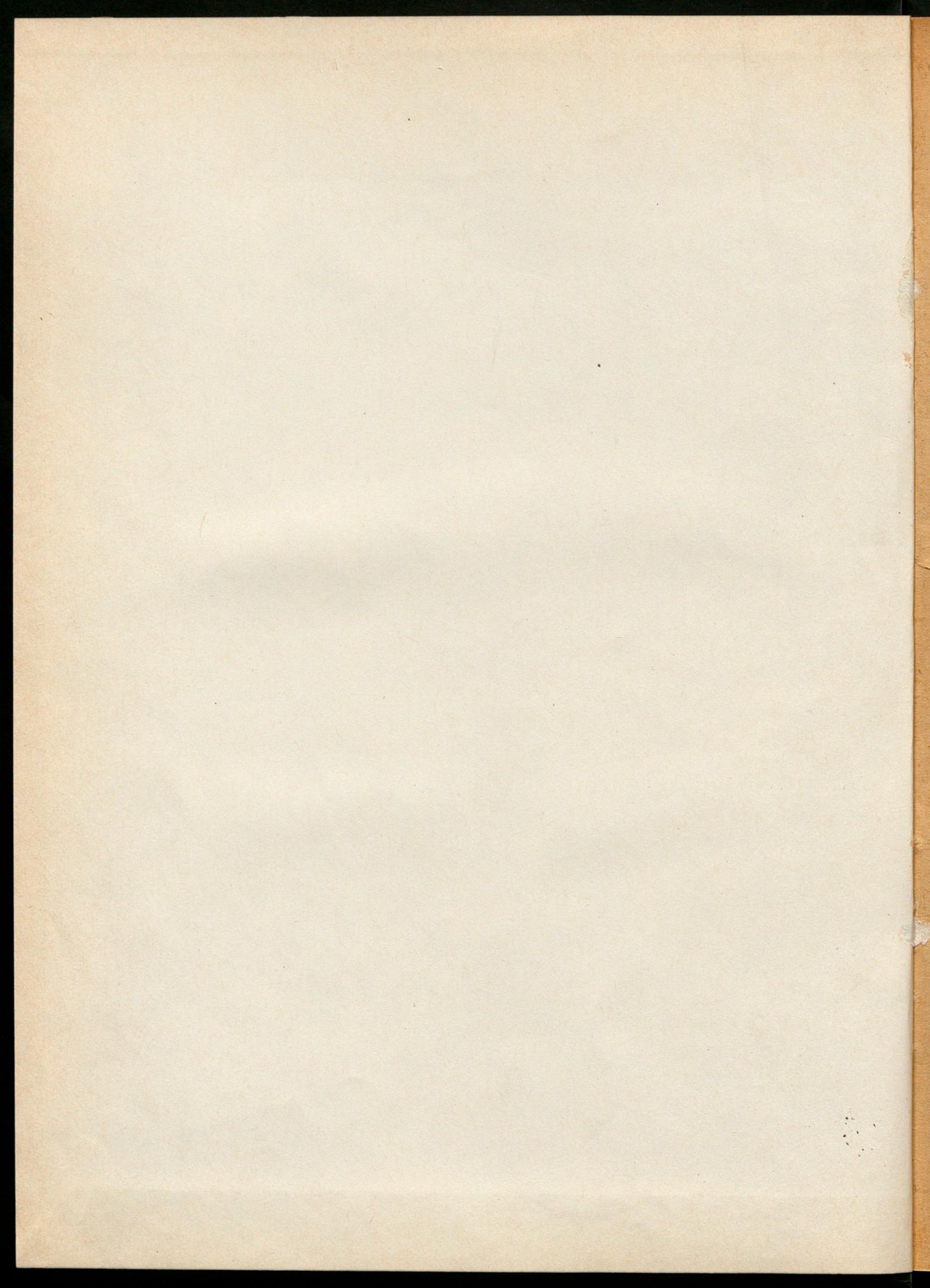
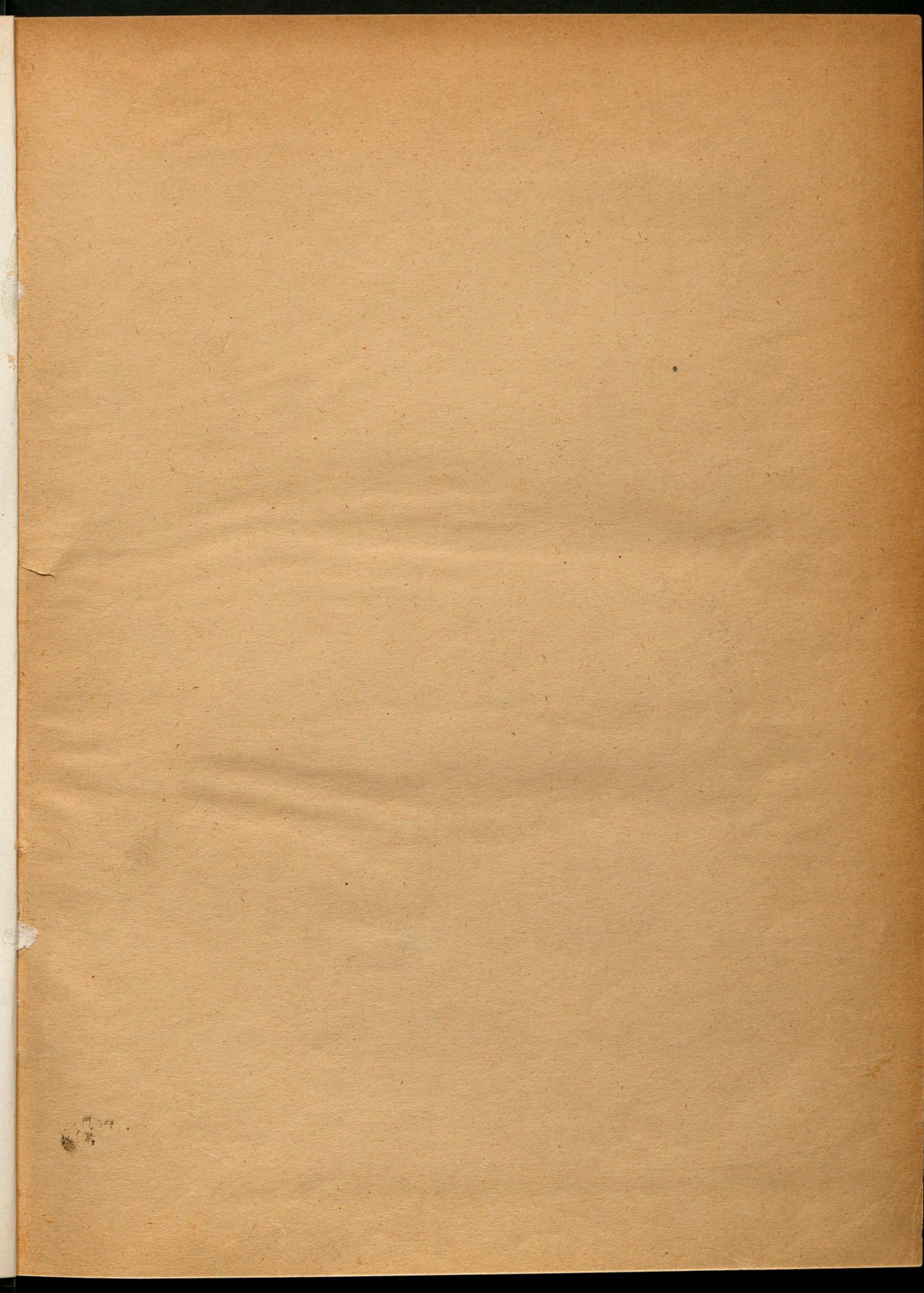
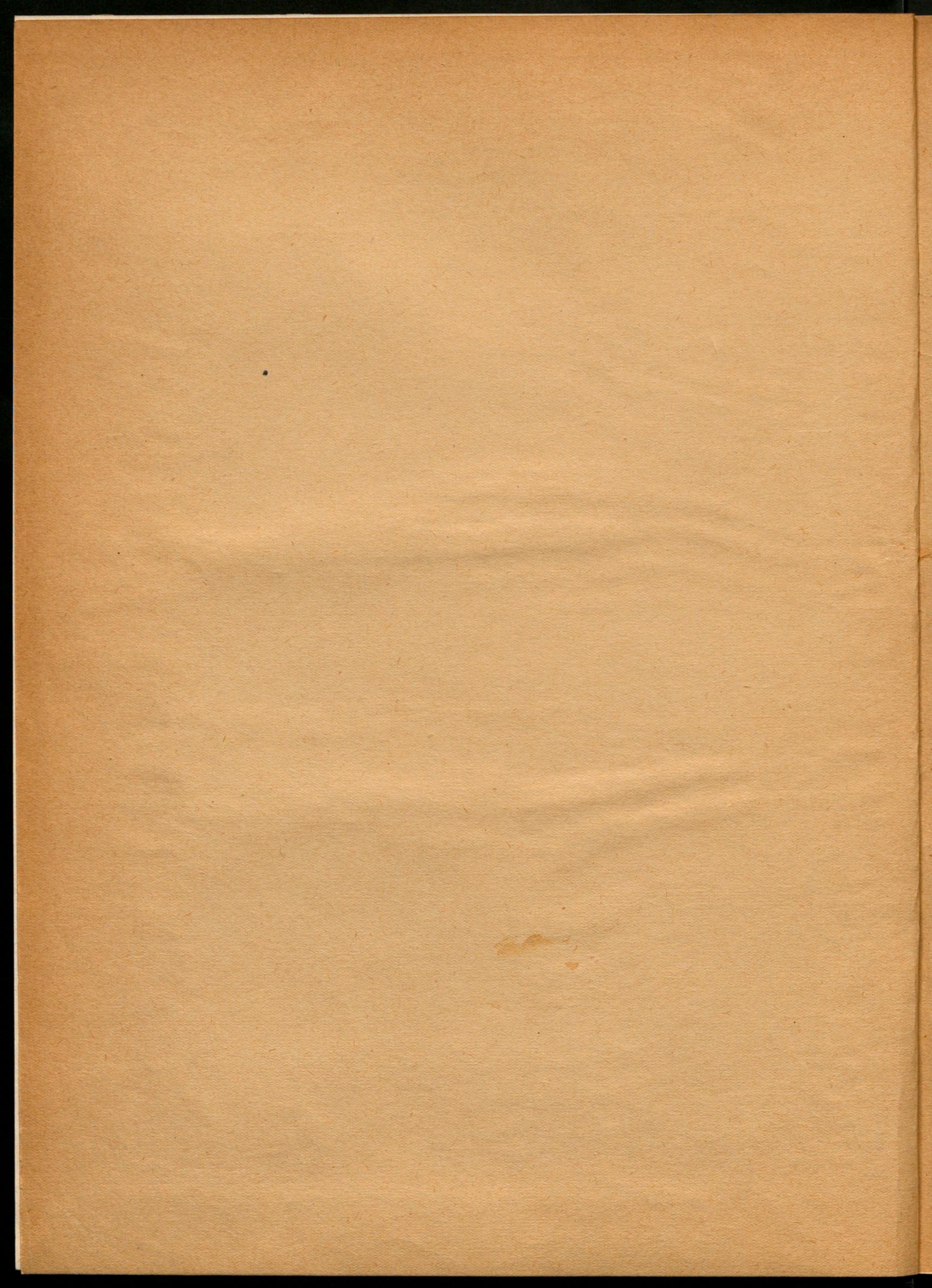


FLORES
BODEGONES
EN LA PINTURA
ESPAÑOLA

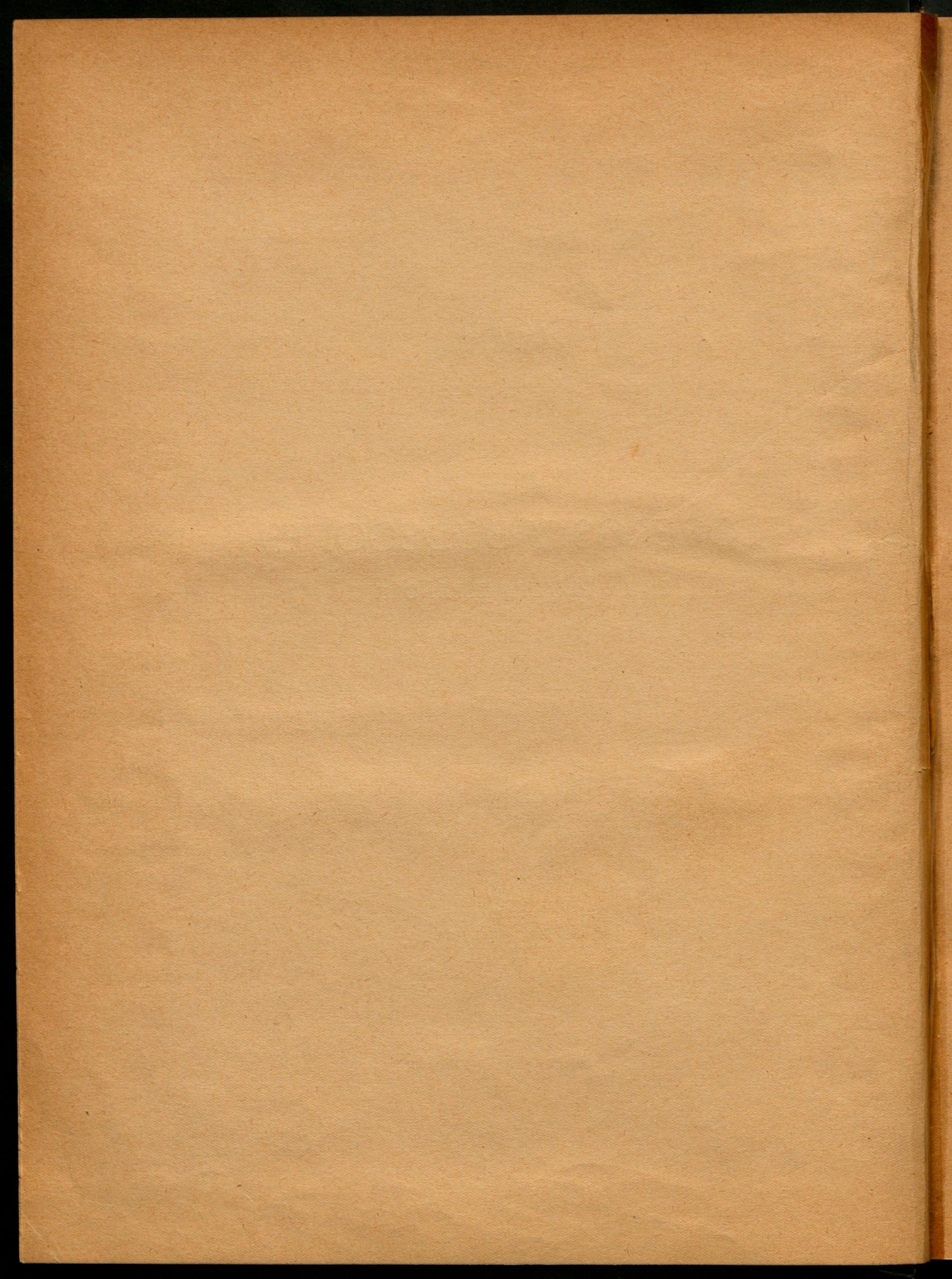








FLORES Y BODEGONES
EN LA PINTURA ESPAÑOLA



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

FLOREOS Y BODEGONES

EN LA PINTURA ESPAÑOLA

CATALOGO ILUSTRADO DE LA EXPOSICION

POR

JULIO CAVESTANY



PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
MADRID, 1936 y 1940

COMISION ORGANIZADORA DE LA EXPOSICION

MARQUÉS DE VALDEIGLESIAS
VIZCONDE DE MAMBLAS
ENRIQUE LAFUENTE FERRARI
GELASIO OÑA IRIBARREN
JULIO CAVESTANY, MARQUÉS DE MORET

Corresponde este Catálogo a la *Exposición de Bodegones, Flores y Frutas en la Pintura Española*, inaugurada por la Sociedad de Amigos del Arte el día 11 de Mayo y clausurada el 20 de Junio de 1935. La entidad, siguiendo las normas que inspiraron su fundación, ha tratado alternativamente en las veinticuatro Exposiciones anuales que se sucedieron, asuntos correspondientes tanto a las Bellas Artes, como a las Artes menores o Industrias artísticas. Y así, su Junta Directiva acordó para la última celebrada un orden de la pintura, teniendo en consideración que las dos precedentes fueron dedicadas a nuestras Artes industriales.

Siendo finalidad fundamental de «Amigos del Arte» dar a conocer para su estudio y divulgación obras artísticas que, conservadas en colecciones particulares muchas de ellas, no han sido expuestas públicamente, ha mantenido también el criterio de editar un libro con ilustraciones, que recogiendo las series expuestas, diese permanencia a lo que sólo fué temporal ordenación artística.

A esto aspira el presente Catálogo, respecto a dicha Exposición. Mas también se vale nuestra entidad de su Revista ilustrada, publicada continuadamente desde 1912 —es una oportunidad de recordarlo—, para desarrollar y completar los diversos temas de arte, en estos mismos concursos planteados. Se sigue pues, la directriz trazada con respecto al arte español, al constituirse la Sociedad, que ahora cumple su trigésimo aniversario.

Después de exponer en las páginas a continuación antecedentes del cuadro español de flores, frutas, bodegones, etc., en una noticia histórica sobre esta pintura de género comparada con las escuelas extranjeras, se incluye la relación biográfica de sus autores y de las obras que hicieron de esta clase, algunas no catalogadas hasta ahora.

Con estas aportaciones al asunto pictórico, se recogen otras referencias pertinentes, dada la índole del Catálogo, no desconocidas de muchos lectores.

En el Apéndice se insertan documentos correspondientes al texto.

Pero presentándose, pues, frecuentemente, en el cumplimiento de nuestra gestión cuestiones y proposiciones dudosas, declaramos que no son escasas las que quedan pendientes de ulteriores investigaciones y trabajos de crítica.

Las primeras láminas están dedicadas al conjunto de las salas, que se ha considerado oportuno incluir, como en otras ocasiones, porque dada la atención que «Amigos del Arte» concede a las instalaciones —adecuadas para la mejor entonación de los valores esenciales de la Exposición—, puedan servir de documentación gráfica en cuanto con la «Museografía» se relaciona. Las restantes láminas reproducen cuadros expuestos, casi en su totalidad inéditos hasta el presente, a los que se ha dado preferencia obligada, no siendo posible incluir también otras muy interesantes pinturas que en el texto se refieren.

Cumple manifestar aquí, que al desprendimiento generoso de los expositores, cuyos nombres figuran al pie de las obras expuestas y en una relación al final del Catálogo, se debe principalmente la obra realizada. Con estas aportaciones fundamentales pudo la Comisión organizadora llevar a cabo una labor ordenada, siendo de justicia consignar, y no por obligada fórmula, colaboraciones determinadas de quienes, con el que firma, han formado aquélla. El Sr. Lafuente Ferrari ha colaborado en la catalogación de las papeletas de los cuadros que figuran en el Catálogo-Guía. El Marqués de Valdeiglesias con su asistencia de siempre, hizo que completasen la Exposición obras existentes fuera de Madrid. Igualmente ha prestado su cooperación el Vizconde de Mamblas que, salvando dificultades, consiguió viniesen cuadros españoles expuestos en Museos extranjeros. Se deben al Sr. Oña Iribarren, que contribuyó también con eficaces gestiones, los facsímiles de firmas intercalados en las respectivas biografías.

Damos las gracias del mismo modo, a todos los que nos han facilitado datos, noticias, bibliografía, fotografías, etc., cuyos nombres se citan en el lugar correspondiente.

Aunque no conocemos ningún libro español de la pintura de género, y en particular sobre bodegones, flores y otros asuntos inanimados, fué considerada por nuestros escritores clásicos de arte y han salido a luz recientemente monografías de algunos pintores, y obras de aquel orden, debidas a críticos nacionales y extranjeros (1). De modo general, a través de las páginas de la historia de la Pintura española, aluden sus comentadores a ésta de género y ponderan las calidades, excluyendo lo trivial, que sucesivamente la adornan (2).

Informaciones críticas acerca de la Exposición, ponen de relieve el asunto. Se ha dicho, con observación acertada, que el interés por los bodegones españoles se despertó a propósito de Velázquez; porque atribuciones dudosas al maestro sevillano, atrajeron sobre esta pintura la atención de tratadistas y críticos; seña-

(1) Se refieren a estos cuadros españoles, A. MAYER, *Über einige Velazquez zu unrecht zugeschriebene stil leben und genrebilder*, «Monatshefte für Kunsthissenschaft», 1915. El mismo autor, en las revistas *Burlington Magazine*, Marzo 1927, Junio-Dicembre 1935 y *American Art News*, 1935. VAN LOGA, «Colec. Van Harric en Montreal», *Art in America*, 1913. A. MÉNDEZ CASAL, *El pintor Alejandro de Loarte*, «Rev. Esp. de Arte», n.º 4, 1934. Ms. E. HARRIS, *Obras españolas de pintores desconocidos*, «Rev. Esp. de Arte», Marzo 1935. JULIO CAVESTANY, *Pintores españoles de flores*, «Rev. Esp. de Arte», t. IV, n.º 3, 1922.

(2) A. MAYER, *Historia de la Pintura Española*, M., 1928.

lándoles aquel concurso, también se ha advertido, algunos nombres de pintores cuyas obras no se habían estudiado y apreciado ni dentro ni fuera de España, como se merecen (1).

Al tratar del naturalismo e idealismo en nuestra pintura moderna, se han hecho otras justas apreciaciones sobre ésta de género. Analizando en interesantes páginas el «qué», el «cómo» y el «algo» de la obra pictórica, y en relación con este último punto —entraña, hondura o profundidad de la pintura—, comenta el crítico de arte Manuel Abril, que puede darse el caso que un bodegón sea más hondo que un cuadro de asunto religioso. Y así es porque ello depende evidentemente de lo que tengan de verdad, trascendencia, autenticidad... uno u otro (2). Por esto, añade en otro lugar con referencia a la Exposición, pudo un cartujo, buen pintor, con sólo unas verduras, ejecutar en «puro canto llano» los cuadros de mayor emoción estética, entre los expuestos. Cuando el pintor sin *andarse en flores*—decimos con ocasional frase paradójica—penetra en los trozos naturales que tiene ante su vista, le bastan éstos para conseguir excelencias en la obra, que por pequeños que sean al parecer, advierten con verdad, mejor que un asunto compuesto artificiosamente, el aliento misterioso del Creador de todas las cosas.

Pero además de su significación estética, asumen estos cuadros un valor histórico, documental; definen gráficamente, dentro de su jerarquía pictórica, costumbres sociales, aspectos religiosos, y en general el ambiente de sus respectivas épocas. También desde otros puntos de vista, sugiere ideas o conceptos esta pintura de cosas, como símbolos o divisas de vanidad o ascetismo, de pompa o miseria, de grandeza o servidumbre; y la de tan bellas formas orgánicas —refiriéndonos en particular a la pintura de flores—, imagen de lo efímero, hermosura disipada en horas, tiempo perentorio para el pintor que las retrata, inspiradoras repetidamente de los conceptistas del XVII.

Aspectos literario y filosófico que llevarían fuera de las lindes del Catálogo, que sobre la base de los anteriores de «Amigos del Arte», han de mantenerse en lo histórico, técnico o doctrinal, sin excluir la misma «mecánica del oficio», recordando, cómo en este caso, nombres de autores en especiales disciplinas de las artes, olvidados muchos, aun con riesgo a veces de que gravite sobre el texto la rigidez del documento, y de que junto al calor de aquel recuerdo, se advierta la frialdad de la lápida conmemorativa.

Por otra parte, dentro de las tendencias del arte del día, figura en vigor esta pintura de género, porque se ofrece, conforme con el actual enunciado, objetos enfrente de asuntos —debatido en el campo artístico— para soluciones con tal criterio. Con todo, el tema propuesto por «Amigos del Arte» es amable sin duda; que ello al menos, presentes en estas páginas sus bellezas formales y coloristas, y percibiendo la imaginación el olor a rosas, claveles y azucenas, y como un tufillo a sanos y sazonados manjares españoles, anime al lector y compañero para seguir adelante.

Las obras presentadas en la Exposición dan cabal idea de la importancia que

(1) De la documentada monografía con motivo de la Exposición, de ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *La peinture de bodegones en Espagne*, «Gazette de Beaux-Arts», París, Nov. 1935.

(2) MANUEL ABRIL, *De la Naturaleza al Espíritu*, Madrid, 1935.

en España alcanzó esta pintura; ni fué mayor, ni seguramente tuvo menos. Se han dado a conocer cuadros —cedidos generosamente por sus poseedores—, muchos legalizados con la firma de los pintores que más se distinguieron en este punto. Su estudio y cotejo detenidos han servido para hacer nuevas atribuciones sobre base segura; han confirmado méritos antes divulgados, y han demostrado a la par, la exageración de juicios que sobre otros artistas hicieron algunos historiadores (1).

Nombres de estos cuadros.

Nuestros tratadistas han empleado las palabras *florero* y *frutero*, al referirse a los cuadros con cualquier composición de flores y frutas; y distinguen con los términos *bodegón* o *bodegoncillo*, los que contienen manjares diversos, caza muerta, aves, peces, verduras, dulces, entre piezas de vajilla o cocina muchas veces, por lo que también se les llamó vulgarmente *Cocinas*. Representan cuanto abastecía la despensa casera o se servía en bodegones y figones, las «Casas de la gula» como dicen algunas Ordenanzas.

Con aquellos términos los cita Covarrubias en su *Diccionario*, y con ellos aparecen inscritos en viejos inventarios. Son los preferidos aquí en cada caso, sobre la denominación general «naturaleza muerta» de origen extranjero (2), adoptada con posterioridad, y no apropiada estrictamente cuando se representan solamente modelos de producción industrial, como libros, armas, orfebrería, cerámica, vidrios, paños, etc.. cuadros que clasificó el autor del *Museo Pictórico* en «género inanimado», con los que se pudiera incluir los llamados después «mesas revueltas», pero su minucioso trabajo revela mayor curiosidad que calidad puramente pictórica.

Importancia diversa que los tratadistas españoles de arte, de los siglos XVI al XIX, dieron a la pintura de flores y bodegones.

Esta pintura fué considerada especialmente por los tratadistas españoles, desde el siglo XVI, concediéndole importancia distinta. Así como Francisco Pacheco, con algún desdén hacia la de flores, estimó la que llamamos de bodegones —sobre todo porque los pintaba su yerno—, Antonio Palomino de Castro y Velasco dió principal importancia después, a la de flores y frutas, dedicándola largo capítulo en su *Museo Pictórico*, donde sólo de pasada alude a los que llama trastos de cocina, que pintarlos, dice, sirve para «ir perdiendo el miedo a copiar del natural». Pero comentan con unanimidad los escritores de arte en el auge de la escuela realista, las excelentes cualidades de unos y otros modelos, para ejerci-

(1) Se transcriben en cada caso los textos consultados, por lo que no se incluye relación bibliográfica con carácter general.

(2) Generalizando también, sin distinguir entre diferentes modelos, emplean ingleses y alemanes las usuales denominaciones *Still Life* y *Stilleben*, correspondientes, aunque no literalmente, a *Nature morte*.

tarse en el estudio directo de la naturaleza. Concepto esencial, que tiempo antes advirtió Francisco de Holanda, aconsejando a los pintores «trasladar la pintura por el natural que Dios y la naturaleza con grande prudencia e invención criaron... así el hombre como los animales, tierras y ríos, plantas, flores... con todas las demás cosas animantes y no animantes que vemos en esta gran máquina del mundo».

Y Felipe de Guevara, cuya cultura artística le llevó al servicio de Carlos V, declara en sus *Comentarios* necesario al pintor el estudio de la agricultura, porque «trata y rodea tanta parte de la naturaleza de la cual la pintura toma imitación como son yerbas, flores, árboles, frutas...» (1).

Pablo de Céspedes, al ensalzar las pinturas de Rafael después de su visita a las Loggias del Vaticano, destaca especialmente la diversidad de sus grutescos y ornatos, y cita los «encañados de parras, de jazmines, de otras diferencias de ramas y flores...; ayudábase en esto —añade— de un discípulo suyo que se dió al estudio de estas frescuras e imitación de cosas naturales, llamado Juan de Udine, en lo cual se aventajó de manera que pocos le han llegado; las uvas y frutas con su flor y rocío; las aves que vuelan... y animalitos que muestran su ternura...» (2). Impresionó así al erudito pintor cordobés, aunque sujeto todavía a normas renacentistas, la fiel interpretación de aquellas cosas naturales.

La malquerencia de Vicente Carducho hacia Velázquez, que más de una vez pone de manifiesto en los *Diálogos de la Pintura*, le hizo arremeter contra los cuadros en que se ejercitó al principio el maestro sevillano, cuya fama en la Corte entonces, desvanecía y velaba la de otros pintores del Rey. Esto induce a transcribir las siguientes palabras del pintor tratadista, que prueban excusando razonamientos, cuáles fueron la causa y el blanco de sus dardos; dice de los pintores que llama de simple imitación, «abaten el generoso arte á conceptos humildes como se ven hoy en tantos cuadros de bodegones con bajos y viles pensamientos, y otros de borrachos, otros de fulleros, tahures y cosas semejantes...» Mas a pesar de escribir esto, con certera puntería al cuadro de *Los borrachos*, encomia por otra parte el mismo Carducho, méritos de los pintores de su tiempo en la copia de cuanto servía para imitar sencillamente cosas reales o partes de la naturaleza, frutas, flores, países, etc., «que los antiguos tuvieron por accesorio y descuidaron» (3). Y es más: en contra de lo que dijo, se envanece de su propio arte al copiar un candil tan puntualmente —cuenta con sencillez extremada en sus *Diálogos*—, que su criada, engañada, se acercó a cogerlo.

Otras referencias concretas, en el orden de su publicación, importan aquí. Pacheco trata en particular de tales cuadros en su libro *Arte de la Pintura*, que si corresponde en su concepto a principios humanistas, y por tanto proclama aún el idealismo del arte, contiene no obstante, amplias concesiones a la escuela opuesta, con clara visión del derrotero que seguía la pintura española de su tiempo. Revelan sus páginas aquella importancia que el autor concedió a la de bodego-

(1) Aunque Guevara califica de humildes y bajos los asuntos de bodegón, que llamó «despensas», refiriéndose a los que pintó Pireico, los considera al mismo tiempo como pinturas «deleitosas», comentando que se vendían a mayor precio que las más importantes de otros.

(2) *Discurso de la Comparación de la antigua y moderna pintura, dirigido a Pedro de Valencia, año de 1604.*

(3) Fol. 32, *Obra citada*.

nes, considerándola tanto más fuerte y abundante en calidades pictóricas, cuanto delicada, sutil y agradable la de flores. Con respecto a estos últimos modelos, dice «es muy entretenida la pintura de flores imitadas del natural en tiempo de primavera; y algunos han tenido eminencia en esta parte...», añadiendo que la primera, en cambio, es más practicable en el invierno, por razón evidente (1). Cita a los que considera maestros especialistas, Van der Hamen, Blas del Prado, Sánchez Cotán, Mohedano y Alonso Vázquez, y reconoce la maestría que es precisa para lograr finezas de color en las flores, elección de luces, calidades en los vasos de vidrio, barro, de plata y oro, o cestillos en que se suelen poner; y aún atribuye mayor dificultad a la pintura de las frutas (2). Refiriéndose al «apartamiento de estas cosas entre sí» en el cuadro, demuestra su preocupación, y es lo más interesante, por el problema de la tercera dimensión. El mismo se ensayó con aquellos modelos en alguna ocasión; «me aventuré una vez —escribe, satisfecho del resultado— a agradar a un amigo estando en Madrid el año 1625 y le pinté un lienzecillo con dos figuras del natural, flores y frutas, y otros juguetes, que hoy tiene mi docto amigo Francisco de Rioja» (3).

Fray Francisco de los Santos, en su *Descripción del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial* (4), se refiere a cuadros de estos asuntos, citando mayor número que los incluidos por el Padre Sigüenza, y los pondera en extremo sin que la gran fábrica que contempla le impida apreciar tantos pormenores; «las flores por el contorno —alude a la guirnalda de un cuadro religioso— hacen graciosísima vista imitadas tan bien que parecen las naturales mismas. Hay rosas bellísimas de Alejandría, tulipanes, mosquetas, jacintos, lirios y otras que sus ramas y hojas verdes hacen una variedad muy deleitable»; y así, describe otros floreros, «muchos obrados en España con todo acierto», incluyendo también los de flamencos e italianos. Como lo hace Carducho en su libro, Fray Francisco encomia la apariencia de realidad de unos paños imitados en el muro.

Tratando en uno de sus *Discursos de la ciencia y prudencia del pintor* aconseja Jusepe Martínez (5) que se estudien y realicen por igual todas las partes del cuadro, porque algunos «hacen las cosas accesorias con tal verdad, que se llevan los ojos a su recreación, como los libros, brocados, vasos, plantas, flores, que aguardan al pintor el tiempo que sea sin moverse, al contrario de los modelos vivos que no pudiendo estar inmóviles de esta manera, quedaban, a veces, descuidados». Con cuyos preceptos da el tratadista, pintor de Don Juan de Austria, otras interesantes noticias históricas de la pintura aragonesa.

Al finalizar el siglo XVII, García Hidalgo, en los *Principios para estudiar el arte de la Pintura* (6), insiste en pormenores de técnica, recomendando en estos asuntos el empaste y el empleo de colores limpios, «que es como yo lo he ejercitado

(1) Pág. 416 de la obra citada.

(2) Pág. 421 de la obra citada.

(3) Pág. 427 de la obra citada.

(4) *Discurso décimotercio*, edición de 1689, después de la instalación de las pinturas del Escorial, en que interviene Velázquez.

(5) *Discursos practicables del Nobilísimo Arte de la Pintura*, escritos por Jusepe Martínez en el último tercio del XVII; se publicaron primeramente en 1852 por un diario de Zaragoza y en 1866 por la Real Academia de San Fernando, con texto de V. Carderera.

(6) Madrid, 1691.

y visto ejercitar a hombres grandes en Roma, Madrid y otras partes... y puede observarse en flores, frutas, países, aves...» (1).

Entrado el siglo XVIII, y como queda dicho, dedicó Antonio Palomino en su *Museo Pictórico y Escala Óptica*, de concepto y literatura correspondientes al siglo anterior, minuciosos y curiosos párrafos a la pintura de flores en particular, recomendando a este propósito, la graduación y armonía de sus tonos, como en la música, sin que cada flor ofenda a la de al lado, porque añade «la pintura es música de la vista» (2).

Después de publicado este libro, escribe Gregorio Mayans su *Arte de Pintar* (3), en cuya interesante obra de la misma índole, ponderada por Menéndez y Pelayo, trata igualmente de estas pinturas, aconsejando «si se quiere divertir la variedad de los gustos de la gente, en pintar bodegones, y las cosas que se venden en ellos», que se procure imitar a Herrera *el Viejo*, a Collantes, a Pereda, a Mateo Cerezo, a Andrés de Leito, a Herrera *el Mozo* y demás aventajados en esta pintura (4). Del mismo modo, Antonio Ponz, en su *Viaje de España*, recuerda el arraigo de estas pinturas en Sevilla, y observa que casi todos los pintores de esta ciudad hicieron en sus principios fruteros, flores, países, peces, aves, bodegones, utensilios y cosas semejantes, creyendo que lo tuvieron por máxima por ser un camino, añade, de ejercitar libremente el pincel y facilitar sin artificio el conocimiento del natural (5). Ceán Bermúdez cita en particular a los especialistas, y nunca omite al referirse a los de otros órdenes los cuadros que hicieron de esta clase; así por ejemplo, al hablar de Herrera lamenta que fuese raro hallar sus *bodegones* a fines del XVIII, por haberlos llevado los extranjeros, prueba sin duda del aprecio en que los tenían (6).

Referencias todas que confirman la unanimidad de los tratadistas al comentar, aunque con distintos matices las cualidades de la pintura de género, juicios no sospechosos pues ésta, a pesar de lo dicho, no les apasionó en extremo.

En cuanto a las literarias, poéticas principalmente, tan numerosas por cierto y cuyas imágenes llegaron más allá de lo ponderado, importan sobre otras aquí, algunas de los contemporáneos de estos pintores. Valdivielso, Lope de Vega, Pérez

Otras citas literarias.

(1) En el mismo siglo, fuera de España, el tratadista francés de arte, académico, Andrés Felibien, hizo especial mención en sus *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, París, 1666-68 pág. 88, de las flores y frutas de nuestro pintor extremeño Juan Labrador.

(2) En varias páginas —tomo II, págs. 49 a 56— da reglas con todo pormenor, para dibujar las flores, estudiando su vario perfil y simetría, con el fin de conseguir el mejor conjunto del ramillete, florero o guirnalda. En cuanto al color, insiste en lo arriba dicho, relacionándolo con los fondos.

En otro apartado describe minuciosamente una por una las flores, comenzando por la rosa, como reina de ellas, dice, y pondera entre otras muchas, la de Alejandría, la castellana...; y los lirios de color franciscano, y las distintas coloraciones de tulipanes, anémonas, adormideras, malvas, peonías, jazmines, el azahar, alhelíes, los mundos, jacintos... que admira, añade, en los Jardines del Buen Retiro y en los de otros Palacios Reales y particulares. Pero considera que se extendió con demasiado al hablar de las flores, y al referirse a continuación a las frutas, «redondas en su mayor parte como la Tierra que las produce», se limite a destacar sus propiedades coloristas, porque «todos las conocen por ser cosa de comer».

(3) En 1776, aunque no se publicó hasta 1854, en Valencia.

(4) Págs. 32, 34 y 148 de la obra citada.

(5) *Viaje...*, tomo IX, pág. 280.

(6) *Diccionario histórico...*, tomo II, pág. 277.

de Montalván, ensalzan a Juan de Van der Hamen y León. El genio de Lope, en abierta contradicción, exagera muchas veces los méritos de aquellos pintores, y los abate sin paliativos en algún caso. Dedica elogios al citado en distintos sonetos

Dijo (1) que vuestro ingenio peregrino
Le hurtó para hacer frutas sus pinceles
Que no pintais, sino criais claveles
Como ella en tierra, vos en blanco lino.

Y en otro, recordando la fábula de Zeuxis,

Sepa la envidia, castellano Apeles
Que en una tabla de tus flores llena
Cantó una vez burlada, Filomena
Y libaron abejas tus claveles.

En efecto, los primorosos claveles que se ven en los lienzos de Van der Hamen atestiguan el acertado juicio de Lope al ponderarlos repetidamente, sobre otras flores que pintó aquél.

Aún muestra su preferencia por el mismo pintor, citándole de nuevo en *El Laurel de Apolo*:

... Vanderamen a quien Flora
Sustituyó el oficio de la Aurora;

y en otros versos de la misma obra destaca en general a todos los cultivadores de tan bellos modelos.

Otra transcripción, que comprueba su misma afición, es aquí obligada, como denunciante de la copiosa producción pictórica sobre el tema propuesto; dice en la silva a la Pintura (2):

A ti que con descuido artificioso
Produciste más árboles y flores
Que estudiosa de esmaltes y colores
La Aurora en la más fértil Primavera.

Pero aprovechó una ocasión, en las estrofas *Al nacimiento del Príncipe*, para arremeter contra los que no pintaban la figura humana, y hasta los califica de viles, en su acepción de vulgares;

porque esos son como pintores viles
que saben hacer árboles y flores
mas no la majestad de las figuras
y así procuran fama con la plebe.

Aunque esta vez, ¿no fueron su blanco, especialmente, los paisajistas?; que al unir árboles y flores, parece referirse —adviértase en descargo de nuestros pintores de género— al conjunto de un país o paisaje.

(1) Alude a la Naturaleza.

(2) Publicada por Carducho en su *Diálogo Quinto*.

Con todo, dominan en la obra del Fénix los encomios hacia la pintura aquí tratada y sus intérpretes; y más que en la crítica de ésta, se complace siempre en alabarla (1).

Realza igualmente Pérez de Montalván en su *Para todos*, el arte del mismo Van der Hamen, al incluirle entre los «excelentes ingenios de Madrid».

También en el *Memorial informativo*, el licenciado Juan Rodríguez de León insiste en alabar este género pictórico, y estima que las hiperbólicas frases dedicadas a los pintores antiguos, mejor cuadrarían a «los singulares pintores de esta edad, cuyas frutas y flores pueden engañar a la naturaleza, epilogando una primavera en un festón, como puede estar en un jardín» (2).

A fines del mismo siglo otro ingenio castellano Diego de Nájera, el poeta fácil en sus entremeses y autos, extrema los méritos del pintor de flores Francisco Pérez Sierra, aludiendo a las que cultivaba en el huerto de su casa madrileña, y que luego copiaba en sus cuadros:

Vos por quien duda la vista
Cuando curiosa os contempla
Si en el jardín o en lienzo
Las producís más perfectas.

Pero estas hipérboles encomiásticas de los apologistas contemporáneos de los mismos pintores, inspiradas en las leyendas de los artistas griegos, que burlan con sus pintados frutos y flores, aves y otros animales, no sólo a los hombres sino a los irracionales, tienen continuidad en el siglo XVIII, repetidas en abundantes discursos académicos y relaciones poéticas, escritas en silvas y octavas muchas veces. Gregorio de Salas, en sus *Elogios poéticos* (3), dedica al citado Juan Labrador, absolutamente el mejor para las frutas —afirma—, las mayores alabanzas, cuya forma literaria desdeña por cierto, el autor de las *Ideas Estéticas*.

Ensalza el Marqués de San Felices a los pintores aragoneses de los mismos cuadros, en los versos de su *Atalanta*, donde incluye como notables a Bernardo Polo y Jerónimo Secano, y aluden con la ocasión este y otros escritores, a aquellas fábulas de Zeuxis y Parrasio.

Aunque no se halla un atisbo crítico, ni comentario competente en arte en tal literatura que solamente recoge el aspecto poético y amable de dichas pinturas, confirma sin embargo, en repetidas imágenes y referencias, aquella afición que despertaban.

Finalmente, el cuarteto que sigue, de un discurso de Don José María Vaca de Guzmán, leído en 1781 ante la Sociedad Económica de Granada, no carece de

(1) Así, al enviar a Vicente Carducho la silva citada, le explica en prosa, que su ignorancia en este arte, no le permite comentarlo, y cómo se resarce al dedicarle elogios cumplidos: «... quedaré consolado de que la ofrezco (a la Pintura) estos requiebros, como a dama que quise tanto desde que nací a sus puertas.» En esta frase final, alude Lope de Vega, sin duda, al arte de bordador de su padre, en el que necesitó conocer principios de dibujo y colorido, y en cuyo oficio tuvo que interpretar seguramente motivos florales. Esto puede explicar también aquella predilección del hijo por los modelos que vió de niño en su hogar.

(2) *Manual informativo por los Pintores, en el Real Consejo de Hacienda, sobre exención de la Pintura*, publicado en 1629 y después añadido por Carducho a sus *Didálogos de la Pintura*, 1633.

(3) Publicados en 1773.

interés determinado aquí, pues comprende a los más famosos *especialistas*, que su autor ponía de ejemplo a los que se ejercitaban en la pintura. Dice así:

De Labrador imitarán las *frutas*
Copiarán las *florestas* de Arellano
Peces de Herrera, *lides* de Toledo (1)
Y del mismo Velázquez, los *retratos* (2).

Antecedentes y origen de estos cuadros de género.

El origen de estos cuadros de género coincide por sus condiciones esenciales con el florecimiento naturalista de la pintura. Hecho lógico, puesto que advierten el predominio de la forma sobre el fondo, concepto que iniciaba aquella escuela. Corresponden a una evolución de los motivos pictóricos, flores, frutas, manjares y otros inanimados que adquiriendo importancia sucesiva en la composición, llegan a ser pintados aisladamente. Con ello podría formularse una definición: son cuadros en los que pasa a ser asunto principal lo que era accesorio en otros.

En sus orígenes, queda situada históricamente la pintura de género tratada en este libro, entre la animalista y la de paisaje. Se adelanta la primera con las escenas de caza representadas en el arte prehistórico, asombrosa ejecución realista de bisontes, jabalíes, caballos...

Pero se despertó tardía en el arte español la afición al paisaje, cuando el sentimiento de la naturaleza hizo que los pintores representasen como asunto único en sus obras, cielos y montes, árboles y plantas, cuya misión pictórica había sido hasta entonces servir de escena y fondo a las figuras góticas y renacentistas. Sin sentir antes aquella emoción, no situados todavía frente a la misma naturaleza, copiaban los trozos arrancados de ella, adelantándose así esta pintura de género. No obstante, retardada su aparición aislada en el cuadro, tiene antecedentes en la historia de nuestro arte, cuando tales modelos se hallaban aún al servicio del asunto y composición de diversas obras pictóricas que precedieron a aquél.

De la variedad extraordinaria de formas y colores en infinidad de tonos y matices, de armonías y perfecciones de estos modelos, se valió el arte de todas las épocas y de los países todos, en sus dos aspectos «naturalismo» y «decorativismo». Dejando aparte este segundo, que explotó fundamentalmente en las artes menores el poder colorista y ritmo lineal de flores y plantas, en representaciones simplificadas o sintéticas (estilizaciones?) como las del arte egipcio y cretense, las de los clásicos vasos griegos, y dentro de nuestro campo en la cerámica ibérica y después en tejidos, taraceas, esmaltes... —todas esquemáticas interpretaciones de flora y fauna— corresponden esencialmente las presentes páginas, al primer aspecto mencionado.

Pero son de especial interés en las artes industriales, las manifestaciones plenamente naturalistas de los mosaicos introducidos con la dominación romana,

(1) Batallas pintadas por el capitán Juan de Toledo.

(2) Transcrito en *Ideas Estéticas*, tomo VI, pág. 360.

que entre otros asuntos clásicos presentan repetidamente bodegones, a los que sirven de marco los variados diseños de orlas o cenefas.

No teniendo lugar en este libro extensa referencia de musivaria romana, desarrollada en España durante un período largo sin duda, basta un rápido recorrido de nuestra Península, en trazo diagonal de nordeste a sudoeste, para hacer presente, ahorrando citas, el intuitivo naturalismo con que se interpretaron aquellos modelos. Y así, después de contemplar en Ampurias esta condición en el maravilloso «Mosaico de los Peces», se ve en Toledo el que procedente de la Vega Baja perteneció sin duda a una sumptuosa *villa* romana edificada junto al Tajo, mosaico que además de la mucha variedad de peces, crustáceos y moluscos, en atractiva gama colorista de su medallón central, contiene en los ángulos las cuatro Estaciones, representadas por los diversos frutos propios de cada una (1). Unas perdices, y otro que representa un pulpo, en el Museo Arqueológico Nacional, procedentes respectivamente, de Quintanar del Marco y Villaquejida (prov. de León), advierten también su naturalismo, dentro del círculo animalista.

Entrando en Andalucía obligan a especial mención por su importancia, poco conocidos y divulgados, los que con el mismo tema de los peces, han sido hallados en finca urbana de Córdoba. Fondo y laterales de una alberca (impluvium), se ejecutaron con teselas policromadas sobre fondo blanco, de influencia bizantina, que favorece la copia realista del brillante colorido de aquellos modelos (2). Terminando en Sevilla, conserva la colección Lebrija entre los procedentes de Itálica, el que puede llamarse *La Fecundación*, en el centro del patio de la casa, que contiene flores simulando campánulas en cruz de ocho puntas y palmetas sobre tallos espirales, y en la greca otros tallos en la misma forma (3). Pues entre la abundancia de motivos ornamentales, de figuras y animales, fuera del argumento pictórico ahora propuesto, fingieron también sus taraceas de piedras de colores, plantas, flores y frutos, con la misma clara visión del natural (4).

En el arte prerrománico, con sus pinturas mozárabes, sólo tiene expresión muy limitada y esquemática el tema vegetal, viéndose aves y peces de simple diseño, como en la *Biblia Hispalense* o *Codex Toletanus* —Bib. Nac.—, dominando en general en los códices toledanos la pintura animalista sobre las representaciones vegetales.

(1) Descubierto hace diez y ocho años en terrenos de la Fábrica de Armas, fué instalado en el Museo Arqueológico de aquella capital. (Nota de F. de B. San Román.)

(2) Estos mosaicos —s. II de J. C. (?)— corresponden al impluvium del peristilo y a otra habitación de la casa. Fueron hallados el 2-II-1929 a 5 m. de profundidad, en la calle de Fray Luis de Granada, n.º 3, Bodegas propiedad de D. Rafael Cruz Conde. (Datos remitido por el Director del Museo de Córdoba, Sr. Romero de Torres.) En el que formaba uno de los lunetos de la alberca, se ve un delfín montado por un gracioso Cupido.

(3) En la misma colección figuran otros dos, repitiendo modelos de la fauna marina. (Notas de D. Santiago Montoto.)

(4) Pacheco, en su libro, cita mosaicos de Sevilla con flores y frutas: «En 1631 vide en un camarín del Duque de Alcalá, dos piedras desta Pintura mosaica, la una con San Francisco en un país, i la otra un papagayo entre unas cerezas y flores.»

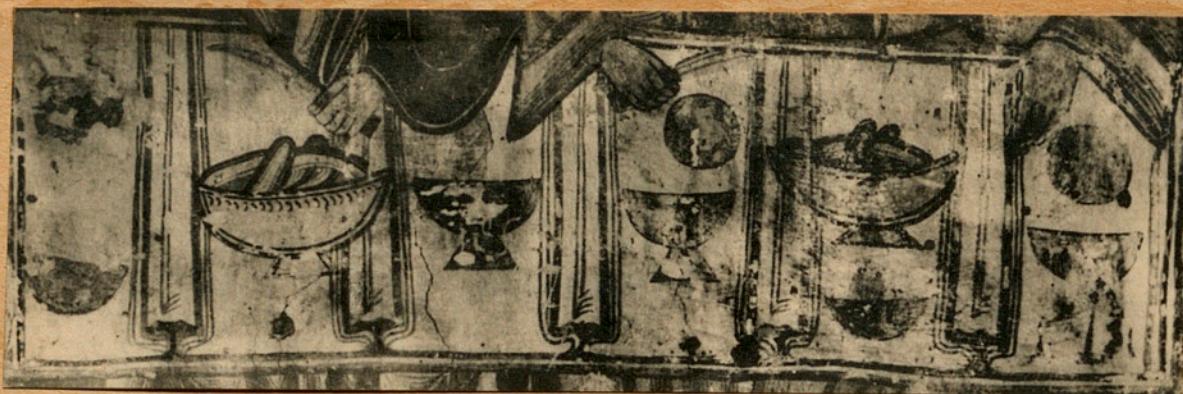


Fig. 1.—*Bodas de Caná* (fragmento), siglo XII. Pintura mural, de la ermita de San Baudilio de Berlanga (Soria).

En el Arte románico.

En el románico, se manifiestan estos motivos inanimados con intuición realista, siguiendo la iconografía religiosa, tanto en la amplitud de las pinturas murales como en la minuciosidad de los libros manuscritos. En estos últimos, los asuntos vegetales se inician con cardinas, tallos enlazados y hojas espinosas; así en la *Biblia* de San Juan de la Peña, siglo XI —Bib. Nac.—, que presenta estos dibujos esquemáticos en sus iniciales de orden románico. También en los códices del grupo catalán se ven ingénuos vegetales de este tipo, entrelazados con monstruos.

Con respecto a los modelos de bodegón los presenta la pintura litúrgica, aludiendo por extensión al yantar español, como en la *Última Cena* de la Biblia de Ávila —siglo X, con una parte de fines del XII—, en la que se ven panes, corderos, vasijas, cuencos y platos sobre el mantel plegado que cubre la mesa, todo semejante en su técnica a las pinturas murales de la época.

Pintura mural. La significación de los mismos modelos en las pinturas murales románicas, se advierte con importancia capital en *La Cena* de la Colegiata de San Isidoro de León —bóveda medial de la capilla—, correspondiente al reinado de Fernando II y considerada como la obra más notable en su género conocida en España (1). Indican en esta pintura al temple inspiración directa del natural, tanto la figura con el jarro y cuenco, como las copas, cuchillos y manjares, de extraordinaria técnica avanzada, no sólo en relación con otras pinturas de la misma época, sino con alguna posterior. Advierten otras pinturas románicas del mismo asunto sacro, que su autor, no ajustándose al texto evangélico, desechó la representación actual del cordero, sustituyéndolo por los peces del primitivo símbolo eucarístico, como se ve en las que fueron de la ermita de San Baudilio de Berlanga (Soria) del siglo XII, hoy fuera de España; los pescados servidos en piezas de vajilla, se destacan sobre el mantel cuyos pliegues, como los de las ropas de las figuras, presentan rigidez análoga a los de la talla en piedra (2).

De esta expresiva y frecuente acogida que el arte románico dió a la pintura de género, es ilustración cabal otra de la misma ermita, las *Bodas de Caná*, en las

(1) GÓMEZ-MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925.

(2) MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*.



Fig. 2.—Alfonso X - *General Estoria* (fragmento), siglo XIII. Biblioteca de El Escorial.

que conversan las figuras sentadas a la mesa, mientras los criados llenan las hidrias en actitudes tomadas del natural, viéndose sobre aquélla mayor variedad de copas y de cuencos, dispuestos con menos simetría que en otras pinturas, correspondiendo a características genuinamente españolas (fig. 1).

Como prototipo de la interpretación en la miniatura del siglo XII de los mismos modelos de género, se reproduce el fragmento de la mesa de la *General Estoria* de Alfonso X —Escorial— (fig. 2), que presenta como algunas anteriores, analogías coloristas con la pintura mural, carmín, verde y azules, señalando mayor vigor y estilo menos aristocrático que el arte francés coetáneo, según observa Pijoán al referirse a la copia de una parte de este códice por Martín Pérez de Maqueda, que se halla entre las miniaturas españolas de la Biblioteca del Vaticano.

No acusan en el siglo XIV estos asuntos de género, nuevo avance de concepto y técnica, en ninguno de los procedimientos pictóricos, sobre los últimos expuestos. En las miniaturas, continúa la representación vegetal, manifestándose en cardinas y tallos enlazados bien compuestos, como los del *Pontifical Hispalense* de la Biblioteca Colombina, de Sevilla. En otro orden de pintura, es característica de la época la ordenación lineal, monótona y fría, con que están dispuestos, vajilla, vasos, panes, etc., en *La Cena* del retablo del Monasterio de Quejana

En el Arte gótico.

La miniatura.

La pintura en muros y retablos.

(Alava) hoy en Chicago, de fines del siglo que parece advertir la mano de un artista iluminador, muy cuidados por cierto, los pormenores de indumentaria y cuya mesa está interpretada con la mayor ingenuidad; los cuchillos aparecen colocados horizontalmente con relación a las figuras, los panes son círculos con un dibujo helicoidal hacia la derecha o la izquierda, tal vez evolución decorativa de la silueta esvástica. Tampoco muestra mayor avance este pasaje bíblico en las pinturas de S. Juan, de Daroca, de perfil románico aún, con los peces del primitivo simbolismo.

Pero indican atisbos del natural, en Castilla, las obras murales del convento de Santo Domingo el Real, de Segovia, donde se ven servidores llevando manjares para un festín, entre «estilizaciones» ornamentales.

En nuestro arte del XV, tienen dichos modelos inanimados una manifestación importante, tanto en la miniatura como en las tablas. Vastísimo y fértil campo, del que sólo se puede recoger aquí contados ejemplares representativos, lamentando al mismo tiempo, la falta de lugar para sus reproducciones gráficas, aunque figuran en otras publicaciones.

La pintura miniada de flores, frutas, manjares, vasos..., así como de pájaros, insectos y figurillas, alcanza en la segunda mitad del siglo asombroso sentido realista. Y si en los primeros períodos del gótico se acusó la influencia francesa, fluctúa ésta del XV entre las tendencias italiana y flamenca.

Técnica muy naturalista y descriptiva manifiestan las bellísimas orlas, con motivos de flora y fauna, de los libros corales que Juan de Carrón pintó para la Catedral de Avila, con un «arte personalísimo, dentro de la doble influencia italo-flamenca» (1), presentados en nuestra Exposición de 1924.

Sobre el aspecto suntuario de la vida, constituyen documentación importante los *Castigos del Rey Don Sancho* (Biblioteca Nacional), con dibujos coloreados de modelos de aquel orden. En los manuscritos de Toledo de esta época, se destacan las cardinas, flores y frutos, en exquisita composición con niños desnudos, de las orlas de los libros de coro de la Catedral, que fueron expuestos igualmente por «Amigos del Arte», y tienen importancia los mismos modelos en el *Pasionario del Cardenal Mendoza*, de aquella iglesia, y en el *Misal Romano* (Biblioteca Nacional), obra también de artistas toledanos. Al mismo tiempo, en la paz monástica de Guadalupe se pintaban los libros corales y *Pasionarios*, con preciosas iniciales y guarniciones florales, para los que daban modelos, claustros y huertas. Y en Andalucía, son precedente de esta pintura de flores y definen su modalidad en la época, las que se ven en su mayor parte con los pétalos vueltos hacia abajo como copia puntual de los que desfallecían ante la paciente tarea del miniaturista, en el *Misal del Cardenal Hurtado de Mendoza*, de la Biblioteca Colombina.

Aunque los artistas españoles tuvieron menor inclinación a representar pormenores que integran esta pintura de género, en relación con los pintores del Norte, debido a causas distintas —geográficas, religiosas y sociales—, encontraron acogida aquellos modelos en nuestros retablos góticos, y en tablas aisladas, donde se incluyeron por símbolo, ofrenda o voto, inspirados siempre en el natural. Aragoneses, levantinos, castellanos, andaluces, de este ciclo, desecharon los patrones romá-

(1) DOMÍNGUEZ BORDONA, *Las miniaturas de Juan de Carrón*, «Archivo Español de Arte y Arqueología», 1930.



Fig. 3.—*La Cena* (fragmento), siglo XV. Fresco de San Isidoro del Campo, Santiponce (Sevilla).

nicos, rodean a la Virgen y Santos, y a los devotos donantes y familiares prosterados al pie de aquéllos, de accesorios de la vida que dan importancia narrativa a la obra.

En el arte aragonés corresponde recordar la pintura de las piezas de vajilla, que sirven de documentación gráfica de la cerámica mudéjar de la época, en la *Ultima Cena* del Museo Diocesano de Solsona (Lérida), obra que, por muy divulgada en nuestras historias de arte, no se reproduce aquí.

Dentro de la misma escuela, tuvieron ingenua y realista interpretación el cordero, panes, jarros... y mantel decorado con tiras ajedrezadas, en el *Cenáculo* que perteneció al retablo de Sigüenza (Huesca) atribuido a Jaime Serra (1). La pintura levantina cuenta con una obra de igual asunto sacro, en la que la mesa circular y los bancos construidos en circunferencia concéntrica con aquélla, son ejemplos interesantes para la historia del mobiliario español; pertenece al Museo de Segorbe, atribuida a Jacomart (aunque con reservas) por Mayer.

En tierra castellana, señala con cuánto sentido de la realidad se pintaban estos modelos, el retablo del ábside de la Catedral Vieja de Salamanca. Nicolás Florentino, cuyo arte se desarrolló en España (identificado por Gómez-Moreno), dispuso hábilmente en este retablo la mesa para el festín con que se celebran las *Bodas de Caná*.

La pintura andaluza de este período, descriptiva, con matices diversos, documental dentro del género, como influenciada a veces por los flamencos, posee una obra muy representativa porque contiene elementos del arte industrial de la región, tan interesantes como los bordados de gusto mudéjar del lienzo que cubre la mesa, sobre la que se repiten roscones y jarros hasta llenar su tablero, refiriéndonos a la *Cena Eucarística* del Monasterio de San Isidoro del Campo, de Santiponce (fig. 3), en la que se ha apreciado la misma técnica que en los libros corales de la Catedral sevillana (2).

Pero no llegó nuestra pintura a la estudiada y minuciosa interpretación que las escuelas neerlandesas y en general norteamericanas, dieron a estos modelos en cuyas regiones húmedas y frías, la vida en el interior del hogar era ocasión para la copia detenida de cuanto integra el ajuar doméstico; por ejemplo los libros, candeleros y paños pintados hacia 1440 en una hornacina de su tríptico por el «Maestro de la Anunciación de Aix», que aisladamente constituyen un acabado cuadro de

Relación con otras escuelas.

(1) En el Museo de Arte y Arqueología de Barcelona.

(2) Lo advierte D. Diego Angulo Iñíguez, al punto que piensa sean obras de un mismo autor, para el que propone el nombre de «Maestro de los Cipreses», tema que repitió.

género (1); ni alcanzó aquélla los singulares primores de técnica, del servido desayuno que en concepto de ofrenda pintó Quintín Massys en su *Madonna* (Berlín), o de los muebles, bronces, orfebrería, vidrios, etc., asombrosamente interpretados en tantos interiores por flamencos y holandeses. No tuvieron tampoco las flores en nuestra pintura el artificio aderezo de la escuela del Rhin, como la *Virgen de la Rosaleda* —Museo de Colonia— de Esteban Lochner, con su dosel de rosas, representación lírica del arte alemán del siglo XV, o la de Martín Schongauer, figura de exquisita emoción bajo la gala de emparrados de las mismas flores, conservada en la iglesia de San Martín, de Colmar.

En Italia, tierra de sol —nos referimos al mismo período del Arte—, la vida al aire libre exterioriza exaltaciones y júbilos de la raza, con arcos de triunfo, doseles, guirnaldas florales, que reproducen los pintores en los fondos de sus cuadros; y los venecianos ornamentan los suyos con tales elementos, que tienen su manifestación más representativa en los doseles de Carlos Crivelli, como en la *Madonna de la Vela* del Museo Brera, Milán (2), y en las composiciones florales de Mantegna, así su *Madonna della Victoria*, pues el ideal renacentista italiano, introduciendo modelos paganos, no relegó estas representaciones decorativas de verduras, flores y frutos, que seguían los perfiles de motivos arquitectónicos a los que sustituyeron, modalidad a la que fué ajena puede decirse, nuestra pintura. También los florentinos sintieron predilecciones por estos modelos, y Botticelli pintó las bellísimas flores que se admirán en el primer término de alguna de sus obras.

Como caso aislado, se halla en la pintura italiana un cuadro de género, cuya cita corresponde a esta ocasión, del que no existe en la nuestra, ni se conoce en otras, ninguno de su fecha. Representa, sobre tabla, «perdiz muerta, guantelete y rejoncillo». Su autor Jacopo de Barbari pintor y grabador veneciano, nacido a mediados del XV, lo firmó y fechó en 1504, añadiendo como acostumbraba, un caduceo bajo su nombre. Por su época, sorprende el anticipo de este auténtico bodegón, que no es recorte de otro cuadro, sino estudio del natural, por un artista del período gótico aún, con modelos que tuvo a la mano, sin duda (3).

Respecto al arte portugués, que no podemos considerar extranjero (4), adviértase la importancia que concedió a todo pormenor de pintura de género; con minucioso estudio dió apariencia de realidad Nuño Gonçalves a las sedas y oros de la indumentaria de sus figuras, así como a otros accesorios, en sus tablas del retablo de San Vicente (hoy en el Museo de Lisboa). De igual manera atraen por su técnica realista, las preciosas piezas de orfebrería en la *Misa de San Gregorio*, y los diversos manjares muy naturalmente dispuestos en *La Cena*, tablas del

(1) El centro del tríptico se conserva en Aix, una puerta en el Museo de Bruselas, y la parte alta de la otra, en el de Amsterdam.

(2) En este cuadro se ven, además, un florero de azucenas y la vela que le da nombre; y una maceta de clavellinas con una calabaza al lado, en *La Virgen y el Niño*, del mismo autor (National Gallery, Londres).

(3) Procede de la Galería de Augsburgo, mide 49 × 42, figura con el núm. 5066 en el Catálogo de la Pinacoteca de Munich, 1922, donde se reproduce. También se ha reproducido en *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Jacob Burchhardt.

(4) En *Historia del Arte Hispánico* trata el Marqués de Lozoya de estas relaciones, incluyendo nota de la bibliografía portuguesa de arte. EUGENIO D'ORS, *Arte Portugués*, 1932, publicación de Amigos del Arte. A. MAYER, *Historia de la Pintura Española*, en cuya introducción alude al mismo problema pictórico.

retablo de San Francisco, de Evora (1503-1508), hoy en parte en el citado Museo de Arte Antiguo de Lisboa, atribuídas últimamente al pintor Francisco Henriques (1). Y es hecho significativo la preferencia e inclinación que por estos modelos y en especial por los bodegones, se advierte posteriormente en nuestros pintores de ascendencia lusitana, o nacidos cerca de las lindes de esta tierra, como Sánchez Coello, Velázquez, Valdés, Pereda, Claudio Coello, Labrador y Zurbarán.

A medida que avanza el siglo XVI, se manifiesta con mayor intensidad en el arte de la miniatura, la inspiración realista en orlas y viñetas con flores y frutas, destacándose los miniaturistas de los obradores de nuestros monasterios, o que trabajaban al servicio de las Catedrales.

El grupo importante que reunió Toledo, tuvo ocasión de pintar en los siete volúmenes del *Misal Rico de Cisneros* —hoy en la Biblioteca Nacional—, primorosas ornamentaciones de esta clase, con influencias flamenca e italiana, realizadas entre 1503 y 1518, por Bernardino de Canderroa, Gonzalo de Córdoba, Fray Felipe, Alonso Jiménez y Alonso Vázquez (2). Continuó también la pintura de los corales comenzada en el siglo anterior, mostrando su buen arte en la copia naturalista de los mismos modelos, Diego del Arroyo (3), Francisco de Buitrago y Juan de Salazar iluminador del Escorial, de donde se trasladó a aquella capital para terminar los libros a los que dió principio el clérigo Martínez de los Corrales.

Por su buen gusto y colorido en estos adornos, se distinguió especialmente este Juan de Salazar, a quien admira el Padre Sigüenza, aludiendo a «su singular gracia en las viñetas» (v. nota biográfica pág. 69).

En la rica serie de Libros de Horas y Breviarios del Monasterio, obras debidas en su mayor parte a artistas españoles, se contemplan análogos modelos naturales, como en el *Breviario* de Carlos V, guarnición con granadas, pájaros, etc.

En esta escuela escurialense se significaron mucho también en las mismas pinturas, Fray Andrés de León y Fray Julián de la Fuente del Saz, como lo certifican el *Capitulario*, el *Libro de Horas* de Felipe II y los corales, revelando algunas viñetas el gusto romanista de la época. Elogiando estos adornos dice el Padre Francisco de los Santos, «de mano de nuestro Fray Andrés de León, que fué otro Julio en el Arte (4), y de Fray Julián, su discípulo...» (v. nota biográfica pág. 69).

En el Renacimiento español.

Las miniaturas.

(1) *O pintor Francisco Henriques dos Santos*, «Boletim da Academia Nacional de Belas Artes», IV, Lisboa, 1938.

(2) C. BERMÚDEZ, *Diccionario...*, y DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, «Centro de Estudios Históricos», 1933.

(3) Incluido en el *Museo Pictórico*, pág. 240.

(4) Julio Clovio (1498-1578), miniaturista croata, discípulo de Julio Romano, que profesó en Mantua.

De igual modo, en el Monasterio de Guadalupe continuaba la iluminación de libros de esta clase, pintando exquisitas iniciales y apretadas guirnaldas, coronas y ramos, antecedente del barroquismo en el cuadro de estos asuntos, los maestros Alonso de Cáceres, Juan Manzana, Diego de Valencia y Miguel de León, que tuvieron por continuadores en el siglo siguiente, a los monjes Bartolomé de Medellín, Juan de León y Bartolomé de Logrosán, aunque sus pinturas son menos importantes (1). El referido caudal de orlas y guarniciones con flores y frutas, gala de colores, concierto de tonalidades luminosas como vidrieras de catedral, rica ornamentación polícroma y oro que atrae intensamente nuestra visión, tanto en pergaminos de carácter sagrado como en las ejecutorias o privilegios civiles, enlaza a fines del siglo XVI con el cuadro compuesto exclusivamente con aquellos modelos naturales, cuya misión pictórica tuvo continuidad en la historia del Arte.

Flores y adornos en la pintura mural del siglo XVI.

Si la pintura románica dió acogida a los componentes del bodegón, como advierte la iconografía de las cenas bíblicas, y en las tablas góticas aparecen también otros accesorios de utilidad o de lujo, escogió con preferencia la pintura mural renacentista, en su concepto ornamental, motivos de flores, plantas y frutos, cuya evolución continuaba hacia su próxima localización en el cuadro.

Aunque nuestra pintura mural no alcanzó en su aspecto civil el desarrollo que en el arte italiano, porque mientras aquí la demanda era fundamentalmente de temas religiosos que decorasen iglesias y claustros, en Italia se sumaban a éstos cuantos se hicieron para cubrir los muros y techos de palacios y villas. No obstante en el siglo XVI se pintaron también al fresco y temple, españolas estancias señoriales, unas veces por los mismos maestros italianos, que trajo Felipe II, y otras por los nuestros, según los gustos de aquéllos.

En el Centro y Sur tuvieron mayor adaptación estas pinturas, bajo la influencia señalada, dando ocasión propicia a nacionales e italianos, para interpretar el tema.

En la Catedral de Toledo, Luis de Medina, ayudado por Alonso Sánchez y Diego López, siguiendo el estilo de Borgoña, pintó, a principios del siglo, en el zaguán o antesala del Capítulo, las flores y árboles con sus frutos, copia de las que criaban los cigarrales vecinos, «ensayándose—dice Quadrado—en un ramo hasta entonces poco conocido», en cuyas pinturas se aprecian finas tonalidades de tapiz (v. pág. 65). Y Juan de Borgoña, acreditado en la ciudad imperial, trató igualmente los mismos asuntos en frescos y tableros de la iglesia, colaborando tanto aquél con Luis de Medina, como con Villoldo y Francisco de Amberes.

Pero fué misión especial de estos modelos naturales, en la época, a más de prender sus guirnaldas y colgantes en bóvedas y pechinas, orlar y encuadrar los asuntos históricos —con atributos, alegorías y adornos—, sobre todo los muchos de batallas, como se deduce de las pinturas que a continuación se mencionan.

