

# EN TORNO A LAS POSIBLES FUENTES UTILIZADAS POR BERNARDO GERMÁN LORENTE EN SU PINTURA: ANÁLISIS DE LA BIBLIOTECA Y LA PINACOTECA DE SU PROPIEDAD

Fernando QUILES

La destacada labor de Bernardo Germán Lorente dentro del ambiente sevillano de la época que le tocó vivir, primera mitad del siglo XVIII, lejos de ser reconocida, se diluyó en una confusa amalgama de referencias históricas que sólo muy recientemente ha empezado a ponerse en claro. Mientras que su colega y riguroso contemporáneo Domingo Martínez era considerado como el principal gestor de la modernización de nuestra pintura, él en cambio quedaba relegado a un lugar secundario, en tanto que su producción era tachada con calificativos que en cierto modo iban en detrimento de su verdadera categoría artística.

Por las noticias ya publicadas y tras un somero análisis de su producción conocida sin duda hay que establecer un justo nexo entre el pintor y Domingo Martínez. Junto con este maestro —y quizás Tovar— representa el culmen de modernidad de la primera generación de pintores del siglo. Ambos en definitiva son los artífices del cambio de orientación que sufre dicha pintura en el curso de esta etapa histórica, al promover el progreso técnico e ideológico de este arte que adolecía entonces de importantes síntomas de anquilosamiento y anclaje en una tradición que ya duraba siglos. Tanto Martínez como Lorente disfrutaron de una oportunidad extraordinaria para adquirir los conocimientos precisos con los que sentar las bases de la ruptura: la estancia de la Corte en Sevilla. Durante el periodo comprendido entre los años 1729 y 1735, estos artistas mantuvieron importantes contactos con algunos de los pintores de cámara. Especialmente intensa y fructífera fue la relación con Jean Ranc.

En esta circunstancia Lorente dio muestras de su receptividad ante las enseñanzas del maestro francés, recuérdese el retrato que

hiciera del infante don Felipe, con un estimable sello francés. La asimilación de las enseñanzas cortesanas, según cuenta Cean Bermúdez, le valió el que le ofrecieran un lugar en la Corte, acompañando por tanto a los monarcas de vuelta a Madrid<sup>1</sup>.

En efecto, el llamado "pintor de las Pastoras" era un artista diestro, que ya en 1719 gozaba de cierta reputación, de la que se hace eco su padre Bernardo Germán, al manifestar que de todos los enseres que poseía en su casa las "pinturas ricas y de valor, alaxas, muebles y ropa, es enteramente del dicho Bernardo Luis, mi hixo, adquirido y ganado por el susodicho con su gran habilidad en el arte de la pintura y su aplicación".<sup>2</sup>

Lorente se había introducido en el mundo de la pintura de la mano de su padre, con quien lo único que pudo adquirir, dadas sus limitaciones artísticas, era un bagaje técnico elemental. El resto lo aprendió en el ejercicio de su profesión, del contacto con sus colegas y la imitación de los modelos más relevantes. Este último aspecto es clave para entender la producción del maestro. Notable es la costumbre —que prácticamente se hace norma— de los pintores del momento por fijar sus modelos de trabajo de acuerdo a esquemas conocidos y aun vulgarizados<sup>3</sup>. De ahí la importancia de la publicidad de estas fuentes para entender su arte. Al hilo de esta idea creo bastante ilustrativo el inventario de bienes realizados a la muerte de su esposa, en 1738, donde están relacionados los libros y las pinturas de su propiedad. Treinta libros, más algunos cuadernillos de pintura y una nutrida colección de estampas, aportan información de primera mano para profundizar en esta pintura. A ellos hay que sumar los numerosos lienzos, láminas y cobres, que rondan las 135 piezas, sin olvidar las estampas —próximas a

las 600—.

Lorente tenía 57 años en 1738, así tanto la biblioteca como la pinacoteca eran fruto maduro de su esfuerzo compilador. Pese a que ni la primera era todo lo completa que necesitaba para facilitarle la tarea, ni la segunda resultado de una meditada labor coleccionista.

## I. LA BIBLIOTECA

La biblioteca viene a completar de algún modo un panorama ya sobradamente aclarado por la colección de Domingo Martínez, de la que creo poder decir, sin temor a equivocarme, es el mejor compendio posible de los conocimientos de los pintores sevillanos del setecientos<sup>4</sup>.

En principio, y abundando en las conclusiones ya realizadas a propósito de los libros de Martínez, hay un hecho relevante: que las claves de esta pintura en la Sevilla de mediados del XVIII se encuentran fundadas en tratados que habían sido básicos, en su mayoría, un siglo antes. De manera que difícilmente podría verificarse una renovación de nuestra pintura si no es a través de referencias esencialmente empíricas. Quizás el hecho de vivir una época en la que la sociedad era notablemente inculta, donde el analfabetismo era la norma, condicione a la generalidad de los pintores para que adquieran sus conocimientos con la imitación de modelos tomados de maestros aventajados, que conocen incluso las novedades foráneas. Ello explica el destacado papel de artistas de la calidad de Martínez, Lorente o Tovar, quienes constituían la avanzadilla cultural de la época, de igual manera que nos permite entender la importancia de los contactos con los pintores cortesanos a partir de 1729.

