

ALGUNOS MODELOS FRANCESES EN LA PINTURA
ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII:
NICOLAS POUSSIN Y CLAUDE VIGNON*

FRÉDÉRIC JIMÉNO

El estudio de la difusión del grabado francés en España, gracias a los tratados de teoría del arte, a inventarios, y a copias, limitándose a los ejemplos seguros en su origen y su cronología, nos permite reunir datos interesantes sobre la introducción de los modelos del arte francés en España. En un trabajo anterior,¹ habíamos subrayado la importancia de Francia en la pintura aragonesa. En este trabajo queremos dar una muestra de las posibilidades que tenemos de descubrir un aspecto poco conocido (o reconocido) de nuestra historia: La difusión del modelo francés en la España del siglo xvii.

La difusión del grabado francés en la España del siglo xvii

«Con este ejemplar la nación flamenca e italiana creció en tanta abundancia, como se ve: codiciosos los franceses de lo interesable de la ganancia, dieron en copiar las obras de los arriba dichos, pero tan estropeadas y tan mal formadas, que más causaban irrisión que devoción, y no obstante esto sacaron de España intereses muy crecidos, hasta que ha entrado el verdadero conocimiento, y acabándose esta mina de despacho, han vuelto a estudiar de nuevo así en pintura como en este ejercicio que han hecho cosas admirables, en tanto grado que muchos mercaderes han tomado por su cuenta hacer grabar infinidad de estampas que en España las han vendido como han querido».²

- * Quiero agradecer por su colaboración a Daniel Rabreau, Arturo Ansón Navarro y Victoria Durá.
1. F. JIMÉNO, «El papel de Francia en la pintura aragonesa del siglo xviii», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 1998, vol. LXXIV, p. 133-162.
 2. J. MARTÍNEZ, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Zaragoza, manuscrito, hacia 1669-1677 (Madrid, Akal, 1988, p. 281-282).

En el tratado XXI de *Los discursos practicables de la pintura*,³ Jusepe Martínez habla de un acontecimiento ocurrido en el año 1673. Además, en 1677, Jusepe Martínez está ciego;⁴ por estas razones podemos pensar que el tratado fue escrito entre 1669, fecha de llegada a Zaragoza de Juan José de Austria,⁵ a quien el libro está dedicado, y 1677, fecha de su enfermedad. Nacido con el siglo, Jusepe Martínez en este comentario nos habla de la introducción del grabado francés en España y de su evolución.

En el siglo XVII, el grabado francés tuvo tres fases importantes,⁶ a comienzos del siglo XVII pervive la tradición del siglo anterior con dos artistas que tienen mucha fama en París: Thomas de Leu y Léonard Gaultier. Hay que esperar la llegada a París de Jacques Callot en 1628 para apuntar una evolución importante en el grabado francés, es la segunda fase. La tercera fase corresponde, en 1660, al desarrollo de las artes vinculadas con la corte de Luis XIV, con artistas como Robert Nanteuil, Gérard Edelinck o Gérard Audran. Si comparamos el comentario de Jusepe Martínez con nuestros conocimientos sobre la historia del grabado en la Francia del siglo XVII, nos damos cuenta que los datos corresponden.

Thomas de Leu publica en 1606 una serie de grabados titulada «Solitudo Sive Vitae Patrum Eremicolarum per antiquissimus Patrem Ieronimum eorumdem primarium olim conscripta ian vero primum aeneis laminis». Son 32 estampas sobre Santos ermitaños, siguiendo grabados de Juan y Rafael Sadeler, según modelos de Martin de Vos.⁷ Como dice Alfonso E. Pérez Sánchez,⁸ esta serie de grabados «fue muy conocida en España y abundantemente copiada en series de lienzos de destino conventual» para las Descalzas Reales de Madrid o para el Colegio del Corpus Christi de Valencia por ejemplo.⁹ En el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla hay un manuscrito titulado «Aportación a la virtud de la penitencia», fechado en 1606 y firmado por un tal Báez.¹⁰ La obra, que contiene 108 grabados franceses, intercala las estampas con biografías de santos. En este manuscrito encontramos de nuevo la misma serie de grabados de Thomas de Leu, pero también varios grabados de Jean Leclerc, como la serie titulada «Sylviae Sacrae Monumenta anachoretarum», siguiendo grabados de Juan y Rafael Sadeler, según modelos de Martin de Vos. Estas estampas no tenían el interés de las estampas flamencas o italianas, y podían aparecer como copias duras de modelos de calidad.