Aunque la escuela del Escorial, con el exaltado criterio «romanista» de sus

(1) En la bibliografía sobre los códices españoles con pinturas figura el catálogo de la *Exposición de Códices Miniados Españoles*, Madrid, 1924, J. DOMÍNGUEZ BORDONA, correspondiente a la celebrada por nuestra Sociedad, entre cuyas láminas pueden verse motivos del orden pictórico aquí tratado.

pintores, que aspiraban a la representación de la forma perfecta de la figura humana, retardó la copia naturalista y aislada de aquellos modelos de género, fueron, sin embargo, adaptados ornamentalmente por Nicolás y Fabricio Granelo, en el mismo monasterio. De estos pintores dice el Padre Sigüenza, «los hijos del Bergamasco pintaron al fresco la bóveda de esta galería (se refiere a la de Batalillas), labrada y ordenada con niños, aves, caballos, frutas y flores, paños y colgantes, con otras cien bizarrías». Se trasladaron después a Alba de Tormes, donde representaron otras históricas batallas, con diversos ornatos, en el Palacio ducal.

Los muros de las residencias reales de Madrid y El Pardo se ofrecieron a los fresquistas de más nombre, y en ellos pintó Gaspar Becerra con Castello Bergamasco, adornos y grutescos de buen gusto (1), que alaban en particular los tratadistas, y los mismos hijos de este último colaboraron en la decoración de otras salas (v. págs. 67 y 68).

Y antes de terminar el siglo, los hermanos Perola, al servicio del Marqués de Santa Cruz, pintaron al fresco con César Arbasía, en su palacio del Viso (Ciudad Real), desde el zaguán, todas las piezas, escalera y galerías, con historias, batallas, países y marinas; y en sus orlas y festones, adornos florales, frutales y arquitectónicos, atributos guerreros, motivos alegóricos, estatuas y bustos, tritones, sátiro, sabandijas, etc., al estilo de Bergamasco y de Becerra, que de este último, acaso fueron discípulos (v. pág. 69).

En Andalucía se destacaban como especialistas en frutas y flores, Alonso Vázquez y Antonio Mohedano, acreditados en Sevilla por 1598, donde pintaron los frescos del claustro del convento de San Francisco, desaparecidos a fines del siglo XVIII; elogia Pacheco los vasos y colaciones y frutas de Alonso Vázquez, y los excelentes festones que, siguiendo el gusto de Juan de Udine y las enseñanzas de Céspedes, pintó Mohedano en aquel convento (2).

Los pintores Julio y Alejandro vinieron de Italia para exornar con pinturas de esta clase el palacio de Cobos, secretario de Carlos V, en la ciudad de Ubeda (3), y formaron discípulos en Andalucía, como Pedro de Raxis, Blas de Ledesma, el mencionado Mohedano, y Arfián, pintor de sargas, natural de Triana, todos sobresalientes en adornos, al estilo de sus maestros, según el mismo Pacheco. Fueron después a Granada, donde con Machuca trabajaron en la Alhambra, ponderando aquel tratadista su buen arte en todas estas obras, cuyo estilo pone de modelo sobre el de otros pintores (v. pág. 67). También en otras ciudades de Castilla y Andalucía se decoraron algunos palacios, como el de Lerma, en tierra burgalesa, y el del Infantado, en Guadalajara, éste por Rómulo Cincinato, representando fábulas, ornatos y grutescos. Y entre las pinturas conservadas hoy, figuran las de la casa-palacio del lugar de Oriz (Navarra), casi desconocidas, ejecutadas al

(1) Los términos grutescos o grotescos, de origen italiano, tuvieron entre nosotros amplia acepción, comprendiendo cualquier pintura decorativa, no sólo de diseños fantásticos, quimeras, adornos..., sino también dentro de lo real, de plantas, flores, animales, etc., como se deduce de lo que dice Pacheco al hablar de aquellos en el *Arte de la Pintura*.

(2) Se han atribuido también a este pintor los techos del Palacio Arzobispal de Sevilla, decorados con frutas. (Ceán.)

(3) Estos artistas, que Pacheco cita solamente por sus nombres propios, son los pintores Julio de Aquilis y Alejandro Mayner.

temple e inspiradas en las principales jornadas de Carlos V, cuya importancia no corresponde a estas páginas, pues no contienen motivos pictóricos del orden que se trata.

Al terminar el siglo, del mismo modo que las flores y frutas de las finas orlas miniadas, enlazan éstas de adornos, festones y cenefas murales, con el cuadro de género, en que se representaron independientemente.

Transición al naturalismo.

Latente el sentimiento de la naturaleza en nuestros artistas de mediados del siglo XVI —todavía bajo normas idealistas—, la pintura se inclinaba irremisiblemente hacia el realismo, transición en la que participaron, por hecho lógico, los pintores de la especialidad que se comenta.

No admitidos en la pintura renacentista española asuntos profanos, que la mitología y el desnudo lograron muy escasa representación, buscaron otros temas nuestros pintores, en diversos aspectos de la misma naturaleza. Porque sin la pretensión de «enmendar la plana al natural», que venía a recomendar alguna estética italiana, aspiraban entonces —y no era poco— a captar sus formas y materia, tal cual son, dulces o agrias, suaves o bruscas, normales o anómalas, de lo más elevado y de lo ínfimo. Así, la pintura de género tuvo interpretaciones varias, precursoras del cuadro. La misma pintura de retratos se prestó en la época a tales manifestaciones, copiándose exactamente la indumentaria y preseas y cuanto formaba el ambiente en que vivían los retratados. Entre los pintores cortesanos, Pantoja estudió detenidamente en sus cuadros, joyas y adornos, telas, muebles... pues hizo «las cosas más menudas con verdad y sin pesadez, que pocas veces sucede a los que siguen este rumbo» (Ceán). De igual manera, su maestro Sánchez Coello trató con dilección estos motivos, como su otro discípulo Felipe de Liaño. Por otra parte, también hicieron *el Mudo* y los dichos Coello y Pantoja, pintura animalista —al margen de nuestro tema— representando estos modelos tan a lo vivo, que dieron lugar a los más extremados comentarios (1).

Desde este tiempo, en la pintura española, se suceden y repiten los cuadros de pasajes bíblicos, ya antes incorporados a la historia del Arte, en los que los manjares salen a colación, dicho sea en la doble acepción de esta palabra. *La Cena en el Desierto*, que tuvo los prestigiosos pintores que más adelante se dicen, en la que las figuras de los ángeles servidores, prestan su encanto humanizado, cubiertos por largas y plegadas túnicas, al presentar a Cristo en lozas vidriadas, tiernos panes y róbalos cocidos; *La Cena de Emaus* y la última en Jerusalén, de tan copiosa interpretación; las *Bodas de Caná de Galilea*, las refecciones en casa de Simón, de Marta y María, en la misteriosa aparición del *Cenáculo*; y la milagrosa reproducción de peces y panes, forman interesante iconografía sobre el tema pictórico. Al citar a sus autores, se exponen sucesivamente algunas obras capitales.

(1) De Pantoja de la Cruz, cuenta prolíjamente C. Bermúdez que pintó por orden del Rey un águila cogida en El Pardo, con tanta naturalidad, que la viva se revolvió contra la pintada, destrozando el lienzo en sus acometidas.

De otra parte, también la vida terrenal de los Santos ofrece ocasiones a los pintores, que ya sentían intensas vocaciones por el natural para copiar con técnica apretada y precisa modelos de bodegón; son muchas veces las partes más auténticas en obligadas composiciones sacras que no siempre se ajustaban estrictamente a la liturgia, por lo que las censuró después en su libro, punto por punto, Fray Juan Interian de Ayala. (1) Preside por derecho propio estas obras sobre la vida cotidiana de los Santos—después del período de transición—*La cocina de los Angeles*, cuando éstos sustituyen milagrosamente en su tarea a San Diego de Alcalá, en la que Murillo da lección de pintura de género (v. pág. 78).

En Levante, el arte de Juan de Juanes presenta con predilección y exquisitez modelos de género en sus *Cenas* sacras, revelando su técnica muy terminada y convencionalmente colorista. La que pintó para la iglesia de San Nicolás, de Valencia, «cautiva por la firme ejecución, que se admira especialmente en el bodegón que está sobre la mesa», dice A. Mayer; y en la misma escuela son interesantes los vasos de Ribalta, en lienzos de dicho asunto, existentes en aquella capital. En todos estos cuadros bíblicos, las piezas de vajilla, labradas en metales preciosos, y los vidrios, barros, etc., cuidadosamente copiados, documentan sin interrupción la historia de nuestras artes industriales.

Pablo de Céspedes, en Andalucía, y en su obra capital *La Cena*, de la Catedral de Córdoba, presentó ostentosas piezas de orfebrería, litúrgicas y de carácter civil, manifestación del arte suntuario, muy representativas del gusto de la época, y normas del autor, parte cuidada del cuadro, que subrayan los escritores (2). Pintó también la *Cena en el Desierto* de la que habla Pacheco.

Aluden del mismo modo a las preferencias del pintor erudito por los asuntos de género —en cuyo obrador de Córdoba se formó, por cierto, el citado especialista en frutas, Antonio Mohedano—, los repetidos elogios que en sus discursos les dedica, así como la cita por otros tratadistas, de un bodegón, entre las obras de su mano.

Nuestras diversas escuelas.



Fig. 4.— JUAN LABRADOR. — *Frutero*. Hampton Court Palace (Inglaterra).

(1) *El pintor cristiano y erudito*.—Madrid, 1782.

(2) Refiere Pacheco —pág. 431 de su libro—, y lo copia al pie de la letra Díaz del Valle, de qué manera llamaba la atención de los que veían este cuadro, en casa de Céspedes aún, un vaso que pintó en él, al punto que indignado quiso borrarlo, pues distraídos con éste, ninguno reparaba en las cabezas y manos que tanto estudio le costaron, según confesión propia.

Los maestros sevillanos rompían al fin con normas manieristas, y ensayándose con flores y bodegones, cuya copia aconsejaron como ejercicio, preparaban el importante florecimiento de esta pintura en aquella escuela.

En Extremadura, Luis de Morales, pintor ascético, tuvo un discípulo, Juan Labrador, dedicado a las frutas y flores exclusivamente (fig. 4 y pág. 66). Que el pintor de cosas divinas tuviese por discípulo único, al menos conocido, a un «especialista» en cuadros de género, es hecho que pudo ser comentado con extrañeza (1). Aunque es verdad que muchos de los primeros cuadros de esta clase se deben a pintores que estaban dedicados al arte religioso.

Acercándonos estas referencias de artistas extremeños, a tierra portuguesa de nuevo, recuérdense en la primera mitad del siglo XVI, los exquisitos cestillos, salvillas y otras piezas de orfebrería con frutas, de Gregorio Lopes, y los libros de Frey Carlos, copiados del natural con primor de miniaturista, trozos de pintura de género que, como se ha indicado, tuvieron precedente en las divulgadas obras maestras de Nuño Gonçalves.

Pero dentro de la misma escuela de Castilla, se advierte intensamente la inclinación a la pintura de manjares y flores, sobre otros aspectos de la vida. Juan Correa de Vivar pinta a mediados del siglo en sus tablas para el Monasterio de San Bernardo, de San Martín de Valdeiglesias, salvillas o fuentes con diversas frutas, independientemente del asunto del cuadro, que señalan el avance naturalista, y forman por sí solas exquisitos *fruteros* (pág. 66 y fig. 5).

En Toledo se pintaron, en el mismo siglo, unos manojo de rosas y azucenas, geniales en su ejecución y colorido, que hacen honor con su firma a la pintura española de flores. Se ven éstos, en los lienzos *Asunción de la Virgen* y *Concepción*, del Museo de San Vicente (figs. 6 - 7); y considerándolos separados del cuadro, forman unos *floreros* exquisitos, simplemente compuestos, entre cuyos tallos espinosos se lee el nombre Domenico Theotocopuli. Y no parece aventurado suponer, que aquellas rosas y azucenas, espontánea copia del natural, son las de su propio jardín, pues corresponden a su última época, después de 1604, cuando, según los arrendamientos (publicados por San Román), habitó en casas de Villena, «el quarto real y el del jardín, y patinillo de las mujeres».

Pero no sólo en dichos lienzos trató el pintor estos modelos. Años antes, con independencia total del asunto, por complacerse sin duda al copiarlas, añadió otro ramo semejante en



Fig. 5.—JUAN CORREA DE VIVAR.—Plato con fruta (fragmento). "Tránsito de la Virgen". Museo del Prado.

(1) E. TORMO, *Desarrollo de la Pintura española en el siglo XVI*, pág. 115.



Fig. 6.—EL GRECO.—*Rosas en un jardín*, del cuadro de "La Asunción". San Vicente (Toledo).

méritos le llevaron, mediando Felipe II, al servicio del Emperador de Marruecos. Incorporándose también a este grupo, Juan de Salazar, con sus flores y frutas miniadas, de las que se ha hecho mención.

Y aparece en la Ciudad Imperial el gran pintor castellano de bodegones, Juan Sánchez Cotán, el fraile que a caballo en los dos siglos, impone estos cuadros en la pintura española. Con todo su valor realista, exhalan a la par un idealismo ascético, y dan fe de las extraordinarias condiciones de colorista del pintor; brillante tonalidad en unos bodegones, como el presentado con el n.º 9 del *Catálogo* (Lám. XIV), o sobriedad de color y diseño en otros, por ejemplo, el *Cardo*



Fig. 7.—EL GRECO.—*Rosas y azucenas*, del cuadro de "La Asunción de la Virgen". S. Vicente (Toledo).

la parte baja del *San Mauricio* del Escorial, muestra de su prodigiosa técnica (1). Como trozo insuperable, dentro de su técnica y del tema presente, un recuerdo para los libros, esribanía y telas, en la mesa de *San Ildefonso*, de Illescas, muy avanzada interpretación de esta pintura de género.

En el círculo toledano, por 1592, pintaba Blas del Prado, excelentes frutas, según Pacheco, cuyos

(1) Pintó frutas en una canastilla, «de naturalista y delicada gracia expresiva» (Cossío) en el cuadro de la *Sagrada Familia* del citado Museo de San Vicente; flores, en *San José y el Niño*, del mismo Museo; en *La Oración del Huerto*, de Lille, y en *San Francisco*, del de Cerralbo; flores y frutas, en la *Vista de Toledo*, y frutas en el azafate de plata y vidrio de la *Sagrada Familia*, del Prado.



Fig. 8.—TRISTÁN.—*La última Cena* (fragmento). Iglesia Parroquial de Cuerva (Toledo).

del Museo de Granada, n.º 14 del *Catálogo* (Lám. XI). Cuadros de valores vigentes, reveladores todos de volúmenes y calidades del natural que tenía delante —hortalizas o verduras en general—, pues importaba al pintor acaso más que el mismo modelo, la mejor imitación de su materia. Su testamento e inventario de bienes, inéditos hasta ahora, dan noticias de sus distintas obras, entre las que se citan las de estos asuntos (v. pág. 70 y *Apéndice II*).

Sigue a Cotán, con bodegones reciamente castellanos en diseño y color, Alejandro Loarte, del que se dice fué discípulo del Greco. Si esto es cierto, adquirió definida personalidad, sin que su pintura acuse influencias del maestro. Abundan en su castiza producción los puestos con caza muerta, aves diversas, carnes... (v. pág. 70). También en Toledo, Luis Tristán, maestro de Camprobín el pintor de las flores, trató con predilección verduras y frutas en sus *Cenas* de la Sisla y de Cuerva (fig. 8), pintada ésta en 1613 (dato hallado por Sánchez Cantón), que contrastan con la parquedad de otras mesas en cuadros del mismo asunto; abundantes modelos los suyos, que pudo copiar en el «Mesón de la Fruta Vieja», del que su madre Ana de Escamilla, fué mesonera algún tiempo.

Situados ante el natural los pintores, e incorporados estos cuadros de género, dentro del siglo XVI, al caudal de la pintura española, llegan a su apogeo en el siguiente. Pero ¿podrán mejorar sus autores aquellas verduras que pintó el fraile cartujo?

Características del bodegón y florero españoles en el siglo XVII.

Es el siglo XVII, el de los bodegones y flores. A la demanda creciente de estos cuadros, contribuía el deseo de oponer sus notas alegres y apacibles en las estancias abrumadas por la severidad de los personajes retratados, por la visión trágica de martirios y penitencias, o la inquietud reflejada en cien combates por tierra y mar.

Desde esta época los floreros y bodegones españoles, después de los antecedentes hasta aquí expuestos, presentan características propias. Y no debe ocurrir que aquel exceso obligado de producción, restó méritos a muchas obras, que sólo vulgaridad suponen, fuera de toda importancia. No habiendo afectado en general al arte español ni el paganismo del italiano ni sensualidades de escuelas del Norte, y ejercida en sus principios nuestra pintura de género por artistas que tenían sus pinceles al servicio del arte religioso, trasciende en aquellos cuadros

un concepto austero y místico. Las flores aparecen simétricamente representadas en la tabla o lienzo, como se colocan en las gradas del altar a los lados de la imagen venerada. Y los canastillos con fruta, en primer término del cuadro, son como la ofrenda o voto piadoso entregado ante la hornacina que guarece al santo. Con el encanto de su sencilla naturalidad, dijérase que desprenden sus aromas propios. A veces se deben a un fraile pintor, otras acaso al «pintor de frailes», Francisco Zurbarán.

Las flores de estos cuadros no forman aquellos artificiosos emparrados o doseles, que se ven en los fondos de las *Madonnas* de los primeros renacentistas italianos, o en la *Virgen de la Rosaleda*, de la escuela del Rhin. Son las mismas que ponen su alegre nota de color, sin esmerado cultivo, en el patio del convento o en el «compás» de la iglesia; flores «franciscanas», que copiadas del huerto, adornan como símbolo o atributo la estancia de la Virgen, en pinturas primitivas. En otros cuadros, son las rosas que el pintor cretense cogió en su jardín, o que cortó en los «cigarrales» toledanos. Y en otros, las que el madrileño Pérez Sierra cultivaba «en un muy pulido» huertecillo que tenía su casa de la calle de las Infantas.

Se advierte, en una serie de lienzos de principios del siglo, la simétrica, en absoluto, disposición de sus componentes. Cuadros que pueden llamarse «compensados» por su distribución sujeta a medida y peso, dijérase, con relación a un eje central. Simetría cuyos antecedentes se encuentran en nuestras artes menores, cerámica, tejidos, bordados, decorado de muebles; y así puede observarse, por ejemplo, la relación que existe entre la distribución de los modelos en algunos bodegones o floreros, y la de los hierros de la tapa de un contador o escritorio español, en la que la cerradura decorada, tiradores, clavos y pasadores, guardan colocación análoga a la de los componentes del cuadro; y las taraceas de otros muebles y piezas decorativas con diseños florales, recuerdan, por evolución de las geométricas, la ordenación simétrica de aquellos cuadros, que todo alude a la continuidad tradicionalista en nuestras diversas artes.

Pero si muchos lienzos sólo muestran adocenamiento y fría monotonía, contra los que reaccionó el temperamento y la visión realista de los pintores, en otros, la proporcionada y armónica disposición de sus partes, que es la simetría ponderada por Carducho, sirve sin duda de descanso, tanto a la vista como al espíritu.

Durante el siglo, el barroquismo imperante actúa también sobre estas pinturas, y presentan entonces sus anaqueles o despensas mejor abastecidos, y sus flores en abigarrados ramos cónicos, que desvirtúan su belleza.

Se dice de los bodegones españoles, que tienen más sabor que color, que afectan antes al paladar que a la vista. En efecto, no atrayendo a nuestros pintores de igual modo que a los del Norte, formas y colores exuberantes, aquellos cuadros no son agradables muchas veces; son los que corresponden, dentro de la pintura de género, a bufones y borrachos en la de figura. Sus modelos se censuran por vulgares: carnes crudas, verduras, hortalizas, toscos barros y calderos. Pero estos cántaros, ollas, alcarrazas, lebrillos, descendientes de ánforas, cráteras, hidrias, páteras, de las pinturas precedentes, que contrastan con la suntuosidad de la orfebrería y porcelana de holandeses y flamencos, bastaron a nuestros artistas, disciplinada su vista ante la quietud del modelo, para dar lección de calida-

des, conseguir volúmenes y en una palabra, autenticidad en la obra. Y con esta humildad de cacharros y viandas, exaltada con las repetidas palabras de nuestra gran Mística, «entended que si es en la cocina, entre los pucheros anda el Señor...» (1), pintó Velázquez sus lienzos, antes aludidos, cuando sus pinceles se negaron a seguir a los idealistas, y copiaban, en su afán de realidad, cuanto tenía delante: con aquellos bodegones estudió la solución de problemas estéticos, consiguiendo fondo en el cuadro y como una visión estereoscópica que distancia entre sí unos modelos de otros.

Respecto al tenebrismo en estos cuadros del XVII, se advierte no el estudio de luces a la manera de Caravaggio, sino más simplemente la norma continuada de destacar la gama colorista de manjares, frutas y flores —con frecuencia colocados en el alféizar de un hueco o ventana— sobre fondos oscuros, ennegrecidos aún más por el excesivo empleo del asfalto o *betún de Judea*, que si tenía por objeto al usarlo dar transparencia a aquellos fondos rasos, sirvió por el contrario, con la acción del tiempo, para entenebrecerlos.

Una serie de bodegones de no reducidas proporciones, bien surtidos de comestibles, se supone (2) que fueron pintados para servir de muestra a figones y hosterías, (las dichas «casas de la gula»), colocados en sus fachadas.

En estos «cuadros de muestra» se representó muy visible y ordenadamente cuanto se vendía o servía en tales casas, a modo de anuncio y propaganda, halagando al propio bodegonero verse retratado entre su mercancía, sin que falte —pintado sobre la mesa— el cuchillo con que practicaba las reglas del arte cisoria (3).

Cuadros que podrían llamarse también «escaparate de bodegón». ¿Pues quién no recuerda haber visto aun hoy en los pueblos de España, los mismos escaparates de donde fueron copiados? En un reducido hueco apaisado, los mismos comestibles, la misma distribución de entonces; colgados, unos embutidos y un trozo de jamón, de tonos resecos; sobre el tablero, un cestillo con la nota blanca de los huevos, los verdes de unas frutas, unos pimientos rojos y un queso en el centro, con la hendidura que dejó la parte ya servida; todo salpicado con unas motitas negras, que parecen hechas a punta de pincel, pero que mudan de puesto en el banquete, con quebrados vuelos, y que discreto el pintor, las suprimía en el cuadro.

Por otra parte, señalan relación los bodegones con la literatura de su época; son como las ilustraciones de los libros de cisoria y coquinaria; y en contraste con la general parcidad de la mesa española, dan cuenta del buen comer en los círculos cortesanos. El *Libro de los Guisados*, de Ruperto de Nola, cocinero del

(1) *Las Fundaciones*, cap. V, vers. VIII.

(2) Alude a ello A. MAVER, «Monatshefte für Kunsthissenschaft», 1915.

(3) La supuesta finalidad de tales cuadros se sustenta del mismo modo en los Países Bajos, donde se dice que los hicieron también para anuncio de tabernas y tiendas, pintores anteriores a Heem, quien dignificó tales bodegones, elevando su categoría. Sobre los españoles, debe advertirse que, no conociéndose referencia concreta de aquella aplicación, encontramos otra noticia puntual en nuestra antigua legislación, según la cual las señales de estas casas de comer eran de hierro con dibujos calados. En efecto, las Partidas imponen penas severas, teniendo en cuenta el daño que habían causado, «a mesoneros y hostaleros» (sic), que no sujetasen con fuertes cadenas las figuras recortadas en hierro, «de león, caballo o can», que ponían colgadas a sus puertas porque «se viese eran mesones u hostales».

Teniendo en cuenta lo dicho, debieron emplearse, igualmente, como anuncio, estos hierros y aquellos cuadros, iluminados escasamente de noche, por el aceite del farol de la fachada.

Rey de Nápoles, y el de *Arte Cisoria*, del Marqués de Villena, podrían ilustrarse con bodegones de Loarte; y los lienzos de Van der Hamen, para quien proponemos el nombre de «El maestro de las cajas de dulce», servirían de complemento gráfico al *Arte de cocina, pastelería, bizcochería y conservería* (1611), de Martínez Motiño, jefe de las cocinas Reales.

Se ven en aquellos cuadros la mucha variedad de dulces y bizcochos regionales, hechos tantas veces en el interior blanco y limpio de las clausuras españolas, donde se guardaba el secreto monjil de sus recetas. Y después, los bodegones de Meléndez y Romero parecen alusivos a los textos de Altimiras y de Juan de la Mata, pues los interpretan exactamente (1).

Del mismo modo la lírica, que de manera obligada recoge conceptos de las flores, manifiesta aquella conexión en la época, entre la pintura y las letras; el mismo barroquismo y conceptismo en una y otra, y especialmente en tema tan amable y sugestivo. Rioja, singular entusiasta de las flores, las retrató en silvas, dedicadas a la rosa, al clavel, al jazmín, a la arrebolera..., mientras Arellano, entre los de su siglo, refleja su lirismo en el lienzo, representándolas profusamente y alternadas con frutas, pájaros y mariposas. Y aquel poeta, entre cuyas mejores composiciones figuran las dedicadas a la pintura, se detiene sensualmente ante la plástica de las flores y objetos que contempla.

En la pintura de «género inanimado», existe una serie de cuadros a los que se da usual y universalmente el título «Vanitas», representaciones simbólicas en las que atributos convenidos aluden a lo terrenal y pasajero. En rededor de una calavera, joyas, libros, flores, un reloj... y a veces un globo terráqueo, una espada y una vela apagada, con inscripciones que completan el significado del cuadro. Modelos que figuran también en los lienzos holandeses, del mismo argumento.

Realzan la importancia de tales cuadros españoles, las imponentes alegorías, de tan crudo realismo, que Valdés presenta en *Las Postimerías*; y el precioso tesoro artístico que por vanidad del caballero retratado, pintó Antonio de Pereda en el *Sueño de la Vida*, con el que llegó a la cumbre en este género; a los que siguen, en distinta categoría, los cuadros de Andrés Deleito, cuyos modelos recuerdan los de aquel pintor castellano (fig. 9).

Las antes citadas manifestaciones locales, durante el siglo XVI, de la pintura tratada en estas páginas, prepararon la formación de círculos o grupos regionales artísticos, que se definen y significan dentro de estos asuntos pictóricos, en la centuria siguiente.

Sin embargo, no puede decirse que todos sus pintores acusen normas de escuela

Grupos regionales. — Especialistas.—Otros pintores.

(1) La fama de manjares y dulces españoles, pasó las fronteras; el que fué Embajador de Inglaterra en la Corte de Felipe IV, Sir Fanshawe, se hacía lenguas —refiere el escritor M. Hume— de nuestros bizcochos, pasteles, tortas, mostachones y confites; y ponderando sobre las extranjeras la diversidad de viandas, modelos de tantos cuadros, cita especialmente las aceitunas y el pan español.

determinada. Por otra parte, su desplazamiento recíproco de unas a otras de nuestras ciudades, contribuía a mezclar sus modalidades.

Y vinieron también a trabajar en España, en distintas épocas, conocidos pintores de género, del mismo modo que varios de los nuestros, pintaron en otros países. Mutua expatriación temporal que no les afectó por igual, advirtiéndose en algunos las influencias de los medios artísticos en que residieron, que ciertamente no se aprecian en otros.

Son los grupos a que nos referimos: el de Levante, el de Cataluña, el de Andalucía, con su sede en Sevilla, mas los núcleos de Granada y Córdoba, y el de Castilla, con la escuela de Madrid, en su importante manifestación cortesana.

Además de los pintores regionales valencianos que hicieron su especialidad de estos cuadros, figuran aquellos que tratando accesoriamente los mismos motivos en obras de otro asunto, son muchas veces los trozos interpretados con mayor delectación y acierto.

Levante. Se han citado fragmentos de Juan de Juanes y de Ribalta. Juan Ribalta, hijo de éste, pintó frutas, que cita Jusepe Martínez; y Ribera, que mantiene el tenebrismo de su maestro, denota el enérgico claroscuro de su pintura y su fuerte condición de dibujante, en paños, telas, libros y otros modelos de este orden (1).

Aunque este grupo valenciano no alcanza el mayor relieve hasta el XVIII, con los numerosos especialistas en las flores, se destacaron en el XVII, Miguel March y Tomás Hiepes o Yepes, fecundos pintores de bodegones, y el segundo, también de floreros. No aluden los tratadistas, al citarle, a los bodegones de M. March, pero los firmados —ahora se exponen dos, de no reducidas proporciones— le presentan como artista bien dotado, fuera de lo vulgar; se distinguen los celajes en estos cuadros, muy originales y bien resueltos, sobre el país en que aparece la caza muerta, tomada del natural (v. pág. 82).

Hiepes hizo mejor los bodegones con frutas, que las flores (L. XXXVII), viéndose obligado, muchas veces, a trabajar deprisa con finalidad comercial;

repitió sus jarrones de bronce, que acusan cierta monotonía.

Pueden considerarse adjuntos a este círculo, a los murcianos Blas Muñoz, de vigorosa ejecución, dominando los tonos rojos y blancos, en sus flores, como las firmadas que ahora se exponen (Lám. LV); Camacho, cuyas frutas y flores se comen-



Fig. 9.—ANDRÉS DELEITO.—*Vanitas*. Col. Infantado.

(1) En el Museo de Estrasburgo se conserva un cuadro, *San Pedro y San Pablo*, firmado así: «Ribera, académico de Roma.» Limpido no hace mucho tiempo, se destaca en primer término un asunto de bodegón de extraordinaria calidad, comentándolo en este sentido tratadistas extranjeros. (Nota de Méndez Casal.)



Fig. 10.—VELÁZQUEZ.—*Flores*, en el retrato de la Infanta Margarita. Museo de Viena.

sus cuadros religiosos, la *Cena en el Desierto*, cuyos pormenores de género describe especialmente (v. página 71). De Herrera *el Viejo*, dicen los tratadistas que hizo muchos lienzos de bodegoncillos, y que éstos tuvieron luego grande aceptación; la misma rudeza de su técnica, pudo valerle al interpretar tales asuntos, toscos, crudos, sin aderezo artificioso. Pintó panes y peces en el milagro de su multiplicación, que se ven en su lienzo de muy grandes dimensiones, depositado en el Palacio Episcopal (Madrid) propiedad de la Real Academia de San Fernando. Contrastan con esta técnica, las delicadas rosas de los cuadros religiosos de Zurbarán, como las de la *Virgen de los Cartujos*, y sus místicos canastillos y platos de fruta (fig. 13), a los que corresponde lugar preferente en este orden de pintura.

De otra parte, en las tétricas representaciones del Hospital de la Caridad de Sevilla, modelos inanimados, atributos de la Muerte, culmina el arte de Valdés Leal, a quien atribuimos sin reservas, (v. pág. 88), el bodegón inédito (Lámina XXV), después de cotejado con su cuadro (fig. 19, pág. 39).

Los peces de Herrera *el Mozo*, tan relevado especialista, al punto que le llamaban en Italia «Lo Spagnuolo degli pesci», no se conocían, y han estado atribuidos principalmente al pintor italiano Recco, que también los pintó con preferencia.

(1) JOAQUÍN ESPÍN, *Artistas y Artífices Levantinos* Lorca, 1931.

tan con elogio entre las obras de pintores levantinos (1), y con éstos, Eximeno y Francisco García tratan el tema discretamente.

La pintura catalana cuenta con Viladomat, que contribuyó al resurgimiento de esta escuela; mas la plenitud de su arte corresponde al siglo siguiente, y lo mismo puede decirse del artista mallorquín Guillermo Mesquida, autor de numerosos cuadros de flores y frutas, pintados en el extranjero.

El grupo de artistas sevillanos, es el más nutrido e interesante, dentro de esta pintura naturalista, que debe su mayor prestigio a los mencionados bodegones del que iba a ser pronto retratista de la Corte, y a las frutas, en los cuadros de género, del pintor de las *Inmaculadas* (figuras 10-11-12).

Pacheco, el gran animador de los que pintaban estos asuntos, los trató ocasionalmente, según referencia propia; e incluyó también flores y otros motivos inanimados en como en el *San Sebastián*, de Alcalá de Guadaira, y en la *Cena en el Desierto*, cuyos pormenores de género describe especialmente (v. página 71). De Herrera *el Viejo*, dicen los tratadistas que hizo muchos lienzos de bodegoncillos, y que éstos tuvieron luego grande aceptación; la misma rudeza de su técnica, pudo valerle al interpretar tales asuntos, toscos, crudos, sin aderezo artificioso. Pintó panes y peces en el milagro de su multiplicación, que se ven en su lienzo de muy grandes dimensiones, depositado en el Palacio Episcopal (Madrid) propiedad de la Real Academia de San Fernando. Contrastan con esta técnica, las delicadas rosas de los cuadros religiosos de Zurbarán, como las de la *Virgen de los Cartujos*, y sus místicos canastillos y platos de fruta (fig. 13), a los que corresponde lugar preferente en este orden de pintura.



Fig. 11.—MURILLO.—*Cesta con frutas*, fragmento de "Niños contando monedas". Pinacoteca de Munich.



Fig. 12.—VELÁZQUEZ.—*Mujerriendo huevos*. Colección Cook (Richmond).

Los que ahora prestan un interés especial a la Exposición (Lám. XXXVII-VIII), argénteos, rutilantes, húmedos aún de agua de mar, los identificamos como obras de su mano, con seguridad a nuestro juicio, después de cotejados detenidamente ante otros lienzos suyos de distinto asunto.

La pintura de frutas tuvo feliz intérprete en Pedro de Medina, discípulo y colaborador de Murillo en alguna ocasión, del que se reproduce un cuadro firmado (fig. 14), cuyas frutas recuerdan las del maestro.

Francisco Barrera, de quien faltan datos biográficos, pintó bodegones, como los que se conservan en Sevilla firmados, lienzos de grandes proporciones, en los que se representan los meses del año, con los frutos propios de cada estación. Aunque con características españolas (Lám. XXIV), recuerdan su composición y factura los de Pietro Paolo Bonzi o «il Gobbo dei Carracci» (1), y a la vista del trasladado a Madrid, para la Exposición, se han podido hacer otras atribuciones en firme, a aquel pintor español.

Cuenta el arte sevillano con un colaborador sobresaliente en estas pinturas,

(1) Se adjudica a este pintor italiano, *Cabeza de viejo* (núm. 1226 del Museo del Prado), que hasta 1920 se consideró de Velázquez, aunque en el Inventario de La Granja de 1746 figura atribuido al italiano.



Fig. 13.—FRANCISCO ZURBARÁN.—*Frutero*. Col. Contini Bonacosi (Roma).

Pedro de Camprobín, de origen castellano. Datos hallados dibujan su personalidad, y las obras de su mano ahora agrupadas y expuestas, revelan su categoría de pintor. Muy realista, copiaba flores y frutas en Sevilla, por 1660, y a pesar del aprendizaje con Tristán, en Castilla, denota su obra el ambiente artístico en que luego vivió; uno de los cuadros, que se exhibe, canastillo con frutas, es de tal finura, sencillez y verdad, en su composición, técnica y colorido, que podría estar firmado por Zurbarán, a quien recuerda principalmente (Láms. LI-II-III); y así, sospechamos con insistencia sean del castellano, algunos cuadros de este asunto, considerados como del pintor de Fuentedecantos. También sus flores, de la mayor delicadeza, que revelan a un tiempo estudio del natural y el idealismo de la pintura sevillana —lo que dió motivo a llamarle el «Murillo de las rosas»—, aportan un valor esencial al conjunto reunido. Como de otros artistas, se incluyen noticias y referencia de obras, en la respectiva nota biográfica (v. pág. 79).

Entre los maestros menores del grupo, figuran: Felipe Ramírez, del que dice Ceán haber visto un cardo y perdices muertas, cuyas calidades celebra, acaso hallado ahora (v. pág. 81); Antonio Hidalgo, que pintó flores por la escuela de Camprobín, y Lorenzo Montero, a quien luego aplauden en Madrid por sus decoraciones en el teatro del Buen Retiro; su partida de defunción, que hallamos, añade alguna noticia (v. pág. 91 y *Apéndice V*). Domingo Martínez, otro pintor de estos asuntos, tuvo un discípulo, Andrés Rubira, que trabajó algún tiempo en Lisboa, y cuyos bodegones, según el citado tratadista, «parecen del primer tiempo de Velázquez» (v. pág. 94).

En el núcleo granadino deben mencionarse las frutas de Pedro de Moya, en sus cuadros de *La Sagrada Familia*, de la Catedral y del Museo Cerralbo; y la mesa, bien provista por cierto, de *El rico Epulón* (Museo del Prado) de Juan de Sevilla. De Alonso Cano, que hizo flores e interesantes fondos de paisaje en algu-

nos cuadros, se cita un bodegón firmado y fechado en 1659, procedente de la colección Abreu, de Sevilla, obra que no conocemos (1). Pero la pintura de Granada mantenía normas idealistas, por lo que escaseaban los profesionales en este género, aunque brillaba en ella el arte naturalista de Cotán que al parecer, pasó inadvertido para los granadinos; «poquísimo eco hallaron en los pintores de Granada las exaltaciones objetivas que había dejado en esta Cartuja el fraile Sánchez Cotán—escribe el Catedrático Sr. Orozco—; todo el arte de Canó rebotó en sus pinturas llenas de verismo... en las cuales la naturaleza muerta sobresalía con máximo valor» (2).

Señalada antes la importancia que en Córdoba dió Céspedes a la pintura de género, y recordando en Málaga la orfebrería y frutas del cuadro de gran composición, *La Magdalena*, de Miguel Manrique, en la Catedral, obra sin acento local, inspirada en el arte de Flandes donde pintó, resta añadir que a la producción andaluza contribuyó un artista de Ubeda poco conocido, Juan Esteban, del que hallamos un bodegón firmado y fechado en 1606, en aquella ciudad (fig. 15), muy español por cierto, pero cuya calidad no pasa de lo vulgar (v. pág. 74). Este pintor obtuvo, sin embargo, elogios de Ponz, y pueden ser de su mano algunos bodegones, de factura basta, como el citado, que con ligereza evidente se atribuyen a primeros maestros.

Si en estas fases regionales de la pintura de género, que como consecuencia lógica, participan de los rasgos más o menos pronunciados de la local respectiva, se definen los levantinos, tanto por el *tenebrismo* de sus bodegones, como por la plena luminosidad de los que con un recuerdo del arte veneciano, escogían el cromismo de las flores y frutas, alternándose así, las tierras, ocres y negros de oscuros bodegones, con los verdes, amarillos, añil, carmín, bermellón, de alegres ramos; y los andaluces, naturalistas, aparecen influenciados aun en ésta de género, por el ideal religioso popular, los pintores de la escuela madrileña, por su parte, se atienden y acomodan a los gustos cortesanos, pintando *floreros* con profusión, y de vez en vez alguna de las precitadas composiciones sobre las vanidades terrenas, como llamada de atención, o predica, a las costumbres regaladas de la Corte.

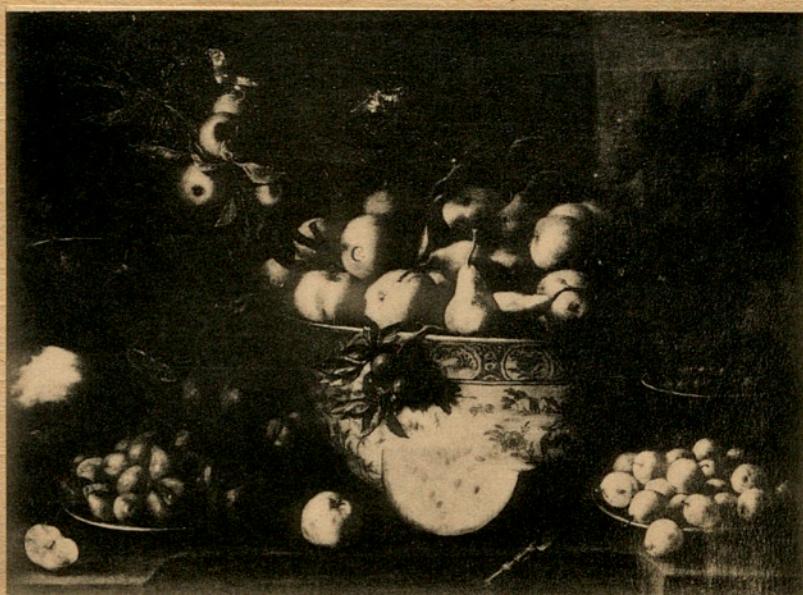


Fig. 14.—PEDRO DE MEDINA.—*Fruitero*. Col. particular.

(1) Catálogo de la «Exposition d'Art Ancien Espagnol», Hotel Jean Carpentier, París, 1925. También interpretó asuntos de bodegón en pasajes bíblicos, como en la *Cena en el Desierto*, asunto que trataron entre otros Nardi y Valdés.

(2) Cuadernos de Arte de la Facultad de Letras de Granada, vol. I, 1936, «Una obra de Risueño», por EMILIO OROZCO.



Fig. 15.—JUAN ESTEBAN.—*Puesto de caza, fruta y verduras* (1606). Col. particular.

Así, se distinguen en este grupo notables especialistas de flores.

Juan de Van der Hamen (fig. 16), nacido en la Corte, dejó pronto las influencias flamencas de su padre recibidas, y pintó dentro de la escuela madrileña aquellos claveles que tanta fama le valieron entre sus flores, y los citados bizcochos y dulces españoles, constante tentación del gusto en sus lienzos. La partida de bautismo, entre otros documentos hallados, aclara dudas sobre su personalidad, y su numerosa producción existente, señala distintos estilos, en su no larga vida: influencia flamenca primero, apogeo de su arte (cuadro n.º 7 del *Catálogo*) y labor mercantil después. Y debe separarse también otra serie de cuadros de análoga composición, muy inferiores de ejecución, realizada por discípulos y continuadores; distintos valores de su obra, que han podido estudiarse en el conjunto reunido.

Juan de Arellano, natural de Santorcaz, en la provincia de Madrid (fig. 17), es el profesional de fama más conocida en la pintura de flores, de la que hizo alarde con sus ramos de rosas madrileñas, tulipanes, azucenas, bolas de nieve, nardos, campanillas... Justifican su fama los cuadros que corresponden a su mejor época, comparables a los flamencos y holandeses. Mas se prodigó con exceso en obras mercantiles, hechas con intervención de ayudantes y discípulos. Referencias de este pintor —como de otros se ha dicho— figuran en su correspondiente nota bio-

Castilla.

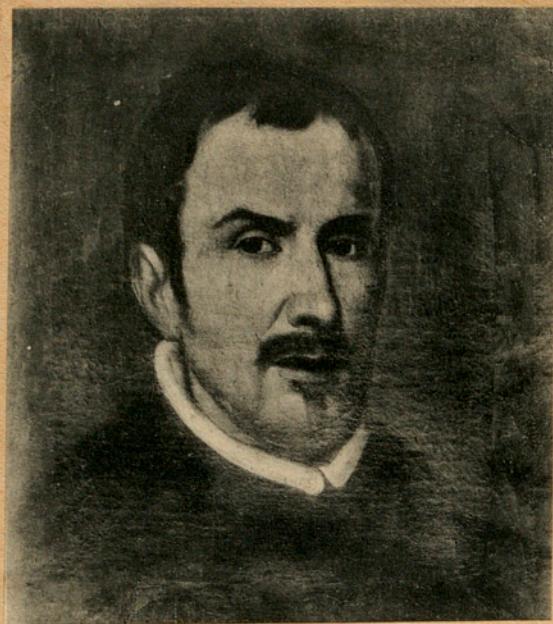


Fig. 16.—Supuesto retrato de Juan de Van der Hamen.
Palacio Arzobispal, Granada.

firmados— se distinguen por su finura, ligereza, agradable colorido, afirmando sus buenas dotes (Lám. LIV, pág. 87 y *Apéndice IV*).

Sigue la tradición de la escuela otro excelente pintor, Bartolomé Pérez, yerno de Arellano. Fué pintor de Cámara, del que elogian los tratadistas la calidad de su pintura de flores (Lam. XLIII y siguientes).

Se destacan sus cuadros de esta clase, en los que llegó a superar al suegro, por su exquisita composición, finas tonalidades, acertado claro-oscuro, virtudes todas de su técnica personal. Eli-
gió especialmente las rosas, mundos o bolas de nieve y peonías, distinguiéndose sus transparentes vasos de vidrio. Hizo también, al temple, decoraciones de teatro, y cultivó la pintura mural que le costó la vida, al caer del andamiaje cuando trabajaba en el palacio ma-

gráfica (v. pág. 82 y *Apéndice III*). Han sido expuestos también floreros de José Arellano, hijo de Juan —no hermano, como con error se suponía—, según prueba el poder para testar de Juan y su mujer, que se inserta en el *Apéndice III*. Siguió José las normas de su padre y maestro, con flores de vivos tonos, en las que dominan los carminosos, sin que llegase de fijo, a los méritos de aquél.

Juan de la Corte hizo flores, como las que con su firma hemos visto ahora, que señalan fácil manejo del pincel y natural colorido (fig. 18); pero a la cuenta, más que esta apacible pintura le inspiraron el atuendo bélico y el fragor de la lucha, pues se distinguió como pintor de batallas.

Fué su descendiente Gabriel de la Corte, un especialista de rango; sus rosas y azucenas —ahora conocidas en lienzos



Fig. 17.—Iglesia Parroquial de Santorcaz, donde fué bautizado Juan de Arellano.
(Fot. S. Lozano.)

drileño de Monteleón (v. página 85); y recuérdese también, entre los profesionales madrileños, a Francisco Pérez Sierra, citado anteriormente.

La importancia de este grupo de pintores de flores, no anuló ciertamente la de los bodegones. Los hizo Francisco Palacios, discípulo de Velázquez, de los cuales se reproduce uno firmado (fig. 20); sospechamos que más de un cuadro de este pintor ha sido atribuido al maestro.

Consideración especial merecen los bodegones de Antonio de Pereda, aparte de sus pinturas de «género inanimado» antes mencionadas, por las que Palomino le cita como principal maestro. Los bodegones de su mano, algunos presentados por primera vez en nuestras salas, confirman los elogios que por ellos se le han dedicado en particular, figurando entre los más importantes los de los Museos de Lisboa, Viena y Moscou (1652) (1).

Durante el siglo, otros pintores no profesionales concedieron no obstante, la mayor atención en sus distintas obras a estos asuntos de género.

Fray Juan Andrés Rizi pintó con asombroso realismo mesa y panes en la *Cena de San Benito* y en el lienzo del Santo bendiciendo el pan, del Museo del Prado, recordando el primer cuadro, el de Crespi, muy realista, *La refracción de San Carlos Borromeo*; en otros lienzos de Rizi, de San Millán de la Cogolla y Catedral de Burgos, —*Milagro de Santa Casilda*—, se ven flores expertamente pintadas.

José Leonardo copió del natural manjares y vasos en *La Magdalena*, de la iglesia de Getafe, y Antonio Palomino,



Fig. 18.—JUAN DE LA CORTE.—*Florero*. Col. Sabet Bey (Cairo).



Fig. 19.—VALDÉS LEAL.—*Cena en el desierto* (fragmento).
Col. particular.

(1) Estos últimos, publicados por E. LAFUENTE, *La Pintura del siglo XVII en España*, Labor, 1935.

que tanto abogó por la pintura de flores, las interpretó en obras al fresco, y accesoriamente en sus lienzos de asuntos sagrados, como en la *Inmaculada*, del Museo del Prado. Suponen categoría, igualmente, las frutas de Juan Antonio de Frías y Escalante, en su cuadro *Niño Jesús y San Juan* (n.º 696 del Prado), y los bodegones de Collantes, el gran paisajista de la escuela madrileña, cuyos trozos de género inanimado en algún lienzo, alcanzan tal valor, que a juicio de Méndez Casal, de no estar firmados, se creerían de Pereda (v. pág. 75). A Pedro Núñez, que pintó flores y frutas al temple, se le adjudica dudosamente, un cuadro de verduras y frutas, del Museo de Bruselas (n.º 353 de su Cat.). Se presenta en el texto otro bodegón (fig. 21), magnífico trozo de pintura, muy naturalista, atribuido a Juan B. del Mazo, que trató asuntos de montería; es sin duda, un estudio directo del natural, cuya calidad revela en todo caso, la mano de un maestro.

Y en el rango de los más notables «bodegoneros», resta citar a Mateo Cerezo, cuyas obras de esta clase fueron tan apreciadas por el autor del *Museo Pictórico*; los dos bodegones que conserva la Academia de Méjico confirman la justicia de aquellas alabanzas (fig. 22); también el trozo de carne cruda (L. XXXIV y pág. 83), una de las obras mejor pintadas de la Exposición, de calidades extraordinarias, sugiere el nombre de este pintor.

Obradores públicos de la Corte.

Los cuadros aquí tratados, apacibles y amables en oposición al dramatismo de otros, con su condición de obras de adorno como otras comprendidas por Rojo de Flores en su *Historia del Lujo*, eran solicitados frecuentemente.

Este aspecto comercial fué aliciente para muchos pintores, y lo aprovecharon algunos fracasados en otros órdenes. Por esto, en el XVII abundaron en Madrid los obradores públicos, y lo tuvieron principalmente muchos pintores de género. Taller y tienda a la par, buscaba en ellos el pintor comunicación directa con los

compradores. Trabajaban, frecuentemente, con el maestro, familiares, discípulos y aprendices, mediante contrato que formalizaban. Al mismo tiempo, servían aquellos obradores de posada a pintores forasteros que llegaban a la Corte, y por lo corriente, el maestro se cobraba en mano de obra, el gasto que aquéllos le hacían.

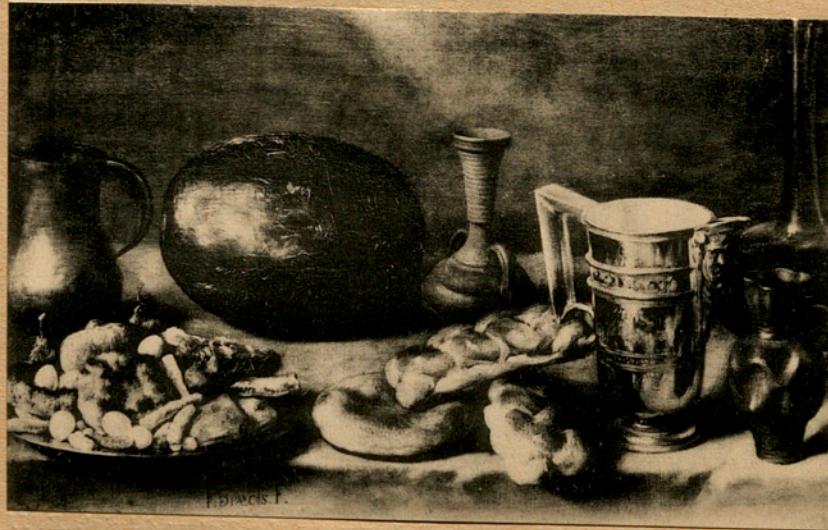


Fig. 20.—FRANCISCO DE PALACIOS.—*Bodegón*. Col. Harrach (Viena).

Con tales casas aumentaba la producción, al tiempo que disminuía la calidad. Por ello, Carducho primero, y Antonio Palomino después, lamentan la existencia de aquéllas.

Arellano instaló su obrador en las gradas de San Felipe el Real, en casa de Don Juan de Molina, lugar ventajoso, que dando vista al famoso *Mentidero*, era paso obligado de desocupados, murmuradores y criticones de la Corte, que con la ocasión, podían ser compradores de sus cuadros; «... frente a cuyas gradas vivió—dice el último tratadista citado—y tuvo obrador de Pintura cerca de cuarenta años, y fué una de las más célebres tiendas de Pintura que hubo en esta Corte, donde conocí yo muchas recién venido de Andalucía y hoy no ha quedado una, que aunque para el refugio de algunos pintores viandantes no es lo mejor, para el decoro y decencia del Arte importa mucho, como lo exclamó en su libro *Diálogos de la Pintura*, Vicente Carducho.»

Otro obrador acreditado en Madrid fué el de Juan de Van der Hamen, sito en la calle de los Tin-toreros, «frente al mesón», en casa propiedad del Hospital; en él trabajaron discípulos y continuadores, y acaso, entre éstos, sus hijos Francisco y María, que a unos y otros deben corresponder aquellos cuadros del mismo patrón, pero de calidad inferior a la del maestro, que hoy se conservan, anteriormente comentados.

Diversos documentos dan noticia de la situación en Madrid, de otros estudios o talleres de pintores especialistas —en su misma vivienda generalmente—, sin que todos estuviesen abiertos al público, como los citados. Así, como curiosa lista de señas, anotamos que Pérez Sierra lo tenía, con su jardín citado, en la calle de las Infantas. Gabriel de la Corte, en la del Prado, casa que fué de Don Pedro de Aragón; Lorenzo Montero de Espinosa, en la de las Huertas, casa de Don José Somoza; Alejandro de Loarte, en la de los Gitanos, inmediata a la Puerta del Sol, en casa propiedad de Carolina González; Antolínez, en la misma Puerta del Sol; Pereda, en la calle de la Magdalena (en 1639), cuyo maestro Pedro de las Cuevas lo tenía, así como una escuela, en la Real Casa de Desamparados, en



Fig. 21.—JUAN B. MAZO.—*Bodegón*. Col. Lázaro.



Fig. 22.—MATEO CEREZO.—*Bodegón con peces*. Academia de Bellas Artes de Méjico.

la calle de Atocha; Palomino habitó al lado de la parroquia de San Andrés, y Herrera *el Mozo*, en la de San Pedro; pero no hay lugar para añadir otros pormenores sobre esto.

Como es sabido, se firmaban contratos al recibir el maestro a sus aprendices, que contienen condiciones semejantes al que hizo Tristán con el padre del mencionado pintor de flores y frutas, Pedro de Camprobín, hallado recientemente; determina que en 1619 quedaba el muchacho por cinco años al servicio de Tristán, de su mujer y de la casa, y que éste, a su vez, se obligaba a mantenerle y «le ha de enseñar su oficio de pintar según que él lo sabe sin le encubrir cosa alguna...» Y a pagarle como «oficial del dicho oficio», contrato que se prorrogaría en caso necesario, hasta que el discípulo y criado aprendiese a pintar (1).

La situación de los obradores en planta baja, con escasos y mezquinos huecos, como la mayor parte de las covachuelas y tiendas de la época, influyó, sin duda, en el tenebrismo de muchos de dichos cuadros, cuyos modelos recibían de lado la luz que dejaban pasar aquellos reducidos vanos.

(1) *Archivo de Protocolos de Toledo*, por FRANCISCO DE B. SAN ROMÁN.

Inventarios.

Inventarios de bienes, de épocas distintas, dan idea de los numerosos cuadros de este orden, que integraban las colecciones de los Palacios Reales, y de particulares, figurando sus atribuciones en algunos de aquéllos. Los que forman parte de los inventarios de los Palacios Reales de Madrid, Retiro, Aranjuez y San Ildefonso, comprendidos entre 1639 y 1818, se publican en el *Apéndice VII*. Abundan en éstos los floreros y fruteros de Van der Hamen, Arellano, B. Pérez, Recco y su hija Elena, los Nani, Espinós, y algunos de Labrador, Gabriel de la Corte, Ruopolo, Van Kessel, Margarita Caffi, Sani, Meléndez y Luis Paret, estando en minoría los bodegones, de menor aceptación palaciega, sin duda. Es grande el número de floreros del pintor de Cámara, Bartolomé Pérez, entre los que se citan muchas tablas pintadas por ambas caras, que se destinaban a formar cancelas o biombo, que pudieran verse por uno y otro lado, tablas que tenían a veces los fondos dorados, según se determina.

Solamente algunos inventarios, de bienes particulares, escogidos en fuente tan copiosa por sus épocas sucesivas, bastan para comprobar que en la mayor parte de las colecciones figuraban numerosas pinturas de esta clase. En los inventarios, de muebles, alhajas, libros, cuadros, etc., de la Casa del Infantado y Pastrana de los siglos XVI y XVII (1), se insertan muchos fruteros, floreros y bodegones, pero sin atribución. En la relación de las importantes pinturas del Marqués de Leganés —en 1655—, figuran fruteros de Van der Hamen (2).

Entre las colecciones andaluzas, el inventario y aprecio de la pintura del canónigo sevillano Don Joseph Fernando León y Ledesma, de 1684, incluye hasta once fruteros, una cruz pintada con orla de flores, mas dos fruteros de *roma* (sic), una «cocina» y cuadro con diferentes aves.

En la relación de pinturas, que había en 1694, en el obrador de los pintores de Cámara de Palacio, hecha con ocasión de entregar su llave a Lucas Jordán, se enumeran, además de una perspectiva del Salón Dorado de Palacio, de mano de Velázquez, lienzos de flores, frutas y animales; un «retrato de enano con pájaros, perros y *unas frutas* de Carreño»; otro de este pintor con figuras y perro; dos floreros (pareja) del Teatino; otro cuadro con enanos y perro, de Herrera *el Mozo*, y otro de un león «que estaba en el Retiro»—dice la relación—, de mano de Claudio Coello (3).

También en la galería de pinturas del palacio de Cadalso de los Vidrios, según inventario hecho a la muerte del Marqués de Villena y de su esposa, para la partición de bienes entre sus herederos —escritura otorgada en 1726—, existían varios fruteros y pañuelos «con pájaros de la India y otros de árboles», «Los Elementos» y diversos mapas decorados (4).

Entre los documentos de este orden del siglo XIX, (*Manuscritos Bib. Nac.*) se encuentra «Libro de Caja de la galería del Señor López Quiroga», que contiene fruteros de Giuseppe Recco, y floreros de Arellano, Espinós y Juan B. Rome-

(1) *Manuscritos 11123, Bibl. Nac.*

(2) También existían en esta colección lienzos de flores, frutas y bodegones de artistas extranjeros; y muchos de cacerías, atribuidos a Snyders y Pablo de Vos, importantes a juzgar por su descripción.

(3) *ZARCO DEL VALLE, Documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes.*

(4) «Boletín de la Sociedad de Excusiones», 1924, t. XXXII, *CONDE DE POLENTINOS*.

ro (1). Al final de la relación de los cuadros comprados a la testamentaría del Conde de Oñate, en 1850, se citan—procedentes a su vez del Señor Quintana—, floreros de Espinosa, acaso el mismo autor que firmó los presentados en la Exposición (2).

En el inventario de los que pertenecieron a Don Ramón Zubía, Diputado General de la Provincia de Alava, a principios del XIX, se enumeran bodegones atribuidos a maestros flamencos y españoles, y entre éstos, a Velázquez, Murillo, Correa, Sánchez Cotán..., así como unos *floreros* de Labaña, pintor del XVII, de familia ilustre, citado por Carducho, Díaz del Valle y Ceán (3). Por estos y otros inventarios revisados, se advierte que las atribuciones de bodegones a Velázquez, en general sin fundamento, no suelen encontrarse hasta entrado el siglo XIX, en el que se prodigan por cierto.

Pinturas murales y arcos de triunfo.

En la pintura mural del siglo XVII, tienen flores y frutas una importante representación, en la que participan como en el anterior, pintores españoles e italianos. En la Corte, fresquistas y templistas pintan en los muros de sus iglesias, en decoraciones profanas de los Palacios y otras residencias, y frecuentemente en arcos triunfales levantados con ocasión de faustos sucesos, coronas tejidas con rosas, mosquetas, peonías, nardos, minutisas y tudescas, que estas últimas «parecen llamas» según el poeta que las cultivaba en su huertecillo de la calle de Francos; y representaron también festones tramados con pomas, granadas, membrillos, duraznos, cidras.

Entre las pinturas de orden civil, fueron más importantes las de los Reales Alcázares de Madrid y El Pardo, ejecutadas por los pintores de mayor fama, cuando el mecenazgo regio alcanzaba a muchos artistas.

A principios del siglo, encuadran con follajes y grutescos los asuntos históricos que pintan al fresco en El Pardo, conservando normas del XVI, los Caxes, Francisco López, Soto, los Carducho, Carbajal, Castello, Guzmán el Cojo, Semín o Sémini, y Gerónimo de Mora (4).

En el Alcázar de Madrid hacen festones de hojas, frutas, niños, etc., cuyo gusto ponderan los escritores, Francisco Rizi y Carreño, con los italianos Miguel Angel Colona y Agustín Metelli. Pintan también en el teatro del mismo Palacio, Pedro Núñez y Rizi, decorando su embocadura con frutas, guirnaldas de flores, etc.

De las importantes pinturas al fresco que se hicieron en Madrid, existen las de la capilla y antecapilla del Ayuntamiento (utilizadas desde hace tiempo para despacho presidencial), y que conservadas en buen estado, prueban la vocación de su autor, Antonio Palomino, por las flores, fingiéndolas en sus pechinias y sobrepuertas, y encuadrando medallones en que se ven santos madrileños y reyes de España, así como en grandes jarrones decorativos, junto a los balcones. También en los frescos existentes en la escalera principal del Monasterio de las Descalzas Reales, abundan frutas y flores, decorando y bordeando retratos regios de la época.

(1) Manuscritos, Bibl. Nac., 20155.

(2) Manuscritos, Bibl. Nac., 20105.

(3) Los datos de este Inventario han sido facilitados por M. Rodríguez de Rivas.

(4) CEÁN BERMÚDEZ, *Dic.*, t. I-LIV.

Entre otras pinturas —no conservadas— figuraban las de la Casa de la Huerta del Marqués de Heliche, camino del Pardo, en las que trabajaron Carreño, Rizi, Colona y otros; y las del jardín del mismo propietario, dentro de Madrid, hechas por Colona. Porque se decoraban las tapias de muchos de estos pequeños jardines madrileños con pinturas de perspectivas arquitectónicas, fuentes, estatuas y jarrones, sirviendo de fondo a plantas y flores naturales. No tuvieron larga vida tales pinturas, pues a principios del XVIII se cita «tanta belleza disipada» por las continuas injurias del tiempo.

La pintura del palacio de Monteleón fué debida, como se ha dicho antes, al pintor madrileño de flores Bartolomé Pérez. Y por ejecutar decoraciones de esta clase, vino de Italia, a fines del siglo, Vicente Lirios o Ligli, llamado por el Duque de Béjar a su palacio de esta villa.

En otras distintas obras, los mismos Carreño y Francisco Rizi, Claudio Coello y Jordán, el último con más especialidad, trajeron este tema. Lucas Jordán pintó en la escalera del Monasterio del Escorial, los símbolos de las Virtudes, interpretando árboles, flores, frutas, aves, «que dan admiración con su viveza», dice el Padre Santos. Del mismo modo, Herrera Barnuevo y Donoso, con el sentido arquitectónico que correspondía a su competencia artística, pintaron flores en colgantes sujetos a los capiteles, o en guirnaldas que penden desde la clave del arco a las impostas, en sus decoraciones murales.

Los antiguos cronistas de Madrid hacen referencia de los arcos de triunfo, que por proyectos clásicos se construyeron en épocas sucesivas. Para la entrada de la Reina Doña Margarita, se levantaron tres, contratados en 1599 con el escultor Pompeo Leoni y los pintores Luis de Carbajal y Bartolomé Carducho (1). Avanzado el XVII alcanzan su auge; se describen sus pinturas y citan sus autores, en escritos diversos de historia y arte.

Carreño y Coello copiaron flores y frutas en los erigidos para la entrada de la Reina María Luisa de Orleáns. Coello pintó uno monumental en el Prado, y colaboró en el ornato de la plaza de la Villa, e hizo otras pinturas decorativas en el Retiro. En estas últimas se veían figuras representando las regiones españolas, en actitud de ofrecer a la novia —la Reina— coronas, ramos y frutas. Describe el autor del *Museo Pictórico*, otro arco levantado en la plaza de la Villa, en 1690, con ocasión de la entrada de María Ana de Neubourg. Figuras alegóricas representando la Monarquía española y el Imperio alemán, aparecían en aquella gran máquina, dice el tratadista, recibiendo como homenaje flores y frutos; en tarjetones y medallas se escribieron motes alusivos a las virtudes de la que llegaba para ser reina de España.

Los pintores escenógrafos intervenían igualmente en estas decoraciones situadas en lugares públicos. Pero a veces las flores naturales sustituían a las pintadas, cubriendo la armadura de madera de arcos y adornos.

Las ceremonias religiosas dieron, por otra parte, ocasión para pintar los mismos modelos, en los monumentos de Semana Santa, en túmulos, etc., misión piadosa de las flores al fin. También se dibujaban jeroglíficos de complicado simbolismo dedicados a personajes ilustres, a los que se refiere el *Museo Pictórico*, y no fal-

(1) MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos* (pág. 277), que cita el pleito que promovió la pintura de estos arcos, en el que interviene el pintor Francisco López (1606).

tan en su descripción, motivos florales, entre atributos, alegorías y estrofas en honor de aquéllos.

Continuó en toda España, en el curso del siglo XVIII, la decoración de iglesias y capillas con follaje y flores casi exclusivamente, últimas manifestaciones barrocas, como por ejemplo, las de Tomás Ferrer en la capilla del Hospital de San Juan de Dios, en Granada, colaborando con Sarabia; flores y retorcidos tallos y hojas, de abigarrada y fuerte coloración, con pájaros, cariátides, etc., se extienden por los muros, prototipo de estas pinturas de la época, bien conservadas hoy.

Sincronismo y comparación con las mismas pinturas en el arte extranjero.

Comparada con las extranjeras de la misma época, ¿qué conexiones o disparidad ofrece nuestra pintura de flores y bodegones?

Al afectar a lo italiano y a lo español los mismos agentes geográficos, que pudieron determinar aproximaciones e influencias en otros órdenes pictóricos, actuaron en éste, no ya sobre los pintores, sino objetivamente, puesto que a unos y otros servían de modelos, en climas análogos, iguales productos de la naturaleza (1).

No obstante en el XVII, no acusó nuestra pintura, que seguía el hilo de su tradición, la influencia italiana del modo que otras naciones, como Francia, y en consecuencia lo mismo ocurrió con los cuadros aquí tratados.

La pintura de bodegones levantina señala algunas coincidencias con la italiana en normas tenebristas, como queda apuntado; adviértense aquéllas, sin referirnos ahora a individuales influencias, en trozos de los Ribalta o de Ribera, y del Caravaggio o los Carracci; por ejemplo, el *Comedor de uvas* —Galería Colonna—, de Aníbal Carracci, trae a la memoria pinturas valencianas con motivos de género; trozos de Caravaggio, a quien se considera el fundador de la pintura de flores y frutas en Roma, sugieren las de otros pintores españoles. Por otra parte, los pintores italianos de estos asuntos, que un principio fueron para sus tratadistas, autores de un «género inferior» o «pintores indiscretos», porque representaban todo lo que veían, se inspiraron después en los holandeses, cuya técnica precisa y finísima admiraban.

Mas se impusieron estos asuntos y de igual manera que aumenta nuestra producción, lo hace la italiana, avalorada desde el Renacimiento con las citadas frutas de Crivelli y las flores de Mantegna, a las que luego se suman las de muchos pintores de género. En la escuela lombarda, Benedetti acusa la influencia flamenca, adquirida en su viaje a este país, y sus bodegones llegan a confundirse con los de Beyeren; y en otro orden Baschenis pinta especialmente, instrumentos de música. En la bolonesa, que puede decirse acaba con la influencia de Flandes, Paolo A. Barbieri (1603-1649) hace obras de exuberante composición. Cerquossi, amigo de Juan de Toledo, alternó la pintura de batallas, con la de bodegones, que aventajaron a aquéllas. En la pintura de flores se destacan las de Mario Nuzi, influencia-

(1) Unicamente tiene espacio en este Catálogo una breve referencia sobre la distinta producción extranjera y sus principales autores dentro de la especialidad, suficiente para indicar las relaciones u opuestas modalidades entre aquellas escuelas y la nuestra.



Fig. 23.—PEDRO P. BONCI, *el Gobbo*.—*Bodegón con figuras*. Col. Duque de Valencia.

das por Seghers, en las que a su vez se inspiró alguno de los nuestros (1); y después las de Margarita Caffi, que abundan en las colecciones españolas, y señalan, como las ahora expuestas, su técnica fácil y personal (Láms. LX-LXI y pág. 93). En la de frutas, se distinguió *el Gobbo* (fig. 23) nombrado al hablar de la escuela andaluza, maestro de Boselli de Piacenza; y *el Vicentino*, cuyo buen estilo se aprecia en un lienzo de colección particular madrileña, cerca de lo español.

También recuerda bodegones españoles, *La cocinera*, del fraile genovés Bernardo Strozzi —en Génova—, compuesto con aves muertas en un ritmo de líneas bien ordenado; por cierto, que el cuadro de este pintor del Museo del Prado, figura atribuído a Velázquez en la colección Isabel de Farnesio, lo que alude a dichas semejanzas (2).

La escuela naturalista de Nápoles mantiene mayor relación con la nuestra, sin que podamos considerarla extraña, pues en sus orígenes tuvo no escasa inter-

Relación con la escuela naturalista de Nápoles.

(1) Corresponden a la influencia flamenca, las guirnaldas de Arellano, del legado Laffitte, núms. 2507 y 2508 del Museo del Prado.

(2) Núm. 354 del Cat.

vención el arte de *el Españoleto*. Muy significada en aquélla, la pintura de género, la competencia y práctica de Paolo Porpora, formaron discípulos acreditados. Como el más notable en las frutas, cita repetidamente Antonio Palomino, a Giuseppe Ruoppolo, en cuyos cuadros, muchos exportados a España, se ven con frecuencia los racimos de uvas llamados «de teta de vaca», que los caracterizan. Un discípulo de nuestro Ribera, en Nápoles, Aniello Falcone, a su vez maestro del pintor español de flores, Pérez Sierra, las hizo tan notablemente como las batallas que le dieron nombre. En la segunda mitad del siglo, vino a España Andrea Belvedere, de la misma escuela, pintor de floreros interesantes (1); y lograron popularidad, los cuadros de peces de *el Recco*, habilidad heredada por su hija Elena, quien le acompañó en su viaje a nuestra tierra, realizado por gestiones de Lucas Jordán, dejando aquí abundantes cuadros (Lám. LIX). Entre los maestros menores de Nápoles —donde nació Luis Meléndez, aunque su arte se desarrolló en Madrid—, figura Gaspar López *el Gasparino*, acaso de origen español, cultivador de esta pintura, discípulo de Belvedere y profesor de Giacomo Nani.

