

MURILLO Y FRANCIA: NOTAS SOBRE TRES CUADROS PERDIDOS

POR FRANCISCO J. HERRERA GARCÍA

La fama de Murillo fue importante en Inglaterra y Norte de Europa, ya desde los días de su existencia¹. No corría igual fortuna nuestro pintor en suelo francés. A lo largo del XVIII la ignorancia de los franceses sobre pintura española fue casi total y el escaso interés que ésta despertaba corría paralelo a su intensa devoción por la italiana. Sería precisamente Murillo uno de los primeros autores que, en las últimas décadas de la centuria, comenzó a ser objeto de la curiosidad de los coleccionistas galos, a la cabeza de los cuales cabe citar al Rey Luis XVI. No obstante, ciertas colecciones poseían ya algunos Murillos en las primeras décadas de siglo. Entre ellas hay que destacar la de la Condesa de Verrié, vendida en 1737, y en la que sabemos figuraba un *Niño apoyado en una ventana*, un *San Juan Bautista* y una *Muchacha con flores*, todas obras del sevillano².

Los casos citados refieren la introducción en el país vecino, de una serie de obras para satisfacer los cultos afanes del coleccionismo. Sin embargo, existieron otras vías y otras intenciones para explicar la presencia de más pinturas murillescas en la Francia de principios del XVIII, distintas a la faceta coleccionista. Nos referimos a las donaciones efectuadas por particulares a instituciones eclesíásticas, con propósitos piadosos, más que mercantiles y estéticos. Así, la noticia que presentamos, puede ser ilustrativa de esos cauces alternativos y por desgracia la mayoría de las veces ignorados. No obstante, la probable desaparición de las obras que citaremos, y la imposibilidad de

1. Véase GAYA NUÑO, J. A.: *La pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, pág. 14. GARCÍA FELGUERA, M. de los Santos: *La fortuna de Murillo (1682-1900)*, Sevilla, 1989, pág. 34.

2. GARCÍA FELGUERA, M. de los Santos: op. cit., págs. 87-88. Los cuadros de Murillo y otros propiedad de la Condesa de Verrié, debieron pasar a la colección de su amante, el conde de Lassay, después adquirida por el Conde de la Guiche, en cuyo inventario de 1771 figuran las obras citadas junto a un Buen Pastor, también de Murillo. GAYA NUÑO, Juan Antonio: op. cit. pág. 15. Véase también LIPSCHUTZ, Ilse Hempel: *La pintura española y los románticos franceses*, Madrid, 1988, págs. 20-23.

identificarlas entre las conservadas, no permite aventurar demasiadas hipótesis sobre la suerte que las mismas corrieron en el transcurso de los siglos XVIII o XIX.

No olvidemos que la colonia francesa afincada en Sevilla durante los siglos XVII y XVIII, estaba a la cabeza de cuantas nacionalidades hacían efectiva su presencia en la urbe. Con el traslado de la Casa de la Contratación a Cádiz en 1717, apenas disminuiría el número de sus integrantes cifrados, en 1746, en unos 4.000 individuos³. La ocupación preferente de los más acomodados fue el comercio al por mayor, actividad esta que agrupaba a un buen número de extranjeros desde el XVI y entre cuyos miembros suenan apellidos galos, ingleses y flamencos⁴. Este fue el modelo de actividad desempeñada por Don Pedro de Dutramble, quien debió asentarse en Sevilla a finales del XVII o principios del XVIII, para comerciar con telas, según se desprende del inventario de bienes realizado después de su fallecimiento.

Era Don Pedro natural de la localidad de Ambierle, núcleo de escasa entidad poblacional situado en el actual Departamento de Rhône. Los únicos datos biográficos que conocemos provienen de su última voluntad, otorgada en Sevilla el 20 de Abril de 1714. De ella se deduce que no estuvo casado y carecía de descendencia, por lo que nombra herederos a sus hermanos franceses, residentes en Ambierle y Lyon. Vivía en la calle Pajaritos de la collación de San Isidoro. En sus casas tenía centralizado el negocio de telas y, hasta sus últimos días, le hizo compañía Isabel Durán, asistenta y ama de llaves, a quien lega 1.000 pesos escudos de plata, junto al mobiliario, enseres domésticos, ropa y su interesante colección de pintura, a la que luego nos referiremos⁵. Después de disponer su entierro en la iglesia de San Alberto, de la orden carmelita, y hacer alguna manda generosa a sus familiares, ordena lo siguiente, en una cláusula que no ofrece lugar a dudas sobre sus intenciones:

