

CATALOGO DEL MUSEO PROVINCIAL DE HUESCA

SECCION DE PINTURA

COMISION PROVINCIAL DE MONUMENTOS

EL MUSEO PROVINCIAL

LA fundación del Museo Provincial de Huesca, realizada, al fin, en 1873, tras tenaces esfuerzos de la Comisión de Monumentos, se debió al entusiasmo de los miembros de esta corporación, a la comprensión de las autoridades y al empeño y desprendimiento de Valentín Carderera, una de las personalidades más sugestivas de la España romántica, pintor y arqueólogo, académico de número de las Academias de Bellas Artes e Historia y publicista insigne. A él se debe, en realidad, la existencia de este Museo.

Ya en 1845, la Comisión de Monumentos trataba de fundar un museo, en donde tuvieran cabida las obras pictóricas que había conseguido reunir, procedentes de los conventos suprimidos. En el mismo año se trasladaban los lienzos y tablas, desde el salón que ocupaban en el edificio de la Compañía de Jesús, al colegio de Santiago. En 1863, se solicitaba permiso para trasladarlos a un local del Instituto y, más tarde, se pensó en habilitar para museo el antiguo colegio de San Vicente, proyecto desechado a consecuencia de diversas dificultades. La fundación formal no se realizó hasta la sesión del 29 de junio de 1873, quedando instalado en el antiguo colegio mayor de Santiago, edificio de rancio abolengo universitario, típica construcción del renacimiento

aragonés, con ostentosa portada, que presenta un frontón triangular sostenido por columnas corintias, galería protegida por gracioso alero y, en su interior, severas estancias y una gran escalera, con grandioso escudo imperial.

Para acrecentar el fondo de la Comisión de Monumentos, Valentín Carderera donó veintitrés cuadros, realizando en el mismo año una segunda remesa, incrementada posteriormente hasta un total de setenta y dos obras pictóricas. El propio Carderera dirigió los trabajos de instalación y gracias a sus instancias, se consiguió que el Ministerio de Fomento depositara trece cuadros procedentes del Museo de la Trinidad, cuyo inventario quedó registrado en las actas de la sesión del 4 de marzo de 1879.

El Museo se denominó Artístico y Arqueológico. En lo que respecta a la sección de pintura, las adquisiciones posteriores fueron escasas. Una disposición del Ministerio de Instrucción Pública del 9 de diciembre de 1918 ordenó la incorporación del Museo al Estado, fundándose en la existencia de un depósito (el del Ministerio de Fomento), propiedad del Estado. En la sesión del 16 de diciembre de 1918, se formalizó la entrega al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, manteniéndose, sin embargo, el íntimo contacto con la Comisión de Monumentos, que tiene allí su domicilio oficial, conservando derechos y deberes respecto al Museo.

EDICIONES DEL CATÁLOGO

En la sesión del 25 de febrero de 1882, la Comisión acordó editar el Catálogo del Museo, y en la del 24 de marzo del año siguiente, se dio cuenta de que la edición estaba terminada y se ponía a la venta. Lo redactó José de Nasarre y Larruga, correspondiente de la Academia de Bellas Artes y vocal de la Comisión, aprovechando las indicaciones y notas de Valentín Carderera. En 1905 se hizo una segunda edición, costeada por don Vicente Carderera, vicepresidente de la Comisión. Cuidó de esta edición Gabriel Llabrés, diligente secretario de esta corporación, añadiendo las secciones de Arqueología y Escultura y Dibujos y Grabados, más una biografía de Valentín Carderera.

Reproducimos ahora la edición de 1905, respetando, en lo posible, las descripciones de Carderera, pues, además de ser, por lo general,

exactas, tienen un indudable valor histórico, ya que los cuadros han sufrido restauraciones. Hemos modificado, no obstante, varios extremos y corregido algunas atribuciones, conforme a los estudios aparecidos en estos últimos años. Hemos creído también pertinente añadir al texto someras referencias bibliográficas. Como en las ediciones anteriores, no se sigue en la descripción el orden topográfico, adaptándose la numeración correlativa que las obras presentan en el inventario general, ya que el Museo se halla pendiente de instalación definitiva.

Debemos advertir que la presente edición del Catálogo es provisional, hecha para satisfacer las numerosas demandas que se nos hacen, y realizada con premura de tiempo, mientras se reúnen los materiales necesarios para la edición definitiva.

BIBLIOGRAFIA

Además de las historias generales de la pintura española, deben consultarse, sobre todo: MARÍA ELENA GÓMEZ MORENO, *Anuario Guía de los Museos de España*, Madrid, 1955; JUAN ANTONIO GAYA NUÑO, *Historia y guía de los Museos de España*; y las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, editadas periódicamente por la Inspección General de Museos Arqueológicos. Se encuentran también útiles noticias en diferentes obras locales. Mencionaremos las siguientes: R. DEL ARCO, *Reseña de las tareas de la Comisión de Monumentos*, Huesca, 1923; ID., *Catálogo Monumental de España. Huesca*, Madrid, 1942; JUAN TORMO CERVINO, *Huesca. Cartilla turística*, Huesca, 1942; A. DURÁN GUDIOL, *Guías artísticas de España. Huesca*, Barcelona, 1957.

