

FONDOS ARAGONESES DEL MUSEO LÁZARO GALDIANO

CARLOS SAGUAR QUER*

Resumen

La colección reunida por D. José Lázaro (1862-1947) destaca entre las colecciones españolas de su tiempo no sólo por la cantidad, calidad y variedad de sus fondos, sino también por su carácter cosmopolita. Entre las obras de procedencia aragonesa se encuentran piezas emblemáticas como el Ceremonial de la consagración y coronación de los reyes y reinas de Aragón, redactado por Pedro IV, o el sello de oro de Martín I, así como importantes piezas de platería, tablas góticas y lienzos de Goya.

The collection gathered by José Lázaro (1862-1947) outstands amongst the Spanish collections of his time, not only because of the quantity, quality and variety of its funds, but also because of its cosmopolitan character. Among the works coming from Aragón, there are very emblematic pieces, such as the Kings and queens from Aragón consecration and coronation book of ceremonies, drawn up by Pedro the IVth, and Martin the Ist's gold seal, as well as important silver pieces, gothic panels and canvas painted by Goya.

* * * * *

El Museo Lázaro Galdiano, uno de los más importantes de Madrid, exhibe la colección formada por el editor y financiero José Lázaro y Galdiano (Beire, 1862-Madrid, 1947)¹, quien a su muerte —en un gesto de insólita generosidad y sin condición alguna— legó todos sus bienes al Estado español, que en 1948 creó la Fundación que lleva sus apellidos con la finalidad de conservar, estudiar y difundir sus ricos fondos. Además del Museo, inaugurado en 1951 en el palacio de Parque Florido², residencia familiar del mecenas, la Fundación Lázaro Galdiano incluye un Gabinete de Dibujos y Estampas, un Archivo y una excepcional Biblioteca.

* Fundación Lázaro Galdiano, Secretario de la revista *Goya*, y Profesor Asociado de la Universidad Complutense. Investiga sobre arquitectura funeraria y egiptomanía.

¹ Véase COOK, Walter, «José Lázaro (1862-1947)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1949, pp. 227-232. BLANCO SOLER, C., «Vida y peripecias de D. José Lázaro Galdiano (apuntes para una biografía)», *Mundo Hispánico*, 1951, n° 39, pp. 19-26. ÁLVAREZ LOPERA, José, «Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista», *Goya*, 1997, n° 261, pp. 563-578. SAGUAR QUER, C., «José Lázaro Galdiano. Biografía incompleta», en *Maestros de la pintura española en la Colección Lázaro Galdiano*, Cat. Exp., Pamplona, 2003, pp. 6-21. Sobre su etapa como miembro del Patronato del Museo del Prado (1912-1918), véase CASTRO MARTÍN, Á., «Villegas-Lázaro: una difícil relación», *Goya*, 2002, n° 288, pp. 132-148.

² SAGUAR QUER, C., «José Lázaro Galdiano y la construcción de Parque Florido», *Goya*, 1997, n° 261, pp. 515-535.

La «Colección Lázaro», como se la conocía en todo el mundo en vida de su creador, destaca entre las más conspicuas colecciones españolas de su tiempo no sólo por la cantidad, calidad y variedad de sus fondos, verdaderamente asombrosa, sino también y sobre todo por su carácter cosmopolita. Se trata, como se ha repetido a menudo, de *una colección de colecciones*, integrada por más de 12.600 piezas de pintura, escultura, bronce, platería, joyería, esmaltes, marfiles, cerámica, vidrio, armas, medallas, monedas, muebles, relojes, tapices, tejidos, abanicos, dibujos, estampas..., en un arco temporal que abarca desde el siglo VI a.C. hasta principios del siglo XX³. Como dijera en su día el marqués de Lozoya, «parece imposible que aquello pueda ser la obra de un solo hombre, aun cuando la Providencia fuese con él generosa en larga vida, gustos selectos y amplísimos medios de fortuna»⁴.

«Aquello» comenzó muy pronto, concretamente durante su estancia en Barcelona (1882-1888) donde José Lázaro cursó estudios de Leyes⁵ y ejerció el periodismo⁶, actividades que combinaba con un modesto empleo en el Banco de España. Fue allí, en efecto, donde el futuro coleccionista de arte de fama mundial y exquisito bibliófilo realizó sus primeras adquisiciones⁷.

A fines de 1888, con veintiséis años, se estableció en Madrid. Ya en la capital, su espíritu inquieto y emprendedor, su «delirio por las letras» y sus afanes de abrir España a Europa, se manifestaron inmediatamente en la creación de dos de las más importantes empresas culturales de la época: una editorial y una revista que compartían el nombre, bien significativo, de *La España Moderna*⁸. Tan sólo una década más tarde, Rubén Darío —que define al prestigioso editor como «joven, soltero, muy rico»,

³ Los fondos de la colección pueden consultarse en www.flg.es. En la sección de cerámica se conserva un pequeño conjunto de piezas aragonesas: albarello (Inv. 3194), orza (Inv. 3481) y mortero (Inv. 3483), realizadas en alfares turolenses, a partir del siglo XVIII, siguiendo tipologías y motivos decorativos surgidos en época bajomedieval; así como un cuadro de azulejos de arista (Inv. 245), posiblemente de Muel, de fines del siglo XVI o comienzos del XVII. Agradezco estos datos a la conservadora Carmen Espinosa Martín.