Mando que se remitan desde aquí al Puerto de Marsella, de Francia, y desde allí a la Ciudad de Leon, en Francia, a poder de Don Diego Dutramble, mi primo, vecino de dicha Ciudad, tres quadros que yo tengo por vienes míos, pinturas en lienzo originales de mano de Don Bartholome Morillo, la una de nuestra Señora de la Concepción, que será de tres varas, poco mas o menos, de largo y las otras dos de los niños Jhs. y San Juan Baptista, que serán de a vara, poco más o menos, y todas tres con sus molduras doradas y estophadas, para que el dicho mi primo, desde Leon de Francia, los remita a la yglesia parrochial de la dicha Villa de Ambierle, mi patria, a poder del Padre Cura de

3. La mayoría, sin embargo, no disfrutaba una posición de privilegio, desempeñando oficios como peluqueros, taberneros, carboneros, carniceros... DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *Orto y ocase de Sevilla*, Sevilla, 1981 (3ª ed.), pág. 80. AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Sevilla, 1982, pág. 133.

4. HEREDIA HERRERA, Antonia: "Élite y poder: comerciantes sevillanos y asociaciones mercantiles en el siglo XVIII", *Archivo Hispalense*, nº 213, 1987, págs. 69-92; de la cita págs. 77-78.

5. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA (A.H.P.S.) Secc. Protocolos Notariales, leg. nº 5.177, 1714, fols. 253-257. Era hijo legítimo de Don Esteban Dutramble y de Dña. Francisca Protet, difuntos. Sus hermanos, a quienes nombra herederos de su capital, hacienda, vales y géneros mercantiles, eran Margarita y Estefanía, residentes en Lyon y Diego, vecino de Ambierle.

*ella, para que en dicha yglesia se coloquen los dichos tres quadros, y se les eriga y dedique un altar adornado de todo lo necesario, con la desencia y aseo que a discrecion del dicho Padre Cura se dispusiere, a quien mis albaceas librarán y mandarán entregar de mis vienes y hacienda, la cantidad que para esta obra pidiere y dixere ser menester, la qual y la costa que tubiere en su remesa, desde mi cassa hasta poner dichas pinturas en dicha villa de Ambierle, mi patria, quiero y mando se costee de mis vienes, por que asi es mi voluntad por el deseo que e tenido de dedicar dhas. imagenes en la Yglesia de mi lugar, para su maior culto y veneracion, lo qual se a de executar por via de legado por una vez.*⁶

Las obras citadas y el destino planeado para ellas dicen mucho de la significación de las mismas para el donante. Debieron ocupar un lugar de privilegio en su colección, quizás presidiendo un oratorio o una sala principal de su acomodada vivienda. Sus palabras, al subrayar que son *originales de mano de don Bartholomé Morillo*, parecen certificar con total seguridad la autoría, aquilatando así el valor de ellas. El destino elegido para los tres lienzos es detallado con precisión, en un intento de garantizar el cumplimiento de sus objetivos.

En fecha indeterminada de 1714, y en la ciudad de Córdoba, falleció Dutramble, que había dispuesto por albaceas a Pablo Boccage, vecino de Saint Maló, Bartolomé Morrogh y Pedro de Prado, los últimos vecinos de Sevilla. Pero todos ellos desisten del albaceazgo⁷ y un año después figura como único albacea, otro comerciante de origen francés, Carlos Marín, quien de inmediato procede a la inventariación de los bienes del finado y a su distribución entre herederos, de acuerdo a las disposiciones testamentarias⁸. El 16 de Agosto de 1715 realizó el inventario, asistido por el cónsul y procurador general de la Nación Francesa en Sevilla, Don Juan Dufau y Cassaus⁹. El inventario de bienes permite intuir la rápida satisfacción de la manda testamentaria anteriormente señalada: el envío de los Murillos a Francia. En primer lugar, hemos de tener en cuenta que la inventariación de bienes responde a la necesidad de organizar el posterior reparto de los mismos entre herederos y beneficiarios. Sin embargo, los tres lienzos legados a la parroquia de Ambierle no tenían porqué ser incluidos en este reparto, pues su destino fue establecido en cláusula específica.

