

VIAS ARTE

THE WORLD ART MAGAZINE



The Mystery of Faith

Madridfoto 2010

TAURUS

Historia del Toro

Paolo de San Leocadio

Italia

Paolo da San Leocadio

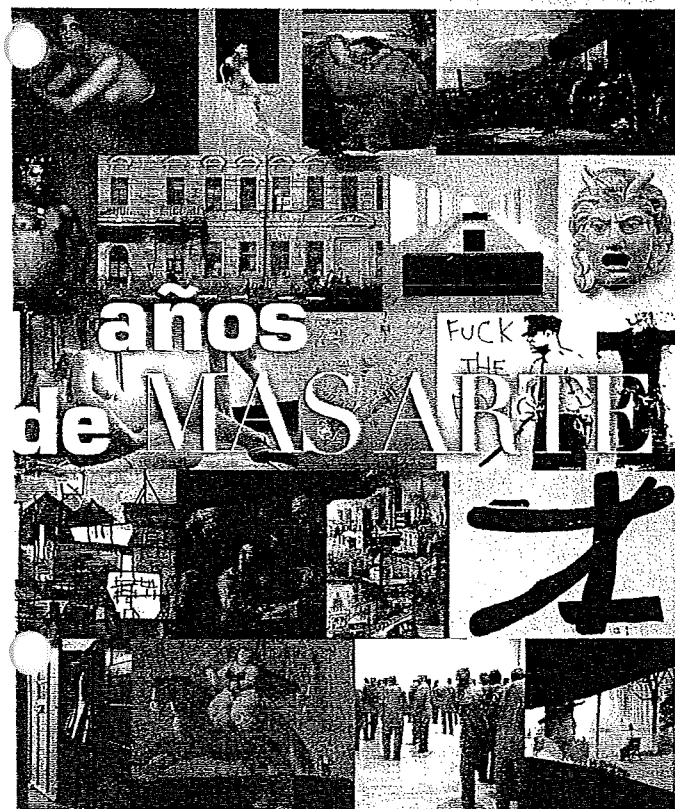
in Italy



MAS ARTE

sumario / summary Mayo / May
Junio / June

- 10 El redescubrimiento de Paolo de San Leocadio en Italia |
The rediscovery of Paolo da San Leocadio in Italy
- 14 The Mystery of Faith.
Una mirada a la escultura española 1550-1750 |
An eye on Spanish sculpture 1550-1750
- 18 Madridfoto 2010. Feria Internacional de Fotografía. |
Madridfoto 2010. International Photography Fair.
- 20 Exposición Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces
- 24 Un interesante lienzo de Gaspar de Crayer en el coleccionismo español:
Reinaldo y Armida. Matías Díaz Padrón
- 28 TAURUS. Historia del arte. Historia del Toro
- 32 Obras Pictóricas Inéditas de Genealogía Inca de Agustín de Navamuel
- 38 Conversaciones con Concha Herrero Carretero |
Conversations with Concha Herrero Carretero
- 42 Y además
- 43 Recomendación
- 45 Más Galerías | More Galleries
Cristina Duclos | Exposición Josep Guinovart
- 47 Guía de compras | Shopping guide



En Portada
Paolo da San Leocadio (detalle)

EDITA

EUROEDITORES GUÍA S.L.
C/ CONDE DE ARANDA, 21, BAJO DERECHA. 28001 MADRID. ESPAÑA.
TELÉFONO: +34 91 185 04 07
E-MAIL: masarteen@terra.es

DIRECCIÓN EDICIÓN Y PUBLICIDAD

MARÍA CORTÉS: TELÉFONO: +34 91 522 04 65 - MÓVIL: +34 654 50 86 29
mariacortes@terra.es
ROSA CORTÉS: TELÉFONO: +34 91 185 04 07 - MÓVIL: +34 654 50 86 30
rosacortes@terra.es

CONSULTORA EMÉRITA

CONCHA BARRIOS

DIRECCIÓN DE ARTE

ANGEL PUIG ROMERAL

COLABORADORES

RAFAEL SOLDEVILLA, ALESSANDRA BIGI IOTTI,
MATÍAS DÍAZ PADRÓN, JAVIER VIAR, JOSÉ
ANTONIO RAMOS RUBIO, ALMUDENA DE MAEZTU,
ART IN TRANSLATION, SILVIA FERNÁNDEZ