De entre todos los libros cabe destacar los de **arquitectura y perspectiva**. La concisión del escribano que redactó el inventario obstaculiza el acercamiento a varias de las obras presentadas, llegando a imposibilitar el conocimiento de algunas de ellas. Tiene dos libros de gran formato con *la lonja de Amsterdam*, en referencia quizás a la obra grabada de Rubens sobre arquitectura civil; también, otro sobre *las fachadas del rey de Francia*, posiblemente la obra de Gabriel Perelle sobre la arquitectura versallesca. La escueta alusión a un *libro de perspectivas* resulta indescifrable, y además puede llegar a ser engañosa, si en lugar de aludir al título obedece a la impresión del amanuense a la vista de las ilustraciones que contiene. Si en efecto se tratara de tal tema, es posible que fuera el de Euclides, el más común en las bibliotecas de la época, puesto que los de Marolois o el padre Pozzo, también muy difundidos entonces, habían sido editados en dos volúmenes cada uno. Quizás a alguno de ellos se refiera, en cambio, la cita de los *dos libros de países*.

Buena prueba del interés de Lorente por esta materia es la posesión, además de los libros, de cuadros y láminas alusivos a ella, como las "siete perspectivas de a dos varas y media sin molduras".

En íntima relación con la perspectiva se encuentran las **matemáticas y la geometría**. De ellas posee Lorente un tratado cuyo autor ignora el escribano. En mi opinión éste podría ser el de Juan Pérez de Moya, el más conocido compendio de matemáticas y materias paralelas. El de Marolois, también coincidente con el título, como ya he dicho, fue editado en dos volúmenes.

Siguiendo en el mismo ámbito de conocimiento queda por mencionar el único estudio

de **simetría** en manos de Germán Lorente. De igual modo es poco clara la cita *un libro de simetría del hombre*, de la que se puede deducir que se trata o bien de una obra dedicada a la simetría corporal, o bien a la anatomía.

No es nuevo destacar la importancia de estos conocimientos técnicos en el bagaje cultural del pintor. Recuérdese, por ejemplo, la biblioteca de Domingo Martínez, con obras de Marolois, Pozzo y Euclides, sin olvidar las de Torija, Vignola, y aún Palomino y Carducho. En este sentido me parece resaltable la actitud de su colega Alonso Miguel de Tovar, al interesarse de tal modo por la obra de perspectiva del arquitecto y escultor Salvador Muñoz (1610), que llegó a encargar una copia a mano de la misma<sup>5</sup>.

Poca importancia otorgó Germán Lorente a los **recetarios de taller**, de los que tan sólo posee un único ejemplar, si por ello entendemos los "doce cuadernillos de estampas y de principios del arte", alusión probable a los bien reputados ejercicios de dibujo de García Hidalgo (de 1693), aunque también pudieran ser sueltos de Villafranca o Ribera. En relación con ello se encuentra el libro arriba citado de la "simetría del hombre", donde estarían reproducidos dibujos con las proporciones del cuerpo humano.

Es posible que los dos libros de Pacheco citados en el inventario correspondan al *Arte de la Pintura*, con lo cual nuestro pintor pudo contar con abundante información sobre su arte y en especial los temas iconográficos, pero también todo el material preciso para ayudarle a concebir su profesión como un Arte. Concepto que pudo afirmar mediante los *Discursos Apologéticos* de Juan de Butrón, de los cuales poseía un ejemplar. Este panegírico acerca de la cualificación de la

pintura como Arte se encuentra en casi todas las bibliotecas sevillanas del momento, y sobre todo en las de los pintores y demás artistas.

Entre los **modelos iconográficos y formales**, en materia de retrato, hay que referir los *de la Casa de Alemania*, y los *de los pintores insignes*. En el primero estarían recogidas las representaciones de monarcas de la dinastía austríaca, a la manera de la tradicional iconografía extraída de la medallística. El segundo título lo mismo podría estar aludiendo a una obra al modo del *Libro de Retratos de Ilustres y Memorables Varones* de Pacheco, o a una recopilación de estampas. De la gran variedad de temas históricos que nuestro pintor pudo haber elegido para su biblioteca, tan sólo obtuvo *las batallas del reinado del Maestre*, crónica de la que no he logrado saber más<sup>6</sup>. La *historia de Alejandro* está compuesta por diversas estampas sueltas, basadas en las pinturas que con dicho motivo pintara Carlos Lebrun para Luis XIV<sup>7</sup>.

De emblemática tiene el tratado de Horacio. También hay que citar dentro de este apartado dos libros de historias sagradas, enriquecidos tal vez con estampas.

La parcela temática más extensa de la biblioteca es la dedicada a los libros **religiosos y de devoción**. En primer lugar, los de la Madre Agreda, sin duda el más popular de los devocionarios de la época. Su interés para el maestro se pone en cuestión, pues ni tan siquiera lo ha estrenado –quizás por ser de compra reciente–. Es un libro "de mesilla de noche", lo mismo que los otros cuatro tratados de espiritualidad, a saber, el del *Paso del Jordán de la Muerte*, los de San Bernardo y San Francisco de Sales –sin identificar– y el del padre Nieremberg, *de lo temporal y eterno*. Por último, otro significado tiene el alega-

to del padre Posadas contra el doctor Molinos, en defensa de la ortodoxia católica y contra el "molinosismo" –o "quietismo"–<sup>8</sup>.

Por último, queda citar las obras de **creación literaria**. La escueta información vertida en el documento tan sólo permite conocer un libro de Quevedo, del que admeás ni tan siquiera puede saberse el título. Esta es una circunstancia habitual en las pocas bibliotecas conocidas de artistas. Los libros son un bien escaso y por tanto hay que ahorrar gastos, eligiendo con cuidado aquellas obras más precisas.

Junto al texto de Quevedo hay que referir –en expresión del notario–, un *vocabulario*, que, según entiendo, puede ser una gramática, quizás la de Nebrija, o un diccionario de la lengua española, en cuyo caso el más común es el de Covarrubias.

