

# ALGUNAS OBRAS INEDITAS DE LA COLECCION PICTORICA DEL PALACIO DE LAS DUEÑAS DE SEVILLA

ENRIQUE VALDIVIESO

Hace ya diez años, en 1980, empecé la realización del Catálogo de las pinturas del Palacio de las Dueñas de Sevilla, propiedad de los Excmos. Sres. Duques de Alba, trabajo que por causas ajenas a mi voluntad no me fue posible culminar. Durante su elaboración pude obtener un cúmulo de datos desconocidos sobre algunas de las pinturas y también advertir que varias de ellas eran inéditas, por lo que me decido ahora a darlas a conocer a la manera de aportación, incompleta ciertamente, sobre tan importante conjunto pictórico.

Como quiera que la disposición de las obras en el Palacio no sigue ningún orden especial, sino que están colocadas en sus distintos salones en función, generalmente, de criterios decorativos, me decido a agruparlas por escuelas y siglos, comentando todas aquellas que llegué a ver y destacando las que poseen el carácter de no ser conocidas.

Iniciando nuestro recorrido pictórico por la escuela española, hemos de reparar en primer lugar sobre dos tablas del siglo XVI que se encuentran documentadas en 1547 a nombre del pintor Juan de Villoldo<sup>1</sup>.

Proceden estas pinturas de la capilla del Obispo de Madrid, y representan *El Bautismo de Cristo* y *El Martirio de San Juan Evangelista* (118 x 114 cms. respectivamente). En estas pinturas se advierte de forma evidente cómo el estilo de Villoldo deriva claramente del de Alonso Berruguete, configurándose a base de un dibujo nervioso y ágil, que otorga una intensa movilidad a las expresiones físicas de los personajes.

Ya en el ámbito del siglo XVII español habrán de citarse dos características pinturas del sevillano Francisco Antolínez, activo en el tercer tercio de dicha centuria. Representan estos lienzos *La adoración de los pastores* y *La huida a Egipto* (68 x 98 cms.), y están realizadas con su inconfundible estilo basado en la descripción de pequeñas figuras de vivaz expresión que se mueven en amplios escenarios paisajísticos. Son obras inéditas hasta el presente.

---

<sup>1</sup> Cfr. A. PONZ, *Viaje de España*. Ed. 1947, p. 442. Posteriormente estas tablas han sido estudiadas por J. M. CAMAÑO, *Juan de Villoldo*, Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, 1966, p. 76. Una de ellas, *El Bautismo de Cristo*, fue expuesto en Sevilla en 1982. Cfr. E. VALDIVIESO, *Catálogo de obras maestras de colecciones particulares*, Sevilla 1982, nº 1.

Fecha a principios del siglo XVIII se encuentra una pintura de especial interés para la iconografía sevillana, ya que se trata de una representación de los sepulcros de los Ribera en La Cartuja, obra firmada: *D. Lucas Valdés fecit anno 1714*<sup>2</sup>. La pintura constituye un testimonio de primer orden para evocar una parte del interior de la iglesia de La Cartuja de Sevilla, concretamente la parte derecha del presbiterio, donde aparecen los sepulcros de los Ribera, perfectamente identificados merced a la exacta descripción de las lápidas que el pintor realizó en la pintura.

Al panorama pictórico del siglo XVIII español pertenecen varios retratos de esta colección de notorio interés, tanto por su calidad como por su valor iconográfico. Estos aspectos se reflejan en las efigies de *Don Pedro de Alcántara* y *Doña Rafaela de Palafox*, obras que procedentes del Palacio de los Duques de Híjar en Epila pasaron al Palacio de las Dueñas hace diez años. El interés de estas obras se acrecienta por ser muy poco conocida la producción pictórica de su autor, el pintor Antonio González Velázquez. El retrato de Don Pedro de Alcántara, (222 x 140 cms.) está firmado *Antonius Velazquez regius pictor fecit Matriti anno 1774*, y posee una inscripción que le identifica como Duque de Híjar entre otros títulos, señalando que se pintó en mayo de 1774, cuando el Duque tenía treinta y nueve años y medio de edad.