Mediada la centuria siguiente, vino a la Corte otro pintor napolitano, Mariano Nani, al parecer pariente de Giacomo, cuya pintura obliga a un comentario; hizo aquí bodegones, al tiempo que servía originales a las fábricas del Retiro y Santa Bárbara, siendo uno de los más interesantes de aquéllos, el que entregó a su ingreso en la Academia de San Fernando (n.º 131 del Cat. y Lám. LXII). Situado ante el natural y adaptándose a nuestro arte, pintó estos cuadros con tales calidades y tan en su punto, que dieron pretexto, más de una vez, para su atribución a Velázquez, a pesar de la diferencia de fechas. Los presentados en la Exposición, de su mano, confirman estos méritos y han facilitado un estudio y cotejo con otros, que contribuirá a la rectificación de aquellas falsas atribuciones, dentro y fuera de España (2).

En la comparación de cuadros napolitanos y nacionales, se observan mejor sus contactos en el aspecto colorista, ejecutados bajo la misma luz; mientras que en la composición presentan a veces los italianos, un cierto virtuosismo del que no participó la naturalidad de los nuestros (3).

En la decadencia de las normas renacentistas italianas aspiraban las escuelas del Norte, que no participaron del espíritu de aquéllas, a exaltar la naturaleza, buscando por este opuesto camino, más propicio a su temperamento, un dominio estético, que lograron sin duda; y así, con independencia de las figuras, pintaron en primer plano los más varios frutos naturales, al lado de ricas piezas de orfebrería, de vidrio y de cerámica.

Reveladores de la prosperidad del país, de su vida burguesa, de un ambiente epicúreo, sus bodegones presentan la oposición que se ha señalado, a la pintura española.

(1) Se le atribuyen los floreros núms. 549 y 550 del Cat. del Museo del Prado.

(2) Figuran también en el índice de pintores italianos de género: Vicente Campi, que representó mercados, bien abastecidos; Giuseppe M. Crespi, a quien llamaban «lo Spagnolo», que trató entre otros asuntos, frutas, hortalizas, etc., y especialmente animales, como en su cuadro de *La Feria*; Carlos A. Procaccini, Passerotti, Campidoglio, citado en la biografía del español Labrador; el veneciano Giacomo da Castello, Domenico Bettini, discípulo de Mario Nuzzi, y Monari, mediocre pintor, que estudió con Baschenis.

(3) Las biografías de los pintores italianos citados, pueden consultarse en DE DOMINICI, *Le vite dei pittori, etc., napolitani*, 1743. LANZI, *Storia pittorica...* Firenze, 1845. ZANI, *Enc. Met.*, Parma, 1823. Recogidas y ampliadas últimamente en el *Diccionario de THIEME*.

La pintura de género en el arte flamenco mantiene desde sus comienzos una amplitud de concepto y forma, con figuras muchas veces, de la que son representativos los grandes lienzos de Snyders y las composiciones de Jordaens. Y la pintura holandesa, que asume el clasicismo en el género, entraña la perfección de la técnica, el apogeo de formas y colores. La primera, con la espléndida, ampulosa intervención decorativa de frutas y flores, que nos presentan los amorcillos de Rubens, y correspondiendo por otra parte, a los sentimientos católicos de la nación, que rodeó con guirnaldas y coronas de rosas, tulipanes y minutisas salpicadas de mariposas, las hornacinas y medallones de sus santos, a cuenta del experto pincel del jesuita Seghers, mantiene por históricas causas tanto religiosas como políticas, relaciones con la nuestra; mientras la holandesa, sin aquellas creencias, materialista, en labor lenta, precisa y minuciosa realizada en el hogar, al que se rinde culto, presenta mayor riqueza en sus modelos, exponente de goces terrenales que la distan evidentemente de las obras españolas de la misma época.

Incorporada esta pintura de género, en la segunda mitad del siglo XVI, al caudal de dichas escuelas, alcanzó pronto un alto nivel, superior al de otras naciones, que conserva en el curso de su historia.

El panorama de esta fase pictórica presenta en aquellos países el siguiente relieve, merced al concurso de numerosos pintores, no todos especialistas en estos asuntos ni de los mismos méritos, de los que se nombran a continuación los de más prestigio, agrupados por sus obras del mismo asunto, los de una y otra escuela simultáneamente.

Carnicerías y cocinas, colmadas de reses descuartizadas, caza, aves, peces, embutidos, etc., aparecen en los primeros cuadros de género, pintados por Pieter Aertsen, fechado alguno en 1553, y su discípulo Beuckelaer (o Buecklaer), que copiaba mercados y «kermeses» por 1574; se ven pescaderías en los de Cornelio Delft, y son unos y otros cuadros ubérrimos, tentaciones al gusto —a los que corresponden en España, no tan surtidos, las supuestas muestras de casas de comer—, presentando todavía aquellos un arte vulgar, basto, sin refinamiento, que evolucionó pronto hacia el exquisito que los caracteriza después, en el siglo de oro de la escuela.

La de flores —siguiendo un orden aproximadamente cronológico— tuvo por primeros intérpretes, a Juan Brueghel de Velours (1568-1625), a quien se supone el creador de esta pintura en los Países Bajos, cuyas guirnaldas muestran a la vez su fuerza imaginativa y su visión realista; a Ambrosio Bosschaert, revelador todavía de un concepto ascético, sin la imaginación de Brueghel, heredando su nombre y habilidad otros tres artistas; a Roelant Savery y al mayor de los Heem, contemporáneos de los pintores españoles Blas del Prado, Labrador, Cotán y Mohedano. El arraigo definitivo de estos cuadros en aquellos países, su demanda en el mercado, fué causa de que existiesen dinastías de pintores dedicados a ellos exclusivamente, hecho que no tuvo ni en España ni en otras naciones, parecida importancia. Acreditado un pintor, enseñaba su arte a sus descendientes y discípulos, que de este modo se continuaba; como Arellano tuvo por continuadores de su obra a su hijo José y a su yerno, David de Heem (fig. 24) enseñó a su hijo Juan David, que le aventajó en flores y frutas, y culminó en los vasos de oro, plata, mármol y vidrio, tan encomiados por Descamps (1); tuvo también otros discí-

(1) J. B. DESCAMPS, *La vie des peintres flamands...*, París, 1753.

pulos y seguidores de su escuela, que dejaron numerosas y notables obras (1).

La dinastía de los Huysum representa el mayor esplendor en Holanda de la pintura de flores; fundada por Justo Van Huysum, constituyó una manufactura en la que figuraron tres hijos, destacándose Juan por sus exquisitos floreros, plenos de emoción realista, característicos por los nidos que se ven en ellos, que acaso superan a todos los de su género. Entre sus continuadores, se distinguieron Roepel, abandonando la pintura de retratos por la de flores, que cultivaba en su propio jardín, como lo hizo alguno de los nuestros; Rachel Ruysch, autor de cuadros muy felices, y Juan Van Os, que seguía a principios del XIX el estilo del maestro aunque más copista que pintor original. Los cuadros de Juan Huysum se extendieron por Europa, alcanzando en las subastas del XVIII tanta notoriedad y precio como los más cotizados de maestros italianos, de otros órdenes.

La pintura de género holandesa, debida a tantos especialistas, se ofrece a algunas consideraciones, comparada con la sincrónica nuestra.

Rembrandt, con su buey desollado y abierto en canal, del Louvre, marca con fuerte crudeza realista, el valor más importante de este género pictórico, cuya influencia advierte Guillermo Kalf, especialmente. Los cuadros de Kalf, tienen

la sobriedad y crudeza de algunos españoles, distinguiéndose por su técnica vigorosa. Realiza este pintor una transición colorista, de los grises y tonos terrosos de Heda, a los energéticos contrastes que se ven en otros suyos posteriores (2).

No tuvieron los pintores españoles la decidida vocación de algunos holandeses y flamencos, por tratar solamente una clase de estos modelos, de manera monográfica cuya técnica dominan al fin absolutamente.

Los bodegones de peces, de la predilección de nuestro Herrera *el Mozo*, tenían intérprete prestigioso en Van Beijeren o Beyeren; obras de exuberante composición y brillante colorido, tratadas antes por

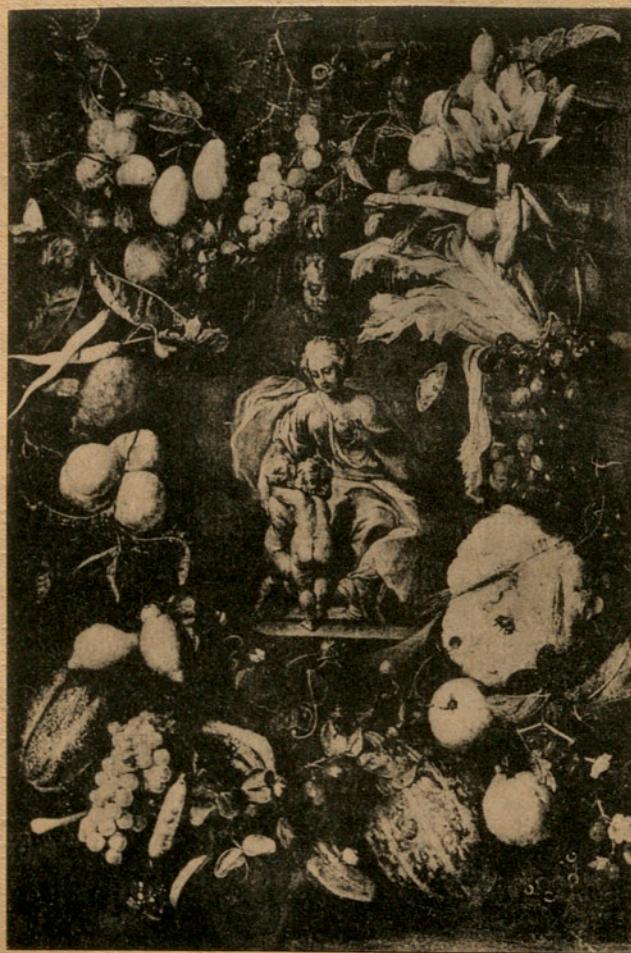


Fig. 24.—DAVID DE HEEM.—*La Fecundidad. Guirnalda de frutas.* Museo de Bruselas.

(1) Sobresalieron: Ring, María Van Oosterwijk, Otto Marseus (o Marcellus) Van Schriek, que pintó insectos y pequeños reptiles en sus floreros, y Mignon, de origen alemán, portador a su país del patrón holandés, siendo asombrosas las gotas de agua, sobre sus flores, que le valieron mucha fama.

(2) Se valió con predilección, para modelos de sus cuadros, de las piezas labradas por el platero Juan Lutma, amigo de Rembrandt.

Beukelaer y Delft. Estos bodegones de «vigilia» tuvieron más adeptos que en España; Adriaensen de Amberes, Isaac Van Duynen y Van Vonck, armonizan los azules y plata de las escamas, con los tonos calientes del salmón cortado y de la langosta cocida, suculencia que no suele verse en los nacionales.

En los de caza muerta, se destacan los de Van Aelst, con fondos de paisaje, que hizo también otros de armas, aventajados aún, por los de Guillermo, su sobrino y continuador; los de Weenix, «el Maestro de la liebre», hijo de un pintor de cuadros de mesones, fecundo autor de estos de caza, de técnica exquisita y presuntuosamente decorativos,—condición en boga en su época,—que imitaron después artistas de otras escuelas. También los pintaron, con distintos vuelos, P. Pietersz Van Noort, Cornelio Lelienberg, Vonck, Boel (cuadros en el Prado) y Valkenburg, discípulo de Weenix (1).

En los de «género inanimado», a los que daban su brillo metales preciosos y labrados vidrios, se distinguen los de Van Utrecht, muy ornamentales; los de Klaasz Heda, que muestran con las perfecciones de la técnica holandesa, el optimismo de una vida fácil, entonados con grises y tierras, y muchas veces tienen la nota amarilla de un limón partido; y los de Pedro Claesz, fuente de emoción estética para quien los mira, por el atrayente realismo de manjares y piezas de vajilla.

Vermeer de Delft, el pintor de las escenas familiares en los interiores holandeses, hizo excursiones a estas pinturas, con toda la brillantez de su arte personal, recordando con sus vidrios y platos de dulce, las composiciones hechas en Madrid por Van der Hamen.

Son numerosos por cierto, los cuadros alusivos a las vanidades del mundo, semejantes en composición a los españoles del mismo argumento. Se hicieron con preferencia en Holanda, por distintos pintores (2), y los interpretó David de Heem, en Amberes, aunque de origen holandés.

(1) Quedan al margen del tema de este libro los cuadros de aves de Fyt, y los de Hondekoeter, «el Maestro de los pájaros», muy divulgados, dentro de la pintura animalista.

(2) Los pintaron especialmente Bailly, Harmen y Pieter Steenwijck (de éste, cuadros en el Prado); Potter, Jacques Claeuw, Collier y Van der Vinne, este último muy colorista.



Fig. 25.—DANIEL SEGHERS.—Guirnalda de flores.
Museo de Bruselas.

También Hubert Van Ravesteyn y Jan Van der Heyden se inspiraron en los mismos modelos inanimados, aunque los cuadros del primero son más bien expresión de sibaritismo o exquisiteses del gusto (por ejemplo, el alusivo al fumador, en el Rijksmuseum de Amsterdam), así como los de Heyden representan el ambiente severo del estudio de un filósofo, u hombre de ciencia.

En los Países Bajos fué frecuente el hecho de colaborar dos pintores en algunos cuadros de estos asuntos, como tuvo lugar entre nosotros. Jordaens hizo bodegones con Snyders y Van Utrecht; Rubens se unió a Brueghel en lienzos conocidos, de igual manera que trabajaron juntos los españoles Castrejón y Gabriel de la Corte, Arellano y B. Pérez, etc.

Aparte de alguna inspiración de nuestros pintores en estas obras flamencas y holandesas, como, por ejemplo, en las flores de Daniel Seghers (fig. 25), muy admirado aquí, y a quien impropiamente llamaban en Madrid *el Teatino*, puede afirmarse en general, que no influyó notoriamente en los cuadros españoles el virtuosismo o preciosismo de aquellos (1).

Al surtir el mercado entero de Europa, fué España de las naciones donde más se importaron, a pesar de contar nosotros con muchos cultivadores. Pero el sentimiento religioso español reclamó también aquellas Vírgenes y Santos bordeados de guirnaldas y ramos de flores, que colgaba al lado de los nuestros.

A su difusión contribuyó, como en Italia, el desplazamiento de muchos artistas, que pintaron en Roma, Nápoles (en ésta, Abraham Brueghel), Londres, París, Alemania, España (aquí, los Van Kessel, Lám. LXIII), mientras Mignon, con otros alemanes, y Monnoyer, entre los franceses, acudieron a los Países Bajos, donde formaron su arte al lado de acreditados maestros (2).

Intensificaron la producción, al mismo tiempo, las peticiones de cartones para las fábricas de tapices, tejiéndose por éstos las guirnaldas, ramos, jarrones, frutas, que hoy conservan todo su colorido en las cenefas de los paños flamencos, de igual manera que en España se hicieron otros originales de estos asuntos para diversas industrias del tejido.

Nuestro Museo del Prado posee una brillante colección de cuadros de género, de pintores flamencos y holandeses, que dan buena idea de la importancia de esta pintura, aun quedando fuera las obras de maestros aquí recordados (3).

(1) Componen con los nombrados el índice de pintores de género del XVII, alcanzando algunos la centuria siguiente: de la escuela flamenca, Van Es, Osjas Beet, de ambos bodegones con ostras en el M. del Prado, Vranck, Gheyn, Bosmans, Van Son, Hecke, Verbruggen y Hardimé, que hicieron en especial flores en delicados vasos, componiendo con trozos arquitectónicos; Wigans, Gabrón, Mahu y Giliemans pintaron bodegones y «género inanimado»; Boel y De Coninck, caza muerta, alternando todos en general, con otros asuntos. De la escuela holandesa; Baltasar Ast, que pinta insectos entre sus flores, de fina factura como los de Goedaert. Figuran también; Lacktropius, Withoos, padre de varios pintores, significado también por los insectos, ranas y caracoles que copiaba entre sus ramos, y Witt, que reproduce generalmente bajo-relieves de piedra, barro, madera, etc.; en bodegones y fruteros se distinguieron Treck, Ryckhals, Van Streeck, V. der Meer y Asteyn, este último de origen austriaco; y simultáneamente tratan diversos motivos de este orden, con las finas características, del estilo holandés, Gallis, Verelest y Hensteerburg.

(2) Reproducciones de cuadros de los artistas citados, pueden verse en *Meister des Stillebens*-Seemann, Leipzig (sin fecha), ENRIQUE WICHMANN, *Flower and Still Life Painting*, The Studio Special Winter Number, 1928, y *Catalogus Van de Tentoonstelling Van Bloemstukken*, Amsterdam, Junio-Julio 1935. P. de Boer.

(3) Están representados en el Prado los pintores flamencos Adriaensen, Clara Peeters, Seghers, Beet, Boel, Fyt (pájaros y caza muerta), Van Es, Brueghel, Snyders (numerosos e importantes bodegones y caza), Van Son, Juan F. Van Thielen, Bosmans (guirnaldas de flores), Van Kessel, Luyks e Ykens, y los holandeses Steenwyck, Van Vollenhoven, Gabriel Metsu y Juan D. Heem, que aunque nacido en Utrecht, trabajó más en Flandes.

Inglaterra, Francia y Alemania mantienen en el siglo, el interés de estas pinturas que adquieren valor sucesivamente en sus respectivas escuelas, de las que se hace referencia en páginas posteriores.

La decadencia general de nuestra pintura a fines del siglo XVII, se reflejaba lógicamente, en la de género. Después, el academismo significó una oposición a ésta, porque recetas y preceptos separaban a los artistas del estudio de la naturaleza, su base esencial. Aunque aquél no afectó a nuestra Patria en igual medida que a otras naciones.

Sin embargo, las artes plásticas lo mismo que la literatura, adoptan en el siglo XVIII las normas neoclásicas, con alternadas influencias italianas y francesas, recibidas de los artistas que vinieron al servicio de los Borbones. Y por consecuencia, la pintura de género no deja de acusar estos gustos.

Luis Meléndez, nacido en Nápoles, es la figura más representativa en su siglo, de la pintura de bodegones. Tuvo verdadera vocación por éstos. Con una tendencia a los holandeses, sin la suntuosidad de su orfebrería ni la transparencia de sus vidrios, logró calidades y volumen en sus cuadros, aunque expresado en general con cierta rigidez.

Acaso la mano un poco dura de Meléndez no le permitió, en cambio, dedicarse a las flores. Un interesante bodegón (Lám. LXIV), expuesto por primera vez, presenta finuras de técnica y colorido, que lo avaloran sobre otros suyos, completado con amplio fondo de paisaje, en tela de grandes proporciones (número 84 del Cat.).

Como Meléndez por los bodegones, Luis Paret y Alcázar, el pintor exquisito, tuvo preferencias por las flores, entre otros asuntos, respondiendo éstas a la fina condición de su arte (Lám. LXIV-X). Ceán Bermúdez, que fué su amigo, le dedica frases muy sentidas, en las que pondera su buen gusto.

Pintor notable del mismo siglo, con obra muy representativa, es el valenciano Juan Bautista Romero, de mérito no divulgado como le corresponde, cuyos floreros se distinguen por su factura ligera y jugosa y su agradable entonación. Sus bodegones, muy españoles en verdad, evitan las crudezas de muchos, y tanto los presentados, como otros de colecciones particulares, definen su distinguida personalidad. Romero trabajó en la fábrica del Buen Retiro—donde pintaba el italiano Nani—, lo que pudo influir en su delicada y acabada técnica (Lám. LXVI-LXXIV). Benito Espinós, es en la misma escuela, el maestro más conocido en la pintura de flores, con méritos indiscutibles; sus primorosos claveles y rosas tienen transparencias extremadas, por la finura de su ejecución (Lám. LXXII-III).

Representan los últimos pintores citados, la oposición al estilo de Meléndez, y todos manifiestan las características de la época; son mantenedores del barroquismo los bodegones de este pintor, al tiempo que los cuadros de Paret y otros valencianos, aluden a la influencia neoclásica.

El grupo valenciano formado en la centuria anterior, continúa su significa-

Siglo XVIII. — Neoclasicismo.

ción en la siguiente, aumentando su brillante caudal con la colaboración de otros pintores. Se acreditaron, con los maestros nombrados, Vivó, Grifo y Félix Lorente; los bodegones presentados de este último, sobrios de composición, justos de calidad, son muy representativos de su arte (Lám. LXVIII). Pascual Soto, Pedro P. Calado, Zapata, Jaime Baset —las flores de éste se distinguen por su colorido fresco y agradable—, fueron artistas premiados por estas pinturas, e hicieron principalmente, originales para las fábricas de tejidos, ocupando los cargos de profesores y académicos de la de San Carlos. Fortea, nacido en Aragón, se formó en esta escuela, en la que sobresalieron asimismo Ferrer y José Garcés, que

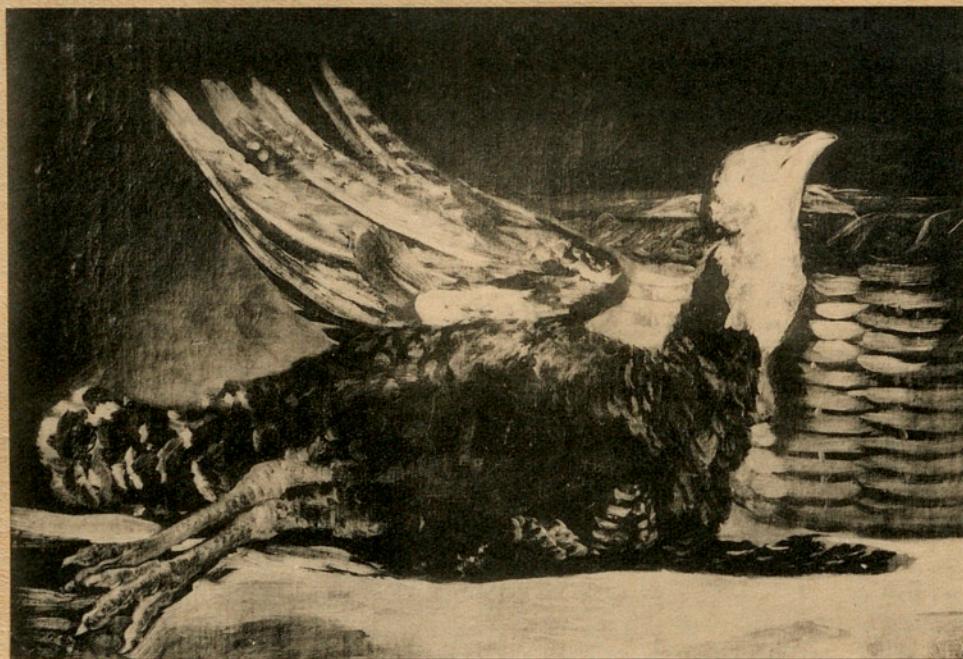


Fig. 26.—GOYA.—*Pavo muerto*. Museo del Prado.

pintaron en la cerámica de Alcora. López Enguidanos, imitador del gusto de Meléndez, tuvo nombre por sus bodegones, aunque descuidados de diseño y acartonados a veces. De la importancia y arraigo de la pintura de flores en esta época, y especialmente en esta región valenciana, es documento interesante la disposición de Carlos III, cuyo texto se inserta en el *Apéndice VI*.

Alcanzan la madurez de su arte, en la centuria dos pintores antes nombrados, representantes de las escuelas catalana y levantina: Viladomat y Mesquida. El primero, que contribuyó a la revalidación de su escuela regional con cuadros de arte sacro, demostró interés por la pintura inanimada, conservándose bodegones suyos; y Mesquida, fecundo pintor mallorquín, dejó en el extranjero, según relación escrita de su mano, hasta ochenta cuadros de flores, frutas y animales, sin contar los de otros asuntos.

Dentro del siglo, honra la pintura de bodegones, la firma de unas *Aves muertas*, del Museo del Prado (fig. 26). Son prueba de que Goya no desdeñó el asunto, y de las calidades extraordinarias de su paleta. Bodegones que han dado

pretexto para atribuir al pintor genial —sin otro fundamento, como ocurre con los de Velázquez— lienzos muy vulgares.

En esta época, fuera del cuadro, tuvieron amplia adaptación los modelos aquí tratados. Se pintaron muchas bóvedas y techos, y en ellos, Maella, los Bayeu, los González Velázquez... y entre los italianos, Conrado y los Tiépolo, representan flores y motivos arquitectónicos adornando el asunto principal de la obra. Maella pintó las Estaciones del año, con sus frutos propios (Museo del Prado), y citemos como ejemplar interesante las preciosas flores con que decoró una mesa-velador de cristal, del Palacio Real, de Madrid. Su cuñado Zacarías González Velázquez interpretó también, con buen gusto, estos mismos ornatos.

Y el arte de Juan B. Tiépolo se refleja en las flores del fragmento de su cuadro del Museo del Prado, *La Eucaristía*, en el que se ve una corona de azucenas sostenida por un ángel.

En los muros de los palacetes de Sitios Reales —reinados de Carlos IV y Fernando VII—, se ve reproducido, con valor decorativo, el encanto de sus frondas y la lozanía de sus mismos jardines, con sus fuentes, flores y fauna, como en la «Casa del Labrador», de Aranjuez, obra de los González Velázquez.

Con respecto a otras escuelas, continuaron manifestando sus actividades en este siglo, flamencos y holandeses —algunos habían trabajado en el XVII—, cuya pintura de género participa normalmente, como la española, de las modalidades de la época. A nuestros intérpretes precitados, corresponden los nombres de Brussel, pintor de flores y frutas; Juan, Jorge y Pedro Van Os, que alternaron las flores y bodegones con la pintura animalista, marinas y paisajes; y entre otros, Van Leeuwen, que hizo floreros bien compuestos, de estilo clásico (1).

En Francia tuvo una importante y especial manifestación esta pintura de género, de la que no participó la nuestra. Fué la ilustración de libros de Historia Natural, con profusión de grabados de Botánica, de los que se admira la finura, pormenores y buen gusto en el diseño y color de plantas, flores y frutos. La Librería Real, antes y después de la Revolución, estuvo encargada de editar muchos de aquellos preciosos volúmenes. En libros de esta clase se hallan las firmas de Nicolás Robert, en el XVII, y después, de Pedro José Redouté, y su hermano Enrique, pintores especialistas, muy conocedores de las flores, por lo que ocuparon cargos oficiales en los Jardines Reales y Botánico, respectivamente.

Aparte de tales aplicaciones, la pintura francesa de género presenta entonces características agradables y decorativas. Con los precedentes del XVII, cuando Belin de Fontenay, discípulo de Monnoyer, pintaba las flores por las que se tejían los tapices de Gobelinos, y decoraba directamente los Palacios de las posesiones Reales, continuó en este siglo la representación de tan bellos modelos, que servían a la frivolidad y sensualismo de aquel arte, y de los que se valieron a veces Boucher y Fragonard para las composiciones de sus cuadros.

Es obligada la cita del florero de Francisco Pret, de quien no se conocen datos biográficos, que guarda el Museo del Prado, muy representativo de la escuela francesa y de la época, con la sensualidad de sus abundantes rosas, en una suave tonalidad.

(1) Tratan los mismos asuntos, Van Leen, Pedro Faes, Van der Brandt, Van Dael, Bloemers, Gerardo y Cornelio Spaendonck, que alcanzan a pintar en el XIX.

El arte de Chardin, que llena casi la centuria, avalora este género pictórico, por el que demostró simpatía. La oscura botella de vino, el vaso de vidrio vulgar y la hogaza a su lado, en los lienzos de Chardin, reflejan un aspecto de la vida popular, el ambiente del hogar modesto, de la misma manera que los coetáneos bodegones españoles aluden a la colación del monje o a la sobriedad de la mesa castellana.

Pero se desatendió entonces, en parte al menos, la pintura de cuadros, no sólo por la ilustración de libros, sino porque bordadores, ceramistas y decoradores de muebles, solicitaban originales de estos modelos, en los que se ocuparon los especialistas (1). Tuvo que pasar cerca de un siglo, para que con los impresionistas franceses, adquiriese esta pintura de género significación relevada.

En cuanto a la pintura inglesa, logró supremacía la escuela de paisajistas sobre la de género, pero el tema amable de las flores encajaba perfectamente en el hogar inglés; y así, los mismos pintores de paisaje firmaron obras de esta clase. Streater, un siglo antes, hizo cuadros de *still-life*, además de retratos y paisajes, y los paisajistas Constable y Crome pusieron de manifiesto sus dotes excelentes en la pintura de flores, modelos que incluían en sus composiciones.

Halló también, como en Francia, importante aplicación esta pintura, en la iluminación de libros de Historia Natural, y la integran originales de acuarelas y *gouaches* que reproducen con su agradable y delicada técnica inglesa, ejemplos de la flora de climas diversos, destinados a estudios de botánica.

También la escuela alemana, cuyos primitivos antecedentes en el género quedan mencionados, así como la influencia que recibió de los Países Bajos con el arte de Abraham Mignon, dispuso de cultivadores propios en este mismo período.

Romanticismo.

Los pintores que continuaban sus actividades artísticas a principios del siglo XIX, no dejan de acusar en cierto modo, la transición de los gustos neoclásicos a los románticos, en sus obras de estos asuntos.

Porque el gran movimiento romántico, iniciado en Francia en oposición a la pintura de David y académicos de su tiempo, arrastraba en general a los pintores, convencidos de que la copia del arte clásico, erudita, fría y amanerada, no conseguía despertar emoción alguna.

Implantadas las normas románticas en nuestra pintura, aumentó considerablemente la producción de cuadros de flores y bodegones, que se adaptaban en absoluto a tales gustos. Aparte de los dedicados a éstos, tuvieron en general los pintores románticos predilección por las flores, lo mismo dentro que fuera de España. Las damas retratadas por José Madrazo, Carlos Ribera, Esquivel, Gutiérrez de la Vega y Espalter, muestran una rosa entre sus dedos, o un delicado ramillete sobre el tafetán de su falda; y se ven otras flores en el búcaro

Abundante producción de estos cuadros en el siglo XIX.

(1) En la Exposición inaugurada el 20 de Mayo de 1938 en el Chateau de Bagatelle, de París, «La Rose dans la nature et dans l'art», se reunieron con los cuadros, en agradable conjunto, curiosas aplicaciones industriales de la pintura de flores.

colocado en el velador, cubierto con largo tapete, sobre el que la retratada apoya su brazo.

Y si en este período halla campo fértil la pintura de tan bellas formas orgánicas, queda reducida en cambio, la de paisaje, a servir de fondo a retratos, asuntos históricos y a los mismos floreros y bodegones.

La preocupación por composiciones convencionales, resta valores naturalistas al cuadro, sin que la superficialidad de muchos de éstos distinga calidades de la materia copiada.

Pero son más amables; se ven menos carnes crudas, hortalizas y barros, y más frutas, palomas y porcelanas; los tonos bajos, ocres, tierras, negro, ceden preferencia esta vez a los tonos agudos.

También, relacionándose con los modos literarios, son como las ilustraciones de una novela o de unas rimas de la época.

Así, entre los ahora expuestos, es uno significadamente representativo no sólo de la personalidad de su autor, sino del ambiente en que se pintaba. Al fondo, paisaje de la bahía de Nápoles con el Vesubio; delante, un delicioso jardín con flores, frutas, palomas y un perro sentado; también se ven una pamela, una sombrilla, un sombrero de copa y unos guantes, que abandonados por sus dueños, aluden al idilio que ocurre fuera de la vista del espectador (n.º 146 del Cat. y Lámina LXXX). Aunque convencional y débil de calidades este cuadro, del que el pintor dice no obstante, ante su firma, que «lo estudió del natural en Nápoles», seduce por su muy fino humorismo y poético concepto. Porque el Duque de Rivas, su autor, alternaba en el destierro los trabajos literarios con la pintura, valiéndole ésta para resolver apuros económicos.

Pero es muy cierto que en la doble personalidad artística del autor de *Don Alvaro* —declárese sinceramente—, los méritos del poeta oscurecieron siempre los del pintor.

Tardía y caprichosamente se imitaron entonces los bodegones y floreros flamencos y holandeses del XVII; algunos pintores sin embargo, los hacían con habilidad, y así aparecen la «liebre muerta» al modo de Jan Weenix, y los repujados fruteros, los vasos labrados, un limón y el cuchillo con que se mondó, al estilo de Heda. Se recurrió a patrones extranjeros, que nunca necesitó nuestra castiza pintura de género.

En la escuela de Valencia, Miguel Parra (Lám. LXXVI), después de los prerrománticos antes nombrados, se sitúa a la cabeza de los pintores de flores, y realizan su buen estilo las bellísimas rosas que pintó con predilección. Su hijo José Felipe, heredero de su arte, fué pintor de bodegones —caza muerta principalmente— compuestos con naturalidad, bien dibujados y entonados con sobriedad (Lám. LXXXIV-V).

Entre los pintores de flores de la región, corresponde mención a Vicente Castelló, discípulo de Vicente López, cuyos lienzos realistas, jugosos, se separan de la mediocridad de otros; y es ocasión de apuntar que el importante y discutido bodegón anónimo del *Legado Abreu* (Museo de Sevilla), presenta muchas semejanzas de técnica con éstos de Castelló (núms. 160-176 del Cat. y Lám. LXXXII), al punto que nos hace pensar insistentemente, sea de su mano. Gómez Cros construyó bien sus cuadros coloristas, y después José María Estrada pintó otros in-

teresantes, muy sobre lo vulgar, cuyas finas entonaciones recuerdan la pintura flamenca.

En Andalucía, se significaron en las flores, Bracho Murillo, Escacena y Sánchez Ramos, el primero de la escuela sevillana, práctico en el oficio, como lo prueban sus floreros que se conservan, y que fueron premiados en varios concursos.

El arte catalán cuenta entonces con producción importante, cuyos autores surten el mercado regional. Se acreditaron especialmente los hermanos Gabriel y Joaquín Planella, descubriendo el primero sus dotes de colorista en obras de retardado barroquismo, con profusión de jarrones y flores de muy diversos y vivos colores. Integran también esta pintura regional, los cuadros de Jubany y Lacomia, muy notable por sus flores de exquisito color (Lám. LXXVII); y se destacan de modo principal, los de Miravent, Cayetano Benavent y Serra, de flores, bodegones y caza muerta, respectivamente, que tuvieron mucha aceptación y alcanzaron cotización sobre otros.

Dentro de la escuela castellana, el círculo madrileño dió lugar a que pintaran bodegones de calidades apreciables, entre otros, el paisajista Bartolomé Montalvo, y después, los post-románticos, Sigüenza, cuyas composiciones recuerdan las tradicionales del bodegón español; Corchón, imitador de las escuelas neerlandesas, aunque sin grandes vuelos, y Miera, retratista, que hizo estos cuadros con personalidad (Lám. LXXXVII).

Pero iniciada, tiempo antes, la decadencia de esta pintura, se amanera y vulgariza por entonces, con exceso de producción y falta de calidad. Porque constituía a mediados del siglo una *clase de adorno*, en la que ensayaban, tanto la infanta de España, como la damita madrileña, sevillana o levantina, a las que se pretendía dar educación esmerada. Y así, pintaron muchas flores, a la aguada, las Infantas Josefa Fernanda Luisa, María Cristina y María Luisa Fernanda de Borbón, presentando todas cuadritos de esta clase en el Liceo Artístico Literario de Madrid).

Son muchos los floreros y bodegones, de aficionados de ambos性os, que figuraron en los concursos de aquel Centro y de la Academia de San Fernando, donde se les concedían premios. Alentados e ilusionados así artistas y aficionados, sus cuadros aparecen catalogados, sucesivamente, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en el Ministerio de Fomento desde el año 1856 al 66, y suspendidas en este año por acontecimientos políticos, hasta el 71.

Dentro del ambiente del XIX, la pintura de flores tuvo aplicación muy peculiar y extendida en el arte industrial, que da motivo a una ligera referencia. Aplicación en la industria, que como en las primeras páginas se ha recordado cuenta en sus antecedentes históricos, desde las «estilizaciones» vegetales, de las lozas ibérica e hispano-árabe — con maravilloso sentido ornamental —, que adquirieron realismo después en otros diversos barrotes populares, hasta las exquisitas flores y frutas de las porcelanas del XVIII (1). Del mismo modo, los bordados españoles de sucesivas épocas, presentan con su perfecta ejecución, buen gusto en los diseños y tonos de sus flores, reproducidas con sedas sobre paños suntuarios o populares, de uso religioso o civil; mas son conocidas de todos las

Decadencia. — La pintura de adorno.

Aplicación al arte industrial.

(1) El Museo Pictórico dedica varias páginas (t. I, 31 a 40) a las aplicaciones de la pintura de flores y frutas.

aplicaciones diversas de sus bellas formas y colores a la industria del tejido.

Desde el siglo XVIII. se surtieron los telares valencianos con dibujos de los especialistas ya mencionados, así como las fábricas catalanas encargaban los suyos a Pascual Vilaró, profesor en Barcelona de la pintura «aplicada a las artes y a la fabricación»; a Juan Masferrer, de la Escuela de Bellas Artes de aquella capital; a Rabadá, paisajista, pero muy experto en estos dibujos decorativos; a Rossell, Castañé y Emilio Casals, éste fundador y profesor de una academia de arte industrial (con su obrador o taller) donde se formaron buenos artistas.

En una sala de mediados del siglo XIX, a la luz tamizada por transparentes cortinas blancas, sobre las que se recogían los floreados damascos de otras, se veían ramos y ramaletas no sólo en los cuadros, sino reproducidos profusamente por las artes menores. Decoraban jarrones, floreros y vasos, pintados en el Retiro o grabados en La Granja; o destacaban su policromía sobre el fondo oscuro de sillas, jardineras, cajas de reloj, bandejas en mucha variedad, y en el redondo tablero de los veladores, en cuyas decoraciones se emplearon a veces trozos de nácar imitando los pétalos; porque nuestros hábiles artistas pintaron estos modelos en muchos muebles, que no todos eran importados, como se ha supuesto. Y aun se pisaban rosas y peonías y dalias en la alfombra tejida en la fábrica de Santa Bárbara, o hecha en terciopelo según los originales del levantino José Vidal, premiado en los concursos de Madrid, entre otros, precisamente por estos dibujos de flores adaptados a las alfombras.

Tenían aplicación en el canapé y asientos del estrado, los estarcidos y estampados de flores, hechos por la Real Fábrica de San Fernando de Jarama, patrocinada por Fernando VI, que pudieron competir con los extranjeros, y de cuyas telas se conservan artísticas muestras—muy poco conocidas—, denunciadoras del mejor gusto en su diseño y color.

Al mismo tiempo, se quiso remediar con bulto, flores y frutas, y la pintura dejó sitio al modelado. Los fanales de cristal, sobre la chimenea francesa, o encima de la consola, guardaban apretados ramaletas de marfil o porcelana —estos últimos, especialidad del Buen Retiro, imitando los de Wedgwood—, o contrahechos con trapos coloreados, labor femenina que se puso de moda y contó con numerosas profesoras y discípulas. En canastillos de cerámica, resaltaba el color de las frutas, imitadas con cera, dando la impresión de naturales, como tiempo antes las hizo el religioso mercedario Gutiérrez de Torices, de quien se conservaban algunas obras de esta clase en su convento de la Corte, y en El Escorial.

Y por agotar el tema, puede decirse, y con más paciencia, curiosidad o capricho, que verdadero arte, se imitaron ramaletas y diversos asuntos, con variadísimas especies de conchas, caracoles y otros mariscos, en cuyos trabajos adquirió fama Cristóbal Vilella, artista mallorquín, pensionado por la Corte.

Del mismo modo que a las flores, se dió corporeidad a los bodegones; en la loza de Alcora se modelaron manjares diversos, mariscos, frutas, etc., presentados en platos de vajilla, con sus propios colores.

Industria artística interesante, cuyos originales se deben a pintores de estos asuntos —ingleses y franceses, principalmente—, fué la de los «papeles pintados» sustituyendo a otras decoraciones murales, con diseños de buen gusto, en flores,

frutas y adornos, como puede apreciarse aún en algunas viejas estancias, donde conservan la intensidad primitiva de sus alegres colores.

Al lado de estas obras industriales se veían en otras labores domésticas, flores y dechados caprichosos, con el nombre de quien las bordó pacientemente en el hogar, sobre la cuadrícula del cañamazo. Pero de todos son conocidas estas curiosas labores, adorno obligado de las salas del Romanticismo.

Otros artistas al terminar el siglo, continuaban la tradición de esta pintura: Antonio Aparici, de la escuela valenciana; Horacio Lengo, malagueño, con un tipo de cuadros —flores, palomas, armas, azulejos— que no dejaron de cotizarse; Sebastián Gessa, también de la escuela andaluza, que pintó con delicadeza y gusto refinado, abundantes flores (fig. 27); Federico Jiménez y Seiquer, que, aunque destacados en la pintura de animales, hicieron también bodegones. Y pintores de órdenes distintos, dedicaron en ocasiones sus dotes a estos temas, como Domingo Marqués, Sala y Ferrant. Alejandro Ferrant hizo preciosas acuarelas de flores, que pudieron contemplarse en la Exposición de sus obras, organizada por nuestra Sociedad en 1926. Entre las pintoras María Luisa de la Riva y Fernanda Francés cultivaron la misma especialidad, obteniendo diversas recompensas.

Mas las fechas de los cuadros de estos últimos artistas rebasan el límite propuesto, por lo que no se incluyeron en nuestra Exposición.

Fuera de España, los pintores románticos y post-románticos, ingleses y franceses, mantuvieron las tradiciones de la pintura de género, afectada en general del convencionalismo que dominaba.

Guillermo Nicholson, cultivador de otros diversos asuntos en normas románticas, copió cuidadosamente con estilo personal las delicadas formas y materia de flores, nidos, porcelanas y vidrios, recordando la técnica de los holandeses. Pero fué Hunt (1790-1864), en Londres, el primer pintor consagrado en particular a las composiciones florales.

La pintura moderna inglesa de esta clase, en la que Brangwyn trata el tema con valor decorativo en cartones para tapicerías, principalmente, cuenta con la colaboración de otros diversos artistas, cuyas firmas están en vigor.

En Francia, después de Delacroix, que en ocasiones dedicó sus pinceles a las flores, Fantin Latour trató éstas con especialidad, representándolas con técnica minuciosa, que recuerda la de obras clásicas; pero pintor de retratos, se quejaba de la excesiva demanda que de aquéllas tenía.



Fig. 27.—SEBASTIÁN GESSA.—*Frutas y flores.*
Colección particular.

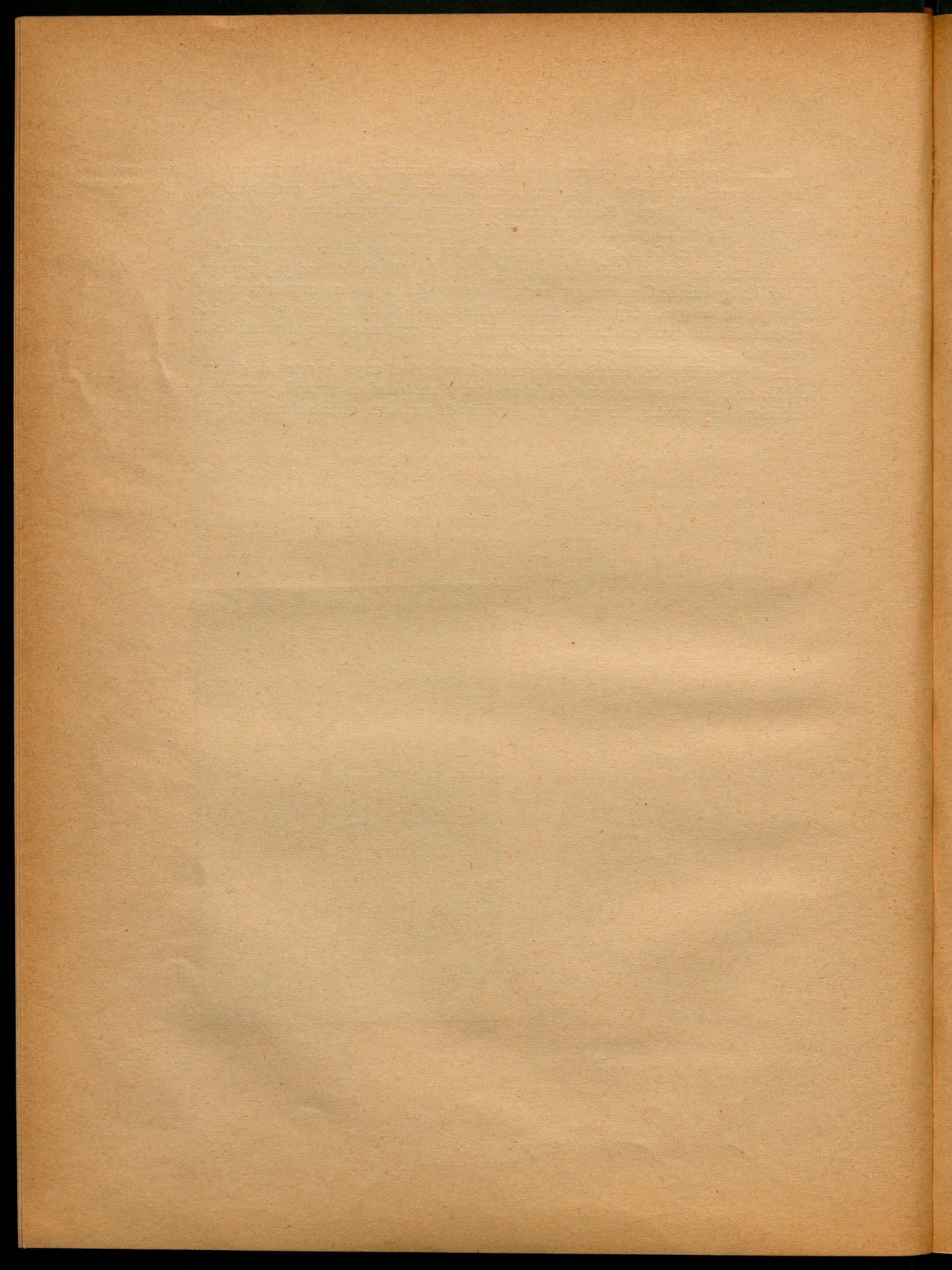
Con los impresionistas y post-impresionistas franceses, tuvo la pintura de género después del período decadente, un renacimiento del que participan las escuelas del día. Monet y Renoir, Manet y Cezanne, pintaron flores y bodegones, que denuncian los rasgos de su personalidad respectiva.

Nuevo renacimiento de esta pintura de género.

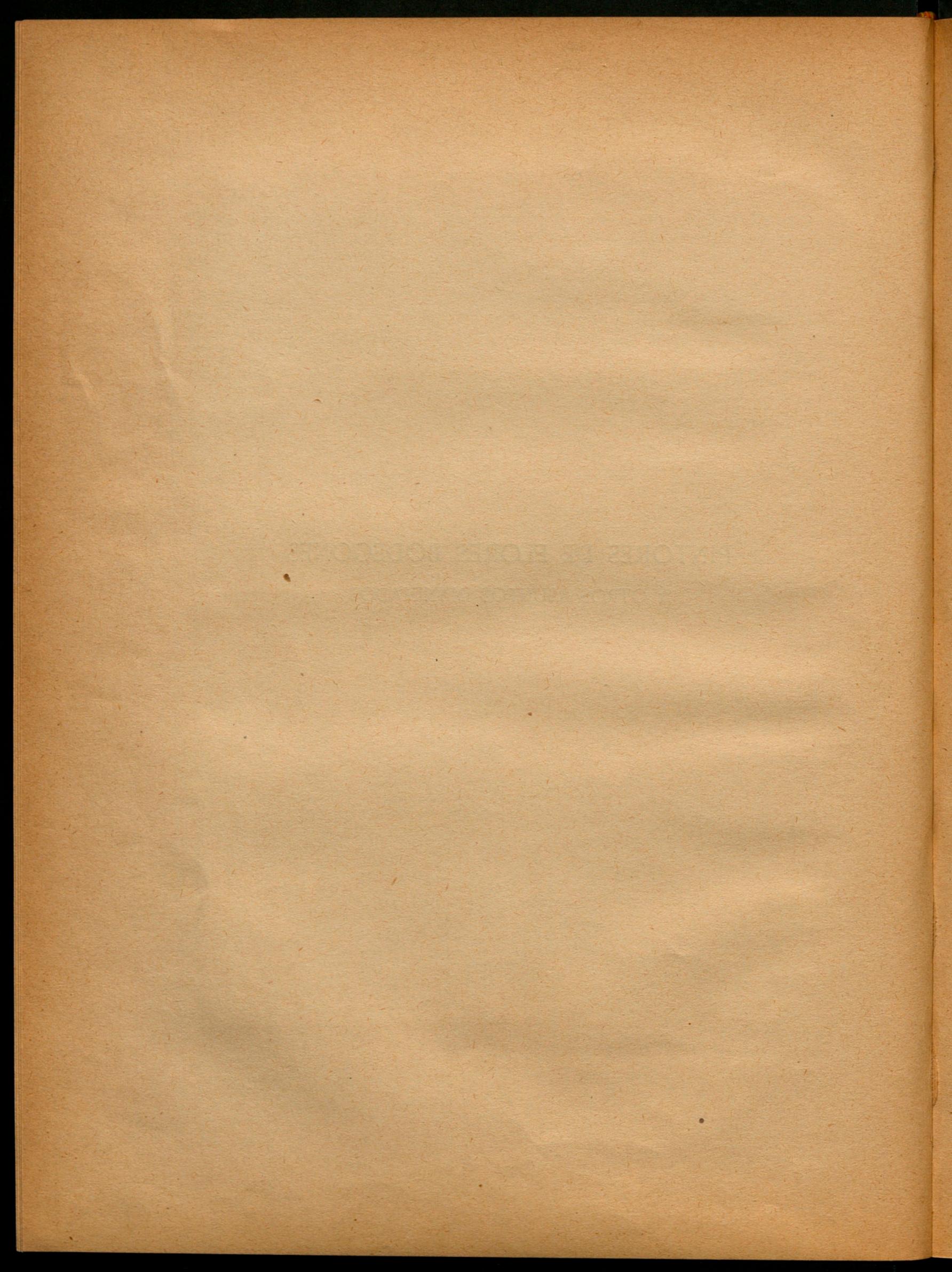
Gauguin y Van Gogh, por otra parte, acusan en obras del mismo argumento una influencia oriental, seducidos por el ritmo de dibujos chinos y japoneses,

Los bodegones de Cezanne, contrastados dentro de la pintura expuesta en este Catálogo, de los que, adeptos de ésta se valieron con abuso en años pasados, advierten todas las características de su técnica, y no ocultan que tuvo presentes al Greco y a Goya, mientras pintaba sus obras.

La desaparición del «cuadro de asunto» favoreció el auge de estos de género, no sólo en aquella escuela, sino en la nuestra y en todas en general, porque sus condiciones apuntadas, los ponen al servicio de actuales orientaciones del arte



PINTORES DE FLORES BODEGONES
Y OTROS ASUNTOS INANIMADOS



PINTORES DE FLORES BODEGONES Y OTROS ASUNTOS INANIMADOS

Se incluyen en la siguiente relación con los pintores especialistas, los de órdenes diversos, que trajeron accidentalmente esta pintura de género.

Advertencia.

Pero como puede suponerse que la mayor parte de los pintores, al menos por estudio o práctica, hicieron algunas obras de estos asuntos, importa advertir que aparte de los dedicados a ellos exclusivamente, sólo figuran aquí los que los pintaron con cierta significación, según referencias concretas, y que lo comprueban cuadros conservados en nuestras colecciones de arte. Y se incluyen por excepción, los extranjeros profesionales en este asunto, que trabajaron en España.

Se pretende así, facilitar reunidas, noticias de los autores de un género pictórico que cuenta con abundante producción y numerosos adeptos, añadiendo referencias de cuadros y otros datos, a los textos consultados que en su lugar se citan.

Especialistas y los que trajeron ocasionalmente esta pintura.

En cuanto a los pintores conocidos, de órdenes distintos, se hace mención únicamente de la parte de su obra que corresponde al tema propuesto, excluyendo otras informaciones biográficas, que se encuentran en diversos tratados de pintura.

Se sigue un orden cronológico, atendiendo al apogeo del arte de cada pintor, comprendiendo aproximadamente hasta principios del último tercio del XIX. Entre éstos del pasado siglo figuran algunos de los llamados «pintores de afición», sin que suponga reconocer a todos méritos relevantes.

Los facsímiles de firmas corresponden a bodegones y floreros, en su mayor parte presentados en la Exposición.

¹ * LUIS DE MEDINA (1).—Pintaba en la Catedral de Toledo frescos y artesonados, por los años 1498 a 1512, según documentos de su Archivo (publicados por Pérez Sedano y Zarco del Valle), colaborando con él Alonso Sánchez y Diego López, éste discípulo de Rincón, con los que también decoró en 1519 el Paraninfo de la Universidad de Alcalá. «En seis de Febrero de 1511 se pagan a Luis de Medina (y a sus citados compañeros) la pintura de las paredes del zaguán» de aquella Catedral, tasada por Juan de Borgoña. En este zaguán o Antesala Capitular, pintó cipreses, albaricoqueros y madroños con sus frutos; también rosales y claveles y otras flores en grandes jarrones blancos, raro ejemplar de pintura renacentista española, dentro de tal orden. Advierte la influencia de Borgoña, que pintó la Sala Capitular y la Librería, recordando especialmente los árboles y plantas del fondo de alguna de sus tablas, de la Catedral de Ávila.

(1) Se señalan con asterisco los pintores no dedicados especialmente a esta pintura de género.

2 * JUAN CORREA DE VIVAR.—Trabajaba en la Catedral de Toledo por los años de 1540 (documentos publicados por Zarco del Valle) y firmó tablas en 1550 para el retablo del Monasterio de San Bernardo en San Martín de Valdeiglesias, entre éstas el «Tránsito de la Virgen» y «Muerte de San Bernardo» (Museo del Prado, la última depositada en el de Pontevedra), en las que se ven platos o salvillas con frutas diversas, muy naturalistas, que revelan sus dotes significadas en esta pintura de género.

3 JUAN LABRADOR.—Pintor extremeño del siglo XVI, discípulo del *Divino Morales* según Palomino, que le cita con encomio por su pintura de flores y frutas, comparándole con el pintor italiano Ruopolo. El escritor francés Félibien se refirió antes, en sus *Entretiens*, a estos sus cuadros de género, con particular elogio (1). Pero aparece nebulosa su figura y falta comprobación a las obras que se le atribuyen. Escritores de Extremadura, posteriores a Ceán, que no cita su lugar de origen, afirman que fué natural de Jaraicejo (Cáceres), cuyo archivo parroquial desapareció en la guerra de la Independencia, y da Díaz Pérez como fecha de nacimiento, el 13 de Enero de 1531; Gregorio de Salas, José Viú, Felipe León y Díaz Pérez dedican alabanzas al pintor extremeño, por sus flores y frutas, sin añadir noticia documentada alguna (2). También le cita Tormo (*Desarrollo de la Pintura española en el s. XVI*, 1902). Solamente el *Museo Pictórico* alude a la fecha de muerte, suponiendo que ocurrió en Madrid, hacia 1600, cuando contaba muy avanzada edad, sin que la reciente búsqueda en archivos nos haya aclarado estas dudas. De los cuadros existentes que se le atribuyen, consideramos como más probables los de Inglaterra, uno en Kew Palace, lienzo con uvas y manzanas en una fuente de loza blanca, etc., que figura en los inventarios de Carlos I, Jaime II y Guillermo III, adjudicación sostenida por Ernest Law; y otro en Hampton Court Palace que representa una fuente con limones, salchichas, pan, botella forrada de paja, etc., y figura también en el inventario de Carlos I (por el que éste dió a cambio otro de uvas), pero en el de Jaime II se atribuye a Campidoglio. Ambos cuadros fueron catalogados como de Labrador en la Exposición de Pintura Española de la Real Academia de Londres de 1920 (Catálogo con notas de S. Cantón). Siguen a éstos en interés, los dos lienzos del Museo Cerralbo, que a nuestro juicio son de la misma mano que los citados, uno de los cuales se ha expuesto por «Amigos del Arte» con el n.º 8 del Catálogo. Son características comunes en los dichos cuadros de Inglaterra y en estos últimos, sencilla composición, en la que se repiten las hojas de vid y ramitas con bellotas, frutos extremeños por cierto, entre racimos de uvas. En el inventario del Retiro —1772— figura con el nombre de este pintor un cuadro con racimos, y Ponz cita dos floreros (desconocidos) en el Palacio Real de Madrid, ponderando la transparencia de unas gotas de agua. Se le han adjudicado otros en la colección Estor, de Murcia; en las ventas de Aguado, Soult, Juigner; uno en el Museo de Nancy (que no parece español); en el *Diccionario* de Díaz Pérez se le atribuyen, con más o menos fundamento, floreros y fruteros en los Palacios Reales de Madrid, El Pardo y Aranjuez; en el de Oropesa; en las colecciones de los duques de Medinaceli y Sessa, e Infante D. Sebastián, estos últimos de paradero desconocido; en la de Cerralbo (los mencionados); en Badajoz, «Virgen con guirnalda de flores», en la Catedral; otros en las parroquias de Santa María y San Andrés, y en propiedad de D. Policarpo Muñoz. Van Loga, «Art in America», 1913, le adjudica uno de «peces, flores, etc.», en la colección William Van Horne, de Montreal. En el Museo de Bonn (Alemania) existe uno de frutas (n.º 267 A. de su Cat.), del que opina el Sr. Cabré, es de la misma mano que los dichos de Cerralbo. Se debe advertir que el *Museo Pictórico* se refiere a tablas de este pintor, y las obras que conocemos son todas sobre lienzo.

(1) París, 1666, pág. 88.

(2) G. DE SALAS, *Elogios Poéticos*, 1773; JOSÉ VIÚ, *Antigüedades de Extremadura*, 1852; F. LEÓN, *Notas a la obra anterior*, 1854; DÍAZ PÉREZ, *Diccionario de Extremeños ilustres*, 1884.

4 JULIO DE AQUILIS y ALEJANDRO MAYNER.—Pintores del s. XVI (1), que cultivaron el fresco y especialmente los grutescos, distinguiéndose por su buen estilo en plantas, follajes, cogollos, flores, etc. Vinieron de Italia (dice Pacheco, citándoles sólo por sus nombres Julio y Alejandro) para decorar en Ubeda las casas de Cobos, de donde pasaron a pintar en la Alhambra, formando discípulos en Andalucía, de los que se ha hecho mención anteriormente. Sospecha aquel tratadista que fueron, a su vez, discípulos de Rafael y de Juan de Udine, pero Vasari nada dice de ellos. Se refiere Palomino a que conoció obras suyas en Madrid, en la casa del duque de Alba, lo que duda Ceán, atribuyéndoselas a los Granelo, que hicieron las de su palacio de Alba de Tormes. Volvieron a Italia, donde murieron hacia 1530 (*Museo Pictórico*).

5 * PABLO DE CÉSPEDES (1538-1608).—Se incluye al erudito pintor cordobés porque interpretó frutas y suntuosas piezas de orfebrería, dándole importancia en sus obras. De su *Cena*, de la Catedral de Córdoba, dice Mayer —*Historia de la Pintura Española*— «lo más atractivo, es la naturaleza muerta; las frutas y verduras, tazas, fuentes... revelando el naturalismo español». Cita Pacheco la *Cena de los Angeles* que pintó para la casa profesa de la Compañía de Jesús de Sevilla, de la que se conserva dibujo de un fragmento (col. Boix) en el que se ven modelos de este asunto. Francisco M. Tubino incluye en su libro *Pablo de Céspedes*, entre las obras del pintor, un cuadro de *frutas y flores*, que perteneció a la Galería de D. José Alava y Urbina y ha tenido sucesivos propietarios; lo describe así: «de izquierda a derecha, dos peros grandes, un caracol, un ramito de flores, unas castañas asadas, copa de cristal tallada con vino y un pequeño búcaro; todo depositado sobre una mesa con un cuchillo delante del caracol»; cita que recoge Viñaza.

6 VICENTE CAMPI.—Natural de Cremona —1536—, vino a España por 1584, según asegura algún tratadista italiano. Hermano de Antonio, que pintó en El Escorial, se distinguió en la pintura de flores y frutas, en la de historia y en el grabado. En la Galería Brera —Milán— se conserva un bodegón suyo de frutas y peces. Se dice que se importaron a nuestra patria cuadros de su mano, que fueron estimados. (*Dicc. Thieme*). Murió el 3 de Octubre de 1591.

7 BLAS DE PRADO.—Natural y vecino de Toledo, en cuya Catedral trabajaba por 1592. Por la fama lograda fué enviado a pintar en la corte del Sultán de Marruecos, donde apreciaron su arte: «quando passó á Marruecos por orden del Rei llevaba unos lienzos de frutas (que yo vi) muy bien pintados», dice Pacheco, aunque no cita en qué fecha le vió en Sevilla, camino de África. En 1589 tasó en El Escorial, con Diego de Urbina y Gregorio Martínez, parte de la Sala de Batallas, cuyo peritaje cobró al año siguiente, juntamente con los gastos de camino de Toledo al Monasterio y regreso (2). Es, pues, errónea la fecha de muerte —1557— del *Museo Pictórico*. Palomino, Butrón, Díaz del Valle, Ceán y Mayans repiten los elogios a sus pinturas de frutas, que no se conocen. (Biografía en el *Diccionario Thieme*, firmada por A. Mayer.)

8 * NICOLÁS GRANELO Y CASTELLO.—Discípulo de su padre *el Bergamasco*, fué nombrado pintor de Felipe II en 1571, y trabajó en el Alcázar de Madrid y en el Monasterio del Escorial, donde en colaboración con otros artistas, entre éstos su hermano Fabricio, pintó al fresco los

(1) Julio era hijo del famoso pintor prerrafaelista Antoniazzo Romano. (SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes para la Historia del Arte español*.)

(2) ZARCO CUEVAS, *Pintores españoles en S. Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid, 1931.

grutescos de la Galería de Batallas, de la que elogia especialmente el P. Sigüenza, los animales, aves extrañas, flores y frutas, paños colgados y tantos adornos distintos. Después pintó en el mismo orden, también con su hermano, el palacio ducal de Alba de Tormes. Falleció en Madrid en 1593, concediendo el Rey a su viuda Jerónima de la Parra trescientos ducados en dos años para mantener a los cuatro hijos que dejó. El inventario de bienes de este pintor (1) no facilita datos referentes a nuestro asunto, pero un poder de Alonso de Luzón a Fabricio Castello —1594— para el cobro de lo que se debía a su hermano, da noticia de que este Alonso de Luzón, maestro rejero y vecino de Madrid, fué suegro de Nicolás y tutor de sus hijos. De éstos, Francisco trabajó en la Catedral de Toledo por 1626, donde hizo la pintura y dorado del Monumento, y unas urnas con «caprichos de bichas humanas que rematan en ramos de cinco varas de flores» (P. Sedano, *Notas Archivo...*); falleció el 16 de Marzo de 1629.

9 FABRICIO CASTELLO.—Hijo menor de Castello Bergamasco y hermano de Nicolás. De corta edad al morir su padre, recibió lecciones de su hermano, y nombrado pintor de Felipe II en 1584, colaboró con aquél primeramente en El Escorial, distinguiéndose en los grutescos, y después en los frescos del palacio de Alba de Tormes. También trabajó en El Pardo, donde hizo otros adornos, y un mapa de su bosque. Falleció en Madrid en 1617, sucediéndole en su cargo Bartolomé González.

10 ALONSO VÁZQUEZ.—Nacido en Ronda, se trasladó a Sevilla, donde era pintor acreditado en 1598. «Alonso Vázquez no quiso quedarse atrás... (como pintor de estos asuntos), haciendo demostración en el lienzo de *Lázaro y el rico avariento*, que tiene hoy el Duque de Alcalá, donde en un aparador de vasos de plata, vidrio y barro puso mucha diversidad de colaciones y otras frutas y un frasco de cobre puesto con agua a enfriar, todo pintado con mucha destreza y propiedad: pero hizo lo que no hacen otros pintores de frutas, que dió a las figuras igual valentía que a las demás cosas» (Pacheco, pág. 42). Pintó en el retablo mayor del Hospital de la Sangre, de Sevilla, que cobró en 1602 —Viñaza—, y colaboró con Mohedano en el Claustro del Convento de San Francisco, obra, como otras suyas, desaparecida a fines del siglo XVIII. Añaden otros tratadistas que pintó con mucha verdad los paños, terciopelos, frutas y accesorios, y que nadie le igualó en la imitación del terciopelo carmesí. Se ignora el año de su muerte, que debió ocurrir antes de que publicase Pacheco su obra, 1649. En el Museo de Budapest se le atribuye un bodegón con «manojos de espárragos, limones, alcachofas, plato con madroños y una flor, todo sobre un plinto». (80 × 101, n.º 279 del Cat. de 1910.) Aunque es pintura de mérito, parece de fecha posterior a la supuesta y acaso no española.

11 ANTONIO MOHEDANO.—Nació este pintor-poeta en Lucena en 1561 (no en Antequera, como erróneamente dicen Palomino y Ceán), según documento que hailó en 1788 Ramírez de Luque, guardado en el relicario de una escultura de la parroquia de aquella villa, trascrito por Ramírez de Arellano. Discípulo de Pablo de Céspedes, se destacó primeramente como pintor de sargas, pero se dedicó pronto a la pintura al fresco, y copió con perfección las frutas—dice Pacheco—, como lo demuestran los festones del Claustro del Convento de San Francisco, de Sevilla, donde colaboró con Alonso Vázquez, como lo hizo con los Perolas (pintores del Palacio de Viso) en la catedral cordobesa. Se le han atribuído los techos del Palacio Arzobispal de Sevilla, tenidos antes

(1) CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR, *Colección de documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*, «Memorias de la Academia Española».

con error como de Luis de Vargas, muerto en fecha anterior. En éstos se ven grupos de frutas encuadradas en sus diversos compartimientos, de excelentes calidades, reveladoras de un artista bien dotado en el género. El techo correspondiente al antedespacho del citado Palacio, contiene un interesante bodegón con frutas, que otros han atribuido a Velázquez y Cotán. Mohedano fué jurado de Antequera y cultivó las letras, especialmente la poesía. En *Flores de Poetas Ilustres de España* —1605— inserta Pedro de Espinosa dos sonetos suyos. Retirado a Lucena, murió en 1625.

12 * JERÓNIMO COSIDA.—Floreció en Zaragoza hacia mediados del siglo XVI. Se distinguió «en los pormenores y accesorios más que en las figuras, y tuvo imaginación para inventar adornos arquitectónicos y florales» (Ceán, con errata de fecha). Hizo dibujos para importantes piezas de orfebrería y bordados. Fué también esmaltador, como lo prueba la partida (publicada por Viñaza) del libro de cuentas de la iglesia de San Pablo, de aquella capital. De ilustre familia zaragozana, alcanzó fama principalmente por su competencia en materia de arte. Vivió larga vida, según las fechas de documentos: por 1524 aparece casado y en 1572 firmaba trabajos. Le elogia Jusepe Martínez en sus *Discursos practicables*, considerándose de su mano obras de La Seo y otros templos de Zaragoza, donde murió en su casa solariega.

13 * FRAY ANDRÉS DE LEÓN.—Se distinguió este pintor de miniatura, elogiado por Felipe de Guevara, Sigüenza, Santos y otros tratadistas, por la composición y colorido de sus orlas y guarniciones, con motivos florales, frutales, arquitectónicos, etc., que se ven en los libros del Monasterio del Escorial. Profesó en el de Mejorada, de la misma Orden, y trasladado en 1568 al del Escorial, en construcción, fué maestro de Fray Julián de la Fuente del Saz, con quien colaboró en aquellos libros. Murió en esta casa el 11 de Septiembre de 1580.

14 * JUAN DE SALAZAR.—Entre los iluminadores del siglo XVI, se distinguió este pintor del Monasterio del Escorial, por las flores, frutas y otros adornos de buen gusto y colorido, que aparecen en la exuberante composición de sus orlas, ponderadas especialmente por el P. Sigüenza. Trabajó como discípulo, con Fray Andrés de León y Fray Julián de la Fuente del Saz, en los libros corales, en los que colaboró también con su hermano Esteban. En el *Capitulario* se ven guirnaldas de frutas, que inician el gusto barroco (1). Pasó después a Toledo, donde en 1590 continuó la pintura de los Misales, comenzados en 1583 por el clérigo Martínez de los Corrales, muriendo sin terminarlos en 1604.

15 JUAN y ESTEBAN PEROLA.—Pintores del siglo XVI, de los que dice Palomino eran naturales de Almagro. Pero documentos de aquel archivo parroquial (publicados por Viñaza) deshacén el error. Aparecen en éstos Juan y Esteban (no Francisco), con el apellido Cremaso además de Perola. Vinieron de Italia al servicio de Don Alvaro de Bazán, y pintaron en las salas de su palacio del Viso, adornos de buen gusto: alegorías, flores, atributos guerreros, etc., mencionados en páginas anteriores que bordean o encuadran hechos históricos, batallas por tierra y mar, a los

(1) Reproducido en *Manuscritos con pinturas*, «Centro de Estudios Históricos», 1933, DOMÍNGUEZ BORDONA, t II, pág. 72.

que se une victorioso el nombre del Marqués de Santa Cruz. Allí trabajaron más de veinte años, casándose en Almagro, donde nacieron varios hijos, según documentos cuyas fechas están comprendidas entre 1577 y 1596. Denotan estas partidas la relación de afinidad entre estos pintores y Pedro de Camprobín Pasano, por sus matrimonios con las «hijas de Juan Bautista Pasano, pintor», a lo que nos referimos en la nota biográfica de Camprobín. Figura en el archivo del Marqués de Santa Cruz un maestro César Perola, al que alude Ponz, emparentado sin duda con éstos. Los Perola ayudaron a Antonio Mohedano —citado por sus flores y frutas— en su pintura de la Catedral de Córdoba e hicieron otras obras en Villanueva de los Infantes, suponiéndose que cultivaron también la escultura.