REALIZACIÓN GRÁFICA

DISEÑOPAR
angelp@parpubli.com
www.parpubli.com

IMPRESIÓN: EGRAF

DISTRIBUCIÓN: SGEL

SUSCRIPCIONES: TELÉFONO: +34 91 185 04 07

DEPÓSITO LEGAL: M-19871-1999

ISSN: 1889807-6



Un interesante lienzo de Gaspar de Crayer

en el coleccionismo español:
**Reinaldo y
Armida**
Matías Díaz Padrón

Fig. 1. Gaspar de Crayer Reinaldo y Armida

El lienzo de *Reinaldo y Armida* de Gaspar de Crayer que tratamos en estas páginas es de especial interés por variados motivos al margen de su calidad y conservación (L. 255,3 x 230,5 cm.) [Fig. 1]. Está a la vista la rítmica gracia de la composición, la exquisita factura y rico colorido efecto de su preparación blanca y las sutiles veladuras, típico de la técnica de los maestros del norte. Esto en cuanto a la naturaleza de la pintura, pero en cuanto a la dimensión de los gustos, viene a engrosar el coleccionismo nacional. Es una pintura de este olvidado pintor de fecunda producción rescatada por el coleccionismo responsable más reciente. La mayoría de las pinturas de Gaspar de Crayer de procedencia española están en línea a la devoción de los fieles y al retrato: Es innecesario comentar las razones por todos conocidas de una limitación por aversión de la Iglesia a lo profano y lo mitológico del género de la pintura narrativa, por la adhesión incondicional a la empresa redentora de aquella España del siglo del Barroco, pero hay excepciones a esta regla general en los palacios de reyes y nobles donde estos principios comunes se transgreden con total impunidad. No faltan en el coleccionismo de reyes y nobles pinturas de esta natu-

raleza. Lo que llega a la Península y documentado es importado por las razones expuestas.

Pero esto nos desvía de lo que ocupa nuestra atención ahora. El lienzo de *Reinaldo y Armida* viene a llenar un vacío en la producción de Gaspar de Crayer en España que es de agradecer al coleccionismo sensibilizado con los valores históricos de la pintura en nuestros días. No es una obra recuperada de nuestro pasado nacional, como ocurrió con el *Martirio de San Sebastián* del Monasterio de El Escorial de Van Dyck², pero sí una interesante adquisición.

Huérfano de todo estudio está esta pintura de *Reinaldo y Armida*. Estaba hasta ahora en el capítulo de las obras perdidas de Gaspar de Crayer en la monografía de Hans Vlieghe³. En documentación del siglo XVIII, sabemos que formaba pareja con otro, también perdido desde antes y ahora, con la historia de Tancredo y Clorinda. Los dos estaban juntos en la colección de Baut de Rasmon en Gante hacia 1789-1791, y hasta 1876⁴. No ha llegado a nosotros el "pendant" citado, pero sí un dibujo prepa-