⁴ MARQUÉS DE LOZOYA, «Inauguración del Museo Lázaro Galdiano», *Archivo Español de Arte*, 1951, n° 93, p. 90.

⁵ Véase YEVES ANDRÉS, J. A., *El Doctor Thebussem y Lázaro. Instruir deleitando (1889-1903)*, Madrid, 2003, pp. 55-56.

⁶ ESCALA ROMEU, G., «José Lázaro, crítico de arte en *La Vanguardia*», *Goya*, 2004, n° 300, pp. 133-148.

⁷ Véase SAGUAR QUER, C., «José Lázaro Galdiano. Biografía incompleta», *op. cit.*, pp. 11-12. En 1884, con solo 22 años, su biblioteca contenía mil volúmenes. YEVES ANDRÉS, J. A., «José Lázaro Galdiano, bibliófilo y editor, y Goya», *Goya*, 1996, n° 252, p. 331.

⁸ ESCOLAR, H., «Don José Lázaro, editor», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, F.U.E., 1989, n° 11, pp. 7-20. DAVIES, R., «La revista es mía *et amicorum*: José Lázaro Galdiano y *La España Moderna* (1889-1914)», *Goya*, 1997, n° 261, pp. 545-554. EADEM, *La España Moderna and Regeneration: A cultural review in Restoration Spain, 1899-1914*, Manchester, 2000.

viajero incesante, amigo de sabios, escritores y artistas— nos informa de que su casa de la Cuesta de Santo Domingo presentaba ya un empaque museal y era «indiscutiblemente, (...) la mejor puesta a este respecto, de todo Madrid, con ser famosa y admirable la del conde de Valencia de don Juan»⁹.

Tras su matrimonio con la adinerada dama argentina Paula Florido y Toledo (1856-1932), celebrado en Roma en 1903, su poder económico se multiplicó y a partir de ese momento, convertido en opulento financiero (en los años veinte llegaría a ser principal accionista y consejero del Banco Hispano Americano), José Lázaro dispuso de medios prácticamente ilimitados para satisfacer su pasión por el arte y los bellos libros, que doña Paula, contagiada por el entusiasmo de su esposo, alentaba y compartía. Así, hasta el último año de su larga vida, Lázaro compró a anticuarios, marchantes y coleccionistas de España, Europa y América¹⁰ (a Sedelmeyer, Goldschmidt, Spitzer, Traumann, Harris, a los Rothschild, Morgan, Hearst..., incluso al gobierno soviético¹¹), y también vendió mucho¹², manteniendo un fondo relativamente estable dentro de una colección siempre reconocible pero en continuo movimiento.

Perfilado el personaje, aunque sea a grandes trazos, nos centraremos en los fondos aragoneses presentes en la Colección, objeto principal de este artículo.

Uno de los manuscritos más valiosos de la Biblioteca Lázaro es el *Ceremonial de la consagración y coronación de los reyes y reinas de Aragón*, redactado por el rey Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387), la más antigua y lujosa de las copias conservadas de la versión aragonesa, probablemente destinada al Palacio de la Aljafería. Este hermoso códice, enriquecido con una magnífica encuadernación mudéjar, lleva orlas con motivos vegetales enmarcando la caja de escritura, escudos con las armas de Aragón y bellas iniciales historiadas, de estilo italogótico, representando la coronación del rey y de la reina (fig. 1)¹³. Figuró en la *Exposición de objetos de*

⁹ DARÍO, R., «Una Casa Museo», en *Don José Lázaro (1862-1947) visto por Rubén Darío (1899) y Miguel de Unamuno (1909)*, nota preliminar de A. Rodríguez-Moñino, Valencia, 1951, pp. 11-15.

¹⁰ Véase CANO CUESTA, M., *Goya en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 1999, pp. 39-40.

¹¹ En una entrevista concedida un año antes de su muerte, dijo: «Al Gobierno de la U.R.S.S., en París, por medio del Banco de las Regiones del Norte, le compré piezas soberbias, vendidas bien caras, es cierto, del Ermitage de San Petersburgo. Pero ellos me dieron a escoger entre lo mejor del catálogo. Principalmente, querían deshacerse del arte religioso». SERRANO, E., «J. Lázaro Galdeano (sic). Coleccionista y banquero», *Fotos*, 1 de junio de 1946.

¹² Incluso pintura contemporánea, con la que comerció en Argentina pero no coleccionaba. Véase JUNQUERA MATO, J. J., «Parque Florido: una casa, unos muebles, unos dueños», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2003, nº XCII, p. 162.

¹³ YEVES ANDRÉS, J. A., «Ceremonial de la consagración y coronación de los reyes y reinas de Aragón», en *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Cat. Exp., León, 2000, pp. 95-96.

arte españoles y portugueses celebrada en Londres en 1881 y en la *Exposición Histórico-Europea* de Madrid (1892-1893), cedido por su entonces poseedor Marcial Lorbés de Aragón. En 1936, siendo ya propiedad de Lázaro¹⁴, formó parte de la *Exposición de la estética del libro español*, presentada en París exclusivamente con obras de su colección personal¹⁵.