16

FRAY JUAN SÁNCHEZ COTÁN.—Nació en Alcázar de San Juan en 1561, y fué discípulo en Toledo de Blas de Prado. En 1603 hizo testamento en esta ciudad, y al año siguiente profesó en la Cartuja de El Paular. En 1612 se trasladó a la de Granada, y allí pintó numerosos cuadros, que se conservan en la misma y en el Museo de la ciudad. Celebra Pacheco sus obras, hechas «con la imitación de lo natural... y antes de ser religioso tenía mucha fama en ésta (se refiere a la pintura de flores)...» Sus frutas y flores son elogiadas por los tratadistas en general, que no aluden, en cambio, a sus interesantes bodegones. Tiene especial interés a nuestro objeto el inventario de sus bienes, no publicado hasta ahora, hecho en Toledo al tiempo de su testamento, porque determina hasta once cuadros de frutas, verduras (varios con cardos), aves y flores, éstas como ofrenda a la Virgen (1). Recuerda C. Bermúdez «dos hermosos floreros en la Cartuja del Paular», y en antiguos inventarios se le atribuyen cuadros de estos asuntos. Existen bodegones en colecciones particulares, cuyas extraordinarias calidades coloristas se han comentado anteriormente; pero se dan como suyos otros cuadros (cardos en particular) que distan mucho de los de su mano. Murió probablemente en 1627. Se halla documentado en Sevilla, en 1620 y 1630, un pintor Juan Sánchez Cotán, que al parecer no ofrece relación, fuera de los nombres, con el cartujo. Este tuvo dos sobrinos, Alonso y Damián, que trabajaban en Toledo por 1612.

J. sánchez cotan. f.
1602

Núm. 9 del Cat.

17

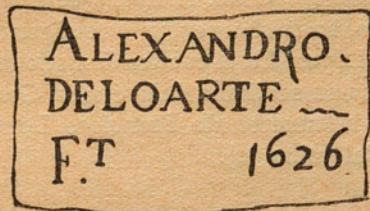
ALEJANDRO DE LOARTE.—Los cuadros firmados, que en esta Exposición han podido estudiarse, y los que a la vista de éstos se le han adjudicado con certeza, realzan el nombre de este pintor, cuya obra adquiere un valor seguro en la pintura naturalista. Las fechas con él relacionadas se documentan entre 1619 y 1626. Fué hijo de Jerónimo de Loarte, vecino de Madrid (que le sobrevivió), cuya obra no es conocida. Se ignora fecha y lugar de nacimiento del pintor, pero se sabe que residió en Toledo y en Madrid, que estuvo casado con María del Corral, viuda, y que falleció en la primera ciudad el 12 de Diciembre de 1626. Afirma Ceán que fué discípulo del Greco, y alude a sus cuadros de caza y aves, fundamentales en su obra, muy realistas y españoles. Méndez Casal en su monografía de este pintor, publica documentos inéditos sobre su vida y obra, con reproducciones de cuadros (2). El testamento e inventario de bienes revelan los muchos bodegones que pintó, abundando los de frutas (3). Como ocurre con otros pintores, se le han atribuido algunos cuadros de esta clase, que a nuestro juicio, son de otra mano. El bodegón de la colección Nájera donado al Asilo de Santa Marca, que figura en este Catálogo con el

(1) El Índice del Archivo de Protocolos de Toledo, debido a Francisco de Borja San Román, nos facilitó el conocimiento de este documento, que se publica en el Apéndice.

(2) «Revista Española de Arte», 1934: *El pintor Alejandro de Loarte*, págs. 187 y siguientes.

(3) *Índice del Archivo de Protocolos de Toledo*, por FRANCISCO DE B. SAN ROMÁN.

núm. 3, ha sido reproducido por A. Mayer (1). A la relación de bodegones publicada por Méndez Casal, añadimos el firmado en 1625, importante, de colección particular en Cáceres, poco conocido.



Núm. 6 del Cat.

Alexandro de loarte. f. 1523

Núm. 3 del Cat.

18

* FRANCISCO PACHECO (1564-1654).—En su *Arte de la Pintura* se ocupa especialmente de la de flores y bodegones. Con respecto a estos últimos, cita los de su yerno Velázquez, que hacen estimar—dice—este género pictórico. Cuando vino a Madrid, acompañando a Velázquez—1625—, pintó entre otras obras para particulares, un lienzo con flores, frutas y otros juguetes, que conservaba su amigo Francisco de Rioja. En otros cuadros de Pacheco se ven flores, cuidadosamente pintadas. Se conserva un dibujo (colecc. Boix) de su *Cena en el Desierto*, que hizo en 1616 para San Clemente el Real (Sevilla); su mismo autor describe el cuadro con pormenores y cita las «vinajeras de Talavera» que presenta uno de los ángeles servidores, los peces (róbalos) que trae otro, los manjares y cubiertos, y unos ángeles niños que esparcen flores sobre la mesa.

19

* FRANCISCO HERRERA «EL VIEJO» (1576-1656).—Preside el maestro de Velázquez el círculo de pintores sevillanos, que en auge la pintura naturalista, se ejercitaron en los bodegones. «Tuvo singular gusto en pintar bodegones con diferentes baratijas de cocina, hechas por el natural con tal propiedad que engañan» (Palomino), a lo que añade Ceán, ponderándolos, que había muchos en Sevilla, pero que escaseaban en su tiempo, porque se los habían llevado los extranjeros. Es decir, que ya en época anterior al tratadista, se apreciaba, especialmente fuera de España, nuestra pintura de género.

20

JUAN CÁRDENAS.—Hijo y discípulo de Bartolomé de Cárdenas, vivía en Valladolid por 1620. Según Díaz del Valle, «fue excelente en este arte, pintó admirablemente frutas y flores... y se le atribuyen por Martí y Monsó las siguientes: «No parece aventurado suponer que sean de su mano unas flores castiza y valientemente pintadas que podemos ver aún en la iglesia de Niñas Huérfanas de Valladolid...» (2). También le cita M. Sangrador Vidores, como pintor de flores y frutas (3).

21

* JUAN DE RIBALTA (1597-1628).—Pintor y poeta, hijo y discípulo de Francisco Ribalta. Entre los cuadros de su mano, que existían en el Monasterio de la Murta, de San Jerónimo, provincia de Valencia, figuraba un *plato de uvas*, según consta en el testamento de D. Diego de Vich, quien los donó a este Monasterio. Jusepe Martínez y C. Bermúdez citan estas frutas, y este último, otros cuadros de caballete, que pintó en Valencia. Advertimos la coincidencia del citado cuadro de la Murta con el n.º 12 de este *Catálogo*, que representa también *plato con uvas*, y cuyas excelentes calidades pueden pertenecer a la escuela valenciana.

(1) *The Burlington Magazine*, Marzo 1927.

(2) «Estudios Históricos Artísticos», pág. 7.

(3) *Historia de Valladolid*, Valladolid, 1854.

22

FRANCISCO LÓPEZ.—Aparece esta firma en un bodegón, hallado recientemente en Londres por Mrs. Harris (1). En su opinión, se puede identificar al autor del cuadro (desechando a otro pintor Francisco López, 1554-1629) con Francisco López Caro, nacido en Sevilla en 1598, discípulo de Roelas, del que hablan Díaz del Valle, Palomino y Ceán. Artista que se relacionó con Velázquez en Sevilla, según noticia documentada. Esto ha hecho pensar que algunos bodegones atribuídos a Velázquez, pueden ser de este Francisco López. En el cuadro firmado se advierten las características de esta pintura de género, en la escuela sevillana de la época. Gestoso, en el *Diccionario de Artistas Sevillanos*, rectifica la fecha de la muerte de Francisco López Caro, —ocurrió en Sevilla el año 1661—, errónea la que cita Palomino (2).

23

LUIS MELGAR.—No se conocen datos biográficos de este pintor, al que no nombran los consultados tratadistas. Pero lo incluye Vicente Poleró entre los de género, por haber visto «bodegones suyos, excelentes de color y verdad», firmados y fechados en 1609. No hemos conocido ninguno.

24

1596-1631

JUAN DE VAN DER HAMEN Y LEÓN.—Nació en Madrid en 1596. Recibió lecciones de su padre, del mismo nombre propio, natural de Bruselas, también especialista en la pintura de flores, lo que ha sido motivo de confusiones entre uno y otro.

Los documentos hallados dan algunas noticias nuevas sobre este pintor. Su partida de nacimiento, en el archivo parroquial de San Andrés, confirma lo dicho por Ceán Bermúdez, aclarando dudas de escritores posteriores: es decir, que fué hijo de Juan de Van der Hamen, arquero del Rey, y de Dorotea *bitiman* (sic), tal vez Whitman, que «vivían a espaldas de las casas de Andrés de Valdemoro» (3). La partida de nacimiento de María de Van der Hamen, hija suya, hallada ahora, dice que fué bautizada el 5 de Abril de 1622 en la iglesia de Santiago, y comprueba contra alguna suposición que se casó su padre con Eugenia de Herrera, de cuyo matrimonio nació María. Aparece también esta hija y un hijo, Francisco, en la carta de pago de Alonso Pérez, librero de la calle de Santiago, padre de Montalván, procurador de aquéllos (Archivo de Protocolos) (4). Dato que favorcece nuestra sospecha expuesta en otra ocasión, sobre la ejecución por algún descendiente del pintor, de una serie de cuadros conservados, del mismo tipo que los de éste, aunque de inferior calidad, y que se le adjudican equivocadamente. Acaso corresponde a Francisco la fecha de muerte, 1660, atribuída a aquél por Palomino, con error de muchos años. Que tuviese obrador público, explica también aquella desigualdad entre algunos cuadros, unos exquisitos y otros de interés comercial, en los que intervenían discípulos y continuadores. Finalmente, la partida de defunción que vemos en el archivo parroquial de San Ginés certifica su muerte en 28 de Marzo de 1631, ocurrida en su casa de la calle de los Tintoreros (5), y así las

(1) «Revista Española de Arte», n.º 5, Marzo 1935: *Obras españolas de pintores desconocidos*. ENRIQUETA HARRIS.

(2) Del otro pintor Francisco López, antes mencionado, discípulo de Bartolomé Carducho, se sabe por datos publicados por Martí y Mansó, que trabajaba en Madrid en 1606, cuando tasó las pinturas de los arcos levantados para la entrada de la Reina Margarita, declarando que en aquella fecha era de edad de cincuenta y dos años. El Sr. Entrambasaguas ha hallado otras noticias, sobre este pintor, que publica en *Algunos datos nuevos acerca de Pintores de Cámara...* Madrid, 1934.

(3) Antonio Palomino le supone, con error, hijo de madre española, tal vez por el apellido León, que arbitrariamente adoptó el pintor.

(4) Sin publicarlo, hace referencia a este documento Pérez Pastor, en las «Memorias de la Academia Española»; se inserta en el Apéndice.

(5) Con gusto manifestamos que antes de hallar esta partida en el Archivo de San Ginés, nos facilitó el erudito Catedrático Sr. Entrambasaguas la fecha de muerte, pues conocía aquel documento, y así pudo darnos el nombre del escribano, Diego García, ante quien testó el pintor; pero hemos comprobado en el Archivo de Protocolos, que lamentablemente puede considerarse perdido este testamento, que acaso hubiera añadido nuevas noticias. El citado escritor tiene terminada, y publicará en breve, una monografía sobre los hermanos Van der Hamen.

fechas de los cuadros firmados están comprendidas entre 1621 y 1627, época de su apogeo. Se refieren al hijo, y no al padre, como algunos han supuesto, los elogios de los antiguos tratadistas. Pacheco ensalza especialmente sus dulces, además de las flores y frutas; para Díaz del Valle era «pintor de los buenos, de nuestro tiempo, que murió muy mozo»; y Palomino y Ceán extiernen sus encomios. Al pintor hijo se refiere Alvarez Baena, puesto que le incluye entre los naturales de Madrid, y son al mismo, los elogios de Lope de Vega, trascritos en el *Museo Pictórico y Diccionario de Profesores*, etc. que aluden a su origen castellano. Se citan en antiguos inventarios numerosos cuadros de este pintor entre los de los mejores maestros. En los de Palacio, se cuentan hasta quince (Apéndice), en el del Marqués de Leganés de 1655 se describen cuatro, y otros en la colección Portilla. Existen obras en el Museo del Prado (núms. 1164 y 1165), firmados; Academia de San Fernando, La Zubia (palacio del Arzobispo de Granada), firmado; Patronato de Santamarca (Madrid); en galería particular de New-York, un bodegón con figuras, firmado (1), y otros en las colecciones Conde de la Cimera, Ordóñez, Medina de las Torres, Moret, Villamantilla de Perales, Duque de Valencia, Marqués de las Nieves, Herrera, López Roberts, Guitarte, aunque algunas son obras de taller y de continuadores. En el palacio del Arzobispo de Granada se conserva un retrato con la inscripción al dorso: «D^o Juan de Valderamen y Leon», debajo de la cual se añadió la de «Covarrubias»; al parecer es auténtica la primera inscripción, de la misma época que las demás de la serie existente de retratos (fig. 16 del texto).

Juander Samenfa.
1627

Núm. 40 del Cat.

Ja Bander Samen
de Leon fa. 1622.

Núm. 5 del Cat.

25

* PEDRO NÚÑEZ.—Nació en Madrid en los primeros años del siglo XVII. Fué discípulo de Juan de Soto, y al parecer estudió en Roma. Titulándose «académico romano», fechó en 1623 un cuadro religioso que pintó para Huesca. En 1625 trabajaba en Madrid. Se le adjudica el *bodegón* del Museo de Bruselas —n.º 353—, «Frutas y verduras», firmado con las iniciales P. N., cuadro bien pintado, pero cuya atribución no queda suficientemente fundamentada por estas letras, cuando sus características no parecen nacionales. En 1648 pintó con Francisco Ricci el teatro del Real Alcázar, adornando su embocadura con imitadas columnas salomónicas, sarmientos y racimos de uvas, guirnaldas de flores, amorcillos, etc., y son también de su mano los retratos de reyes que hizo para este Salón llamado de las Comedias. Díaz del Valle ensalza sus méritos, y Lope de Vega le distinguió citándole en el *Laurel de Apolo*. Murió en Madrid en 1654.

26

J. LIMONA.—Pintaba por 1621. Sólo conocemos la cita de Vicente Poleró, que dice haber visto unos *bodegones*, firmados con este nombre, y fechados en 1621. (Boletín de la Sociedad de Excursiones, año V, n.º 49) (2).

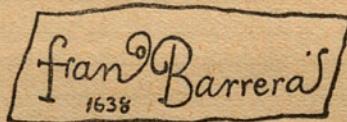
27

FRANCISCO BARRERA.—Vivía en Andalucía por 1635-1640, considerado como buen pintor de flores y frutas. El lienzo de grandes proporciones presentado en nuestra Exposición, firmado en 1638, confirma sus especiales dotes en este género, y es uno de los cuatro que hizo representando las estaciones del año, correspondiente a los meses de Junio, Julio y Agosto, descrito en el *Catá-*

(1) Representa figura de hombre sentado a la mesa; en ésta, manjares y platos; detrás, otra figura con fuente y viandas; al fondo, ventana con paisaje, y peces colgados.

(2) Poleró, en el mismo trabajo, cita las firmas de Carmona (D.) en lienzos de flores e historia; de Carmero (Antonio), en *bodegones*, y de Vives (Antonio), de los que no hallamos ningún dato ni obra; acaso exista alguna confusión al interpretar las firmas, que no siempre aparecen claras.

logo, n.º 19. Este pintor, en representación de los sevillanos, obtuvo sentencia favorable a éstos, en 3 de Julio de 1640, por la que se les libraba del pago de derechos y alcabalas (1). Se advierte en los cuadros citados que todas las frutas y productos naturales, son especiales de Andalucía, lo que favorece la suposición de que su autor perteneció a aquel círculo de pintores, cuando estaba en auge este género. Recientemente hemos conocido dos cuadros fechados en 1635, y firmado uno sobre un limón, bodegones típicamente españoles, con caza, carne, longanizas, etc., colgadas, y otros manjares sobre la mesa (prop. Marqués del Sabroso, San Sebastián). Viñaza cita otro lienzo suyo, «alcachofas y otras baratijas», fechado en 1638. Se ha señalado antes la relación de los bodegones de este pintor pertenecientes a la colección Abreu y procedentes del convento de Villamanrique, con algunos italianos.



Núm. 19 del Cat.

28

FRANCISCO BARRANCO.—Se dice que vivía en Andalucía por el año 1646, y que firmó con esta fecha «bodegones pintados con verdad y buen colorido» (Ceán). No se conoce otra noticia, ni cuadro alguno de tal pintor, y dada la semejanza de nombres y proximidad de fechas, pensamos que se trata del que antecede, Francisco Barrera, pudiendo haber tomado mal este nombre el citado tratadista, pues que no aparece enteramente clara la firma en todos sus bodegones.

29

FRANCISCO GARCÍA.—Natural de Murcia, donde al servicio del Marqués de los Vélez, trabajaba a principios del siglo XVII. Firmó a 15 de Octubre de 1607 el cuadro de *San Lucas* del altar mayor de la capilla de los Vélez, de aquella Catedral, por encargo del patrono D. Pedro Fajardo de Requesens, según dice la leyenda del lienzo. Conocemos guirnaldas de flores de este pintor bordeando asuntos religiosos en cuatro lienzos firmados (col. Lázaro), que revelan práctica en tal pintura de género. Fué padre del pintor García Hidalgo. Le cita Cánovas en su *Historia de Lorca*.

30

JUAN ESTEBAN.—Natural de Ubeda, del que se halla ahora un bodegón con firma y fecha. No figura este pintor en el *Museo Pictórico*, por lo que escribió Ponz: «Ahí tiene V. un hallazgo que si lo hace Palomino, no hubiese dejado de poner, y con mucha razón, a Juan Esteban, de Ubeda, en el catálogo de los pintores insignes, cuyas vidas escribió.» Hizo obras para el Hospital de Ubeda (firmada una en 1611), y para la Catedral de Baeza. El citado bodegón, firmado «*Joannes Stephanus faciebat Ubere 1606*», señala práctica en esta clase de cuadros, sin mérito relevado, y tiene coincidencias con otros de J. o arte, tanto en la composición (los mismos modelos de género, con vendedores y compradores) como en el colorido, siendo sin embargo, muy inferiores sus figuras. La fotografía deficiente del cuadro (fig. 15), no da cabal idea de esta pintura.

*Joannes Stephanus
faciebat Ubere 1606*

(1) Publicada en un artículo sobre este pintor, de la revista de arte "Balhagen... Klasings Monatshefte" (Berlín, Octubre 1910) donde se reproducen los cuatro lienzos mencionados.

31

* FRANCISCO COLLANTES (1599-1656).—Hizo con facilidad y gusto paisajes y vistas de ciudades, «y tuvo habilidad en pintar bodegones, de que yo he visto algunos—dice Palomino—en poder de un aficionado». Fueron éstos tan buscados y estimados, como sus países. En un artículo, «La pintura española en Escandinavia», reproduce Méndez Casal un fragmento de un cuadro firmado, con libros, tintero y calavera. De no presentar esta firma (advierte acertadamente el crítico citado), podría considerarse aquel trozo, que es muy superior a la figura representada, como obra de Antonio de Pereda (1).

32

* DIEGO VELÁZQUEZ DE SILVA (1599-1660).—Sus bodegones con figuras, existentes, y las referencias auténticas de que pintó otros en su primera época, determinan su cita dentro de la pintura de género. A más de las ponderaciones de estos cuadros por Pacheco, se refiere el autor del *Museo Pictórico* «a sus pinturas de aves, pescaderías (sic), bodegones...», encomiando en particular el del aguador sevillano. Se consideran de su mano: *Mujerriendo huevos*, colec. Cook, Richmond (procede de J. Robinson); *El aguador de Sevilla o El corzo*, Galería del Duque de Wellington, Apsley House, Londres (citado por Palomino); *Muchachos comiendo*, almirez, platos y cántaros sobre un tablero a la izquierda del cuadro, de la misma Galería (perteneció a la colección del Marqués de la Ensenada) y figura en el *Inventario de Palacio*, de 1772 (2); *El vendimidor*, Francisco Bartlett, Boston (procede de la colec. Alvear); *Viejo y dos muchachos comiendo*, Ermitage, Leningrado; *Cristo en casa de Marta*, National Gallery (procede de W. H. Gregory); *La sirvienta*, col. Otto Beit (3); *Tertulia en la mesa*, Museum der Schönem Kunst, Budapest. Incluyen también Mayer y Allendesalazar entre sus obras, *Músicos*, Kaiser Friedrich Museum, Berlín, que contiene trozos de esta pintura de género (4); y cita el segundo de estos dos críticos, *La vieja frutera*, Oslo, Laangard, cuyo estilo se separa de los anteriores (5). Se le atribuyen también *Pavo muerto* (n.º 1757, Museo del Louvre), de endeble calidad; bodegón (col. Marquina, Granada), cuadro que no conocemos, y *Cabeza de venado* (col. part. Madrid), participando nosotros, de la opinión de los críticos que sostienen la atribución de este último lienzo; recuérdese también que en el inventario de cuadros, etc., que dejó el pintor en su habitación, al morir, figura una *Cuerna de venado*.

Respecto a la pintura de flores, debe incluirse las que sobre un bufetillo colocó en el retrato de la Infanta Margarita, de Viena (fig. 10).

En el Prado se conserva un lienzo (no expuesto), «Pistoletes, reloj de faltriquera, frasco de pólvora, cuchillo de monte», etc., con una inscripción al dorso que dice: *D. Diego Velázquez, fe.*, asunto bien pintado, pero del que sería aventurado fijar la atribución.

Entre las referencias de cuadros, describe A. Ponz alguno de los citados bodegones, entonces la colección de Sebastián Martínez: «Son apaisados, como de dos varas de largo y una y media en de ancho, tan excelentes por su término, y es adonde puede llegar en la pintura la imitación de la verdad...» (6). Se refiere también a «una cabeza de caza muerta y un buho», en el palacio de Villaviciosa. En las *Cartas de pago del Protonotario de Aragón*, Don Jerónimo de Villanueva, 1634 (ms. en fol. de la colección de Valentín Carderera), figura el pago a Velázquez de varios

(1) «Revista Española de Arte», Mayo 1936.

(2) Citado por Ponz en el cuarto del Rey del Palacio de Madrid.

(3) BERUETE, *Burlington Magazine*, Dic. 1913.

(4) A. MAYER, *Diego Velázquez*, Berlín, 1924; J. ALLENDESLAZAR, *Klassiker der Kunst, Velázquez*.

(5) Se refiere también a este cuadro, MÉNDEZ CASAL, «Revista Española de Arte», Marzo 1935.

(6) Añade este escritor: «Merecen particular mención tres bodegones de D. Diego Velázquez. En uno hay tres medianas figuras, sentadas a la mesa, con manjares de diferentes pescados y muchos colgados, como congrios, bacalao y otras especies de peces. En el otro se ven cuatro figuras también sentadas a comer; dos de ellas, de la misma fisonomía que otras dos del cuadro de *Los borrachos* del mismo Velázquez. La mesa está llena de manjares de carne y se ven, como en el anterior, trozos de la misma, aves y caza muerta, colgados. El tercer cuadro representa una comilonía de cosas de cerdo también con tres figuras, y muchos despojos colgados, con ristras de salchichas, longanizas, morcillas, lomos, etc...»

cuadros, suyos y de otros autores, entre los que se citan unos floreros, bodegones y paisajes (1).

Los bodegones conocidos de este pintor han dado pretexto, como todos saben, para atribuirle gratuitamente otros en viejos inventarios y en posteriores colecciones nacionales y extranjeras, que algunos de éstos son del napolitano Nani, como señala justamente Aureliano Beruete.

33

* JUAN DE LA CORTE.—Natural de Madrid —hacia 1587— y discípulo de Velázquez. Se distinguió en los cuadros de batallas, perspectivas y paisaje, que pintó para el Buen Retiro. Hizo también flores, y hemos visto con este asunto un lienzo firmado; representa canastillo con tulipanes, anémonas, cinias, etc., tratado con buen estilo, dibujo movido y color pastoso, tonos bermellosos y ocres en las flores, sobre fondo terroso (2). Por cotejo con este cuadro podemos atribuirle otros dos *floreros*, apaisados, con talles figurando cabezas de ángel (propiedad Sr. Magdalena), y otro de flores, que también pasó por el comercio de Madrid, cuyo paradero ignoramos. En el Palacio de Riofrío figura como suyo el que representa *Figura de hombre, trozos de carne y caza*, de escaso mérito. Murió en Madrid en 1660.

34

JUAN BAUTISTA ESPINOSA.—Han figurado en la Exposición dos cuadros con jarrones de flores y cestas de frutas, firmados «Espinosa», sin nombre propio. Por la simetría de su composición, el orden que en ésta guardan los diferentes modelos y su pintura, parecen ser de la misma mano del que, firmado Juan Bautista Espinosa, reproduce Ms. Harris en «Revista Española de Arte» (3). A su vez, identifica esta escritora al autor del bodegón que cita, con el Juan Bautista de Espinosa que pintó el cuadro de *Santiago el Mayor*, de la Catedral de Toledo, firmado así: «Juan Bautista de Espinosa, pintor del Rey, 1626» (Viñaza, *Adiciones...*, pág. 162, tom. II). Debe advertirse que figuran en el Museo del Prado dos fruteros catalogados como de un Juan Espinosa, que no tienen relación alguna, por su estilo, con los presentados en esta ocasión. En el inventario de la Marquesa de Lierta, publicado por Carderera en su obra sobre Jusepe Martínez, se citan «cuatro fruteros de Juan Espinosa, tasados en 36 libras». Habla Ceán de un Juan de Espinosa, natural de Puente la Reina, en Navarra, fallecido en 1653, cuando pintaba en San Millán de la Cogolla, casado con Jerónima de Ororbia, de la que tuvo cinco hijos, el mayor Juan. ¿Se trata de pintores distintos? ¿Cuál fué el autor de los bodegones presentados en esta ocasión?

Espinosa

Núm. 27 del Cat.

35

* JUAN BAUTISTA CRECENCIO (1595-1660).—Hermano del Cardenal Crecencio, fué Marqués de la Torre y figuró en la Orden de Santiago por concesión de Felipe IV. Díaz del Valle le cita con elogio, como pintor y arquitecto, y se refiere a su pintura de frutas y flores y a su traza.

(1) ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*. Carta de pago: «... mas mill D^s (ducados) de a once R^s que en díversas partidas se pagaron a Diego Belazqz Pintor de Cámara de S. mag^d por el precio de 18 cuadros de pinturas... (se mencionan aquí varios autores), el quadro de Josefo, el quadro de Vulcano (son los de Velázquez), 5 ramilletes, 4 paisitos, 2 Bodegones, un retrato del Príncipe N^o Sr y otro de la Reyna N^a Sr^a tasados por Fco de Rioja en 11.000 R^s» Inscritos estas flores y bodegones entre sus dos conocidas obras y unos retratos reales, es posible se incluyesen como de su mano, y se ha pensado fuese uno de estos cuadros el paisaje *Arco de Tito*, n.^o 1212 del Prado; sin embargo, el documento se presta a dudas.

(2) Este cuadro, que pasó hace unos años por el comercio madrileño, figura actualmente en la colección Sabet Bey, en El Cairo. En nuestra Exposición se presentó una fotografía en color del cuadro enviada amablemente por su poseedor; su mal estado no permitió hacer el facsímil de la firma.

(3) N.^o 5, Marzo 1935.

arquitectónica del Panteón de Reyes del Escorial. «De su mano hay en Palacio un lienzo de frutas y flores —Palomino—, que dan testimonio de su habilidad en este arte.» Tratadistas posteriores, como Mayans, aluden también a esta su especialidad.

36

* FRANCISCO ZURBARÁN (1598-h. 1664).—Se le atribuyen diferentes cuadros de frutas y de flores. Es evidente que Zurbarán demostró predilección por estas pinturas, y especialmente por las rosas, que pintó con extrema delicadeza en sus cuadros religiosos, como en la *Virgen de las Cuevas*, del Museo de Sevilla; también representó frutas como ofrenda piadosa, en platos y canastillos e hizo trozos de bodegón en otros cuadros, como el de la mesa de *San Hugo en el refectorio*, natural y sencilla interpretación de panes, cuencos y jarros; y recuérdense sus libros en el *San Buenaventura*, de Berlín. Otras obras: florero-frutero, con firma, de la colección Contini Bonacossi, de Roma, que se reproduce en el texto (1), del que existe réplica en la colección Maxwel Blake, de Tánger (nota facilitada por M. Casal); *Canastillo con fruta*, presentado en nuestra Exposición, corresponde a su primera época y recuerda especialmente por su factura y aurea entonación, la *Visión de San Pedro Nolasco y Aparición de San Pedro* (M. del Prado), como se ha indicado anteriormente; *Azucenas y claveles* (n.º 13 del Cat.) acaso formase parte de un lienzo de asunto religioso; *Virgen y Niño*, con un plato de fruta, firmado en 1659 (colección Unzá del Valle); otro muy semejante de la colección Camarines; *Sagrada Familia*, en la que San Juan ofrece canastillo de flores a la Virgen (colección Perinat); *Virgen niña bordando*, con vaso de flores semejante al n.º 13 de este Cat. (colecc. Beruete); *Cocina* (colecc. Carvalho, Vilandry) (?); *Frutas y flores* en florero de loza (en un Catálogo de obras de este pintor, pero que creemos de mano de Van der Hamen). Cita A. Mayer: *Virgen, Niño y San Juan*, con plato de manzanas (colecc. privada de Munich); *Naturalezas muertas*, de las colecciones M. de Nemes y Khaneukho, de Munich («Burlington» Dic. 1927), y *Bodegón* (en la misma revista, Junio 1933). «Apollon» (Bibl. Doucet, Institut d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris) publica *Naturaleza muerta* (colección G. Loukanne, en Kiev), y se refiere a otros bodegones el «Boletín Sdad. Española de Excursiones», 1927. J. Amorós. Como pintura animalista se citan *un corderillo* (Cat. de la colecc. Portilla) y otro *corderillo* (Cascales Muñoz, *Francisco de Zurbarán*, 1911; colecc. Sr. O' Rossen); ¿se trata de un mismo cuadro? Palomino se refiere entre las obras de este pintor a lienzos de un *borreguillo* y de un *perro*.

37

JUAN DE ZURBARÁN.—Un documento referente al segundo matrimonio de Francisco de Zurbarán, cita como testigo a su hijo «Juan de Zurbarán, pintor», noticia publicada por Santiago Montoto (1922). Pero desconocíanse obras de su mano, hasta que recientemente la revista «The Burlington Magazine» (Abril 1938) reprodujo un bodegón de excelente calidad —acompañado de una nota de S. A. Ghilarov, pág. 190— firmado Juan de Zurbarán, que recuerda en su concepto y factura los atribuídos al padre. Se conserva este bodegón en el Museo de Kiev (Ucrania), y aunque expuesto hace más de treinta años, su firma no ha sido conocida hasta ahora.

38

ANTONIO DE PEREDA.—Nació en Valladolid hacia 1608. Estudió en Madrid, con Pedro de las Cuevas, viviendo en 1639 en la calle de la Magdalena (2), y le protegió Juan Bautista Crescencio. Pintó bodegones «que ningunos le hacen ventaja —Palomino—, según los que yo he visto en casas particulares». Manifestó predilección por el «género inanimado», y fué «excelente en figuras, arneses, aparadores, instrumentos musicales y alhajas», lo que confirman cuadros de este orden que se conservan. Formó un estudio y librería importantes, cuyos libros copió más de una vez,

(1) A. MAYER, *Burlington Magazine*, Agosto 1926.

(2) Archivo General de Protocolos. Escribano Martínez del Portillo: 1-320.

siendo inexacta la afirmación de Palomino, al decir que, a pesar de tener esta «librería admirable», no sabía leer ni escribir, como lo rectifica Martí Monsó (*Estudios Histórico-Artísticos*), que publica una carta de su puño y letra, dirigida en Agosto de 1645 a Diego Valentín Díaz. Entre sus cuadros conservados, son muy interesantes los del Museo de Arte Antiguo, de Lisboa, «Sobre una mesa, frutas, capacho con otras, caldero de cobre, barril, copa de vino, trozo de queso, cuchillo, etc.», lienzo 74×142 , y «Mesa con limón, naranjas, pastel de masa, un barro, coliflor, cebollas, cacharro de cobre, mortero, cesto...», lienzo 75×142 , que proceden del expolio de bienes de la Reina Carlota Joaquina, incorporados al Museo en 1859, al extinguirse la Real Academia de Bellas Artes (1); firmados en 1650 y 1651, coinciden con la fecha que supone Tormo a su obra fundamental *Sueño de la Vida*, de la Academia de S. Fernando (2). En el Museo de Bilbao se le atribuyen dos bodegones donativo de D. A. Plasencia. En el de S. Telmo —S. Sebastián—, peros con un plato de metal, de extraordinaria calidad, cuya atribución sin dudas, hacemos ahora. En el Museo de Viena, *Vanitas*, y *Bodegón*, en el de Moscou. En el Louvre, *Instrumentos de música y paños*. En la Exposición han figurado tres cuadros, núms. 2, 22 y 23 del Cat., y han sugerido su nombre los núms. 18 y 20, de excelentes calidades. En colecciones públicas y particulares se le atribuyen otros asuntos análogos, no siempre con suficiente fundamento; recuérdese que otros pintores, como Andrés de Leyto, hicieron cuadros muy semejantes, con menor mérito. Murió en Madrid el 30 de Enero de 1678.

PEREDA

Núm. 22 del Cat.

pereda. f1650

Firma de un bodegón de Lisboa.

39

* BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO. (Bautizado el 1.º de Enero de 1618-1682).—Que Murillo manifestó predilección por la pintura de género, y especialmente por las frutas, lo prueban no sólo sus cuadros de asuntos populares, en el Museo de Munich, sino sus muchos religiosos, en los que pintó cacharros, frutas y flores, por lo que se le incluye entre los pintores de este género. Se citan, entre sus obras, el lienzo que pintó en 1642, y vendió a los cargadores de Indias, con objeto de obtener fondos para el viaje que a la sazón proyectaba, representando en él, dividido en partes iguales, «imágenes de santos, paisajes, grupos de flores y otros...», y una *Naturaleza muerta*, que fué de la colección Asensio, en Toledo, que no conocemos (3). En el inventario de bienes que se practicó en el domicilio del pintor, figuran «dos fruteros de a media vara de largo, sin molduras».

Sus principales cuadros con figuras y asuntos de bodegón son, fuera de España: *Muchachos jugando a los dados* (cesta de frutas), Pinacoteca de Munich; *Niños contando monedas* (cesta con uvas), ídem id.; *Niños comiendo melón y uvas*, ídem id.; *Muchachos comiendo y un perro al lado*, ídem id.; *Vieja comiendo y un muchacho*, col. Carstangen, ídem id. (citado por Ponz en la colección Sebastián Martínez) (4); *La cocina de los ángeles*, de la serie de *San Diego de Alcalá*, Louvre, cuadro del que el crítico francés Roujon dice: «el pintor solamente pintó con cariño los calderos y viandas de la cocina».

Otros cuadros de género contienen también asuntos de bodegón o flores: *El piojoso*, del Louvre; *La vendedora de naranjas*, del Ermitage; *El muchacho negro y Vendedora de flores*, de la Galería Dulwich (Inglaterra).

En sus cuadros religiosos conservados en España, se ven cacharros, piezas de vajilla, flores, frutas, etc., y especialmente en *Las aguas de Moisés*, *Milagro del pan y los peces*, del Hospital

(1) Datos remitidos por el que fué Director del Museo, Sr. Figueiredo, recientemente fallecido.

(2) ELÍAS TORMO, *Antonio de Pereda*, Valladolid, 1916.

(3) VIÑAZA, *Adiciones al Dicc. de C. Bermúdez*, t. III, pág. 122.

(4) Lo describe así: «Hay en dicha colección un cuadro de Murillo que merece los mismos elogios (compara con los de Velázquez) por el delicadísimo colorido con que está pintado. Representa un país muy frondoso con una vieja sentada en el suelo comiéndose una cazuela de sopas, volviendo la cabeza indignada a un muchacho que se ríe de verla...; hay un grupo formado por un perro, un jarro y una espuerta.»

de la Caridad, de Sevilla; vajillas como atributo de las alfareras, en *Santas Justa y Rufina*, de la Catedral de id.; frutas a ambos lados del lienzo *La Virgen y Juan Duns Escoto*, en el Palacio Arzobispal de la misma ciudad; trozo de bodegón en *San Diego de Alcalá repartiendo comida a los pobres*, de la Academia de S. Fernando; libros en *San Buenaventura*, del Museo del Prado, y en la *Visión de S. Agustín*, Museo de Sevilla; rosas en *La Porciúncula* (Colonia); mesa bien provista en el banquete de *El hijo pródigo* (Calc. O. Beit, Londres). Corresponde especial mención al trozo de caza muerta (liebre y perdices que olfatean dos perros de caza) en el retrato, poco conocido, que hizo este pintor, del Marqués de Lagarda en traje de cazador, con arcabuz; al lado un criado con los perros, y fondo de paisaje (prop. de la Sra. Vda. de Berástegui, Vitoria).

40

FRANCISCO HERRERA «EL MOZO» (1622-1685).—Discípulo de su padre, pertenece al círculo de pintores naturalistas de Sevilla. Como se ha dicho, le dieron fama sus bodegones de peces, y extreman sus alabanzas los tratadistas sobre este aspecto de su pintura: «aplicado a pintar bodegones en que tenía gran genio... y especialmente de pescados, hechos por el natural»; también pintó las flores «con frescura, travesura y ligereza...», añadiendo aquellos escritores que se separó de su padre en lo pastoso del color, pero que le imitó en los bodegones, y le excedió en las flores. No se conocían hasta ahora sus cuadros de este asunto; los presentados en la Exposición, todos de peces, con los núms. 73, 74 y 75 (anteriormente atribuidos a Recco), se catalogan sin reservas como de su mano, después de cotejados de cerca con otros suyos de muy diferente tema pero cuya técnica y color son los mismos. Pintó también algunos de animales, como los perros que se citan entre los lienzos del obrador de los pintores de Cámara. En colecciones públicas y privadas se le adjudican bodegones, algunos de escuela italiana; en el catálogo de subasta de la colección Cremer de Dostmund, figura con su nombre un bodegón, «cacharros de cocina sobre una mesa» fondo negro, y otro en el Museo Cerralbo.

41

HERRERA «EL RUBIO».—Nació y vivió en Sevilla en la primera mitad del siglo XVII. Al hablar de Herrera *el Viejo*, dice Palomino que además de Francisco «tuvo otro hijo al que llamaron Herrera el Rubio», y que pintó muchos bodegones y figurillas, todo «muy bien dibujado y de rara invención». Se le supone discípulo de su padre y hábil en estos bodegones y bambochadas, obras que no se conocen. Murió en Sevilla siendo muy mozo.

42

PEDRO DE CAMPROBÍN.—Pintor de flores y frutas, uno de los mejores en esta especialidad, cuyos méritos excepcionales hemos comentado antes. Artista poco conocido de nuestros tratadistas, del que no había otra noticia que la de Ceán, diciendo residía en Sevilla por el año 1660. Por datos hallados recientemente (Archivo de Protocolos de Toledo, F. de B. San Román), se sabe que nació en Almagro en 1605, puesto que se dice contaba catorce años de edad en el contrato de aprendizaje firmado en Toledo a 15 de Abril de 1619, por el que entraba al servicio de Luis Tristán. En la carta de examen de Camprobín, fecha 3 de Junio de 1630, hallada por Sancho Carbacho en Sevilla, consta que era hijo de Pedro Camprobín y de Juana Pesabe (?), vecinos de Almagro, con error de escritura, pues en otros documentos y en su firma está escrito Pasano; aparece por aquella carta emparentado con los pintores Juan Bautista y Esteban Perola, casados respectivamente con Jerónima e Hipólita Pasano, hijas de otro pintor, Juan B. Pasano, de quien no se conocen datos. Residía Camprobín en la «collacion de Santa María», cuando presentó por su fiador a Alonso Cano, contratando en 1652 «aderezar el cuadro del altar mayor de la Iglesia (Hospital de las Llagas) y el del altar de N^a S^{ra}» (1). En acta de la «Congregación del Santísimo» trascrita por Gestoso, figura en 1654, como «maestro pintor... hermano de los más antiguos», de la collación de la Magdalena. Fué uno de los fundadores, con Murillo, Herrera,

(1) *Documentos para la historia del Arte en Andalucía*, t. II, pág. 270.

Valdés y otros artistas, de la Academia de pintura establecida en Sevilla, y figuraba aún entre los académicos en 1674. Pintó doce cuadros de flores para el Convento de San Pablo, de Sevilla. Se conservan cuadros de flores y frutas exclusivamente —no se conocen bodegones de otra clase—, en las colecciones particulares de Abreu y López Cepero (Sevilla), Deogracias Magdalena, Marqués de Moret, José Fernández y Gustavo Morales (Madrid), firmados generalmente con los dos apellidos.

P de Camprouin Passano f.

Núm. 108 del Cat.

43

FRANCISCO PALACIOS.—Nació en Madrid y fué discípulo de Velázquez, probando disposición en los retratos. Se conocen de su mano unos bodegones firmados, en la colección Harrach, de Viena, que revelan sus buenas dotes también en esta pintura: diseño correcto, plasticidad, entonación, aunque con alguna rigidez de conjunto. Fechados en 1648, es por tanto errónea la de nacimiento, 1640, que figura en el *Dicc. de Ceán*. Fueron adquiridos por el Conde de Harrach, Embajador de Austria cerca del Rey Carlos II. Refiriéndose a estos bodegones, Xavier de Salas («Arch. Esp. de Arte y Arq.», n.º 33, 1935) alude a su técnica de pinceladas entrelazadas, como las de otros seguidores de Velázquez. Por otra parte, sospechamos que sea de este pintor algún bodegón atribuido a Zurbarán. Murió en Madrid en 1676.

F. D. PACÍS. F.
1648

Firma de un bodegón de Viena.

44

JUAN VAN KESSEL «EL VIEJO».—No citado en nuestros diccionarios por extranjero, que incluyen, sin embargo, a Van Kessel *el Joven*, porque trabajó y murió en Madrid. Pero documento del Archivo de Palacio (Sánchez Cantón, *Los Pintores de Cámara*) prueba que también *el Viejo* (1626-1679) estuvo en nuestra Patria, y que sirvió a los reyes como capitán de sus ejércitos; discípulo de su tío Brueghel y de Simón de Voos, fué especialista en las flores, pájaros e insectos. De sus trece hijos, dos fueron pintores. El cuadro, firmado sobre cobre, que se presenta con el n.º 135 del Cat., forma parte de una serie de ocho, todos de exquisita factura, prototipo de los de este género en la pintura flamenca.

J v Kessel fecit

Núm. 135 del Cat.

45

JUAN VAN KESSEL «EL JOVEN».—Nacido en Flandes en 1654, vino a Madrid en 1680, donde, entre otros retratos, hizo el de la Reina María Luisa de Orleáns, con tanto acierto, que fué nombrado pintor *ad honorem* el 22 de Noviembre de 1683. Muerta esta reina, continuó en Palacio. Se distinguió, muy especialmente, en la pintura de flores y frutas. Las obras de este género que aquí hizo, corresponden a sus normas flamencas, pues llegó a Madrid ya formado bajo la dirección de su padre. Cita Ponz cuadros suyos, en la colección del Conde de Villalcázar de Sirga, en Torremolinos (Málaga). Achacoso en sus últimos años, falleció en Madrid hacia 1708 (1).

(1) De otro pintor flamenco Juan David de Heem, escribe ALCAHALÍ en su *Diccionario de Artistas Valencianos*: «Incluimos a este pintor entre los valencianos, bajo la responsabilidad del erudito académico D. Pedro Madrazo», que así lo dice en su *Viaje Artístico* al celebrar sus flores (pág. 143). Confusión, sin duda, de nombres, pues J. David de Heem nació en Utrecht en 1606, donde murió entre 1683 y 84.

46

FELIPE RAMÍREZ.—Nació en Sevilla al comenzar el siglo XVII. Se distinguió en estas pinturas, y cuenta Ceán Bermúdez haber visto, en poder de un aficionado de Madrid, un lienzo suyo firmado, representando un cardo, perdices muertas y lirio en un vaso, etc., pintura naturalista de correcto dibujo y fresco colorido, según el escritor. Puede ser este cuadro el que hoy conservan los Sres. Vera (Torrelaguna), de excelente factura y firmado así: «Philipe Ramirez f. 1628.» (Nota de Lafuente Ferrari.) Vicente Poleró le incluye entre los pintores de bodegones.

47

ANTONIO PONCE.—Con motivo de esta Exposición, se han conocido cuadros de flores y frutas, firmados Antonio Ponze (sic). No citado por los tratadistas, hasta V. Poleró, que le incluye entre los pintores de bodegones, por haber visto uno fechado en 1651 copiado del natural, dice, con buen colorido, recordando a los maestros flamencos. Este cuadro es sin duda, el mismo que ahora hemos conocido, firmado y fechado en aquel año, de calidad superior a otros floreros de su mano, pero en el que no apreciamos la pretendida influencia flamenca. Fué especialista en este género, a juzgar por los varios cuadros que aparecen. Además de los floreros núms. 42 y 44 del Catálogo, han pasado otros del mismo asunto por el comercio de Madrid. En reciente venta de París, figura un florero firmado y fechado en 1630 (0,77 × 0,58) atribuido con error a escuela flamenca, cuya fecha hace adelantar su nacimiento a principios del XVII. No se conocen otros datos biográficos. Debe tener relación con el pintor de perspectivas referido por Palomino y Ceán.

Ant^o Ponze
fa^t 1651

48

JUAN SIMÓN NAVARRO.—Vivía en Madrid a mediados del siglo XVII. No le citan los escritores anteriores a C. Bermúdez. Refiriéndose a un cuadro suyo, fechado en 1654, dice este último que sus flores son muy apreciables en especial por el color y le gradúan de pintor excelente del género; censura, en cambio, sus condiciones de dibujante. En el Convento del Carmen Calzado, de Madrid, figuraron sus cuadros *Nacimiento* y *Adoración de los Reyes*, trasladados del de Valdemoro.

49

* JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO.—Nació en Beteta (Cuenca) en el primer tercio del siglo XVII. Murió en Madrid en 1667. Es, pues, errónea la fecha de muerte del *Museo Pictórico* y del *Diccionario de Profesores*, etc. (1). Aluden los tratadistas a que se distinguió en asuntos de caza: «pintó admirablemente cosas de montería», dice Díaz del Valle. Se reproduce en el texto un bodegón, con pernil cortado pendiente de un clavo, y debajo, ave muerta sobre una mesa, perteneciente a la colección Lázaro, del que nos escribe su poseedor lo siguiente: «... conocí los cuadros (son dos bodegones de análogas calidades) en el comercio de Madrid, con la firma completa de Mazo... En un viaje a París, poco más tarde, me ofrecieron los dos bodegones, ya sin la firma de Mazo, diciéndome que debían ser de Velázquez...» (carta 30 Mayo 1936). Son, en efecto, estos lienzos:

(1) Su partida de defunción, en la iglesia de Santiago (Archivo correspondiente a la de S. Juan), que no transcribimos por hacerlo Pérez Pastor en sus *Documentos inéditos...* («Memorias Acad. EspaÑa», t. XI), dice que vivía en las Casas del Tesoro, que son sus hijos Gaspar y Baltasar, y que murió en 10 de Febrero del citado año.

El P. Julián Zarco Cuevas ha publicado un documento con interesantes noticias referentes a la familia de Mazo («Religión y Cultura», Enero 1930.)

zos, excelentes trozos de pintura naturalista española: expresión sobria de calidades ajustadas al natural y color muy pastoso. Sin la noticia que precede, y la fecha 1650, borrosa en uno, estos lienzos hubiéranse creído de Loarte, entre los maestros de la época. Se le atribuyen también dos grandes cuadros, muy bien pintados, que representan diversas armas y trofeos, en colección particular de Madrid.

50

MIGUEL MARCH.—Nació en Valencia por 1638, según Orellana, *Biografía Pictórica Valentina*, edición preparada por Xavier de Salas (Madrid, 1930). Murió en esta su ciudad natal en 1670, a los treinta y siete años; son erróneas las fechas, 1616 - 1642, dadas posteriormente, puesto que aparecen fechados en 1661, los cuadros que ahora se exponen. Fué discípulo de su padre Esteban March: estuvo en Roma, después del fallecimiento de éste, dedicándose a su vuelta a la pintura de batallas, tratando de imitarle. Confirman su especialidad en la pintura de bodegones, los que llevan su firma, conocidos en esta ocasión. Son estos lienzos, de grandes proporciones, bien compuestos y diseñados, caza muerta sobre fondos de paisaje, con característicos celajes, pintados valientemente, calidades coloristas que reconocen los tratadistas, y especialmente Orellana. Entre sus obras, se conservan: *Las cuatro estaciones*, en el Museo de Valencia; los dos citados, núms. 41 y 45, propiedad del Marqués de Montortal, en cuya colección figura otro de diferentes aves, bien pintado, aunque de fondo muy renegrido; otros cuatro bodegones apaisados, que integraban la colección de D. Juan B. Moles, de Valencia, pasaron después a Barcelona, citados por Orellana, y también los siguientes: uno de aves, del librero Manuel Fuster, y una *cabaña*, del Dr. Camino.

MIGUEL
MARCH
INVENTOR
F. 1661,

Núm. 41 del Cat.

51

JUAN ARELLANO.—Nació en Santorcaz (provincia de Madrid) y fué bautizado el 3 de Agosto de 1614. Hijo de Juan Arellano y Ana García, casó con María Corcueras, de la que tuvo cuatro hijos varones. Discípulo del pintor Solís, en la Corte, comenzó de edad madura el ejercicio de su especialidad, copiando floreros de otros maestros y en particular de Mario de Nuzi. Se le considera como el más famoso especialista de la escuela española en la pintura de flores. Elogiado por los tratadistas, las obras expuestas confirman, en efecto, sus méritos. En su obrador público frente a las gradas de San Jerónimo el Real (partida de defunción, Apéndice), admitía discípulos y ayudantes —entre éstos Bartolomé Pérez—, que colaboraron con él, lo que explica la desigual calidad de algunas obras. Señalan éstas, dos épocas distintas en el estilo del pintor: primera, de influencia flamenca más que italiana, por ejemplo, los floreros del Legado Laffitte, del Museo del Prado; segunda, personal, con dominio del asunto. Pero otra parte de su obra acusa una finalidad mercantil, con demérito evidente. Las imprimaciones usadas, oscurecieron en general, los fondos de sus cuadros. Abundan en España los floreros de su mano, o al menos de su obrador, y muchos no ceden en calidad a los de otras escuelas. Una particularidad suya fueron los espejos con flores, y los pintó para San Jerónimo, convento de Recoletos en Madrid y Catedral de Toledo, éstos existentes. Se conservaron en su lugar, hasta ahora, los cuatro cuadros de flores que hizo para la Capilla del Buen Consejo (San Isidro). Anota Ponz los del Oratorio de San Felipe Neri, Palacio de Villaviciosa y colección Villalcázar, en Torremolinos (Málaga), y se citan otros en la Galería Portilla. Existen obras en: Museo del Prado, Cerralbo, Asilo de Santamarca, Academia de San Fernando, Palacios de Aranjuez y Riofrío, Museo de Bilbao, iglesia de Villarejo de Salvanés (prov. de Madrid), castillo de Vilandry (Francia), colecciones

Boix, Hernani, Moret, Alonso Martínez, Heras, Fefiñanes, Baena, Bauer, Masaveu, Ramos... Murió en Madrid el 13 (no el 12, como dicen sus biografías) de Octubre de 1676, y fué enterrado en San Felipe el Real.

Juan deare Juan
1665

Juan detre Juan,

Núm. 52 del Cat.

52

TOMÁS HIEPES o YEPES.—Pintor valenciano, del que se han presentado diferentes obras en esta Exposición que definen su personalidad, dedicado a las flores, frutas, aves, peces... Hijo de Pascual Tomás Yepes y Vicenta Pujades, trabajaba en Valencia por 1643, en la calle de la Cofradía de los Zapateros. Consiguió calidades en las frutas principalmente, copiadas del natural, pero en otras ocasiones estudió menos sus modelos; flores rígidas en un solo plano, se ven en sus repetidos jarrones, muy decorados, fechados por 1664, obras de taller, con cuya venta atendía a las necesidades de su hogar. Figuraron bodegones de este pintor, muy elogiado por los tratadistas M. Antonio Ortí y M. A. Orellana, en poder del canónigo Lloréns, del doctor Navarro y del Padre Ambrosio Esteve. Hoy existen en colecciones de Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla, entre otras, Santa Marta, González Alvarez, Duque de Valencia, Peña Ramiro, Chaves, G. González, Milá y Camps (éste importante, en Barcelona), Sirabegne... Murió en Valencia a 16 de Junio de 1674, y fué enterrado en la parroquia de San Esteban.

THOMAS HIEPES.

THOMAS HIEPES F 1664

Núm. 26 del Cat.

Núm. 90 del Cat.

53

* MATEO CEREZO (h. 1626-1666).—Los bodegones, firmados por el pintor burgalés, comprobaron las referencias sobre sus buenas dotes en esta pintura. Dice el *Museo Pictórico*, «pintó también bodegones, con tan superior excelencia, que ningunos (sic) le aventajaron, si es que le igualan algunos; aunque sean los de Andrés de Leito...» En los *Desposorios de Santa Catalina*, del Prado; en otro lienzo de la Catedral de Palencia, y en un boceto de la colección Boix, vemos canastillos con frutas, como ofrenda devota, exquisitamente pintados. Alude Tormo en su monografía sobre el pintor («Archivo Español de Arte y Arqueología», 1927, cuadernos 8 y 9), al naturalismo de estos estudios de frutas. Existen en Méjico dos bodegones de Cerezo, publicados y comentados por Diego Angulo, «La Academia de Bellas Artes de Méjico y sus pinturas españolas», de los que dice: «Las obras de mayor importancia para la historia de la pintura castellana del siglo XVII, son dos bodegones de Mateo Cerezo, pues nos permiten conocer una faceta del artista muy celebrada por Palomino... el de la carne, jarro... es sin duda alguna el mejor, y hasta me atrevería a calificarlo como una de las obras más perfectas que en este género ha producido la pintura española.» En el ángulo inferior derecho, se lee (perdida en parte) la firma del autor (1). Según el citado escritor, puede atribuirsele otro bodegón de colección de Madrid, que cotejado con el de América, presenta composición y técnica análogas. Las deficiencias de las fotografías de Méjico no permiten formarse idea suficiente del valor de la pintura. En el texto se menciona un bodegón, de extraordinaria calidad, n.º 88 del Cat., que hace pensar en este maestro (atribución de Javier Cortés). En la colección de la Condesa de Cedillo, figuran dos lienzos con peces, obras de mérito, que han sido atribuidas a este pintor. Sin embargo las estimamos como de mano de Pereda.

(1) De las interesantes cualidades de estos cuadros teníamos noticia anterior por la información del pintor y tratadista burgalés Javier Cortés, que los conoció en su viaje a Méjico.

54

* BERNARDO XIMÉNEZ DE ILLESCAS.—Son erróneas las fechas de nacimiento y muerte en los libros de Palomino y Ceán, rectificadas por Viñaza, con las respectivas partidas a la vista. Natural de Lucena, fué bautizado el día 12 de Junio de 1616. Militar y pintor, fué a Italia, donde tuvo ocasión de estudiar los grandes maestros. Volvió a su tierra, «muy aprovechado en la caprichosa inventiva de los follajes y grutescos». Su carrera militar no le permitió dedicarse exclusivamente al arte; pero dentro de esta pintura, hizo trabajos para particulares, y trató asuntos religiosos para las iglesias de Lucena, dejando buenos discípulos. Habiéndosele encargado una obra en Andújar, murió en esta ciudad sin ejecutarla, el 31 de Agosto de 1678, y fué enterrado en la parroquia de San Bartolomé...

55

ANTONIO HIDALGO.—Pintor sevillano que concurría a la Academia Hispalense, por 1671, contribuyendo a sus gastos. No se conocen otros datos biográficos. Fué especialista en las flores, siguiendo la escuela de Camprobín. Las pintó con delicadas transparencias y vivo colorido. Los floreros firmados, de la colección de Saturnino Dominé, vecino de aquella ciudad, advierten en su técnica «fuerza de empastado, tocadas con valentía»—dice Viñaza por noticias de Carterera—, y corresponden al período 1660-1680, apogeo de esta pintura sevillana.

56

PEDRO DE MEDINA.—Nació en Sevilla por 1620. Fué fundador de aquella Academia, y presidente de la misma en 1667. Pintó en 1665 en la Capilla de las Angustias, de la Catedral (Gestoso). Amigo y compañero de Murillo, ejecutó con éste —1671— el adorno del Sagrario en aquella iglesia; y trabajó del 67 al 68, en el Monumento de la misma. Cultivó también la pintura de frutas, a juzgar por los *fruteros* que hemos visto firmados, uno de los cuales se reproduce. Indican éstos, fechados en 1682, práctica en el género, aunque su colorido aparece algo seco y terroso. En su predilección por las frutas, acaso influyó su citada colaboración con Murillo, que las pintó repetidamente. También se nombra a este artista, en 1674 (Archivo General de Indias), cuando pintaba al *aguazo*, las banderas para los galeones que iban a América. Se ignora la fecha de su muerte.

Pedro de Medina - 1682 -

Hispali,

Firma de la fig. 14.

57

BENITO SENENT (?).—En la Academia de San Carlos, de Valencia, cita el Barón de Alcahalí «un buen cuadro de flores» de un pintor de este nombre, al que se le conocía en la región—dice—por el Bachiller Senent. Es raro no se tenga más noticia de un pintor, al parecer de cierta popularidad. Como sospecha, indicamos que esta referencia pudiese corresponder al pintor y humanista valenciano, Senén Vila, del que hablan Palomino, y después Orellana, nacido en la primera mitad del XVII y muerto en 1708, en Orihuela; fué discípulo de Esteban March y pintó asuntos sagrados, «amplios y algo teatrales», en varias iglesias de Murcia, por 1678; también hizo paisajes y animales. Tuvo un hijo, Lorenzo, religioso y pintor (Murcia, 1682-† 1713).

58

BLAS MUÑOZ.—Nació en Lorca el año 1620, y murió en la misma ciudad hacia 1696 (Francisco Cánovas, *Hist. de Lorca...*) (1). De su arte en la pintura de flores, son prueba los cuadros

(1) Ha ofrecido alguna duda la afirmación concreta de que fuese natural de Lorca (Joaquín ESPÍN, *Artistas y Artífices levantinos*), por no existir otro documento que lo acredite sino un padrón militar de 1658, en el que aparece escrito «Blas Muñoz, hijo de Melchor, vecino de Lorca, soldado».

que se conservan en Torre-Guil, firmados «Blas Muñoz A. de 1672», enviados a la Exposición (núms. 110 y 111). Se atribuyen a este pintor muchos cuadros de las iglesias de Lorca, firmados Muñoz y fechados casi todos de 1683 al 96. Se dice también que pintó, en colaboración de su paisano Camacho Felices, en conventos de Lorca y Cartagena. (Cánovas, obra citada, y Baquero Almansa, *Catálogo de Profesores de B. Artes murcianos*.) Aunque opinión contraria (Joaquín Espín, obra citada) sospecha que estos cuadros son de otro pintor, Miguel Muñoz. Un lienzo de Blas Muñoz, *San Francisco*, pasó al Museo de la Trinidad, y se le atribuyen otros en Murcia y Toledo, Museo del Greco. (Viñaza, B. Almansa, S. Cantón.)

*Blas Muñoz
fecit. Año 1672*

Núm. 111 del Cat.

59 PEDRO LABETAN.—No se conocen datos biográficos de este pintor aragonés, citado por Vicente Poleró entre los pintores de flores del siglo XVII, y antes ensalzado por San Felices en *Atalanta*.

60 * JOSÉ ANTOLÍNEZ (1635-1675).—Nació en Madrid, según investigó J. Allendesalazar, rectificando errores de anteriores tratadistas. Pintó con buena escuela, paisaje, cuadros de género, flores... demostrando predilección, entre éstas, por los tulipanes, que se ven en sus lienzos de asunto religioso, especialmente de la Inmaculada.

61 IGNACIO ARIAS.—No conocemos noticias de este pintor. Aparece su firma en el lienzo n.º 37 del Catálogo. Pintura no exenta de mérito, fechada en 1652. Pudo ser descendiente del pintor madrileño Antonio Arias, que dejó varios hijos, entre los que se distinguió una pintora.

*1652
Ignacio Arias*

Núm. 37 del Cat.

62 LUIS DE SILVA.—Residía en Sevilla en 1676. No citado por los tratadistas. En un documento del Archivo Municipal de aquella ciudad, fecha 16 de Diciembre del dicho año, pide licencia Luis de Silva para trabajar en su arte antes de examinarse; «para sustentarse, y a su mujer y a dos hijos, estaba en su casa, trabajando en el oficio de pintar, haciendo algunos cuadritos o floreros que le encargaban» (1). De un Luis de Silva, «buen pintor de historia y excelente en los floreros», que vivía con su familia en Sevilla, en 1609, se supone que fué padre de éste (2).

63 BARTOLOMÉ PÉREZ.—Pintor de la escuela madrileña, de los más afamados en las flores. Nació en Madrid en 1634 y fué yerno y discípulo de Juan de Arellano. Puede afirmarse que su obra

(1) J. GESTOSO, *Diccionario de Artistas...*, t. II, pág. 105.

(2) De un manuscrito, GÓMEZ ACEBEZ; *Biblioteca de Amigos del País*, por J. GESTOSO.

excede en calidad a la del suegro. Trabajó desde joven en el obrador de éste, y pintaba figuras para sus guirnaldas. Sus floreros estudiados del natural, son excelentes de composición, empaste y colorido. En los Inventarios de Palacio figuran, como particularidad, buen número de tablas suyas con flores, pintadas por ambas caras, destinadas a formar biombos. Se distinguió también pintando «cortinas» para el Teatro del Buen Retiro, y fué nombrado pintor de Cámara en 30 de Julio de 1689. Cuando ejecutaba, en 1693, las obras murales del Palacio del Duque de Monteleón, en el barrio de Maravillas, tuvo la desgracia de perder pie en el andamio, muriendo del accidente; fué enterrado en la iglesia de San Ildefonso. Entre otras muchas, pintó flores para el convento de San Diego, en Alcalá, y se conservan sus cuadros de este asunto en el Museo del Prado y en numerosas colecciones particulares de Madrid y provincias, entre otras, Muguiro, Fefiñanes, Moret, Cavestany, Alonso Martínez, R. Jiménez, Herrera, Urquijo, Ibarra, Abreu, Infantado, Arriluce de Ibarra, Jura Real (estas últimas muy importantes).

B^{me} Perez faci

Núm. 66 del Cat.

Bartolome Perez faciebat
Año de 1665

Núm. 51 del Cat.

64

JOAQUÍN EXIMENO.—Pintor valenciano, discípulo de Jerónimo Jacinto de Espinosa; casó con una hija de éste, Angela, de la que tuvo un hijo hacia 1676 (Orellana, obra citada), a quien se bautizó con el nombre del padre. Se distinguieron con especialidad, tanto el padre como este hijo, en la pintura de flores, frutas, aves, peces, etc., con tan parecido estilo, que se confundían los cuadros de uno y otro, todos apreciados. Se citan bodegones y aves en la casa de campo del Marqués del Moral y en la del Regidor D. Antonio Pascual. No se conoce la fecha de muerte del padre. Su hijo falleció en Valencia en 1754.

65

MARCOS CORREA.—Discípulo de Jerónimo Bobadilla, y de la Academia de Sevilla. Contribuyó, con otros pintores, al sostenimiento de ésta, desde 1667 hasta 1673. Dice Ceán haber visto lienzos, firmados de su mano, en los que se ven papeles diversos, tinteros, baratijas y otras cosas, sobre mesa de pino, copiadas del natural. Hemos conocido una serie de cuatro cuadros con estos modelos colocados sobre tableros de pino; no tienen firma. V. Poleró le incluye entre los pintores de bodegones. El *Diccionario Benezit* cita un cuadro suyo, de asunto religioso, vendido en 1905 (1).

66

FRANCISCO DE TOLEDO.—No se tienen noticias de este pintor. Encontramos su firma en los lienzos núms. 33 y 35 del Catálogo, representando aves muertas, pintadas discretamente.

fran. de Toledo fec

Núm. 35 del Cat.

67

* JUAN ANTONIO DE FRÍAS Y ESCALANTE (Córdoba, 1630-Madrid, 1670).—Discípulo de Francisco Rizi. En sus pinturas religiosas se ven canastillos con diversas frutas, como en la *Sagrada Familia y Niño Jesús y San Juan*, del Prado. El cestillo y frutas, colocado a la derecha, en el

(1) En el Palacio de Riofrío existían unas «mesas revueltas» con estos mismos motivos, cuya firma puede decir Correa o Conca; nos inclinamos al segundo nombre, pues Sebastián Conca, que hizo bocetos de pinturas para La Granja, pudo entonces pintar aquellos cuadros.

último cuadro, recuerda en todo algunos bodegones de este asunto, de colecciones particulares, que sospechamos sean de su mano. Trató también con acierto los mismos modelos, y los animalistas, en otras obras, como en *El Milagro del Pan y los Peces*, del convento de Mercenarios de Puig. En el catálogo de la colección que fué de D. Luis de Portilla, figura otro lienzo suyo, *Niños con racimos de uvas*, sobre fondo de paisaje.

68

* CLAUDIO COELLO (1642-20 Abril de 1693).—Representó más que otros, este pintor madrileño, en sus frescos de muros, techos y cúpulas, y sobre todo en arcos triunfales que con motivo de fiestas públicas se erigieron en Madrid, coronas y guirnaldas de flores y frutas, y otros muchos adornos. También en sus cuadros de asunto religioso se ven estos modelos, como en *Santa Rosa de Lima y Sagrada Familia y San Luis*, del Prado. Se ejercitó, ocasionalmente al menos, en la pintura animalista, pues en la relación de pinturas del obrador de los pintores de Cámara, en Palacio, figura «un lienzo pintado con un león, que es el que estaba en el Retiro, y tiene más de dos varas de ancho y vara y media de alto, sin marco, de mano de Claudio Coello» (1).

69

ANDRÉS BELVEDERE.—Nació en Nápoles en 1642. Muy afamado pintor de flores, conocido por el «Abate Andrea». Discípulo de Paolo Porpora, y después de Ruoppolo, célebre por sus frutas, vino a España en 1692 por influencias en Palacio de Lucas Jordán. Hizo cuadros en la Corte (De Dominicis, t. IV, 390), pero pronto, enemistado con Jordán, volvió a Nápoles, disfrutando de una pensión real. En el Museo del Prado se le atribuyen los dos cuadros, jarrones de bronce con flores, firmados A. B. (figuran en el Inventario de Palacio de 1772), en cuyos exuberantes ramos dominan las rosas de tonalidades claras. Murió el 26 de Junio de 1732. Tuvo un discípulo, Gaspar López, probablemente español, de fama en toda Italia —Lanzi—, que murió en Nápoles el mismo año que el maestro.

70

GABRIEL DE LA CORTE.—Nació en Madrid en 1648. Especialista en las flores, del que se han hallado ahora cuadros firmados. Palomino le supone hijo de Francisco, pintor de perspectivas, y Ceán Bermúdez, de Juan, pintor de batallas, paisajes y flores, sin añadir otras noticias. Los documentos que se publican (Apéndice), sin resolver esta duda, dicen que fué su madre María de Flores; que casó con Angela de los Ríos, de la que tuvo tres hijos, Francisco, Teresa y Mateo de la Corte, y que vivía en la calle del Prado; por el nombre del mayor de estos hijos, es más probable la paternidad que le atribuye Palomino. Los floreros de este pintor se distinguen, entre los españoles, por la delicadeza de su ejecución. Sobre imprimación rojiza, pintó exquisitas rosas, por finas capas de color, logrando así la transparencia que presentan sus pétalos. Hacía las guirnaldas en los cuadros de Castrejón y de Matías de Torres, trabajando en los obradores de estos pintores. Murió en Madrid el 9 de Agosto de 1694, y fué enterrado en la parroquia de San Sebastián. El Inventario de Palacio de 1747 cita un florero suyo; existen otros, algunos firmados, en las colecciones Duque de Valencia, M. de Moret, Luca de Tena de Picó, Angel Portillo, Chaves..

*Ca^{2A} de la corte f.
año 94*

Núm. 103 del Cat.

71

ANDRÉS DELEITO.—Los cuadros hallados con su firma, a poco de inaugurarse la Exposición, le revelan como pintor de asuntos inanimados. Ceán hace una referencia encomiástica de

(1) ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos de las Bellas Artes*.

sus bodegones. Residía en Madrid por los años de 1680 y fué colaborador de Sarabia en los cuadros del claustro, desaparecido, del convento de San Francisco, de Segovia. Los lienzos firmados a que nos referimos son al estilo de Pereda, y pueden corresponder a los títulos *Vanitas*, *Finis gloriae mundi*, etc., aunque sus calidades son muy inferiores a las de este pintor castellano. Representan estos cuadros: sobre mesa cubierta con tapete rojo, libro abierto y una calavera, velón de plata colgado, reloj de bronce, medallón con retrato de dama y otras muchas joyas y monedas de oro. Al fondo, como una visión, las figuras de Cristo, la Virgen y San Juan; y el que hace pareja, contiene casi todos estos elementos, cambiados de orden, y otra aparición religiosa al fondo (Castillo de Viñuelas, colecc. Infantado). En el Catálogo del Museo Nacional, por Cruzada Villamil, se cita *Jesús y los mercaderes del templo*, firmado.

El facsímil de su firma deshace las dudas que había sobre su apellido. No se conocen otros datos biográficos.

ANDXES DELEITO



Firma de la fig. 9.