Esta selección bibliográfica realizada por el pintor como respuesta a una lógica necesidad de información y apoyo gráfico, tiene por último un complemento imprescindible, una importante colección de unas seiscientas estampas, "de diferentes casos históricos, pañeses, batallas, flores, pájaros y animales".

Nuestro artista conoce algunas fuentes flamencas y francesas, eso al menos se desprende de los títulos incluidos en la relación que a continuación veremos. Se advierte, no obstante, la ausencia de obras básicas, de tratados tanto de pintura como de arquitectura fundamentales, y en cambio la posesión de otras obras más raras. Ello no obstante puede explicarse por el sistema de recopilación de los libros, nada sistemático y según se brinda la oportunidad. El hecho de poseer las estampas de la *Historia de Alejandro*, que le regalara, como es sobradamente conocido, la reina, da indicios de cuál pudo ser el momento y el medio de conseguir parte de los libros y

estampas.

## LOS LIBROS

**Primeramente dos libros de a media vara que contienen la lonja de Asttardan, adquittettura, uno en pergamino y otro en ttablas doradas.**

No conozco libro alguno de estas características en las bibliotecas sevillanas de la época. Por referir el contenido y no el título, hay que entender que se trata de una obra estampada de arquitectura holandesa, del tipo de la anónima *Description of the Cityhouse of Amsterdam, with an explanation of the emblematical figures, painting, and images...*<sup>9</sup>

**Yttem un libro de a más de media vara, retrattos de la Casa Alemania.**

De la casa de Alemania son los emperadores Carlos V y su hermano Fernando de Austria, los mismos que figuran en el título de un libro de gran formato, realizado por Huberto Goltzius, que circuló por Europa con mucho éxito. El título completo es: *Los vivos retratos de todos los emperadores, desde Julio César hasta el emperador Carlos V y D. Fernando, su hermano: sacados de las más antiguas monedas...*, en Amberes, por Egidio Coperino, 1560. En formato de folio mayor, coincidente por tanto con el que encabeza este párrafo<sup>10</sup>.

**Yttem un libro de a tres quarttas, las vattallas del reinado del Maesttre.**

No he logrado informarme acerca de esta obra. Por el título no es posible concretar su contenido. Podría tratarse de una de tantas relaciones históricas que proliferaron durante los siglos XVI y XVII en nuestro país, cuyo valor en este caso es meramente anecdótico.

De estar estampada adquiriría un mayor interés, al ser potencial objeto de imitación. No como hipótesis arriesgada, sino a modo de ilustración, por ser uno de los escasos ejemplares conocidos de batallas en el área andaluza, quiero recordar las que jalonan la historia de la familia Gutiérrez de los Ríos, señores de Fernán Núñez. Precisamente, el tercer conde de esta localidad (nacido en 1644) ostentó, entre otros importantes títulos, el de Maestre de Campo de las Costas de Andalucía<sup>11</sup>.

**Yttem otro libro ynttitulado las fachadas del rey de Franzia.**

Al contrario que las demás entradas bibliográficas, en ésta el escribano opta por dar el título en lugar de la descripción. Sin responder exactamente a este título, pero muy en consonancia con el contenido, podríamos considerar la obra de Gabriel Perelle: *Délices de Paris y Délices de Versailles*, donde se reproducen las fachadas de los más notables edificios de la capital francesa. Y también la de Jacques du Cerceau el Viejo, titulada *Les plus excellents bastiments de France* (1576-1579), posiblemente conocida en Sevilla<sup>12</sup>.

**Yttem un libro de media vara, los retrattos de los pintores ynsignes.**

De nos ser porque el libro de Pacheco con la *descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* quedó inédito hasta la edición de fines del XIX realizada por José María Asensio, podría pensarse que el escribiente lo había citado de manera errónea.

No obstante, a falta de esta hipotética vinculación, existen diversos ejemplos que permitirían establecer una relación más adecuada. En la biblioteca de Domingo Martínez existía precisamente un tomo con 132 estampas "retratos de todos los pintores célebres"<sup>13</sup>.

**Yttem un libro de media vara que ttratta de varias cosas.**

El gran formato y la variedad de contenido —misceláneo, según entiendo la expresión "varias cosas"—, me permite pensar en una selección de estampas o textos acompañados por las mismas.

**Yttem dos libros de historias sagradas y emblemas de Orazio.**

No creo necesario justificar el interés de los libros de Historia Sagrada en nuestra ciudad. Las ediciones de éstos fueron abundantes. Muy próxima cronológicamente al inventario de Lorente es la obra francesa de Sieur de Royaumont, concocida en alguna biblioteca madrileña y que podría haber llegado a Sevilla en el equipaje real<sup>14</sup>. Con el mismo origen se encuentra la *Histoire de la vie et passion de nostre saveur Jesus Christ* (París, 1663 ó 9)<sup>15</sup>.

Sé de dos ediciones de los emblemas de Horacio: *Quinti Horatii Flacci Emblemata* (Amberes, Lisaerts, Lisaerts, 1612, en cuarto)<sup>16</sup>; también: *Qvintvs Horativs Flaccvs ab omni obscoenitate pvrgatvs. Ad vsvm Collegiorvm Societatis Iesv. Aldi Manvtij de metris Horationis*, en Madrid, Tipografía Regia, 1645, en 8<sup>o</sup><sup>17</sup>.

**Yttem ottros dos libros de paíces de a tterzia, enttablillados.**

Bajo esta denominación el notario puede estar refiriéndose lo mismo a descripciones paisajísticas como a la recreación de espacios urbanos.