El retrato de Doña Rafaela de Palafox está firmado de la misma manera que el anterior y tiene idénticas medidas. A la atractiva presencia de la Duquesa se añade en esta obra la de su hijo D. Agustín Pedro González Telmo de Silva, sentado en el regazo de su madre. Señala la inscripción que figura al pie de la pintura que D.<sup>a</sup> Rafaela de Palafox contaba treinta años de edad al realizarse el retrato y su hijo trece meses<sup>3</sup>.

También procedente de Epila es el retrato ecuestre de Don Pedro Pablo Abarca de Bolea, *Conde de Aranda*, firmado: *Joaquinus ab Ynza fac A<sup>o</sup> 1771* (294 x 233 cms.). Es esta, probablemente, la obra de mayor empeño realizada por Ynza, y en ella el pintor se atiene a la tradición del retrato ecuestre español de raigambre velazqueña. La calidad de esta obra, al igual que la del resto de la producción retratística de este pintor, no es muy alta, advirtiéndose una evidente debilidad en su dibujo al tiempo que un colorido pobre en tonos y matices<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Figuró esta pintura en la Exposición *La época de Murillo*, Sevilla 1982, p. 148. Cfr. Catálogo realizado por E. Valdivieso y J. M. Serrera. También aparece citada y reproducida en E. Valdivieso *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla 1986, p. 294.

<sup>3</sup> Se expuso esta pintura junto con su compañera en Sevilla en 1982. Cfr. E. Valdivieso, *Catálogo de la Exposición de obras maestras de colecciones particulares*, Sevilla, 1982, n<sup>o</sup> 28 y 29. Los retratos llevan las siguientes inscripciones: «Retrato del excmo. Sr. Dn Pedro de Alcántara Silva y Fernandez de Híjar Duque y Sr. de Híjar y Mars de Orani, Conde de Salinas, Grande de España de 1.<sup>a</sup> clase; gentil hombre de camara de S. M. con Exerc<sup>o</sup> Cavr<sup>o</sup> gran + de la distingda Rl Ord de Carlos III y Patr<sup>o</sup> de este Monasterio. Se hizo en mayo de 1774 siendo de edad de 39 años y medio». «Retrato de la Exma S.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Rafaela de Palafox y Croy de Haurie duquesa y S.<sup>a</sup> de Híjar y Marq.<sup>a</sup> de Orani Cons.<sup>a</sup> de Salinas grande de España de 1.<sup>a</sup> clase patn.<sup>a</sup> de este Monast<sup>o</sup> hecho en mayo de 1774 siendo de edad de 30 años y de 13 meses su hijo primog<sup>o</sup> el excmo Sr. D. Agn Pedro Gonz Telmo de Silva Franz de Híjar Conde-Duque de Aliaga y Castellón, Marqués de Almenara Grande de España de 1.<sup>a</sup> clase».

<sup>4</sup> En la parte inferior de la pintura figura una inscripción de fecha posterior que señala: «Con motivo de la ventajosa paz que ajustó con Inglaterra, hallandose embajador en la Corte

Dentro del siglo XIX hay que citar dos buenos retratos de *Fernando VII* y de su tercera mujer *María Josefa Amalia de Sajonia* (64 x 69 cms.). Son obras que muestran el estilo preciso y cuidado de Vicente López, siendo por otra parte, de elevada calidad, por lo que pueden considerarse como originales de este artista y no réplicas de taller, como ocurre con otras versiones que se conocen del retrato del monarca y de sus distintas esposas.

Más conocidas y por ello sólo serán citadas de pasada, son tres magníficos retratos femeninos realizados por Federico de Madrazo, en los cuales se evidencian sus excepcionales dotes artísticas para captar la presencia humana. Estos retratos son el de *María Kirkpatrick de Closerburn*, Condesa de Montijo (185 x 130 cms.), el de *Eugenia de Guzmán*, Condesa de Teba (196 x 124 cms.), firmado por el artista en 1849, y el de *Francisca Portocarrero y Palafox*, Duquesa de Berwick y de Alba (239 x 115 cms.), también firmado por Madrazo en 1855<sup>5</sup>.

Otro retrato decimonónico cuya calidad no se resiente al compararla con las de los anteriores realizados por Madrazo es el de *Jacobo Stuart y Ventimiglia* (240 x 165 cms.) firmado por Carlos Luis de Ribera en 1855<sup>6</sup>.