Entre el material sigilográfico reunido por Lázaro, de cuya catalogación se ha ocupado Faustino Menéndez Pidal, figuran dos matrices planas de bronce, fechadas entre 1430 y 1500, una con Santiago peregrino (Inv. 4655), sello de la iglesia de Santiago, en Calatayud, y otra con San Pedro y las tres veneras de los Conchillos (Inv. 5747), que ocuparon importantes cargos eclesiásticos en Jaca y Tarazona; pero la pieza más emblemática es el sello de oro del rey Martín I el Humano (1396-1410) (fig. 2), ejemplar único, con el monarca sentado en un gran trono erizado de gabletes y pináculos, en el anverso, y escudo con cruz cantonada de cuatro cabezas de moro, en el reverso¹⁶.

La colección de platería —estudiada por el profesor Cruz Valdovinos¹⁷, cuya catalogación seguimos en todo— es uno de los principales conjuntos custodiados en Parque Florido y el más nutrido y valioso que pueda contemplarse en los museos de España. Incluye cerca de trescientas piezas, fechadas desde el siglo XIV a principios del XX, la mayoría de uso profano. Entre las españolas e hispanoamericanas, de origen muy diverso, se encuentran obras de artífices como Pedro de Ribadeo, Alonso de la Hoz, Pedro de San Román, Cristóbal de Paredes, Juan de Bendigar, Francisco Becerril, Pedro de Liñán, Cristóbal de Pancorbo, Martín Sánchez de la Cruz o Damián de Castro. Son también muy abundantes las piezas extranjeras —de Italia, Portugal, Francia, Inglaterra, Flandes, Holanda, Alemania y Bohemia— entre las que se hallan obras deslumbrantes como la espada regalada por el papa Inocencio VIII a don Íñigo López de Mendoza, II conde de Tendilla, realizada en 1486 por el tos-

En 1991-92 la Diputación General de Aragón realizó una edición fotográfica del manuscrito acompañada con un volumen de estudios a cargo de Ángel San Vicente Pino, María del Mar Agudo Romero, José María Enguita Utrilla, Vicente Lagüéns y José Ángel Sesma Muñoz.

¹⁴ Además del *Ceremonial* (que ya aparece reproducido en *La Colección Lázaro*, 2ª parte, Madrid, 1927, pp. 256-257), Lázaro reunió otros importantes manuscritos e impresos de procedencia aragonesa. En su biblioteca se encuentran más de doscientas obras —alguna de «espantable rareza»— que pertenecieron al bibliófilo aragonés Juan Manuel Sánchez, así como su *Bibliografía zaragozana*, con dedicatoria del autor. Véase YEVES ANDRÉS, J. A.: *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid, 1998; IDEM, «Dos bibliófilos y sus bibliotecas: Cánovas y Lázaro», en *Cánovas y Lázaro. Dos bibliófilos de fin de siglo*, Cat. Exp., Madrid, 1998, pp. 28 y 30.

¹⁵ YEVES ANDRÉS, J. A., *La estética del Libro español. Manuscritos e impresos españoles hasta finales del siglo XVI en la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Cat. Exp., Madrid, 1997.

¹⁶ MENÉNDEZ PIDAL, F., *Sigilografía en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2002, pp. 44, 45, 73.

¹⁷ CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2000.

cano Giacomo Magnolino¹⁸; o la taza de Julio César, de h. 1570-80, primera de la serie de doce —versión argéntea de la obra de Suetonio *De vita Caesarum*— que perteneció al cardenal Ippolito Aldobrandini; destacando asimismo los ejemplares augsburgueses firmados por Cornelius Erb, Christoph Lencker, Johann Philipp Schuch, Johann Engelbrecht, Christian Winter, Gottlieb Menzel y Elias Adam.

En este magno conjunto hay seis piezas aragonesas, datadas entre fines del siglo XV y los últimos años del XVII, cinco de ellas con marca de Zaragoza y una de Daroca. La más antigua es un relicario realizado entre 1475 y 1500 (fig. 3) que presenta un templete de planta hexagonal con tracerías góticas en cuatro de sus lados y arcos de medio punto en los frentes: una estructura de ajustadas proporciones, con decoración levemente resaltada en pie y chapitel, que encuentra paralelos en obras turolenses coetáneas.

De fecha algo posterior, en torno a 1500, son dos bellos cálices muy representativos del último gótico. Uno de ellos (fig. 4), con pie decorado con los emblemas de la Pasión —*Arma Christi*—, es obra de excelente ejecución y gran pureza formal. El otro (fig. 5) luce un pie de original diseño adornado con dos escudos y relieves representando tres «escenas» —Cristo Varón de Dolores, Estigmatización de San Francisco y Asunción de la Virgen— y tres figuras de apóstoles —San Pedro, San Pablo y San Juan Evangelista—. La inclusión de la estigmatización del santo de Asís como correlato de la Pasión, evocada por la mencionada imagen de Cristo, indica para este cáliz una más que probable procedencia de algún convento franciscano aragonés.

Encontramos también dos cajas con pie para guardar las Sagradas Formas: la primera (fig. 6), datada hacia 1525, aún gótica, lleva marca de localidad correspondiente a Daroca y la personal del platero Juan Tol, autor asimismo de un ejemplar muy semejante conservado en la iglesia parroquial de Cutanda; la segunda, muestra un lenguaje formal propio de mediados del siglo XVI, ya renacentista, especialmente en nudo y astil (Inv. 2921). A ellas habría que añadir una fuente con escudo episcopal (Inv. 2498), obra de menor interés realizada a fines del XVII o principios del XVIII.

