

DOS PINTORES ITALIANOS SEISCENTISTAS EN EL MUSEO DE SEVILLA

POR

JOSE M.^a DE YBARRA Y LASSO DE LA VEGA

Entre las pinturas que en los últimos años han venido a enriquecer la pinacoteca del Museo sevillano figuran obras que, unas por su valor propio, y otras porque aunque de una manera mínima han contribuído a disminuir la notable falta de pintores extranjeros representados en el mismo, bien merecen, al menos, un intento de clasificación, al que quisiera contribuir con estas notas.

Por donativo del inteligente coleccionista de pintura Don Olegario Peralbo y Godoy, forma parte del Museo de Sevilla desde 1931 un lienzo (Lámina XI) representando a *Jesucristo con sus discípulos en Emaús*. Analizado paralelamente al *Festín de Baltasar* (Lámina XII) y al *Convite de Absalón* (Lámina XIII), conservados en el Museo Nacional de Nápoles, ambos de Mattía di Preti, el *Caballero Calabrés*, la sola comparación de las reproducciones bastará para comprender es palpable la semejanza; podemos sin embargo añadir algunas observaciones con intención de hacer más evidente la coincidencia en las tres obras de elementos tan significativos que nos permiten, sin sospechas de duda, atribuirles una misma paternidad.

Notoria es, en primer lugar, la repetición de las manos, de un expresivismo efectista y rebuscado, que culmina en el gesto simultáneo, en el paralelismo de los brazos de los asesinos de Ammón en el cuadro del *Convite*. La misma tendencia marcada al escorzo violento, manos de receta, que, como calcadas, aparecen en todas las obras de Preti, y a las que da siempre

un papel preponderante, como parte de la composición. Esta, en los tres cuadros que comparamos, tiene como base la mesa, sobre cuyo blanco lienzo hace el artista chocar violentamente la luz, y, en torno a esta vibración central, va agrupando los distintos tonos, suyos característicos, de rojos, azules y amarillos densos, que van perdiendo brillantez hacia el fondo y partes laterales, composición y colorido orientados, ante todo, en sentido decorativo, fundamento de la obra con predominio sobre la corrección ejecutiva. Fácilmente advertibles son estas características en el cuadro donado por el señor Peralbo.

Es también interesante como término de comparación, la distribución de la luz, siempre de través y del alto *luz de sótano*, que hace destacar bruscamente el primer término sobre un fondo oscuro y confuso, contribuyendo por sus contrastes excesivos a dar dureza al modelado, a tal punto, que las carnes, como en la figura de Jesucristo, tienen a veces calidades de madera. En una palabra, toda una combinación de luces y sombras opacas, verdadera interpretación *pretiana* del luminismo caravagiesco, notable, a más, en otras obras suyas como la *Vuelta del Hijo Pródigo* del ya citado Museo de Nápoles, y en la *Resurrección de Lázaro*, en el Palacio Rosso, de Génova.

Muy clara es en el cuadro de nuestro Museo la preocupación por el efecto cromático, a través de una entonación plateada, lívida y fría, indicativa de la huella que en el arte del Preti hubo de dejar el colorismo de su maestro Guercino, más contrastada al compararla con la entonación caliente y con las carnaciones carminosas de nuestros pintores *tenebristas* contemporáneos, muy de relieve si frente al Preti colocamos a Ribera. La observación de las actitudes, el análisis de los tipos, algunos como arrancados de *El Entierro de Cristo*, del Caravaggio, también apoyan la atribución que intentamos, siendo, en este sentido interesante la repetición de modelos en las tres obras reproducidas acompañando estas notas. Es común el de la figura que aparece en primer término y a la izquierda del observador en el cuadro de Sevilla, y el del comensal que, ocupando el centro, vemos en el *Convite de Absalón*; el de uno de los asesinos en este último lienzo y el del apóstol que, en el primero, con mezcla de curiosidad y asombro, inclínase sobre la

mesa; sin duda es uno mismo el que aparece tocado de un pequeño turbante en último término en el cuadro de Sevilla y que luego vemos señalando con el índice la visión desde detrás de la mesa en el *Festín de Baltasar*; quizá no sea aventurado tampoco ver las mismas personas en los Apóstoles, el uno de frente y el otro la última figura de la izquierda del lienzo de la colección Peralbo, y en los comensales que, aterrados ante la aparición de las fatídicas palabras, elevan los brazos en el *Festín*. Por último, más dudosa, pero no improbable, es la relación entre la figura misma de Jesucristo y la de Baltasar.

Esta figura de Jesucristo, aparte su materialidad tangible indicativa de un acusado barroquismo cuyo estudio saldría fuera de nuestro objeto, es por sí sola suficientemente elocuente en el sentido de confirmar la atribución que hacemos al *Caballero Calabrés*: se mezclan en ella todos los estilos pictóricos que han contribuido a la formación y en que basa el suyo personal Mattía di Preti. De una parte el colorido; de otra, el modelado y las sombras densas, y el estar claramente inspirada en modelos flamencos, creo que, más concretamente, Rubens, todo nos indica que sólo un pintor muy influido por Caravaggio, pero del círculo y dependiendo más directamente de Guercino y pintando en Flandes, como pintó Mattía, lo ha podido concebir e interpretar como aparece ante nosotros.