72

* JUAN DE VALDÉS LEAL (1622-1690).—Es obligada la inclusión aquí, del pintor de los grandes cuadros de «género inanimado» de la Caridad, de Sevilla. Estos lienzos, «jeroglíficos de nuestras postimerías», como aparecen titulados en el libro de cuentas del Hospital de la Caridad, son la más importante representación de la pintura de género española, «los cuadros que mayor fama le han dado... el momento culminante de su vida pictórica; en él aparece más ponderado y maestro que nunca», dice Beruete, en su obra sobre este pintor. Hacia 1684 pintaba con su hijo Lucas en la iglesia del Hospital de Venerables; (1); pero en los follajes, caprichosas cartelas, colgantes de frutas y flores... debió tener Lucas mayor intervención. Adjudicamos, sin dudas, a Valdés, el bodegón *Peces y panes* (n.º 17 del Cat.), expuesto por primera vez. Sobre que muestra todas sus características de técnica, coincide en su composición con el trozo de bodegón de un cuadro suyo, *Cristo servido por los ángeles*, cuyo actual paradero desconocemos. Este trozo de bodegón se reproduce en la Lám. XXV, que puede compararse con la fig. 19, intercalada en la página 39.

73

JOSÉ CIEZAR o CIEZA.—Natural de Granada (hacia 1650), fué hijo y discípulo de Miguel Jerónimo de Ciezar, y hermano de Vicente. Sobresalió, con especialidad, en las flores, que «las hacía con superior excelencia y con tal primor, propiedad y delgadez, que aun siendo hechas al temple en algunos biombos, parecía que el aire las había de mover» (*Museo Pictórico*). Aparte de tan repetidas hipérbolas, se destacan sus condiciones de colorista, sobre las de dibujante. Se trasladó a la Corte a los treinta años de edad y fué nombrado pintor del Rey en Julio de 1689. Hizo decoraciones para el Buen Retiro. Murió en Madrid, según Ceán, en 1692, fecha muy verosímil, ya que en 1693 su hermano Vicente era pintor del Rey, en la plaza que aquél dejó vacante (dato de Sánchez Cantón).

74

JOSÉ DE ARELLANO.—Obras firmadas por este pintor, de abolengo en la pintura de flores, le presentan como hábil cultivador del género. Se desconocían referencias biográficas, siendo Poleró el único tratadista que le nombra. Datos hallados ahora, permiten iniciar su biografía demostrando el error existente, recogido por el citado escritor, suponiéndole hermano de Juan. Fué hijo, y no hermano de éste, y de su mujer María de Corcuera. El poder para testar del matrimonio, cita los nombres de sus hijos, José el segundo. Sus cuadros señalan con evidencia el apren-

(1) JOSÉ GESTOSO, *Biografía de Juan de Valdés Leal*, Sevilla, 1916.

dizaje con su padre, en las gradas de San Felipe, del que fué seguidor dentro de su escuela, sin llegar a igualarle en méritos. Pintó sus floreros, por parejas generalmente (cuadros mercantiles), con vivo colorido, dominando los tonos carminosos. Cita Ponz, lienzos suyos en el convento de Recoletos. Existen otros en la Academia de San Fernando y en colecciones particulares, entre otras las del Duque de Valencia, Marqués de Cortina, Rafael Cavestany, R. Rodríguez, Morales, Jiménez y V. de González Alvarez.

Joseph de Arellano.

Núm. 96 del Cat.

75

GUISEPPE RECCO.—Nació en Nápoles el 12 de Junio de 1634. Estudió en Milán, y a los veinte años de edad volvió a Nápoles, donde fué discípulo de Paolo Porpora, logrando pronto firma por sus cuadros de flores, frutas, caza y especialmente peces. Vino a España por gestiones en Palacio, de Lucas Jordán, su compatriota y amigo, y se dice que Carlos II le concedió una encomienda en 1667 (1). En el primer Catálogo del Museo de Pinturas, Eusebi se refiere a su viaje, que repitió por cierto, ocurriendo aquí su muerte. Los cuadros que figuran en la Exposición (números 123 y 124) son representativos de su manera de pintar: bien compuestos, pasta de color en las luces, pero con cierta rigidez de factura generalmente. Entre sus modelos, repite mucho las banastas y calderos, con los peces, sobre fondos muy oscuros. Son numerosísimos en nuestra Patria, firmados unos *Il Cabalieri Recco*, y otros, *Recus*. Existen en el Museo del Prado, Palacios Reales de Madrid, San Ildefonso, Riofrío (Inventarios-Apéndice) y en muchas colecciones particulares de Madrid y provincias. Fuera de España figuran en el Museo de Nápoles, Uffici (Florencia), Galería Corsini (Roma), Museo Nacional de Estocolmo, fechado éste en 1653. Tuvo varios hijos de su mujer Francesca di Simone, entre éstos Elena, pintora, y Nicolás, del que se cree que también practicó este arte, imitando al padre, aunque se desconocen datos concretos. Murió de fiebres en Alicante, el 21 de Mayo de 1695, poco tiempo después de su llegada (segundo viaje), pues salió de Nápoles el 18 de Marzo del mismo año.

Recus. f. 1664.

Núm. 123 del Cat.

76

ELENA RECCO.—Fué hija y discípula de Guiseppe. Acompañó a su padre en su viaje a España, y trabajó en Madrid desde 1695, fecha de la muerte de aquél. Es indudable que de los cuadros de peces, flores y frutas atribuídos a Guiseppe, en colecciones particulares, se deban algunos a esta pintora, de técnica semejante, dentro de su escuela. Figuran obras suyas, únicas citadas, en el inventario de 1794, del Palacio del Buen Retiro —floreros núms. 15954, 15602, 16391 y 16343 (Apéndice)—. No se conoce la fecha de su muerte.

77

JUAN VALDELMIRA DE LEÓN.—Natural de Tafalla, estudió con su padre en Valladolid, y después vino a Madrid, donde fué discípulo y colaborador de Francisco Ricci. Dejó muchos floreros de su mano, que competían con los mejores de Arellano (Ceán). Murió joven en la Corte, y fué enterrado en la parroquia de Santiago. No se conocen fechas; únicamente como colaborador de Ricci, debía trabajar en Madrid por 1650. Hemos investigado en los libros de bautismos de las parroquias de Santa María y San Pedro, en Tafalla, y Santiago y otros archivos, en Madrid, con resultado negativo. (Debemos a D. J. M. de Azcona, facilidades en Tafalla para esta inves-

(1) Noticia de DOMINICI en *Vite dei Pittori Napolitani*, 1743, ed. Napoli, 1840; otras que siguen remitidas por la Dirección del Museo de Nápoles.

78 tigación.) Se le llama Baldomiro (sic) en publicación histórica y biográfica de Navarra, indicando todo confusión sobre este pintor. Se desconocen sus obras.

* EUGENIO HOROZO u OROZCO.—Pintor vecino de Madrid a fines del siglo XVII, que trabajó en la Cartuja del Paular. Se destaca con valor realista y decorativo al mismo tiempo, la gran bandeja con frutas, que un paje presenta en su cuadro de *La Cena* del Museo Cerralbo. Otra obra del pintor, en la Academia de San Fernando.

79 JUAN ANTONIO DE LIZASOAÍN.—Trabajaba en Guipúzcoa en la última década del siglo XVII, según las fechas de varios lienzos, frutas y flores, de su mano, conocidos actualmente. Existentes en casas solariegas de Vergara y Oñate, aparece esta firma y fecha, «Ju^s Ant^s de Liçassoain me fecit año 1692. Vergara», en uno que representa cestillo caído con racimos de uvas, melón partido, rosas, etc. (depósito actual, en el Museo de San Telmo, San Sebastián; nota del Director, D. Fernando Valle). Es obra mediocre, aunque de colorido agradable, algo barrido. Reúnen, sin embargo, condiciones menos vulgares, otros bodegones de este pintor vasco, según hemos comprobado en las citadas villas (casas del Conde del Valle y Sr. Saracho, respectivamente), donde se conservan varios, alguno firmado y fechado en 1696; además de la serie de flores y frutas de este pintor, existe en los mismos lugares otra de bodegones, típicamente españoles, sin gran calidad, que indica que en la misma centuria trabajó en la provincia otro pintor a ellos dedicado, del que no se conocen datos.

80 BERNARDO (?) POLO.—Vecino de Zaragoza a fines del siglo XVII. Fué especialista en estos asuntos, entre los pintores de esta ciudad pues «se distinguió en pintar flores y frutas por el natural, y son muy estimados estos lienzos en Zaragoza y en Madrid, donde se conservan en poder de los aficionados». Se le llama Bernabé en el pago por el Capítulo de La Seo, de las pinturas de la capilla de San Pedro Arbués (Viñaza, *Adiciones etc.*), habiéndose dudado de que Bernardo y Bernabé sean el mismo pintor. Y en la búsqueda de obras para esta Exposición, se nos ha presentado el caso distinto, de hallar la firma Bernardino Polo, en tres batallas, y Bernardino Rodrigues Polo, en otra (colecc. Solís, Sevilla). ¿Se trata de varios pintores? Nos inclinamos a pensar que no, alterando el nombre propio, los distintos escritores que le citan. En el inventario de cuadros de Doña Antonia Fernández de Hijar, con motivo de su enlace con el Marqués de Lierta, trascrito por Zapater (*Apuntes de la Escuela Aragonesa de Pintura*), figuran «cuatro fruteros con listones dorados de Bernardo Polo a 6 libras cada uno», y «cuatro floreros con marcos negros, del mismo», añadiendo este escritor que sus cuadros son tan apreciados como escasos.

81 * LUCAS JORDÁN (Nápoles, 1632-íd., 1705).—El discípulo de Ribera, llamado a España por Carlos II, llegó a Madrid en Mayo de 1692, entrando al servicio de Palacio antes de la muerte de Claudio Coello. Representó más que otros fresquistas, flores y frutas en sus grandes composiciones. En nuestra Exposición ha figurado un cuadro de su mano, *Flora* (n.º 129 de este Catálogo), que Pedro Madrazo describe en el suyo del Prado, de 1872, diciendo se ve a la diosa sentada, distribuyendo ramos y guirnaldas, a varios genios que están al pie. En la *Alegoría de la Paz* aparece en su parte inferior un niño con guirnaldas de flores y otros modelos de género. Trató asimismo estos asuntos en otras obras al fresco, como en San Antonio de los Portugueses, añadiendo a lo que habían pintado Ricci y Carreño, unos tapices fingidos, y otros ornatos de jarrones y flores. En la escalera del Monasterio de El Escorial, representó los símbolos de las Virtudes, con animales, árboles, flores, frutas..., que revelan interpretación naturalista. En Bolonia (prop. Podio) existe un cuadro suyo, *Huerto*, con mucha variedad de frutas, flores y hortalizas, que se reproduce en la *Enciclopedia Italiana Treccano*.

82

FRANCISCO PÉREZ SIERRA.—Nació en Nápoles en 1627, donde residió su padre, sirviendo al Rey, como militar; desde muy joven mostró inclinación a la pintura, que estudió con Falcone, pintor de países y batallas. Vino a Madrid al servicio de Don Diego de la Torre, y casó con Doña Mónica de los Ríos. Fué discípulo aventajado de Juan de Toledo, en la pintura de batallas, y colaboró con Ricci y Carreño en pinturas al temple, y entre otras, hizo las del Palacio del Marqués de Liche. Habiendo conseguido un cargo retribuido, dejó estas pinturas, dedicándose únicamente, en el tiempo libre, a la de frutas, flores y bodegones, que copiaba del natural en el jardín propio de su casa, en la calle de las Infantas. Existían floreros firmados —según Ponz— «en la habitación contigua al Casón» y en muchas casas particulares de dentro y fuera de Madrid. Hemos visto un florero con guirnalda, firmado de muy avanzada edad. Murió en Madrid, en 1709, a los ochenta y dos años.

83

* JUAN FERNÁNDEZ DE LAREDO.—Nació en Madrid hacia 1632. Discípulo y colaborador de Francisco Ricci, se dedicó especialmente a la escenografía; pintó en el Teatro del Buen Retiro, e hizo «monumentos» para varias iglesias de la Corte. Se distinguía por los floridos jardines, bosques y cabañas, de sus telones. Carlos II le concedió el título de pintor honorario. Murió de un accidente en Madrid, en 1692.

84

* JERÓNIMO SECANO.—Nació en Zaragoza en 1638. Iniciado en la pintura, pasó a Madrid, donde se formó su arte. San Felices le elogia especialmente en *Atalanta*, por sus flores y frutas. Volvió a Zaragoza, y trabajó en la parroquia de San Pablo, en San Miguel, pintura que cita Jusepe Martínez, e hizo cuadros para el Ayuntamiento. Despues se dedicó a la escultura, y se le atribuye alguna de La Seo (Zapater); tuvo por discípulo a Carlos Casanova. Según su partida, en el Archivo parroquial de San Felipe, murió a 16 de Octubre de 1710.

85

LORENZO MONTERO.—Nació en Sevilla, en 1656, donde se acreditó pintando al temple flores, frutas, paisajes y motivos arquitectónicos, muy principalmente. Trasladado a Madrid en 1684, se dedicó a la pintura escenográfica para el Buen Retiro. A este propósito, dice el *Museo Pictórico*: «Especialmente en mutaciones de jardín u otras en que hubiese festones de flores, jarrones o guirnaldas, era una maravilla.» También le cita Mayans por sus flores. La partida de defunción —que aun pudimos ver en la parroquia de San Sebastián— añade otras noticias: su apellido es Montero de Espinosa —los tratadistas escriben sólo Montero—; casó con Feliciana de la Torre, de la que dejó tres hijos, Luis, Petronila y Deonisia (sic). Tuvo su obrador y vivienda, en el barrio de poetas y comediantes, calle de las Huertas. Murió en la Corte a 10 de Septiembre de 1710.

86

PEDRO CAMACHO FELICES.—Su partida bautismal en la iglesia de San Crisóstomo, de Lorca, (folio 158) dice que nació el 22 de Junio de 1644, hijo de Juan Camacho y de Doña Catalina García Ramos, su mujer, rectificándose así fecha y parroquia citadas en el *Catálogo de Profesores de Bellas Artes Murcianos* (1). En 1678 solicitó la concesión de hidalgía, que consiguió; y en 1679 casó con Doña María de Torres, viuda de Pascual López Quesada. Pintó muchos cuadros para las iglesias y conventos de Lorca, cuyo colorido ponderan en general los tratadistas. B. Almansa,

(1) Publicada esta partida por J. ESPÍN en su obra citada, *Artistas y Artífices Levantinos*, con otros documentos de archivos de Lorca, que añaden nuevas noticias a la escasa de Ceán Bermúdez. Advierte este escritor dos estilos distintos en el pintor, que supone separados precisamente cuando se dedicó en Murcia a la pintura de flores, recordando al Greco en el primero. Reproduce su firma y monograma.

en su obra citada, dice ser poseedor de cuatro bodegones suyos. Residiendo en Murcia, en 1693, «llenó la ciudad de cuadros de flores y fruteros», dice Díaz Cassou, entre ellos las sobrepuertas que están en la *Fundación Arcos de Lorca*. Murió en esta ciudad a 29 de Abril de 1716, y fué enterrado en la Colegiata de San Patricio.

87

* LUCAS VALDÉS.—Nació el 24 de Marzo de 1661 (partida bautismal que publica Gestoso en su biografía de Valdés Leal), hijo de este pintor y de Isabel de Morales y Carrasquilla. Se distinguió en la pintura mural, y en especial en los motivos arquitectónicos, flores y frutas, que hizo en la iglesia del Hospital de Venerables, de Sevilla: «Por la imposibilidad de D. Juan (Valdés) los huvo ejecutar su hijo D. Lucas, muy heredero de las aventajadas prendas de su padre» (*Museo Pictórico*). Tuvo que aceptar, no obstante, un cargo de profesor de matemáticas, en el Departamento de Marina de Cádiz, pues no podía vivir de sus pinceles. Murió en esta ciudad el 22 de Febrero de 1725, según partida de defunción publicada por el mismo Gestoso, que rectifica a Ceán, que le da por fallecido antes.

88

* ANTONIO PALOMINO (1653-1726).—En su *Museo Pictórico y Escala Óptica*, dedica este eruditísimo pintor un extenso capítulo a la pintura de flores y frutas, comentado antes en este texto. En sus obras al fresco tuvo ocasión de practicar los preceptos y consejos que en su libro dictaba sobre las flores. Así, en la bóveda y muros del que fué oratorio, en el Ayuntamiento de Madrid, pintura muy interesante a nuestro objeto, pues se ven en la primera pieza, cuatro jarrones con abundantes y variadas flores, ocupando los cercos o jambas (muy anchas) de los balcones; otros dos, imitando mármol blanco, con grandes ramos, en el intradós del arco que separa esta pieza de la central, en la misma Capilla; y en las pechinadas de ésta, coronas de flores rodeando a las Virtudes, y guirnaldas sobre las puertas. En el salón principal de este edificio, pintó otros ornatos, así como en diversos arcos de homenaje que se levantaron en la Corte.

89

VICENTE VITORIA.—Pintor, grabador y humanista, nació en Valencia por el año 1658. Fué a Roma, donde estudió con Carlos Maratti. Obtuvo una canongía en Játiva, y después pasó a Valencia. Elogia Palomino la habilidad del canónigo, al copiar del natural, libros, papeles y otros asuntos inanimados, y cuenta que vió en su estudio una librería fingida, de gran mérito. Ximeno y Orellana ponderan su erudición (formó una buena biblioteca, y colecciónó medallas, monedas, etc.). En iglesias y conventos de Valencia se citan pinturas de su mano. Volvió a Roma, donde fué nombrado anticuario del Papa Clemente XI, pintor del Gran Duque de Toscana, y de la Academia de los Arcades. Entre otras obras, escribió dos sobre Pintura. Orellana le dedica extensa biografía. Murió en Roma en 1712.

90

ANDRÉS PÉREZ.—Nació en Sevilla en 1660. Discípulo de su padre Francisco Pérez de Pineda, miembro de la Academia sevillana; se distinguió en «imitar las flores y borduras por el natural», formándose en la escuela de Murillo. Hizo otros cuadros de asunto religioso, fechados en Sevilla en 1707 y 1713. La orla de flores del cuadro n.º 46 del Catálogo —perteneciente al Museo de Córdoba—, bien ejecutada, muestra su práctica en el género. Murió en Sevilla en 1727.

91

* GUILLERMO MESQUIDA.—Natural de Palma de Mallorca, fué bautizado el 5 de Abril de 1675, en la parroquia de San Miguel. Ponderan los historiadores de arte, tanto su fecundidad, como el buen estilo de sus obras, hechas en su mayor parte fuera de España, considerándole muy supe-

rior a otros pintores de su época. En su obra figuran numerosos cuadros de flores y frutas, que enumera el pintor uno por uno en notas escritas de su propia mano, curiosa relación de todas sus pinturas. (Insertada completamente por Viñaza, t. III, *Adiciones...*, págs. 52 y sigs.) Figuran en aquélla, *ochenta cuadros* de flores, frutas y animales (sin contar los muchos de otros asuntos), pintados en Roma, Venecia y Bolonia, de 1694 a 1710. Estudió en Roma, y fué discípulo de Marata y Luti. Despues estuvo en Venecia y Bolonia, y en ésta recibió lecciones de Aníbal Carraci. Volvió a España en Julio de 1710; pero al año siguiente se trasladó de nuevo a Venecia, donde casó con Doña Isabel Mazoni, de la que tuvo cuatro hijos. Pasó después a Alemania con su familia, y al servicio de los Electores Maximiliano y Clemente Augusto, sucesivamente, trabajó varios años. Muerta su mujer, volvió a Palma en 1739, donde aún pintó algunos cuadros. Solamente conocemos un cuadro de flores (colección Cenia), procedente de Mallorca, atribuido a este pintor con dudas, y no de importancia; como pintó fuera de España, quedaron estos cuadros en colecciones extranjeras. Murió en Palma, en casa de su propiedad de la «calle dels Angels», el 27 de Noviembre de 1747.

92

MARGARITA CAFFI.—Pintora italiana, que floreció hacia 1680, de quien se hallan numerosas obras en España con asunto de flores exclusivamente; son tantas, que hacen sospechar la probabilidad de que trabajase en nuestro país, sin que se haya podido comprobar. Los diccionarios, y escasos datos recibidos de Italia —citada por Zani y Lanzi— no fijan el lugar de su nacimiento, suponiéndose que fué Cremona o Brescia. Trabajó en la Corte del Tirol en tiempo de los Archiduques Maximiliano y Leopoldo. Hay cuadros de su mano en la colección Ambras, de Innsbruck, y en las de Gaifami y Barbironi, de Brescia. Se conservan en España, en los Palacios Reales de Madrid y Escorial (Casita del Príncipe), en ésta, cuatro floreros (citados por el P. Zarco), La Granja, Academia de San Fernando, Catedral de San Isidro y en muchas colecciones particulares, entre otras, M. de Espejo, Moret, Prada, Gil Delgado, Sirabegne, Asilo Santamarca... Ponz anota dos de la colección Villalcázar, de Torremolinos (Málaga). Revelan personalidad bien definida estos cuadros, de composición natural, línea movida y colorido ajustado y agradable. Prueban su dominio en esta especialidad y fueron siempre muy solicitados. El *Diccionario Thieme* se refiere también a su pintura de flores en papel, seda y pergamino.

marg^{ta} Caffi F

Núm. 134 del Cat.

93

* JERÓNIMO ANTONIO DE EZQUERRA.—Floreció a principios del siglo XVIII, y fué discípulo de Palomino. En 1725, el Consejo de Castilla le nombró tasador, en Madrid, con otros profesores acreditados, y «fué excelente en los bodegones». En su cuadro del Museo del Prado (n.º 704) se ven abundantes peces, tortugas, conchas...

94

DOMINGO MARTÍNEZ.—Nació en Sevilla a fines del siglo XVII. Con ocasión del traslado de la Corte de Felipe V a esta ciudad, frecuentaron su estudio, palatinos y artistas, y entre éstos, el pintor Ranc. Vivía en la calle de los Pasaderos, de la Colación de San Martín, según documento del Archivo Municipal. Se ven en sus lienzos frecuentemente trozos arquitectónicos, borduras de flores, ángeles, etc. Hizo festones y guirnaldas en el claustro de San Francisco, sustituyendo precisamente a los frescos desaparecidos, del pintor de frutas Antonio Mohedano. También trató asuntos de este género en sus cuadros de la Real Fábrica de Toledo —Viñaza—, representando los Carros Triunfales, de las funciones que se celebraron en Sevilla, con motivo de la coronación de Fernando VI. Ceán, tan acostumbrado al elogio, se lo regatea sin embargo, a este artista. Murió el 29 de Diciembre de 1750.

25

JOSÉ FORTEA.—Pintor, grabador y arquitecto, nació en Calamocha (Aragón) por 1680; se trasladó a Valencia, donde fué discípulo de Apolinario Larraga, distinguiéndose en las perspectivas y en las flores, que ejecutó, especialmente al temple, en pinturas murales. Pintó con Rovira el monumento de Semana Santa, para la Catedral de Valencia, y grabó el plano de aquella ciudad. Zapater le cita en *Apuntes sobre la Escuela Aragonesa*, sin añadir otros datos. Murió en la plaza de las Comedias, de Valencia, por 1751.

26

* ANTONIO VILADOMAT (1678-1755).—Los tratadistas de la escuela catalana destacan a su pintor Viladomat, representante del barroquismo en ésta, porque contribuyó a su resurgimiento, después de la decadencia que siguió al arte medieval. En la copiosa obra del pintor barcelonés, autor de la serie de lienzos de *La Vida de San Francisco*, se manifiesta su predilección por la pintura de género que nos ocupa, como en la mesa de la *Cena en el Convento de los Angeles*, en el bodegón que se ve en el lienzo *Nacimiento del Santo* y en la *Primavera*, donde se ve un interesante florero. Aparte de estos trozos, merecen mención especial sus *bodegones*, conservados en el Museo de Barcelona. Sobre este pintor han escrito monografías Ramón Casellas, «Revista Empori», Barcelona, 1907, y «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», 1907; Fontanals del Castillo, *Antonio Viladomat*, Barcelona, 1877, y finalmente Alfonso Maseras, «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Dic. 1935, donde se reproducen tres bodegones suyos, con caza, peces, frutas, frascos y cestos, compuestos con naturalidad y buen colorido. Figura el autorretrato del pintor en un lienzo de la citada serie de *San Francisco*.

27

ANDRÉS RUBIRA.—Nació en Escacena de Campo, y aprendió a pintar en Sevilla, recibiendo lecciones de Domingo Martínez (primera mitad del XVIII). El pintor de Cámara, portugués, Francisco Vieira, le llevó a Lisboa, donde trabajó bajo su dirección. De regreso en Sevilla, hizo cuadros religiosos y se distinguió en la pintura de bodegones y otros cuadros de género. Poseía Ceán un bodegón suyo, del que dice recordaba los del primer tiempo de Velázquez. Poleró le incluye entre los pintores de flores. Murió en Sevilla el día 29 de Febrero de 1760, dejando un hijo, José, también pintor.

28

BOUZAS.—Pintor gallego, de quien no hallamos otra noticia que la incluída en la biografía de su padre Juan Antonio (Dicc. de Profesores...), que dice «dejó un hijo muy aventajado en las flores». Pintó en la primera mitad del siglo XVIII, pues su padre murió por 1730, cuando ejecutaba en Santiago unas pinturas al fresco.

29

MOSÉN ELISEO BONONAT.—Nació en Segorbe en 1697. Ingresó en el estado eclesiástico, obteniendo una pensión del Cabildo de la Catedral, por iluminar los libros de coro. Se destacan las historias, viñetas y otros adornos de sus miniaturas, en los que se ven pájaros, flores, países..., trabajos que fueron muy apreciados y «causan admiración», según Orellana. Falleció en su ciudad natal, en 1761.

100

ANTONIO TORRES.—Se tiene únicamente noticia de que trabajó en Sevilla de 1724 a 1754, citado por Gestoso, que dice en su *Diccionario de Artífices*, haber visto un cuadro suyo fechado, representando la Virgen de Guadalupe, con guirnalda de flores; «es obra endeble—añade—, y su autor manejaba mejor el género de flores que el de figuras, como puede apreciarse en dicha obra».

101 > JOSÉ DARDARON.—Pintor mallorquín, floreció a principios del siglo XVIII, dedicado especialmente a la pintura al fresco. Pintó en Palma los techos de la casa del Marqués de Vivot, cuyas historias rodean «decoraciones y adornos con niños, flores y festones, todo excelente», pinturas que componen sin desentonar, añade Furió, con los cuadros de los maestros de las escuelas mallorquina y valenciana que cubren las grandes piezas de aquella residencia. (Citado también por Viñaza.)

102 JORGE CARBONELL.—Hermano del pintor Miguel Carbonell, ambos naturales de Palma, donde florecieron en la primera mitad del siglo XVIII. Fué Jorge buen dibujante y bordador, y se distinguió con especialidad en los dibujos de flores para tejidos. Son, entre otros, «de mucho primor e inteligencia, los paños de terciopelo que dibujó y bordó, con asunto religioso y cenefas de ramos de flores, para la Catedral de Palma» (Furió). Murió en la calle de San Lorenzo el día 19 de Diciembre de 1759, y fué enterrado en la parroquia de Santa Cruz, según dispuso en su testamento otorgado en el mismo año, ante el notario Bartolomé Serra.

103 TOMÁS FERRER.—Natural de Zaragoza, joven aún se trasladó a Granada, donde pintó al temple, en 1753, la bóveda de la sacristía de la Cartuja, y con Sánchez de Saravia, en 1759, la decoración mural del Hospital de San Juan de Dios. No nombran a Ferrer los tratadistas repetidamente citados, pero Fr. Alonso Parra y Cote describe exactamente estas pinturas suyas (1), «está la bóveda de la caja de la escalera... grandemente pintada al temple, con una perspectiva y colgantes de flores y fruterías, todo muy bien colocado... cuya obra es de mano de Tomás Ferrer... En la decoración de la tribuna hay una cornisa pintada, muy bien figurada y abultada, y sobre ella varios jarrones y macetas con diversidad de flores hermosas y naturales... los lienzos del claustro principal adórnase de una variedad singular de adornos a la chinesca, fecundada de figuras naturales, flores, frutos, aves, peces, grutescos, follajes, países e historias, todo de bello gusto y armoniosa colocación... de mano de D. Tomás Ferrer, afamado en tales obras...». Madoz, refiriéndose en su *Diccionario* al mismo claustro, dice que Sánchez Saravia pintó la *Vida de San Juan de Dios*, y Ferrer, las paredes, con caprichos, flores, frutas, peces, etc. En efecto, estas pinturas plenamente barrocas, de muy intenso colorido, destacan su valor decorativo sobre el fondo blanco del muro. Figura también este pintor en los padrones de la parroquia de Santa Ana (Granada), desde 1730 a 1760 (2). Los dos floreros, lienzo sobre tabla, firmados T. Ferrer (colección Villamantilla de Perales, Madrid), no corresponden, sin embargo, al estilo de las pinturas de Granada (3).

104 * DOMINGO MARÍA SANI.—Pintor italiano, que vino a España en 1721, para ayudar a Proccaccini, sustituyéndole interinamente cuando éste marchó a Italia. Fué nombrado pintor de Cámara el 7 de Diciembre de 1734. Como Aposentador del Real Sitio de San Ildefonso, estuvo al servicio de Isabel de Farnesio. Pintó con preferencia cuadros de género, con costumbres popu-

(1) FR. ALONSO PARRA Y COTE, *Relación histórico panegírica de las fiestas de dedicación del magnífico templo del Sagrado Orden de hospitalidad de N. P. San Juan de Dios de la Ciudad de Granada. Dase noticia de la fundación, fábrica nueva y aumentos de su Convento Hospital... historiado por el R. P. ...*, Madrid, imprenta de Francisco Javier García, 1759.

(2) Nota remitida por D. Emilio Orozco. En la *Guía de Granada*, 1892, por GÓMEZ-MORENO, se cita a este artista.

(3) No se conocen en Zaragoza obras de Ferrer. En la iglesia de San Carlos de esta ciudad —capilla de Villahermosa— se ven guirnaldas de flores (pintura mural), pero no se relacionan con las de Granada (nota del Sr. Albarreda, historiador de Arte).

lares. También se distinguió en la pintura de aves, pájaros, flores y plantas; existe un cuadro de este último asunto, en el Palacio de Riofrío, y en el Inventario de 1746 (Palacio de San Ildefonso) figura *Avutardas riñendo*. Pintó cartones para la Fábrica de Santa Bárbara. Llaguno, al citarle en su obra, no considera a este artista «digno de mayor mención». Murió hacia 1772.

105

T. R. ALFONZO.—En el «Catálogo de las pinturas del Excmo. Sr. Duque de Bervick y de Alba», cita Barcia los cuadros floreros núms. 76 y 79, expuestos en esta ocasión (núms. 94 y 113), firmados del modo que se ve en el facsímil. Barroca pintura de flores —siglo XVIII—, que indica práctica en el oficio. No se han hallado datos sobre este artista, cuyo apellido pudiese ser de origen portugués. En otro *bodegón* (pequeño) hemos visto la firma Alfonzo, pero con distintas iniciales.

T. R. Alfonzo

Núm. 113 del Cat.

106

FRANCISCO GALLARDO.—Hallamos su firma en cuatro lienzos del mismo tamaño, «mesas revueltas», fechados en 1764. Se representan en estas obras, grabados, cuadros (entre ellos, un florero de Arellano), escritos, libros (*La Dorotea, El Quijote...*), todo colocado sobre un tablero (prop. A. Sánchez, Madrid). Parecen ser de la misma mano por factura y época, que otros lienzos que hemos conocido, uno con libros de Caballería, citados en el *Quijote* (prop. hijos Carlos García, Sevilla), y el otro también con libros de lujosas encuadernaciones. No conocemos datos biográficos.

107

FRANCISCO GRIFOL.—Natural de Valencia; como fracasara en la pintura de figuras y temas religiosos, se dedicó a la de frutas, paisajes y marinas. Le niega méritos Ceán en el primer aspecto, pero reconoce que son estimables sus cuadros de género y paisajes, que tuvieron demanda en el comercio de Valencia. Orellana cita fruteros en las casas del Marqués de Jura Real, del presbítero J. B. Moles y de Juan B. Juncar. Murió pobre en el hospital de esta ciudad en 1766.

108

JACOBO NANI.—Nació en Nápoles en 1701; se dedicó especialmente a la pintura de flores. Discípulo de Gaspar López (pintor de origen español que obtuvo firma en Italia), hizo dibujos de flores y frutas para las porcelanas de Capodimonte. Sus lienzos con este asunto, de pequeñas proporciones en general, acusan su práctica de la pintura aplicada a la industria. Existen obras suyas en Italia (más de veinte en Caserta), en Maguncia, Godesberg, Einsiedeln (Suiza); en los Palacios Reales de España (varios pequeños en el de Riofrío, de escaso mérito), en la Academia de San Fernando y en colecciones particulares. Debió existir relación de próximo parentesco entre este artista y Mariano Nani, al que no alcanzó en méritos, por cierto. Obras y firmas distintas halladas ahora, deshacen alguna duda anterior, de los que suponían que se trataba de un solo pintor de este apellido. Jacobo murió en 1770. Se exhibe en la Exposición un cuadro suyo (n.º 130), cuya firma se reproduce.

Giacomo Nani f.

Núm. 130 del Cat.

109

* CARLOS FRANCISCO DE LA TRAVERSE.—Nació en París, en la segunda década del XVIII, donde fué discípulo de Boucher. Pensionado por la Real Academia de París, estudió e hizo progresos en Roma, pasando después a Nápoles. El Duque de Osuna, Embajador de España en aquella ciudad, le tomó a su servicio, y al trasladarse a Madrid, le trajo con él. Pintó al óleo, al temple y en miniatura, historia, retratos, flores y paisaje. Grabó al aguafuerte, en 1759, la serie «Gridi ed altre azioni del popolo di Nápoli»; las figuras de los vendedores llevan verduras, hortalizas, cacharros, etc., dibujados con gran soltura y movimiento (1). Tuvo por discípulo en España al buen pintor Luis Paret. No consiguió los cargos oficiales que pretendió en Madrid, por competencias con los pintores nacionales, y sexagenario se retiró a su patria, donde falleció en 1778.

110

LUIS EUGENIO MELÉNDEZ.—Nació en Nápoles en 1716, donde residía su padre Francisco Antonio. Muy joven vino con éste a Madrid, y se destacó en la pintura de bodegones, de los que se conserva un número considerable. Volvió a Italia para completar sus estudios, y de regreso de nuevo en Madrid, pintó sus cuadros de este asunto, y por encargo de Fernando VI iluminó los libros de coro de la Capilla Real. Al solicitar —en 1760 y 62— que se admitiesen sus servicios en Palacio, alegó que tenía emprendida la pintura de «las quatro estaciones... a fin de componer un divertido gabinete, con toda la especie de comestibles que el clima español produce en dichos cuatro elementos, de la que sólo tiene concluido lo perteneciente a los frutos de la tierra» (Archivo de Palacio). Entre sus bodegones, presentados ahora, debe destacarse el n.º 84 (no expuesto anteriormente), muy importante y con excepcional fondo de paisaje, de proporciones mucho mayores que las usuales del pintor. Revelan todos estos cuadros estudio del natural, con un recuerdo de las escuelas del Norte, pero manteniendo su personalidad bien determinada en la pintura de género. A pesar de estos méritos, puede advertirse alguna rigidez y monotonía en su obra. Se conservan bodegones: en el Museo del Prado, la serie numerosa pintada para el Palacio de Aranjuez; en el Museo Cerralbo; en el Museo de Bonn (Rhin); en los de Bellas Artes de Barcelona y Bilbao; y en colecciones particulares de Madrid y de provincias, entre otras, las de Santa Marta, Barbate, Hernani, Moret (D. Salvador), Muguiro, Ferreres, C. de las Infantas, etcétera. Cita Mayer otro bodegón legado recientemente al Museo del Louvre, firmado con iniciales, lo que hizo frecuentemente, que califica de excelente obra de madurez (2). Murió en 1780.

L.M.^z

Núm. 86 del Cat.

111

FÉLIX LORENTE.—Nació en Valencia el 8 de Octubre de 1712. Estudió bajo la dirección de Evaristo Muñoz, distinguiéndose en la pintura de flores, frutas y bodegones, aunque hizo también cuadros de asunto religioso. Fué Académico de Mérito de San Carlos, desde 1777, y desempeñó el cargo de tasador de pinturas. Los floreros y bodegones firmados que conocemos, acreditan sus condiciones de pintor de género. Estos cuadros, fuera de lo vulgar, presentan las distintas calidades de materia muy acertadamente, con ajustado colorido, como los núms. 76 y 77 del Cat. Orellana cita obras en las casas del Marqués de Jura Real, D. Luis Oller y Villarroya, de Valencia; en las del Marqués de Villescas y D. M. Jaramillo, de Madrid, y en la de su hijo Félix Lorente, de Cádiz. Se conservan obras firmadas, en las colecciones Pierrat, Boix, R. Porrero y Mardrazo (Lequeitio). Otras en la de D. Manuel Benedito. Falleció en Valencia el 22 de Marzo de 1787.

F. Lorente P.^z

Núm. 77 del Cat.

(1) En la Sociedad de Amigos del Arte, con ocasión de la «Exposición de grabados franceses del s. XVIII», figuró un ejemplar de estas aguafuertes, de la Biblioteca Nacional.

(2) «Boletín de la Sociedad Española de Excusiones», IV tomo, 1935, pág. 240. Dice el mismo crítico (*Hist. de la Pint. Esp.*), que se pudiera llamar a este pintor el «Chardin español», por las cualidades de sus obras.

112 JOSÉ FERRER.—Nació en Valencia en 1728. Aprendió dibujo en la escuela de José Vergara. Pronto se distinguió en la pintura de flores, elogiando éstas los tratadistas. El Regidor D. Antonio Pascual tenía ocho floreros, de su mano, firmados, que formaban «un inmarcesible jardín». Murió en Valencia el 6 de Septiembre de 1782.

113 CÁNDIDO GARCÍA ROMERAL.—Especialista en las flores, premiado por la Academia de San Fernando, que le nombró Académico de Mérito en 9 de Junio de 1765. Murió en 1783. (*Memorias de la Real Academia de San Fernando*, Caveda.)

114 * LUIS PARET Y ALCÁZAR.—Nació en Madrid el 11 de Febrero de 1746. Discípulo de Antonio González Velázquez, de la Academia de San Fernando y después de Carlos F. de la Traverse. Artista culto y de buen gusto, versado en lenguas, viajó por Europa completando su formación artística. Ingresó en la Academia el 7 de Mayo de 1780. Pintó paisaje, vistas de ciudades y lugares, delicadas flores al óleo y a la *aguada*, y otros cuadros de caballete con figuras pequeñas, de fina factura y exquisito color, muy personales; también hizo retratos, excelentes dibujos y grabados. En el Museo del Prado existen floreros, así como en colecciones particulares. En la testamentaría de la Duquesa de Alba (1802), figuran «ocho floreros en círculo - 480 reales», con atribución a este pintor (*Palacete de la Moncloa*, por Ezquerra del Bayo). Murió el 14 de Febrero de 1799, y fué enterrado en la iglesia de San Luis.

L Paret f

Núm. 156 del Cat.

115 CRISTÓBAL VILELLA.—Nació en Palma en 1742. Su afición a la pintura hizo que se trasladase a Madrid, donde fué discípulo de la Academia de San Fernando y de Antonio Rafael Mengs. Pero se distinguió más que como pintor, dedicándose a la especialidad curiosa de imitar modelos varios con conchas, caracoles, etc. Ejecutó trabajos de esta clase para el Gabinete de Historia Natural de Madrid, e hizo para el Palacio Real, un tocador a la Reina, una cuna, vistas de mar y paisaje, flores, etc., por los que se le concedió una pensión con la que pudiese realizarlos en Mallorca. También hizo dibujos de todas las plantas que se producen en estas islas, y pintó perspectivas, asuntos de caza, etc. En 1766 fué nombrado Académico supernumerario. Después se trasladó a Nápoles y otras ciudades italianas, volviendo a su Patria en 1777. La Academia de San Fernando posee cuadros suyos, de peces y mariscos. Fué también *naturalista* o disecador. Murió en Palma, el 2 de Enero de 1803.

116 RAMÓN CASTELLANOS.—Se distinguió en la pintura de frutas. Fué elegido Académico de Mérito de San Fernando, el 6 de Noviembre de 1774, en cuya ocasión entregó a la Academia dos lienzos de aquel asunto: el que representa «Cestillo de mimbre con peras, manzanas y ciruelas», ha figurado en la Exposición (n.º 139); las finuras de ejecución de este cuadro le destacan de lo vulgar, aunque se halla excesivamente oscurecido.

Ramón de Castellanos. f

Núm. 139 del Cat.

117 JAIME BASET.—Nació en Valencia en 1762. Se distinguió mucho en la pintura de flores, y sus cuadros fueron apreciados en su época. Se presentó a los concursos de la Academia de San Car-

los, de 1783-85-86-89, obteniendo en 1785 premio y pensión por sus dibujos de flores y adorno para tejidos; y en el de 1789, otro premio por originales del mismo orden. Los cuadros firmados, en colecciones particulares, estudiados del natural, de agradable colorido y terminados con pormenor, acusan la práctica de su autor en la pintura aplicada a la industria. En el Museo de Valencia existe un florero, pintado en tabla. Citado por Viñaza, que añade datos a los de Ossorio y Alcahalí.

118 ANTONIO VIVÓ.—Nació en Valencia en 1772. Concurrió a los certámenes de la Academia de San Carlos, de 1789, 92 y 98, obteniendo en los últimos, medallas de segunda y primera clase, respectivamente, por la pintura de flores y adorno. En el Museo de Valencia existen dos floberos de su mano.

119 BLAS GRIFO.—Nació en Valencia en 1777. Pintor de flores, obtuvo premios en los concursos de la Academia de San Carlos, de 1792 y 1795, por sus cuadros con estos modelos. En el Museo de Valencia se conserva un florero suyo.

120 LORENZO MARÍN.—Artista poco conocido. Natural de Madrid, fué grabador, y se distinguió en las flores, como autor de las láminas de la obra de Joseph Quer, *Flora Española*, publicada en Madrid por la Imprenta Ibarra, de 1762 a 1784. Estas láminas están firmadas así: «Lorenzo Marín menor ft.», y en algunas añadido Matriti. La palabra *menor* parece indicar que hubo otro artista en la familia. Estos grabados y los planos plegables de la citada obra señalan un detenido estudio de las flores y plantas que se crían en España.

121 RAFAEL HIDALGO Y VÁZQUEZ.—Nació en Córdoba en 1783. Fué hábil en dibujar a pluma «mesas revueltas», con lo que logró nombre, según González Guevara. Citado también por Viñaza, que recoge esta noticia, y por R. de Arellano.

122 PEDRO PASCUAL CALADO.—De la escuela valenciana, fué especialista en las flores, y se distinguió en originales de éstas para su aplicación en los tejidos. Individuo supernumerario de la Academia de San Carlos, desde el 21 de Julio de 1789. Acudió a los concursos de esta Academia, de 1776-80-83 y 89, obteniendo premios y una pensión en 1783 por la pintura de flores y adorno, con la citada finalidad.

123 JOSÉ GARCÉS.—Especialista en las flores, de mérito indudable, como se aprecia en el cuadro expuesto (n.º 144), que presenta natural composición y tonalidades muy finas y transparentes. Fué nombrado Académico de Mérito de San Fernando el 3 de Mayo de 1772, en cuya Academia se conserva el florero citado. En 1802 se le cita como fallecido. En las listas de la Fábrica de Alcora figura un pintor del mismo nombre (Riaño), que por fechas —1727— pudiese ser este mismo.

124 MARIANO NANI.—Vino a España en 1759, al servicio de Carlos III, para trabajar en la fábrica de porcelana del Buen Retiro, como en Nápoles lo hizo en la de Capodimonte. Ingresó

en la Academia de San Fernando como individuo de mérito, el 3 de Junio de 1764, por su pintura de bodegones. En efecto, éstos, que fueron su especialidad, prueban sus grandes condiciones de pintor naturalista; su ejecución es fuerte y segura, con pastoso colorido ajustado a la realidad. Se adaptó, con percepción certera, al medio artístico en que trabajaba, aunque algún crítico alude al precedente napolitano en su obra. En 1776 pasó a la Fábrica de Santa Bárbara, donde pintó cartones para tapices hasta 1780. Se presentan en la Exposición tres bodegones (núms. 126, 128 y 131), que certifican las dichas calidades. Existen bodegones en el Museo del Prado, que fueron adjudicados a Jacobo Nani; en la Academia de San Fernando (presentado en la Exposición, n.º 131); en los Palacios Reales (en el de Aranjuez, dos muy curiosos, en los que todos los modelos, objetos y animales, son de color blanco); y otros varios en colecciones particulares de Madrid, Sevilla, etc. Murió en Madrid en 1804.

Mariano
Nani f. 1762

Núm. 126 del Cat.

Mariano Nani F. 1764.

Núm. 131 del Cat.

125 MANUEL MUÑOZ DE UGENA.—Sirvió en Palacio desde 1782, empleado en oficios. Especialista en los dibujos de flores, solicitó en 1791 ser nombrado pintor de Cámara, alegando la publicación de su *Flora Española* (1), y el retrato que hizo del Príncipe «al estilo inglés». Consiguió el nombramiento, con sueldo de 1.500 reales, en 18 de Agosto de 1795. Sus méritos no pasaron de lo vulgar. Murió en Febrero de 1805. (Archivo de Palacio - Sánchez Cantón.)

126 JOSÉ PÉREZ RUANO.—Nació en Córdoba a fines del siglo XVIII. Pintó algunas obras religiosas en el Ayuntamiento, en la iglesia de San Pedro y para particulares. Se distinguió en las llamadas «mesas revueltas», de las que dice Ramírez de Arellano «eran muy notables las mesas revueltas que hacía, hasta el extremo que los extranjeros las pagaban muy bien». Murió en Córdoba en 1810.

127 JUAN BAUTISTA ROMERO.—De la escuela valenciana, dedicado en especial a las flores, tuvo su apogeo a fines del siglo XVIII. Las obras que hemos visto firmadas, floreros y bodegones, indican en general el buen gusto de su autor; estudiados del natural, expresan acertadamente las calidades de los modelos, con muy delicado colorido. Puede asegurarse que biógrafos y tratadistas no han concedido a este artista, que apenas le citan, la importancia que merece. Figura su nombre en las listas de artistas de la Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, por 1800 y 1802, destacando Riaño sus flores y frutas aplicadas a esta industria artística (2). Los cuadros presentados en la Exposición —núms. 78, 79, 147, 149 y 153— confirman tales méritos. Existen obras de este buen artista en la Academia de San Fernando —en cuyas *Memorias* figura también su nombre—, en el Palacio de Riofrío (procedentes de la colección Salamanca), colecciones Pierrat, Espeja, Moret, Comyn, Muguiro; en La Zubia (residencia del Arzobispo de Granada), bodegón firmado, sin fecha (32 × 45), que representa «trozo de carne encima de hojas de col, higadillos, riñón, etc., de ave, sobre tablero de mármol...», dato éste facilitado por D. M. Gómez-Moreno con la nota «muy bien pintado y primoroso».

Juan Bautista Romero f. 1796

Núm. 149 del Cat.

Juan bau. ^{ta} romero

Núm. 147 del Cat.

(1) MUÑOZ DE UGENA (Manuel) y GÓMEZ ORTEGA (Casimiro), *Flora española selecta*, Madrid, Barco, 1791-92. Dos fascículos con seis láminas cada uno. Se hicieron 39 láminas para otros fascículos, que no se llegó a publicar.

(2) JUAN F. RIAÑO, *Artes industriales en España*, editado en Londres, 1879.

128

JOSÉ FERRER.—De la escuela valenciana, nació en Alcora en 1746, hijo y discípulo de Vicente Ferrer, pintor en porcelana (*Dicc. Thieme*), del que hemos visto un cuadro de flores de finas calidades. José se dedicó también a esta pintura y obtuvo primeros premios en los concursos de la Academia de San Carlos, de 1776 y 1779; en este último, por «flores y adornos para tejidos». Figura también en las listas de pintores de la fábrica de loza de Alcora. Fué nombrado Académico de Mérito, de San Carlos, en 6 de Diciembre de 1795, y director de aquella fábrica en 1799. Pintó las flores con realismo y buen gusto, sin que sus trabajos para la industria amanerasen su arte. En la Academia de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona, existen cuatro «floreros» suyos, y además de los presentados en la Exposición (núms. 151 y 155), figuran otros en colecciones particulares. Trató también temas religiosos. Trabajó en la casa del Marqués de Dos Aguas (Valencia), donde «se acreditó—dice Ponz—en hacer floreros con mucha inteligencia y naturalidad». Falleció el 4 de Diciembre de 1815.

Jph. Ferrer
fecit.

Jose Ferrer 1796

Núm. 151 del Cat.

129

JOSÉ LÓPEZ ENGUIDANOS.—Nació en Valencia el 21 de Diciembre de 1760 (errónea la fecha 1773, de algún diccionario). Se trasladó a Madrid donde obtuvo —1781 y 84— premios de la Academia de San Fernando. Fué nombrado pintor de Cámara el 28 de Octubre de 1806; se distinguió en los bodegones, que se conservan en la Casita del Príncipe (Escorial), en la Academia de San Fernando y en muchas colecciones particulares. Dedicado también al grabado, hizo las láminas de la edición del *Quijote*, publicada en 1797, por Quintana, mejores a nuestro juicio que sus lienzos. Fueron apreciados, sin embargo, estos cuadros de género, discretos de composición y colorido, aunque adolecen de cierta rigidez o acartonamiento. En esta Exposición figuran dos firmados (núms. 161 y 173). Murió en Madrid en 1812.

Josef Lopez Enguidanos f. año 1807.

Núm. 161 del Cat.

130

BERNARDO MEDINA DEL POMAR.—Pintor valenciano, dedicado a la de flores. En 1778, 79 y 80 se presentó a los concursos de la Academia de San Carlos, obteniendo premios por sus floreros y «adornos». Fué nombrado Académico de Mérito en 1.º de Junio de 1784. En los primeros años del XIX, residía en Valencia, ejerciendo su profesión.

131

BENITO ESPINÓS.—Nació en Valencia el 23 de Marzo de 1748. Hijo de José Espinós, pintor y grabador de láminas, y de Juana B. Navarro. Bajo la dirección de su padre, estudió desde niño dibujo y pintura; estuvo casado con Doña María Manuela Heros. Es uno de los más famosos pintores especialistas en las flores, en la segunda mitad del siglo XVIII. Su obra es representativa especialmente de esta pintura de género valenciana. Sus flores, pintadas muchas en tabla, revelan la más exquisita técnica, colorido fino y transparente, empleado con *delgadez*, según término de sus tratadistas; en muchos fondos representa motivos escultóricos y arquitectónicos. En el estilo del pintor, se advierte una segunda época, con obras de más amplia ejecución, mayor empaste de color y simples fondos de tonos oscuros. Fué premiado por la Academia de San Carlos, en 1783, y nombrado primer director de la clase de flores y adorno, en 1784, por R. O. de Carlos III (V. *Apéndice VI*), cargo que desempeñó por espacio de treinta y un años, hasta 1815, en que por enfermedad y vejez pidió la jubilación, alegando en su instancia, entre otros méritos,

tos, sus muy diversos dibujos de flores para tejidos (Viñaza); fueron aplicados éstos en ricos paños de distinta finalidad. Existen obras en el Museo de Valencia, en el Palacio Real de Madrid, en El Escorial (Casita del Príncipe), en el Museo Moderno (Madrid), en el Museo Provincial de Salamanca (sobre tabla, 44 × 83), rosas, amapolas, cinias, etc., en vaso de cristal, de exquisita calidad (firmado), y en muchas colecciones particulares, Moret, Borondo, Alzagaray, etc. En la Exposición han figurado varios interesantes (núms. 136, 148, 150 y 157 del Catálogo). Murió en Valencia el 23 de Marzo de 1818.

Bénito Copinós, f.^t

AÑO 1789

copinós.

Núm. 136 del Cat.

Núm. 157 del Cat.

132 * FRANCISCO GOYA (1746-1828).—No desdeñó Goya la pintura de bodegones, como lo prueban sus «aves muertas» y «pavo muerto», núms. 752 y 751 del Cat. del Museo del Prado, el segundo firmado. Presentan todos los valores de su técnica y colorido. Otro cuadro de este género, «pavo desplumado», figura en la Biblioteca Antigua de Munich (n.º 8575), atribuído por A. Mayer. También este crítico cita *Conejo muerto*, por referencia de Zapater; *Perros y escopetas*, cartón de tapiz para sobrepuerta (Museo del Prado), y otro gran número de cartones suyos contienen trozos interesantes de pintura de género. Existen bodegones en algunas colecciones, aves especialmente, que se le atribuyen con insuficiente fundamento.

Firma del *Pavo muerto* en el Museo del Prado.

133 * ZACARÍAS GONZÁLEZ VELÁZQUEZ (1763-1834).—El cuadro que figura en la Exposición (n.º 137 del Catálogo), de muy finas calidades, ha sido atribuído a este pintor. Se advierten, en efecto, en tal florero, analogías o coincidencias con otros lienzos de caballete, de su mano; su escaso asunto dentro de esta pintura, no permite asegurar la atribución, muy posiblemente cierta. Los González Velázquez tuvieron ocasión en sus pinturas alegóricas, al fresco, de interpretar motivos florales, con otros arquitectónicos o de perspectiva.

134 FRANCISCO MILLÁN.—Nació en Valencia en 1778. Figuró su nombre en los concursos de 1801 y 1804, en los que se premiaron sus cuadros de flores. Expuso también obras de este asunto en la Exposición Artística, celebrada en Madrid en 1837.

135 JOSÉ VIDAL.—Artista levantino, que floreció a principios del XIX; le elogia Furió por sus dibujos de flores, animales, etc., aplicados en la fabricación de alfombras, bordados y tejidos diversos. En la Exposición celebrada en Madrid en 1828, fué premiado por estos trabajos. Murió el 15 de Diciembre de 1836.

136 JOSÉ ZAPATA.—Nació en Valencia en 1762, hijo de Pascual. Estudió con Luis Planes. Obtuvo premios de la Academia de San Carlos, en 1786 y 1792 —en esta última, de primera clase—, por sus originales de flores para tejidos. Fué nombrado individuo de Mérito de aquella Academia en 1798, y después profesor de la misma en la enseñanza de flores y adorno. También perteneció a la de San Fernando. Hizo pintura de retrato e historia. En el Museo de Valencia existe un cuadro de flores, y otro en la Academia de San Fernando. Murió en 31 de Agosto de 1837, a los setenta y cinco años.

137 SALVADOR MOLET.—Nació este pintor de flores, en Barcelona en 1773. Muy joven se presentó al concurso de la Academia de San Carlos, de Valencia —1792—, en el que fué premiado. A principios del siglo pasado obtuvo la plaza de director de la clase de flores en la Escuela de Nobles Artes de Barcelona. En sus obras, elogia Molíns el dibujo correcto, composición sencilla y colorido agradable. Se citan unos «floreros» en el Museo Provincial de aquella capital y en el Palacio Real de Madrid. Murió el 13 de Noviembre de 1836.

138 PASCUAL SOTO.—Pintor de flores, nacido en Valencia el año 1781. Existen dos cuadros de flores de su mano, en el Museo de aquella capital. Obtuvo recompensas en concursos de la Academia de San Carlos, desde los años 1792 al 1804. En el de 1795 se le concedió un premio en metálico por su pintura de flores para tejidos, y en 1804 el primer premio por cuadros de estos mismos asuntos. Citado por Tormo en *Valencia. Los Museos*.

139 MIGUEL PARRA.—Nació en Valencia en 1784. Se le considera como uno de los más notables pintores de flores de su época. Estudió desde muy joven con Benito Espinós y con Vicente López, de quien fué después hermano político. Obtuvo premios de la Academia de San Carlos, en 1795, 98 y 1801, y fué nombrado individuo de Mérito por la pintura de flores, en 10 de Julio de 1803. También lo fué de San Fernando desde el 13 de Diciembre de 1818. Posteriormente desempeñó el cargo de profesor en la de Valencia, cuyo Museo Provincial organizó, y nombrado pintor de Cámara, se le concedió una pensión en 1816. Los críticos de su época reconocieron su rara habilidad y méritos en la pintura aquí tratada; entre aquéllos, dice Boix que todas sus obras de esta clase revelan gusto muy delicado en el dibujo, frescura y transparencia en las flores, y gracia y armonía en sus composiciones bellísimas. En efecto, los muchos cuadros que conocemos de este pintor, al que se ha llamado en Valencia «el D. Vicente López de las flores», presentan fácil factura y fresco colorido, pastoso o transparente, de modo adecuado. En sus fondos, motivos arquitectónicos, como en otros de la escuela valenciana. Hay lienzos muy estimables, en los Palacios de Madrid y La Granja, en ésta, uno firmado 1846, año de su muerte; en la Casita del Príncipe, del Escorial (interesantes); en el Palacio Arzobispal y Museo de Valencia, y en muchas colecciones particulares. Murió al llegar a Madrid, en 13 de Octubre de 1846.

140 ANTONIO COLECHÓ.—Pintor de la escuela valenciana, especialista en las flores. Individuo de Mérito de la Academia de San Carlos en 18 de Julio de 1786. En el catálogo-guía, *Valencia. Los Museos*, cita Tormo uno suyo de este asunto. A principios del siglo pasado aún pintaba en Valencia, estimándose sus cuadros.

141 JAVIER NEBOT.—Figura un cuadro de flores de este pintor, en el Museo de Valencia, citado en alguna guía de la ciudad. Perteneció sin duda al numeroso grupo de pintores de flores valencianos, pero se desconocen datos biográficos.

142

MARÍA MONSERRATE DE FIVALLER.—Pintora de afición, presentó flores en la Exposición celebrada en Barcelona por la Real Junta de Comercio en 1803. Citada por Parada y Santín en *Pintoras españolas*, y por Ossorio, en *Galería biográfica*.

143

BARTOLOMÉ MONTALVO.—Nació en San García (Segovia) en 1769 y murió en Madrid el 11 de Agosto de 1846. Fué nombrado Académico de Mérito de San Fernando en 1814, y pintor de Cámara en 7 de Junio de 1815. Aparte de sus notables condiciones de paisajista, se destaca por la calidad de sus bodegones, finos de color, reveladores de la influencia de su maestro Zácaras González Velázquez. Se citan obras suyas en el Catálogo del Museo del Prado de 1893 (números 843 al 846), Academia de San Fernando, Galería Díez Martínez, de Valencia en esta tabla de «caza muerta», y en las colecciones de Madrid, de Santamaría, Hernani, «bodegón», y A. Herrera, «cabeza de ternera, plato con fruta, canasto con peces...», cuya firma se reproduce.

B Montalvo
1790

144

JOAQUÍN B. RUBERT.—Nació en Valencia en 1772 y se distinguió en las flores; fué premiado en el concurso de la Academia de San Carlos, de 1804. Existe un florero de su mano en el Museo de aquella capital.

145

FRANCISCO MICHANS.—Nació en Valencia en 1778, y obtuvo premios por la pintura de flores y adorno en los concursos de 1801 y 1804, celebrados por la Academia de San Carlos. En la Exposición de Madrid de 1837 presentó otro lienzo de este género. Aunque se le cita como pintor de esta especialidad, podemos juzgar también de su condición de retratista por un cuadro firmado, *Retratos de niños con perros daneses*, que recuerda la pintura inglesa de este orden.

146

FRANCISCO LACOMA.—Sobresaliente pintor de flores de la escuela catalana. Nació en Barcelona el año 1784. Sus obras existentes presentan calidades destacadas en su composición, diseño y colorido. La Academia de Bellas Artes de aquella ciudad le concedió diversas recompensas. En 1803 vino a Madrid, obteniendo premios en los concursos de la de San Fernando, años 1805 y 1808, por sus cuadros de flores, frutas y retratos. En esta última fecha se trasladó a París, pensionado por el Real Consulado de Barcelona, frecuentando los estudios de Spaendonk, David y Gros, y fué premiado con medalla de oro. Permaneció en la capital francesa hasta su muerte, acaecida en 1849. Figuró como Académico de Mérito de San Fernando desde el 14 de Marzo 1819. Su florero, donado a esta Academia, donde se conserva —n.º 145 del Catálogo—, confirma las calidades indicadas. Merece un recuerdo este pintor, por la gestión patriótica, que realizó en París, para devolver a España los cuadros sacados por los franceses, que figuraron en el Museo Napoleón; misión que no careció de riesgos y dificultades. Existen obras, en la Academia de San Fernando, Museo Provincial de Barcelona, Casita del Príncipe de El Escorial, Museo Romántico y colecciones particulares.

Lacoma.

Núm. 145 del Cat.

147

* LUIS DE LA CRUZ.—Natural de Canarias (probablemente de Santa Cruz de Tenerife), se distinguió como miniaturista. En 1815 vino a Madrid e hizo retratos en miniatura de la Familia Real y

personajes de la Corte de Fernando VII. También fueron apreciados sus cuadros de flores y frutas, que acusan su práctica de la miniatura. Se le conocía por «el Canario». Murió en Málaga en 1850.

148 JOSÉ ROMÁ.—Pintor de la escuela valenciana. En 3 de Agosto de 1817 fué nombrado Académico de Mérito de la de San Carlos, por sus obras de flores y ornato, y desde el 30 de Noviembre de 1826, perteneció a la Escuela Superior de Pintura y Escultura.

149 PASCUAL VILARÓ.—Pintor catalán dedicado especialmente a las flores. En la Exposición de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, celebrada en 1826, obtuvo medalla de plata por sus dibujos de esta clase para tejidos. En 3 de Mayo de 1840 fué elegido Académico supernumerario de la de San Fernando. Por sus méritos especiales se le concedió en 1850 el cargo de profesor de dibujo, aplicado a las artes y a la fabricación, en aquella Escuela de Bellas Artes.

150 GABRIEL PLANELLA.—Pertenece a la familia de pintores catalanes de este apellido acreditados en el siglo XIX. Nació hacia 1780, hijo de Gabriel Planella, dedicado a la pintura en vidrio. Fué director de la clase de flores de la Escuela de la Junta de Comercio de Cataluña. En la Exposición de Bellas Artes de Barcelona, de 1826, presentó un importante cuadro de flores y varios paisajes. El lienzo firmado que figura en nuestra Exposición, señala sus dotes de colorista, con estudio detenido de las flores, agrupadas con profusión. Conserva cuadros suyos de este asunto que le dieron crédito, la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Formados en su arte, sus hijos Juan y Nicolás se dedicaron a la pintura mural. Murió este artista en 1850.

Gabriel Planella. Jr.
1845.

Núm. 142 del Cat.

151 JOSÉ M. ROSELL.—Pintor valenciano, especialista en las flores. Fué premiado en los concursos de aquella Academia de 1801 y 1804, por sus originales para tejidos con asuntos florales. Académico de Mérito de San Carlos desde 1806. Conserva floreros el Museo de Valencia.

152 ELOÍSA GODOY.—Aparece esta firma en un lienzo que representa unas *Perdices muertas*, de factura y colorido discretos, fechado en 1803. No citan los tratadistas a esta pintora.

Eloisa Godoy
Año 1803

153 JUAN MASFERRER.—Profesor de la clase de flores y adorno de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, nombrado en 1826. Presentó trabajos, dentro de su especialidad, en la Exposición celebrada el mismo año en esta ciudad.

154 CAMILA FONTANILLS.—Obtuvo medalla de plata en la Exposición de Bellas Artes de Barcelona celebrada el año 1826, por sus cuadros de flores, que presentó entre otros trabajos. (Cit. por Ossorio.)

155

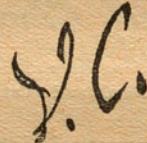
JOAQUÍN PLANELLA.—Nació en Barcelona en 1779 y murió en la misma ciudad en Diciembre de 1875. Hermano de Gabriel, se distinguió también en la pintura de flores. Fué profesor de la Academia de Bellas Artes de Barcelona. En la Exposición de 1826, en esta ciudad, presentó un cuadro de flores, por el que obtuvo medalla de plata. Expuso otros del mismo asunto, en 1858, y se dedicó también a la pintura de retratos. Alcanzó la edad de 96 años y pudo ejercer su profesión hasta el final de su vida.

156

FRANCISCO JUBANY.—Nació en Barcelona en 1787. Se dedicó a la pintura de flores. Elogia especialmente el primoroso dibujo de éstas y su perfecta imitación del natural, Ossorio en su *Diccionario*. Se cita un *florero* de su mano en el Museo Provincial de aquella capital. Durante la guerra de la Independencia, fué hecho prisionero por los franceses en el asalto de Tarragona; residió en Lyón cerca de cuarenta años, donde logró nombre con esta pintura (Molíns, *Dicc.*). De regreso en Barcelona, en 1851, fué nombrado director de la clase de flores en la Academia de Bellas Artes. Murió el 11 de Junio de 1852.

157

VICENTE CASTELLÓ.—Nació en Valencia en 1787 y fué discípulo de Vicente López. Obtuvo premios de la Academia de San Carlos, desde 1804. En la guerra de la Independencia tomó las armas como voluntario; y después de obtenida la licencia militar, prosiguió los estudios en la citada Academia, donde recibió en 1815 el título de Académico de Mérito, y después el de profesor de Dibujo; y entre otros cargos, el de vocal de la Comisión de Monumentos. Pintó muchos bodegones y fruteros, con los que adquirió fama, y se conservan en propiedad de particulares de Valencia y Madrid, especialmente. Bien compuestos, de brillante y entonado colorido, logrado con pastosa pincelada que resalta las calidades de los modelos. Se distinguió mucho en la pintura de retratos. Murió el 2 de Junio de 1860.



Núm. 160 del Cat.

158

JERÓNIMO NAVASES.—Nació en Valencia en 1787 y se distinguió en las flores. Se presentó a los concursos de la Academia de San Carlos, de 1801 y 1804, siendo premiado en el último. Citan Boix, Ossorio y Tormo, floreros de su mano, en el Museo de aquella capital.

159

* ANGEL DE SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS.—Nació en Córdoba el 10 de Mayo de 1791. Literato, político y pintor, se destaca su figura en la historia del romanticismo español. Su carrera militar no fué obstáculo a sus estudios de pintura; recibió lecciones de Verdiguier, escultor francés, que trabajó en Córdoba; del miniaturista Bouchelet, y del especialista en bodegones, López Enguídanos. Emigrado por sus ideas políticas, estuvo en Inglaterra e Italia, residiendo varios años en Malta. La pintura le ayudó en sus apuros durante el destierro, e hizo entonces numerosos cuadros, mostrando predilección por los de flores y frutas. Volvió a España en 1834, triunfando con sus obras literarias a la vez que llegaba a las más altas posiciones políticas. Como ministro plenipotenciario fué a Nápoles, y allí vivió en un ambiente literario y artístico, cultivando de nuevo la pintura. En su obra figuran muchos retratos, además de los cuadros de frutas y flores, que presentó en las Exposiciones desde 1843 a 1856. Sus contemporáneos elogian sin distingos su doble personalidad artística, porque aún la gloria del poeta no había obscurecido al pintor (1). Entre sus bodegones figuran *Idilio en un jardín* (n.º 146 del Catálogo), muy repre-

(1) ANTONIO ROMEU, «Revista Española de Arte», n.º 8, 1935.

sentativo de la pintura de la época, y de su propio estilo; *Naturaleza muerta*, propiedad de su descendiente el Marqués de Viana, y otro del mismo asunto, fechado en Orléans en 1831. Murió el autor de *Don Alvaro*, en Madrid, el 22 de Junio de 1865.

*A de Saav. Dug^e de
Rivas lo estudió del
natural en Nápoles.
año 1847.*

Núm. 146 del Cat.

160 VENANCIO PLÁ.—Nació en Albaida (Valencia) en 1804. Muy joven, obtuvo el premio de la Academia de San Carlos, en las oposiciones de 1823, por cuadros de flores y adorno. Artista citado solamente por Alcahalí.

161 FRANCISCO RODRÍGUEZ Y OLLER.—Alumno de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Premiado en 1825, en la clase de *flores del natural*, obtuvo otra recompensa en la Exposición del año siguiente, en la pintura de paisaje y perspectiva.

162 JOSÉ MARÍA ESCACENA.—Artista sevillano, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de aquella capital, de la que en 1829 se le nombró Teniente Director. Presentó obras en Exposiciones regionales. En la Universal de Londres de 1862, después de fallecido, figuraron cuadros suyos de flores y frutas, «que pintaba con suma gracia» (Ossorio Bernard). Murió en Sevilla en 1858.

163 JOSÉ VILÓ.—Nació en Valencia en 1801 y fué discípulo de la Academia de San Carlos, en la que obtuvo diferentes premios y una pensión, en 1823, para ampliar sus estudios en la pintura de flores y adorno. Se le concedieron después otras recompensas por cuadros de este género, y en 1837 fué nombrado Académico de Mérito de la de San Carlos. Se distinguió también como pintor de historia, y existen obras religiosas suyas en varios pueblos de la provincia de Valencia y en el Museo de la capital. Se dedicó al mismo tiempo a la restauración de cuadros. Murió en Moncada el 5 de Febrero de 1868.

164 TEODORA REVILLA.—Discípula en Santander de Esteban Aparicio. Reveló disposición para esta pintura de género en los varios bodegones que presentó en la Exposición Regional de 1836. (Citada por Ossorio.)

165 * JUAN MARÍA ESPAÑA.—Natural de Cádiz, fué profesor de la Escuela de Bellas Artes, y obtuvo premio por su pintura de frutas en la Exposición Regional de 1840. Cultivó también otros géneros, y en 27 de Diciembre de 1846 fué nombrado Académico de Mérito de aquella corporación.

166 * JOSÉ ARRAU.—Natural de Barcelona, asistió a las clases patrocinadas por la Real Junta de Comercio, en las que se le concedieron premios. Abandonando otros estudios, se dedicó a la pintura, y fué a Italia en 1831. A su regreso obtuvo el título de Académico de Mérito de la de

San Fernando, en 29 de Septiembre de 1833. En este mismo año fué nombrado profesor de la clase de ornato, cuya cátedra se inauguró el día 1.º de Mayo. Entre sus obras figuran hasta diez *fruteros* presentados en una misma Exposición; la de Bellas Artes de Barcelona de 1866. Realizó otras gestiones culturales y artísticas, que influyeron en mejoras y aumento de la Biblioteca Provincial y Museos de Barcelona. Murió el 11 de Enero de 1872.