La pinacoteca donada por José Lázaro acoge más de setecientas cin-

¹⁸ La espada del conde de Tendilla fue prestada por sus propietarios, los marqueses de Mondéjar, para la Exposición Histórico-Europea de 1892-93, junto con el «jubón que llevaba aquel magnate en el sitio de la Goleta». *Exposición Histórico-Europea 1892 á 1893, Catálogo General*, Madrid, 1893, Sala XXIII, nº 287. En el diario *Arriba* de 28 de enero de 1951 se dice: «Por la espada del conde de Tendilla pagó [en 1912] 120.000 pesetas. Los poseedores de la espada no querían venderla en España, por cuyo motivo el señor Galdiano (sic) tuvo que hacer la compra desde Munich, a través de intermediarios».

Fig. 1. Ceremonial de la consagración y coronación de los reyes y reinas de Aragón. Pedro IV, rey de Aragón. Manuscrito, siglo XIV. (Registro 14425).



Fig. 2. Sello de Martín I, rey de Aragón (1395-1410). Oro. Anverso y reverso. (Inv. 3633).



*Fig. 3. Relicario. Zaragoza.
Ultimo tercio del siglo XV.
(Inv. 2396).*



*Fig. 4. Cáliz. Zaragoza. Hacia 1500.
(Inv. 2920).*

cuenta obras de las principales escuelas europeas¹⁹, entre las que destaca una notable representación inglesa —lienzos de Lely, Reynolds, Romney, Stuart y Constable—, muy del gusto de su esposa; pero lógicamente la parte del león, así como la de mayor entidad, corresponde a la escuela española, de la que puede seguirse su evolución desde el siglo XV hasta comienzos del XX a través de ejemplares eminentes.

Con ser justamente célebres muchas de las pinturas pertenecientes al Siglo de Oro, al XVIII y XIX²⁰, resulta especialmente significativa y valiosa la colección de tablas de primitivos españoles²¹ que Lázaro comenzó a reunir en su juventud²². Según sus propias palabras, «consideradas entonces como arte bárbaro, me dieron entre los coleccionistas de aquel tiempo, ¡hace ya medio siglo!, fama de escaso gusto, teniendo que soportar las mortificantes sonrisas de muchos de ellos, cuando por casualidad me sorprendían comprando, por misérrimo precio, pinturas que hoy constituyen el primer atractivo de mi colección»²³. A la vista de un conjunto tan abundante y selecto, se explica que Bernard Berenson, tras visitar la mansión de la calle Serrano en 1919, le felicitara «*for your courage and insight in anticipating the taste of the moment and starting the purchase of the earlier Spanish painters. (...) We venture to express the hope that you will save for Spain many early masterpieces that would otherwise disappear*»²⁴.

En efecto, sabemos que una de las joyas de su colección, el tríptico firmado por Juan Hispalense, de la primera década del siglo XV, fue adquirido por Lázaro en 1897 en el comercio de arte de Zaragoza²⁵. Lamentablemente y como ocurre con la mayoría de las piezas del Museo, debido a la pérdida de gran parte de su archivo personal durante la guerra de

¹⁹ Véase *Obras maestras de la Colección Lázaro Galdiano*, Cat. Exp., Madrid, 2002 y *Grandes maestros del Museo Lázaro Galdiano*, Cat. Exp., La Coruña, 2003.

²⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura española de los siglos XVII y XVIII en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2005. Díez, J. L., *La Pintura Española del siglo XIX en el Museo Lázaro Galdiano*, Valencia, 2005.

²¹ También es importante el conjunto de tablas flamencas y alemanas de los siglos XV y XVI, entre las que figuran obras de El Bosco y Lucas Cranach. Véase LÓPEZ REDONDO, A., «Aproximación a una colección pionera: las pinturas sobre tabla de José Lázaro», en *Obras maestras de la Colección Lázaro Galdiano*, Cat. Exp., Madrid, 2002, pp. 51-62.

²² Antes del cambio de siglo, en su domicilio de soltero de la Cuesta de Santo Domingo ya podían verse «algunas tablas españolas del siglo XV y del siguiente». SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., «D. José Lázaro y su legado a España», *Arbor*, 1948, nº 26, p. 219.

²³ LÁZARO, J., *Un supuesto breviario de Isabel la Católica*, Madrid, 1928, pp. 5-6. El texto corresponde a la comunicación presentada por Lázaro al Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado, bajo su presidencia, en la Sorbona de París en 1921, de forma que cuando exclama «¡hace ya medio siglo!», teniendo en cuenta que nació en 1862, sin duda exagera, y no poco.

²⁴ Carta de Bernard y Mary Berenson a José Lázaro, reproducida en *La Colección Lázaro*, 1ª parte, Madrid, 1926, pp. 243-244.

²⁵ Véase LÓPEZ REDONDO, A., «Aproximación a una colección pionera...», *op. cit.*, 2002, p. 55 y SILVA MAROTO, Pilar: ficha correspondiente en *Grandes maestros del Museo Lázaro Galdiano*, *op. cit.*, 2003, p. 84.