FONDO «VALENTÍN CARDERERA»

Este fondo está integrado por 72 tablas y lienzos, depositados por el ilustre oscense Valentín Carderera, con la condición, entre otras, de que estas obras no salgan de Huesca nunca. Es, indudablemente, el fondo más interesante y más valioso de los que componen el Museo.

1. *Abrazo ante la puerta dorada.*

Tabla.—Alt. 1,45. An. 1,14.—Procede del retablo mayor del monasterio de Sijena. Hacia 1519.

San Joaquín y santa Ana abrazándose y unidos por un ángel; en las puertas doradas colaterales se ve un anciano apoyado en un bastón; al lado opuesto una joven, que en su mano izquierda lleva una cesta con frutas; sobre el arco de la puerta hay un escudo con estas iniciales: I. E. N.

Véase el núm. 4.

2. *El nacimiento de la Virgen Santísima.*

Tabla.—Alt. 1,50. An. 1,14.—Procede del retablo mayor del monasterio de Sijena. Hacia 1519.

Su Santa Madre se ve incorporada en la cama; una hermosa doncella parece acaba de tomar a la niña recién nacida, a quien acaricia tiernamente. En primer término otra doncella, sentada en el pavimento, vestida de color de carmín y con mangas de brocado de oro, extiende con las dos manos sobre sus rodillas unos pañales blancos. En segundo término y junto a la cama, una grave matrona en pie, con tocas y vestida de encarnado, presenta a santa Ana una taza de alimento; junto a ésta se descubre parte de la figura de san Joaquín que trae un ajustador o ropilla de brocado.

Véase el núm. 4.

3. *La Anunciación de Nuestra Señora.*

Tabla.—Alt. 1,54. An. 1,32.—Procede del retablo mayor del monasterio de Sijena. Hacia 1519.

Sobre un bello fondo de arquitectura, enriquecido de hermosos adornos del renacimiento italiano, figurando tres apartamientos, se ve al arcángel Gabriel con rico traje de brocado, túnica blanca y estola, dando a la Virgen María la solemne embajada. Esta Señora,

ante su reclinatorio en humilde actitud, se ve rodeada de hermosísimas doncellas, representando las virtudes teologales, y otra que indica la Teología; asómanse más o menos éstas con graciosos y variados adornos de cabeza, abundando el brocado en los trajes de las figuras.

Véase el núm. 4.

4. *La Visitación de María Santísima a su prima santa Isabel.*

Tabla.—Alt. 1,54. An. 1,32.—Procede del retablo mayor del monasterio de Sijena. Hacia 1519.

Santa Isabel, vestida de encarnado y tocas blancas, con grande expresión abraza a la Virgen, que la recibe con suma modestia, escuchando la gloriosa salutación. El continente de la Virgen es majestuoso y su semblante de singular hermosura. Viste túnica de brocado de oro, matizado de color carmín oscuro, el manto azul y abrochado ante el pecho. Una doncella, detrás de santa Ana y vestida de verde, alarga a la Virgen un clavel. En el lado opuesto, sobre fondo de paisaje montañoso, asoma un caballo con casco, y más adelante un hombre con lanza, vestido de rojo y gorra, todo exactamente como las figuras del Perugino. A excepción de esta corta abertura de paisaje, todo el fondo del cuadro es de un gusto y riqueza arquitectónica comparable a lo mejor que se trazaba en el siglo de León X.

Estas cuatro tablas (núms. 1 al 4) proceden del retablo mayor del monasterio de Sijena; otras tablas se hallan en colecciones pictóricas de Barcelona. Fue costado por doña María Jiménez de Urrea en 1519. Se trata de una obra sin par en el Renacimiento español. Su autor es desconocido. Para Carderera es un italiano, Bertaux cree que se inspiró en la obra del gran escultor Damián Forment e incluso algún autor ha supuesto que se trata de una obra pictórica de este artista. Mayer dice que es una personalidad muy original que sabe expresar con fuerza su realismo español y considera estas tablas como las más hermosas del Renacimiento aragonés. Diego Angulo ha puesto de relieve su característico amaneramiento y su sentido del Renacimiento que recuerda a Gossaert; en su opinión, ningún pintor español le supera en decisión para retorcer las figuras y complicar los plegados de los ropajes. Pese a los esfuerzos realizados por los investigadores, no se ha logrado la identificación del autor. El último estudio sobre estas tablas se debe a Chandler Post, que analiza el problema en el tomo XIII de su *A History of Spanish Painting*, próximo a publicarse. Véase también Del Arco, *Catálogo*, con fotografías, y E. Bertaux, *L'Exposition retrospective de Saragosse 1908*, Saragosse-París, 1910.