6. Documento citado en la nota anterior, fol. 254 r. El punteado y negrita es nuestro.

7. Nos consta el desestimiento de Bartolomé Morrogh y Pedro del Prado, el 8 y 12 de Agosto de 1715, alegando ambos las muchas ocupaciones que tienen en sus respectivos negocios. A.H.P.S. Secc. Protocolos Notariales, leg. n° 5178, 1715, fols. 379 y 382.

8. Los albaceas citados Pedro de Prado, Bartolomé Morrogh, diputado de la Nación Francesa y Carlos Marín, figuraban entre los representantes que, en 1715, donaron al Convento de San Francisco, el monumento fúnebre diseñado por Jerónimo Balbás, para celebrar las exequias del Rey Luis XIV en la capilla de los franceses, para su utilización como monumento durante la Semana Santa. CASTILLO UTRILLA, M. José: "El mausoleo a Luis XIV en Sevilla", *Homenaje al prof. Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, 1982, págs. 349-356.

9. A.H.P.S. Secc. Protocolos Notariales, leg. n° 5178, 1715, fols. 600-611. El 24 de Abril de 1716 otorgaría testamento el albacea Carlos Marín, quien tampoco olvidó a la parroquia de su localidad natal, Laciostat, a la que lega 300 pesos escudos para que se haga un copón para el sagrario, una lámpara y un par de candelabros de plata. A.H.P.S. Secc. Protocolos Notariales, leg. n° 5179, 1716, fols. 544 y ss.

En ningún momento aparecen citadas las obras murillescas en el inventario, ni existe mención alguna sobre la suerte que corrieron. Quizás el propietario pudiera haber organizado el envío de las mismas antes de morir, o serían sus primeros albaceas, quienes se apresuraron a dar cumplimiento a una manda que no precisaba más trámites, por el contrario del resto de los bienes muebles. Por tanto, la ausencia de estas pinturas entre los numerosos cuadros detallados¹⁰, parece indicar su rápido traslado fuera de Sevilla. Otra razón que nos permite intuir el correcto cumplimiento de la donación efectuada por Dutramble a la parroquia de su pueblo natal, es la intervención de una autoridad relevante en la gestión de sus últimas voluntades, como fue el expresado cónsul francés.

Tal como dijimos, los bienes muebles, enseres, alhajas y pinturas, fueron minuciosamente inventariados, antes de ser traspasados al ama de llaves, Isabel Durán, quien el 26 de Agosto de 1715, otorgó recibo por todo ello¹¹. El mobiliario, con abundantes muebles de caoba (mesas, bufetes), la cristalería, joyas, etc. expresivo es de una posición bastante desahogada. Mayor interés, por sus implicaciones artísticas, reviste la colección pictórica, no muy extensa, pues constaba de unos sesenta cuadros¹². Resulta llamativo en ella que no fueran indicadas autorías. Por el contrario, todas las pinturas aparecen medidas en varas y tampoco es de extrañar la ausencia de cualquier juicio de valor y mucho menos estético. Salvo algunos paisajes, bodegones y retratos, el resto es pintura religiosa, de carácter devocional, sin diferencias apreciables respecto a cualquiera de las abundantes colecciones de pequeño tamaño, existentes en la Sevilla del momento. Si acaso, apuntamos la coincidencia de muchos de los contenidos temáticos, con los que aparecen en la pintura de Murillo: San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen, Sagrada Familia, historias de Jacob, San Fernando, San Francisco de Paula, San Félix Cantalicio, Cristo y San Francisco, etc. Muchas de estas representaciones debieron ser obra del taller o seguidores de Murillo y estarían inspiradas en algunos de sus famosos cuadros de idéntico asunto. Entre los tres lienzos consignados, como *Historia de Jacob*, es posible aventurar tales influjos, al figurar inventariado uno de ellos como *un país historia de Jacob...*¹³, expresión alusiva a su preponderante concepción paisajística, tal como ocurría con la serie de Murillo, del mismo tema, supuestamente encargada por el Marqués de Villamanrique y sobre cuya ejecución dio cuenta Palomino de una anecdótica polémica entre el célebre paisajista Ignacio de Iriarte, quien fue propuesto para los paisajes de estos lienzos y el propio Murillo, encargado de las figuras, polémica saldada con la determinación de este último de acometer fondos paisajísticos y escenas de la historia¹⁴. Los lienzos, de mayor formato

10. Véase apéndice documental.

11. A.H.P.S. Secc. Protocolos Notariales, leg. n° 5178, 1715, fols. 472-478. Los hermanos de Pedro de Drutamble comisionaron a Esteban Guerin Rosse, hombre de negocios francés, quien el 8 de Febrero de 1716, otorga carta de pago de capitales, vales, mercaderías, papeles y libros que quedaron por muerte de aquél, a Don Carlos Marín. A.H.P.S. Secc. Protocolos Notariales, leg. n° 5179, 1716, fols. 119-124.