¹ Díaz Padrón, M., "Gaspar de Crayer, un pintor de retratos de los Austrias", *Archivo Español de Arte*, 1965, nº151, tomo XXXVIII, p. 229; idem "Algunos retratos más de Gaspar de Crayer", *Archivo Español de Arte*, 1965, nº152, tomo XXXVIII, p. 291; idem, "Nuevas pinturas de Gaspar de Crayer en España: La aparición de la Virgen a Fray Simón de Rojas y Don Juan José de Austria a caballo", *Arte Esp.*, 1963-1966, tomo XXV, tercer fascículo, p. 154; idem, "Gaspar de Crayer en el Monasterio de San Francisco de Burgos", *Archivo Español de Arte*, 1968, nº161, tomo XLI, p. 17; idem, "Un lienzo inédito del Bautismo de Cristo de Gaspar de Crayer en las Descalzas Reales de Madrid", Patrimonio Nacional: *R.S. Español de Arte*, 2004, XLI, nº 160, p. 68; idem, "Dos nuevos retratos de los Archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia de Gaspar de Crayer", *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, (en prensa 2004); "Don Miguel de Salamanca, mecenas de Gaspar de Crayer y la serie de santos y santas fundadores de San Francisco de Burgos", *Archivo Español de Arte*, (en prensa); Idem, *La Pintura Fiamenca del Siglo XVII en España*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Ms 1976, 12 Vols. II, fol. 421; Díaz Padrón, M., "Van Dyck: El *Martirio de San Sebastián* de El Escorial, localizado en la colección Hall & Knight de Nueva York", *Revista Goya*, nº 316-317, enero-abril 2007, pp. 85-94; García Frias Checa, C., "El *Martirio de San Sebastián* de Antoon Van Dyck. Una obra de la antigua colección escorialense recuperada por Patrimonio Nacional", *Reales Sitios*, nº 180, 2009, pp. 28-41; 1972, p. 296, nº 811; SPRUYT, 1789-1791, p. 224 "Un grand tableau représentant l' Histoire de Tancrede et de Clorinde, [...]"; E. De Busscher, « De Crayer ou de Craeyer », *Bibliographie nationale de Belgique*, 1876, V, col. 27-45, p. 39 [Vid Vlieghe, *Gaspar de Crayer. Sa Vie et ses oeuvres*, Bruselas, 1972, p. 296, No. B11]; E. Duverger; « Filip Spruyt en zyn inventaris van kunstwerken in openbaar en privaet bezit te Gent », *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde*, 1961, XIX, p. 224; Sotheby's New York, Enero, 1999, nº 322; VLIEGHE, H.: "Drawings by Gaspar de Crayer from the Ghent Album", *Master Drawings*, 1988, pp. 123-124, lám. 34a; Díaz Padrón, "Vertumno y Pomona...", p. 86, En el estudio de este cuadro de Rubens se tratan los dos lienzos de Van Dyck en la misma estancia. El de Reinaldo y Armida de Van Dyck se da por perdido en el incendio del alcázar, pero lo encontramos documentado en 1734 salvado del incendio y pensamos con equívoca catalogación iconográfica en 1747, 1772, y 1794 en el Retiro. Esto desmiente la tesis generalizada de su pérdida en el incendio. Es posible se haya perdido en los avatares de la guerra napoleónica o quizá igual que Amarilis y Mirtilo esté extraviado en los depósitos del patrimonio sin explorar. El de Mirtilo estaba en palacio en 1772.



Fig. 2. Reinaldo y Armida dibujo

ratorio en el reverso del dibujo de Reinaldo y Armida en formato más alargado [Fig. 2]⁶. Afortunadamente el original de *Reinaldo y Armida* lo tenemos hoy en España, quizá algún día tengamos la fortuna de localizar la pareja con *Tancredo y Clorinda* del que conocemos dos dibujos publicados [Fig. 3]. Otra novedad en la órbita hispanófila es la dependencia a la composición del lienzo de Crayer en la versión de Van Dyck adquirida por Felipe IV para su despacho. Allí estaba *Las Meninas* entre otras pinturas mitológicas dedicadas al amor y a las flores⁷. No conocemos el original de Van Dyck pero sí el boceto y varias réplicas con grabados que delatan la influencia que ejerce en el lienzo de Gaspar de Crayer que estudiamos. Crayer cambia el lugar del espejo y la mirada de la joven hacia la izquierda y mayor ostentación del angelote que porta el espejo, igual al que está a la izquierda en la composición de Van Dyck.

Escasas son las pinturas mitológicas y heroicas en la obra de Gaspar de Crayer en España, donde la demanda de asuntos devotos propiciados desde Flandes es abrumadora. Sin embargo, el estilo gallardo y elegante de este pintor se adapta con facilidad a esta modalidad profana con reminiscencias del Renacimiento. Gaspar de Crayer prueba en esta pintura su genio en el terreno de la épica profana.