5. *Nuestra Señora del Rosario.*

Tabla.—Alt. 1,30. An. 1,08.—Procede de la iglesia de San Pablo, de Zaragoza.

Tiene al niño Dios en su brazo izquierdo; su cabeza adornada de bellísima corona relievada de oro. Viste la Señora vestido de brocado y manto azul; está rodeada de una corona de rosas blancas con los dieces de rosas rojas; dos lindos ángeles hacen cortejo. Perteneció esta pintura a fines del siglo xv o principios del siguiente.

6. *San Esteban, proto-mártir.*

Tabla.—Alt. 1,31. An. 0,89.—Procede de la iglesia de San Pablo, de Zaragoza. Finales del siglo xv.

San Esteban sentado en majestuosa silla de brazos; le sirve de fondo el dosel de brocado de oro, con verdadero primor ejecutado; viste dalmática y alba.

Véase el núm. 9.

7. *Santo Domingo de Guzmán.*

Tabla.—Alt. 0,86. An. 1,25.—Procede de la iglesia de San Pablo, de Zaragoza. Finales del siglo xv.

Compañera esta tabla de las anteriores, se ve también al santo sentado en silla ostentosa; lleva en la mano una azucena. Es notable el modelado de su cabeza y se cree sea retrato del santo fundador.

Véase el núm. 9.

8. *San Pedro, mártir de Verona.*

Tabla.—Alt. 1,25. An. 0,86.—Procede de la iglesia de San Pablo, de Zaragoza. Finales del siglo xv.

Tabla compañera de las anteriores, con iguales y ricos accesorios; es notable la expresión dolorosa del rostro de san Pedro, ocasionada por el cuchillo que parte su cráneo.

Véase el núm. 9.

9. *San Orencio, padre de san Lorenzo mártir.*

Tabla.—Alt. 1,31. An. 0,87.—Procede de la iglesia de San Pablo, de Zaragoza.

Compañera también esta tabla de las anteriores, se ve al santo sentado con igual majestad; trae barbas y larga cabellera como prócer; tiene con una cadena, relievada y dorada, aherrojados dos

horribles diablos y un cuchillo en la otra mano, significando el poder que tenía para lanzar aquellos espíritus infernales.

Esta tabla y las anteriores proceden, al parecer, de la iglesia de San Pablo, de Zaragoza, y son de una misma mano y notables por su rica entonación y brillo de colores y brocados, con primor de detalles. Post las cree relacionadas con el arte de Miguel Jiménez. Véase Chandler Post, *A History of Spanish Painting*, t. VIII, p. 110, con fotografías.

10. *San Cosme, médico.*

Tabla.—Alt. 1,10. An. 0,36.—Pintura con gomas.

San Cosme, vestido con ricos trajes, primorosamente ejecutados, está sentado y tiene algunos atributos de su profesión. El cuadro está orlado en la parte superior de un adorno ojival, bien detallado y dorado. Siglo xv.

Véase el núm. 14.

11. *San Damián.*

Tabla.—Alt. 1,10. An. 0,36.—Pintura con gomas.

San Damián, vestido ricamente, lleva también atributos de su profesión de médico. Está de rodillas, con lujosas vestiduras y bonete en la cabeza. Siglo xv.

Véase el núm. 14.

12. *Una santa desconocida. ¿Santa Quiteria?*

Tabla.—Alt. 1,00. An. 0,28.—Pintura con gomas.

Hállase sentada y vestida con manto de brocado azul. En la mano derecha lleva palma, que sostiene una cadena unida a la argolla, de que está prendido un joven caballero, acaso el señor de Siétamo, si la tabla procede del retablo de San Cosme, del convento de dominicos; en la mano izquierda tiene un libro abierto. Siglo xv.

Véase el núm. 14.

13. *Predicación de san Juan Bautista ante Herodes y Herodías.*

Tabla.—Alt. 1,19. An. 0,60.—Al temple.

San Juan, colocado en un púlpito, predica ante Herodes y Herodías, que se hallan de rodillas y con coronas en sus cabezas; en el fondo del cuadro se ve un altar, cuyo retablo, en forma de tríptico, revela claramente el gusto de la época en que se pintó esta tabla. Siglo xv.

Véase el núm. 22.

14. *Santa María Magdalena.*

Tabla.—Alt. 1,00. An. 0,30.

Hállase también sentada y lleva un frasco en la mano. Viste túnica de brocado de oro y manto encarnado. Sobre la posibilidad de que las tablas números 10, 11, 12 y 14 procedan del convento de dominicos de Huesca; véase F. Balaguer, *Pintores zaragozanos*, en «Seminario de Arte Aragonés», t. VI, p. 77. El fondo del cuadro es un bellissimo paisaje. Siglo xv. Véase también R. del Arco, *Tablas góticas del Museo de Huesca*, en «Museum», número de mayo de 1915; Chandler Post, *A History of Spanish Painting*, tomo VIII, y José Gudiol, *La pintura medieval en Aragón*, próximo a publicarse, con fotografías.