12. Véase apéndice documental.

13. Véase apéndice documental.

14. PALOMINO Y VELASCO, Antonio de: *El Parnaso Español...* Madrid, 1947, pág. 1036.

a los expresados en el inventario de Dutramble, se reparten hoy entre Leningrado, Cleveland y Dallas.

Volviendo con los tres lienzos originales de Murillo y su posible suerte, es preciso advertir que no existen noticias sobre la fortuna de los mismos, al menos en España. La parroquia de Ambierle, destino de tales obras, edificio gótico de finales de la Edad Media, carece de cualquier pintura de relevancia, así como de sus archivos históricos, destruidos por algunos de los incendios sufridos en el XVIII y XIX. La obra artística más interesante, de las pocas que conserva, es un primoroso retablo de escuela flamenca, del XV. Algunos de los cuadros existentes en la parroquia fueron depositados, en fecha indeterminada, en la casa prioral. Sin embargo, ninguno puede ser relacionado con los de Murillo, según nos ha hecho saber Odile Delenda¹⁵.

Es fácil intuir la desaparición de estas obras en un incendio, en el transcurso de los saqueos revolucionarios, o quizás pasaron a colecciones privadas, por venta directa de la familia propietaria de las mismas o mediante las subastas de bienes eclesiásticos, frecuentes en la época de la Revolución. Probablemente, en las bibliotecas francesas, existan fuentes como libros de viajes, historias locales, de familias nobles, etc. que puedan aportar alguna luz sobre los lienzos donados por el comerciante Pedro de Dutramble, si es que llegaron en condiciones normales a su destino.

Tampoco permite establecer conclusiones definitivas el análisis de la producción conocida del pintor sevillano. No hace falta referirnos a la significación que en su obra tuvo el tema inmaculista y la frecuencia del mismo. Como han advertido Angulo y Valdivieso, las representaciones de Cristo y el Bautista en edad infantil, dulcificadas y emocionantes, responden a la nueva orientación desdramatizadora de la religión, impulsada por la iglesia en la segunda mitad del XVII¹⁶. Ambos niños, unificados o por separado, proliferan en la obra de Murillo y sus seguidores, haciendo aún más difícil la identificación entre las repartidas por todo el mundo.

En Francia, a Baticle le sorprendía hace varias décadas la ausencia de Murillos en los Museos Provinciales¹⁷, dando a entender la probable presencia de sus obras en colecciones provinciales e iglesias, en siglos pasados. Sin embargo, las noticias de transacciones de obras de Murillo, abundantes en el XIX, poco ayudan a la identificación de las destinadas a la parroquia de Ambierle. Ya citamos el *San Juan Bautista*, consignado en 1737 en la colección de la Condesa de Verrie, que probablemente pasó luego

15. Agradecemos a Odile Delenda, del *Wildenstein Institute* de París, las gestiones realizadas para intentar localizar y recabar información sobre los cuadros objeto de estas líneas, agradecimiento que hacemos extensivo igualmente a la Sra. Anne Carcel, Conservadora de Antigüedades y Objetos Artísticos de la Región del Loire.

16. ANGULO, Diego: *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, vol. I, Madrid, 1981, págs. 436-440. VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1992 (2ª ed.), pág. 221.