167

ROSARIO WEIS.—Nació en Madrid el 2 de Octubre de 1814. Discípula de Goya, del arquitecto Tiburcio Pérez y de P. Lacour (en Burdeos), bajo cuya dirección pintó varios *bodegones* cuyo paradero se desconoce. Por desgracias de familia, confiada al cuidado de Goya, pariente suyo, estuvo con él algún tiempo en Burdeos. Despues de la muerte del pintor, se trasladó a Madrid en 1833. Se presentó en las Exposiciones de la Academia de San Fernando de 1835 a 1842, siendo premiada con medalla de plata en la última. En 1840 fué nombrada miembro de la Academia, que posee una obra suya, y poco después, profesora de dibujo de la Reina Isabel y de su hermana Doña María Luisa Fernanda. Murió en Madrid en 1844.

168

FRANCISCO MARTÍNEZ.—Nació en Valencia el 8 de Noviembre de 1814. Discípulo de Francisco Grau, y después de Miguel Parra y Francisco Llácer. Asistió también a las clases de la Academia de San Carlos, en la que obtuvo primeros premios, siendo nombrado en 1844 Académico supernumerario. Pintó obras de este género y fué su especialidad la restauración de cuadros. En 1849 tomó posesión del cargo de conserje de la Academia. En la Exposición de esta Academia, celebrada en Febrero de 1877, presentó varios floreros y un bodegón, *Chocolate y refresco*, citado por Boix. En *Valencia. Los Museos*, Tormo menciona flores suyas.

169

* ANTONIO GÓMEZ Y CROS.—Nació en Valencia en los primeros años del siglo XIX, y fué discípulo de Vicente López. Se trasladó a Madrid, donde se le concedió el título de pintor honorario de Cámara, en 1846. El bodegón (n.º 162 del Cat.) presenta natural agrupación de los modelos, fácil diseño y jugoso colorido, condiciones que lo separan de lo vulgar. Obtuvo premios en las Exposiciones de la Academia de San Fernando, desde 1835, y en las Nacionales de 1856, 60 y 62. Sus cuadros de género, los bodegones especialmente, fueron estimados. También se distinguió como pintor de retratos, e hizo obras al temple para la decoración de varios palacios y teatros de Madrid. Murió en esta capital en 1863.

Ant.º Gomez f. 1842.

Núm. 162 del Cat.

170

MANUEL SÁNCHEZ RAMOS.—Nació en Sevilla en el primer tercio del siglo XIX. Se distinguió en la pintura de flores y animales, presentando cuadros de esta clase en la Exposición de Cádiz de 1850. En la Nacional de Bellas Artes, de 1858, exhibió otros de flores, pájaros, caza y perros. Se trasladó luego a Lisboa, donde residía en 1868. Los floreros de este autor se distinguen por su agradable y vivo colorido, que excesivamente esfumados a veces, pierden alguna calidad.

S. R.

Núm. 158 del Cat.

171 * ANTONIO CAPO.—Nació en Madrid en 1817. Se le incluye en esta relación, porque en su especialidad, dibujos recortando el papel con tijeras (grafidia), procedimiento en que se distinguieron otros nacionales y extranjeros en los siglos XVIII y XIX, interpretó los modelos aquí tratados. Entre los notables trabajos de Antonio Capo figuran muchos con pájaros, flores, especialmente guirnaldas, y «otros adornos del gusto más delicado». Sobre una base de dibujo realizó por este procedimiento, de manera habilidosa, cerca de doscientas obras, alegorías, retratos, etc., obteniendo recompensas en las Exposiciones de París de 1855, de Madrid 1858, Londres 1862, y en otras regionales. Murió en Córdoba el 4 de Octubre de 1870.

172 JERÓNIMO (?) NAVARRO.—Pintor valenciano, discípulo predilecto de José Camarón, y profesor luego de la Academia de San Carlos, por el año 1850. Aunque dedicado a la pintura de retratos, hizo también flores, conservándose obras de este asunto en el Museo de Valencia. En *Valencia. Los Museos*, se citan cuadros de Navarro, Jerónimo y José. Este último puede ser el acuarelista nacido en Valencia en 1867 y fallecido en 1923.

173 * SEBASTIÁN M. GABRIEL DE BORBÓN.—Nació el 4 de Noviembre de 1811, hermano de Fernando VII; ostentó entre otros títulos honoríficos el de Académico de Mérito de la de San Fernando. Pintó bodegones, hizo copias y publicó varios trabajos artísticos y literarios, entre otros, *De los aceites y barnices de que se hace uso en la pintura* (Madrid, 1860). Su mayor mérito fué, sin duda, la formación de una selecta galería de cuadros, de la que procede el importante bodegón firmado por S. Cotán (n.º 9 de este Catálogo). Murió en Pau el 14 de Febrero de 1875 (1).

174 * ADELAIDA ODENA.—Probó su afición a la pintura y preparación cultural, en el Liceo Artístico y Literario de Madrid, presentando cuadros en sus Exposiciones de 1846 al 49, y actuando competentemente en las sesiones que se celebraban. También en los concursos de la Academia de San Fernando presentó diferentes cuadros de flores y retratos, no exentos de mérito, y colaboró con trabajos literarios y artísticos, en varias publicaciones.

175 * MANUEL MARTÍN LAVERNIA.—Pintor valenciano, concurrió a la Exposición Nacional de 1852. En la de Bellas Artes de Valencia, de 1855, presentó un cuadro en colaboración con Agustín Raniel, en el que se ven labradores rodeados de gran variedad de frutas, pintura de género en la que se distinguió. Murió repentinamente en una calle de aquella capital, el 23 de Diciembre de 1866.

176 JOSÉ FELIPE PARRA.—Pintor valenciano, hijo de Miguel, logró fama con los mismos asuntos de género que trató éste. Sus numerosas obras conservadas, señalan notables condiciones de dibujante y colorista, con manera de pintar distinta a la del padre, recordando las escuelas del Norte. Su abundante producción no se amaneró ante la demanda comercial que obtuvo. Fué Académico de mérito de San Carlos. Presentó interesantes cuadros de flores, bodegones y en especial caza muerta, en las Exposiciones de la de San Fernando de 1832; en las del Liceo de Valencia de 1845 y 1858, en la primera ocho fruteros que pertenecieron a la Galería Díez Mar-

(1) Pintaron cuadritos de flores a la aguada, presentados en el Liceo Artístico Literario de Madrid en 1846, su esposa María Cristina y las Infantas Josefina Fernanda Luisa y María Luisa Fernanda de Borbón.

tínez; en las Nacionales de 1860, «liebre muerta», siendo premiado; de 1862, cuatro bodegones, y en la de 1864, cuadros de aves, obras que elogia justamente Alcahalí en su *Diccionario*. Por falta de espacio no se han expuesto en esta ocasión algunas importantes, con las que contaba la Comisión organizadora. Figuran obras suyas en los Palacios de La Granja y Escorial, Museo de Valencia, colecciones de Bertrán y Güell (Barcelona), Oña, Morales, S. Gerona, Magdalena, Lacárcel, Chaves, G. Palencia, etc.

J. Parra

Núm. 167 del Cat.

177 * RAFAEL MONTESINOS.—Nació en Valencia en Noviembre de 1811. Fué discípulo del pintor José Pérez, y después en Madrid, de Bernardo López. Ocupó el cargo de Director de la Academia de San Carlos, y obtuvo el título de pintor honorario de Cámara en 18 de Junio de 1851. Aunque más conocido como pintor de paisaje, hizo cuadros de género, desempeñando en aquella Academia la clase de colorido y flores, en 1872. Figuraron sus obras en las Exposiciones celebradas de 1843 a 1872, y fué premiado en la de 1864. Reinando Isabel II decoró dos salas del Palacio Real. En el Museo Romántico se conserva su retrato, pintado por su amigo Bernardo López, en 1855. Murió en Julio de 1877, dejando varios hijos pintores. Citado por Alcahalí, Boix y Ossorio.

178 * EUGENIO LUCAS.—Nació en Alcalá de Henares en Septiembre de 1824. Murió en Madrid el 11 de Septiembre de 1870. Aunque pintor de otros asuntos de género y populares, hizo bodegones reveladores de las características de su técnica briosa, de claro abolengo español. En el Palacio Real de Aranjuez figura una *Liebre muerta*, lienzo firmado, en la habitación de paso al comedor; en el catálogo de la colección de D. Luis Portilla se cita un bodegón (n.º 136), que representa *Media sandía y otras frutas*; en la colección de Gonzalo Bilbao, entre otras particulares, se conserva *gallina muerta y varias frutas* y *Libros y una vela* (estos libros, son por cierto, el *Museo Pictórico* de A. Palomino); por estar escrito este nombre se supuso que era el autor del cuadro.

179 * RAMÓN AMÉRIGO.—Nació en Alicante en 1807 y estudió en Valencia. Fué después a Italia, donde completó sus conocimientos de la pintura. En las Exposiciones regionales de Valencia y Alicante, de 1845 y 1860, respectivamente, obtuvo recompensas por numerosos cuadros de bodegones, flores, paisajes, cacerías, etc., y trabajos litográficos. Murió en 1884.

180 TOMÁS FEDRIANI Y RAMÍREZ DE ARELLANO.—Natural de Cádiz, hijo de Jorge Fedriani, fué discípulo y ayudante de la Escuela de Bellas Artes. Desde el año 1854 figuró su nombre en diferentes Exposiciones de Cádiz, Jerez y Madrid. Se distinguió en la pintura de floreros, fruteros y países.

181 JOSÉ MIRABENT.—Nació en Barcelona el 13 de Septiembre de 1831; fué alumno pensionado de la Escuela de Bellas Artes y de Segismundo Rivó, protegido por Piferrer y Milá. Se distinguió en la pintura de flores. Fué también decorador, realizando trabajos de este orden, desde 1855 hasta 1870, en el Liceo y otros teatros, en templos y en casas particulares, con los que alcanzó nombre. En las Exposiciones Nacionales, desde 1856 al 77, así como en otras regionales y extranjeras —París, 1855; Londres, 1862—, presentó diferentes floreros y fruteros, por los que obtuvo recompensas, siendo muy estimados. Entre otros tratadistas, le cita con especial encomio Cru-

zada Villamil en su crítica de la Exposición Nacional de 1866, revista «Arte en España». Figuran obras suyas (con precios) en el Catálogo del Museo Nacional, por el mismo Cruzada. El *Diccionario Espasa* reproduce su retrato y un *frutero*, que prueba sus excelentes dotes en este género. Murió en Barcelona en 30 de Octubre de 1899.

182

* JOSÉ SALÓ.—Nació en Mataró (no en Barcelona, como se dice en alguna biografía) el 24 de Noviembre de 1810. Residió con su familia en Lucena (Córdoba) por 1822, estudiando allí la pintura. En 1827 se trasladó a Barcelona, en cuya Escuela de Bellas Artes obtuvo, entre otros, un premio especial por la pintura de flores del natural. En esta misma ciudad estudió música, y comenzó a modelar con Campeny, continuando la pintura con Mayol y Ferrán. Vuelto a Córdoba, se dedicó a la miniatura y obtuvo premios en las Exposiciones regionales de 1868 y 72. Desempeñó cargos de Bellas Artes y fué correspondiente de la de San Fernando. Ramírez de Arellano, en su extensa biografía de este artista, no le considera pintor de alto vuelo, aunque le concede mérito como miniaturista y restaurador, incluyéndole en el *Diccionario Biográfico de Artistas de la Provincia de Córdoba*. Murió en esta capital el 3 de Septiembre de 1877.

183

EUSEBIO SÁENZ DE TEJADA.—Fué discípulo de la Escuela Provincial de Cádiz. En la Exposición regional de 1858 presentó frutas, premiadas con medalla de plata. No se conocen otros datos. Figura el nombre Sáenz de Tejada (Manuel), como Académico de Bellas Artes de Cádiz (designado el 11 de Diciembre de 1853, y dado de baja en 1860, conforme al Reglamento, por falta de asistencia a las sesiones), con el que estaba emparentado sin duda el pintor, puesto que se abstuvo en la votación de la medalla que se le concedió. (Nota de D. César Pemán, Bibliotecario de aquella Academia.)

184

* MANUEL HERRERA Y LOZANO.—Nació en Sanlúcar de Barrameda en 1830; entre otros estudios, se ejercitó en el dibujo, y en 1846 pasó a Sevilla, dedicándose a la pintura bajo la dirección de Joaquín Domínguez Bécquer. Despues asistió a la Academia Provincial de Bellas Artes de aquella capital, donde obtuvo medalla de plata y otros premios. Desde 1862 trabajó en Madrid, practicando la pintura de bodegones y fruteros, retratos y miniatura, especialmente heráldica. Perteneció a la Orden Noble de Quírites de Roma y del Santo Sepulcro. Murió en 1891.

185

MARÍA GÓMEZ Y PEÑASCO.—Natural de Cádiz, concurrió a las Exposiciones de aquella capital en los años de 1854 al 58, distinguiéndose muy especialmente por sus floreros, que fueron apreciados. (Ossorio.)

186

* MANUEL RODRÍGUEZ DE GUZMÁN.—Nació en Sevilla en 1818. Fué discípulo de la Escuela de Bellas Artes de aquella ciudad y de Domínguez Bécquer. Se dedicó a la pintura de género, y especialmente costumbres andaluzas. También firmó bodegones estimables, e hizo cuadros de caza, por encargo del Marqués de los Castillejos. Concurrió a Exposiciones nacionales y extranjeras, de 1855 a 1865. Murió en Madrid en los últimos días del año 1866 o primeros del siguiente; la firma que se reproduce, correspondiente a un bodegón.

M. R. de Guzman.

187

CAROLINA GARCÍA.—Natural de Bilbao, discípula de Juan Conrote (?). Demostró su afición a la pintura, concurriendo repetidamente con sus cuadros de género a las Exposiciones Nacionales de Madrid, desde 1856 al 64, y a la Internacional de Bayona, de este último año, en la que presentó diferentes bodegones y lienzos animalistas. El bodegón cuya firma se reproduce, «Conejo muerto, queso partido, tarta de dulce, caja de laca, aceitunas, guindas y una flor» (prop. del Sr. Herrera), acusa algunas condiciones estimables que justifican su mención.

Carolina
García

188

JOSEFA GARCÍA.—Hermana de la anterior, natural de Bilbao, y discípula del mismo maestro. Como aquélla, probó con asiduidad su afición a la pintura, presentando en las Exposiciones Nacionales del 56 al 64, y en la Internacional de Bayona, del 64, estudios de frutas de factura discreta, como el bodegón cuya firma se reproduce, «Pescado, rábanos, botella y copa de cristal, agujas de ternera (éstas sobre un mueblecito) y una lata con la etiqueta «La Begoñesa, sardinas en aceite, Bilbao».

J. García

189

JOSÉ MARÍA ROMÁ.—Pintor valenciano, discípulo de su padre José Romá. En las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid, de 1856 y 58, presentó cuadros de flores. Existe indudablemente alguna confusión en las atribuciones al padre y al hijo, de los floreros, alguno firmado, del Museo de Valencia, citados por Ossorio, Boix y Barón de Alcahalí. Los que hemos visto con la firma *Romá*, sin nombre propio, están pintados con finura y buen colorido, recordando la escuela flamenca de flores.

190

EDUARDO LÓPEZ DE TORO.—Obtuvo premio por los *Floreros* presentados en la Exposición regional celebrada en Jerez de la Frontera en 1858. Tanto este autor como el siguiente deben considerarse en el grupo de los llamados pintores de afición.

191

LEANDRO SÁNCHEZ ORTIZ.—Nació en Málaga. Fué discípulo de la Escuela Especial de Madrid y de Angel Romero. En el Catálogo de la Exposición Nacional de 1860 figuran unas frutas de su mano.

192

* FRANCISCO SILVA.—De la escuela catalana, residente en Barcelona. Concurrió a diferentes Exposiciones de esta capital, y a la Nacional de 1860 con cuadros de peces, entre otros. Vivía en Barcelona en 1884.

193

* RAMÓN VIVES.—Nació en Reus en 1815; discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y de la Superior de Madrid. El Instituto de Pontevedra le nombró en 1866 profesor de dibujo, y fué individuo correspondiente de la Academia de San Fernando. Concurrió a diferentes Exposiciones de esta Academia, del Liceo Artístico y Nacionales de 1856, 1860 y 1864, donde presentó, entre otras obras, *Objetos de caza con animales* y *Bodegones*, obteniendo recompensas. Hizo retratos de la Familia Real. Murió en Barcelona en 1894.

124 JOSÉ MARÍA ESTRADA.—Natural de Valencia, donde trabajaba a mediados del siglo XIX. Fué discípulo, en Madrid, de la Academia de San Fernando. En la Exposición Nacional de 1862 presentó bodegones, obteniendo mención honorífica, y figuran otros en los catálogos de las celebradas desde 1864 al 71 inclusive, que también fueron premiados. Los siguientes que hemos conocido después de abierta la Exposición, «Plato con queso, ostras, limones y cuchillo; al fondo botella y copa con vino blanco», firmado, y «Frutero de porcelana con racimo de uvas negras, peras, etc.; delante, sandía partida, trozos de melón... y vaso de cristal» (prop. Sr. Basagoiti), señalan excelentes condiciones de factura y colorido que advierten semejanzas con los de escuela holandesa. En el Catálogo del Museo de Pinturas (de la Trinidad), de 1865, por Cruzada Villamil, figuran «Trozos de jamón y merluza, sardinas, cangrejo... plato, puchero y barril de ostras», y otro que hace pareja (núms. 116 y 148), adquiridos por el Estado, en aquel año en 1.000 reales cada uno, a los que se refiere el Barón de Alcahalí; en el catálogo de la colección de Santa Marta se citan un frutero y otro bodegón. Se dedicó también este artista a la pintura de retratos. Murió en Madrid en 1873.

Estrada

125 JOSÉ ROLDÁN Y GARZÓN.—Artista sevillano, discípulo de su padre José Roldán, y de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, en la que obtuvo diferentes medallas de 1860 a 1864. Presentó varios cuadros de flores y frutas, en las Exposiciones Nacionales de Madrid de 1864 y 66, y en la de Barcelona de este último año.

126 JOSÉ GAONA DE LOS REYES.—Pintor de Cádiz. Obtuvo medallas de plata y menciones honoríficas, por sus floreros y fruteros, en las Exposiciones de Bellas Artes allí celebradas, desde los años 1856 al 1862.

127 MANUEL BERRUTI.—Se distinguió como pintor de flores. Obtuvo medalla de bronce por un florero, en la Exposición de Bellas Artes celebrada en Mayo de 1856, por la Sociedad Económica de Amigos del País, de Jerez de la Frontera, en la que expuso también dos bodegones (0,47 x 1,02), con cuyos cuadros de género logró firma. (Datos de la Memoria de aquella Sociedad, de 1857, remitidos por el Sr. Esteve.)

128 EDUARDO DIART.—Natural de Santa Cruz de Tenerife. En la Exposición regional de 1862 presentó bodegones, «ramo de flores» y «caza», por cuyas obras fué premiado; no vuelve a aparecer el nombre de este autor en otras Exposiciones.

129 * GONZALO SALVÁ.—Nació en Valencia en 1845; discípulo de Rafael Montesinos y de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. Despues estudió en París. Fué profesor en la Escuela de Valencia. En la Exposición de 1864 presentó tres bodegones, y obtuvo medalla de plata en la del 67.

130 GUMERSINDO DÍAZ.—Nació en Oviedo en 1841, y fué discípulo en Sevilla de la Escuela de Bellas Artes y de Joaquín Domínguez Bécquer. En la Exposición celebrada en esta ciudad en 1857

presentó unas frutas, elogiadas en la crítica de aquélla por José Fernández Espino. En la celebrada en Cádiz en 1862 fué premiado con medalla de plata, y en las de Sevilla del 67 y 68, presentó, entre otros lienzos, *Vanitas* y diversos estudios de aves. Los cuadros que conocemos, *Florero*, firmado en 1860, colec. Solís (Sevilla), otro de flores, de la colec. Peralvo (id.), y *Flores y frutas*, prop. Hijos de Alcelay (Madrid), indican práctica en esta pintura de género, dentro de las normas al uso.

201

* JUAN LASSO DE LA VEGA.—Pintor natural de Cádiz, hermano de Angel, literato y pintor; discípulo de Díaz Valdés, alternó la pintura de floreros, fruteros y paisajes, con las copias de cuadros de maestros famosos, que remitió a concursos de la Academia de San Fernando. En 1862 fué nombrado individuo de Mérito de la Academia de Arqueología y Geografía de Cádiz, entidad que no subsistió mucho tiempo.

202

MARÍA GARVEY DE SAN JUAN.—De distinguida familia andaluza, nació el 28 de Diciembre de 1827, en Jerez de la Frontera. Discípula de Eduardo Cano, entre otros profesores, se dedicó a la pintura con decidida afición, concurriendo a diferentes Exposiciones. Fué premiada con medalla de plata por un cuadro de *frutas* —género que cultivó especialmente—, en la celebrada en Cádiz en 1862. En su larga vida —murió en Madrid el 23 de Octubre de 1918— hizo también retratos y figuras. Su hija, Sra. Duquesa de T'Serclaes, conserva, entre otros cuadros suyos de mérito, cuatro floreros, fondo de paisaje con ruinas románticas y un bodegón «frutas, perro y gato» muy estimables. Citada por Ossorio, añadimos estos datos y fechas facilitados por esta señora.

203

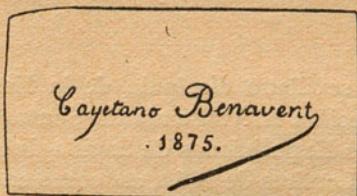
* RAFAEL ROMERO Y BARROS.—Nació en Moguer (Huelva) en 30 de Mayo de 1832. Fué discípulo en Sevilla del paisajista Eduardo Barrón. Se trasladó pronto a Córdoba, donde desempeñó el cargo de Conservador del Museo de Pintura; fundó y dirigió la Escuela de Bellas Artes, en la que se formaron notables artistas. Correspondiente de varias Academias y director del Museo Arqueológico, hizo a éste diversas donaciones y entre sus méritos figura haber fomentado la cultura artística en Córdoba. Pintó bodegones, género que cultivó con predilección, y especialmente las frutas, asunto del cuadro remitido a la Exposición de Londres de 1862. Se dedicó también al paisaje y retrato, y fué maestro de sus hijos Rafael, Enrique y Julio Romero de Torres. Murió en Córdoba el día 1.º Diciembre de 1895.

Rafael Romero
1863

204

CAYETANO BENAVENT.—Logró firma entre los pintores catalanes del XIX, por sus bodegones, animales y marinas. Nació en Reus antes de mediar el siglo; sus cuadros firmados que se conservan, confirmán su buen gusto al tratar aquellos asuntos, compuestos con naturalidad, dando la sensación de volumen en los m^{es} de los, interpretados con muy justo colorido. Fué discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y de Martí y Alsina. Obtuvo recompensa por sus bodegones en la Nacional de 1864, y artista fecundo, siguió presentando cuadros de esta clase en Exposiciones de Madrid y Barcelona, hasta 1901. Los envió igualmente a concursos de París, Londres y Filadelfia, y obtuvo recompensas en esta última población —1876—, siendo en todas cotizados. El bodegón que se publica (n.^o 164 del Cat.), al que corresponde

el facsímil de firma, fué adquirido por D. Alfonso XII, y figura entre los del Palacio Real. En 1905 residía en Madrid, falleciendo poco después. (El Sr. Rodríguez Codolá nos remite de Barcelona, parte de estos datos.)



Núm. 164 del Cat.

205 JOSÉ ABELLA.—Pintor de la escuela valenciana. Nació en la capital en los primeros años del siglo XIX. Obtuvo nombre especialmente, por sus bodegones y fruteros, que elogió la crítica de la época; los que presentó en la Exposición del Liceo de Valencia, de 1845, fueron adquiridos por el coleccionista D. Jorge Martínez. No citan Ossorio, Alcahalí ni Boix fechas biográficas; vivía en 1884. El *Diccionario Thieme* menciona seis cuadros de caza.

206 BARTOLOMÉ BORDOY.—Natural de Palma de Mallorca. Fué discípulo de F. Morell y de la Academia de Bellas Artes de aquella capital, donde obtuvo premios. Figura en los Catálogos de las Nacionales de los años 64 y 66, presentando dos *Mesas revueltas*, un lienzo con varios animales y *Mesa de cocina*.

207 PEDRO PÉREZ DE CASTRO.—Natural de Madrid, se distinguió en la pintura de bodegones, flores, caza, animales y paisaje. Fueron premiados estos cuadros en las Exposiciones Nacionales de 1860 y 66. Cultivó la litografía, colaborando en *El Aire en España* y en el *Album de vistas y paisajes españoles*. Cruzada Villamil le considera «aficionado infatigable en la pintura de cuadros de género». Falleció en 1904. (*Diccionario Matritense*.)

208 MANUEL MILLÁN.—Perteneció a la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. En la Exposición Provincial, celebrada en 1868, presentó cuadros de frutas. Hemos visto lienzos suyos de caza y bodegones, firmados en 1870, dignos de mención por sus calidades.

209 BERNARDO MUNDINES.—Nació en Onda (Castellón) el 28 de Octubre de 1839. Estudió en la Academia de San Carlos, de Valencia, de la que después fué nombrado profesor. En 1868 desempeñó el mismo cargo en Castellón, dirigiendo la clase de dibujo. Cultivó la pintura religiosa, y pintó gran número de fruteros y bodegones, entre los que menciona Ossorio como notables el de la colección del Marqués de Vivel, citando al pintor por el apellido Mundina (?).

210 ANGEL DE LA SIERRA.—Natural de Jerez de la Frontera, fué discípulo de Bracho Murillo, y se distinguió en la pintura de flores y bodegones; obtuvo premios por cuadros de estos asuntos, en las Exposiciones regionales de 1856 y 1858. En Jerez, donde pintaba en 1884, se conservan *Naturaleza muerta*, prop. de Doña Isabel G. Pérez, y *Trofeo de caza*, de D. Juan García Pérez. Interpretó asuntos religiosos. (Nota del Sr. Esteve.)

211 FERMÍN HISPANO.—Pintor de afición, valenciano. Concurrió a la Exposición del Liceo de Valencia, de 1845, y asiduo cultivador de su arte, presentó fruteros, bodegones, caza y animales en la Nacional de Bellas Artes de 1864.

212 ANTONIO MENSAQUE.—Pintor sevillano discípulo de la Escuela de Bellas Artes y de Joaquín Domínguez Bécquer. Perteneció a la Academia de Santa Isabel. Fué especialista en flores, frutas y peces, que presentó en las Exposiciones de Sevilla de 1858, en las Nacionales de Madrid del 62 al 66, y en la Universal de Londres de 1862, así como en otras extranjeras. Volvió a exponer obras de su especialidad, en las sevillanas del 67 al 77, por las que tuvo firma.

213 JULIÁN SANZ DEL VALLE.—Natural de Santa Fe (Granada), discípulo de la Academia de San Fernando, y después académico de la de Granada. Presentó frutero y dos bodegones en la Exposición Nacional de 1858, adquiridos estos últimos, por el Estado, en 8.000 reales. Por *Naturaleza muerta* obtuvo medalla de plata en la de Granada de 1867, concurriendo a la de 1883 con cuadros de este asunto. Los que existen en el Museo de Bellas Artes de Granada revelan a un artista bien dotado en esta pintura (en especial caza muerta), cuya ejecución recuerda las escuelas del Norte. Fué también discreto y hábil restaurador de cuadros.

214 * JOSÉ PARERA.—Nació en Barcelona en 1830, y fué discípulo de su Escuela de Bellas Artes. Residió algún tiempo en Italia, y a su vuelta presentó en las Exposiciones Nacionales de 1860 al 66, entre otros, cuadros de frutas y naturaleza muerta, obteniendo premios. Establecido en Barcelona desde 1888, concurrió aún con cuadros de género, a las de 1891 al 96. Fué pintor honorario de Cámara del Infante Don Sebastián y de Isabel II; hizo retratos, tanto en Italia como en España, de personas reales y otras significadas. También interpretó en caricatura a personalidades barcelonesas, obras conservadas en el Museo de Barcelona y en la colección Nadal. Murió en esta ciudad el 14 de Mayo de 1902. (Datos comunicados por el Sr. G. Manegat, sobrino del pintor.)

215 ANA ISASI.—De distinguida familia de Jerez de la Frontera, se dedicó a la pintura, siguiendo la afición extendida entre las damas de la época. Fué premiada con medalla de bronce por sus flores presentadas en la Exposición regional de la Sociedad de Amigos del País, celebrada en aquella población en 1862.

216 * CECILIO PIZARRO.—Natural de Toledo, discípulo de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel, de aquella ciudad, y después de la de San Fernando, en Madrid, fué nombrado —en 1864— Conservador del Museo Nacional. Se dedicó especialmente al dibujo aplicado a las artes industriales, e hizo otros en madera para grabar. Pintó gran número de bodegones, que presentó, y fué premiado, en las Exposiciones Nacionales de 1858 al 71. Colaboró en revistas ilustradas, y con Pérez Villamil, en *España Artística y Monumental*; hizo como escenógrafo decoraciones para el Teatro Rojas, de Toledo, y realizó trabajos de restauración (nota del Sr. San Román). Murió en Madrid en 1886.

217 AGUSTÍN RANIEL.—Pintor valenciano. Se distinguió en la pintura de flores, frutas y bodegones, que presentó en las Exposiciones Nacional de 1864 y regional de Valencia de 1867. Le citan por esta especialidad Boix y Ossorio. Vivía en 1884.

218

* ANTONIO PEÑA.—Pintor madrileño, nacido el 22 de Febrero de 1834. Fué alumno de la Academia de San Fernando. En los Catálogos de las Exposiciones Nacionales de 1862 y 64 figuran varios bodegones suyos. Pintó también cuadros religiosos y se dedicó especialmente a trabajos de restauración. Existen fruteros firmados en el Palacio Real. Murió en Diciembre de 1866.

219

DOMINGO MENÉNDEZ MANJÓN.—Natural de El Escorial; fué discípulo de Carlos María Esquivel. Presentó bodegones en la Exposición Nacional de 1864. Debe considerársele entre los "pintores de afición"

220

* JUAN RABADÁ.—Pintor de la escuela catalana, nacido en Vilaseca (Tarragona) en la primera mitad del siglo XIX. Discípulo de las Escuelas de Bellas Artes de Barcelona y Madrid, y de Carlos Haes. Aunque se distinguió como paisajista, se dedicó también a la pintura de flores, y al dibujo industrial. Presentó flores en la Exposición de Barcelona de 1866, y diferentes obras, obteniendo recompensas, en las regionales de 1871 y 72, y Nacionales de 1876 y 78. En estas últimas fechas, fueron también premiados sus paisajes, en la Exposición Universal de Filadelfia. Residió algunos años en la República Argentina, practicando su arte.

221

JOSÉ MARÍA BRACHO Y MURILLO.—Se destacó como pintor de flores de la escuela sevillana. Estudió con Antonio M. Esquivel y en la Academia de Santa Isabel. Presentan en general sus cuadros de flores, agradable y entonado colorido, y advierten su práctica en el oficio. Concurrió a las Exposiciones Nacionales de Madrid, desde 1858 a 1878, con numerosos floreros y fruteros y algunos cuadros de peces, que tuvieron mucha aceptación; a las de Cádiz, donde trabajó, y de Jerez de la Frontera (1858-1862), en las que obtuvo medalla de plata; a la Universal de París de 1878, y a la de Gibraltar del año siguiente, presentando en todas cuadros de esta clase. Bracho Murillo (que firmó anteponiendo su segundo apellido, sin duda por su abolengo en el Arte) fué Académico de Mérito de la de San Fernando, pintor honorario de S. M., caballero de la Orden de Carlos III y Comendador de Isabel la Católica, etc. Murió en Málaga en 2 de Junio de 1884 (Ossorio dice con errata 1882). Existen obras en el Museo Provincial de Málaga y colecciones del Marqués del Saltillo, Duque de Medina de las Torres, Sres. Herrera, Madridejos, Forns, Esteve...

Murillo Bracho ⁷
Málaga

Núm. 163 del Cat.

222

* MANUEL LAREDO.—Natural de Amurrio (Alava). Aunque se distinguió como dibujante y calígrafo, presentando dibujos a pluma en la Exposición Nacional de Madrid de 1864, hemos visto bodegones al óleo, firmados y fechados en 1873, de muy discreta ejecución.

223

* ANTONIO PÉREZ RUBIO.—Nació en Navalcarnero el 30 de Noviembre de 1822. Fué discípulo de la Academia de San Fernando, en la que obtuvo diversas recompensas, y de Carlos Ribera. Se dedicó especialmente al cuadro de caballete, con asuntos históricos y de costumbres, que presentó en las Exposiciones Nacionales desde el 62 hasta las celebradas poco antes de su muerte, concediéndosele igualmente premios y condecoraciones. Las figuritas de sus obras señalan su condición de colorista, y están dispuestas con gracia y habilidad. Pintó muchos cuadros

dros de flores, como los presentados en la Exposición Nacional de 1878, *Ramo de flores, Canastillo caído y Florero*. Fueron muy solicitados por su delicada factura y su alegre y suave colorido. Confirman tales condiciones, unas preciosas *Rosas*, propiedad del Sr. López Roberts. Consagrado hasta el fin de su vida, a la enseñanza de dibujo y pintura, tuvo muchos alumnos de ambos sexos, entre éstos a María Luisa de la Riva, que hizo su especialidad de floreros y fruteros. Murió en Madrid, víctima de un accidente sufrido en la calle, en Diciembre de 1888.

224

LUIS VILLAVERDE Y CASTERA.—De la carrera militar, puede considerársele solamente como aficionado a esta pintura de género. De su mano figuraban dos *Floreros* en un despacho del Museo de Artillería de Madrid, a cuya Arma pertenecía, y del que fué director (1870). Dos cuadros de flores, firmados, de corriente calidad, semejantes a aquéllos pasaron por el comercio de Madrid. En la Exposición Nacional de 1871 presentó lienzos de «Naturaleza muerta» (1).

225

JUAN PIÑERA.—Natural de Sevilla, discípulo de su Escuela de Bellas Artes, y de Eduardo Cano. Fué presidente de la Academia de esta ciudad. Se dedicó especialmente a la pintura de frutas, flores y caza muerta. Presentó obras de estos asuntos en las Exposiciones Nacionales de 1864 y 1866. También expuso floreros y otros cuadros de género en los concursos de Sevilla de 1868, 74, 75 y 77. Murió en Canfranc en 26 de Febrero de 1878.

226

* EDUARDO JIMENO.—Nació en Madrid en 1838; discípulo de su padre, fué profesor e individuo de la Academia de San Fernando. Notable pintor de historia en su época, residió algún tiempo en Francia e Inglaterra, pintando cuadros de caballete, que tuvieron aceptación en el mercado. Entre sus obras, cita Ossorio cuatro importantes bodegones de gran tamaño, dedicándole frases de elogio en una extensa nota biográfica. Segundo este escritor, no se premiaron sus méritos como merecían. También realizó pinturas al fresco y trabajos litográficos, así como otros literarios. Murió en Madrid a 18 de Agosto de 1868.

227

* VENTURA MIERA.—Pintor natural de Valdelaguna (provincia de Madrid). Fué discípulo de Vicente López y de la Academia de San Fernando. Concurrió a las Exposiciones Nacionales de 1858 y 60, con retratos y cuadros de género. En la de 1871 presentó *Peces*, probablemente los mismos que figuran catalogados ahora. Aunque no se dedicó especialmente a la pintura de género, advierten estos bodegones espontáneamente compuestos, condiciones de diseño y color, fuera de lo vulgar. Se conserva un excelente retrato de Miera, pintado por Palmaroli, que fué expuesto no hace mucho en el Museo de Arte Moderno. Residía y trabajaba parte del año en su posesión de Colmenar de Oreja. Murió en 24 de Mayo de 1902 (fecha facilitada por la familia).

*V. de Miera
1870.*

Núm. 174 del Cat.

228

JOSÉ MARÍA CORCHÓN.—Se distinguió pintando cuadros de este género, en lienzos de no reducidas proporciones. Presentó sus obras en las Exposiciones Nacionales, desde mediados

(1) Citado en «Arte Español» (tomo VI, 1922), *Pintores españoles de flores*, por el autor de este CATÁLOGO.

del siglo XIX. En la de 1864 expuso seis bodegones de caza muerta, aves, peces y frutas, de mejor composición que colorido, pertenecientes a la Diputación Provincial de Madrid, dos de los cuales han figurado en esta Exposición, núms. 166 y 172 del Cat. Existen otros bodegones firmados: dos de escaso mérito en el Museo del Prado —no expuestos—; dos de caza y pesca (Sr. Delgado, Madrid), y en otras muchas colecciones particulares. Faltan noticias biográficas de este artista, cuya firma se reproduce.

J.M. Corchon.

Núm. 172 del Cat.

229 ANGEL LUCIO LUDEÑA.—Natural de Toledo, discípulo y después profesor de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel, fundada en aquella ciudad por la Sociedad de Amigos del País. También estudió en la de San Fernando de Madrid. Se dedicó a la pintura de flores y frutas. Un florero de su mano, firmado y fechado 1858, de colección particular de Madrid, acusa práctica en el oficio, con méritos discretos. Presentó en las Exposiciones Nacionales de 1862, 64 y 66, diversos cuadros de frutas, obteniendo recompensas. Fué compañero en su profesión del pintor toledano Cecilio Pizarro. Posee un florero, el Sr. Urquijo.

*Angel L. Ludeña
1858*

230 JUAN CASTAÑÉ.—Nació en Barcelona hacia 1820; fué discípulo de su Escuela de Bellas Artes y de José Serra. En 1863, la Academia de aquella ciudad le concedió medalla de plata por la «pintura de flores del natural». En la Exposición Nacional de 1864 presentó otros floreros. Tomó parte en las celebradas en Barcelona desde 1866 hasta principios del siglo, pintando con especialidad bodegones al óleo y al pastel. Hizo también dibujos para tejidos. Conservan cuadros de flores, su viuda y su nieta, Sra. Romeu de Gaspar, quien posee un autorretrato, y otro retrato del pintor, por Antonio Cabá. Murió en Barcelona en Abril de 1914.

231 * ANTONIO MAFFEI ROSAL.—Nació en Burdeos, hijo de padres españoles. Vecino de Madrid, estudió en la Academia de San Fernando, en la que obtuvo varios premios, y fué discípulo de José Aparicio. Pintó cuadros de frutas y bodegones, y se distinguió en los retratos, especialmente en miniatura, dedicándose también a la enseñanza de dibujo topográfico. Murió, siendo profesor de la Escuela de Bellas Artes, el 17 de Diciembre de 1868.

232 * VICENTE LÓPEZ Y TERRÉN.—Natural de Madrid, hijo y discípulo de Bernardo López. Asistió a las Escuelas de Madrid y Valencia. En la Exposición Nacional de 1864 presentó cuadros de flores, entre otros asuntos. Obtuvo varias condecoraciones. Murió en Madrid en 22 de Diciembre de 1881.

233 * JOSÉ MARTÍNEZ VICTORIA.—Pintor granadino, discípulo de Eugenio Lucas, obtuvo diferentes medallas en Exposiciones regionales. En las Nacionales de 1866 y 67 presentó bodegones premiados con mención honorífica. Sus cuadros de este género que existen en Granada, acusan la manera, amplia y vigorosa, muy española, de su maestro. Cultivó también el paisaje. La familia del pintor posee un bodegón, de no pequeñas proporciones, revelador de sus méritos.

234

* JOSÉ CABALLERO.—Nació en Barcarota (Badajoz), en 1842. Fué discípulo en Badajoz de José Gutiérrez de la Vega, continuando después sus estudios en Madrid, en la Escuela Especial de Pintura. En la Exposición Nacional de 1866 presentó tres bodegones; y en la del 71, cuadros de caza y otros bodegones. Hizo también retratos y copias del Museo.

235

ANTONIO QUINTANO Y ELÍAS.—De la escuela andaluza. En las Exposiciones de Bellas Artes de Sevilla, de 1867 y 68, presentó diferentes fruteros. Los cuadros de frutas que conocemos de este pintor, revelan condiciones de colorista, sobre las de composición y diseño. En la colección Dos Fuentes se conservan bodegones, firmados, muy pastosos y brillantes de color.

236

JOSÉ ARRUFAT.—Nació en la Habana el 15 de Julio de 1843; fué discípulo en Barcelona de José Serra, pintor especialista en estos cuadros de género. Bajo la influencia del maestro pintó flores que expuso en la Exposición de Bellas Artes, celebrada en 1866. En las del 70 y 71 presentó paisajes, siendo premiado. Murió el 6 de Marzo de 1883.

237

* AGUSTÍN BUADAS Y MUNTANER.—Natural de Palma de Mallorca, hijo y discípulo del pintor Agustín Buadas. Presentó bodegones en la Exposición Nacional de 1866, sin alcanzar el crédito de su padre.

238

FEDERICO LINARES.—De la escuela valencinaa, obtuvo medalla por un bodegón en la Exposición Regional de 1867. Ni de este autor ni del siguiente volvemos a ver sus nombres en sucesivos concursos.

239

ELISA GODOY.—Pintora premiada con mención honorífica en la Exposición celebrada en Cádiz en 1879. Se dedicó especialmente a la pintura de flores. No se conocen otros datos biográficos.

240

PEDRO JOSÉ CIAURRIZ.—Natural de Navarra, figura este pintor en la escuela sevillana. En las Exposiciones de Bellas Artes de Sevilla de 1867 y 68, dió a conocer cuadros de flores, frutas y «cocina»; también figura su nombre en el Catálogo de la Nacional de 1879.

241

* PEDRO BORRELL.—Nació en Puigcerdá en 1835; estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Concurrió con diferentes fruteros y bodegones a las Exposiciones de aquella capital, de 1866, 68, 70 y 79, asuntos de género que continuó tratando, entre otros, hasta los últimos años del siglo. Murió en Barcelona en 1910.

242

JUAN FECUL.—Natural de Figueras, fué discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Presentó en esta ciudad, en la Exposición de 1866, cuatro lienzos con peces. No ha-

llamos su nombre en posteriores concursos, como ocurre con el siguiente, y así puede suponerse que pertenecen al grupo de no profesionales.

243 JAIME GOSÁLVEZ.—Pintor residente en Játiva, premiado en la Exposición Regional de Valencia, de 1867, por su pintura de frutas.

244 DESAMPARADOS DESOLME.—Natural de Valencia, donde fué discípula de Plácido Francés. Obtuvo una recompensa en la Exposición Nacional de 1867. Alcahalí menciona sus méritos en los retratos, y añade: «Se dedicó a las flores, género que llegó a dominar por completo», distinguiéndose en la composición y buen manejo del color.

245 VICENTE HURTADO.—Escuela valenciana. En la Exposición aragonesa de 1868 presentó *Bodegón con mariscos* y *Ave muerta*. En colecciones particulares de Valencia existen bodegones y fruteros, de los que hizo su especialidad, que fueron muy estimados (Barón de Alcahalí).

246 JOSÉ PAMPLÓ.—Pintor valenciano, premiado con medalla de plata por un bodegón y florero, en la Exposición de Valencia de 1867. Presentó otras obras en la regional aragonesa de 1868.

247 JOSÉ SERRA Y PORSÓN.—Nació en Roma en 1824. Fué discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, y después de la de San Fernando, de Madrid. Las obras que conocemos de su mano, aves y caza muerta, revelan buen gusto y otras excelentes condiciones, dentro de este género, que le destacan en la pintura catalana. Obtuvo recompensas en Exposiciones nacionales y extranjeras. En la Nacional de 1864 presentó *Liebre, pato y otras aves*, que después adquirió el Estado en 4.000 reales. Otro cuadro suyo, *Liebre muerta*, de la colección V. de González Alvarez, tiene finas calidades. Además se distinguió como miniaturista, acusándolo la misma técnica de sus cuadros de género. Murió en Barcelona a principio de siglo. Citado por Elías de Molíns.

248 * MARIANO FORTUNY.—Se incluye a Fortuny (Reus 1838-Roma 1874), porque pintó flores, tan interesantes como las de su cuadro *Malvas reales*, del Museo del Prado, perteneciente al *Legado Errazu*, obra de exquisitas cualidades, digna de mención dentro de la pintura que nos ocupa (1). Prueban también su predilección por ésta, las flores que aparecen magistralmente tratadas, en su cuadro *El Jardín de los Poetas*. Ossorio cita otro cuadro suyo: *Tienda de frutas y legumbres*.

249 JOSÉ SERRA ARGENTER.—Nació en Barcelona y fué discípulo de la Escuela Provincial de Bellas Artes. Se le incluye, por excepción, entre los profesionales de su arte, tallas decorativas en madera, porque fué singular especialista en la interpretación de flores, peces, caza, aves... demostrando

(1) Reproducido en la Revista de esta Sociedad, «Arte Español», t. VI, 1922, *Los pintores españoles de flores*, del autor de este CATÁLOGO.

trando su preparación en el estudio y diseño de estos modelos. En la Exposición celebrada en Barcelona en 1866, presentó varios trabajos de esta clase, y concurrió también a la Universal de París de 1867, y a la Nacional de 1871, con *Caza muerta* (talla en peral), *Garza real* y *Pescados* (tallas). Por sus méritos en este orden, fué premiado en 1875 por la Sociedad Económica Matritense.

250

JOSÉ MANUEL CALZADILLA.—Nació en Jaén. Presentó fruteros en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871. No se conocen otros datos. Debe pertenecer al grupo de aficionados.

251

JOAQUÍN SIGÜENZA.—Nació en Peral (Cuenca) el 5 de Julio de 1825. Fué discípulo de la Escuela Superior de Pintura en Madrid. Se trasladó a París, donde asistió al estudio de León Cogniet y a la Escuela de Bellas Artes. Presentó cuadros de «caza muerta», obteniendo recompensas en las Exposiciones Nacionales de 1862, 1864 y 1866. Sus bodegones (núm. 175 del Cat.) están bien compuestos y construidos, jugosos y entonados de color. Trató también otros asuntos. En 1872 fué nombrado Conservador del Monasterio del Escorial. Se le concedió el título de pintor honorario de Cámara y poseyó varias condecoraciones. Murió de avanzada edad, en los primeros años de este siglo.

J. Sigüenza. 1818.

Núm. 175 del Cat.

252

* CARLOS O'CONNOR.—Natural de Almería. Estudió en París; fué miembro de varias Academias extranjeras de Bellas Artes, pintor de Cámara —1872— del Príncipe Scandenber, de Grecia, y luego profesor particular de Isabel II. Hizo su especialidad de la pintura de frutas, aves, peces, etc. ... que trató con finuras de color, limpio y entonado. Prueban estas calidades, los ocho cuadritos de frutas, firmados, que hemos conocido, pertenecientes a D. Luis Soldevila. Murió en París en 14 de Enero de 1879.

253

RAFAEL GONZÁLEZ GUEVARA.—Pintor cordobés, fué discípulo de Rafael Romero Barros, de reconocido prestigio artístico. En la Exposición celebrada en Córdoba en 1874, presentó diversos cuadros de frutas.

254

* JOAQUINA SERRANO.—Natural de Fermosella (Zamora). Discípula en Madrid de la Escuela Especial de Pintura y de Artes y Oficios, y del pintor Espalter. En el Catálogo de la Exposición Nacional de 1876 figuran, entre otros cuadros, *Racimo de uvas*, y *Perdiz y pimientos*, y en el del 78, otros asuntos de este género, algunos con figuras. Hizo retratos, entre otros el de Fortuny, para la Sociedad de Escritores y Artistas, por lo que fué nombrada socio de mérito.

255

DÁMASO GARROTE Y RAMOS.—Natural de Madrid, discípulo de la Escuela Superior, y de Luis Ferrant. Presentó en la Exposición de Bellas Artes de 1871 varios bodegones, que fueron elogiados por la crítica. Se trasladó después a Vigo, donde fué profesor de dibujo, y figuraron sus cuadros en las Exposiciones regionales de La Coruña y Pontevedra.

256 ELÍAS GARCÍA.—Nació en Alcoy. En la Exposición que se celebró en Alicante en 1878, fué premiado con medalla de segunda clase por un bodegón, y en la Nacional del mismo año presentó *Cocina y Mesa revuelta*.

257 JOAQUÍN MEDINA Y LÓPEZ DE HARO.—Dice su partida: «En la villa de Puente Don Gonzalo (Puente Genil), en treinta y uno de Octubre de mil ochocientos veinte, yo D. Fran^{co} Muñoz de Medina... bauticé... a un niño que nació dicho día y le puse por nombre Joaquín Mariano; hijo de D. Mariano Medina, natural de Sevilla, y de Doña María de los Dolores Haro, natural de Puerto Real...» (remitida amablemente por el Sr. Lucena Rivas). Fué discípulo de Diego Monroy, en Córdoba, mostrando desde muy joven afición y disposición en la pintura. En 1860 se trasladó a Madrid, y figuran sus cuadros de «naturaleza muerta» en los Catálogos de las Exposiciones de 1862, 1876 y 1878. Fué premiado en la Exposición Agrícola, celebrada en la Corte en 1865, por trabajos de mecánica, que continuó haciendo posteriormente y que alternó con la pintura. Murió en 1888, probablemente en Madrid, a los sesenta y cinco años de edad, según sus familiares.

258 SALVADOR PLÁ Y BO.—Natural de Sueca (Valencia), discípulo de la Academia de San Carlos, y residió después en Barcelona. En esta capital tuvieron aceptación y se cotizaron sus cuadros de flores y animales. En el Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878, figura un lienzo de «caza muerta», que remitió también a la Universal de París, en el mismo año. Este cuadro se reprodujo en color, en la obra *Galería artística* (Barcelona).

259 * JUAN BAUTISTA SANSANO.—De la escuela valenciana, fué premiado por un cuadro, bodegón, en la Exposición regional de Valencia de 1867, y después por otro del mismo género en la del Ateneo de Valencia, en 1871; obtuvo otras recompensas en la de esta capital en 1879, por paisaje y unas obras al temple.

260 JOSÉ LLORET.—Natural de Valencia. Fué discípulo de Marcelino Unceta. Figura en el Catálogo de la Exposición Nacional de 1876, con cuadros de frutas. En otros concursos posteriores presentó flores.

261 ENRIQUETA MIRET.—Natural de Madrid y discípula de Manuel Gómez Mozo. Asistió a la Escuela Especial y a la de Artes y Oficios. En las Exposiciones Nacionales de 1876 y 78, presentó cuadros de flores, y en la del 81, varios bodegones, otros de flores, pájaros, etc. En otras Exposiciones particulares figuraron cuadros suyos de estos asuntos.

262 SATURNINO CERVERA.—Natural de Torrente (Valencia), estudió en las Escuelas de Bellas Artes de Valencia y Madrid. Residió en Lisboa varios años. En el Catálogo de la Exposición Nacional de 1878, figuran varios bodegones de mariscos y peces, entre éstos, *Vendedor de pescado en Lisboa*, modelos que trató con preferencia.

263

VICENTE SOTO.—Citado únicamente por Ossorio, que dice fué Académico supernumerario de pintura en la Academia de San Carlos, de Valencia, y profesor de dibujo en el Instituto de Alcoy; le atribuye un florero en el Museo de aquella capital. No se conocen otros datos ni fechas.

264

CARLOS SERRANO.—Natural de Sevilla y discípulo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Presentó bodegones en la Exposición Nacional de 1878.

265

* JOSÉ HALCÓN.—De la escuela de Sevilla; la crítica de su época elogia los floreros, paisajes, etc., presentados en los concursos de aquella ciudad, por 1879.

266

JOSÉ VALVERDE.—Concurrió a la Exposición celebrada en Cádiz, en 1879, con varios cuadros de flores y frutas, por los que fué premiado con mención honorífica. Buscando en Cádiz datos de este pintor, solamente se halla el nombre de D. Juan Valverde, Académico y Presidente de la de Bellas Artes de aquella capital en 1866 (nota de D. C. Pemán), emparentado, acaso con aquél, y aun pudiese ser el mismo suponiendo error de nombre propio.

267

J. ARAGONÉS.—Pintora natural de Málaga. En la Exposición celebrada en aquella capital en 1872, se le premió un bodegón; presentó otras obras en la de Gibraltar de 1879. Sus floreros y fruteros fueron comentados favorablemente. Citada por A. Cánovas, en *Pintores malagueños del siglo XIX*.

268

EMILIA FEDRIANI.—Hija del pintor Tomás Fedriani, fué discípula de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. En la Exposición que en 1879 se celebró en esta ciudad, presentó cuadros de mariscos y flores.

269

ADOLFO PANTOJA.—Pintor gaditano, se distinguió en los cuadros de caza, peces y frutas. En los Catálogos de las Exposiciones Nacionales de 1877 y 79 figuran sus lienzos de esta clase, y obtuvo en la de este último año, medalla de plata por *Peces y Naranjas*.

270

FRANCISCO MÁÑEZ.—De la escuela valenciana. Se presentó a la Exposición regional de 1879, y fué premiado con mención honorífica, en la sección de pintura de flores.

271

JENARO RODRÍGUEZ OLAVIDE.—Natural de Sevilla, discípulo de su padre el pintor Rodríguez de Guzmán, que hizo entre otros cuadros de caza. Se distinguió en los de flores, bodegones, armas, etc., que presentó en Exposiciones oficiales y particulares de Madrid, de 1871 a 1877. Pintó unas alegorías de *La Caza* y *La Pesca* en el Palacio de los Duques de Santoña. Hemos visto cuadros de flores, firmados, de discreto dibujo y limpio y agradable colorido, en el Museo Arqueológico de Pamplona (Cámara de Comptos), y en el Palacio de Riofrío. Este es muy probablemente el mismo pintor que figura en la *Galería Biográfica*, de Ossorio, en la que se interpreta la firma R. Olavide, por Ramón, en vez de Rodríguez Olavide. Murió en 1877.

272 * JOSEFA LÓPEZ DEL BAÑO.—Nació en Sevilla, y fué discípula de José Villegas y de Jiménez Aranda. En el Catálogo de la Exposición Nacional de 1878 están inscritos cinco bodegones, entre otros cuadros suyos. También concurrió a la regional del año siguiente, con lienzos de flores y frutas.

273 JOSÉ PERALTA Y PINO.—De la escuela sevillana. Se especializó en la pintura de fruteros y bodegones, que presentó en las Exposiciones de Sevilla de 1868, 77, 78 y 79. No hemos visto estas obras.

274 AGUSTÍN LÓPEZ DEL BAÑO.—Natural de Mairena del Alcor (Sevilla). Fué discípulo de Doña Josefa López del Baño, antes citada. Presentó varios bodegones en la Exposición Nacional de 1878.

275 * EDUARDO LAFORÉ.—Expuso obras en la Sociedad de Bellas Artes de Sevilla y en Exposiciones regionales de esta capital y de Cádiz, por 1879, entre otras, floreros, fruteros y paisajes, que fueron celebrados.

276 * ROMÁN SANZ.—Nació en Sacedón (Guadalajara) el 28 de Febrero de 1829. En 1842 se matriculó en la Academia de San Fernando. Fué discípulo de Juan Gálvez, de Antonio Bravo y del escultor Francisco Elías. En la Exposición regional de 1876 fué premiado con medalla de bronce. Aunque no dedicado en especial a este género, pintó diversos bodegones. Presentó dos de éstos y cuatro floreros en la Exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid de 1883. Pintó gran número de cuadritos de género, hizo retratos y colaboró como ilustrador en varias revistas. Vivía en 1884.

277 EDUARDO SOLAR.—Nació en Castellón; fué discípulo de la Escuela de San Fernando, y de Carlos Haes. Concurrió a las Exposiciones de Bellas Artes de los años 1876, 1878 y otras posteriores, con diferentes cuadros de flores, frutas y pájaros.

278 BENIGNO LÓPEZ SAN MARTÍN.—Residió en Pontevedra y se distinguió en la pintura a la aguada. En la Exposición de esta ciudad, celebrada en 1880, expuso varios bodegones con peces, aves, frutas, etc., pintados por este procedimiento, en su mayor parte.

279 LEÓN RUIZ DE LEÓN.—Natural de Ciudad Real. En 1880 fué a Roma con su profesor Galbien, del que hemos visto un bodegón firmado. Se distinguió en los floreros, e hizo otros trabajos con flores aplicados a la decoración. También pintó estos modelos sobre espejos.

280 * CONCEPCIÓN ESCOBEDO DE MAYANS.—Natural de Zaragoza, y discípula de Vicente Poleró. En el Catálogo de la Exposición Nacional de 1881 figuran *Canastillo con flores* y *Jarrón con flores*. Debe considerársela entre las aficionadas a este arte.

281

PEDRO ROBLES.—Pintor de afición discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, y de Sebastián Gessa. Premiado con medalla de bronce por un cuadro de frutas en la Exposición de aquella capital en 1879. En el Catálogo de la Nacional del 84, figuran otras frutas suyas.

282

FÉLIX BRICIO.—Nació en Belinchón (Cuenca). Presentó cuadros de frutas en la Exposición que en 1880 celebró el Círculo de Bellas Artes de Madrid; y los mismos asuntos, en la Nacional del 81. Como algunos de los citados últimamente, debe incluirse entre los pintores de afición.

283

HORACIO LENGO.—Logró personalidad dentro del género, con sus buenas dotes de pintor. Nació en Torremolinos (Málaga) en 1840. Fué discípulo de Martínez del Rincón, trasladándose en 1868 a París, donde trabajó bajo la dirección de Bonnat, concurriendo a varias Exposiciones de aquella capital. Se distinguió en la pintura de una serie característica de cuadros con palomas, pájaros, flores, azulejos, armas, en caprichosa y convencional composición, y agradable y suave colorido, que tuvieron mucha demanda en su época. Murió en Madrid en 1890 (1).

Lenzo

284

ALEJANDRO PLANELLA.—De la escuela catalana, natural de Barcelona. Concurrió a las Exposiciones que se celebraron en aquella capital desde 1867. Fué profesor de dibujo, y sobresalió por su técnica en la acuarela, pintando muchas obras de «naturaleza muerta». Se dedicó también a la restauración de cuadros. Murió en Barcelona el 16 de Septiembre de 1900.

285

SEBASTIÁN GESSA.—Con méritos reconocidos como especialista en la pintura de flores. Nació en Chiclana (Cádiz) en 1840, fué discípulo de la Escuela de Bellas Artes de aquella capital, y luego en París del profesor Cabanel. En la Exposición Universal de 1867, en la capital francesa, presentó diferentes *bodegones* que fueron elogiados por la crítica. En efecto, sus numerosas obras, de flores y frutas en especial, revelan su personalidad, con calidades ajustadas al natural, y finuras de color, sin amaneramientos corrientes. En los diferentes Catálogos de las Nacionales de 1871, 76, 78, 81, 84 y 1901, figuran sus cuadros de estos asuntos, por los que obtuvo tanto en estos concursos, como en otros regionales y extranjeros, medallas y recompensas varias. Tubino le dedicó crítica encomiástica, por sus lienzos de «naturaleza muerta» que presentó en la Exposición de 1874, instalada en la que fué Real Platería de Martínez.

S. Gessa

(1) Las obras de este pintor y de los que le siguen en la relación, no han figurado en la Exposición, por ser de fecha posterior en unos años a la propuesta para aquélla; pero se incluyen aquí los nombres de los que más se significaron en esta pintura, dentro de la década 1880, como límite.

286

ANTONIO APARICI.—Se incluye a este pintor, posterior en unos años al límite propuesto en la Exposición —como se ha hecho con algún otro—, por sus especiales méritos en la pintura de flores. Natural de Valencia, discípulo de su Escuela de Bellas Artes, y de Peiró, se trasladó después a Madrid, presentando cuadros de este género que figuran en los Catálogos de las Exposiciones nacionales de 1878 al 84. Alcahalí le considera competidor de Gessa en las flores, que trataba con buen gusto.

287

DOLORES HARO.—Natural de San Clemente (Cuenca), discípula del especialista Sebastián Gessa, figura en la Exposición Nacional de 1881, con varios fruteros. Expuso también en otras particulares organizadas en Madrid.

288

* FEDERICO JIMÉNEZ FERNÁNDEZ.—Nació en Madrid en 1841, fué discípulo del pintor González Bande y asistió a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Aunque logró destacada personalidad como «animalista», cultivó también la pintura de bodegones y fruteros. Pintor fecundo, corresponden sus obras a un asunto sencillo y ameno siempre, dentro del género, presentan correcto dibujo y discreto colorido, y recuerdan el gusto de las flamencas y holandesas; pero perjudicó al artista en ocasiones, el exceso de producción, con finalidad comercial. Obtuvieron diferentes recompensas, y fueron adquiridos en su mayor parte los cuadros presentados en las Exposiciones Nacionales desde el año 58 al 66, entre otros, *Caza muerta*, premiado en la del 62, y adquirido para el Museo Nacional; *frutero*, varios *bodegones* y *El gallinero*, adquiridos para la colección de Santa Marta. Despues expuso en concursos nacionales y extranjeros, desde 1876 a 1887, presentando en la Nacional del 78, *frutero*, *Mesa de cocina*, *Liebre y perdiz muertas*, *Frutas y animales*, y *Escena de cocina*. En 1904 vivía en Madrid, trasladándose después a León, y habiendo perdido la vista, murió algún tiempo después. Se conservan sus obras en Museos, Palacio Real y en muchas colecciones particulares. En la revista «Arte en España», elogia Cruzada Villamil las que presentó en 1862, y el crítico Federico Villalba compara, en especial sus cuadros de animales y caza, con los contemporáneos de otras escuelas. En efecto, hemos conocido recientemente un lienzo, fechado en 1864, *Gallo, gallina y polluelos* (colección Duque de Pinohermoso), de excelente calidad, muy superior a sus cuadritos comerciales de su última época, que recuerda la pintura holandesa, y cuya técnica acredita a este especialista. No se han incluido sus obras en la Exposición, por el criterio sobre fechas antes expuesto.

F.º Jiménez
Fernández
1864

289

* FRANCISCO DOMINGO MARQUÉS.—Nació en Valencia el 12 de Marzo de 1842. Entre sus cuadros de caballlete, que alcanzaron altos precios, figuran algunos de flores, como *Una rosa en un vaso de cristal*, firmado y fechado en 1885, que fué adquirido por la Reina María Cristina y se conserva en el Palacio de Miramar (San Sebastián). De otro florero suyo, que representa unas *campanillas* (propiedad de su hijo, el pintor Roberto Domingo), se reproduce la firma. Acusan estas obras el buen estilo del maestro y su definida personalidad, a la que se refieren otros tratados de arte, en los que figura su biografía completa. Murió en Madrid el 22 de Julio de 1920.

F. Domingo

290

* ALEJANDRO FERRANT (1843-1917).—Se incluye a este prestigioso pintor madrileño porque hizo entre sus obras muy numerosas acuarelas de flores, con exquisitez y delicadeza notables. En la Exposición de acuarelas de este maestro, celebrada en nuestra Sociedad de Amigos del Arte en 1926, figuraron muchas de este asunto, que fueron preferentemente solicitadas por los aficionados.

291

* LUIS PONZANO.—Nació en Roma en 1844, y estudió dibujo con su padre, académico de San Fernando y escultor de Cámara. Trabajó después en los estudios de Sánchez Blanco y Carlos Haes, destacándose en la pintura de paisaje, así como en la de bodegones y floreros, figurando su firma en el Catálogo de la Exposición de 1864, en la que fué premiado. Practicó también la escenografía y la ilustración de periódicos. Murió en Madrid a 10 de Junio de 1875.

292

EMILIO CASALS Y CAMPS.—Nació en Barcelona en 1834, y fué discípulo de su Escuela de Bellas Artes y de Enrique Ferrán. Aunque no estuvo dedicado exclusivamente a este género, presentó bodegones en la Exposición Nacional de 1866, por los que obtuvo premio. En las de Barcelona presentó otros trabajos de «naturaleza muerta», de historia y de paisaje, desde el año 1868 hasta principios del siglo. Cultivó también el aguafuerte y la litografía. Desde 1876 fué profesor, durante trece años, de la Escuela de Bellas Artes, y fundó una academia con obrador —calle Junqueras—, en la que se formaron artistas de mérito; fomentó las Artes y Oficios con buen criterio pedagógico, elogiado por Valentín Carderera. Murió en Barcelona en 1928.

293

* CAMILO SALAYA.—Hemos visto su firma en bodegones fechados en 1869, de factura discreta. Hizo retratos, entre otros cuadros, alguno de aquéllos firmado en 1878.

294

* FELIPE CHECA.—Nació en Badajoz el 24 de Marzo de 1844. Muy joven se trasladó a Madrid, estudiando en la Escuela Especial de San Fernando, y bajo la dirección de Gonzalvo. Fué profesor de la Escuela de Dibujo y Pintura de su ciudad natal. Aunque más dedicado a otros géneros, pintó buen número de bodegones y cuadros de caza, que dió a conocer en las Exposiciones Nacionales del 71 y del 81 al 87. En el Museo de Bellas Artes de Barcelona existen dos fruteros de su mano. Murió en 1907.

295

* EMILIO SALA.—Se cita a Sala, dedicado a distintos órdenes pictóricos, por ser obligada en este caso, la mención de algunas obras suyas. Nació en Alcoy en 1850 y murió en Madrid el 14 de Abril de 1910. Muy joven obtuvo medalla de plata por un bodegón, en la Exposición de 1867, y otra segunda, en la del 73, por diferentes cuadros del mismo género, presagio de sus méritos indiscutibles. En la celebrada después de fallecido, como homenaje a su arte, en el Museo de Arte Moderno, se incluyó otro bodegón que, iniciado por una discípula, Sra. V. de Fonseca, se complació en continuarlo y terminarlo, debiendo atribuirsele. Y en la colección del Sr. Correa figura un precioso lienzo de flores, con su firma, obras que advierten las personales calidades del pintor.

296

JULIÁN COMAS.—Natural de Palma de Mallorca, discípulo de su Escuela de Bellas Artes, y de Juan Mestres, se dedicó a la pintura de bodegones, alguno de los cuales aparece firmado en 1868. Años después, en 1895, obtuvo segunda medalla en una Exposición de floreros, celebrada en Barcelona.

297 EMILIA H. ALBA.—Distinguida aficionada a la pintura, natural de Valencia, fué discípula de Eduardo del Solar antes incluído. Sobresalió en aquel círculo artístico, por sus pinturas de frutas, que presentó en Exposiciones regionales. También concurrió con otro cuadro de estos modelos, a la Nacional del 84 (citada por el Barón de Alcahalí).

298 * ENRIQUE RUMOROSO.—Pintor sevillano, de los fundadores de la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla; premiado en la Exposición regional de Cádiz de 1879. Presentó varios cuadros de frutas especialmente, en otras Exposiciones particulares de Madrid, por 1881. Ejecutadas con finalidad comercial, las que hemos visto firmadas, de agradable colorido, indican práctica en el género.

299 AMALIA PERALES.—Natural de Valencia. Fué premiada con mención honorífica por sus cuadros de flores a la acuarela, en la Exposición celebrada en aquella capital en 1880, elogiadas por la crítica de la época por «su vigor y buen gusto».

300 JOSÉ CREIXEL.—Natural de Valencia; se desconocen datos biográficos, pero figuran hasta siete bodegones y tres cuadros de flores, en el Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes (1881), verificada después de su muerte.

301 * ILDEFONSO CAÑAVERAL.—De la escuela sevillana, hermano de los pintores Enrique y José, presentó obras en la Exposición Nacional de 1881 y en la del Círculo de Bellas Artes de Madrid, del 82. Hemos visto bodegones de este pintor, firmados el año 80, de factura discreta.

302 BRAULIO PIZARRO.—Nació en Alburquerque (Badajoz) y fué discípulo de Felipe Checa, antes citado en esta relación de pintores. En el Catálogo de la Exposición Nacional de 1881, figuran *Bodegón* y asunto de *Caza*. (Ossorio).

303 FEDERICO JIMÉNEZ NICANOR.—Natural de Madrid, fué discípulo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, y de Francisco Jover. Expuso un bodegón en la Exposición de 1881, y después en otras particulares, varios lienzos de flores y frutas.

304 JOSÉ GENOVÉS.—Nació en Valencia y fué discípulo de la Escuela de Bellas Artes de aquella capital. En la Exposición Nacional de 1881 presentó un cuadro de «naturaleza muerta», y obtuvo premios en las celebradas por aquellos años en Valencia, dedicado especialmente a la pintura de bodegones.

305 CASILDA MEXIA.—Natural de Madrid, fué discípula de Romá, acreditado como pintor de flores. Obtuvo mención honorífica en la Exposición Nacional de 1873. En las del 84 y 87 presentó varios floreros y fruteros, pintados bajo la influencia del maestro. También fué premiada en la Exposición organizada por la Sociedad de Escritores y Artistas, en 1884. Hemos visto un cuadro de flores, firmado (prop. del Sr. Magdalena), no exento de cualidades agradables.

306

* MANUEL CUSÍ.—Nació en Villanueva y Geltrú en 1865. Discípulo de la Escuela de Barcelona, y de León Bonnat en París. En 1882 fué premiado en un concurso celebrado en la capital catalana. Pintó bodegones, que figuraron en Exposiciones de Barcelona y Madrid, entre sus retratos y otros asuntos. Falleció en Barcelona en 1922.

307

MARÍA LUISA DE LA RIVA.—Nació en Zaragoza en 1859, y fué discípula de Antonio Pérez Rubio. Debe su firma a la pintura de flores. Presentó cuadros de este asunto en las Exposiciones Nacionales de 1881 y 82; en la del Círculo de Bellas Artes de este último año, y en otras de Barcelona y Cádiz. Desde 1884 expuso obras en los *Salones* de París, donde obtuvo premios, así como en las nacionales. Sus cuadros de flores, agradables, de fina ejecución, denotan práctica en el género y han sido cotizados.