15. *La Visitación de María Santísima a su prima santa Isabel.*

Tabla.—Alt. 1,19. An. 0,60.—Al temple. Siglo xv.

Santa Isabel aparece en actitud de arrodillarse ante la Virgen. El fondo del cuadro es un precioso paisaje, con típicas construcciones góticas.

16. *Santa Lucía, virgen y mártir.*

Lienzo.—Alt. 1,00. An. 1,10. Siglo xvii.

Santa Lucía, representada por una bella doncella, lleva en su cabeza una corona de flores, sostiene palma y en un plato dos ojos, símbolo de su martirio. Original de Vicencio Carducci, pintor de los reyes Felipe III y Felipe IV y gran tratadista de arte. Es obra de color brillante, expresiva de su manera de hacer. Véase Del Arco, *La pintura española*, en «Memorias», tomo VIII, con fotografía.

17. *Predella.*

Tabla.—Alt. 0,65. An. 3,25.—Al óleo.

Contiene esta tabla cinco compartimentos, el del centro representa a Jesucristo doloroso; en los colaterales, la Virgen llorando y san Juan; en el inmediato a éste, santa Lucía, y santa Catalina, en el del extremo opuesto. Están pintados al óleo a fines del siglo xv y todos los cinco guarnecidos de graciosa talla ojival. Tormo supone que es obra perteneciente al círculo de Bermejo. Véase E. Tormo, *La pintura aragonesa cuatrocentista*, en «Bol. Soc. Española de Excursiones», t. XVII (1909).

18. *La mujer adúltera acusada por los fariseos ante el Salvador.*

Tabla.—Alt. 1,80. An. 1,08.—Al óleo.

Vestido el Salvador con túnica morada, las demás figuras lo están con tocas y trajes extraños, pero ricos y realzados con oro, así como

la aureola de Jesús. Pintura de principios del siglo xvi o finales del anterior, notable por la expresión de los personajes y su rica entonación; las manos en general tienen falta de dibujo; ha sido atribuída a Martín Bernat. Véase J. Gudiol, *La pintura medieval en Aragón*, próximo a publicarse, y *Pintura gótica*, vol. IX de «Ars Hispaniae».

19. *San Juan, bautizando al Salvador.*

Tabla.—Alt. 1,50. An. 0,98.—Al temple.

El Bautista vierte el agua sobre la cabeza del Salvador; un gracioso ángel, en pie, tiene con sus manos la túnica. Pintura notable por la corrección del dibujo, aunque un tanto seco.

Véase el núm. 22.

20. *Jesucristo doloroso.*

Tabla.—Alt. 0,80. An. 0,27.

Se le ve coronado de espinas y sostenido por dos ángeles. Deben aplicarse a este cuadro algunas de las observaciones que quedan hechas en los números 10, 11, 12 y 13.

21. *Nacimiento de san Juan Bautista.*

Tabla.—Alt. 1,22.—An. 0,59.

A la madre del santo precursor se le ve algo incorporada en la cama, la Virgen recibe entre sus brazos al niño y una doncella presenta a santa Isabel una copa. San Zacarías está en primer término sentado y contemplando a su santa esposa.

Véase el núm. siguiente.

22. *Degollación de san Juan Bautista.*

Tabla.—Alt. 1,22. An. 0,59.—Al temple.

La escena de la degollación se ve en tercer término; en el primero Herodes y Herodías, que están sentados en opulenta mesa, miran ya la cabeza del Bautista sobre un plato que les presenta un sayón; a su lado un criado les sirve una vianda. Esta tabla y las restantes con historias del Bautista las cree Post de la escuela de Miguel Jiménez (*A History*, t. VIII, p. 134, con fotografías). Véase también J. Gudiol, *La pintura medieval en Aragón y Pintura gótica*, vol. IX de «Ars Hispaniae».

23. *La Asunción de Nuestra Señora.*

Tabla.—Alt. 2,00. An. 1,44.—Siglo xvi. Al óleo.

Los santos apóstoles contemplan el acto de la Asunción de la Virgen; pintura al estilo de los Lucheris. En una faz o lado del sepulcro de la Virgen hay un escudo de armas desconocido, acaso sea el de una familia de Zaragoza.

24. *Retrato de una hija de Felipe V.*

Lienzo.—Alt. 0,90. An. 0,60.

Retrato anónimo, de buen dibujo y colorido.

25. *La Virgen Santísima con el niño Dios.*

Lienzo.—Alt. 1,10. An. 0,80.

Pintura de escuela napolitana, del siglo xvii.

26. *Cleopatra.*

Lienzo.—Alt. 1,10. An. 0,80.—Siglo xvii.

Escuela de Guido Reni.

27. *Herodías con la cabeza del Bautista en un plato.*

Lienzo.—Alt. 1,00. An. 0,80.

Tal vez, copia de autor desconocido.