**Yttem un libro de prespecttiuas de a tterzias, y otro de los ttrajes de ttodo el mundo.**

Los libros de perspectiva más populares en estos momentos son los de Euclides: *Perspectiva y especulación*, traducido al castellano por Pedro Ambrosio Ondériz, Madrid, 1585, en 4º; y de Samuel Marolois: *Opticae sive Perspectivae...*, Amsterdam, 1633.

El único libro que conozco cuyo título se aproxima a la segunda referencia del escribano es muy tardío, *Colección general de los trages que usan actualmente las naciones del mundo descubierto*<sup>18</sup>.

#### **Yttem un libro de la simetría del hombre.**

En la comprensión de este título caben dos opciones, o bien ceñirse al enunciado del mismo literalmente, o bien descifrarlo a partir de la interpretación del posible contenido. Si optamos por los primeros podríamos traer a colación el título de un obra, no consignada en ninguna de las bibliotecas sevillanas del momento publicadas, pero que utilizó ampliamente Pacheco en su *Arte de la Pintura*, se trata de: *Della Simmetría dei Corpi Humani*, editado en Venecia en 1591, y realizado por Durero<sup>19</sup>.

Tomando por el otro camino, el más lógico, creemos posible que se trate de algunos de los tratados de anatomía usuales en el XVII y aún en el XVIII, tal vez el del vesaliano Montaña, la *Anatomía del cuerpo humano*<sup>20</sup>, o, mejor, el de Juan Valverde de Hamusco (*Historia de la composición del cuerpo humano*, Roma, 1556), el más conocido en su época. O, por qué no, el muy divulgado tratado de Arfe, cuyo segundo libro (que trata de la proporción y medida particular de los miembros del cuerpo humano...) está dedicado a la anatomía humana<sup>21</sup>. En el XVIII salen a la luz otros estudios de anatomía, también ilustrados<sup>22</sup>.

Es posible que, conociendo las buenas relaciones del pintor con la Corte, fuera el libro de Gerard Audrán, *Les proportions du corps humain* (París, 1683).

#### **Yttem doze quadernillos de estampas y de prinzipios del arte.**

Podrían ser cualquiera de las "cartillas" o recetarios recomendados para el aprendizaje de los rudimentos del dibujo o bien como repertorio auxiliar del maestro. Especialmente conocidos son los de Ribera<sup>23</sup> y los de García Hidalgo<sup>24</sup>.

#### **Yttem una hittoria [sic] de Alexandro, estanpas suelttas.**

Se trata tal vez de láminas sueltas extraídas de las *Oeuvres* de Girard Audran<sup>25</sup>.

#### **Yttem de diferentes casos histtóricos, países, battallas, flores, pajaros e animales, dibujos maiores, menores, unos largos, otros angosttos, y de ttoda calidad, hasta seiscientos poco más o menos.**

Es una lástima que no tengamos de esta colección más datos que los aportados por la descripción notarial. De cualquier modo en tanto no se conociera mejor la producción del pintor este material tan sólo serviría para hacer conjeturas sobre un arte que, además, hubo de ser de contenido esencialmente religioso. Le Pautre, Perelle, Callot y Tempesta, estarían entre los autores de dichas estampas. Precisamente, en alguno de los *trampantojos* de Lorente aparecen referencias visuales a estas láminas, asegurando por ejemplo la presencia de grabados de Tempesta.

#### **Yttem de historias sagradas, los de la Madre Agreda, que son sinco, entablillados, sin estrenar, de a quartta.**

Es prácticamente imposible desentrañar esta alusión a las "Historias Sagradas", dada la abundancia de títulos existentes en las bibliotecas sevillanas del momento. En cambio, puede reconocerse con facilidad el popular libro de la Madre Agreda, *La mística ciudad de Dios*, en tres tomos.

**Yttem un libro de a media vara, Passo del Jordán.**

Se refiere al libro de espiritualidad católica titulado *Passo vigoroso del Jordán de la muerte*, de Fuente, de un tomo en folio<sup>26</sup>.

**Yttem dos libros de a tterzia, el uno de San Bernardo y el otro de San Francisco de Sales.**

De San Bernardo hay una crónica escrita por Montalvo, que se ha podido hallar en una biblioteca sevillana<sup>27</sup>. También hay noticias de la localización, en otras colecciones, de títulos relacionables con los libros de Lorente: *Berdaderos Entretenimientos del Señor San Francisco de Sales*<sup>28</sup>, *Introducción a la vida devotta, Cánticos Espirituales, Práctica de amor de Dios*<sup>29</sup>, escritos por el santo, o *Padre espiritual de San Francisco de Sales*, de Ubillas<sup>30</sup>.

**Yttem un libro de a tterzia, el padre Possadas contra el doctor Molinos.**

Se trata del libro: *Triumphos de la Castidad, contra la Luxuria diabólica de Molinos, que ofrece a las almas el M. R. P. Presentado Fray Francisco de Possadas*, Impreso en Córdoba, por Diego de Valverde y Leiva y Asisclo Cortés de Ribera, 1698<sup>31</sup>.

**Yttem unos libros de temporal y eterno, y de Quevedo, y otros casos.**

Juan Eusebio Nieremberg publica en 1640

su tratado *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno. Crisol de desengaños, con la memoria de la Eternidad, postrimerías humanas, y principales Misterios divinos*. Primera edición, en Madrid, por María de Quiñones<sup>32</sup>.

Por "Quevedo y otros casos" quizás entienda el escribano textos de literatura. De Quevedo fue muy popular su descripción del Parnaso.

**Yttem un vocabulario y un libro de matemáticas.**

Entre los vocabularios más corrientes del momento se encuentran el de Nebrija<sup>33</sup>, y el *Tesoro de la lengua castellana*, de Sebastián de Covarrubias, de 1611.