Correspondientes a artistas españoles del presente siglo son tres magníficos retratos de personajes vinculados a la Casa de Alba. El primero de ellos es de *Jacobo Fitz James Stuart y Falcó*, Duque de Berwick y de Alba, firmado *J. Sorolla B., Madrid 1908*, obra que muestra la admirable soltura de pincel, y en este caso la autoimpuesta sobriedad cromática, de este gran artista valenciano.

Firmado por Sotomayor se encuentra el elegante retrato de *Sol Stuart y Falcó*, Duquesa de Santoña (250 x 180 cms.) y también firmado, en este caso *I. Zuloaga 1939*, está el retrato ecuestre de *María del Rosario Fitz James Stuart y Silva*, actual Duquesa de Alba<sup>7</sup>.

A la escuela italiana corresponde un nutrido grupo de pinturas de la colección del Palacio de Dueñas. Bien atribuida al veneciano Leandro Bassano<sup>8</sup>, se encuentra una representación repetida frecuentemente en el taller de los hermanos que con este apellido trabajaron en Venecia en el último tercio del siglo XVI. La pintura está rotulada con el nombre de *Los Caldereros*, aunque realmente representa *La Fragua de Vulcano*, a través de la descripción de una escena de género en la que se recrea un taller de caldereros en plena actividad. Sin embargo, la presencia de un pequeño cupido alado a la izquierda de la composición alude claramente al sentido mitológico de la escena que, aparentemente, narra un episodio tomado directamente de la vida cotidiana y popular.

---

de Francia, le escribió el Rey en carta de gracias con fecha de 30 de septiembre de 1783 una posdata de su puño en que le dijo: Estoy muy satisfecho de tus servicios y muy seguro de que me los continuarás. Yo el Rey».

<sup>5</sup> Cfr. C. GONZALEZ, *Federico Madrazo y Küntz*. Barcelona, 1981, nº 33, 207 y 355. También, A. BARCIA, *Catálogo de la colección de pinturas del Excelentísimo Señor Duque de Berwick y de Alba*. Madrid, 1911, nº 30.

<sup>6</sup> Barcia. ob. cit., nº 355.

<sup>7</sup> E. LAFUENTE FERRARI, *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Madrid, 1972, p. 265.

<sup>8</sup> Barcia, ob. cit., nº 99.

Varios anónimos italianos del siglo XVII se encuentran en esta colección. Entre ellos destaca una *Salomé con la cabeza del Bautista* (250 x 174 cms.), que es copia modesta de un original de Guido Reni conservado en el Art Institute de Chicago.

También como anónimo de esta escuela ha de mencionarse una representación de *Píramo y Thisbé* (209 x 153 cms.), que posee una secundaria calidad artística. Como anónimo napolitano de mediados del siglo XVII y perteneciente a un desconocido seguidor de Ribera, hay que considerar una buena *Coronación de espinas* (166 x 113 cms.)<sup>9</sup>. También como anónimo italiano del siglo XVII hay que considerar una *Anunciación*, rotulada a nombre de Baroccio de forma infundada, ya que para nada se evidencia en esta pintura el estilo del mencionado artista<sup>10</sup>. En el mismo capítulo de anónimos italianos hay que situar un *Descendimiento* (174 x 130 cms.) rotulado como Anibale Carracci, sin que en nada pueda constatarse dicha atribución<sup>11</sup>.

Muy escasas son las obras que se conservan en España del pintor italiano Giulio Cesare Procaccini, cuya actividad se desarrolló fundamentalmente en el primer cuarto del siglo XVII. Por ello y por su alta calidad hay que considerar como pintura de gran interés una *Santa Cena* (216 x 146 cms.) que creo inédita y que aparece firmada G. C. P., iniciales que utilizó este artista para firmar otras obras. En ella aparece reflejado de forma muy clara la plenitud de su estilo, por lo que puede situarse su ejecución hacia 1610 a tenor con las similitudes que muestra con obras realizadas en torno a esta fecha. La composición que muestra esta obra es de clara filiación manierista, fruto de su formación en el seno de este movimiento artístico; en ella se refleja un momento vinculado al episodio evangélico de la Santa Cena, quizás cuando Cristo anuncia a sus Apóstoles que uno de ellos iba a traicionarle o cuando les comunica su decisión de lavarles los pies, circunstancias ambas que provocan una reacción tumultuosa entre ellos: estas reacciones están captadas por el artista a través de un variado repertorio de gestos y actitudes que movilizan sus presencias físicas y provocan contrastadas reacciones psicológicas.