28. *Una virgen con traje antiguo.*

Lienzo.—Alt. 1,40. An. 1,10.

Lienzo de autor anónimo, en el que Jesús está colocado bastante alto.

29. *La venida del Espíritu Santo.*

Lienzo.—Alt. 0,85. An. 1,00.

Original o escuela de Mateo Cerezo. Composición graciosa y sugestiva. Véase, sobre Cerezo, E. Tormo, *Mateo Cerezo*, en «Archivo Español de Arte» (año 1927), y R. del Arco, *La pintura española*, en «Memorias de los Museos», t. VIII, con fotografía.

30. *Los desposorios espirituales de santa Catalina.*

Lienzo.—Alt. 0,85. An. 0,80.

Cuadro de Francisco Solís, buen pintor del siglo xvii. La imagen de santa Catalina es bella y graciosa. Sobre este artista de la escuela madrileña, véase E. Lafuente Ferrari, *Cuadros de maestros menores madrileños*, en «Arte Español» (año 1941), y R. del Arco, *La pintura española*, en «Memorias de los Museos», t. VIII, con fotografía.

31. *La Asunción de Nuestra Señora.*

Lienzo.—Alt. 1,50. An. 0,80.

Cuadro del célebre Crespi, el pintor de Bolonia.

32. *Doña Bárbara de Portugal.*

Lienzo.—Alt. 1,00. An. 0,80.

Original o copia de excelente color.

33. *Santo Tomás.*

Lienzo.—Alt. 0,35. An. 0,14.

Obra briosa de autor desconocido.

34. *San Juan en el Apocalipsis y otro santo.*

Lienzo.—Alt. 0,90. An. 0,68.

Hermoso bosquejo de Carlo Maratta.

35. *Retrato del barón Gerard, célebre pintor.*

Lienzo.—Alt. 9,30. An. 0,25.

Es estudio de la cabeza del mismo para el famoso cuadro de la entrada de Enrique IV en París.

36. *Dama veneciana antigua.*

Lienzo.—Alt. 0,30. An. 0,25.

Copia de Pablo Veronés.

37. *Retrato de María de Médicis.*

Lienzo.—Alt. 2,10. An. 1,10.

Parece de la misma mano que el siguiente. Copia, tal vez, de la escuela de Rubens.

38. *Retrato de Ana de Austria.*

Lienzo.—Alt. 2,10. An. 1,10.

Seguramente copia, de buen dibujo y color, al parecer, de la misma mano que el anterior.

39. *Busto de pintor flamenco.*

Lienzo.—Alt. 0,30. An. 0,25.

Es una copia de buena mano.

40. *Otro busto de mujer antigua.*

Lienzo.—Alt. 0,30. An. 0,25.

Copia de Velázquez, el original en Berlín.

41. *¿Santa Inés?*

Lienzo.—Alt. 2,10. An. 1,10.—Está fechado en 1661.

Santa Inés, con traje blanco y cabellera tendida y rizada, lleva en la mano izquierda una palma; a sus pies tiene el cordero que trae en la boca una azucena, símbolo de la pureza. Estilo Craper. Según Tormo, más que cuadro religioso es un verdadero retrato de dama vistiendo a la moda francoespañola de la época.

42. *Herodías.*

Lienzo.—Alt. 0,95. An. 0,80.

Herodías con la cabeza del Bautista. Es copia de Tiziano. El original en el Museo del Prado, en Madrid.

43. *La cabeza de santa Dorotea.*

Lienzo.—Alt. 0,28. An. 0,25.—Siglo xvii.

Estilo de Guido Reni.

44. *Retrato de una reina.*

Lienzo.—Alt. 0,28. An. 0,24.

Escuela ferraresa.

45. *Cleopatra mostrando sus perlas.*

Lienzo.—Alt. 1,30. An. 1,10.—¿Siglo xvii?

La edición de 1905 atribuye este lienzo a Franger, pero es muy posible que se trate de un error de imprenta, ya que Valentín Car-

derera, en un artículo publicado en «El Diario de Huesca» del 24 de diciembre de 1875, habla de Spranger, conocido pintor de finales del siglo xvi y principios del siguiente.

46. *Retrato de Valentín Carderera.*

Lienzo.—Alt. 0,58. An. 0,48.

Retrato del gran arqueólogo y pintor oscense, fundador del Museo, pintado por Federico Madrazo en 1833, cuando Carderera contaba 37 años de edad. Su muerte acaeció en Madrid en 25 de marzo de 1880. Fotografía en A. Durán, *Guías artísticas de España. Huesca*, p. 58.

47. *San Francisco de Asís.*

Tabla.—Alt. 0,474. An. 0,405.

Notable por el acierto en los rasgos del retrato del santo.

48. *La Asunción.*

Tabla.—Alt. 0,47. An. 0,42.

Boceto de Juan de Castillo, maestro de Murillo. «Es una linda composición, de agradable colorido, resaltando una preciosa gloria en ocre» (R. del Arco, *La pintura española*, en «Memorias de los Museos», t. VIII, con fotografía).