Antes de pertenecer al señor Peralbo, formaba parte el cuadro, cuyas dimensiones son 1,49 de alto por 2,02 de ancho, de la famosa colección López Cepero, de Sevilla. En su catálogo manuscrito del año 1892 aparece señalado con el número 778, y atribuido a Guercino. (1)

Nació Preti en Taverna, provincia de Cosenza, el 24 de Febrero de 1613, y murió en Malta el 3 de Enero de 1699. Comienza su carrera artística en Roma al lado de su hermano

(1) Quisiera citar aquí el paso reciente por el comercio de arte sevillano de un lienzo: *Job en el Muladar*, procedente de la misma colección Cepero y número 89 del catálogo citado, en el que se atribuía a Francisco de Herrera, por tratarse en realidad de otra producción importante de Mattía de Preti. Sus dimensiones coinciden exactamente con las del cuadro que hemos tratado.

mayor, Gregorio, quien hubo de dar a su arte la primera orientación; después, el *Calabrés*, viajando constantemente, recorre los centros de la actividad pictórica seiscentista italiana, recibiendo las influencias, aparte las antes estudiadas, de la pintura Emiliana de género, y, recogiendo en el Véneto las del *Porde none*, Tintoreto y Veronés, pasa luego a Nápoles, donde permanece de 1656 a 1660. Es allí el último pintor importante y con él se cierra el ciclo de la pintura napolitana del siglo XVII.

* * *

El otro lienzo a que voy a referirme y que también pertenece a nuestro Museo desde no hace muchos años, es parte integrante del importante legado González Abreu y figura en la sala donde éste se expone (Lámina XV).

Antes que nada, apreciable por su alto valor decorativo; creo que con él cuenta el Museo con un exponente característico del arte de Giambattista Ruoppolo, pintor napolitano de flores y frutas, el más importante del numeroso grupo de los que, dedicados a este género, tuvieron gran boga como decoradores del comedor de las grandes casas napolitanas.

Como *ditirambico pittore delle grazzie fruttifere d'autunno* designan sus compatriotas a Ruoppolo, que nace y muere en Nápoles en los años 1620 y 1685, respectivamente. Formado en el taller de un pintor tan desconocido como Paolo Porpora, adquiere, como decíamos, gran prestigio, muy superior, desde luego, al que entonces cabe suponer concederían a un simple pintor de naturalezas muertas, bien que, combinando los elementos de la misma, llega, como vemos, al máximo en el sentido decorativo, cualidad al fin y al cabo fundamental para la mentalidad pictórica de su patria a partir del XVII.

Reproducimos uno de los lienzos suyos, de colosales dimensiones, que conserva el Museo de Nápoles (Lámina XIV). La distribución y los elementos que componen la parte a derecha del observador son en todo antecedentes o repetición del cuadro de Sevilla; la disposición de los racimos de típica uva napolitana, mezclados con los de otras variedades, aun cuando menos agrupados en el cuadro de Nápoles, es igual en ambos; también

de igual modo enmarcan las hojas el tema, cortándolo por su lado derecho, y distribuídas en forma parecidísima.

No tiene, sin embargo, el cuadro de la colección Abreu el abigarramiento colorinista del de Nápoles. Quizá por la diferencia de los elementos integrantes, el colorido del de Sevilla es más acorde, son muy agradables sus tonalidades verdes y verde-rojizas, con una nota más viva en el grupo de manzanas. Ruopolo, en todo el esplendor de su sensualismo colorista, llega a veces a la exageración. Quizá por eso el tono menor del cuadro de nuestro Museo sea cualidad mejor y más distinguida.

Mide el lienzo 1,35 de alto por 1.23 de ancho, y sobre su origen y procedencia no tengo ningún dato aportable.

LÁMINA XI



Fot. G. Nandín.

Jesucristo con los discípulos en Emaús, aquí atribuido a Mattia di Preti.
Museo de Bellas Artes. Sevilla.

LÁMINA XII



Fot. Alinari.

Mattia di Preti. El Festín de Baltasar. Museo Nacional. Nápoles.

LÁMINA XIII



Fot. Alinari.

Mattia di Preti. El Convite de Absalón. Museo Nacional. Nápoles.

LÁMINA XIV



Fot. Alinari.

Giambattista Ruoppolo. Frutas. Museo Nacional. Nápoles.

LÁMINA XV



Fot. G. Nandín.

Uvas. Aquí atribuido a *Giambattista Ruoppolo*.

LÁMINA XVI



Fot. Laboratorio de Arte.

*Alejo Fernández. Virgen de la Rosa. Parroquia de
Santa Ana. Sevilla.*