Una de las pinturas más atractivas de esta colección es sin duda *La creación de Eva* (2,00 x 2,32 cms.), perteneciente al florentino Francesco Furini, activo en el segundo cuarto del siglo XVII<sup>12</sup>. Es obra de elevada calidad dentro de la producción de este artista, y en ella destaca la belleza de los desnudos de Adán y Eva, al tiempo que la grandiosa y solemne actitud del Dios Padre.

Al prolífico Lucas Jordán pertenecen dos pinturas que muestran con claridad la plenitud del estilo de este artista, aparte de estar claramente firmadas. Por sus características técnicas y, al menos por el contenido ico-

<sup>9</sup> Barcia, ob. cit., nº 106 la cataloga a nombre de Caravaggio. PEREZ SANCHEZ-SPINOZA, en *Ribera*, Milán, 1978, nº 218 recogen la opinión de Felton que considera la obra como de un seguidor de Ribera.

<sup>10</sup> A. PEREZ SANCHEZ en *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid, 1965, p. 231, considera la atribución a Baroccio totalmente injustificada.

<sup>11</sup> La atribución de A. CARRACI es de Barcia, ob. cit., nº 107.

<sup>12</sup> BARCIA, ob. cit., nº 111. PEREZ SANCHEZ, ob. cit., p. 497.

nográfico de una de ellas, netamente vinculado a la tradición religiosa española, puede conjeturarse que son obras del periodo español de este artista, por lo tanto fechable entre 1692 y 1702.

La primera de estas obras que creo inéditas, representa a *Santa Teresa de Jesús y San Pedro de Alcántara* (202 x 152 cms.), y está firmada *Jordanus f. f.* En ella aparece en el interior de un ámbito arquitectónico, que aludirá a un edificio conventual carmelitano, la figura de San Pedro de Alcántara que vuelve sus ojos hacia lo alto con intensa vehemencia mística<sup>13</sup>.

A su lado y arrodillada aparece Santa Teresa compartiendo con su actitud la emoción espiritual que embarga a su compañero. Sobre su cabeza vuela un ángel provisto de un dardo que se dirige hacia la Santa para así aunar en la pintura la visión de San Pedro de Alcántara con la transverberación de Santa Teresa.

La segunda pintura representa la *Adoración de los Reyes* (122 x 97 cms.) y está firmada: *Jordanus*. Muestra esta obra un fondo arquitectónico alusivo a las ruinas del pórtico, en cuyas gradas se desarrolla la escena de la Adoración. La composición, muy armoniosa, incluye a los integrantes del episodio dentro de un ritmo diagonal, destacando en ella los suntuosos empastes cromáticos con que el pintor ha descrito los áureos resplandores que aparecen al fondo y que crean afortunados efectos de luz y sombra en torno a las figuras que se encuentran en primer plano.

Especial interés por ser vistas urbanas, muestran tres representaciones de la ciudad de Palermo (149 x 226 cms.), que están rotuladas como vistas de Nápoles. Sin embargo, estas vistas han sido ya correctamente identificadas como anónimos palermitanos ejecutados en las primeras décadas del siglo XVIII. Los ambientes urbanos que en ellas se describen han sido reconocidas como *La plaza de Cuatro Cantones*, *Plaza de la Fontana Pretoria* y *Procesión por las calles de Palermo*<sup>14</sup>. Esta última pintura ofrece la particularidad de llevar en la fachada de los edificios pequeños rótulos que los identifican. También en la representación de la *Plaza de los Cuatro Cantones*, aparece sobre la fachada del edificio que figura a la izquierda una inscripción dedicada a Carlos III, por lo que estas pinturas, pueden fecharse poco después de 1735, año en que dicho monarca español recibió en Palermo la corona de las Dos Sicilias. Por ello es posible que las procesiones, los desfiles de carrozas y la ceremonia en una iglesia que se describen en estas pinturas, tengan relación con el fastuoso recibimiento que la ciudad de Palermo dispuso a Carlos III en el mencionado año.