49. *Santa Cecilia.*

Lienzo.—Alt. 1,44. An. 1,29.

Santa Cecilia, representada por una hermosísima doncella, la boca entreabierta y la mirada elevada al cielo, está tocando con gracia una viola; a su frente un ángel en pie que sostiene con ambas manos un libro con música escrita. Es una excelente copia del Domeniquino, por uno de su escuela.

50. *Paisaje.*

Lienzo.—Alt. 0,89. An. 1,28.

Créese sea este cuadro de Wisman de Malinas.

51. *San Pedro, mártir.*

Lienzo.—Alt. 1,15. An. 0,70.

Aparecen el santo y su compañero asaltados por unos herejes. Copia del cuadro grande de Tiziano que se quemó en Venecia.

52. *Tríptico gótico.*

Tabla.—Alt. 0,85. An. 1,28.—¿Siglo xv?

Representa el compartimento del centro, la Virgen de la Rosa; tiene en la falda al niño Jesús; dos ángeles tienen suspendida sobre su cabeza una preciosa corona gótica; a uno y otro lado de la Virgen, otros dos ángeles tocando instrumentos músicos de cuerda. En la portezuela de la derecha, santa Catalina, y en la de la izquierda, santa Bárbara, ambas de bellos rostros y noble actitud. Del Arco opina que puede ser copia antigua de algún autor flamenco.

53. *Retrato de hombre.*

Lienzo.—Alt. 0,75. An. 0,63.

Cuadro pintado en Roma por V. Carderera. Ya en el inventario de 1918, se hace constar que no se hallaba en el Museo.

54. *Dido.*

Lienzo.—Alt. 0,44. An. 0,37.

Estudio de la cabeza de Dido del famoso cuadro de Guercino.

55. *Una cabaña de Bassano.*

Lienzo.—Alt. 0,70. An. 1,18.

Tormo ve también en este lienzo la influencia del famoso taller veneciano de los Bassano.

56. *Hércules abogando entre sus brazos un león.*

Lienzo.—Alt. 0,88. An. 0,57.

Este cuadro y los tres siguientes, representando hazañas de Hércules, son, tal vez, originales de un discípulo de Rubens.

57. *Hércules luchando con el gigante Anteo.*

Lienzo.—Alt. 0,88. An. 0,57.

58. *Hércules luchando con un dragón.*

Lienzo.—Alt. 0,88. An. 0,57.

59. *Hércules luchando con un toro.*

Lienzo.—Alt. 0,88. An. 0,59.

60. *Tres sátiros y una ninfa.*

Tabla.—Alt. 0,90. An. 0,51.

Copia de Rubens por pintor de la escuela de Madrid.

61. *Dos ninfas y un sátiro.*

Lienzo.—Alt. 0,90. An. 0,56.

Copia de Rubens por pintor de la escuela de Madrid.

62. *Martirio de santa Justina.*

Lienzo.—Alt. 1,09. An. 1,40.

Buena copia veneciana del original de Pablo Veronés.

63. *Una sibila.*

Lienzo.—Alt. 0,83. An. 0,66.

Copia buena del Domeniquino.

64. *La Virgen con el Niño.*

Lienzo.—Alt. 0,84. An. 0,62.

La Virgen sostiene al niño Dios, que está sobre un globo; a ambos lados dos ángeles tocando instrumentos músicos. Es una imitación de Wandick, seguramente de Claudio Coello, de sugestiva belleza y cuidado dibujo. Buena fotografía en R. del Arco, *La pintura española*, en «Memorias de los Museos», t. VIII.

65. *La Concepción y san Miguel luchando con el ángel malo.*

Lienzo.—Alt. 1,02. An. 1,28.

Buena composición al estilo de Luca Giordano, conocido en España por Lucas Jordán. Véase R. del Arco, *La pintura española*, en «Memorias», t. VIII, con fotografías.

66. *La aparición de Jesucristo a la Magdalena.*

Lienzo.—Alt. 1,76. An. 1,08.

Cuadro original de buen pintor veneciano.

67. *La Adoración de los Reyes.*

Lienzo.—Alt. 1,02. An. 1,08.

Copia antigua de Pablo Veronés.

68. *Un paisaje.*

Lienzo.—Alt. 0,60. An. 0,74.

Escuela de Poussin.

69. *Otro paisaje.*

Lienzo.—Alt. 0,60. An. 0,74.

Compañero del anterior y de la misma escuela.

70. *Retrato de princesa.*

Lienzo.—Alt. 0,51. An. 0,40.

Retrato de María Luisa de Parma, al estilo de Mengs. Véase Juan Tormo, *Huesca. Cartilla Jurídica*, p. 122.**71.** *Alegoría del pecado.*

Grisalla.—Alt. 0,40. An. 0,57.