1936, no disponemos de informaciones tan precisas en lo que respecta al espléndido conjunto de tablas aragonesas cuatrocentistas —catalogado por María del Carmen Lacarra Ducay²⁶, continua referencia de las líneas que siguen—, si bien hay constancia de que algunas de ellas fueron adquiridas a José Palús, anticuario de la calle Don Jaime de Zaragoza.

La serie se inicia con una obra muy característica del Gótico Internacional: la *Virgen de mosén Esperandeu de Santa Fe*²⁷, obra maestra de Blasco de Grañén realizada en 1438-39 para la capilla de los Santa Fe en la iglesia del convento de San Francisco de Tarazona, donde permaneció hasta el siglo XIX (fig. 7). Esta bellísima *Maestà* figuró con todos los honores en la mencionada Exposición Histórico-Europea²⁸, cedida para la ocasión por Cesáreo de Aragón, marqués de Casa Torres, de cuya colección pasó a la de Lázaro antes de 1910²⁹.

De 1435-50 es la tabla de la *Coronación de la Virgen* (Inv. 1), atribuida por Lacarra al «Maestro de Velilla», por considerarla obra del mismo autor que pintó el retablo mayor de la iglesia parroquial de Velilla de Jiloca (Zaragoza), que muestra ya claras influencias flamencas.

Más avanzado en fecha es el *San Miguel arcángel con dos donantes*³⁰, c. 1465-80, obra del círculo de Juan Ríus y Domingo Ram, procedente de la comarca bilbilitana: una composición monumental y equilibrada, refulgente de pastillaje dorado, en la que se combinan armoniosamente la belleza idealizada del arcángel, el naturalismo de los retratos de los comitentes y la grotesca fealdad del vencido Satán, donde el artista extrema su fantasía (fig. 8). Contemporánea a esta hermosa tabla es un *Sagrario* poligonal (Inv. 151), posiblemente de la escuela de Zaragoza, decorado con tres tablas: la central representa a *Cristo Varón de Dolores*, la del lado izquierdo a la *Mater Dolorosa* y la del derecho a *San Juan Evangelista*, en una evocación intemporal del Calvario muy apropiada para un mueble destinado a guardar la Eucaristía que debió ocupar el centro del banco de un retablo.

El estilo hispano-flamenco del último cuarto del siglo XV cuenta en el Museo Lázaro con una importante representación aragonesa que se

²⁶ LACARRA DUCAY, M^a C., *Pintura gótica aragonesa en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2004.

²⁷ LACARRA DUCAY, M^a C., «Blasco de Grañén en el Museo Lázaro Galdiano», *Goya*, n^o 300, 2004, pp. 149-154.

²⁸ Presidió el frente principal de la Sala II. Véase *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea*, Madrid, 1892, p. 9 y *Exposición Histórico-Europea 1892 á 1893, Catálogo General*, Madrid, 1893, Sala II, n^o 39.

²⁹ Aparece citada en MAYER, A. L., «Die Sammlung D. José Lázaro Galdeano (sic) in Madrid», *Der Cicerone*, mayo 1910, p. 308.

³⁰ Se reproduce ya en LACOSTE, J., *Referencias fotográficas de las obras de arte en España. Pintura I. Colección Lázaro*, Madrid, 1913.

*Fig. 5. Cáliz. Zaragoza.
Inicios del siglo XVI.
(Inv. 2916).*



*Fig. 6. Caja con pie. Daroca.
Juan Tol. Hacia 1525.
(Inv. 2915).*



*Fig. 7. Blasco de Grañén:
Virgen de mosén Esperandeu
de Santa Fe, 1438-39.
Temple sobre tabla, 165 x 107 cm.
(Inv. 2857).*



*Fig. 8. Círculo de Juan Rius
y Domingo Ram: San Miguel arcángel
con dos donantes, c. 1465-80.
Temple sobre tabla, 153 x 76 cm.
(Inv. 2542).*

abre con cuatro tablas del oscense Juan de la Abadía el viejo, aún pintadas al temple. Dos de ellas, dedicadas a *San Lorenzo* (fig. 9) y a *San Vicente* (Inv. 8469), muestran a los diáconos mártires, de recias facciones, en posición erguida, recortándose sus efigies contra los límpidos muros de la Jerusalén Celestial. En su día pertenecieron a algún desmembrado retablo de la provincia de Huesca, similar al de la iglesia de San Vicente de Labuerda y como éste pintado hacia 1474-75. La que representa a San Vicente fue recuperada para España por Lázaro, quien la adquirió en la casa de subastas berlinesa de Rudolph Lepke, pagando por ella 1.800 marcos en septiembre de 1929³¹.

Con ser éstas excelentes ejemplos del arte de Juan de la Abadía, mayor atractivo poseen las tablas de *San Miguel arcángel* y *San Sebastián*, de hacia 1486, procedentes del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Esteban de Aniés (Huesca) y adquiridas antes de 1926-1927. La primera (fig. 10), una de las más bellas creaciones de su autor, representa al príncipe de las milicias celestiales abatiendo con su espada al príncipe de las tinieblas. Luce el arcángel una armadura dorada y un suntuoso manto azul con vueltas en rojo y quebrados pliegues flamencos, desplegando sus alas multicolores sobre un plácido paisaje. La hermosa faz de San Miguel, como abstraída en un momento de ensoñación, resta violencia a la escena y refuerza el contraste con la horrible apariencia del ángel caído, monstruo híbrido como una quimera antigua, al que deliberadamente se otorga perfil de rabino.