17. En la exposición sobre pintura española en Francia, celebrada en París en 1963, únicamente figuraban, del pintor sevillano, los conocidos lienzos del Louvre. LACLOTTE, BATICLE, MESURET: *Trésors de la peinture espagnole: Eglises et musées de France*, catálogo de la exposición celebrada en París en 1963. BATICLE, Jeannine: "Pintura española del siglo XVII en Francia", *Goya*, nº 58, Madrid, 1964, págs. 288-299.

a Inglaterra. Si a finales del siglo XVIII existía una gran afición a la pintura murillesca y española en general, esta apertura se vería notablemente impulsada a partir de la Guerra de la Independencia y el conocido expolio que llevó a cabo el Mariscal Soult y luego con el Museo Español de Luis Felipe de Orleans, inaugurado el 7 de Enero de 1838¹⁸. Desde fechas tempranas fue intensa la llegada de obras de España, haciéndose difícil distinguir, entre las noticias de Murillos puestos a la venta o subastados en el siglo XIX, cuáles habrían llegado en esta centuria o estaban en Francia desde el pasado siglo. Así, el intento de identificar las obras de Ambierle con algunas de las citadas en los inventarios, resulta prácticamente inútil. Entre las colecciones enajenadas que albergaban Inmaculadas, al Niño Jesús o al Bautista, asignadas al pintor sevillano, podemos citar las de M. Lebrun (1809), venta anónima de 1810, venta anónima de 1836, P. Carlier (1837), Prince de Teyllerand (1847), Abbé du Fouleur (1856), Conde de L. R. (1856), Schwenberg de Strasbourg (1859)¹⁹. La cuestión se complica si tenemos en cuenta que en la segunda mitad del XVIII, desde Francia, pasaron obras de Murillo a Inglaterra. No olvidemos que el tema de los Niños Jesús y Juan era predilecto de los coleccionistas ingleses y en el XVIII figuran varios en algunas importantes colecciones de Gran Bretaña, llevados desde España o adquiridos en otros puntos de Europa²⁰.

Llegados a este punto, conviene reparar sobre ciertas cuestiones, en relación a los tres lienzos del comerciante francés, que no debemos pasar por alto. Está claro que los dos Niños y la Inmaculada formaban un conjunto. Los primeros configuraban una pareja, según dijimos, habitual en la producción de Murillo. Sus medidas serían casi idénticas, *una vara poco más o menos*, expresa la cláusula testamentaria. El Niño podría figurar como Buen Pastor, como Redentor o dormido. Algunos de estos pares han logrado ser identificados. Es el caso del Buen Pastor y el San Juanito del Museo del Prado, los de pequeño formato de Glasgow y Lugano, los de Asliton Ward (Londres) y National Gallery, también de Londres. En 1982 fueron emparejados, el *Niño Dormido sobre la Cruz* del City Art Galleries (Sheffield) y el *San Juan con cordero*, del Duque de Buccleuch (Londres), cuyas medidas coinciden²¹. En ambos, la distribución de las figuras y los rompimientos de gloria con ángeles parecen remitir a una composición central que quizás fuera una Inmaculada. Los dos cuadros estaban en Inglaterra a mediados del siglo XVIII.

18. GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: op. cit. págs. 97-110.

19. LIPSCHUTZ, Ilse Hempel: op. cit. págs. 271, 272, 275, 285, 297, 300.

20. GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: op. cit. págs. 50 y 54. Un hecho decisivo para la inclinación de los coleccionistas ingleses por la obra de Murillo, sería la publicación en Londres, en 1739, del *Parnaso Español*, de Palomino. HARRIS, Enriqueta: "Murillo en Inglaterra", *Goya*, nº 169-171, 1982, págs. 7-17.

21. 142 x 107 cms. Catálogo de la Exposición *Bartolomé Esteban Murillo. 1617-1682*, Londres, 1982, págs. 186-187, fichas catalográficas nº 59 y 60. Agradecemos al profesor Enrique Valdivieso las indicaciones que nos ha dado sobre estas y otras producciones de Murillo.

De igual modo, es preciso recordar, que en la andadura de Murillo tenemos noticia de otro trío de cuadros de idéntica iconografía que, durante un breve período de tiempo, fueron integrados en un conjunto. Nos referimos a los que componían un altar efímero, erigido en la plazoleta de Sta. María la Blanca, con motivo de las fiestas concepcionistas que la parroquia homónima celebró en 1665, para festejar el Breve emitido por el Papa Alejandro VII. Según la relación y somera descripción que de estas obras hizo Torre Farfán, fueron encargados estos lienzos *a devoción de un esclavo de la Virgen*,²² fácilmente identificable con el Canónigo Don Justino de Neve, también impulsor de la reforma barroca de la parroquia, incluyendo los medios puntos de mano de Murillo y repartidos hoy en el Prado y el Louvre.