La historia representada en el lienzo es uno de los más bellos y atractivos temas del siglo XVII vinculado con las Cruzadas en el trasfondo de la *Gerusalemme Liberata* de Tasso. Un poema épico transido de sentimiento heroico y amores caballerescos. Es el episodio más divulgado de la epopeya el *Canto XVI* [60-68], donde Darío y Ubaldo encuentran a Reinaldo y Armida en la maleza del bosque. Ella sentada en la hierba y él prendido de

unos ojos que miran el espejo bruñido. La secuencia que reproduce Gaspar de Crayer con omisión de los dos capitanes y el palacio que describe Tasso. Crayer simplifica el bosque en la luz del atardecer. Los traviesos amorcillos juegan con las joyas y un quitasol trepando por las ramas de los árboles y jugando con el casco y la espada del caballero. Estos amorcillos recuerdan pinturas con *Sátiros y Ninfas* del Museo del Prado de Rubens, y sugerencias de Tiziano y Veronés. Crayer conocería pinturas de estos maestros italianos en la Corte de Bruselas⁷.

La protagonista es Armida, sobrina de Hidrot, utilizada para seducir a Godofredo de Bouillon y a sus generales en su marcha hacia Jerusalén. "*Cautiva, si te es dable, a Godofredo con tus tiernas miradas y con tus seductores encantos, y haz que hechizado por ti, lamente haber empezado esta guerra y la detenga*" [Canto IV, 32-33]. Armida no pudo seducir al general, a pesar de la admiración que la joven suscitó en el campamento. Reinaldo se resistió a tomar la Ciudad Santa motivando su destierro a la Isla de la Fortuna. Sin duda, Gaspar de Crayer conocía bien la obra de Tasso, puesto que supo captar todo su sentimiento épico, dramático y lírico en la pintura: "*Armida está tendida sobre el césped y Reinaldo está en sus brazos. Su velo ya no cubre el alabastro de su seno, juegan con sus sueltos cabellos los céfiros. Armida languidece de amor y brilla en sus encendidas mejillas un sudor voluptuoso que la embellece más. En sus húmedas pupilas chispea el fuego del deleite. Así brilla un rayo de luz en el cristal de las aguas. Su cabeza se inclina sobre Reinaldo, que está en sus brazos con los ojos clavados en los de ella. Con mirada ávida devora a su amada y él mismo se consume y destruye. Se inclina ella sobre el héroe y le da besos que queman como la llama de los ojos y los labios; su alma vuela y entra en el seno de su*

⁷ VLIEGHE, H., *Caspar de Crayer, sa Vie et ses Oeuvres*, Bruselas, 1972, p. 71.

cante. El cuerpo relajado del héroe tuvo por lejana sugestión la escultura del Río Nilo del Museo del Vaticano descubierto hacia 1523 [Fig 5]²¹. Ger Luijten ve la influencia de Anibale Carracci en el lienzo del mismo tema en el museo de Capodimonte de Nápoles [Fig 6]²². La disposición de los amantes coincide en el *Llanto de Adonis* de Martín de Vos del Musée du Château de Blois²³, y paralela influencia en el *Reinaldo y Armida* de Thomas Willeboirts Bosschaert²⁴.

Fiel a la tradición literaria Crayer dirige la mirada de Armida hacia la izquierda con el amorcillo que porta el espejo, mientras que Van Dyck lo sitúa a la derecha. Crayer dibuja el rostro de Armida con serena nobleza, compensando la armonía del espacio. Van Dyck idealiza los personajes mientras que Crayer los dota de mayor humanidad y ternura. Los ojos húmedos de Armida atraen la atención de espectador con más eficacia. De hecho, contribuye al protagonismo de la conversión al cristianismo que canta la última estrofa del poema.

Para precisar la cronología del lienzo sirve de punto de partida la versión de Van Dyck. Es razonable la década de 1650 cuando Crayer acusa la influencia de colega con renuncia a los contrastes del claroscuro en provecho de la finura cromática, la unidad tonal y conjunción rítmica del movimiento y una sublimación sutil del sentimiento.