La tabla compañera (fig. 11) muestra a San Sebastián, jefe de la cohorte pretoriana en tiempos de Diocleciano y Maximiano, con el anacrónico aspecto de un joven caballero con ricas vestiduras a la moda, como solía hacerse por entonces, pero Juan de la Abadía adensa la carga expresiva de la imagen al hacer que el santo, casi adolescente, clave una mirada impregnada de melancolía, de acedia, en la flecha que sostiene en la mano derecha, atributo de su primer martirio. Tras la pequeña *loggia* que corre a su espalda, prosigue el encantador paisaje de montecillos redondeados, enlazando ambas composiciones.

A Martín Bernat, autor de numerosos retablos en la provincia de Zaragoza y frecuente colaborador de Miguel Jiménez y del genial e imprevisible Bartolomé Bermejo, corresponde una tabla de un santo obispo

³¹ ESPINOSA MARTÍN, C., «La colección pictórica de Lázaro. Nuevas aportaciones para su estudio», en *Grandes maestros del Museo Lázaro Galdiano*, Cat. Exp., La Coruña, 2003, pp. 61 y 77. La profesora Lacarra señala que esta tabla había pertenecido a la Colección Kept de París. En cuanto a la tabla de San Lorenzo, en el Archivo no existe ninguna referencia sobre dónde, cuándo o a quién la adquirió Lázaro; sólo podemos decir que ya figura en el catálogo de su colección publicado en 1926 (1ª parte, p. 333).

que bien podría representar a *San Martín de Tours* —por su similitud con la figura de este santo en el retablo de la Virgen de Montserrat de la iglesia parroquial de Alfajarín (Lázaro, que la atribuía a Bermejo, lo tenía por San Isidoro)—, en la que Bernat despliega un exquisito sentido del color, combinando los adornos de oro de la capa pluvial con refinados rosas y verdes, al tiempo que dota al personaje de una compungida expresividad (fig. 12).

Por su parte, la tabla de *San Blas* (fig. 13), obra de Miguel Jiménez, pintor del rey Fernando II el Católico, debió pertenecer al mismo retablo que la anterior, al igual que las de *Santa Lucía* y *Santa Águeda* de la Colección Parcent. Jiménez repite aquí los elementos compositivos empleados por Bernat en el supuesto San Martín de Tours, destacando la distinguida fisonomía del obispo de Sebaste y el espectacular empleo del estarcido en su opulenta indumentaria. Ambas obras pueden fecharse en la última década del siglo XV; entraron en la Colección Lázaro antes de 1913.

El conjunto de pintura gótica aragonesa se completa con una tabla, atribuida por Carmen Lacarra al taller de Miguel Jiménez, que narra *La presentación de la Virgen en el Templo*, c. 1490-1505 (Inv. 3402), escena protagonizada por las figuras de sus afligidos padres, Santa Ana y San Joaquín, separadas por la nítida geometría de la escalera por la que asciende la pequeña María para alcanzar el altar de los holocaustos, donde la espera el sumo sacerdote Zacarías.

Hemos dejado a Goya para el final, por razones cronológicas y porque Lázaro mostró por su arte una singular predilección, concretada en la adquisición de un extraordinario conjunto de óleos, dibujos, estampas y cartas. Buena prueba de esa profunda y sentida admiración son las siguientes palabras, expresadas en 1925, sobre las pinturas de San Antonio de la Florida: «*tengo la costumbre de ir todos los años desde hace treinta y seis, en la segunda quincena de abril, escogiendo un día de buen sol, entre tres y cinco de la tarde, que es cuando mejor se ven, a pasar allí dos horas, y siempre las paso solo*»³²: una experiencia casi mística, repetida como un ritual durante toda una vida. Ciertamente no puede extrañar que, hacia 1906, encargara a Eugenio Lucas Villamil decorar el techo del vestíbulo de su palacete con una curiosa composición titulada *Goya entre sus modelos*³³.

Lázaro veía en Goya una especie de tótem del arte español y puso todo su empeño en lograr una colección que comprendiera las diversas

³² Citado por CANO CUESTA, M., *op. cit.*, 1999, p. 48.

³³ Véase SAGUAR QUER, C., «Eugenio Lucas Villamil, pintor de cámara de don José Lázaro», *Goya*, 2000, n.º 277-278, pp. 296-297.

*Fig. 9. Juan de la Abadía el viejo:
San Lorenzo, c. 1474-1475.
Temple sobre tabla, 137 x 66 cm.
(Inv. 3033).*



*Fig. 10. Juan de la Abadía el viejo:
San Miguel arcángel, c. 1486.
Temple sobre tabla, 114 x 67 cm.
(Inv. 2546).*



*Fig. 11. Juan de la Abadía el viejo:
San Sebastián, c. 1486.
Temple sobre tabla, 113,5 x 66,5 cm.
(Inv. 2547).*



