

chianos de la dicha yglesia.= Fueron sus padrinos Diego Velázquez, Aposentador de su Magestad y Dña. Juana Pacheco, su muger.= Advertirles el parentesco espiritual y su obligación. Testigos Domingo Lozano y Joseph Gaspar de Almazá, y por verdad y en fee de ello lo firmé vt supra.

Doctor Juan Ambrosio Gutiérrez Noriega.

APSJ (Libro 4 de Bautizos, f. 99).

4

Manuela.—En nueve de Henero del año de mill seiscientos y cinquenta y ocho, yo el Doctor Noriega comissario del Santo oficio y teniente cura de San Juan desta Villa de Madrid, bautice en la dicha yglesia una niña que nacio en veinte y quatro de Diciembre del año de cinquenta y siete a quien puse nombre Manuela, hija legitima de Bartholome de Torres y Margarita Lopez de origen. Fueron sus padrinos Diego de Silva Velázquez, Aposentador de su Magestad y Doña Juan Pacheco, su muger, advertirles el parentesco espiritual y su obligación. Testigos Andrés Gómez y Juan Gutiérrez, y por verdad lo firmé vt supra. Doctor Juan Ambrosio Gutiérrez Noriega.

APSJ (Libro 4 de Bautizos, f. 101)

5

Francisca Antonia.—En doce de Junio del año de mill seiscientos y cinquenta y ocho, yo el Doctor Noriega comissario del Santo oficio y teniente cura de la Yglesia de San Juan desta Villa de Madrid, bautice en la dicha yglesia una niña que nacio a veinte y ocho de Mayo del dicho año, a quien puse nombre Francisca y Seledio por abogado Antonio de Padua. Hija legitima de Leandro Caximes Cubero y de Ysabel de Valladolid, su muger, parrochianos de la dicha yglesia.= Fueron sus padrinos Diego Velázquez, Aposentador de su Magestad y Dña. Juana Pacheco, su muger. Advertirles el parentesco espiritual y su obligación. Testigos Francisco (?) y Francisco Martínez, y por verdad lo firmé vt supra. Doctor Juan Ambrosio Gutiérrez Noriega.

En un lateral: este asiento hauia de estar anterior a los desta otra oja en los del mes de Junio pusose aqui por descuydo.

APSJ (Libro 4 de Bautizos, f. 104 v.)

6

Juana Manuelina del Spiritu.—En veinte y tres dias del mes de Junio del año de mill seiscientos y cinquenta y nueve, yo el Doctor Noriega comissario del Santo oficio y teniente cura de la parrochia de San Juan desta villa de Madrid, bautice en la dicha yglesia una niña que nacio a dos del dicho mes y año, a quien puse nombre Juana y Seledio por abogado a San Marcelino y al Spiritu Santo. Hija legitima de Carlos de Salazar criado de su Magestad y de Doña Antela de Cordoua, su muger, parrochianos de la dicha yglesia. Fueron sus padrinos Diego Velázquez, Aposentador de su Magestad y Doña Juana Pacheco, su muger. Advertirles el parentesco espiritual y su obligación. Testigos Baltasar Magro y Pedro Izquierdo, y lo firmé vt supra. Doctor Juan Ambrosio Gutiérrez Noriega.

APSJ (Libro 4 de Bautizos, f. 115 v.)

RAQUEL NOVERO PLAZA

LA OBRA DE JOAN DE JOANES EN EL MUSEO DEL ERMITAGE: UNA NUEVA ATRIBUCIÓN *

En el Museo del Ermitage (St. Petersburgo) se conserva un cuadro *Virgen con el Niño, los Santos Juanitos y ángel*¹. Ingresó en el museo en 1922 de la ex colección de Osten-Saksen. En 1929 la tabla fue transmitida al fondo de las Antigüedades como una obra de la escuela italiana de los principios del siglo xvi. En 1933 regresó al Ermitage y fue incluida en el inventa-

* Traducción de la autora.

¹ Inv. n. 7405. Óleo sobre tabla (pino). 57 × 70,5.

rio del museo como un trabajo de pintor anónimo flamenco del siglo xvi. No fue publicada, ni reproducida.