En el centro del cuadro, el árbol de la ciencia del bien y del mal, en el que se ve la serpiente con cabeza humana seduciendo a Eva; ésta se halla cogiendo el fruto que ofrece a Adán, que le toma y tiene ya en la otra mano una rama del mismo árbol, cuyo fruto coge y se reparte su descendencia; detrás de ésta, la muerte, figurada por un esqueleto con guadaña, tiene a sus pies dos hijos de Adán muertos ya, cuyos cuerpos recoge el demonio. Al lado opuesto de esta escena, el Padre Eterno sentado contempla con sereno rostro la desobediencia de Adán y Eva. Bella pintura al claro-oscuro.

72. *Alegoría de la Redención.*

Grisalla.—Alt. 0,40. An. 0,57.

En el árbol del paraíso se ve enclavado a Jesucristo, de cuyo costado mana la preciosa sangre, a la que se llega presurosa la humanidad para purificarse del pecado; éste, representado por un esqueleto, y el demonio se hallan sujetos con cadenas al pie del árbol. En un extremo del cuadro, el Bautista muestra a la humanidad, representada por niños, el árbol donde pendió Jesús.

FONDO «MINISTERIO DE FOMENTO»

Los envíos de este centro pertenecían al antiguo Museo Nacional de la Trinidad. En las *Actas de la Comisión*, sesión del 4 de marzo de 1879, aparece una relación de los cuadros enviados; cada uno de éstos va precedido de un número de inventario. Aunque no hemos podido cotejarla con el *Catálogo de Cruzada Villamil*, parece que hace referencia al inventario del Museo de la Trinidad.

73. *Jesucristo enclavado en la cruz.*

Lienzo.—Alt. 2'23. An. 1,08.—Siglo xvii.

Autor, Juan Carreño de Miranda, excelente pintor de Carlos II. Número 711 del mencionado inventario. Sobre un fondo de arquitectura, aparece el Santo Cristo, seguramente, imagen venerada. Son muy bellos los ángeles que rodean la cruz. Véase D. Berjano, *El pintor Juan Carreño de Miranda*, Madrid, 1924. Una excelente fotografía en R. del Arco, *La pintura española*, en «Memorias de los Museos», t. VIII.

74. *Un obispo mercedario mártir. San Pedro Pascual.*

Lienzo.—Alt. 2,20. An. 1,44.—Firma: *Solis fecit*. S. xvii.

Vestido con hábito de la Merced, tiene el cuello atravesado por un cuchillo; un ángel le lleva el tintero y parece alumbrarle con un cirio, otros dos ángeles llevan la mitra y báculo. Obra del buen pintor madrileño Francisco Solís. Número 558 del Museo de la Trinidad. Véase sobre este pintor E. Lafuente Ferrari, *Cuadros de maestros menores madrileños*, en «Arte Español» (1941).

75. *La Virgen presentando al Niño en el templo.*

Lienzo.—Alt. 2,29. An. 1,46.—Procede de San Francisco el Grande, de Madrid. Siglo xvii. Firmado por Gilarte.

El sacerdote Simeón tiene en sus brazos al niño Dios; la Virgen de rodillas; detrás de ella san José y un mancebo que lleva las dos tórtolas de la presentación. Rodean al sacerdote varios ancianos y dos mancebos con ciriales. Su autor es el valenciano Mateo Gilarte. La edición anterior lo daba como anónimo, pero en el lienzo aparece la firma: *Gilarte faciebat*. Al parecer, tanto en la edición de 1905 como en las *Actas de la Comisión*, hay un error de numeración con el descrito bajo el número 82.

Véase el núm. siguiente.

76. *La Virgen orante.*

Lienzo.—Alt. 2,29. An. 1,46.—Procede de San Francisco el Grande, de Madrid. Firmado por Gilarte.

Autor, Mateo Gilarte. La Virgen está de pie; en lo alto, el Padre Eterno; varios ángeles presentan cartelas con citas de los profetas y de los salmos. Al pie, la firma: *Gilarte faciebat*. Es notable por su pureza y claridad. Véase Juan A. Gaya, *Historia y guía de los Museos*, p. 287, y R. del Arco, *La pintura española*, en «Memorias de los Museos», t. VIII, con fotografía.

Véase el núm. 75.

77. *La Transfiguración del Señor.*

Lienzo.—Alt. 2,25. An. 1,44.

En la parte superior del cuadro la figura del Salvador realiza su transfiguración, rodeado de resplandores y luces celestiales; a uno y otro lado, sobre nubes, Moisés con las tablas y san Elías; sobre la parte de monte que se ve, postrados se hallan san Pedro, Santiago y san Juan. Cuadro de autor desconocido. Número 710 del Museo de la Trinidad. En opinión de Tormo es un cuadro de empeño, muy cercano a los mejores de Ribalta.

78. *Presentación de la Virgen en el templo.*

Lienzo.—Alt. 2,06. An. 2,43.