El libro de matemáticas más usual a lo largo del siglo es el de Juan Pérez de Moya: *Libro de cventa, que tracta de las quatro Reglas generales de Arithmetica, practica, por numeros enteros, y quebrados, y de reducciones de monedas destos reynos de Castilla, con vn razonamiento sobre la misma facultad...*, Toledo, 1554, en 8<sup>o</sup><sup>34</sup>. Otros autores: Euclides, Ciruelo, López de Corella, Muñoz, Díez Freyle, Cardillo, Besson, Berenguer, Stafford, Semple, Enríquez, Caramuel, Cruz, Ulloa, Tosca, Bellidor.

**Yttem tres libros del arte de Bruttón y de Pacheco.**

De los tres libros uno de ellos es el de Juan de Butrón: *Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura, que es liberal y noble de todos derechos*, Madrid, imp. Luis Sánchez, 1626.

Los otros dos, escritos por Pacheco, han de corresponderse con los del *Arte de la Pintura*, editado en Sevilla por Simón Fajardo (1649).

En conclusión, creo que la biblioteca estudiada responde en su gestación a un interés informativo básico. Ni la formación ni la especulación encuentran cabida en ella. Nuestro pintor, personaje pragmático, logró hacerse con un elemental conjunto de datos y noticias para el ejercicio de su arte. Falta una representación de los grandes tratados de pintura y arquitectura presentes en muchas de las bibliotecas ya publicadas. Ni Vignola, Alberti, ni quizás, lo que es más significativo, el tratado de Pozzo. También es notable la ausencia del tratado de Palomino, por no citar otros más antiguos.

## II. LAS PINTURAS.

No es especialmente grande la colección de pinturas que Lorente posee en la fecha durante la que se efectuó el inventario, sin embargo, sí resulta interesante por su variedad. De ella es de destacar, ante todo, el elevado porcentaje de obras de carácter profano<sup>35</sup>, sobresaliendo por su número las de origen extranjero. Con esta condición cita el notario la representación de *una música* (de 3 varas y media), y once *países* (cinco de 2 varas y media y seis de vara y cuarta). Junto a ellos cabe mencionar otras piezas reseñadas como flamencas y aquellas otras de las que no consta el origen, pero por su soporte en cobre ha de suponerse tal procedencia. Hay dos lienzos de vara y media, *de recreaciones de Flandes*, y ocho cobres—o "chapas"—, siete de una vara (dos con moldura de talla, y las demás con marco de ébano), cuya temática no ha trascendido, y un cuadro de las *tres Gracias en ninfas* (de vara y cuarta).

Con el mismo carácter profano hay más pinturas en la colección: una serie integrada por once lienzos (de vara y cuarta) con la *historia de Gonzalo Bustos de Lara*, otra de

*siete perspectivas* (de 2 varas y media), los *tiempos del año* en cuatro lienzos (vara y cuarta), un *retrato* de personaje anónimo (de vara y media), la representación del *Ginecio* (de dos varas), cuatro *bodegones*, cuatro *fiestas de toros y cañas* (de vara y media), y *dos cabañuelas* (de vara); también hay que anotar las dos láminas (de vara y cuarta) de países, y cuatro más con la historia del *Hijo Pródigo* (de poco más de a tercia). El resto del inventario lo componen los cuadros de temática religiosa, destacando en número un conjunto de *santos* sin identificar, nada menos que veinticinco obras (siete de dos varas, ocho de vara y cuarta, y seis láminas de una vara), y el de *las Vírgenes*, de las cuales hay seis "chiquitas" (el resto de una vara). Figuran en la relación asimismo seis lienzos de la *vida de Nuestra Señora* (de pequeño formato), y otros de la de *Cristo* (de vara y cuarta), "bosquejados", y *cuatro ángeles* (de dos varas y cuarta). Formando pareja se encuentran la *Encarnación* y la *Concepción* (ambas en láminas), *Señora Santa Ana* y la *Virgen* (en óvalos de reducidas dimensiones), *San Juan* y otra *Virgen* (de una vara). Hay una *imagen del Rosario con San Juan*, un *Santiago* (de tres varas menos cuarta), representaciones de *San Pedro*, *Santa Bárbara*, *San Sebastián* (de dos varas y media), *el Nacimiento*, y por último *una Pastora con San Antonio* y *Santa Gertrudis* (de una vara). Con relación a la tarea que entonces tiene iniciada el pintor merece hacer notar que los pequeños lienzos de la *vida de Cristo* estaban "bosquejados", y junto a ellos poseía veinte molduras con sus lienzos imprimados, de las cuales quince formaban parte del mismo lote (de poco más de media vara), y el resto diferenciadas por sus dimensiones (3, 2 1/4, 1 1/4, y 3/4 varas). También da noticias el inventario de la exis-



tencia de una "porción" de lienzos imprimados y bastidores de madera<sup>36</sup>.

El interés de Lorente por las descripciones de paisajes, así como por las perspectivas, queda patente a la vista de la colección de pinturas, de igual manera que ya se viera con los libros<sup>37</sup>. En 1756 todavía posee seis de las perspectivas y son adscritas a "Giuliano Romano", autor del que no se ha podido confirmar la personalidad, aunque sí el origen italiano<sup>38</sup>.

En un ambiente urbano —tal vez en Sevilla— tienen lugar, con seguridad, las cuatro *fiestas de toros y cañas*, descripciones de un espectáculo muy popular en nuestra ciudad en la modernidad.