En el cuadro está representada la Virgen con el Niño Jesús sentado en sus rodillas. El niño estrecha en sus brazos la cruz sostenida por un ángel. San Juanito está apoyado sobre las rodillas de María también abrazando la cruz. Enfrente de él, sobre la balaustrada, está una filacteria con las palabras tradicionales: «ecce agnus dei». Al otro lado de la Virgen se sitúa el niño San Juan Evangelista. Está representado en la actitud que es habitual para la imagen del santo adulto. Vuelve la cabeza hacia Cristo como si escuchase la voz divina, tiene la pluma y el rollo con la inscripción latina «in principio erat verb... /et verbum erat eput de.../eus erat verbum». En el fondo del paisaje vemos la escena de la Expulsión del Paraíso.

De este modo el pintor plasmó en la misma composición los jalones principales de la historia de la humanidad en comprensión de la doctrina cristiana —el camino desde el momento del Pecado original a través de la Víctima redentora del Cristo hasta la Salvación. El simbolismo se refuerza porque la Cruz representada es precisamente el Crucifijo coronado por la tabla con inscripción: «I.N.R.I.», clavada por Pilato en la Cruz de Jesús según la leyenda. La Virgen en el cuadro es la Virgen de la Leche que simboliza a la madre de toda la Humanidad.

La tabla del Ermitage es muy interesante por su iconografía. La representación de dos niños, Jesús y San Juanito Bautista, es tradicional en todo el arte europeo. Las imágenes de los dos santos Juanes se encuentran también en el arte de Europa. Pero habitualmente les representaban como personas entradas en años. En la mayor parte de los casos sus figuras flanquean a la Virgen entronizada (por ejemplo, Sandro Botticelli, *La Virgen Bardi*, Berlín. Gemäldegalerie Staatliche) o se disponen en las puertas de los retablos (Van Eyck, retablo de Gante, Gante, catedral de San Bavon, Quentin Massys, tríptico, 1511, Amberes, Museo de Bellas Artes). La representación conjunta de los Santos Juanes como niños es muy rara. No es característica ni del arte flamenco, ni del arte italiano del siglo xvi. Pero este motivo iconográfico es muy típico en la obra del pintor valenciano Joan Macip Navarro, alias Joan de Joanes (se menciona desde 1531 —falleció en 1579).

Fernando Benito Domenech habla de la aparición de dos Santos Juanitos niños como de un rasgo distintivo de los trabajos de Joan de Joanes y de su taller ².

Joan de Joanes, hijo del famoso pintor Vicente Macip (se menciona desde 1493 —murió después del 27-12-1545), encabezó la escuela pictórica valenciana en la segunda mitad del siglo xvi. Su padre era su maestro, cuya obra se formó bajo la influencia de cuadros de Sebastiano del Piombo como *Nazareno ayudado por el Cirineo* (Madrid, Museo del Prado), *Descenso de Cristo al Limbo* (Madrid, Museo del Prado), *Lamentación ante el Cristo muerto* (St. Petersburgo, Museo del Ermitage), *Aparición de Cristo a los Apóstoles* (perdido) traídos por don Jerónimo Vich y Valterra, embajador español ante la corte papal, de Italia a Valencia en 1521. Pero Joan de Joanes, él mismo, siendo el continuador del estilo de Vicente Macip se apoyaba más en las obras de Rafael que en el arte de Sebastiano del Piombo. Hasta existe una suposición: que el pintor realizó un viaje a Italia. Esta hipótesis surgió porque en los trabajos de Joanes se encuentran los reflejos de obras de Rafael cuyos grabados no habían sido todavía creados o estos grabados no se habían divulgado todavía en España. Además, existe un manuscrito titulado *Academia de pintura del señor Carlos Maratti* (conservado en la Biblioteca Corsini de Roma) donde se habla de que Joan de Joanes visitó la península de los Apeninos. Por desgracia, en el manuscrito de Maratti hay muchos errores documentales y no tenemos otras noticias sobre el viaje del maestro a la patria del Renacimiento. Por eso el problema de la gira italiana del pintor continúa sin estar resuelto hasta hoy día.