Estos cuadros fueron dispuestos en un decorado efímero que imitaba un retablo barroco con banco, altar con gradas para reliquias, cuerpo principal con tres registros o cajas, articuladas cada una de ellas por *quatro columnas de altura competente ... de las que llaman salomónicas...* y remate. En las cajas laterales figuraban el Buen Pastor (derecha) y San Juanito (izquierda) y en el centro lucía la Inmaculada, en medio de un ampuloso marco tallado con tarjas y hojas carnosas y distintos doseles bordados, formando quizás una especie de pabellón. Por último, en el remate se exhibía un lienzo apaisado, que prestó la Hermandad del Sagrario, y que no era otro que *El triunfo de la Eucaristía*, pintado en 1656 por Herrera “el mozo”, para presidir la sala de cabildos de aquella y del que dice Torre Farfán *... fue circunstancia de la gravedad desta fiesta, poder conseguir el movimiento deste quadro...*²³.

No es preciso extendernos sobre las hondas implicaciones inmaculistas y sacramentales del altar expuesto al disfrute del pueblo. Pero lo que ahora nos interesa es destacar la representación de la Inmaculada entre el Niño Jesús y San Juan. La referencia principal es el lienzo de la Inmaculada. Es posible que los Niños que la flanquean fueran añadidos para ocupar el espacio, sin ninguna intención simbólica concreta, en un intento por parte de Neve de exponer a la admiración de los sevillanos, dos de sus más recientes y congratulantes adquisiciones pictóricas, debidas a su admirado Murillo²⁴. Eran además dos figuras de tierna edad, con las que el pueblo hispalense estaba muy sensibilizado. Estas obras deben ser las existentes en la colección del canónigo en 1685, cuando Matías de Arteaga y Francisco Meneses Osorio, tasaron

22. TORRE FARFÁN, Fernando de la: *Fiestas que celebró la iglesia parrochial de S. María la Blanca, capilla de la Sta. Iglesia Metropolitana, y patriachal de Sevilla: en obsequio del nuevo Breve concedido por N. Smo. Padre Alexandro VII...* Sevilla, 1666.

23. *Ibidem*, págs. 7-9. Murillo pudo intervenir en la proyección de los decorados de las fiestas, orientando a sus mentores, el párroco Don Domingo Velázquez Soriano, el canónigo Don Justino de Neve y el Marqués de Ayamonte. Véase BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “Presencia de Murillo en las fiestas barrocas de Sevilla”, *Boletín de Bellas Artes*, vol. XVI, 1988, págs. 45-63.

24. Según Bernaldes, la Inmaculada hacía alusión a su Misterio y era la Reina de la fiesta, mientras que los dos Niños representaban a los cristianos, protegidos por la Iglesia. Sobre todo se buscaba la fácil comprensión del mensaje por el pueblo. BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *op. cit.* pág. 57.

sus cuadros²⁵. Ahora sabemos que la Inmaculada medía cuatro varas de alto y dos cada uno de los Niños. No podemos plantear, por tanto, la posterior adquisición de los mismos por parte de Don Pedro Dutramble pues las medidas son superiores. Angulo cree posible la identificación del Buen Pastor y Precursor integrados en el retablo de Sta. María la Blanca, con los de Aslton Ward y National Gallery, ambos en Londres²⁶. En este caso las medidas no constituyen un obstáculo apreciable.

Quizás, la contemplación del altar efímero o de los tres cuadros en casa de Justino de Neve, animarían al comerciante francés a encargar al afamado pintor sevillano otras versiones de las mismas, por desgracia perdidas o, de momento, difíciles de identificar. Confiamos que desde el otro lado de los Pirineos pueda llegar alguna luz al respecto.

25. KINKEAD, Duncan: "Artistic inventoires in Sevilla: 1650-1699", *Boletín de Bellas Artes*", vol. XVII, 1989, pág. 146.

26. ANGULO, Diego: *Murillo. Su vida...* op. cit. t. I, págs. 345-347.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Inventario de pinturas del “hombre de negocios” francés Pedro de Dutramble.
Sevilla, 1715-VIII-16.

A.H.P.S. Secc. Protocolos Notariales, leg. nº 5.178, 1715, fols. 601r.-602v.

...

Un quadro del transito de San Fernando de dos varas y tres quartas poco mas o menos de ancho y dos varas y tercia de alto moldura de media caña y quantas doradas.

Itt. Un quadro de San Francisco de Paula de dos varas y tercia de alto y poco más de siete quartas de ancho moldura de media caña verde y perfiles dorados.

