

Exposición: *Velázquez-Murillo-Sevilla*, ed. G. Finaldi, M. Álvarez-Garcillán, J. García-Maíquez y J. Portús, *Hospital de los venerables de Sevilla*, Fundación Fondos de Cultura de Sevilla, (Focus) 8 de noviembre de 2016-28 de febrero de 2017 (ISBN: 978-84-89895-35-5)

**L**a exposición *Velázquez-Murillo-Sevilla*, celebrada en el Hospital de los Venerables (08 de noviembre de 2016- 28 febrero de 2017), es una interesante muestra de dos momentos de dos grandes pintores distanciados en el tiempo, pero que tienen en Sevilla su lugar de nacimiento y formación.

De interés es precisar la bibliografía de los lienzos de la *Inmaculada* y de la *Santa Rufina*, hoy por fortuna en la Fundación Focus de Sevilla. Dos pinturas con disparidad de criterios a su autoría desde su exposición en las galerías Picard & Tajan de París en 1990, como anónimo del entorno velazqueño, y en Sotheby's de Londres en 1994, 2007 y 2009. Nada especifican a los estudios en estos espacios de tiempo con la autoría a Velázquez.

Alfonso Pérez Sánchez rechazó la atribución a Velázquez por la de Alonso Cano en artículo consagrado a nuevas aportaciones y rectificaciones del pintor del rey (Archivo de Arte Español, [1999], p. 388). Tesis que siguen Benito Navarrete, Salvador Salort Pons y Enrique Valdivieso (*Alonso Cano. La modernidad del siglo español*, [1 abril-26 mayo 2002]). Opinión que se rectifica poco después a favor de Velázquez por Benito Navarrete.

La atribución a Alonso Cano motivó su retirada en la primera subasta de Londres. Pienso que la catalogación a Alonso Cano se debió a la mayor atención al diseño en estípite de la Virgen: típico en las esculturas y pinturas de Alonso Cano, que a la textura plástica y el color, más sólido y prieto en la producción juvenil de Velázquez. Expuse la autoría a Velázquez con los razonamientos anotados en 2002 (Congreso del Consejo Superior de Investigaciones Científicas: "Velázquez extramuros. La Inmaculada Concepción, Santa Rufina y Las Meninas de Kingston Lacy"). Tesis propuesta con anterioridad en entrevista de *Le Figaro* (15-01-1999) y *El Mundo* del mismo año (07-02-1999). Antes advertí esto a la dirección del Museo del Prado. La galería londinense tuvo la cortesía de exponer la *Inmaculada* en Madrid y en Sevilla antes de la publicación del catálogo y la exposición en Londres.

En la exposición del Hospital de los Venerables (2016-2017) también se omite la ponencia del Congreso del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

anteriormente citado, donde se exponen, por primera vez, los motivos técnicos y estilísticos de su autoría a Velázquez.

Respecto al lienzo de *Santa Rufina* se olvida la primera propuesta a Velázquez, razonada incluso, antes a la publicación del congreso del Consejo de Investigaciones Científicas del 2002.

La primera noticia está en la subasta de la casa Christie's de Nueva York (29 de enero de 1999 [nº 206]), exhibiéndose antes en las sedes de Madrid, Barcelona y Sevilla, por razones de cortesía fáciles de entender (1998). Antes incluso de la publicación del catálogo. El 3 de diciembre de 1998, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Español se reunió en sesión urgente para determinar la adquisición. Las opiniones contrarias a Velázquez prevalecían resumidas en palabras de Antonio López: "no veo en Santa Rufina ni una sola pincelada de Velázquez", (ABC 1998).