² Benito Doménech, Fernando: *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. Valencia, 2000, p. 253.

Simultáneamente con la influencia de Rafael en la obra de Joan de Joanes influyó mucho el arte nórdico, es decir, el arte flamenco. Es comprensible porque las relaciones hispanoflámencas fueron muy estrechas durante la época de los cuatrocientos y quinientos.

La pintura de Joan de Joanes gozaba de gran popularidad en Valencia. Sus obras adornaban la catedral, las iglesias y los monasterios de la ciudad y sus alrededores. El maestro tenía muchos discípulos y continuadores. El arte de Joan de Joanes determinó el desarrollo de la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XVI.

El cuadro de St. Petersburgo muestra una estrecha proximidad estilística con las obras de Joanes. Varias veces el pintor, como cualquier maestro de los quinientos, representó a Nuestra Señora con el Niño y San Juanito Bautista o con dos Santos Juanitos (*Sagrada familia*, Valencia, catedral; *Sagrada familia*, Valencia, Ayuntamiento. Fondos del Museo de la Ciudad; *Virgen del Venerable Agnesio*, Valencia, Museo de Bellas Artes, Fondo de Academia de San Carlos; *Sagrada familia con San Juanito*, Madrid, colección particular; *Virgen con el Niño y los Santos Juanes*, Cullera, iglesia parroquial; *Sagrada familia con Santa Isabel y San Juanito*, Barcelona, colección de Valle de Marlés; *Sagrada familia con los Santos Juanes*, Madrid, colección de Fernández López). El pintor valenciano elaboró una determinada imagen de María que pasaba de un cuadro a otro sin transformaciones visibles. El arte del maestro no se distingue por la variedad de los tipos.

La Virgen de Ermitage, con su cabeza un poco inclinada a un lado, con un óvalo clásico de la cara, de nariz recta, con párpados entreabiertos, con un dibujo gracioso de la boca, peinado el pelo con una raya en el centro y un bucle cayendo sobre el pecho, repite con una pequeña diferencia la imagen de María del cuadro del Ayuntamiento valenciano, la Virgen del Venerable Agnesio, María de la iglesia parroquial San Andrés de Valencia, de la Academia de San Fernando de Madrid y de la colección madrileña Fernández López. Los pliegues de su ropa están tratados como los pliegues en el cuadro del Ayuntamiento valenciano. La manga de su vestido y su mano, sosteniendo el pecho, son idénticos a la manga del vestido y a la mano de la Virgen en la tabla de la parroquia de San Andrés.

Los tipos infantiles presentados en el cuadro de St. Petersburgo, plasmando a los niños de nariz chata y de mejillas con mofletes, son los tipos preferidos de Joan de Joanes. El rasgo particular del maestro en la representación de los niños es el tratamiento del pelo y de los párpados. El pintor distribuye los bucles de tal modo que un rizo cae exactamente en el centro de la frente. Los párpados de los niños siempre son un poco hinchados. Estos rasgos se observan en la obra de Ermitage.

La cabeza de San Juanito Bautista en la tabla de St. Petersburgo es una copia de la cabeza de este personaje de la *Virgen...* de la iglesia de San Andrés y la cabeza de San Juanito Evangelista repite la cabeza del Cristo de este cuadro. San Juan Evangelista es también muy próximo al Cristo de la tabla *San José* del retablo del Cristo (Valencia, parroquia de San Pedro mártir y San Nicolás obispo) y a San Juan Evangelista de la *Virgen del Venerable Agnesio*. La cabeza del mismo Jesús es un reflejo especular del niño Cristo de la tabla *San José con el Niño Jesús* (Berlín, Gemäldegalerie Staatliche Museen Preubischer Kulturbesitz).

A veces Joan de Joanes pintaba al pequeño Cristo en la misma postura, tomada de las obras de Rafael (*La Virgen del Venerable Agnesio*, *La Virgen de Loreto*, Barcelona, colección Perdigó) precisamente, la cual está representada también en el cuadro del Ermitage. El tratamiento de los cuerpos desnudos de los niños es muy parecido en la tabla del Ermitage y en los cuadros españoles.