Ytt. otro quadro de San Felix de Cantalisio de dos varas y media de largo y dos varas de ancho moldura como la de arriva.

Yt. un quadro Ymagen de Nuestra Señora de Bethlen de vara y quarta de largo y una vara de anch moldura de juguetes toda dorada.

Yt. un retrato del Xptianissimo Dezimo quarto como de siete quartas de largo y cinco quartas de ancho moldura de juguetes toda dorada.

Yt. un retrato del Reynuestro Señor Phelipe Quinto de poco mas de tres quartas de largo y de ancho dos tercias con moldura tallada toda dorada.

Yt. dos laminas en cobre de vara escasa de ancho poco mas de media vara de alto yguales con molduras de juguetes doradas una de la natividad de Xpto. y la otra el hallazgo del Niño Moises.

Yt. un retrato de Don Pedro Dutramble de vara y tercia de largo y poco mas de vara de ancho llano.

Yt. otro retrato de Don Pablo Boccage llano en tres // quartas.

Yt. otro retrato de una Madama llano de vara.

Yt. otro retrato de Maria Rodriguez de mas de vara con una moldurita de ovalillos dorada.

Yt. un pais de cosina de vara y media de ancho yuna quarta de largo llano.

Yt. un quadro de San Geronimo de dos varas con molduras de juguetes dorada y jaspeada de azul.

Yt. un lienzo de vara quasi quadrado con moldura de quantas doradas de la Madre de Dios y San Ildefonso.

Yt. un quadro de Vara y tercia de alto y de dos varas de ancho del Sacrificio de Abraham moldura de media caña verde y perfiles dorados vieja.

Yt. un retrato de un muchacho de media vara con moldura de media caña en blanco.

Yt. dos Pares de floreros moldurillas antiguas el uno de a tres quartas y el otro de media vara.

Yt. dos quadros Yguales Historia de Jacob de cinco quartas de alto y como dos varas de ancho con molduras de ovalillos y cortadillos y la media caña negra.

Yt. un quadro llano de dos varas de nuestra Señora de la Concepcion.

Yt. un par de países pintura en tabla de vara de ancho y tres quartas escasas de alto moldura de media caña negra y quantas doradas.

Yt. otro par de países en lienzo de vara de ancho y dos tercias de alto viejos.

Yt. Una pintura en tabla de la Sacra familia como de tres quartas moldurita negra antigua.

Yt. otra pintura en tabla de tres quartas de un Bodegón con moldurilla negra antigua.//

Yt. dos fruteros y floreros de poco mas de a vara llanos viejos.

Yt. un par de lienzos mui viejos de a vara y quarta de unos filosofos.

Yt. un pais de dos varas de ancho y cinco quartas de alto, moldura de media caña negra y perfiles dorados, de arboleda.

Yt. ocho paisés de a dos varas llanos mui viejos.

Yt. un lienzo llano de dos varas de Xpto. Cruzificado.

Yt. Una pintura en tabla Raxada de poco mas de media vara de la Charidad con moldurilla antigua dorada.

Yt. un par de frutereros llanos de a vara de ancho y tres quartas de alto.

Yt. dos pinturas en tabla de a media vara escasa con molduras antiguas negras una la Madre de Dios y la otras de San Juan Baptista.

Yt. una pintura de la Santa Beronica de mas de tres quartas de largo con moldura de juquetes en blanco.

Yt. otra pintura de Xpto. Cruzificado con moldura antigua negra de vara de largo.

Yt. una pintura del Salvador del Mundo y seis paisitos de porte de a tercia en cobre moldurillas negras.

Yt. otra pintura en tabla como de a vara de un florero.

Yt. otra pintura en lienzo como a tres quartas.

Yt. una pintura de Xpto. y San Francisco como de a tres quartas con moldura de media caña encarnada y perfiles dorados.

Yt. dos pinturas yguales como de a tres quartas Ecceho-//mo y Mater dolorosa con molduras de media caña en blanco.

Yt. un pais historia de Jacob como de dos varas de ancho y cinco quartas de alto moldura de media caña negra perfiles dorados.

Yt. una pintura como de cinco quartas de nra. Señora en una orla de flores llana.

Yt. un florero de moldura antigua mui viejo como de a tres quartas.

Yt. un pais de naves y una ciudad como de a vara y media de ancho poco mas de vara de ancho.

...