308

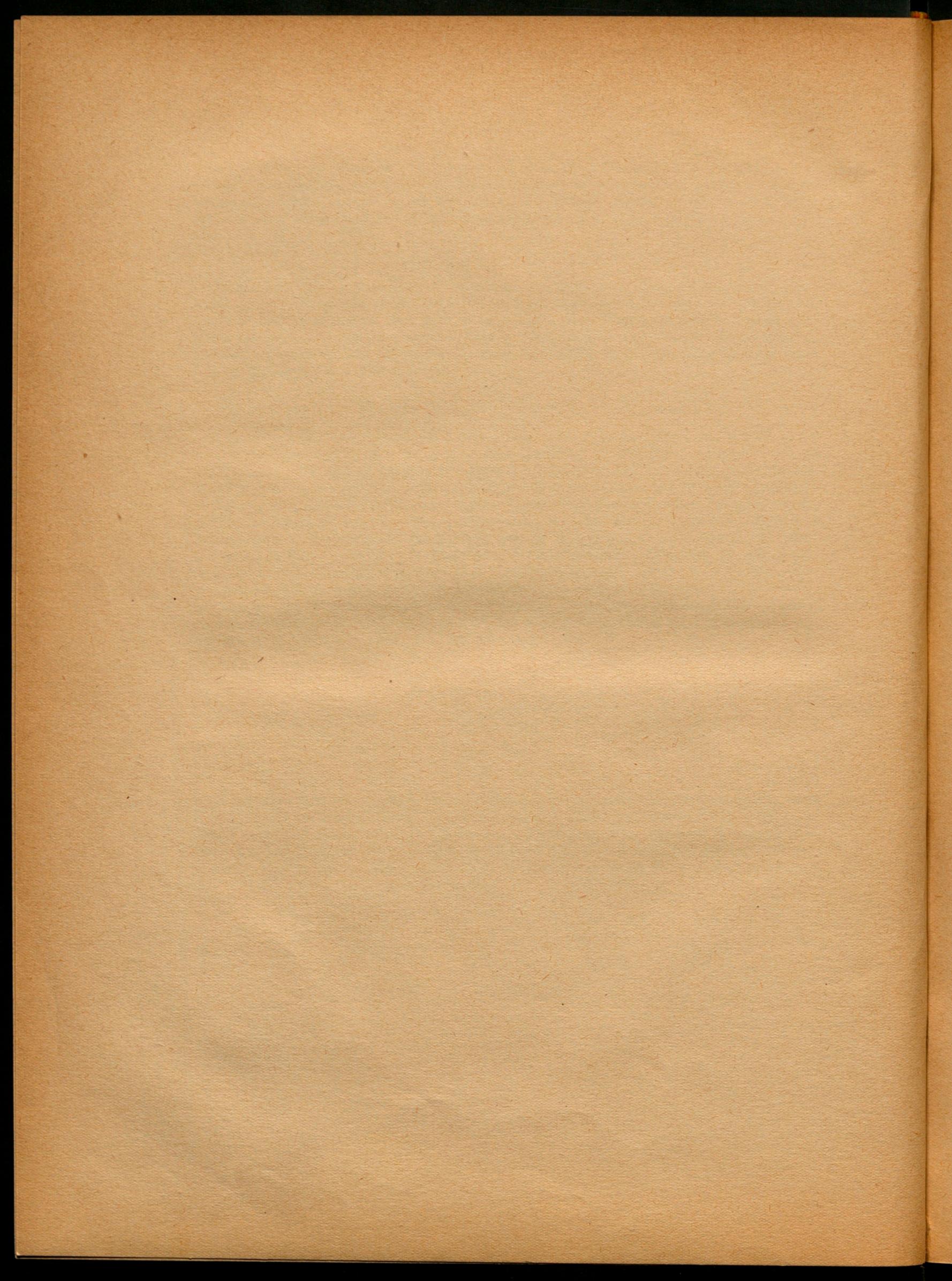
FERNANDA FRANCÉS ARRIBAS.—Se incluye a esta notable pintora, por su especialidad en los cuadros de flores, aunque la fecha de estas obras, como las de la anterior, rebase el límite de la Exposición. Nació en Valencia el 26 de Febrero de 1862, hija del pintor de fama Plácido Francés. Desde niña demostró aptitudes y sensibilidad artísticas, encauzadas por su padre y maestro. Se dedicó principalmente a los *floreros* y *bodegones*, género que llegó a dominar. Desde muy joven logró recompensas en las Exposiciones Nacionales, así como en otras extranjeras, Munich y Berlín, donde fueron adquiridos sus cuadros de esta clase. Obtuvo, por oposición, en 1888, la cátedra de Pintura (Sección femenina) de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, y más tarde, la de la Escuela del Hogar. En 1892 contrajo matrimonio con D. Cayetano Vallcorba, profesor que se destacó en la pintura de paisaje, con quien visitó los Museos extranjeros, completando su cultura artística. A causa de los sufrimientos y privaciones padecidos recientemente, dada su avanzada edad, murió en Madrid el 21 de Abril de 1939. (Notas inéditas facilitadas por su hermano, el distinguido pintor D. Juan Francés.)

Fernanda Francés
1879

Monogramas.

Monogramas vistos en cuadros de flores y bodegones; A.º C.º, primoroso cestillo con rosas, siglo XVIII, n.º 165 del Catálogo (colección Torralba); F.º L. Q.º, «Flores y frutas», s. XVII-XVIII (propiedad Vda. de Barutell, Avila); D. C.º ^R «florero», s. XVII (prop. Sres. Martínez); M. T. 1720, «Bodegón» (prop. D. Francisco Morales); VER. «bodegón», s. XVII (prop. D. Rafael Moreno), R R (enlazadas) y cruz encima, en dos floreros, s. XVIII (prop. part.) y H. Boua, pareja de floreros, siglo XVIII (colección Viana). (No descifrados.)

A PÉNDICES



I

DOCUMENTOS REFERENTES A JUAN VAN DER HAMEN

Libro (sin número) de Bautismos que empieza en el año 1498, folio 160 vuelto. Parroquia de San Andrés de Madrid.

En la Villa de Madrid en ocho dias del mes de abril del año mil quinientos noventa y seis; yo Antonio Vazquez de Romay cura teniente de la Parroquial de Sant Andres de Madrid baptice a Juan hijo de Juan de bander Jamen arqero del Rey y de su mujer Dorotea bitiman, natural de la ciudad de Bruselas viven a las espaldas de la Casa de Andres de baldemoro fueron sus padrinos Juan bander Zuelst arqero del Rey Nuestro Señor y Maria Sebil de *nación* flamenca fueron testigos Juan de Morales, Juan Garcia, Fernando de Contreras y por la verdad lo firmo de mi nombre.—Antonio Vazquez de Romay.

Libro de Difuntos quinto, folio 222. Parroquia de San Ginés de Madrid.

Juan debal de ramen pintor y archero de Su majestad murio oy viernes 28 de marzo de mil y seis cientos y treinta y uno encalle delos tintureros en vnas casas delespitaler frente al meson recibiotos los Santos sacramentos queselos administro licenciado Colmenares ayuda de teniente de San xines textó ante diego garcia escribano del rei nuestro señor que asiste en probincia dexoportesta mentarios ala Señora de hera su muger yadonlorenco de balderamen capellan de la hermandad de los naturales hermano de el difunto dexo por su alma ducientas misas dealma y mandose enterrar en Sanfelipe.

Carta de pago de Alonso Pérez, procurador de los hijos de Van der Hamen. (Bernardo de Santiago Villota 1626-32, folio 164). Archivo Histórico de Protocolos, Madrid.

En la villa de Madrid a diez y seis dias del mes de agosto de mil seiscientos treinta y un años ante mi el escriuano y testigos parescio pressente alonssso perez librero en la calle de santiago curador de las personas y bienes de francisco y maria de banderamen hijos de juan de barderamen pintor criado que fue de su magestad y de D^a Euxenia de herera (*Herrera*) su mujer cuya curadu-

ria le fue discernida por el Señor Alcalde don Juan de quiñones y Juan de piña escriuano de probinçia y como tal otorgó que Resciuia y Resciuió de el señor don fernando de assiain y agorreta. Thes- sorero xeneral de la camara de su altheça El serenisimo cardenal ynfante arzobispo de toledo cien mil nobecientos y ochenta maravedis que le manda pagar al dicho juan de banderamen por el prescio en que se tasso tres lienzos de pintura para la galeria con unas pilastras y figuras grandes... y otorgó carta de pago... en favor de su altheça y de su thessorero xeneral.. y se obligó, y a sus sucesores, a que no le seran bueltos a pedir en manera alguna, so expresa obligacion que hiço en forma siendo testigo juan de obiedo y nicolas de herraz y antonio gonçalez vecinos y stantes en esta corte, y el otorgante que doy fee concozco lo firmó.—Alonso perez.—pasó ante mi.—Bernardo de Santiago Villota.

Libro cuarto de Bautismos, folio 16. Parroquia de Santiago y San Juan Bautista de Madrid.

En lavilla de Madrid a Cinco dias de el mes de abril año de mil i seiscientos i beinte y dos Yo el licenciado don Juan de lodos con licencia del licenciado ruiz de Villarroel cura propio desta iglesia de S.Santiago bapttice a Maria hija de Juan debander hamen ide Eugenia de herrera fueron padrinos don pedro de ces pedes ido ña antonia deai a la (Ayala) advirtioseles el santo Concilio siendo testigos el licenciado luna i Juan de Roxas y francisco ruiz i francisco garcia. El Licencia- do Juande lodos.

II

DOCUMENTOS REFERENTES A JUAN SÁNCHEZ COTÁN

X *Folio 990 - Año 1603 - 10 de Agosto - Escribano Miguel Díaz de Segovia. Archivo de Protocolos de Toledo.*

In dei nomine amen. Sepan cuantos esta carta de testamento y ultima voluntad vieren como yo Juan Sanchez Cotán pintor vecino desta ciudad de Toledo sano que estoy (fórmula de fé católica).... Yten me debe Rodrigo Francos Ordoñez y Villaquirán vecino desta ciudad ochocientos y ochenta reales de un retrato que le hize de todo el en pie y por ello me tiene dado seis fanegas de trigo a diez y siete reales y cuartello que es a como el dijo que estaba y ochenta reales en dineros. Yten me debe don Fernando de Monsalve canónigo en la santa iglesia desta ciudad mill reales de un lienzo de tres varas de largo que le hize de una caza y a quenta de ellos me tiene dados quatro cientos y cinquenta reales de que le tengo dada carta de pago y mas dos fanegas de trigo. Yten me debe el dean de la santa Iglesia desta ciudad don Pedro de Caravajal ciento y cincuenta reales de una imagen de nuestra Señora que llaman la gitana que le hize en su casa para dicho señor dean. Yten me debe el licenciado Juan Gutierrez de Villalobos cincuenta y cuatro reales de una imagen de nuestra señora y un libro de los concilios que le vendí - Yten me debe el fray Pedro Dávila de la horden del glorioso padre Santo Domingo conventual y predicador en el monasterio de Yepes treinta reales y el resto de un crucifijo que le hize de pincel. Yten me debe Sebastian de Chaves vecino de la villa de Yepes diez ducados de un retrato que le hize de su persona. Yten me debe el racionero Francisco de Guzman cien reales de resto de una imagen de un Sant Josef y un retrato de una sobrina suya que le hize de que tengo cédula del susodicho. Yten me debe Pedro Sanchez Delgado pintor vecino de Toledo docientos y veinte y cuatro reales que le presté por cédula y más novecientos y quarenta panes de oro a tres maravedises como consta de la dicha cédula que está en mi poder. Iten me debe Toribio Gonzalez Entallada vecino desta ciudad ciento y doce reales y medio de un poco que le añadió a el retablo del altar mayor de Sant Bartolomé questaba a su cargo y me encargó él

a mí lo que ansi se añadió e yo lo hize y dello me debe los dichos ciento y doce reales y medio. Yten me debe fray Andrés de Mendoza de la horden del glorioso Padre Santo Domingo ermano del marqués de Cañete conventual en Sant Pedro Martir de Toledo quatrocientos reales de dos imágenes de Cristo y su Madre con sus marcos dorados y acabados en toda perfección a mi costa y declaro questo montaba más pero de la demasia le hago gracia y de un retratico que le hize y del aderezar y dorar un cuadro de una Magdalena porque recibí del una buena obra y para remuneración della. Yten me debe el licenciado Juan Sanchez Cuello Capellan de los Reyes Nuevos de la Santa Iglesia desta ciudad ciento y diez reales de un niño Jesús con una cruz en la mano que yo le hice y cincuenta de un Sant Francisco Capuchino que le dí prestado y si volviere el Sant Francisco no se cobren mas de los ciento y diez reales. Yten me debe Juan Sanchez escultor vecino de Toledo treinta reales que me debe de prestado. Yten me debe el canónigo Ginés de Soto diez y ocho escudos de oro de nueve retratos que le hize de los Reyes de Castilla y de otras personas y mas veinte y dos reales que quedó a pagar por Doña Maria de Soto su hermana la cual me los debia de un Sant Andrés que le hize y el recibí del Sant Andrés con cargo de pagármelos y para en quenta desto me tiene dados cien reales los cuales el me dió a quenta de una tabla de la Adoración de los Reyes que le habia de hacer y no se hizo y declaro que no leuento los retratos de los Reyes Católicos que me volvió sino los que recibió. Yten me debe Juan Gutierrez vecino de Camarena heredero de Blas de Prado pintor cincuenta reales de resto de cien reales que presté al dicho Juan Gutierrez por carta que tengo en mi poder escripta desde Valladolid a donde se los envíe. Yten me debe Bartolomé de Ludeña vecino desta ciudad ciento y sesenta reales de doce apóstoles y un Sant Pablo que les doré los marcos y barnicé las pinturas y del aderezó de una imagen de nuestra Señora con un niño dormido que le aderezé y el marco della. Yten me debe la condesa de Montalban treinta y tres reales de una Magdalena que le convertí en Sant Juan Evangelista. Yten me debe Martin Rodriguez Zapatero veinte edos reales de resto de ciento que le presté y del escudo de armas del Corral de Toledo que tiene en su casa y de una imagen de nuestra Señora para una demanda..... Débeme Don Antonio de Vargas del traslado de un retrato pequeño que le hize cincuenta reales. Débeme don Lorenzo de Mendoza dos lienzos de pintura de unos países bosquejados de los tiempos del Basan de dos tercios de largo cada los cuales son de los herederos de Blas de Prado a quien mando se den y debe más cincuenta reales de un retrato pequeño que le hize. Yten mando se cobren de Melchior de Azevedo vecino de Alcazar de Consuegra ciento y ochenta ducados de cuatro tableros de pintura, el uno de Sant Elifonso cuando se le echó la casulla y otro de San Juan en la tina y otro de San Juan Bautista en un nicho y otro de Sant Diego y a quenta dellos me tiene dados trescientos reales que recibí por mano de Diego de Espinosa que fué la persona que primero mandó hacer el dicho retablo..... Yten declaro que yo hize un retablo colateral de Señor Sant Elifonso echándole la casulla para Pedro Sanches familiar del Santo Oficio vecino de Carmena y me pagó lo que esto montó y despues me pidió que yo le hiziese y hize un Sant Fernando y un Sant Esteban en el pedestal del dicho retablo y le pinté una grada y escrebí en ella ciertas letras en que se decia cuyo era el dicho retablo y esto vale doscientos reales y más, pero yo me contento con los dichos los cuales mando se cobren del..... Yten mando toda la parte que yo tengo en una casa ques en la villa de Orgaz en la calle de Francos que la heredé de Ana de Quiñones mi Madre a el dicho Bartolomé Sanchez mi hermano libremente. Yten mando a Ana de Quiñones mi hermana lo que yo he gastado en su parte de casa quella tiene en la de susodicha villa de Orgaz. Y para cumplir pagar y executar este mi testamento nombro por mis albaceas y testamentarios y ejecutores del a Juan de Salazar y Diego de Valdivieso vecinos desta ciudad los cuales usen del dicho oficio todo el tiempo que durare el cumplimiento de lo que queda en este mi testamento..... y para que conste de lo susodicho lo otorgué ante el escribano público y testigos infrascritos lo cual haya de tener y tenga efeto siempre que fallezca o en religión profese y fué fecho y otorgado en la dicha ciudad de Toledo a diez días del mes de Agosto de mil y seiscientos y tres años. Testigos que fueron presentes Alonso Esteban y Luis de Castro, Rodrigo de Aguirre y Francisco esteban y Pedro de León vecinos y estantes en Toledo y el dicho otorgante a quien yo el escribano conozco lo firmó en el registro desta carta.—Juan Sanchez Cotán.—Miguel Diaz escribano público.

*Folio 995 v.—Año 1603.—Escribano Miguel Díaz de Segovia.—Archivo de Protocolos de Toledo.
Poder de Juan Sánchez Cotán a Juan de Salazar y Diego de Valdivieso.*

Para que en su nombre puedan "...pedir demandar recibir y cobrar de todas e cualesquier personas concejos monesterios universidades de cualesquier partes que sean todos los maravedises y otras cosas a mi debidas y pertenecientes. Yten para que podais emplear en rentas decimos e tributos..... todo lo que en mi nombre cobráredes..... Yten para que podais vender todos los bienes muebles que yo tengo en esta ciudad y fuera della en almoneda o sin ella a las personas e por los precios que quisiéredes al contado o al fiado..... Yten para que podais poner por ynventario por ante el escribano público todos mis bienes y haziendas con las solenidades y como quisiéredes. Yten para que podais pedir y tomar quentas a qualesquier personas de qualesquier cosas que me las deban dar y se les pueda pedir y les apremien a que la den..... en firmeza de lo cual otorgué esta escriptura ante el escribano público y testigos infrescriptos en la dicha ciudad de Toledo a diez dias del mes de Agosto de mil y secientos y tres años. Testigos que fueron presentes Pedro de León y Alonso Esteban y Luis de Castro vecinos y estantes en Toledo y el dicho otorgante a quien yo el escribano conozco lo firmó en el registro desta carta.—Juan Sanchez Cotán.—Miguel Diaz escribano.»

Folio 995, otro poder de Juan Sánchez Cotán.

Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo Juan Sanchez Cotán pintor vecino desta ciudad de Toledo otorgo y conozco que doy mi poder cuan bastante de derecho se requiere a Alonso Sanchez Cotán mi hermano vecino de la villa de Alcazar especialmente para quen mi nombre y para el mismo en su causa pueda recibir y cobrar de Melchior de Azevedo vecino de la dicha villa y de sus bienes y de quien por el los deba dar mil doscientos y noventa y dos reales quel susodicho me debe de resta de la pintura de un retablo en que hay la descensión de nuestra Señora a echar la casulla a señor Sant Elifonso y un Sant Juan Evangelista en la tina y un Sant Juan Baptista y el Santo fray Diego todo lo qual se concertó en ciento y ochenta duendes por céduela que tiene el dicho Melchior de Azevedo y a quenta dellos e recibido seiscientos y ochenta y ocho reales en dineros y en doze fanegas de trigo y conforme a este se me restan debiendo los dichos mil e docientos e noventa e dos reales..... En firmeza de lo qual yo el dicho Juan Sanchez Cotán otorgo esta carta ante el escribano público y testigos infrascritos en la dicha ciudad de Toledo a diez de Agosto de mil e seiscientos y tres años testigos que fueron presentes Pedro León y Alonso Esteban y Luis de Castro vecinos y estantes en Toledo y el dicho otorgante que yo el escribano conozco lo firmó en el rregistro desta carta.—Juan Sanchez Cotán.—Miguel Diaz escribano.

Folio 1053 del mismo libro de protocolos, inventario de los bienes del pintor Juan Sánchez Cotán.

En la ciudad de Toledo a treze dias del mes de Agosto de mil y seiscientos y tres años ante mi el escribano público y testigos infrascritos pareció presente Juan de Salazar vecino de la dicha ciudad a quien yo conozco, en nombre de Juan Sanchez Cotán pintor y por virtud del poder que del tiene para lo que de yuso dirá y para otras cosas otorgado ante mi el qual me pidió que aquí pusiese é incorporase e yo el dicho escribano de su pedimiento aquí lo insiero su tenor del qual es este que se sigue (viene copia del poder ya copiado). Por tanto el dicho Juan de Salazar en el dicho nombre y usando del dicho poder dixo que ansi es quel dicho Juan Sanchez Cotán se a ausentado desta ciudad y es ido a tomar avito de Cartuxo para permanecer en la dicha religión y estando con esta determinación dió su poder al dicho Juan de Salazar para ynventariar todos sus bienes y poner cobro en ellos lo cual el quiere hacer y puniéndolo en ejecución se ynventariaron a demanda del dicho Juan Sanchez los bienes siguientes..... Un retrato entero del Capital Camargo Armado - Un juicio de Micael Angel de papel con bastidor - Dos lienzos ynprimados - Un Sant Gerónimo bosquejado - Un Salvador bosquejado - Un Cristo bos-

quejado - Un Salvador y una Maria bosquejados con sus mantos - Un lienzo de Basan grande empezado a bosquejar - Dos tableros de retablo para Alcazar de un Sant Juan y un Sant Diego en sus nichos acabados - Un Sant Juan Evangelista en la tina en tablero ques del mismo retablo - Una ánade en tabla - Un Cristo con la cruz a cuesta empezado - Una ymagen de Nuestra Señora con su niño acabado de mano del dicho Juan Sanchez - Otra ymagen de lo mismo bosquejada - Un tablero emprimado de hasta tres quartas de largo - Un niño Jesús bosquejado con babada (sic) Un Sant Francisco copiado de otro del Tiziano - Un marco dorado mediano - Una Verónica de Dominico - Una ymagen de Nuestra Señora pintada con su niño y dos animas - Un retrato bosquejado de la reina doña Ana - Otro retrato de la reina inglesa - Una ymagen de Nuestra Señora de mano del Tiziano que se dize ser de Diego Valdivieso - Un lienzo adonde estan un menbillo (sic) melón pepino y un repollo - Otro con un cardo y un francolin - Un lienzo grande emprimado - Yten un lienzo de frutas adonde está una taza de castañas y unos ajos y zebollas - Una ymagen de Nuestra señora del Pópulo con el niño que es de casa - Un lienzo de frutas adonde está el ánade y otros tres pájaros ques de Diego de Valdivieso - Otro lienzo del cardo adonde están las perdizes ques el original de los demás ques de Juan de Salazar - Un lienzo de frutas donde está un canastico con uvas y es de Diego de Valdivieso - Otro lienzo de frutas ques como el de Juan de Salazar - Un lienzo bosquejado de dos retratos a los lados de una Nuestra Señora - Un tablero de Sant Juan Evangelista con una visión del Apocalipse con un marco dorado ques de Diego de Valdivieso - Un lienzo con cuatro cabezas de viejos - Un quadro con un rostro de un Ezechemo (sic) y de Nuestra Señora y unos lirios - Un lienzo emprimado del dicho Juan Sanchez ques retrato - Un cartón con una mitra pintada. Otro con unas manos puestas - Un lienzo adonde está bosquejado el Archiduque Alberto - Otro adonde está bosquejado el rostro de la señora Infanta doña Isabel - Un lienzo adonde están bosquejadas unas cabezas de viexos y otras cosas del Vasan - Una tablica de Nuestra Señora con el niño dormido bosquejada - Un lienzo emprimado con un retrato de uno de Yepes - Un crucifijo vivo de mano de Dominico - Dos cabezas de dos Apóstoles por acabar - Otro lienzo emprimado - Un lienzo emprimado para una ventana - Una imagen de Nuestra Señora con su niño bosquejado - Un lienzo de una Magdalena bosquejado - Dos cartones uno con una ganga y otro con dos ánades - Una ymagen de Nuestra Señora con su niño al tiempo viejo - Un Eccehomo bosquejado y el campo dorado. Quattro tablillas emprimadas - Un lienzo con dos cabezas de Eccehomo bosquejadas - Una tabla de hasta media vara emprimada otra tabla de nogal de hasta media vara y otra de pino - Un tablero grande adonde está un Santiago acaballo bosquejado - Otro lienzo adonde está bosquejado un Sant Vicente Ferrel (sic) - Un lienzo adonde está una cabeza bosquejada ques de Jusepe - Un paisillo pequeño en un pedazo de lienzo ques del mismo - Un lienzo de un zenacho de zerezas y cestilla de albarcoques (sic) - Tres lienzos enprimados - Una figura de una Europa copiada del Ticiano - Un retrato de la condesa de Barajas y otro de un armado - Un retrato de una judia - Un pedazo de lienzo para pintar de vara y media - Un papel arrollado enazeytado - Yten un velador alto y dos borricos grandes para pintar - Un libro de Viñola de prescriptiva - Una caja pintada pequeña..... Tres retratos en papel de una hija de Juan de Salazar..... Una cazuela de madera con tres pinceles..... Un papel con un poquillo de carmin de Florencia y quattro papelillos con otros colores..... El Cristo del Mudo pintado en una Cruz - Un papel de carmin de Florencia hasta una libra - Un envoltero de lienzos, quattro de pinturas diferentes - Un rostro de un Cristo y unos papeles enazeitados de pintura - Un modelo de cera de un Cristo de hasta media vara de largo - Un libro blanco con algunos dibujos - Un Sant Gerónimo pequeño de pintura - Otros envolterillos destampas - Dos libros uno de Blas de Prado de Pintura y otro de música y ocho cazuelas para tener colores - Algunos papeles de dibujos y estampas - Una gabeta de escritorio se abrió y se hallaron en ella ciertos papeles y con uno encima que dize ser de quentas con el monasterio de San Bartolomé del retablo y que se entregasen al dicho Juan de Salazar - Otra gabeta de colores con una zedula que dice ser de Juan Gomez - Otra con unos modelos y un poco de albayalde con zedula que dice para Granada - Una caja con unos yesos y colores y cucharas de madera con una zedula que dice ser para Juan Gomez - Una gabeta con modelos y caja de reliquias para Granada - Una gabeta con unos yesos y caja de antojos con zedula que dice se le envie a Granada - Una gabeta donde está un poco de paño pardo y un librillo de dibujos ques de Blas de Prado según dice una zedula que dentro

de la dicha gabela estaba..... Una gabela con modelos pequeños y unos pinceles para llevarlo a Granada con zédula que lo dice ansi..... Veinte y dos modelos - Cuatro ymagenes de yeso doradas que son de Juan Gutierrez y deben el dorado - Una cazuela de malas colores - Yten un lienzo de los pastores del Basan no acabado - Una tabla con su marco del juicio de Paris - Un Sant Juan Bautista grande a medio hacer - Un lienzo mediano de una horación del huerto de Luqueto no acabado - Yten una imagen de Nuestra Señora de la Soledad no acabada ques un rostro con sus manos con unas tocas blancas - Un retrato del cardenal Quiroga bosquejado solo el hasta el pecho - Un retrato de la barbuda de Peñaranda. Todos los quales dichos lienzos tenia en su casa Diego Lucio y todos ellos ezepto (sic) el juicio de Paris y ymágen de la Soledad se dieron a Juan Gomez como lo dejó hordenado el dicho Juan Sanchez por memorial suyo.

III

DOCUMENTOS REFERENTES A JUAN DE ARELLANO

Libro cuarto de bautismos, folio 19. Parroquia de San Torquato de la villa de Santorcaz.

Juan Hijo de Juan de arellano.—En la villa de Santorcaz en tres dias del mes de agosto de mill y seis y catorce años yo el Licenciado Juan Calvete teniente de cura en la iglesia parroquial desta dicha villa Baptice a Juan hijo de Juan de arellano y Ana Garcia sus padres fue su compadre de pila Juan Lopez Hidalgo notificosee el parentesco espiritual Testigos Alonso Xuarrez y Pedro de Melida y por la verdad lo firme de mi nombre.—Licenciado Juan Calvete.

Volumen 7624. Folio 704 y vuelto. Escribano Juan de Azarola. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Poder de... Poder de Juan de Arellano y su mujer, para testar.

Sepan quantos esta carta de poder para testar bieren como nos Juan de Arellano pintor y Doña Maria de Corcuera su mujer vecinos de esta villa de Madrid (aquí parte formularia y profesión de fé católica) otorgamos que damos poder cumplido quan bastante de derecho se rrequiere el uno al otro y el otro al otro para que luego que fallezcamos qualquier de nos el que sobrevibiere pueda hacer ordenar y otorgar el testamento del que falleciere cada y quando que quisiere y le paresciere al que sobrevibiere en la forma y segun y como lo tenemos comunicado entre los dos cada uno su disposicion y queremos que nuestros cuerpos sean sepultados con el ábito de Nuestro padre seráfico san Francisco en la yglesia del conuento de san felipe desta villa..... y nonbramos el uno al otro y el otro al otro por testamentarios para que qualquier de nos que sobrevibiere use de la dicha testamentaria todo el tiempo que fuere necesario que dejamos prorrogado — Y cumplido y pagado el testamento que en birtud deste poder se hiciere en el remanente que quedare de todos nuestros bienes derechos y acciones dejamos por nuestros herederos a Juana y Joseph, y Manuel y Julian de Arellano nuestros hijos legitimos para que lo hayan y hereden por yguales partes..... (aqui se anulan las disposiciones anteriores) y asi lo otorgamos ante el escribano y testigos yuso escritos en la villa de Madrid A veinte y nueve dias del mes de diciembre año de mil y seiscientos y setenta siendo testigos Manuel de Liçondo Mateo Velorado Carlos espada Andres de la torre y rroque de la buelta residentes en esta corte y de los dichos otorgantes que yo el escribano doy fe que conozco lo firmo el dicho Juan de Arellano y un testigo por la dicha Doña Maria de Corcuera que dixo no saver escrivir.—Juan de Arellano.—Manuel de Liçondo.—ante mi Juan de Azarola.

Juan de Arellano

Firma de este documento.

Libro de Difuntos oncenio, folio III v. Parroquia de San Ginés de Madrid.

Juan de Arellano marido que fue de D María Corcuera Recivio los Santos Sacramentos murió entrece de Octubre de seis^{tos} y s^{ta} y seis en frente de S fhelipe Casas de D Juan demolina dio poder paratestar adha sumujer y lohiço enveinteynuebe de diciembre de seis^{tos} y s^{ta} ante Juan de açalora (1) escrivano Real y por el se mando enterrar en e^l Convento Real de S fhelipe.

IV

DOCUMENTOS REFERENTES A GABRIEL DE LA CORTE

Libro diez y seis de Defunciones, folio 646 v. Parroquia de San Sebastián de Madrid.

Don Gabriel de la Corte, casado con D^a Agueda de los Ríos Calle del Prado, casas de los herederos de Don Pedro de Aragón, murió en nueve de Agosto de mil seiscientos y noventa y cuatro años. Recibió los Santos Sagramentos dió poder para testar al dicha su muger, ante Miguel Hernández de Santa Cruz Escribano Real en ocho de dicho mes y año, deja por su testamentarios a la dicha su muger y a D^a María de Flores su madre y a Don Manuel de Frutos su cuñado que vive en la calle del Príncipe casas de Don Jerónimo Somoza y por sus herederos a Francisco, Theresa y Matheo de la Corte sus hijos legítimos y de la dicha su muger, dio de fabrica ocho ducados.

Folio 80 y v. Años 1712-13. Escribano Esteban del Rincón. Archivo Histórico de Protocolos, Madrid.

Declaración de pobre que otorgó «D^a Agueda de los Ríos, vecina de esta Villa en 24 de Junio de 1712. Viuda (2) hija legítima de Don Jorge de los Ríos y de D^a Manuela del Valle». Despues de la parte formularia, pide se la entierre por pobre en la parroquia de la Hermandad de San Lucas y nombra por «unicos, universales herederos en todos ellos (se refiere a los bienes si los hubiere con el tiempo) a Don Francisco, D^a Theresa y Don Matheo de la Corte, sus hijos». (Firma un testigo por no saber hacerlo la otorgante, y el escribano Esteban del Rincón.)

Libro diez y nueve de Defunciones, folio 196. Parroquia de San Sebastián de Madrid.

D^a Agueda de los Ríos, viuda de Gabriel de la Corte, vivía Calle de Cantarranas, casas frente las Trinitarias, recibió los Santos Sacramentos murió en veinte de Julio de mil setecientos y doce años, Otorgó declaración ante Esteban del Rincón Escribano Real en veinte y cuatro de Junio de dicho año, en que declara notener vienes de q' testar, y pidió a la Herd^d de Sn Lucas la entierre y así lo hizo y se enterró en esta Iglesia de San Sebastián. Dio de fabrica Dos Ducados.

(1) Debe decir Azarola.

(2) Del pintor Gabriel de la Corte.

V

LORENZO MONTERO DE ESPINOSA

Libro diez y nueve de Defunciones, folio 3 v. Parroquia de San Sebastián de Madrid.

Don Lorenzo Montero de Espinosa, casado con Dña. Feliciana de la Torre, Calle de las Guertas casas de Don Joseph Somoza, recibió los Santos Sacramentos, murió en diez de sep^b de mil setecientos y diez años, dió poder para testar a la dicha su muger ante Esteban del Rincón, escribano Real en dicho dia mes y año, no señala misas dexa por testamentarios a la dicha su mujer y a Joseph Anton que vive Real sitio de Buen Retiro; y por sus herederos a Luis, Dña. Petronila y Dña. Deonina Montero sus hijos legítimos y de la dicha su muger y se le enterró en esta Iglesia en sepultura propia dió de fábrica doce Reales.

VI

Real Orden de S. M. por la cual se sirve mandar establecer en esta Real Academia de San Carlos una Escuela para el Estudio del Dibuxo de Flores, y Ornatos, prescribiendo las reglas y preventiones conducentes al buen gobierno y arreglo de dicho estudio. Comunicada por el Excelentísimo Señor Conde de Floridablanca, primer Secretario de Estado y del Despacho, con fecha de 30 de Enero de 1784 (1).

La experiencia ha mostrado que aunque los texidos de seda de esa Ciudad de Valencia forman uno de los principales objetos de la industria de esos naturales, no recogen las utilidades que pudieran por hallarse destituidos de los estudios, y conocimientos radicales de que depende la invencion, variedad, y buen gusto de los Dibuxos que facilitan los grandes consumos de telas. De aqui proviene la preferencia que logran las que se introducen de Paises extraños, donde la primera materia no llega a competir en calidad y bondad con la que tan abundantemente da la naturaleza a los naturales de ese Reyno, quienes de este mismo auxilio reciben perjuicio, pues extrayendoles la seda, se la devuelven fabricada los extranjeros en exorbitantes porciones de texidos, los cuales se despachan a mayores precios que los del Pais.

Por tan justos motivos resolvió el Rey se estableciese en su Academia de S. Carlos de esa Ciudad una escuela formal de flores, ornatos, y otros diseños adecuados a los texidos, donde con principios sólidos y fundamentales se enseñase lo necesario para este ramo; y en su consecuencia por Real Orden de 24 de Octubre de 1778 en que concedió a la misma Academia la sobredotacion de 30.000 reales para ampliacion de los estudios de las tres bellas Artes, y los gastos indispensables a que no sufragaba la primera dotacion, mandó se estableciese el mencionado estudio de flores; pero tan importante establecimiento se suspendió por entonces habiendo

(1) Academia de San Carlos de Valencia. Facilitada por el Catedrático de Historia del Arte de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, D. Felipe Garín Ortiz de Taranco.

resuelto S. M. provisionalmente por otra Orden de 1 de Abril de 1779, que mientras se dignaba decidir lo que debia practicarse en quanto a nombramiento de maestro para dicho estudio, diesen los Directores, y Tenientes de la Academia sus documentos a los discípulos que se dedicasen a él, y repartiese la misma Academia sus premios anuales.

Persuadido cada vez mas S. M. de la importancia de este punto, ha resuelto ahora formalizar y llevar a debido efecto la enunciada idea, mandando se establezca en dicha Academia de S. Carlos una sala separada con destino únicamente al estudio de flores, y ornatos, creando y dotando una plaza de Director inteligente en este ramo, el qual no haya de tener otra ocupacion que la de enseñar, y dirigir a los jóvenes que se dediquen a dicho estudio baxo las reglas siguientes.

Habiendose reservado S. M. en la ya citada Orden de 1 de Abril de 1779 decidir lo que debia practicarse sobre nombramiento de maestro, y verificandose ahora la primera creacion de él, ha querido conferir esta plaza porsi y nombrar para ella como nombra en calidad de Director, al pintor D. Benito Espinós, por estar S. M. informado de su particular mérito, y de que desempeñará la confianza que hace de su habilidad, notorio celo, y aplicacion.

Tendrá este Director la obligacion de dirigir, y enseñar a todas las personas que quieran destinarse al estudio de flores, y ornatos; y su asistencia será en la sala que se le destine, y en esta forma:

Todos los dias, a excepcion de los festivos, ha de haber dos horas de estudio por la mañana desde 1 de Abril hasta el último dia de Julio, donde los discípulos estudien, dibuxando unos de lápiz, y otros de colorido al pastel, o aguadas, o al óleo, las flores del natural que produce el tiempo en estos quatro meses, segun la disposicion y estado que se advierta en cada discípulo, observándose el método y buen orden que disponga el expresado Director.

Será de cuenta de la Academia costear y tener prontas las flores que pidiese el mismo Director en dichos quatro meses.

Para el estudio de la temporada del invierno en que se deben copiar de originales dibuxados, y coloridos, será del cargo y obligacion de este Director ordenar y hacer por sí un estudio de flores, sacadas del natural, y ayudadas de los reales del buen gusto y de los adornos; para los quales la Academia le facilitará las lochas de Rafael, y otros exemplares de los preciosos restos de la antiguedad que deberán servirle exclusivamente de norma, a fin de ir formando el gusto a los discípulos.

Siendo el Dibuxo la parte principal que constituye la ciencia y buen gusto de todas estas facultades, y sin cuyo auxilio y atento estudio, todo trabajo se hace vano, no deberá pasar ningun discípulo a la sala del referido estudio de flores, sin que primero le haya hecho en dibuxar los mejores modelos de la figura humana, y aun si pudiese ser el mismo natural.

Y como por Real Cédula de 29 de Setiembre de 1756, se mandó a esa Ciudad de Valencia contribuyese de sus Propios a la asistencia de seis jóvenes destinados al estudio del dibuxo, y flores para los texidos, baxo la direccion de los maestros que pasaron a ella de Leon de Francia, con motivo del establecimiento de la fábrica, de cuenta de los cinco Gremios mayores de Madrid; y asi lo ha hecho la Ciudad, contribuyendo desde dicho tiempo con la cantidad anual de 360 pesos, hasta el año pasado de 1781, en que se dexaron de nombrar los jóvenes por falta de quien los instruyese; habiendo acreditado la experiencia no haber correspondido los efectos que se esperaron, quiere ahora S. M. que para que se verifique el logro de ellos, continue esa Ciudad con la misma consignacion con el propio loable objeto.

Y para mas estimular a los profesores a que se dediquen a este arte, quiere S. M. que aquellos sujetos que aprovechen, y acrediten una habilidad sobresaliente, pueda la Academia ir premiándolos, y honrándolos con el grado de Académicos Supernumerarios, y de Mérito, como lo ha hecho la Academia de S. Fernando con algunos sujetos, cuyos nombres se leen en su Catálogo de Académicos; y a modo de estos tendrán los que cree la Academia de S. Carlos, voz, y voto en la clase de pintura, como qualquiera otro Académico de esta clase, gozando de los privilegios, y prerrogativas de unos y otros Estatutos, y de la reciproca correspondencia de ambas Academias, prevenida en la Real Orden de 21 de Enero de 1774.

El Pardo a treinta de Enero de mil setecientos ochenta y quatro.—El Conde de Florida-blanca.—Señor Don Juan Pablo Salvador y de Asprer.

VII

INVENTARIOS DE LOS PALACIOS REALES

Cuadros de género que figuran en estos Inventarios

JUAN LABRADOR: *Inventario de 1772 - Retiro. - Madrid.*

N.º 14513 (148). «Un racimo de uvas en su vástago colgante tres cuartas de alto, dos tercios de ancho, de Juan Labrador» (1).

JUAN VAN DER HAMEN: *Inventario de 1636 - Madrid (Alcázar).*

Núms. 2791-2792. «Otros dos cuadros de pintura al óleo... que tiene el uno vara y media de alto y en él está pintado un frutero grande, frutas y flores y un muchacho desnudo que los tiene = el otro es de tres varas de largo y de ancho tres cuartas poco más o menos en que está con *festón* de todas flores y frutas y tres muchachos desnudos... Esto hizo Bal de Ramón (sic).»

N.º 2809. «Otro lienzo... de tres quartas de largo y dos tercios de alto, en que está pintado un *festón* de diferentes flores y frutas y tres niños que los dos le tienen y el otro en medio que quiere cojer un pájaro, es de mano de Balderamen (sic).»

Inventario de 1700 - Retiro.

N.º 8403. «Un bodegón de media vara en cuadro, con un plato de unos torreznos y otras cosas: de mano de Juan de Banderamen...»

N.º 8404. «Otro del mismo tamaño y autor con dos cajas, un vidrio de guindas y otras cosas» (2).

N.º 8428. «... Un frutero de dos tercios de alto y una vara de ancho, con un racimo de uvas tintas: de mano de Banderamen...»

N.º 8429. «Otra pintura de flores y frutas

del mismo tamaño y autor, con dos jilguerillos y unas granadas...»

N.º 8562. «Una sobrepuerta de vara de largo y dos tercios de alto, con un frutero de mano de Banderamen.»

N.º 8587. «... una pintura de vara de largo y tres cuartas de ancho, con unos dulces, barquillos y vidrios, de mano de Banderamen...»

Inventario de 1794 - Retiro.

N.º 15513 (41). «Juan de Banderamen - Un frutero con varias frutas y una granada con dos gilgueros vara menos cuatro dedos de alto media vara de ancho.»

N.º 15559 (87). «Vandelgamen (sic) - Un frutero con racimo de uvas tintas de dos tercias de alto y una de ancho.»

N.º 15587 (115). «Bandedgamen (sic) - Unos dulces, barquillos y vidrios de vara de largo tres quartas de alto» (1).

N.º 15795 (323). «Bandedgamen (sic) - Un frutero de vara de largo y dos tercias de ancho.»

N.º 15907 (434). «Bandedgamen (sic) - Unas canastas de frutas y arriba colgadas una calabaza y una cidra, vara y media de largo y cinco quartas de alto.»

JUAN DE ARELLANO: *Inventario de 1734 - Madrid (Alcázar).*

N.º 9181 (102). «Otro florero de vara y quarta de alto y una vara de ancho... original de Arellano.»

N.º 9692 (610). «Otro de tres quartas de alto y media vara de ancho... con un florero copia de Arellano el Viejo.»

N.º 9777 (695). «Cinco tablas de vara de ancho y tres quartas de alto doradas por ambas caras pintadas de festones originales de Arellano...»

(1) En el Museo Cerralbo figura un cuadro atribuido a Juan Labrador con este mismo asunto y análogas proporciones.

(2) En colecciones particulares existen obras de V. der Hamen con este mismo asunto y composición.

(1) Este cuadro y el siguiente, con los núms. 1164 y 1165, en el Museo del Prado.

N.º 9778 (696). «Quatro tablas de tres cuartas en quadro doradas y pintadas por ambas caras de festones de Arellano.»

Inventario de 1794 - Retiro.

N.º 15885 (413). «Arellano - Un florero de dos tercios de alto y vara y tercio de ancho.»

N.º 16650 (1180). «Arellano - Un florero de tres cuartas de alto media vara de ancho poco menos.»

Inventario de 1794 - Aranjuez.

N.º 19791. «Igual en todo (el ant. dice «dos pies de largo uno de alto») un florero - Arellano.»

Inventario de 1814 - Madrid (Palacio Real).

Núms. 21403-21404. «Vara y tercio alto y vara y cuarta ancho dos floreros de Arellano.»

N.º 21420. «Vara de alto tres cuartas de ancho, jarrón de flores - Arellano.»

N.º 21843. «Dos tablas de vara de alto tres cuartas de ancho jarrones de flores - Arellano.»

Inventario de 1818 - Aranjuez.

N.º 20794. «Dos pies de largo uno de alto, florero - Arellano.»

N.º 21046. «Dos quartas ancho y 3 alto jarrón con flores. Juan de Arellano.»

N.º 21071. «Tres quartas alto y dos ancho, jarra con flores. Juan de Arellano.»

BARTOLOMÉ PÉREZ: Inventario de 1734 - Madrid (Alcázar).

N.º 9179 (100). «Un florero de vara y tercio de alto y tres quartas de ancho, de mano de Bartolomé Pérez.»

Otro del mismo tamaño y autor.

N.º 9770 (688). «Dos tablas de dos varas de ancho y vara y tres quartas de alto con dos guirnaldas de flores, originales de Bartolomé Pérez.»

N.º 9771 (689). «Otras dos tablas de vara y tres quartas de ancho y vara de alto doradas apaisadas y con las mismas guirnaldas del mismo autor.»

N.º 9772 (690). «Ocho tablas iguales de a vara en cuadro con guirnaldas de la misma mano.»

N.º 9773 (691). «Dos tablas apaisadas de vara y tres quartas de ancho y tres quartas de alto, doradas y con guirnaldas de la misma mano.»

N.º 9774 (692). «Otras quattro (iguales medidas) con guirnaldas de la misma mano.»

N.º 9775 (693). «Cinco tablas doradas pintadas a dos caras, con diez jarros de flores del mismo autor de vara de alto y vara de ancho.»

N.º 9776 (694). «Otras tres de tres quartas de alto y media vara de ancho de jarros de flores por ambas caras del mismo autor.»

N.º 9781 (699). «Un lienzo de tres cuartas de alto y dos tercios de ancho, florero original de Bartolomé Pérez.»

N.º 10073 (991). «Otro de vara de alto y 3 quartas de ancho... con una guirnalda de flores y en medio la Virgen, el Niño y San Joseph original de Bartolomé Pérez» (1).

Inventario de 1747 - Madrid (Alcázar).

N.º 10531 (518). «Otro florero de más de tres quartas de caida y dos tercios de ancho de mano de Bartolomé Pérez» (2).

N.º 10809 (818). «Veintisiete tablas de diferentes tamaños que todas componen un camón (3) y en ellas pintados unos floreros originales de D. Bartolomé Pérez y algunas de ellas pintadas por ambos lados.»

N.º 11414 (699). «Un lienzo de tres quartas de alto y dos tercios de ancho de un florero original de Bartolomé Pérez...»

N.º 11415 (796). «Otro de tres quartas en cuadro del mismo autor...»

Inventario de 1772 - Madrid (Palacio Real).

Núms. 12886-87 (699-796). «Dos floreros iguales en unos jarrones de vidrio de tres quartas de caida y más de media vara de ancho, que los inventarios antiguos dicen ser de Bartolomé Pérez.»

Inventario de 1772 - Retiro.

N.º 14893 (688 - 689 - 690 - 694 - 699 - 818).

(1) Asunto y medidas coinciden con N.º 1286 del Museo del Prado.

(2) Id. N.º 1287 Museo del Prado.

(3) Biombo o cancel.

«Treinta y cinco tablas doradas algunas por las dos haces y pintadas sobre el mismo oro varias flores unas en jarrón otras en guirnaldas y atados en ellas en sus centros y otras en colgantes son de varios tamaños desde dos varas de largo y siete quartas de ancho al de tres quartas de alto y media vara de ancho, todas originales de Bartolomé Pérez...»

GABRIEL DE LA CORTE: *Inventario de 1747 - Madrid (Alcázar)*.

N.º 11127. «Un florero de vara de alto y poco más de media de ancho, original de Gabriel de la Corte...»

RUOPOLI (1): *Inventario de 1700 - Retiro*.

N.º 8051. «Una sobreventana de siete cuartas de largo y vara de alto, de un frutero con cuatro melones original de Ruopolo» (sic).

N.º 8055. «Una sobreventana de siete quartas de largo y vara de alto, de un frutero con una sandia abierta y otra entera de mano de Ruopolo...»

N.º 8057. «Una sobreventana de siete cuartas de largo y vara de alto, de un frutero con media sandia y tres melones, de Ruopolo.»

GIUSEPPE RECCO: *Inventario de 1700 - Retiro*.

N.º 8112. «Otra pintura de tres varas y media de largo y tres de alto, de Galatea con varios pescados, de mano de Recco, napolitano y la figura de Jordán...»

Inventario de 1734 - Madrid (Alcázar).

N.º 10119 (1037). «Un cristal de tres quartas de alto poco más de media vara de ancho con marco dorado forrado en tabla con un frutero original del Recco.»

Inventario de 1794 - Retiro.

N.º 15968 (495). «Rico (sic), Napolitano y las figuras de Jordan = Galatea y varios pescados tres varas y media de largo y tres de alto.»

N.º 15970 (497). «Rico (sic) Napolitano y las figuras de Jordan = El dios Neptuno

y unas ninjas, tres varas y media de largo y tres de alto.»

ELENA RECCO: *Inventario de 1794 - Retiro*.

N.º 15954 (481). Elena Recco. «Un florero de vara de largo y media de alto.»

N.º 15602 (130). Elena Recco. «Un florero vara y tercio de largo y 3 quartas de alto.»

N.º 16391 (851). Elena Recco. «Un florero con un tiesto un jarro y un canastillo vara y tercio de largo tres cuartas de alto apaisado.»

N.º 16343 (873). Elena Recco. «Florero de vara y tercio de largo y tres cuartas de alto.»

JUAN VAN KESSEL: *Inventario de 1794 - Madrid (Palacio Real)*.

N.º 13669 (sin n.º). «Cinco quartas de alto y tres y media de ancho guirnalda con flores y en el medio una medalla con la Tierra que varias ninjas y genios la presentan sus frutos = Juan Vanquese» (sic).

MARGARITA CAFFI: *Inventario de 1794 - Madrid (Palacio Real)*.

N.º 13561 (460). «Tres quartas de ancho y media vara de alto un florero = Margarita Caffi» (sic).

Inventario de 1814 - Madrid (Palacio Real).

N.º 21791 (991). «Dos varas menos tercio de alto y tercio ancho un jarrón con muchas flores = Margarita Caffi.»

Núms. 21822-3. «Vara y media alto una y cuarta de ancho. 2 Floras la primera con un jarrón de flores sobre un pedestal y un Cupido a la espalda - la segunda con un canastillo de flores en la cabeza = Margarita Caffi.»

N.º 21857. «Dos varas menos tercio de largo vara y cuarto alto, muchas flores y varias frutas = Margarita Caffi» (sic).

N.º 21906 (972). «Vara de alto dos tercios de ancho, jarrón con flores = Caffi» (sic).

N.º 22070. «Dos cuadros de vara de alto tres cuartas de ancho, jarrones de flores sobre pedestales = Margarita Caffi» (sic).

Inventario de 1814 - Madrid (Palacio Real).

N.º 21218 (459). «Vara de alto tres quartas ancho varios jarrones de flores = Margarita Caffi» (sic).

(1) Este artista no trabajó en España; existen obras suyas, erróneamente atribuidas a pintores españoles.

DOMINGO SANI: *Inventario de 1746 - San Ildefonso.*

N.º 11926 (732). «Una pintura de lienzo de mano de Sani dos abutardas riñendo y a lo lejos cacería de ellas, de quattro pies y quattro dedos de alto, seis y dos de ancho.»

MIGUEL MELÉNDEZ: *Inventario de 1734 - Madrid (Alcázar).*

N.º 9837 (755). «Tres lienzos iguales de vara y quarto en redondo... de las tres partes del Mundo, Europa, Africa y America, dos de D. Nicolás Bacaro y el de Africa de D. Miguel Meléndez.»

LUIS MELÉNDEZ: *Inventario de 1814 - Madrid (Palacio Real).*

Núms. 21532-33 (42-53). «Media vara de largo y dos tercios de alto. Un jarrón de flores sobre pedestal = un vaso y un ramillete con un pájaro = L. Meléndez.»

Inventario de 1818 - Aranjuez.

N.º 20605 (7). «45 quadros que representan varios fruteros quattro de ellos de tres pies de alto por tres y medio de ancho, los 41 restantes de pie y medio de alto por uno de ancho = Meléndez» (1).

JACOBO NANI: *Inventario de 1746 - San Ildefonso.*

N.º 12116 (926). «Veinticuatro pinturas de Jacobo Nani, la primera un quarto de cabrito con su asadura = la segunda una ensalada aderezada con huevos duros y anchoas = la tercera pájaros muertos con cartuchera de cazador = la quarta otros tambien muertos en un plato de Talavera = la quinta otro plato del mismo barro salchichón de rosca y una garrafa de vino = la sexta una gallina quitada un cuarto = la séptima dos pedazos de atún de la hijada (sic) y un cesto de higos = la octava unas lonjas de tocino, dos panecillos y una botella ensogada = la novena unas conchas de mar abiertas en plato de Talavera y otras fuera = la décima un cesto de nueces y otras en el suelo = la undécima dos costillas de vaca = 12-13-14-15, un canastillo de flores cada uno = la 16 cuatro yemas de huevo en un plato y unos arenques = la 17

(1) Figuran treinta y nueve de estos cuadros en el Catálogo de 1920 del Museo del Prado.

una ensalada con fresas derramadas en un pais = la 18 dos coliflores y dos canastillos en otro pais = la 19 una sandia partida, melocotones y ciruelas = la 20 y 21 diferentes pájaros muertos el uno un ánade = la 22 lombarda, apio, pepinos, rábanos y acerolas, en la 23 una sandia partida, lechugas paos (sic) y canastillo puntiagudo = la 24 dos granadas y cinco higos de a un pie y cinco dedos de alto otro y once de ancho.»

Inventario de 1814 - Madrid (Palacio Real).

Núms. 21369-70 (402). «Vara de alto más de media de ancho, caza muerta pendiente de un tronco = Una liebre y algunos pájaros = Nani.»

N.º 21830 (409). «Dos varas de alto dos tercios de ancho «una perdiz y una liebre colgadas» = Nani» (1).

Núms. 21858-9. «Tres cuartas largo dos tercios alto = una ave sobre tronco y varias yerbas = pais con varias codornices en el suelo = Nani.»

Inventario de 1818 - Aranjuez.

N.º 20606. «Un burro cargado de aves, dos varas y media de largo, cinco quartas de ancho = Nani.»

N.º 20609. «Un hombre con un ganso en el brazo y varias aves en una red una cesta con huevos y corderos. Cinco quartas en cuadro = Nani.»

N.º 20612 (2). «Una cesta con frutas y dos papagayos, pie y medio de alto, uno de ancho = Nani.»

N.º 20615 (13). «Dos que representan el primero perdices muertas con un frasco de pólvora y el segundo una liebre, escopetas y varias aves pie y medio de alto, uno de ancho = Nani.»

MARIANO NANI: *Inventario de 1772 - Retiro.*

N.º 14487 (sin n.º). «Cosas de cacería de Mariano Nani, vara y tercio de alto, vara de ancho...»

Inventario de 1794 - Retiro.

N.º 16102 (629). «Caza muerta, vara y quarto de alto, vara de ancho = Don Mariano Nani.»

(1) Este cuadro y el siguiente, en el Museo del Prado.

LUIS PARET: *Inventario de 1818 - Aranjuez.*

N.º 20811 (308). «Dos cuartas alto tercio ancho, florero = Paret.»

BENITO ESPINÓS: *Inventario de 1814 - Madrid (Palacio Real).*

Núms. 21474-5. «Vara de alto, tres cuartas de ancho y guirnaldas de flores y en el centro medallas en que se ven varios niños = Benito Espinós.»

Inventario de 1818 - Aranjuez.

N.º 20714. «Quatro quartas de alto y dos de ancho, florero = Benito Espinós.»

N.º 20721. «Tabla dos pies y dos dedos de

alto media vara de ancho, un florero = Benito Espinós.»

N.º 20865. «Dos pies alto tres quartas ancho, florero = Espinós.»

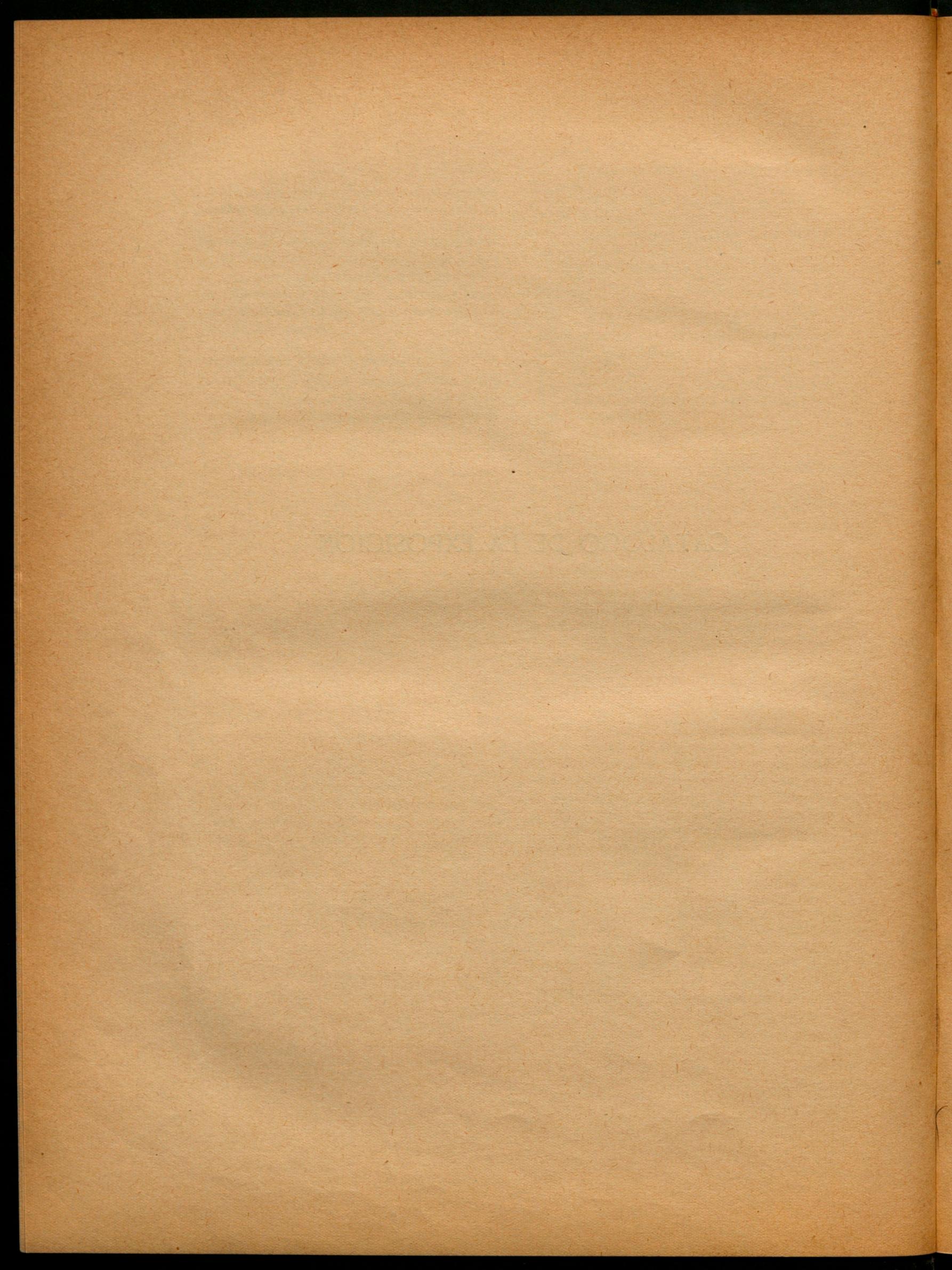
N.º 20928. «Dos quartas alto, tercio ancho tabla, florero = Espinós.»

N.º 21008. «2 tablas quarta ancho, tercio alto dos fruteros de cristal con flores = Espinós.»

N.º 21076. «Tabla 2 cuartas ancho 3 alto pedestal donde hay una jarra de cristal con flores = Benito Espinós» (1).

(1) Datos desglosados de los *Inventarios* de pintura en general, de los Palacios Reales, facilitados éstos por el Sr. Sánchez Cantón.

CATALOGO DE LA EXPOSICION



SALA I

JUAN VAN DER HAMEN Y LEON

1. Cajas y fuente con dulces (1).

A la izquierda, una pila de tres cajas de madera, y encima, un tarro de guindas. En la fuente, frutas secas y dulces diversos. Presenta las características de las obras de taller de este pintor.

L. 33 X 68.

Exp.: Duque de Valencia.

ANTONIO DE PEREDA Y SALGADO

2. Vanitas.

Una calavera coronada de hojas se halla sobre los simbólicos atributos de poder, ciencia y arte: tiara y llaves pontificias, corona y cetro, capelo cardenalicio, bengala, toisón y cruz de Malta, paleta y pinceles, violín, libro, compases, vaso de vidrio con flores. A la izquierda, una antorcha y una mano sosteniendo un candil. En alargada cartela, una inscripción latina: *Hoc sicut dies illuminabitur*.

Otro cuadro de este asunto, representando los «despojos de la muerte», figuró en la selecta galería de cuadros españoles que tenía en su casa el décimo almirante de Castilla, D. Juan Gaspar Enríquez de Cabrera; hoy se halla en la Academia de Bellas Artes.

L. 55 X 73.

Exp.: Real Academia Española.

(1) En las medidas se entiende alto por ancho, en este orden. Una *L* significa que la pintura está sobre lienzo. En la pintura en tabla se indica esta palabra.

ALEJANDRO DE LOARTE

3. Bodegón con caza, pesca y cesto de frutas.

En primer término, sobre un banco o mostrador de madera, una gallina muerta, un cesto de mimbre con manzanas y granadas y un pescado. En la parte superior, unos ganchos, de los que cuelgan dos liebres, una pareja de palomas, otra de perdices y un trozo de jamón cortado, en el centro. Firmado en la parte baja, a la izquierda: *Alejandro de Loarte. fat. 1623.*

A. Méndez Casal, en «Revista Española de Arte», 1934, *El Pintor Alejandro de Loarte*, págs. 187 y siguientes.

Lámina X.

L. 84 X 105.

Exp.: Patronato del Asilo de Santamarca.

ESCUELA ESPAÑOLA, PRIMER TERCIO DEL SIGLO XVII

4. Cesto con frutas.

Peras y manzanas en un cestillo de mimbre. En primer término, una manzana, varios níspberos (?) y dos racimos de uvas.

Lámina XII-n.º II.

L. 45 X 39.

Exp.: D. Manuel Benedito.

JUAN VAN DER HAMEN

5. Cesta y cajas de dulces.

Sobre el antepecho gris de una ventana, un gran canasto de mimbre repleto de rosquillas,

bizcochos, frutas secas y otras golosinas. A los lados, un tarro de cristal para dulce sobre dos redondas cajas de madera, un barrilillo y otro tarro de dulce. Sobre el papel que cierra este último, la firma: *Ju. Bander hamen de Leon fa. 1622.*

Lámina XVI.

L. 84 X 104.

Exp.: Marqueses de Moret.

ALEJANDRO DE LOARTE

6. Puesto de aves y caza.

La vendedora, cubierta por blanca toca, y sentada delante de una mesa, recibe el importe de unas gallinas de mano de un paje-cillo con graciosa montera; éste coge las aves con su mano izquierda. Sobre la mesa, otras gallinas en un cesto cerrado por una red, pichones, pato, huevos y un plato con menudillos. Colgadas de un madero del puesto, diversas aves, pavos, patos, palomas, etc. Al fondo, casas, que parecen de la Plaza Mayor de Madrid. Figuras de tamaño natural. Firmado: *Alejandro de Loarte, ft. 1626.*

Lámina XIII.

L. 1,60 X 1,30.

Exp.: Duque de Valencia.

FRANCISCO DE ZURBARAN (?)

7. Flores, frutas y verduras en una ventana.

Sobre fondo oscuro destacan, enmarcadas por el recuadro gris del hueco, las flores, frutos y verduras colocadas con una equilibrada simetría. Sobre el alféizar, de izquierda a derecha, vaso de cristal con rosas blancas y rosadas y vara de azucenas, un plato con habas y florecillas blancas, dos manojo de espárragos trigueros y un búcaro rojo con lirios y flores semejantes a azucenas de color rosa (variedad de *lilium*). De la parte superior de la ventana, pendiente de un garfio, un cestillo de mimbre con cerezas, peras y claveles. La luz, alta, viene de la derecha; el cuadro está pintado desde un punto de vista bajo.

Se dice en el Catálogo-Guía de la Exposición: «La técnica exquisita de esta pintura

inclina el ánimo a la atribución indicada al gran maestro. No obstante, se advierte la existencia de analogías con cuadros de Sánchez Cotán, en la composición, en el marco de ventana con fondo oscuro, y aun en las mismas flores; acaso pueda pensarse en influencia ejercida por este artista en el maestro extremeño a quien atribuimos esta pintura.» Pero debemos añadir ahora que si las calidades excelentes de este cuadro nos hicieron participar de la atribución sugerida hacia el maestro, cuyo nombre se inserta con interrogante en el Catálogo-Guía, después, el cotejo de este cuadro con otros de Van der Hamen, conocidos luego de inaugurada la Exposición, nos presenta semejanzas evidentes de composición, colorido y factura, tanto de conjunto como en pormenores, que hacen le atribuyamos en definitiva la obra, insistiendo en encomiar sus calidades, que valieron a Van der Hamen la fama que logró ya en su época, y que llega a un nivel que no presentan otras suyas, que sólo consideramos de taller.

Lámina XVII.

L. 90 X 109.

Exp.: D. Juan Martínez de la Vega.

JUAN LABRADOR

8. Dulces y frutas.

A la izquierda, colgados, racimos de uvas y rama de encina con bellotas. Sobre una mesa, a la derecha, plato con rosquillas y fruta; un frutero de vidrio con higos y búcaro en cuya boca está colocada una pera.

Las escasas atribuciones a Labrador no tienen la suficiente firmeza para poder fundamentar idea clara de este pintor, citado con elogio por Félibien, Palomino y Ceán.

Lámina XII-n.º I.

L. 43 X 60.

Exp.: Museo Cerralbo.

FRAY JUAN SANCHEZ COTAN

9. Ventana con caza, fruta y verdura.

Marco de ventana gris, cardo, zanahorias y caña con seis pajarillos a medio desplumar.

Encima, colgados, tres limones, siete manzanas, dos pajarillos y un par de perdices. Fondo negro. Firmado en la parte inferior: *Ju. sanchez cotan. f. 1602.*

El cuadro procede de la colección del Infante D. Sebastián Gabriel. Lo reproduce Mayer: *Historia de la pintura española* (trad. esp.), pág. 342.

Lámina XIV.

L. 69 × 89.

Exp.: Duque de Hernani.

ESCUELA ESPAÑOLA, PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII

10. Sobrepuerta con flores y frutas.

Sobre un tablero, un vaso de cristal, con tulipanes, rosas, claveles y otras flores; a la derecha, limones con su flor; a la izquierda, bandeja de peltre con racimo de uvas negras y peras.

L. 0,55 × 1,41.

Exp.: Marqueses de Moret.

ANTONIO DE PEREDA (?)

11. Libros, tintero y reloj de arena.

Tres libros encuadrados en pergamino, un reloj de arena, un tintero con pluma sobre mesa cubierta con un tapete carminoso.

Von Loga lo atribuyó a Pereda. Véase *Die Malerei in Spanien*, pág. 260; catálogo del Museo de Pinturas de Berlín (1931), núm. 1.667.

Lámina XVIII-n.º II.

L. 34 × 55.

Exp.: Kaiser Friedrich Museum Berlín.

ESCUELA ESPAÑOLA, PRIMER TERCIO DEL XVII

12. Fuente con uvas.

Una fuente de loza blanca con racimos de uva negra y pá�panos.

Buen trozo de pintura, de vigoroso plástico y factura de maestro; ha de estar ciertamente ejecutado por un pintor de valía, pero parece aventurado concretar la atribución en un nombre determinado ante fragmento tan notable como insuficiente para un juicio certero.

Lámina XVIII-n.º I.

L. 29 × 44.

Exp.: Marqués de Casa-Argudín.

FRANCISCO ZURBARÁN

13. Azucenas y claveles.

En un búcaro de loza blanca, azucenas, claveles y una rosa.

Figura con esta atribución en el catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, 1933.

Lámina XXI-n.º I.

L. 44 × 34.

Exp.: Museo de Bellas Artes de Málaga, depósito de D. Antonio Pons.

FRAY JUAN SÁNCHEZ COTÁN

14. Ventana con cardo y zanahorias.

Un cardo apoyado en la jamba de una ventana y cuatro zanahorias a su lado; fondo oscuro.

En el texto se hace relación de las extraordinarias calidades de este cuadro, obra maestra de la pintura española de género.

Figuró en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

Lámina XI.

L. 63 × 85.

Exp.: Museo de Bellas Artes de Granada.

ALEJANDRO DE LOARTE

15. El bodegonero.

Ante un mostrador con aves muertas, pescados, carne, limones, queso, melón, jarra,

frasco de vino, pasteles, unos naipes y monedas, un cocinero aparece de frente, sosteniendo con sus dos manos un tazón de vino. Un besugo, una paloma, longanizas y pernil, cuelgan del techo, a ambos lados de la figura.

Este cuadro ha recibido diversas atribuciones. Las opiniones coincidentes de los señores Allendesalazar y Méndez Casal adjudicándoselo a Loarte, las estimamos acertadas. Augusto Mayer, sin embargo, no participa de esta atribución; y Lafuente Ferrari en su estudio de la Exposición publicado en la «Gacette de Beaux-Arts» (Noviembre 1935), la pone en duda, considerando en el cuadro algunas calidades superiores, a su juicio, a las de Loarte. No obstante, su cotejo directo y detenido con los núms. 3 y 6 del Catálogo, así como con otros bodegones firmados por Loarte, nos hace atribuirlselo sin reservas. El lienzo ha sido objeto de alguna restauración, forrado, limpieza y barnizado, suponemos que en el extranjero, lo que pudo alterar, en parte, alguna de sus cualidades.

Lámina XV.

L. 104 X 124.

Exp.: Museo de Amsterdam.

FRANCISCO ZURBARAN

15 bis. Cestillo con fruta.

Un canastillo de finos juncos, con manzanas (?). Fuera de éste, y simétricamente colocados a ambos lados, sobre el tablero o mesa, dos frutas de la misma especie.

Ha figurado este cuadro en la Sala I, fuera de catálogo, por haberse recibido con retraso. Atribuido a Zurbarán desde largo tiempo, y procedente —según su expositor— de la Cartuja de Jerez.