La composición de *Reinaldo y Armida* asume una mayor movilidad que el resto de su producción. Crayer prefiere una estética regulada. Esto apunta mayor belleza y movimiento en la pintura que estudiamos. La atención está en el rostro de la joven y generoso escote, la pincelada es fluida con toques vibrantes de luz en la coraza. La nota emotiva está lograda con el embeleso de la mirada y gestos.



Fig. 4. Van Dyck Reinaldo y Armida dibujo Londres, National Gallery.



Fig. 6. Carracci Reinaldo y Armida Museo de Capodimonte Napoles.

El ambiente preludia la sensibilidad rococó en este clima de Arcadia. El Amor está lejos de aquel provocador de la violencia y la guerra. Al comparar el dibujo de *Reinaldo y Armida* con el lienzo definitivo se pone al descubierto el proceso creador del pintor en las correcciones e introducciones finales a la vista. Primeramente prolongó la composición en horizontal, con mayor amplitud del bosque de fondo, con un árbol robusto y amorcillos sobre las ramas. En la idea definitiva concentra todo en los amantes, equilibrando mejor las masas, dominando mejor la verticalidad con el angelito de perfil portando

el espejo.

La calidad despeja la posible intervención del taller que no faltó en sus últimas obras²⁵. El rostro de la joven es familiar en la *Virgen y Santos* de la Pinacoteca de Viena, la *Virgen, Santo Domingo y otros santos* del Museo de Bellas Artes de Bélgica, la *Virgen y Santo Domingo* de la Catedral de Malinas y la *Virgen con Niño* de la antigua colección del Dr. H. Herzig. Reinaldo se recuerda en el diseño en *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen* del Museo de Bruselas, *San Lázaro* del Museo de Rennes y en la *Asunción* de Notre-Dame de Kruikebe. Los amorcillos se distribuyen en ángulo paralelo a los protagonistas. Uno en el ángulo superior, como es frecuente en el pintor. Crayer utiliza aquí armaduras auténticas de la Antigüedad²⁶.

Los pormenores suntuarios y las joyas son deuda a la estética veneciana. El torso de Armida recuerda *La toilette de Venus* de Tiziano, de la National Gallery de Washington, que Crayer debió conocer a través de dibujos de Van Dyck²⁷. Las armas están en tierra, salvo el yelmo y la espada que portan dos amorcillos en fondo del bosque. Las joyas, los colgantes, collares de perlas y la espada se estima símbolo fálico en la iconografía del momento²⁸.

El ambiente preludia la sensibilidad rococó en este clima de Arcadia. El Amor está lejos de aquel provocador de la violencia y la guerra. Al comparar el dibujo de *Reinaldo y Armida* con el lienzo definitivo se pone al descubierto el proceso creador del pintor en las correcciones e introducciones finales a la vista. Primeramente prolongó la composición en horizontal, con mayor amplitud del bosque de fondo, con un árbol robusto y amorcillos sobre las ramas. En la idea definitiva concentra todo en los amantes, equilibrando mejor las masas, dominando mejor la verticalidad con el angelito de perfil portando

²¹ HASKELL, F. & PENNY, N., *Taste and the Antique*, Londres, 1981, p. 272. ²² Depauw, C. & Luijten, G., *Antoine van Dyck et l'estampe*, Amberes, Cat. Exp. 1999, p. 314. ²³ Inv. No. 869.3.3 [ZWEITE, A., *Martin de Vos als Maler*, Berlin, 1980, p. 281, Cat. 44]. ²⁴ Aschaffenburg Staatsgalerie (Bayerische Staatsgemäldesammlungen), Inv. 9795. ²⁵ A pesar de lo que comúnmente se dice, el concepto de originalidad era un valor de excelencia para un buen pintor [ALBERTI, *El tratado de la Pintura por Leonardo de Vinci y los tres libros que sobre el mismo Arte escribió León Bautista Alberti*, Madrid, ed. 1784, XXIV, p. 11]. ²⁶ Existe dibujo de Van Dyck según Tiziano (folio 119 de su Cuaderno de Bocetos italianos) en el British Museum, Department of Prints & Drawings. El original de Tiziano se conserva en la National Gallery de Washington [Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, 1929]. ²⁷ R.W. Lee, 'Van Dyck, Tasso and the Antique'