*Fig. 12. Martín Bernat:
San Martín de Tours (?), c. 1490-1500.
Óleo sobre tabla, 124 x 65 cm.
(Inv. 2543).*

facetas en que su talento se manifestó. En el caso concreto de lo puramente pictórico, Jeannine Baticle ha señalado el afán que, en su opinión, guió sus compras: «sus juiciosas adquisiciones reflejan el gusto certero del coleccionista que se interesa por el cuadro de caballete debido a la rareza de su estilo o de su técnica»³⁴. Algo hay de cierto en ello pero es evidente que le interesaba también mucho el Goya retratista y desde luego que sus adquisiciones —no siempre acertadas— se vieron muy condicionadas por la oportunidad y por las cambiantes circunstancias del comercio artístico de la época³⁵. Como quiera que sea, está claro que lo que más impresionaba a Lázaro era la capacidad de Goya para calar en lo esencial y su adhesión a la *veta brava* de nuestra pintura. A este respecto, en 1928 escribió: «No deslumbra, no se para en lo superficial, en lo efímero, en la apariencia sensible, en la línea correcta, pero insípida, al estilo griego, sino que penetra en el interior; escruta más hondo, encuentra el carácter eterno y lo hace surgir como algo luminosamente inexplicable, con esa claridad sencilla que caracteriza al genio»³⁶.

A pesar de que Lázaro se desprendió de algún Goya importante —como el *Retrato del conde de Teba*, que en 1914 pasó a manos de Henry Clay Frick³⁷—, el Museo Lázaro Galdiano ocupa hoy, tras el Prado y la Academia de San Fernando, el tercer lugar en Madrid en cuanto a número de obras del pintor de Fuendetodos. Son cuadros muy conocidos, imprescindibles para una visión cabal de su trayectoria artística, pero los que nos interesan ahora, aquellos de procedencia aragonesa, se reducen a tres: el *Entierro de Cristo* y los dos bocetos para la iglesia de Torrero. Como es sabido, el Santo Entierro (fig. 14) fue realizado en 1771-1772, tras el regreso de su *soggiorno* italiano, para decorar la capilla del palacio zaragozano del conde de Sobradiel, cuyo ornato incluía otras seis pinturas murales. Ejecutadas por Goya al óleo, fueron pronto arrancadas del muro y trasladadas a lienzo, lo que posibilitaría su dispersión, producida en 1932 al ser puestas a la venta por los herederos de la condesa viuda de Gabarda. El *Entierro de Cristo* fue adquirido ese mismo año por Lázaro, al que debió atraer sobre todo

³⁴ BATICLE, J., «Los maravillosos Goyas del Museo Lázaro», *Goya*, 1986, nº 193-195, p. 5.

³⁵ Véase GLENDINNING, N., «José Lázaro Galdiano y el mercado de obras de Goya», en CANO CUESTA, M., *op. cit.*, 1999, pp. 11-33. SAGUAR QUER, C., «Lázaro, Goya y los Lucas», en *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Cat. Exp., Segovia, 2003, pp. 28-30 y 43-45.

³⁶ LÁZARO, J., Prólogo del catálogo de la exposición *Colección Lázaro. Exposición de diversas obras de Don Francisco Goya, sus precursores y sus contemporáneos, en la casa de «Blanco y Negro» y «ABC». Abril de 1928*. Reproducido como apéndice en SAGUAR QUER, C., «Lázaro, Goya y los Lucas», *op. cit.*, 2003, pp. 50-53.

³⁷ *The Frick Collection. An illustrated catalogue*, vol. II, Nueva York, 1968, pp. 287-291. Sobre otros cuadros atribuidos a Goya que formaron parte de la Colección Lázaro, véase GLENDINNING, N., *op. cit.*, 2003, pp. 23-25.

por la franqueza de toque y las sutiles medias tintas que Goya exhibía en fechas tan tempranas. En origen, la pintura ocupaba un lugar preeminente en la citada capilla, el techo, y reproduce con gran fidelidad —a partir de una estampa— un lienzo de Simon Vouet conservado hoy en el Musée Departemental des Vosges. Las únicas variaciones apreciables —aparte, claro está, del colorido— se limitan al cesto con los instrumentos empleados en la crucifixión, que Goya simplifica y sitúa en posición más centrada, llenándolo con un luminoso paño blanco; a la inclusión de un ostentoso letrero con el INRI, inexistente en la obra del gran pintor francés; y a la reducción y oscurecimiento del ala izquierda del ángel que sostiene el cuerpo de Cristo, cambio inexplicable que, además de acortar la diagonal compositiva, resta verosimilitud al vuelo de la figura angélica.

Desaparecidos, quizá destruidos, durante la guerra de la Independencia los tres grandes lienzos pintados hacia 1799-1800 para la iglesia zaragozana de San Fernando, afortunadamente nos quedan los prodigiosos «borrones» preparatorios que nos permiten vislumbrar la importancia de aquel perdido conjunto, fundamental en la producción goyesca de tema religioso³⁸.

Los bocetos debieron ser regalados por Goya a su gran amigo Martín Zapater, pasando después a su sobrino Francisco, quien los vendió a finales del XIX. El correspondiente al gran cuadro (de cerca de cinco metros de altura) que decoraba el altar mayor del templo —*Aparición de San Isidoro a San Fernando*— fue adquirido por Pablo Bosch y se sabe que en 1900 pertenecía a Antonio Cánovas del Castillo. Diez años después, el pequeño lienzo aparecía en París, en la venta Porlitz, donde Georges Bernheim se hizo con él por 2.150 francos. Poco tiempo estuvo en su poder, pues en 1911 uno de los más prestigiosos marchantes de arte en Argentina, el español José Artal, hacía un negocio redondo al venderlo por 4.500 francos al Museo Nacional de Buenos Aires³⁹.