Como piezas selectas dentro de la colección del palacio de las Dueñas hay que considerar a las pinturas pertenecientes a Giovanni Paolo Panini, fechables a mediados del siglo XVIII. En ambas el pintor describe sus característicos ambientes imaginarios poblados de grandes arquitecturas en

<sup>13</sup> La actitud y fisonomía de San Pedro de Alcántara en esta pintura aparece muy próxima a la figura en el *Extasis de San Pedro de Alcántara* firmado y fechado en 1692 por Lucas Jordán y que se conserva en la pinacoteca de Bari. Cfr. O. FERRAZI - G. SCAVIZZI, *Luca Giordano*, Napoli 1960, lám. 336. La fecha de esta pintura permite pensar que en torno a ella estará ejecutada esta otra de la Casa de las Dueñas.

<sup>14</sup> J. URREA, *Pintura italiana del siglo XVIII en España*. Valladolid, 1977, p. 375. A. BARCIA, ob. cit., nº 161, 162 y 163, considera estas pinturas como del siglo XVII.

las que se mueven pequeños personajes, admirablemente captados en sus vestuarios, gestos y expresiones. Una de estas pinturas representa a *Belisario pidiendo limosna* (98 x 124 cms.), en la que se alude a la historia del famoso general del ejército de Justiniano que caído en desgracia en los últimos años de su vida, pobre y ciego, hubo de vivir pidiendo limosna<sup>15</sup>.

La otra pintura puede denominarse *Capricho Romano* (122 x 152 cms.) y en ella el artista agrupa armoniosamente entre sí tres edificios, que sin embargo, están dispersos y alejados en el ámbito urbano de Roma como son el Panteón, el Templo de Vesta y la Columna de Marco Aurelio.

Anónima y fechable a mediados del siglo XVIII hay que considerar a una espectacular *Batalla de Lepanto* (191 x 262 cms.) cuyo estilo recuerda al que recrea en sus vistas el pintor Antonio Joli. La composición aparece poblada de naves que combaten entre sí apareciendo en ellas numerosos personajes dibujados con precisión que se mueven y agitan de acuerdo con la circunstancia bélica en la que están envueltos.

También anónima hay que considerar una representación de *San Huberto* (192 x 132 cms.), que aparece rotulado a nombre de Giaquinto, y que puede ser obra napolitana del primer tercio del siglo XVIII<sup>16</sup>.

El escaso conjunto de pinturas flamencas que se guardan en esta colección, pertenece fundamentalmente al pintor Paul de Vos, autor de cuatro magníficas obras. Dos de ellas son composiciones de gran formato (250 x 345 cms.), en las que se representan luchas de perros con distintos animales al igual que en otras dos, de tamaño más reducido (154 x 132 cms.). Describen estas últimas la *Lucha de un tigre con perros*, obra firmada: *P. de Vos fecit*<sup>17</sup>, y un *Leopardo atacado por perros*<sup>18</sup>. En todas estas obras el artista hace alarde de su virtuosismo compositivo con el que vincula armoniosamente las aparatosas actitudes físicas de los animales en sus violentos combates.

También a la escuela flamenca del siglo XVII pertenecen dos representaciones con asunto inspirado en el Antiguo Testamento. Son *La construcción del Arca de Noé* y *El embarque en el arca* (164 x 236 cms. respectivamente). La primera de estas pinturas está firmada: *Jacobus de Clerc fecit et inven*, siendo este un artista del que nada se sabe, excepto la aparición de su nombre en los registros de la cofradía de pintores de Amberes de mediados del siglo XVII. Son estas obras las únicas conocidas de este artista, al menos en España, y a través de ellas podemos considerarle como un maestro secundario pero poseedor del atractivo de los maestros menores flamencos de mediados del siglo XVII, que basaban el éxito de sus pinturas en su contenido anecdótico y descriptivo. Estos son precisamente los aspectos que quedan patentes en la narración de los trabajos de la familia de Noé para construir la embarcación en la que habían de salvarse y también en la por-

<sup>15</sup> Figuró esta pintura en la Exposición *Obras maestras de colecciones particulares sevillanas*, 1982, nº 20.

<sup>16</sup> BARCIA, ob. cit., nº 98, cataloga esta pintura como de escuela boloñesa.

<sup>17</sup> BARCIA, ob. cit., nº 227. Figuró en la exposición *Homenaje a Rubens en el cuarto centenario de su nacimiento*. Sevilla, 1977. S/n (Catálogo a cargo de E. VALDIVIESO).

<sup>18</sup> BARCIA, ob. cit., nº 228. Figuró en la exposición *Obras Maestras de colecciones particulares*, Sevilla, 1982, nº 7.

menorización de todas las clases de animales que suben al Arca, antes del diluvio.