La reserva del Ministerio se apoyó en la crítica negativa a Velázquez y a favor de Martínez del Mazo por prestigiosos especialistas extranjeros, como Enriqueta Harris y Jonathan Brown (*La Razón*, 30-01-1999). Este estado de incertidumbre propició a la ministra de cultura de entonces, Esperanza Aguirre, un informe a tres estudiosos de España y Estados Unidos. El informe de quien esto comenta se entregó a la junta el 16 de diciembre de 1998. Allí fueron expuestos los fundamentos precisos a la autoría de Velázquez y alusión a la fuente más antigua en la colección de don Luis de Haro y Guzmán, y precisiones técnicas y estilísticas que la distancian de la antigua a Murillo: "las pinceladas sutiles del cabello y la etérea envoltura de la atmosfera da pie para fecharla hacia 1640-1645. Encuentro analogías técnicas con la *Cabeza de niña* de la Hispanic Society de Nueva York. La mirada fija en el espectador, que se siente observado... retiene afinidades cromáticas que me inclinan a aproximarla cronológicamente con la *Dama del Abanico* de la Wallace y la *Dama* de la colección Chatsworth". Opinión propuesta antes del catálogo de la casa Christie's y declaraciones en *Le Figaro* (5-02-1999; 15-01-1999) y *El Mundo* (7-02-1999). En fechas más recientes, Jonathan Brown rectifica la primera atribución a Martínez del Mazo.

También es oportuno fijar algunas otras precisiones a los textos de la exposición del aniversario de la Fundación Focus en el Hospital de los Venerables de Sevilla. Al tratar los contactos de Murillo con las Américas hacia las fechas de 1650, se recuerda el párrafo del envío de un lote de pinturas del maestro sevillano a las Indias que relató Palomino y transcribe Finaldi: "hizo una partida de pinturas para cargazón de Indias, y habiendo por este medio adquirido un pedazo de caudal pasó a Madrid, donde con la protección de Velázquez, su paisano, pintor de cámara entonces, vio repetidas veces las pinturas de Palacio y del Escorial y otros sitios reales... Y copió muchos Tiziano, Rubens y Van Dyck. En quien mejoró mucho a la casta del colorido". Interesante contacto que también destaca Portús con abundantes notas bibliográficas del contacto con América de Duncan T. Kinkead, con mucho tomado de la monografía de don Diego Angulo (*Murillo. Su vida, su arte, su obra*, Madrid, 1981).

El caso es que este lote que se da por perdido en la inmensidad del Atlántico, está localizado y publicado en la revista Goya (nº 306, [2005], pp. 145-154) por quien esto comenta, con título: "Una serie de Santas de Murillo en las Islas Canarias". Conocí esta serie de pinturas en noticias manuscritas del siglo XIX en el Monasterio de San Juan Grande en Maspalomas (Las Palmas de Gran Canaria). Aquella visita en los años sesenta no tuvo el fruto deseado al ver el monasterio demolido. Hace más de cincuenta años. En este espacio de tiempo fue posible localizar las pinturas en el palacio de los condes de la Vega Grande, patronos y propietarios del monasterio, ignorando hasta entonces la autoría de las pinturas. Estas se pensaba perdidas en un naufragio de la aventura americana.

Son conocidas las diferencias de las Islas con la casa de Contratación, y no es difícil imaginar que el lote de las pinturas quedara a mitad del camino de su destino en el Nuevo Mundo, y la parada en las Islas para tomar la ruta de los alisios del otro lado del Atlántico. Todo esto coincide con momentos desdichados con la peste en Sevilla en aquellos años.

En fin, este lote de pinturas olvidado existe. La serie evoca típicas series de Zurbarán. Santa Teresa de Jesús sostiene una pluma en la mano derecha con escrito y las iniciales del pintor: B.M.F (Bartolomé Murillo lo hizo) y la fecha de 1650 (*Anno Deo*): "no es difícil de entender que aquellas pinturas las comprara la familia más linajuda de la isla. A la autoría y la firma unimos el estilo en armonía con el arte del pintor en aquellos momentos. La proximidad a Zurbarán se reconoce confrontando al San Alejandro de Canarias, con San Gregorio del Museo de Sevilla y San Rodrigo de Murillo de la galería de Dresde". En fin, llegan a nosotros el número de ocho santos y santas de Murillo de un largo viaje interrumpido por los avatares de la vida.

Puede ser de interés pensar en la influencia del *San Pedro* de Rubens, que di a conocer en la exposición de Rubens en el Retiro en Madrid (1977-1978), en el *San Pedro penitente* de los Venerables. Parece más próximo al flamenco que a la influencia de Ribera propuesta. Dicho San Pedro procede del viejo coleccionismo sevillano sin la divulgación que merece.

Matías Díaz Padrón<sup>1</sup>

Academié Royale d'Archéologie et d'histoire de l'Art de Belgique

Marzo 2017

---

<sup>1</sup> ORCID 0000-0002-5137-7583