Los perfiles semejantes al perfil del ángel en el cuadro del Ermitage se encuentran en obras del maestro valenciano como la *Trinidad coronando a la Virgen* (Valencia, Parroquia de San Pedro mártir y San Nicolás obispo), *Cristo con la cruz auestas* (Valencia, Colegio de Corpus Christi), *Inmaculada Concepción* (Valencia, Iglesia de la Compañía) y otras.



Fig. 1. Joanes: *Virgen con el Niño, los Santos Juanes y ángel*. St. Petersburg. Museo del Ermitage.
 Fig. 2. Joanes: *Virgen con el Niño, los Santos Juanes y ángel*. St. Petersburg. Museo del Ermitage. Detalle.
 Fig. 3. Joanes: *Virgen con el Niño, los Santos Juanes y ángel*. St. Petersburg. Museo del Ermitage. Detalle.

Hay que notar que Joan de Joanes siempre pintaba los nimbos de la misma manera —como dos o tres aros dorados—. Nimbos semejantes coronan las cabezas de Cristo y de los Santos Juanitos en la tabla de St. Petersburgo.

Joan de Joanes casi siempre incluía motivos arquitectónicos en sus cuadros donde la acción se desarrolla en el fondo del paisaje. Según la lógica del sujeto, en el cuadro de St. Petersburgo no hay motivos semejantes. Pero el tratamiento del paisaje, parecido al paisaje de nuestra tabla con los árboles a la derecha y las montañas bajo el cielo nublado a la izquierda, se encuentra en obras de Joanes como *Conversión de Saulo* (Conjunto con Vicente Macip; Valencia, catedral), la parte derecha del *Calvario* del retablo de Cristo, *Lamentación sobre Cristo difunto* de este retablo. La copa del árbol del Paraíso es muy parecida a las copas de los árboles en la parte derecha del Tríptico de la Encarnación (Játiva, Dominicos de la Consolación), en el banco del retablo de San Miguel (Valencia, Parroquia de San Pedro mártir y San Nicolás Obispo), en *Inmaculada Concepción* (Valencia, iglesia de la Compañía) y en *Inmaculada Concepción* (Sot de Ferrer, parroquia de la Concepción) del pintor valenciano. En la escena de la expulsión del Paraíso en la tabla de Ermitage la figura desnuda de Adán por el tratamiento del cuerpo y por su movimiento es próxima a las figuras desnudas de Venus y Diana en el *Juicio de París* (Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia ed Arte).

El colorido de *Virgen con el Niño, los Santos Juanitos y ángel* —el tratamiento de matices rojos, azules y grises en los vestidos de María y ángel, las tonalidades verde-azules del paisaje— es típico en las obras de Joan de Joanes. Es verdad que la mayoría de los trabajos del maestro, representados en la exposición dedicada a su obra, que tuvo lugar en el museo de Bellas Artes de Valencia desde 31 de enero hasta 26 de marzo de 2000³, son más claros por su colorido que la tabla de St. Petersburgo. Pensamos que esta luminosidad es el resultado de la restauración de los cuadros antes de la exposición. En cuanto a nuestra tabla, jamás fue restaurada.

Basándonos en todo lo expuesto, nos parece posible introducir *Virgen con el Niño, los Santos Juanitos y ángel* en el corpus de Juan de Joanes. Las cualidades pictóricas del cuadro permiten considerarla como una obra auténtica del maestro y no como una obra de su taller que a veces repetía mecánicamente los esquemas estilísticos e iconográficos elaborados por su maestro.

En este contexto es muy demostrativa la comparación del cuadro de St. Petersburgo con el de *Sagrada familia con los Santos Juanes* de la colección privada barcelonesa, obra de Vicente Macip Comes, hijo de Joan de Joanes. Copiando la composición de su padre, él, dentro de sus capacidades, creó un cuadro de calidad mucho menor. Es evidente que la *Virgen...* del Ermitage pudo servir de modelo para la tabla de Barcelona. La diferencia entre los dos cuadros consiste solamente en algunos detalles. El puesto del ángel en el trabajo de Comes lo ocupa San José y en el fondo la escena de la huida a Egipto reemplaza la escena de la expulsión del Paraíso. Por eso el sentido lógico cambia. El simbolismo de la obra de Joanes se empobrece y desaparece su carácter místico-religioso que era muy típico en España y que el Renacimiento ibérico heredó de la época medieval. La plasmación simbólica de la historia de la Humanidad está sustituida por la ordinaria representación de la Sagrada Familia.