Su concepto y colorido, atractiva sencillez, simplificada técnica y dorada entonación, presentan analogías capitales con obras del maestro, lo que justifica su atribución. Adviértense sin embargo en el lienzo algunos desperfectos y repinte antiguo, que dificultan su estudio.

Lámina XX.

L. 45 X 54.

Exp.: D. José Lafita (Sevilla).

SALA II

JUAN VAN DER HAMEN

16. Vidrios y platos con dulces y frutas.

En el centro, fuente honda con confituras y dulces varios; a los lados, platos con pasas, nueces y almendras. Sobre la fuente del centro, varias manzanas colgadas; a los lados, dos vidrios labrados, uno de ellos alta copa con tapa; ambos, con vino blanco. Rigurosa simetría en la composición.

Lámina XXIII.

L. 70 X 84.

Exp.: D. Fernando Guitarte.

JUAN DE VALDES LEAL

17. Peces y panes.

Sobre banquillo, a modo de mesa, cubierto por mantel blanco, un plato de loza con dos pescados; a los lados, dos panes. A la izquierda, una jarra de ancha boca. Sobre el mantel, un cuchillo.

El cuadro que se cataloga presenta indudables semejanzas con un trozo análogo de una pintura representando a Cristo servido por los ángeles, vendido en Madrid hace pocos meses, y con atribución, al parecer justificada, a Valdés Leal. Las calidades del cuadro que se expone determinan también la atribución que hacemos concretamente al maestro sevillano.

Lámina XXV.

L. 58 X 74.

Exp.: Marqués de Casa-Agudín.

ESCUELA ESPAÑOLA, SIGLO XVII

18. Bodegón.

En el centro del cuadro, un plato de loza con peces y limón cortado; dos lechugas y alcachofas; a la derecha, jarra de loza blanca; a la izquierda, un caldero y limones. Al fondo, vasija de corcho (?) y asa de cuerda y un cántaro para agua.

Este cuadro, pareja y de la misma mano que el n.º 20, ha sido atribuido a Velázquez, según dato del expositor. Sus calidades, sobresalientes por cierto, nos hacen pensar en el maestro

de este género, Antonio de Pereda, con cuyos cuadros firmados tiene esencial analogía. Tanto este lienzo, como su pareja, se hallan faltos de una limpieza adecuada que realce el valor de su pintura.

Lámina XXVI.

L. 80 x 105.

Exp.: Doña María Lozano de Pedro (San Sebastián).

FRANCISCO BARRERA

19. Flora.

Figura de mujer joven, representando a la diosa, situada a la derecha del lienzo, ostenta un convencional tocado de flores, y sostiene otras con ambas manos. Simboliza el cuadro los meses de primavera, con frutas y manjares de la estación.

En diferentes gradas aparecen, de arriba a abajo:

En la primera: Conejo, cántaro, peroles, diversas aves muertas, trozo de carne (bofes), manteca y plato con molde de manteca (?).

En la segunda: Patos, mollejas, cabeza y pierna de carnero, cesta con manzanas, limones, habas, cerezas y ramita de olivo con su fruto; alcachofas, criadillas y nabos.

En la tercera: Banasta con peces, bacalao, puerros, lamprea, trozos de congrio y salmón, arenques, barril con escabeche, espárragos, coliflor, anguilas y un cordero vivo —tamaño natural— con las patas atadas.

Al fondo, palacio flanqueado por cuatro torres. En el jardín, cuadros de boj o arrayán; tres fuentes decorativas, una carroza, caballeros, damas, pavo real, etc., en tamaño muy reducido.

La firma de Barrera, con fecha 1638, aparece en el lienzo pareja de éste.

Lámina XXIV.

L. 168 x 250.

Exp.: Herederos del Sr. Abreu (Sevilla).

ESCUELA ESPAÑOLA, SIGLO XVII

20. Bodegón.

Un perol, cesta con manzanas y jarra de barro y bofes en el centro del cuadro. A la derecha, sandía sobre un plinto, y a la izquier-

da, dos conejos colgados. En la parte inferior del lienzo, cebollas y calabacín.

Como su pareja de la misma mano, n.º 18, ha sido atribuído a Velázquez, según dato del expositor. Sobre esta excelente obra, véase lo dicho en el número citado.

Lámina XXVII.

L. 80 x 104.

Exp.: Sres. de Francés Oliván (Zaragoza).

JUAN VAN DER HAMEN

21. Barril, confituras y tarro de dulce.

Sobre una mesa, cuatro platos con diversas confituras, avellanas y piñones con baño de azúcar; un cestillo en medio con rosquillas, bizcochos, frutas secas y otros dulces; y detrás, un barrilillo como de aceitunas, y sobre él, un tarro de cristal con dulce de fruta. Todo ello colocado con estudiada simetría.

L. 70 x 84.

Exp.: D. Fernando Guitarte.

ANTONIO DE PEREDA

22. Fruta y caza muerta.

A la izquierda, jarra labrada, con tapa, y tazón agallonado de plata, manzanas y un papel con bizcochos. En el centro, cesto de mimbres con caza muerta (perdiz, pato...) y dos peras. A la derecha, una sandía atada como para colgar. Firmado con mayúsculas en la parte baja, a la derecha: PEREDA.

Lámina XXVIII-n.º II.

L. 63 x 83.

Exp.: Duque de Sueca.

FRANCISCO BARRERA

23. Bodegón con pescados.

Sobre una gran mesa de cocina, dos botellitas de aceite y vinagre, anguilas, trozo de queso, papel con pimienta, manzana, bacalao, almirez, con su maza, lamprea, huevos, perol, trozos de congrio cortados y otro pescado. A la izquierda, más en alto, sardinas y tru-

chas; a la derecha, fuente de cobre con escabeche; colgados del techo, lubinas, besugos y trozos de otro pescado.

Lámina XXVIII-n.º I.

L. 105 X 143.

Exp.: D. Gelasio Oña Iribarren.

ESCUELA SEVILLANA DEL XVII

24. Manzanas y pescado.

Sobre un banquillo, una fuente de loza blanca con manzanas, una de ellas cortada; bacalao y trozo de pescado al fondo.

Lámina XXXIII-n.º II.

L. 44 X 44.

Exp.: D. Manuel Benedito.

ANTONIO DE PEREDA

25. Violín y frutas.

A la izquierda, un capitel con volutas, hojas de acanto y una cabeza esculpida; sobre él, varias frutas, al parecer, membrillos y manzanas. A la derecha, una mesa cubierta por rico y grueso tapete, con un cojín, un libro de música abierto y un violín con su arco. La partitura tiene letra en italiano; se lee alguna línea: «*Quella bella...*»

El cuadro corresponde puntualmente con el n.º 1720 del Museo del Louvre, procedente de la colección Lacaze, y atribuido allí a Pereda. El hallazgo de una pintura semejante como la que se expone, en una colección madrileña, favorece la atribución del Louvre, cuyo fundamento no indican los catálogos. La excelente calidad del cuadro expuesto, no hace pensar sea copia de aquél, sino en dos versiones de igual o semejante valor.

Lámina XXIX-n.º II.

L. 62 X 83.

Exp.: Duque de Valencia.

TOMAS HIEPES (o YEPES)

26. Jardín con frutas, flores y una fuente.

En un jardín, una cesta con uvas blancas y negras, y en torno de ésta, granadas en su

mayor parte abiertas y cidras o ponciles; a la derecha, una fuente manando, con escultura de Apolo en su centro y cubierta en parte por una planta de dalias (?). Al fondo, jardín y vista de mar y costa. Firmado en su ángulo inferior izquierda: Tomás Hiepes.

Lámina XXXV.

L. 102 X 159.

Exp.: Sra. Viuda de González Alvarez.

JUAN DE ESPINOSA

27. Jarrones con flores y cesta de frutas.

Sobre una mesa cubierta con tapete verde-oso, y colocados con rigurosa simetría, dos jarrones de piedra y bronces con flores, y un cestillo en el centro contenido manzanas y brevas. Un insecto vuela sobre los frutos. Firmado sobre el tapete, a la izquierda: *Espinosa ft.*

Lámina XXII-n.º I.

L. 63 X 85.

Exp.: Duque de Valencia.

JUAN DE ESPINOSA

28. Floreros y canastillo de uvas.

Dos floreros de cristal con azucenas y otras florecillas, a los lados de un gran cesto con racimos de uvas blancas y negras. Pareja del número anterior.

L. 63 X 85.

Exp.: Duque de Valencia.

JUAN DE VAN DER HAMEN

29. Cesto de manzanas y otras frutas.

Sobre una mesa, un cesto de manzanas; a la izquierda, garbanzos verdes; a la derecha, un plato de metal con cerezas. Colgados, varios ramos con flores y unos pepinos.

L. 49 X 76.

Exp.: D. Antonio Herrera.

ESCUELA ESPAÑOLA DEL XVII

30. Fruta, pescados y caza muerta.

En primer término, aves muertas, nueces y mortero de bronce, con su mano. Una perdiz, un besugo, un pollo y dos membrillos colgados.

Este lienzo sugiere el nombre de Loarte.

L. 60 × 82.

Exp.: D. Antonio Herrera

JUAN DE VAN DER HAMEN

31. Frutero.

Un frutero grande de cerámica blanca y azul con resaltes que lo decoran, lleno de brevas, manzanas, peras y otros frutos; a sus lados, una calabaza y dos manzanas. Otras dos ramas con fruta colgadas a los dos lados del centro.

Lámina XXII-n.º II.

L. 54 × 65.

Exp.: D. Antonio López Roberts.

JUAN DE VAN DER HAMEN (?)

32. Jarrón con flores.

Contiene tulipanes, claveles, azahar y otras flores.

Lámina XXI-n.º II.

L. 45 × 33.

Exp.: Marqués de las Nieves.

FRANCISCO DE TOLEDO

33. Aves muertas.

Sobre una tosca mesa de madera, tres codornices muertas. Firmado: *fran^{co} de Toledo fec.*

Lámina XXXIII-n.º I.

L. 23 × 28,5.

Exp.: Marqués de Casa-Argudín.

JUAN DE VAN DER HAMEN (?)

34. Jarrón con flores.

Forman el ramillete tulipanes, claveles, alhelíes, anémonas y un lirio.

Es pareja del n.º 32.

L. 45 × 33.

Exp.: Marqués de las Nieves.

FRANCISCO DE TOLEDO

35. Aves muertas.

Pareja del anterior. Sobre la mesa, cinco pájaros muertos, entre ellos, dos jilgueros. Firmado: *fran^{co} de Toledo fec.*

L. 23 × 28,5.

Exp.: Marqués de Casa-Argudín.

TOMAS HIEPES (?)

36. Cesta de membrillos.

Un cestillo de mimbre con gruesos membrillos y algunas ciruelas y un melón calado. Pareja del n.º 38.

Una cierta semejanza de factura con el cuadro firmado por Hiepes que figura en esta misma sala (n.º 26), hace indicar la posibilidad de la atribución a este pintor.

Lámina XXIX-n.º I.

L. 47 × 61.

Exp.: Duque de Valencia.

IGNACIO ARIAS

37. Bodegón con un besugo.

Sobre un plato, un besugo. Limón cortado, una manzana, taza de plata y cantimplora de cobre al fondo; en un papel, especias, y en este papel, la firma: *Ygnacio Arias 1652.*

Lámina XXX-n.º I.

L. 44 × 59.

Exp.: Sres. Rodríguez y Jiménez.

TOMAS HIEPES (?)

38. Plato con uvas.

Sobre una mesa, un gran plato o fuente con uvas blancas y pámpanos.

Véase lo dicho en el n.º 36.

L. 47 × 61.

Exp.: Duque de Valencia.

ESCUELA ESPAÑOLA DEL XVII

39. Bodegón con gato.

Sobre la mesa, platos de loza blanca, un pescado, medio limón cortado, un trozo de carne en plato de metal, dos barrillos y un gato comiéndose un pez. Sobre un cajón, tazones de loza, una palmatoria con su vela, cacharro de cobre, cebollas y ajos. A la izquierda, trozo de jamón, colgado.

Lámina XXX-n.º II.

L. 61 × 83.

Exp.: Asilo de Santamarca.

JUAN VAN DER HAMEN

40. Flora.

Figura de mujer lujosamente vestida, coronada de flores, que representa a la diosa Flora, recibe de manos de un paje, rodilla en tierra, un canastillo con rosas. La dama señala con su mano izquierda un grupo de variadísimas flores. Al fondo, jardín arquitectónico con una estatua de mármol. Firmado: *J. Van der Hamen, 1627.*

Lámina XIX.

L. 2,19 × 1,11.

Exp.: Conde de la Cimera.

VESTIBULO

MIGUEL MARCH

41. Bodegón con paisaje.

En primer término, un bebedero de palomas, un cántaro, una hoz y un zurrón; liebre, patos y pajarillos muertos; un cardo y una col. En un arbusto, a la izquierda, dos palomas. Fondo de paisaje con varias figuras; una cabaña, un caballero. Montañas y celaje. Firmado en un papel, a la izquierda: *Miguel March inventor f. 1661.*

Lámina XXXII.

L. 114 × 158.

Exp.: Marqués de Montortal.

ANTONIO PONCE

42. Florero.

En un florero de cristal, lirios, dalias y tulipanes. Algunas hojas caídas sobre el banco en que el vaso está colocado. Firmado a la izquierda: *Ant.º Ponze f.*

L. 75 × 57.

Exp.: Conde de la Revilla.

ANONIMO

43. Sobrepuerta con flores y frutas.

Sandías, melocotones, calabaza, higos y otras frutas; vaso con flores; algunas más esparcidas sobre el amplio basamento de piedra en que descansa todo.

L. 67 × 185.

Exp.: Museo Cerralbo.

ANTONIO PONCE

44. Vaso de cristal con flores.

Lirios, tulipanes, dalias y otras flores en vaso de cristal. Firmado en la parte inferior izquierda: *Ant.º Ponze f.*

L. 75 × 57.

Exp.: Conde de la Revilla.

MIGUEL MARCH

45. Caza muerta, en un paisaje.

En primer término, perdices, liebres y patos muertos. A la derecha, colgada de un pino, una liebre; en la copa del árbol, un pajarillo. A la derecha, sobre peña, otras dos aves muertas. Fondo de paisaje con efecto de sol con nubes y un castillo a la derecha.

Lámina XXXI.

L. 114 × 158.

Exp.: Marqués de Montortal.

ANDRES PEREZ

46. Orla de flores.

Varios grupos de flores rodean un medallón, en el que se representa la Sagrada Familia.

L. 88 × 67.

Exp.: Museo de Bellas Artes de Córdoba.

SALA III

BARTOLOME PEREZ

47. Guirnalda de flores.

Rodeando la figura de San Pascual Bailón, variadas flores atadas con cinta roja, formando guirnalda, compuesta de rosas, tulipanes, anémonas, claveles, campanillas y otras; varias mariposas. Algunas rosas están barridas en parte. El centro, muy característico de este pintor.

Pintada la guirnalda acaso en colaboración con su suegro, Juan de Arellano.

Lámina XLII.

L. 1,25 X 1,09.

Exp.: D. Antonio Herrera.

JUAN DE ARELLANO

48. Flores caídas de un cántaro.

A la derecha, en alto, una vasija derribada, de la que han caído al primer término las flores que contenía: rosas, tulipanes, dalias, campanillas, etc. Firmado y fechado en la parte baja, hacia la derecha: *Juan de Arellano. 1665.* Es pareja del número siguiente.

Lámina XLIII-n.º II.

L. 63 X 76.

Exp.: Colección particular.

JUAN DE ARELLANO

49. Vaso y flores esparcidas.

Sobre un plinto o tarima, las flores caídas de una vasija de barro que figura volcada en una tarima más alta: tulipanes, lirios, claveles, azucenas, amarilis y otras flores. Firmado y fechado en la parte baja: *Juan de Arellano. 1665.*

L. 64 X 77.

Exp.: Colección particular.

JUAN DE ARELLANO

50. Vaso de cristal con flores.

Sobre un plinto, varias peras, unas uvas negras que picotea un pajarillo y un vaso de

cristal con rosas, tulipanes, claveles y otras flores. Firmado en la parte baja, hacia la derecha: *J. de Arellano.*

Lámina XLIV-n.º I.

L. 48 X 47.

Exp.: Duque de Hernani.

BARTOLOME PEREZ

51. Florero.

A la izquierda, sobre un basamento, vaso de cristal con rosas, lirios, claveles, jazmines; a la derecha, un manojo de flores, bolas de nieve, campanillas azules... Además, varios insectos. Firmado: *Bartolomé Pérez. Faciebat. Año 1665.*

Lámina XLV.

L. 60 X 70.

Exp.: D. Alvaro Cavestany.

JUAN DE ARELLANO

52. Cesta de flores.

Sobre una base de piedra, una cesta de mimbre con gran variedad de flores: rosas, campanillas, tulipanes, azucenas. A la izquierda, sobre un tulipán posada, una mariposa, y a la derecha, una libélula sobre una hoja. En primer término, sobre la piedra, un ramo de azucenas, hojas caídas, un caracol, dos mariposas y una libélula. Firmado en la parte baja, hacia la derecha: *Juan de Arellano.*

Lámina XLI.

L. 85 X 105.

Exp.: Vizconde de Fefiñanes.

JUAN DE ARELLANO (?)

53. Estudio de rosas.

Diversos estudios de rosas de la misma especie, aisladas o en grupos, pintadas sobre una imprimación oscura, aunque como fondo resulta más claro que otros del autor.

Lámina XLVIII-n.º I.

L. 68 X 57.

Exp.: Museo Cerralbo.

JUAN DE ARELLANO

54. Cesta de flores.

Sobre una piedra, canastilla de mimbres con flores: rosas, tulipanes, lirios, claveles, jacintos, etc. Es pareja del n.º 52 de la Exposición.

L. 85 X 105.

Exp.: Vizconde de Fefiñanes.

BARTOLOME PEREZ

55. Florero.

Sobre base de piedra, canastillo con rosas y claveles; a la derecha, manojo de jazmines, malvas y algunos caracoles. Firmado: *Bartolomé Pérez ft.*

Lámina L-n.º II.

L. 54 X 74,5.

Exp.: Marqueses de Moret.

JUAN DE ARELLANO

56. Flores en un vaso.

Florero de cristal con rosas, lirios y otras flores. A los lados del vaso, varias peras, mariposa y un pajarillo picando en un racimo de uvas negras. Firmado en la parte baja: *Juan de Arellano.*

Lámina XLIV-n.º II.

L. 48 X 47.

Exp.: Duque de Hernani.

JUAN DE ARELLANO

57. Florero.

En la parte inferior del lienzo, sobre un plinto de piedra, canastillo con profusión de distintas rosas, tulipanes, lirios, anémonas... Sobre aquél y a ambos lados de una talla central en piedra, dos ramos análogos con las mismas clases de flores. Algunas mariposas sobre las flores: Firmado: *Juan de Arellano.*

Lámina XL.

L. 1,21 X 1,00.

Exp.: Marqueses de Moret.

BARTOLOME PEREZ

58. Vaso de metal con flores.

Rosas, claveles, campanillas y otras flores en un vaso de metal colocado sobre un plinto.

Tabla 56 X 42.

Exp.: Vizconde de Fefiñanes.

JUAN DE ARELLANO

59. Florero.

Canastillo y ramos de flores, talla decorativa, mariposa, etc.

Firmado: *Juan de Arellano.* Pareja del número 57.

L. 1,21 X 1,00.

Exp.: Marqueses de Moret.

JUAN DE ARELLANO

60. Vidrio con flores.

Tulipanes, rosas, campanillas y otras flores en un vaso de cristal. Firmado en la parte inferior derecha: *Juan de Arellano.*

L. 52 X 35.

Exp.: Duque de Baena.

JUAN DE ARELLANO

61. Vidrio con flores.

Pareja del anterior.

L. 52 X 35.

Exp.: Duque de Baena.

JUAN DE ARELLANO

62. Concierto de pájaros.

Sobre unas ramas, varias aves cantan en concierto, dirigidas por un mochuelo, que tiene delante un libro de música abierto. En la parte baja del cuadro, variadas flores: lirios, tulipanes, rosas, clavellinas, etc., sobre las que vuelan mariposas. Fondo muy claro, particularidad de este cuadro. Firmado en la parte baja, a la izquierda, con mayúsculas: ARELLANO.

Lámina XLVII.

L. 69 X 89.

Exp.: Museo Cerralbo.

BARTOLOME PEREZ

63. Flores.

Vaso de cristal con rosas, claveles y flores de azahar.

Tabla octogonal $37 \frac{1}{2} \times 27 \frac{1}{2}$.

Exp.: Marqueses de Moret

BARTOLOME PEREZ

64. Flores.

Vaso de cristal con rosas y otras flores. Pareja del anterior.

Lámina L-n.º I.

Tabla octogonal $36 \frac{1}{2} \times 27 \frac{1}{2}$.

Exp.: Marqueses de Moret.

BARTOLOME PEREZ

65. Jarrón con flores.

Sobre un plinto, vaso de metal con cuatro figuras de niños jugando; rosas, azucenas, tulipanes y otras flores. Firmado en la parte baja, a la derecha: *Bme. Pz. f.*

L. 53 x 44.

Exp.: Marqués de Arriluce de Ibarra.

BARTOLOME PEREZ

66. Jarrón con flores.

Un vaso de metal (representa niños jugando, uno de ellos se tapa la cabeza con un lienzo) colocado sobre un plinto, contiene rosas, tulipanes y otras flores. Firmado en la parte baja, a la derecha: *Bme. Pérez fac.* Es pareja del número anterior.

L. 53 x 44.

Exp.: Marqués de Arriluce de Ibarra.

JUAN DE ARELLANO

67. Florero.

Canastillo con rosas, bolas de nieve, tulipanes, lirios y claveles. Sobre las flores, unas mariposas. Firmado: *Arellano*.

L. 70 x 50.

Exp.: Patronato del Asilo de Santamarca.

BARTOLOME PEREZ

68. Vaso de metal con flores.

Un vaso de metal con rosas, lirios, azucenas y otras flores. Es pareja del n.º 58 de la Exposición.

Lámina XLVI-n.º II.

Tabla 56 x 42.

Exp.: Vizconde de Fefiñanes.

JUAN DE ARELLANO

69. Florero.

Canastillo con rosas, tulipanes, claveles y otras flores.

L. 0,60 x 0,50.

Exp.: Patronato del Asilo de Santamarca.

BARTOLOME PEREZ

70. Guirnalda de flores.

Rodeando la figura de San Felipe Neri, diferentes flores atadas con cinta azul, formando guirnalda, compuesta de rosas, azucenas, tulipanes, anémonas, bolas de nieve, claveles y otras florecillas; varias mariposas. Las rosas están algo *barridas*; el centro es muy característico de este pintor.

La guirnalda indica la colaboración del suegro del autor, Juan de Arellano.

L. 1,25 x 1,09.

Exp.: D. Antonio Herrera.

JUAN DE ARELLANO

71. Canastillo con flores.

Sobre un plinto, toscamente labrado, canastillo con rosas, tulipanes, clavellinas... Firmado: *Juan de Arellano*.

Lámina XLVI-n.º I.

L. 56 x 70.

Exp.: D. José María de Escoríaza.

JUAN DE ARELLANO

72. Canastillo con flores.

Pareja del anterior, composición análoga.

L. 56 x 70.

Exp.: D. José María de Escoríaza.

SALA IV

FRANCISCO DE HERRERA «EL MOZO»

73. Peces.

Raya, verdel, sardinas, en una canasta; ostras, corales, caracolas de mar, chicharras. Al fondo, aparejos de pesca y redes colgadas de unos maderos.

Cotejado con otras obras de Herrera *el Mozo*, en el Museo del Prado, y con sus dos grandes lienzos con escenas de la Pasión, que procedentes del Colegio de Nobles de Atocha, figuran en el Museo Cerralbo, se advierte en su técnica y color, la misma mano que en éstos. Por tanto, se atribuye, sin reservas, a este pintor, que trató estos mismos modelos repetidamente.

Pareja del n.º 75. Proceden de la colección de la casa de Altamira.

Lámina XXXVIII-n.º II.

L. 1,23 X 0,98.

Exp.: Duque de Baena.

FRANCISCO DE HERRERA «EL MOZO»

74. Bodegón con peces.

Diferentes peces: besugos, salmonetes, calamares, caracol marino y otros peces rojos; al fondo, un pulpo y corales; a la derecha, un cesto. Fondo de rocas. De la misma mano que los núms. 73 y 75. Véase lo dicho en el número anterior.

Lámina XXXVIII-n.º I.

L. 76 X 72.

Exp.: Marqueses de Moret.

FRANCISCO DE HERRERA «EL MOZO»

75. Peces.

Lubina, salmonetes, gibiones, ostras y corales. Al fondo, sobre un trozo de pretil, una banasta con erizos de mar y gibiones; red con otros dos peces y cable enrollado. La especie de estos peces es mediterránea. (Véase lo dicho en el n.º 73.)

Lámina XXXVII.

L. 1,23 X 1.

Exp.: Duque de Baena.

FELIX LORENTE

76. Bodegón.

Dos granadas, una partida; manzanas, trozos de carne y garbanzos, sobre una mesa de cocina. A la derecha, colgado en la pared, un candil.

L. 46 X 71.

Exp.: D. Claudio Rodríguez Porrero.

FELIX LORENTE

77. Bodegón.

Sobre una mesa de cocina, pan, trozo de queso, otro de jamón, cebolletas, piñones y una botella. Firmado: *F. Lorente*.

Lámina LXVIII-n.º I.

L. 46 X 68.

Exp.: D. Félix Boix.

JUAN BAUTISTA ROMERO

78. Dulces y botella de vino.

Un mantel colocado en el suelo y sobre él un gran pastel, un plato de dulces, botella de vino blanco, copa de cristal y dos pasteles más, uno de ellos puesto sobre un trozo de papel de carta, de la que pueden leerse algunas líneas: «de / su Altesa y Mandado por / Sor. Mío Gesucristo Dios.» Firmado en un guijarro, a la derecha: *Romero*. Fondo de paisaje. Forma pareja con el n.º 79.

Lámina LXVI-n.º I.

Tabla 43 X 58.

Exp.: Hijos de D. Santiago Pierrad.

JUAN BAUTISTA ROMERO

79. Servicio de chocolate y fresas.

Sobre un fino mantel tendido en el suelo, mancerina con chocolate, pastas, dos panecillos, plato de fresas, otro menor con azúcar, cuchillo y cuchara. Fondo de paisaje.

Lámina LXVI-n.º II.

Tabla 43 X 58.

Exp.: Hijos de D. Santiago Pierrad.

LUIS MELENDEZ (?)

80. **Bodegón.**

Un puchero de barro, dentro del cual se ve otro pequeño con garbanzos; cazuela con cebolla, tocino y trozo de costillas; sobre la tabla de la mesa, papel con especias, ajo, cuchillo y taza.

Tabla 137 × 49.

Exp.: Conde de Barbate.

LUIS MELENDEZ (?)

81. **Servicio de chocolate.**

Sobre una mesa, un vaso con agua, plato de loza blanca con panecillo y tostadas, taza de chocolate con tostada y dos bizcochos; al lado, chocolatera y dos rosquillas. Es pareja del número anterior.

Tabla 37 × 49.

Exp.: Conde de Barbate.

LUIS MELENDEZ

82. **Panes y tarros de dulce.**

Sobre una mesa de madera, un tarro de barro con la boca vidriada en verde y cubierta con un papel; dos cajas redondas de madera, tres panes y un tarro alto de miel vidriado de blanco. Firmado en la parte baja, a la derecha: *L. M.*

Lámina LXV-n.º II.

L. 37 × 49.

Exp.: Duque de Hernani.

LUIS MELENDEZ

83. **Higos y uvas.**

Mesa de cocina con platos, racimos de uva negra y blanca, higos, brevas y un cacharro de cobre con asa.

Lámina

L. 47 × 54.

Exp.: Hijos de D. Santiago Pierrad.

LUIS MELENDEZ

84. **La merienda.**

Una calabaza partida, dos panes, plato con melocotones y al lado unos membrillos. En se-

gundo término, a la derecha, banasta con mantel y unos platos; en el centro, una botella de vino y una cesta con uvas. Más a la izquierda, barreño tapado con un plato y herrada de cobre con asas de hierro. Más al fondo, garapiñera. Fondo total de paisaje. Las proporciones de este lienzo le destacan sobre la labor más corriente del autor, así como su fondo de paisaje. Procede de la colección marqués de Remisa.

Lámina LXIV.

L. 106 × 154.

Exp.: Sr. D. Salvador Moret.

LUIS MELENDEZ

85. **Bodegón con una coliflor.**

Coliflor, alcuzza y vasijas de cobre y barro sobre una mesa; papel con especias.

Lámina LXV-n.º I.

L. 37 × 50.

Exp.: Museo Cerralbo.

LUIS MELENDEZ

86. **Bodegón con palomas.**

Una mesa de cocina y, sobre ella, una vasija de cobre con asa, dos palomas muertas, cebolla, limones, tomate, chocolatera, trozo de queso y dos papeles con especias; en uno de ellos, la firma: *L. M.*

Lámina LXVII-n.º II.

L. 47 × 54.

Exp.: Hijos de D. Santiago Pierrad.

ESCUELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

87. **Cocina.**

Un mortero con su mano, un gazapillo, una espumadera con asa y pote de cobre con asas. A la derecha, sobre un banco o cajón, una cebolla, especias, un cuenco y una alcuzza. Este cuadro, pareja del n.º 89, ha suscitado opiniones diversas. A nuestro juicio, recuerda mucho en factura y colorido, los bodegones firmados por Antonio de Pereda, como los del Museo de Lisboa.

Lámina XXXVI-n.º I.

L. 59 × 89.

Exp.: D. Alberto Iturrioz.

ESCUELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

88. Trozo de carne y verduras.

Sobre una mesa, un trozo de carne de cordero —costillas y pierna— y hojas de berza. Fondo oscuro.

Excelente trozo de pintura, en el que algunos críticos han apreciado calidades velazqueñas. Ha sido sugerido también el nombre de Mateo Cerezo.

Lámina XXXIV.

L. 57 x 78.

Exp.: D. Antonio López Roberts.

ESCUELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

89. Pescados y galápago.

De un clavo penden, a la izquierda, tres pescados; uno de ellos, apoyado sobre una mesa, en la que se ve medio barril de escabeche y un galápago vivo. Pareja del n.º 87 (véase lo dicho en este número).

Lámina XXXVI-n.º II.

L. 59 x 89.

Exp.: D. Alberto Iturrioz.

SALA V

TOMAS HIEPES

90. Jarrón con flores.

Sobre mesa cubierta con tapetillo de rica tela rameada, un jarrón de cerámica y bronce, con ramo de gran variedad de flores: rosas, tulipanes, campanillas, dalias, claveles, pasionarias, etc. Firmado en la parte baja: *Thomas Hiepes F. 1664.*

L. 150 x 98.

Exp.: D. Generoso González.

TOMAS HIEPES

91. Jarrón con flores.

Sobre una mesa, un jarrón de loza pintada, con pie y asas sobredoradas; contiene tulipanes, dalias, campanillas, celindas, rosas y otras florecillas.

Identidad de mano con los núms. 90 y 115, firmados, y por lo tanto, la atribución a Hiepes, es del todo evidente.

L. 94 x 66.

Exp.: Condes de Peña-Ramiro.

BARTOLOME PEREZ

92. Vaso con flores.

Sobre un rico fragmento de cornisa, a modo de plinto, un vaso de cristal con rosas, campanillas, tulipanes, azucenas y otras flores. En primer término, sobre el plinto, una rama con tres azucenas.

Lámina XLIX.

L. 68 x 50.

Exp.: Hijos de D. Santiago Pierrad.

JUAN DE ARELLANO

93. Canastillo con flores.

Sobre un plinto, conteniendo rosas, anémonas, tulipanes, celindas y otras flores. Firmado: *Juan de Arellano.*

Lámina XLIII-n.º I.

L. 55 x 69.

Exp.: D. Pedro Masaveu.

T. R. ALFONZO

94. Florero y cuenco de plata.

Búcaro de barro rojo con narcisos, celestinas y una francesilla. Al lado, cuenco grande de plata de forma de concha, lleno de agua, y en ella una rosa.

N.º 76 del citado catálogo de Barcia.

Lámina LXVII-n.º I.

L. 45 x 60.

Exp.: Duque de Alba.

BARTOLOME PEREZ

95. Canastillo con flores.

Contiene rosas, anémonas, tulipanes, nardos, lirios... Al lado del canastillo, un melocotón.

L. 0,51 x 0,66.

Exp.: D. Juan Lafora.

JOSE DE ARELLANO, HIJO DE JUAN

96. Canastillo con flores.

Contiene rosas, anémonas, claveles rojos, tulipanes, jacintos. Firmado: *Joseph de Arellano*.

Lámina LVI-n.º I.
L. 44 × 59.

Exp.: Duque de Valencia.

JOSE DE ARELLANO

97. Canastillo con flores.

Contiene rosas, bolas de nieve, claveles rojos, alhelíes... Firmado: *Joseph de Arellano*. Pareja del anterior.

L. 44 × 59.

Exp.: Duque de Valencia.

JOSE DE ARELLANO

98. Cesta con flores.

Sobre un plinto, canastillo con rosas, tulipanes, claveles rojos, anémonas...; varias mariposas volando. Firmado: *Joseph de Arellano*.

Lámina LVI-n.º II.
L. 64 × 85.

Exp.: D. Rafael Cavestany.

JOSE DE ARELLANO

99. Canastillo con flores.

Sobre un plinto, aparece la cesta con rosas, azucenas, tulipanes, claveles rojos y... diferentes insectos. Firmado: *Joseph de Arellano*. Pareja del anterior.

L. 64 × 85.

Exp.: D. Rafael Cavestany.

GABRIEL DE LA CORTE

100. Florero.

En un jarrón de cristal con asas de bronce, rosas, tulipanes, anémonas, flor de azahar y otras.

L. 75 × 50.

Exp.: Duque de Valencia.

GABRIEL DE LA CORTE

101. Ramo de rosas y azucenas.

Rosas blancas, azucenas, campanillas y otras flores en ramo atado con cinta azul.

Lámina LIV-n.º II.
L. 62 × 47.
Exp.: Doña Valentina de Luca de Tena de Pico.

GABRIEL DE LA CORTE

102. Florero.

En un vaso de cristal, sobre piedra tosca-mente labrada, rosas, tulipanes, flor de azahar, claveles y campanillas, anémonas.

Lámina LV-n.º I.
L. 75 × 50.
Exp.: Duque de Valencia.

GABRIEL DE LA CORTE

103. Jarrón de vidrio azul.

Contiene variadas rosas, tulipanes, jazmi-nes y campanillas. Firmado: *Gabriel de la Corte, año de 1694*.

Lámina LIV-n.º I.
L. 62 × 48.
Exp.: Marqueses de Moret.

PEDRO DE CAMPROBIN

104. Florero.

En una hornacina de medio punto y sobre tablero de mármol, se ve un jarrón dorado con rosas, claveles, tulipanes, bolas de nieve y otras flores.

Lámina XLVIII-n.º II.
L. 107 × 68.
Exp.: D. José María Fernández Clérigo.
(San Sebastián).

PEDRO DE CAMPROBIN

105. Jarrón con flores.

Un jarrón de plata sobre una mesa, conte-niendo rosas, dalias y otras flores. Una mari-posa vuela sobre el ramo.

Es pareja del número anterior.
L. 107 × 68.

Exp.: D. José María Fernández Clérigo.
(San Sebastián.)

PEDRO DE CAMPROBIN

106. Cestillo de frutas.

Sobre una mesa, un cestillo de mimbres con melocotones, peras y uvas y copa de vino claro.

Lámina LI.

L. 32 X 62.

Exp.: D. Gustavo Morales.

PEDRO DE CAMPROBIN

107. Florero.

Sobre una mesa de nogal, un búcaro blanco con rosas, lirios y otras flores...; a la derecha, una anforita con algunas florecillas; a la izquierda, un pequeño contador y sobre éste una salvilla de cristal con diferentes dulces. Firmado: *Pedro de Camprobín Passano*.

Lámina LII.

L. 48 X 76,5.

Exp.: Marqueses de Moret.

PEDRO DE CAMPROBIN

108. Flores y frutas.

Sobre una mesa, un búcaro blanco con rosas, nárdos, clavellinas... A la derecha, un cestillo con albaricoques y cerezas. Mariposas volando. Firmado: *Pedro de Camprobín Passano*.

Lámina LIII.

L. 48 X 76,5.

Exp.: Marqueses de Moret.

BARTOLOME PEREZ (?)

109. Florero.

Jarrón de cristal con azahar, tulipanes, anémonas y otras flores.

L. 66 X 50.

Exp.: Sres. Jiménez y Rodríguez.

BLAS MUÑOZ

110. Vaso de cristal con flores.

Florero de cristal sobre un plinto, conteniendo rosas, claveles, campanillas y flores

varias. Firmado en la parte baja, a la izquierda: *Blas Muñoz fat. Aº ...*

Sánchez Cantón afirma que la fecha de este cuadro es 1667. La cifra es actualmente ilegible.

Lámina LV-n.º II.

L. 66 X 45.

Exp.: Baronesa Viuda del Solar de Espinosa.

BLAS MUÑOZ

111. Vaso de cristal con flores.

Sobre un plinto caprichoso, un vaso de cristal con tulipanes, claveles, campanillas y otras flores.

L. 66 X 45.

Exp.: Baronesa Viuda del Solar de Espinosa.

ESCUELA ESPAÑOLA DE FINES DEL SIGLO XVII

112. Jarrón de bronce con rosas.

Lámina LVII-n.º I.

L. circular 0,33 de diámetro.

Exp.: Marqueses de Moret.

T. R. ALFONZO

113. Jarra de plata con flores.

Cuenco grande de barro rojo lleno de agua, y en ella una rosa. Al lado, vaso labrado de plata con tulipanes, turcos y claveles rojos. Firmado en su parte inferior derecha: *T. R. Alfonzo*.

N.º 79 del catálogo de Barcia citado en el número 94.

L. 45 X 60.

Exp.: Duque de Alba.

ANONIMO

114. Ramo de flores.

Dos rosas, varios capullos y dos peonías formando ramo.

L. 47 X 38.

Exp.: D. Daniel Sánchez de Rivera.

JUAN DE ARELLANO

115. Canastillo con flores.

Sobre un plinto, con rosas, tulipanes, anémonas... Firmado: *Juan de Arellano*.

L. 55 × 69.

Exp.: D. Pedro Masaveu, de Oviedo.

BARTOLOME PEREZ

116. Florero.

Un vaso de cristal con claveles, tulipanes y otras flores.

L. 68 × 50.

Exp.: Hijos de D. Santiago Pierrad.

TOMAS HIEPES

117. Jarrón con flores.

Sobre una mesa, jarrón de porcelana con pie y asas de bronce sobredorado; contiene dalias, bolas de nieve, tulipanes, campanillas, cinnias y otras florecillas.

Véase lo dicho en el n.º 91, del que es pareja.

L. 94 × 66.

Exp.: Condes de Peña Ramiro.

TOMAS HIEPES

118. Jarrón con flores.

Mesa con tapete de tela rameada; sobre ella, jarrón de cerámica y bronce dorado, con ramo de flores: rosas, dalias, tulipanes, claveles, campanillas, etc.

Es pareja del n.º 90 de la Exposición.

Lámina XXXIX.

L. 150 × 98.

Exp.: D. Generoso González.

B. PEREZ (?)

119. Florero.

Un vaso de bronce decorado con figuras de sirenas, contenido rosas, tulipanes, campanillas, y otras flores.

Es pareja del n.º 121.

L. 73 × 61.

Exp.: Sres. de Alonso Martínez (D. Manuel).

ESCUELA ESPAÑOLA, SIGLO XVIII

120. Flores y frutas.

A la derecha, ramillete de tulipanes, anémonas y otras flores, atadas con una cinta. En el centro e izquierda, una bandeja con racimos de uvas, ciruelas y peras. En la parte superior, una parra con racimos.

L. 60 × 73.

Exp.: D. Vicente González Arnao.

B. PEREZ (?)

121. Florero.

Vaso de bronce con figuras de sirenas, contenido tulipanes, rosas, claveles y otras flores.

L. 73 × 61.

Exp.: Sres. de Alonso Martínez (D. Manuel).

ESCUELA ESPAÑOLA, SIGLO XVIII

122. Frutas y flores.

A la derecha, jarrón con diversas rosas, claveles, nardos... A la izquierda, manojo de rosas, tulipanes, jazmines, jacintos. En la parte superior, parra con racimos.

Lámina LVII-n.º II.

L. 60 × 73.

Exp.: D. Vicente González Arnao.

SALA VI

GIUSEPPE RECCO

123. Bodegón con peces.

Peces, un trozo de salmón cortado, conchas...; al fondo, calderos de cobre y una basta. Firmado: *Reccus, 1664*.

Lámina LIX-n.º II.

L. 54 × 81.

Exp.: Marqueses de Moret.

GIUSEPPE RECCO

124. Mesa con bandeja y flores.

Sobre una mesa de mármol, una vasija de cristal con rosas, claveles, campanillas, anémonas...; una gran bandeja dorada que apo-

ya sobre jarro de plata derribado, del que se ven asa y boca. Cortinaje rojo recogido a la derecha. Firmado en la parte superior de la bandeja: *G.º R.*

Lámina LIX-n.º I.

L. 72 × 97.

Exp.: Sres. Rodríguez y Jiménez.

GIACOMO NANI (?)

125. Flores.

Rosas, anémonas y otras flores, sobre trozo arquitectónico. Ovalo en lienzo cuadrado.

L. 33 × 45.

Exp.: Duquesa de Parcent.

MARIANO NANI

126. Carne, fruta y pichones.

Sobre una mesa, en una cesta, dos pichones vivos, y fuente con fruta varia; en primer término, medio cordero, ave muerta y limones. Firmado: *Mariano Nany. 1762.* El cuadro procede de la colección del Marqués de Remisa.

Lámina LXIII.

L. 80 × 103.

Exp.: Srta. Dolores Moret.

GIACOMO NANI (?)

127. Flores.

En un canastillo, caído delante de un trozo arquitectónico, rosas, tulipanes, anémonas y otras flores.

Ovalo sobre lienzo cuadrado 33 × 45.

Exp.: Duquesa de Parcent.

MARIANO NANI

128. Caza muerta.

Sobre una mesa de pino, y en una banasta, diferentes aves muertas; al lado, dos peras. Colgadas del muro, chocha y otras aves y un cuchillo de monte. Sobre el muro, moscas. Firmado: *Mariano Nani.*

Lámina LXII-n.º I.

L. 75,5 × 48,5.

Exp.: Srta. Concepción Moret.

LUCA GIORDANO

129. Flora.

«Se la ve sentada distribuyendo ramos y guirnaldas a varios genios que están en pie.» Así describe el cuadro D. Pedro de Madrazo en el Catálogo del Museo del Prado de 1872 (Escuelas italianas y españolas), donde figura con el n.º 216. Fué cedido luego en depósito al Ministerio de Estado.

Lámina LXIII-n.º II.

L. 169 × 105.

Exp.: Ministerio de Estado.

GIACOMO NANI

130. Cesto con flores y loro.

Sobre un plinto, una cesta de mimbres con flores: rosas, tulipanes, claveles, etc. Debajo, en primer término, varias verduras y cesta con hojas; sobre el asa, un loro. Fondo de paisaje. Firmado en la parte inferior izquierda: *Giacomo Nani f...*

Lámina LXI-n.º I.

L. 87 × 75.

Exp.: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

MARIANO NANI

131. Carnero, frutas y caza muerta.

Sobre un mostrador o mesa, limones, un cesto con manzanas, rosas y claveles, un carnero vivo con las patas atadas y detrás una olla de cobre. De una argolla colgado por medio de cuerdas, aro de madera con garfios, de los que penden varias aves y dos liebres; un gato acaba de saltar sobre éstas con intención de hacer presa. A la derecha, y colgados también de la pared, un capón y un gallo desplumados. Firmado en la parte baja, a la izquierda: *Mariano Nani F. 1764.* Por este cuadro fué el autor nombrado académico de mérito de la de Bellas Artes de San Fernando.

Lámina LXII-n.º II.

L. 142 × 110.

Exp.: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

ANONIMO

132. La verdulera.

Un hombre y una mujer en coloquio amoro-
so, aparecen representados de medio cuer-
po, junto a un puesto de verduras: apio, alca-
chofas, coles, espárragos, pepinos, guisan-
tes, etc., todo bien compuesto y pintado. En
primer término, a la derecha, una ardilla
mordiendo un fruto.

El cuadro ha tenido atribución a Melén-
dez. Por las figuras sospechamos no sea es-
pañol este interesante lienzo, aunque la fac-
tura de las verduras puede recordar al citado
pintor. Procede de la colección del Marqués
de Remisa.

L. 129 X 148.

Exp.: Sres. de Mauriño (D. José).

MARGARITA CAFFI

133. Flores.

Un jarrón de bronce, a la izquierda, con
rosas y claveles; a la derecha, planta de cla-
veles.

Lámina LXI-n.º II.

L. 74 X 103.

Exp.: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

MARGARITA CAFFI

134. Jarrón de bronce y cestillo con flores.

Sobre el suelo, un vaso de bronce con tulí-
panes, rosas, claveles y otras flores; a la de-
recha, cestillo de mimbre con más flores.
Firmado en la parte baja, a la izquierda:
Margta. Caf. F.

Lámina LX.

L. 76 X 104.

Exp.: Marqués de Espeja.

JUAN VAN KESSEL (EL VIEJO)

135. Vaso con flores.

Sobre un plinto de piedra tallada, copa de
cristal con rosas, lirios, tulipanes, anémonas,
jacintos y otras florecillas. Varios insectos.
Firmado: *J. V. Kessel.*

Lámina LVIII-n.º I.

Cobre 79 X 60.

Exp.: Marqués de las Nieves.

SALA VII

BENITO ESPINOS

136. Jarrón y flores.

Sobre un banco de piedra, jarrón de bron-
ce con bolas de nieve, rosas, peonías y otras
flores. En el banco, claveles, rosas y pasio-
narias. Una pirámide de piedra, al fondo,
rodeada por corona de flores. Firmado sobre
el banco, a la izquierda: *Benito Espinós f.*
Año 1789.

Lámina LXXII.

Tabla 103 X 71.

Exp.: Palacio Real.

ESCUELA ESPAÑOLA DEL XVIII

137. Florero.

En una jarrita de cristal colocada sobre
una mesa, rosas, clavel y tulipán. En primer
término, una mariposa. Se ha atribuido a
González Velázquez.

Lámina LXXIII-n.º II.

L. 44 X 35.

Exp.: D. Teófilo Hernando.

ANONIMO

138. Pavo muerto.

Un pavo muerto, colgado y apoyada la
cabeza sobre una mesa; a la derecha, cazuela
y cuchillo.

Fines del siglo XVIII.

L. 49 X 63.

Exp.: Sr. Linker.

RAMON CASTELLANOS

139. Cesta de frutas.

Un cestillo de mimbre con peras, manza-
nas y ciruelas. En primer término, a la iz-
quierda, rama de ciruelo con fruta y limones.
Firmado en la parte baja, a la derecha:
D Ram.º de Castellanos.

Lámina LXVIII-n.º II.

L. 40 X 56.

Exp.: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

MIGUEL PARRA

140. Rosas y bolas de nieve.

Sobre un motivo arquitectónico, un manojo de rosas, algunas de las cuales caen hasta el suelo, en el que hay también bolas de nieve y una copa de bronce caída; fondo de paisaje.

Lámina LXXVI-n.º II.

Tabla 0,44 × 0,30.

Exp.: Marqueses de Moret.

MIGUEL PARRA

141. Flores.

Vaso de cristal con dibujos dorados, conteniendo rosas, claveles y bolas de nieve; fondo de paisaje.

Tabla 0,43 1/2 × 0,33 1/2.

Exp.: Marqueses de Moret.

GABRIEL PLANELLA

142. Florero.

Aparecen en el lienzo centro y jarrón barrocos, ambos con flores de agradable colorido; unas aves muertas y un jilguero vivo sobre una canastilla caída con las frutas esparcidas a su lado. En primer término, una taza rota. Al fondo izquierda, entre piedras labradas, fluye abundante vadero de agua; y a la derecha se ve celaje entre flores y hojas.

Firmado: *Gabriel Planella, 1845.*

Lámina LXXVIII.

L. 116 × 154.

Exp.: Palacio Real

JOSE MARIA MURILLO Y BRACHO

143. Manojo de flores.

Rosas, dalias, campanillas y jazmines.

Lámina LXXXI-n.º I.

L. 58 × 43.

Exp.: D. Antonio Herrera.

JOSE GARCES

144. Florero.

Un florero de porcelana blanca sobre una mesa; rosas, claveles, nardos, campanillas, jacintos y otras flores.

Lámina LXXI.

L. 72 × 58.

Exp.: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

FRANCISCO LACOMA

145. Cesta de flores.

Sobre un banco de mármol, un cestillo de mimbre con flores: rosas, tulipanes, dalias, campanillas, violetas, amapolas, etc. Firmado en la parte baja, a la izquierda: *Lacoma.*

Lámina LXXVII.

L. 42 × 49.

Exp.: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

ANGEL DE SAAVEDRA RAMIREZ DE BAQUEDANO, DUQUE DE RIVAS

146. Idilio en un jardín.

En un jardín, al pie de un jarrón, variadas frutas, hortensias y otras flores. En el centro, dos palomas vivas simbolizan el idilio que no aparece a la vista del espectador, al que también aluden una pamela y sombrilla, así como un sombrero de copa y unos guantes, abandonados por sus dueños. A la izquierda, un perrito sentado. Al fondo, vista de la bahía de Nápoles y el Vesubio. Firmado: *Angel de Saavedra, Duque de Rivas, lo estudió del natural en Nápoles. Año de 1847.*

Lámina LXXX.

L. 1,23 × 1,73.

Exp.: Duque de Rivas.

JUAN BAUTISTA ROMERO

147. Vaso de cristal con flores.

Sobre una piedra, un vaso de cristal conteniendo rosas, claveles, dalias, pasionaria y otras flores. Firmado en la parte baja: *Juan Bau. Romero.*

Tabla 55 × 37.

Exp.: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

BENITO ESPINOS

148. Florero.

Una jarra con rosas, anémonas, alhelíes y otras flores.

Lámina LXXVI-n.º I.

Tabla 59 × 42.

Exp.: Museo de Arte Moderno.

JUAN BAUTISTA ROMERO

149. Vaso de cristal con flores.

Sobre una mesa, una jarra de cristal con rosas, claveles, margaritas, campanillas y otras flores. Firmado en la parte baja izquierda: *Juan Bau.º Romero f. 1796.*

Lámina LXXIV.

Tabla 55 × 37.

Exp.: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

BENITO ESPINOS

150. Flores.

Rosa, lirio, anémonas y otras florecillas colocadas sobre unas piedras.

Tabla 0,38 1/2 × 0,28.

Exp.: Marqueses de Moret.

JOSE FERRER

151. Jarrita de cristal con rosas.

Con rosas, un clavel y otras florecillas. Firmado: *José Ferrer, 1796* (v. p. 101)

Lienzo sobre tabla 32 × 21.

Exp.: Duque de Valencia.

LUIS PARET Y ALCAZAR

152. Vidrio con flores.

Una rosa y otras flores en un vaso de cristal.

Lámina LXIX-n.º I.

T. 32 × 25.

Exp.: Marqués de la Cenia.

JUAN BAUTISTA ROMERO

153. Flores.

Claveles, capullos de rosas y campanillas blancas. Composición muy semejante a la del n.º 149.

Guache 0,46 1/2 × 0,33.

Exp.: Marqueses de Moret.

LUIS PARET (?)

154. Ramillete.

Siemprevivas y otras florecillas atadas con cinta azul...

Lámina LXX-n.º I.

Tabla circular 0,26 de diámetro.

Exp.: Marqueses de Moret.

JOSE FERRER

155. Jarrita de cristal.

Con rosa, clavel y azahar. Firmado: *José Ferrer. 17...*

Lámina LXX-n.º II.

Lienzo sobre tabla 32 × 21.

Exp.: Duque de Valencia.

LUIS PARET

156. Vaso con rosas.

Sobre una peña, un vaso de cristal de La Granja, grabado (círculo y dos palomas), con dos rosas, margaritas y otras florecillas.

Lámina LXIX-n.º II.

T. 32 × 25.

Exp.: Marqués de la Cenia.

BENITO ESPINOS

157. Jarrón repujado.

Con rosas, claveles, jazmines y otras florecillas; al fondo, sobre un basamento, otro florero y paisaje. Firmado: *Espinós.*

Lámina LXXXIII-n.º I.

Tabla 0,45 × 0,33.

Exp.: Marqueses de Moret.

MANUEL SANCHEZ RAMOS

158. Florero.

Sobre el mármol de un velador, un jarrón con flores: rosas, tulipanes, etc.

L. 0,51 × 0,43.

Exp.: D. José Gil de Biedma.

MANUEL SANCHEZ RAMOS

159. Florero.

Vaso con flores: claveles, tulipanes, rosas, etc.

Lámina LXXXIX-n.º I.

L. 0,51 × 0,43.

Exp.: D. José Gil de Biedma.

SALA VIII

VICENTE CASTELLÓ

160. Aves y roscos.

Un pato y una gallina, melón partido, bote-llón de vino, tortas en sus papeles, roscos y cajas de turrón. Firmado con iniciales en la esquina de un papel: *V. C.*

Lámina LXXXII-n.º II.

L. 50 × 69.

Exp.: D. Alfonso Aguirre.

JOSE LOPEZ ENGUIDANOS

161. Caza muerta.

Una perdiz y una liebre sobre una mesa de madera; botella, puchero y pote de cobre. Firmado en la parte baja izquierda: *Jose/ López Enguidanos f. Año 1807.*

Lámina LXXV-n.º II.

L. 50 × 69.

Exp.: D. Angel Vegue y Goldoni.

ANTONIO GOMEZ CROS

162. Bodegón.

Repollo, escarola, cesta con fruta, una botella, plato de loza con granadas; al lado, un cuchillo. Firmado: *Antonio Gómez. 1842.*

Lámina LXXXIV-n.º II.

L. 54 × 64.

Exp.: Sra. Vda. de Ardanaz.

JOSE MURILLO BRACHO

163. Perdiz y paloma.

Sobre la hierba, las dos piezas yacen muertas, como recién cobradas. Firmado con rojo en la parte inferior derecha: *Murillo Bracho F. Málaga.*

Lámina LXXXI-n.º II.

Tabla 30 × 52.

Exp.: Sr. Marqués del Saltillo.

CAYETANO BENAVENT Y ROCAMORA

164. Frutero.

Sobre una mesa, cesto con uvas blancas y negras, melocotones, manzanas y un melón; delante del cesto, granada, melón, manzana, madroños, higos y peras. A la derecha, otro

cestillo volcado con peras, uvas, manzanas y granadas. Detrás, alacena con botellas, frasco con vino y una jarrita.

Lámina LXXXVIII.

L. 68 × 90.

Exp.: Palacio Real.

A.º C.º

165. Rosas en un canastillo.

Un canastillo de mimbres con rosas y capullos. Gotas de agua sobre los pétalos y hojas.

Firmado: *A.º C.º F.*

Lámina LXXXIX-n.º II.

Tabla 21 × 35.

Exp.: Sres. de Torralba Armendáriz.

JOSE MARIA CORCHON

166. Bodegón con caza y pesca.

Sobre una mesa de cocina, una paloma y tres perdices muertas; dos palomas vivas, barrilillo de aceitunas y sobre él un plato con varios peces y medio limón. Colgados de garfios, una liebre, perdices, palomas y un pato. Al fondo, una reja, por la que asoma un gato. Firmado en la parte baja, a la derecha: *J. M. Cochon (sic).*

Lámina LXXXIII.

L. 90 × 122.

Exp.: Excma. Diputación Provincial de Madrid.

JOSE FELIPE PARRA

167. Nueces y pájaros muertos.

Sobre una mesa, tres pajarillos muertos, cuatro nueces y un vaso invertido. Firmado en la parte inferior derecha: *J. Parra.*

Lámina LXXXVI-n.º II.

Tabla 19 × 23.

Exp.: D. Félix Morales.

JOSE FELIPE PARRA

168. Pájaros muertos.

Seis pajarillos muertos y una copa de vino sobre una mesa. Sobre ésta, cuelga una chocha sujetada de una pata.

Lámina LXXXIV-n.º I.

Tabla 31,5 × 36.

Exp.: D. José Sánchez Gerona.

JOSE FELIPE PARRA

169. Caza muerta.

Colgados de un tronco de árbol cortado, una liebre, dos perdices, un zurrón y frasco de pólvora. En el suelo, sobre una manta, apoyada, una escopeta. Fondo de paisaje con viñas. Firmado: *Parra*.

Lámina LXXXV.

L. 1,05 X 80.

Exp.: Sr. Bertrán y Güell (Barcelona).

JOSE FELIPE PARRA

170. Taza de café y granadas.

Sobre una mesa, una taza de café con plato y cucharilla, copa de licor, dos granadas, una abierta en primer término.

Lámina LXXXVI-n.º I.

Tabla 19 X 23.

Exp.: D. Félix Morales.

JOSE FELIPE PARRA

171. Aves muertas.

Tres pajarillos muertos sobre la tierra; fondo de paisaje.

L. 22 X 32.

Exp.: Doña Lucinda Oña de Riaza.

JOSE MARIA CORCHON

172. Bodegón.

Sobre una mesa de cocina, un trozo de jamón cortado, un conejo muerto, dos palomas y dos gallinas, un cardo y gran capachos con manzanas, alcachofas y espárragos. De la pared cuelgan un par de conejos, una gallina y dos palomas. Firmado en la parte baja, a la derecha: *J. M. Corchon*.

L. 90 X 122.

Exp.: Excma. Diputación Provincial de Madrid.

JOSE LOPEZ ENGUIDANOS

173. Bodegón.

Sobre una mesa de madera, varios pimientos, tres aves muertas, frasco de vino con etiqueta, en la que se lee «Peralta»; un melón partido, vaso de agua y puchero de barro vidriado. Firmado en la parte baja derecha: *Josef. López Enguidanos f.*

Lámina LXXXV-n.º I.

L. 51 X 69.

Exp.: Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

VENTURA MIERA

174. Cestos y pesos de vendedor de pescado.

Varios peces: salmonetes, besugo, pajel, pescadilla y boquerones; en primer término, una anguila. Fondo de paisaje con río y un castillo. Firmado en la parte baja izquierda: *V. de Miera. 1870.*

Lámina LXXXVII-n.º I.

L. 59 X 73.

Exp.: D. Pedro Vindel.

JOAQUIN SIGÜENZA

175. Bodegón.

Sobre una mesa, una gallina muerta, cesta con uvas; delante, cebolla y tomates. También, cazuela, orza, almirez y un cuchillo. Firmado: *J. Sigüenza*.

Lámina LXXXVII-n.º II.

L. 60 X 80.

Exp.: D. Victoriano Veguillas.

VICENTE CASTELLO

176. Peces, limones y cacharros de cocina.

En un plato, sobre hojas, unos salmonetes; limones, sartén, botella, porrón y cuchillo.

Lámina LXXXII-n.º I.

L. 50 X 69.

Exp.: D. Alfonso Aguirre.

MUEBLES Y OBJETOS DE ARTE QUE DECORAN LAS SALAS

SALA I

Mesa de nogal con hierros, patas talladas, siglo XVII.

Exp.: Marqués de Cortina.

Seis sillas con cueros y clavazón dorado, siglo XVII.

Exp.: Idem id.

Sillón con cueros almohadillados formando cuarterones, fines siglo XVI.

Exp.: Idem id.

Sillón de cuero, largueros y travesaños salomónicos, brazos tallados, siglo XVII.

Exp.: Idem id.

Mesa con dos cajones, tallada; patas unidas por chambranas, siglo XVII.

Exp.: Idem id.

Mueble de cajonería sobre columnillas unidas por chambranas, siglos XVI-XVII.

Exp.: D. Arturo Byne.

Salvalla de plata.

Exp.: Sr. Lafora.

Plato (cerámica de Talavera).

Exp.: Sr. Escoriaza.

Plato (cerámica de Talavera).

Exp.: Sr. López Roberts.

Jarro (cerámica de Talavera).

Exp.: Marqués de Moret.

Taburete, siglo XVII.

Exp.: Sr. Byne.

SALA II

Bufete de cajonería con taracea sobre patas torneadas, siglo XVI.

Exp.: D. Fernando Guitarte.

Bufete de cajonería con taracea y ménsulas en las esquinas, sobre patas torneadas, siglo XVI.

Exp.: D. Rafael Cavestany.

Dos mesas de nogal, talladas, con cajones; patas torneadas, siglos XVII-XVIII.

Exp.: D. Arturo Byne.

Mueble de cajonería con taracea, siglo XVII.

Exp.: Sres. Rodríguez y Jiménez.

Contador pequeño decorado con florecillas pintadas, fines siglo XVII.

Exp.: D. Rafael Salafranca.

Dos sillones con cueros almohadillados.

Exp.: Marqués de Cortina.

Dos sillas bajas, con cueros.

Exp.: D. Arturo Byne.

Un brasero sostenido por balaustres torneados y clavazón dorado, siglo XVII.

Exp.: Idem id.

Sillón con terciopelo amarillo, chambrana con escudo, siglo XVI.

Exp.: Marqués de Moret.

Sillón con terciopelo verde, fines siglo XVI.

Exp.: Idem id.

Sillón con terciopelo rojo, respaldo partido, siglo XVI.

Exp.: Idem id.

Jarra y velón, siglo XVII.

Exp.: D. Antonio Herrera.

Jarra bronce.

Exp.: Sr. D. Andrés Sirabegne.

Diversos vidrios.

Exp.: Sr. Hernando.

Tintero de vidrio.

Exp.: Marqués de Moret.

VESTIBULO

Dos sillones, respaldo alto, con sus cueros.

Exp.: D. Arturo Byne.

SALA III

- Jarrón de alabastro con figuras.
Exp.: Marqués de la Cenia.
- Dos columnas de mármol blanco.
Exp.: D. Manuel Benedito.
- Mesita de mármol, tablero octogonal.
Exp.: Idem id.
- Sillita de hierro, para jardín.
Exp.: D. Felipe Rodríguez.

SALA IV

- Banco forrado de cuero almohadillado.
Exp.: D. Arturo Byne.
- Arqueta de nogal con cerradura y cantoneras de hierro labradas.
Exp.: Sr. Marqués de Cortina.
- Dos taburetes de nogal.
Exp.: D. Arturo Byne.
- Mesita de nogal con cajón.
Exp.: Marqués de Cortina.
- Sillita con balaustres y cajón.
Exp.: Marqués de Moret.
- Costurero octogonal con cajoncitos y puertas.
Exp.: D. Arturo Byne.
- Banco de nogal con hierros.
Exp.: Marqués de Moret.
- Sillita mudéjar, asiento de enea.
Exp.: Idem id.
- Dos sillitas tapizadas con terciopelo rojo.
Exp.: D. Arturo Byne.

- Velón de bronce y cristal, con sus espabiladeras.
Exp.: F. Hueso Rolland.

SALA V

- Dos esculturas de mármol representando «Diana» y «Esclava».
Exp.: M. de A. Moderno.
- Dos banquetas con tapices.
Exp.: Marqués de Moret.

Una banqueta con tapiz.

Exp.: D. Alvaro Cavestany.

- Dos banquetas tapizadas en seda, Luis XVI.
Exp.: Sr. D. José A. Lorenzana.

SALA VI

- Cómoda-mesa de juego, con marquetería, época Carlos III.
Exp.: Marqués de Moret.
- Dos sillas bajas, siglo XVIII.
Exp.: Marqués de Montortal.
- Baúl con pinturas geométricas.
Exp.: Sr. R. Rojas.

SALA VII

- Mesa de comedor, de caoba.
Exp.: D. Toribio Vicente.
- Seis sillas de caoba, estilo Fernando VII.
Exp.: Idem id.
- Aparador de caoba. Tiene cuerpo alto, con copete tallado.
Exp.: Idem id.
- Cuatro sillas de caoba, asiento de enea.
Epoca Fernando VII.
Exp.: Marqués de Montortal.
- Mesita de caoba para te, con tablero de mármol.
Exp.: Vizconde de Fefiñanes.
- Canastillo de porcelana, decorado con flores.
Exp.: Marqués de Moret.
- Dos platos de Alcora con frutas en relieve.
Exp.: D. Luis Sirabegne.

Dos floreros representando rosas.

Exp.: Idem id.

- Jardinera de caoba.
Exp.: Marqués de Moret.
- Fuente cubierta, porcelana española.
Exp.: Sr. Rodríguez Rojas.

SALA VIII

Reloj, con flores pintadas en la caja.

Exp.: Marqués de Valdeiglesias.

Dos jardineras con flores pintadas, época isabelina.

Exp.: Duque de Valencia.

Seis sillas de caoba con figuras en el respaldo, época Imperio.

Exp.: Marqués de Moret.

Dos sillas de laca negra con incrusta-

ciones de nácar y dibujos de flores; asientos de rejilla.

Exp.: Doña Concepción Borondo de Madridejos.

Mesa de caoba, de juego, con tablero de ajedrez.

Exp.: Marqués de Moret.

Mesa de caoba, de alas.

Exp.: Idem id.

Piano con marquetería, firmado por Juan del Mármol, siglo XVIII.

Exp.: Sr. D. J. A. Lorenzana.

EXPOSITORES DE CUADROS

NÚMERO DEL CATÁLOGO	NÚMERO DEL CATÁLOGO
Real Academia Española	2
Real Academia de San Fernando.	130-131-133-139-144-145-147-149-173
Diputación de Madrid.	166-172
Kaiser Friedrich Museum de Berlín.	11
Ministerio de Estado.	129
Museo de Arte Moderno.	148
Museo de Bellas Artes de Córdoba.	46
Museo de Bellas Artes de Granada.	14
Museo de Bellas Artes de Málaga. (Depósito de D. Antonio Pons).	13
Museo de Cerralbo.	8-43-53-62-85
Palacio Real.	136-142-164
Rijks, Museum de Amsterdam.	15
Patronato del Asilo de Santamarca.	3-39-67-69
Alba, Duque de.	94-113
Alonso Martínez, Sres. de	119-121
Aguirre, D. Alfonso.	160-176
Ardanaz, Viuda de.	162
Arriluce de Ibarra, Marqués de.	65-66
Baena, Duque de.	60-61-73-75
Barbate, Conde de.	80-81
Bertrán y Güell, D. Felipe (Barcelona).	169
Benedito, D. Manuel.	4-24
Boix, D. Félix.	77
Casa Argudín, Marqués de.	12-17-33-35
Cavestany, D. Alvaro.	51
Cavestany, D. Rafael.	98-99
Cenia, Marqués de la.	152-156
Cimera, Conde de la.	40
Colección particular (C. L. C. B.).	48-49
Escoriaza, D. José María de.	71-72
Espeja, Marqués de.	134
Fefiñanes, Vizconde de.	52-54-58-68
Fernández Clérigo, D. José María (San Sebastián).	104-105
Francés Oliván, Sres. de (Zaragoza).	20
Gil de Biedma, D. José.	158-159
González Alvarez, Sra. Viuda de.	26
González Arnao, D. Vicente.	120-122
González, D. Generoso.	90-118
Guitarte, D. Fernando.	16-21
Hernani, Duque de.	9-50-56-82
Hernando, Sres. de.	137
Herederos de Abreu, Sres.	19
Herrera, D. Antonio.	29-30-47-70-143
Ibarra, Conde de.	15 bis
Iturrioz, D. Alberto.	87-89
Lafora, D. Juan.	95
Lincker, Sr.	138
López Roberts, D. Antonio.	31-88
Lozano de Pedro, D.ª María (San Sebastián).	18

Luca de Tena de Pico, Doña Valentina.....	101
Martínez de la Vega, don Juan.....	7
Masaveu, D. Pedro.....	93-115
Mauriño, D. José.....	132
Montortal, Marqués de ..	41-45
Morales, D. Gustavo.....	106
Morales Parra, D. Félix..	167-170
Moret, Srta. Concepción..	128
Moret, Srta. Dolores.....	126
Moret, Marqueses de	5-10-55-57-59- 63-64-74-103- 107-108-112-123- 140-141-150-153- 154-157
Moret, D. Salvador.....	84
Nieves, Marqués de las..	32-34-135
Oña Iribarren, D. Gelasio.	23
Oña de Riaza, Doña Lu- cinda.....	171
Parcent, Duquesa de.....	125-127
Peña Ramiro, Condes de ..	91-117

Pierrad, Hijos de D. San- tiago.....	78-79-83-86-92- 116
Revilla, Conde de.....	42-44
Rivas, Duque de.....	146
Rodríguez y Jiménez, don Eliseo y D. Joaquín	37-109-124
Rodríguez Porrero, don Claudio.....	76
Saltillo, Marqués del.....	163
Sánchez Gerona, D. José ..	168
Sánchez de Rivera, D. Da- niel.....	114
Solar de Espinosa, Barone- sa V. del (Murcia)	110-111
Sueca, Duque de.....	22
Torralba Armendáriz, Se- ñores de.....	165
Valencia, Duque de.....	1-6-25-27-28-36- 38-96-97-100- 102-151-155
Vegue y Goldoni, D. Angel.	161
Veguillas, D. Victoriano ..	175
Vindel, D. Pedro.....	174

EXPOSITORES DE MUEBLES Y OTROS OBJETOS DE ARTE

Alvarez de Lorenzana, D. José.
Borondo de Madridejos, Doña Concepción.
Byne, D. Arturo.
Cavestany, D. Alvaro.
Cavestany, D. Rafael.
Cenia, Marqués de la.
Cortina, Marqués de.
Escoriaza, D. José María.
Fefiñanes, Vizconde de.
Guitarte, D. Fernando.
Hernando, Sres. de.

Hueso Rolland, D. Francisco.
Lafora, D. Juan.
Montortal, Marqués de.
Moret, Marqueses de.
Oña, D. Gelasio.
Rodríguez y Jiménez, Sres.
Rodríguez Rojas, D. Félix.
Salafranca, D. Rafael.
Sirabegne, D. Luis.
Valdeiglesias, Marqués de.
Vicente, D. Toribio.