Al pie de la escalera san Joaquín y santa Ana; en la parte superior, donde se ve la puerta del templo, el Sumo Sacerdote tomando de la mano a la Virgen que sube el último peldaño, vestida de túnica blanca y manto azul; a un lado, tendido en tierra, se ve un grupo de pobres, que son las mejores figuras del cuadro. En opinión de Tormo, se trata de un lienzo muy bueno, de completo aire murillesco, más bien apuntando a lo Márquez.

79. *Santa Ana, la Virgen y san José.*

Lienzo.—Alt. 2,34. An. 1,74.—Firma: *Francisco Camilo faciebat*. Año 1672.

Santa Ana con túnica roja y manto azul, sentada en una silla de la época del cuadro, tiene en pie sobre sus rodillas a la Virgen, que viste hábito de la orden carmelitana, apoya su mano izquierda en un cetro de oro y toma con la derecha una fruta que le presenta su santa madre; un ángel coloca sobre las sienes de la Virgen una corona, y otro, un poco más elevado, en actitud de adoración. San Joaquín, apoyada su cabeza en la mano derecha, se halla leyendo en un libro colocado sobre una mesa cubierta con tapete. Número

547 del inventario del Museo de la Trinidad. Es una de las últimas obras, y también de las más correctas, del gran pintor de la escuela madrileña Francisco Camilo, uno de los introductores del barroquismo. Véase D. Angulo Iñiguez, *Francisco Camilo*, en «Archivo Español de Arte» (1959), p. 96, con fotografía.

80. *El bautismo de Jesús.*

Lienzo.—Alt. 2,03. An. 3,56.—Firma: *Juan de Pareja fecit. Año 1667.*

En la orilla del Jordán, Jesús recibe el bautismo de manos de san Juan; detrás del Salvador, un grupo de ángeles guardan sus vestiduras; el fondo del cuadro es un paisaje propio del asunto, viéndose en varios puntos del mismo, en lontananza, paisajes, escenas, gentes que acuden a recibir el bautismo, san Juan exhortando a un numeroso concurso, y en otra, gentes que a pie, a caballo y en carros se dirigen al Jordán. En la parte superior del cuadro, entre nubes y ángeles, se ve al Padre Eterno con un globo en la mano izquierda y al Espíritu Santo en su forma simbólica. Procede del convento de la Trinidad, de Toledo, y es una de las mejores obras de Juan de Pareja, discípulo de Velázquez, en la que, sin embargo, se refleja poco la manera velazqueña. Con sus sutilezas de color y sus vaporosidades, Gaya Nuño la cree la mejor obra de Pareja. Número 741 del Museo de la Trinidad. Véase también E. Lafuente Ferrari, *La pintura española del siglo xvii* y *Cuadros de maestros menores madrileños*, en «Arte Español» (1941).

81. *San José con el Niño dormido.*

Lienzo.—Alt. 2,74. An. 2,19.

San José en pie tiene en sus brazos al niño Dios, recostada la cabeza en el hombro y durmiendo. En la parte superior del cuadro, dos grupos de ángeles, que traen flores en sus manos; a la izquierda del santo, el Bautista con el cordero. Número 454 del inventario del Museo de la Trinidad. Por un error de numeración, la edición anterior lo atribuía a Camilo.

82. *Presentación del niño Dios en el templo.*

Lienzo.—Alt. 2,10. An. 1,63.—Siglo xvii.

El sacerdote Simeón recibe de manos de la Virgen el niño Jesús; detrás, san José. Rodean al sacerdote dos niños con cirios, un anciano que sostiene un extremo de la vestidura sacerdotal; a un lado, una mujer con un niño en sus brazos y otro en pie llamándola; ante la Virgen en el suelo un cesto con las palomas de la presentación. Fotografía en A. Durán, *Guías artísticas de España. Huesca*, p. 56, fotografiado derecha.

Véase el núm. 75.

83. *San Jerónimo en el desierto.*

Lienzo. Alt. 1,66. An. 1,05.

Autor anónimo del siglo xvii. Número 75 del inventario del Museo de la Trinidad.

84. *El apóstol Santiago.*

Lienzo.—Alt. 1,14.—An. 0,84.

Copia de Guido Reni. Original en Madrid.

85. *San José.*

Lienzo.—Alt. 2,34. An. 1,75.—Firma: *Francisco Camilo faciebat.* Año 1652.

Número 544 del inventario del Museo de la Trinidad. Como el número 79, es obra de Francisco Camilo. San José, sentado, sostiene en sus brazos al niño Jesús; al fondo, el Espíritu Santo, en forma de paloma, y cabezas de ángel; en la parte superior, un ángel sostiene una vara florida; en el suelo, una regla y tenazas, junto a éstas la firma y la fecha, 1652. En opinión de D. Angulo Iñiguez es probable que este cuadro formase parte del retablo de San Felipe el Real, descrito por Ceán. Véase D. Angulo Iñiguez, *Francisco Camilo*, en «Archivo Español de Arte» (1959), p. 96, con fotografía.