Menos ajetreado fue el itinerario seguido por los otros dos «borrones», ya que Francisco Zapater los vendió a Clemente Velasco, en cuya colección permanecieron al menos hasta 1928. Según Marina Cano, Lázaro los adquirió entre esta última fecha y 1936.

El que representa a *Santa Isabel de Portugal curando las llagas a una enferma* (fig. 15), esbozo para el cuadro situado en la exedra del lado del

³⁸ Véase PARDO CANALÍS, E., «La iglesia zaragozana de San Fernando y las pinturas de Goya», *Goya*, 1968, n° 84, pp. 358-365; GARCÍA GUATAS, M., «Tres bocetos para los cuadros de la iglesia de San Fernando de Torrero, en Zaragoza» y las correspondientes fichas, en *Goya*, Cat. Exp., Zaragoza, 1992, pp. 92-99; CANO CUESTA, M.: *op. cit.*, 1999, pp. 96-107.

³⁹ Véase PARDO CANALÍS, E., *op. cit.*, 1968, p. 362 y FERNÁNDEZ GARCÍA, A. M^a, *Catálogo de pintura española en Buenos Aires*, Oviedo, 1997, p. 89.

Fig. 13. Miguel Jiménez: San Blas, c. 1490-1500. Óleo sobre tabla, 123,5 x 65 cm. (Inv. 2541).



Fig. 14. Francisco de Goya: El Entierro de Cristo, 1771-72. Pintura mural al óleo pasada a lienzo, 155 x 112 cm. (Inv. 2003).



*Fig. 15. Francisco de Goya:
Santa Isabel de Portugal curando las
llagas a una enferma, h. 1800.
Óleo sobre lienzo, 32 x 22 cm.
(Inv. 2021).*



*Fig. 16. Francisco de Goya:
San Hermenegildo en la prisión,
h. 1800. Óleo sobre lienzo, 33 x 23 cm.
(Inv. 2017).*

evangelio, ofrece la particularidad de mostrar el aspecto original del lienzo perdido donde, «con menoscabo de la decencia», Goya había pintado a la enferma con los pechos descubiertos, lo que se vio obligado a corregir en la primavera de 1801, antes de ser bendecida la iglesia, atendiendo una indicación del vicario general del obispo de Huesca.

Más bello aún que los dos anteriores es el boceto para el cuadro que decoraba el altar del lado de la epístola, *San Hermenegildo en la prisión* (fig. 16), resuelto con una pasmosa «taquigrafía» de rojos, amarillos, blancos y azules que destellan en la penumbra de la mazmorra, de fuerte acento rembrandtiano. Recientemente se ha señalado que la relación compositiva entre la figura del santo visigodo y el esbirro que le acosa instigándole a abjurar de su fe se encuentra ya en una pequeña tela con el *Sacrificio de Ifigenia* pintada por Goya en Roma en 1771⁴⁰.

No queremos acabar sin mencionar algunas obras que, si bien exceden el objetivo de este trabajo, por su temática vienen a completarlo. En primer lugar, citaremos un lienzo de muy fina ejecución de *La Virgen del Pilar* (Inv. 2329), pintado hacia 1780 por Ramón Bayeu y Subías, de quien el Museo Lázaro posee también un expresivo autorretrato (Inv. 3382)⁴¹. Siguen a éste, en orden cronológico, una imagen de *Agustina de Aragón* (Inv. 2325)⁴², primorosamente pintada por Juan Gálvez hacia 1810, y una preciosa miniatura con el semblante de otra heroína de los Sitios de Zaragoza, *María Agustín* (Inv. 3795), realizada hacia 1865 por Antonio Tomasic y Haro, según un dibujo original de Juan Gálvez fechado en 1808⁴³. Por último, en el Gabinete de Dibujos y Estampas se conservan dos conjuntos de gran valor artístico y documental: la serie de estampas de las *Ruinas de Zaragoza*⁴⁴, obra de Juan Gálvez y Fernando Brambila, y doscientos dibujos del denominado «fondo Carderera» que recogen vistas panorámicas y de detalle de monumentos arquitectónicos de las provincias de Huesca y Zaragoza, datados hacia 1850⁴⁵.

⁴⁰ MANGIANTE, P. E., «Pinturas de tema mitológico del joven Goya», *Goya*, 2004, n° 299, p. 97.

⁴¹ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *op. cit.*, 2005, pp. 145-147.

⁴² Díez, J. L., *La Pintura Española del siglo XIX en el Museo Lázaro Galdiano, op. cit.*, 2003, pp. 120-123.

⁴³ ESPINOSA MARTÍN, C.: *Iluminaciones, pequeños retratos y miniaturas en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 1999, pp. 263-265.

⁴⁴ La serie, editada en 1812, no está completa, pero en cambio se conserva el dibujo preparatorio para una de las estampas, «Alarma en la Torre del Pino» (Inv. 8798).

⁴⁵ De este interesantísimo fondo, compuesto por cerca de setecientos dibujos de diversas provincias españolas, se han publicado recientemente los correspondientes a Segovia. Véase SÁNCHEZ Díez, C., «Dibujos de tema segoviano en la Colección Lázaro», *Goya*, 2004, n° 299, pp. 103-114.