De otras escuelas merece la pena reseñar los retratos de *Napoleón III* y de su esposa *La Emperatriz Eugenia* (238 x 156 cms.), que son réplicas de taller del pintor alemán Franz Xavier Winterhaelter, artista de moda en las principales cortes europeas en el tercer cuarto del siglo XIX. Finalmente mencionaremos el retrato ecuestre de Eugenia de Guzmán, realizado pocos años antes de convertirse en emperatriz de los franceses merced a su boda en 1853 con Napoleón III. Está firmado este retrato: *Odier de París 1849* y es obra de Eduard Alexandre Odier, discípulo de Ingres. Destaca en la pintura la belleza de la retratada, la cual aparece ataviada con traje de montar a la andaluza y la vistosidad del fondo del paisaje que la respalda.

LAMINA I



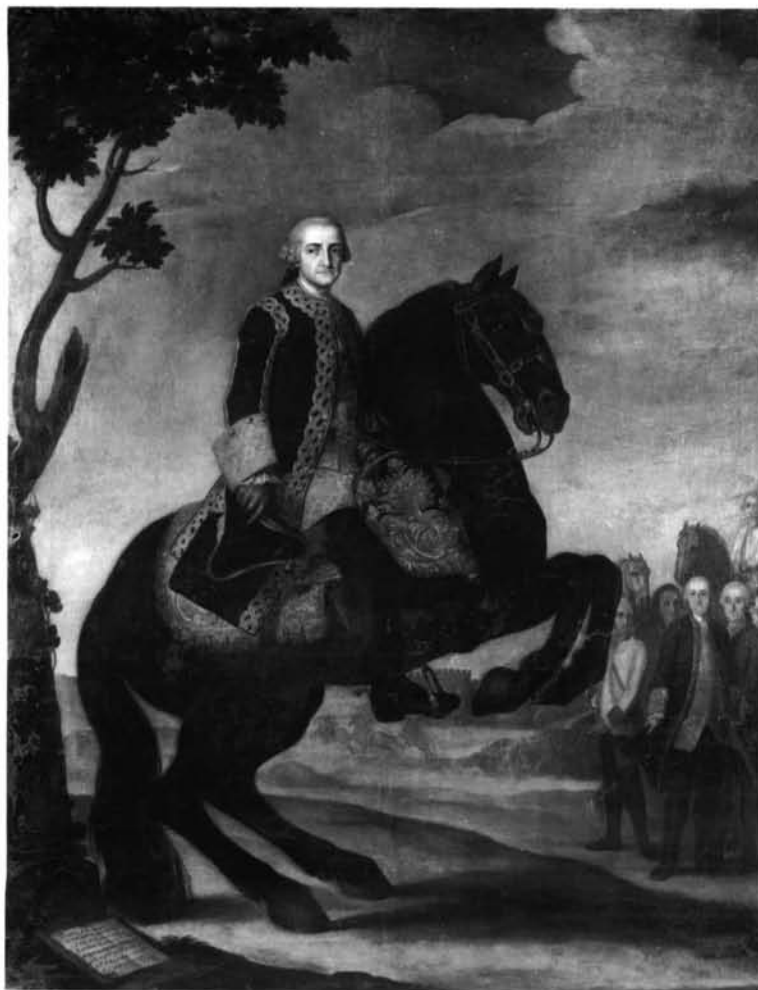
1



2

Sevilla. Palacio de las Dueñas. 1. Retrato de Don Pedro de Alcántara, por Antonio González Velázquez.—2. Retrato de Doña Rafaela de Palafox, por Antonio González Velázquez.





Sevilla. Palacio de las Dueñas. 1. El Conde de Aranda, por Joaquín Inza.—2. Lucha de un tigre con perros, por Paul de Vos.

LAMINA III

1



2



3



Sevilla. Palacio de las Dueñas. 1. Santa Teresa de Jesús y San Pedro de Alcántara, por Lucas Jordán.—2. Epifanía, por Lucas Jordán.—3. Sagrada Cena, por Giulio Cesare Procaccini.



1



2

Sevilla. Palacio de las Dueñas. 1. Construcción del Arca de Noé, por Jacobus de Clerc.—2. Embarque en el Arca, por Jacobus de Clerc.