Es una pena que no describa el notario el contenido de los cobres, lo mismo que no haya sido más explícito con las *recreaciones de Flandes*. Por suerte, el documento de 1756 aporta más datos sobre dos de las chapas, las que están enmarcadas con molduras de talla, atribuidas entonces a Simón de Vos y descritas como "casos jocosos"<sup>39</sup>. Lorente se sintió atraído también por esta pintura de género. Los únicos testimonios conocidos así lo aseguran<sup>40</sup>.

El contenido de los cuatro lienzos con los *tiempos del año* se conoce bien por la serie que Francisco Barrera pinta en 1638. Nueva-

mente descubrimos en ellos precedentes del norte de Europa<sup>41</sup>, al igual que en las llamadas *cabañuelas* o cabañas, posibles reducciones al paisaje del tema del ermitaño.

Pueden ser obras suyas los once lienzos en los que se narra la *historia de Gonzalo Bustos de Lara*, personaje mítico de nuestra historia medieval. Hasta el momento no conozco otra serie similar en Sevilla, tan sólo sé del retrato que Zurbarán le hizo, y que se encuentra en una colección privada local<sup>42</sup>.

Por lo que respecta a las pinturas de tipo religioso creo sumamente interesantes las cuatro láminas con la *historia del Hijo Pródigo*, vinculables a la producción de Murillo<sup>43</sup>. Por su tamaño, soporte y número coinciden con las atribuidas a este pintor incluidas en las dos series del Prado y de Standish<sup>44</sup>. Otro grupo de pinturas, del que tenemos la seguridad que es obra suya, es el formado por los "seis liencitos de a vara y quarta de vida de Cristo, bosquejados". Réplicas indudables de los que pintó Lorente dados a conocer por Milicua, seis cuadros con las mismas dimensiones que los del documento, aunque fechados en 1733<sup>45</sup>.

El Santiago puede corresponderse con el que consta en el documento de 1758 como atribución a Herrera<sup>46</sup>.

## NOTAS

- (1) El propio Ceán recuerda cuánto agradó a la reina el trabajo del pintor, y cómo en premio le regaló unas estampas de Le Brun. Para mayor información véase el libro de Aurora León: *Iconografía y fiesta durante el lustro real: 1729-1733*, Sevilla, 1990, en especial el capítulo 3°.
- (2) Fernando Quiles: *Noticias de pintura (1700-1720)*. t. I. de las "Fuentes para la Historia del Arte Andaluz". (Sevilla 1990), pág. 136.
- (3) El conde del Aguila decía de él que "dióse como todos los de su tiempo, a copiar e imitar a Murillo, pero también que era extra-

vagante en las actitudes de sus figuras y caracteres. No pudo sustraerse en la copia de Murillo, como sus contemporáneos, pero al mismo tiempo, siguió otros derroteros creativos.

- (4) Vid. Ana M<sup>a</sup> Aranda Bernal: "La biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII". *Atrio*, 6 (1993), pp. 63-98. El documento que ahora se publica se localiza en: Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, oficio 1, libro único de 1738, fols. 130-132.
- (5) *Libro de Prespectiva de varios Autores con varias Reglas, curiosidades y Juguettes Particulares. Reduzido de latin y de Otras Varias Lenguas A Romance*. Con la apostilla añadida a la portada "Y nuevamente copiado a la Letra por Don Manuel Joseph Ximenez para Don Alonso Miguel de Tourar, en 30 de Nouiembre de 1713". Vid. Ramón Gutiérrez: "El tratado de arquitectura y perspectiva de Salvador Muñoz (1610-1636). Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, XXII (Granada, 1991), pp. 41-62.
- (6) Sabido es lo importante que fueron durante los Siglos de Oro las batallas como objeto de representación en la pintura. Encuentros concretos entre distintos ejércitos que eran descritos al detalle por los pintores, como crónicas fidedignas de sucesos que adecuadamente tratados sirvieron como propaganda a los distintos gobiernos. La monarquía española promovió la producción de series sobre los éxitos de las armas españolas. Dichas representaciones, no obstante, no llegaron a tener la importancia que la escuela holandesa le otorgó. Tampoco llegó a cuajar el "modo holandés" de representación, con amplios paisajes y numerosas tropas en movimiento. En nuestro país los pintores describieron las distintas escenas con menor desarrollo; igualmente las batallas acaban tomando parte de cuadros reli-
- giosos. De cualquier modo las escasas representaciones de la batalla campal fueron auténticos alardes técnicos, comparables a los de las descripciones urbanas con amplias perspectivas y abundantes personajes.
- (7) Si no se equivoca Ceán Bermúdez estas estampas fueron un regalo de la reina. Juan A. Ceán Bermúdez: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800), t. II, pág. 182.
- (8) Doctrina rayana en formas jansenistas. Miguel Molinos defendió estas ideas a través de su *Guía espiritual*, de la cual el arzobispo Palafox patrocinó una edición. La inquisición atajó esta segregación del credo católico con la condena de Molinos y sus más inmediatos seguidores en 1687. Cfr. J. I. Tellechea Idígoras: *Moliniana. Investigaciones históricas sobre Miguel Molinos*. Madrid, 1987.
- (9) Editada en 1738. Julius Schlosser: *La literatura artística*. Madrid, 1981, 2<sup>a</sup> ed, pág. 414. Rubens tiene una serie de estampas sobre fachadas de edificios, de las que la Academia de San Fernando de Madrid poseyó parte, como figura en el recuento realizado por encargo de Juan Domingo Olivieri: "Mas 25 Estampas de *Pablo Rubens*, que representan la Galería de Lusemburgo con su marco y bastidores..." "Noticia individual de las estampas originales, modelos de yeso, libros, y otros papeles instrumentos, y demás géneros necesarios, que he comprado con destino para la Academia de escultura, pintura, y arquitectura, y para el estudio de los principiantes profesores, y dilectantes en una, y otra clase, con el precio, número y autores de todo, que es como sigue..." en M<sup>a</sup> Teresa Tárrega Baldo: "Completo y formal inventario de cuanto don Juan Domingo Olivieri compró para el servicio de la Academia de