En parte es comprensible que en el momento de su ingreso en el museo el cuadro *Virgen con el Niño, los santos Juanitos y ángel* fuera inscrito en la escuela italiana. Esta atribución proviene de la fuerte influencia rafaelesca que se observa en el cuadro. Es explicable también que en el año 1933 la tabla se considerase como una obra flamenca. La dureza de las formas, el tratamiento de los cuerpos desnudos, privados de plástica, la fría gama verde-azul del paisaje, particularmente los tipos de los Santos Juanes podían hacer pensar en un pintor romanista flamenco.

³ Benito Doménech, Fernando: *Op. cit.*, pp. 29-31.

Es muy difícil fechar las obras de Joan de Joanes a causa de su fidelidad a los esquemas una vez elaborados. *Virgen...* del Ermitage es más próxima a obras del pintor como *Virgen del Venerable Agnesio* (creada entre 1553 y 1557) y *Virgen de la leche con San Juan Bautista y San Jerónimo* (creada hacia 1570). Por eso podemos suponer que fuese pintada entre los mediados de 1550 y 1570⁴.

E. SOLOVIEVA
Museo del Ermitage

MARIANO BELLVER (1817-1876), ESCULTOR DE CÁMARA DE ISABEL II

Datos biográficos

Hijo de Francisco Bellver y Llop, también escultor como su padre. Nació en Madrid en 1817, estudiando en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, siendo discípulo en esta noble institución del escultor de Cámara José Tomás.

Mariano Bellver contribuyó de forma activa al esplendor del Liceo Artístico y Literario de Madrid. Realizó numerosos trabajos, logrando una pública consideración de sus obras¹.

Fue nombrado escultor de Cámara Honorario de Isabel II, jurando su cargo el 3 de mayo de 1860, ante don Buenaventura Carlos Arribau, Comendador de Número de la Real Casa y de la Orden de Carlos III, Jefe Superior de la Administración, Jubilado y Secretario de la Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio.

De los documentos presentados por este artista dio fé el 11 de junio de 1871, el notario del Ilustre Colegio de Madrid don Pablo de la Lastra². En un memorial que envía al Intendente de la Casa y Real Patrimonio el 21 de junio de 1875, señala que ha ejecutado muchas obras para el Palacio Real y otras que quedaron pendientes en las dolorosas y tristes jornadas del fatídico año de 1868 (año de la renuncia al trono y exilio a París de Isabel II), a continuación manifiesta que dejó una Purísima, igual a la que existe en el Real Monasterio del Escorial, la cual fue restaurada y pintada de nuevo³.

Falleció en Madrid, el 27 de abril de 1876.

Su obra

Ossorio y Bernard en su Diccionario Biográfico de Artistas Españoles del siglo XIX, hace una reseña de sus obras más notables⁴. Entre sus trabajos más importantes destacan:

⁴ Los resultados de las investigaciones técnico-tecnológicas de la *Virgen con el Niño, los Santos Juanitos y ángel*, producidas en el laboratorio del Ermitage, no contradicen la atribución de este cuadro a la escuela pictórica española del siglo XVI.

¹ Ossorio y Bernard, Manuel: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*. Madrid. Ed. Giner. 1975, p. 76.

² A.G.P. (Archivo General del Patrimonio). Expediente personal del escultor don Mariano Bellver. Caja n.º: 114/19. Madrid 11 de junio de 1875.

³ A.G.P. Expediente personal del escultor don Mariano Bellver. Caja n.º 114/ 19. Madrid 21 de junio de 1875.

⁴ Ossorio y Bernard, Manuel: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*, o.c..., p. 78.