- Bellas Artes de San Fernando". *Academia*, nº 43 (Madrid, 1976), pp. 5-22; ref. en la página 12.
- (10) Ana M<sup>a</sup> Aranda Bernal: "La biblioteca de Domingo Martínez...", op. cit., nº 36.
- (11) Cf. M<sup>a</sup> Angeles Raya Raya: "Una serie de Dibujos Barrocos de los Condes de Fernán-Núñez". *Apotheca*, nº. 1 (Córdoba, 1981), pp. 137-160.
- (12) Vid. Anthony Blunt: *Arte y Arquitectura en Francia 1500-1700*. Madrid, 1973, págs. 147-152.
- (13) Ana M<sup>a</sup>. Aranda Bernal, op. cit., pág. 85.
- (14) Fábrica Nacional de Moneda y Timbre: *Del Rey. Libros de un grabador del XVIII*, Madrid, s. f., pág. 113. No obstante, el talante religioso de los autores, Le Maistre y Fontaine, practicantes jansenistas, pudo haber obstaculizado su difusión en nuestro país.
- (15) Ibidem, pág. 97.
- (16) Palau, 116119.
- (17) Palau, 116120.
- (18) Con dibujos de d. Antonio Rodríguez. Madrid, 1799. Cf. Claude Bedat: "La biblioteca de la Real Academia de San Fernando en 1793". *Academia*, nº 25 (Madrid, 1967), pág. 264.
- (19) Pacheco, p. 358.
- (20) Bernardino Montaña de Monserrate: *Libro de la anatomía del hombre*, 1551, ed. facs., Madrid, 1973. Sanz y Dabrio, op. cit., pág. 125.
- (21) "Bien es verdad que Juan de Arfe, insigne platero, osó en nuestra lengua a dar principio a alguna parte deste intento, en el Libro que escribió de *Commesuración* (imitando algo de lo que el Príncipe de la Pintura, Alberto Durero, escribió de *la Simetría del cuerpo humano*, tan doctamente y con tanta variedad y abundancia, pues trata de güesos, anatomía y músculos y de otras proporciones de animales), pero parece que abraza a Escultura y Pintura, y no fue su intento tratar más que lo perteneciente a su profesión". Francisco Pacheco: *El arte de la pintura*, edición de Bonaventura Bassegoda i Hugas. Madrid, 1990, pág. 57.  
Véase, Luis Alberti López: *La anatomía y los anatomistas españoles del Renacimiento*. Madrid, 1948.
- (22) Martín Martínez: *Anatomía completa del hombre*, Madrid, 1728; M. de Porras: *Anatomía galénico moderna*, Madrid, 1715. Vid. Antonio Gallego: *Historia del grabado en España*. Madrid, 1990, p. 206.
- (23) En la biblioteca de la Academia cordobesa: "Veinte y tres quadernos de la Cartilla de principios de Josef Riuera, llamado el Españolito". Juan Aranda Doncel: "Un proyecto ilustrado en la Córdoba del siglo XVIII: La Escuela de Bellas Artes del Obispo Caballero y Góngora". *Apotheca*, 6-I, 1986, pp. 33-50.
- (24) *Principios para estudiar el nobilísimo y real Arte de la Pintura*. Madrid, 1693 (hay edición facsímil, Madrid, 1965).  
Vid. Ana M<sup>a</sup>. Aranda Bernal, op. cit., pp. 88-89.
- (25) *Oeuvres* que se encuentran enriquecidas con 28 estampas, de las cuales 5 representan los triunfos de Alejandro, realizados por el propio Audran y por Edelick (cuatro corresponden al primero y uno al segundo). Claude Bedat: "La biblioteca...", op. cit., pág. 20. Por otro lado, la serie pictórica de las Bata-

llas de Alejandro Magno está formada por cinco cuadros realizados por Carlos Lebrun, para ensalzar la figura del monarca, Luis XIV. Está compuesto por "La Reina de Persia a los pies de Alejandro Magno" o "La Tienda de Darío" (1660), "El paso del Granico" (1663), "La batalla de Arbelas" (1665), "Alejandro y Poro" o "Poro herido" (1666), y "La entrada de Alejandro en Babilonia" (1667), reproducidos por los grabados de Edelinck, Drevet, Audran, etc. Asimismo, a imitación de esta empresa, por encargo de Felipe V e iniciativa de Juvara, se realizan "Las Hazañas de Alejandro", en el Real Colegio de Alfonso XII del Escorial, compuestas por "La entrada de Alejandro en el templo de Jerusalén", de Sebastián Conca; "La familia de Darío a los pies de Alejandro", del Trebisano, "Alejandro premiado a sus generales y oficiales", de Francisco Feiranseo, "Alejandro ordenando la construcción de la ciudad de Alejandría", de Plácido Costanzi, "La liberalidad de Alejandro con Apeles", de Donato Creti, "Alejandro triunfador", de Juan Bautista Pitoni, "Alejandro vencedor de Darío", de Francisco Solimena, "Alejandro vencedor de Poro", de Van-Loo, de 1735? Es un pretendido intento de reproducir las hazañas del monarca español.

- (26) Vid. M<sup>a</sup> Jesús Sanz y M<sup>a</sup> Teresa Dabrio: "Bibliotecas...". *Archivo Hispalense*, 1977, pág. 132.
- (27) *Crónica de San Bernardo*. Sanz y Dabrio, op. cit., pág. 125.
- (28) Sanz y Dabrio, op. cit., pág. 119.
- (29) Idem, pág. 119.
- (30) Idem, pág. 153.
- (31) Libro en cuarto. Antonio Palau y Dulcet: *Manual del librero hispanoamericano*, Bar-

celona, v. a., ns. 233910 y 233911.

- (32) Palau, p. 48, n<sup>o</sup> 190834. Otras ediciones: Sebastián Cormellas, Barcelona, 1646; reimpr. Madrid y Amberes, 1646, Lisboa, 1653, Madrid, 1654, 1659, 1662, 1665, Lisboa, 1665, Barcelona, 1670, Madrid, 1675, Valencia, 1675 y 1685, Barcelona, 1667, Evora, 1678. Edición sevillana de Juan Vejarano, 1683 y Lucas Martín de Hermosilla, 1696. Con estampas y enriquecida, Amberes, 1684.
- (33) "Un tomo grande de a folio "Bocabulario de Antonio de Nebrija"... M<sup>a</sup>. Jesús Sanz y M<sup>a</sup> Teresa Dabrio: "Bibliotecas sevillanas del período barroco...", p. 119, doc. 1, biblioteca de D<sup>a</sup>. Ignacia Salcedo.
- (34) Palau, 221698. Del mismo autor son: *Tratado de Mathematicas en que se contienen cosas de Arithmetica, Geometria, Cosmographia, y Filosofia natural. Con otras varias materias, necesarias a todas artes liberales, y Mechanicas*. Alcalá de Henares, 1573, en fol. (Palau, 221702). *Obra intitulada Fragmentos Mathematicos En que se tratan cosas de Geometría y Astronomía, y Geographia, y Philosophia natural, y Sphera, y Astrolabio, y Nauegacion, y Reloxes*, Salamanca, 1568, en 8<sup>o</sup> (Palau, 221730).
- (35) Y más si se considera que el estudio de la generalidad de las pinacotecas hoy en día conocidas revelan el interés por el tema religioso entre los coleccionistas particulares. Valga a modo de ejemplo el estudio de M<sup>a</sup> Jesús Sanz y M<sup>a</sup> Teresa Dabrio: "Inventarios artísticos sevillanos del siglo XVIII. Relación de obras artíficas". *Archivo Hispalense*, 176 (1974), pp. 89-148. Tras el estudio de importantes inventarios de los tres primeros años del siglo, las autoras del artículo señalan que "en lo relativo a los temas, podemos decir que son religiosos en el no-

- venta por ciento de los casos..." (Pág. 95).
- (36) Todo permite hacer conjeturas sobre el ritmo de trabajo de Lorente Germán, apresurado y fructífero. Produce con celeridad y, como es la tónica habitual durante esta época, en cantidad. Cuadros pequeños de devoción al alcance del público menos exigente y grandes formatos para promotores religiosos. Vid. Ana M<sup>a</sup>: Bernal "Obligaciones de lienzos de Bernardo Germán Lorente para la Cartuja de Jerez" *Atrio*, 1 (1989), p. 125-126.
- (37) Es natural, en una época en la que adquiere un desarrollo inusitado, a impulsos sobre todo de la tradicional descripción de los distintos actos festivos organizados en la ciudad en distintas fechas. El Corpus, la Semana Santa, o bien las convocatorias periódicas en homenaje a la monarquía (nacimientos y muertes sobre todo), en especial el recibimiento de la Corte en nuestra ciudad. Esta tradición gráfica arranca ya del siglo anterior, durante el cual fue una práctica corriente, al menos en el ámbito cortesano, plasmar actos públicos. En el mismo siglo XVII trabajaron importantes pintores de perspectivas, como Cieza, Collantes o Gutiérrez, todos ellos de la escuela madrileña. A distancia hay que citar en nuestra ciudad a Lucas Valdés.
- (38) Josefa Mata Torres: "Nuevos datos sobre Bernardo Lorente Germán". *Archivo Hispalense*, nº 0, pág. 217.
- (39) Josefa Mata Torres, op, cit., pág. 218.
- (40) Luis Quesada ha dado a conocer dos lienzos pertenecientes a una colección particular de Madrid, en que sendos grupos familiares aparecen comiendo melón y sandía. Vid. *La vida cotidiana en la pintura andaluza*. Sevilla, 1992, pág. 69.
- (41) Este tema tiene su versión en tapicería. André Felibien: *Les quatre éléments peints par Mr. Labrun et mis en tapisseries pour Sa Majesté*, París, 1665; *Tapisseries du Roi, ou sont representez les quatre elements et les quatre saisons*, París, 1670.
- (42) El retrato de Gonzalo Bustos de Lara fue ubicado por Guinard en la colección de don Joaquín Albarrán. Vid. Paul Guinard: *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*. París, 1960, pág. 573. El mismo pintor, parece ser, interpretó la imagen de su hijo Diego Bustos de Lara—uno de los populares infantes de Lara—en otro cuadro que perteneció a la colección Arias de Saavedra y que Guinard localizó en la del conde de Gomara (id., pág. 278, nº 572). Otto Vaenio preparó una *Historia de los siete infantes de Lara* con estampas de Tempesta (Amberes, Lisaert, 1612).
- (43) Y a su vez por esta vía con Jacques Callot.
- (44) Diego Angulo: *Murillo*, II, pp. 25 y 347.
- (45) José Milicua: "Bernardo Lorente Germán: El retrato del infante don Felipe". *Archivo Español de Arte*, 136 (Madrid, 1961), pág. 316.
- (46) Mata, op, cit., pág. 219.