3. *Ibid.*, p. 285.

4. V. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, *Jusepe Martínez (1600-1682)*, Zaragoza, Museo e Instituto «Camón Aznar», 1981, p. 95.

5. *Ibid.*, p. 89.

6. E. DACIER, *La gravure française* (col. Arts, Styles et Techniques), Paris, Larousse, 1944, p. 50.

7. J. M. TORRES PÉREZ, «Inédita colección de grabados franceses en Sevilla», *Norba-Arte*, 1988, vol. VIII, p. 150-152.

8. M. AGULLÓ, y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, «Francisco de Burgos Mantilla», *Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología*, 1981, t. XLVII, p. 365.

9. En el inventario de los bienes de Francisco de Burgos Mantilla, fechado en 1648, hay una serie de doce estampas sobre Santos ermitaños. Podemos pensar que se trata de la misma serie. *Ibid.*, p. 370.

10. Cf. J. M. TORRES PÉREZ, *op. cit. supra*, nota 7.

Jusepe Martínez podía ver en Aragón grabados de la escuela de Fontainebleau según modelos italianos. El pintor sienés (?) Pietro Morone,¹¹ activo en esta comunidad de 1550 a 1576, introduce o por lo menos utiliza modelos desarrollados por la escuela de Fontainebleau. En las sargas que forman las puertas del retablo mayor de la iglesia parroquial de Ibdes, el cuadro titulado *La creación de Eva*, fechado en 1555, es una copia de un grabado de Jean Mignon, según un modelo de Luca Penni. El cuadro que lleva por título *Santas mujeres ante el sepulcro vacío de Cristo* está encuadrado por una decoración de cueros recortados, según modelos desarrollados por Rosso y Primaticcio para la Galería Francisco I del castillo de Fontainebleau en 1530. Hay en el Aragón del siglo xvi otros modelos franceses que estudiamos en su tiempo¹² y que son una buena muestra de la difusión del grabado francés en España. Este tipo de grabados aún circulaban en la España del siglo xvii y xviii.¹³ Por fin, en las colecciones de la biblioteca de El Escorial, podemos ver varias estampas de la escuela de Fontainebleau.¹⁴

Los modelos del grabador francés Jacques Callot se difunden en la España de la segunda mitad del siglo xvii, sin que sepamos si se trata de él, cuando Jusepe Martínez habla de los artistas franceses «que han entrado en el verdadero conocimiento». ¹⁵ Pero como nos dice el Conde de la Vinaza,¹⁶ «Juan de Austria, grabador de láminas, fue en la pintura discípulo de Jusepe Martínez y ejercitose en el arte de grabar, según lo acredita la reducida y curiosa lámina copiada de Jacques Callot que el hijo de Felipe IV grabó en Zaragoza. Existe en la colección Carderera hoy en la Biblioteca Nacional». En esta cita aprendemos que Juan José de Austria, alumno de Jusepe Martínez, publicó en Zaragoza un grabado según un modelo de Jacques Callot. Podemos pensar que Jusepe Martínez tenía una cierta influencia en los gustos artísticos de su alumno, o, por lo menos, en los modelos estudiados. Hay en la pintura española del siglo xvii otras copias de obras del maestro francés. Marcos Correa,¹⁷ pintó en Sevilla a finales del siglo xvii un tranpantojo, hoy conservado en la Hispanic Society de Nueva York, donde se puede ver la copia literal de un grabado de Jacques Callot titulado *Capitano de Baroni*, procedente de una serie de estampas intituladas *Les gueux*. Mejor estudiada es la serie de copias y cuadros influidos

11. J. G. MOYA VALGAÑÓN, «Algunos ecos del arte de Fontainebleau en el Aragón del siglo xvi», *Actas del III coloquio de arte aragonés. El arte aragonés y sus relaciones con el hispánico e internacional*, Huesca, 19-21/12/1983, Huesca, Diputación Provincial, 1985, p. 267-276.

12. Cf. F. JIMENO, *op. cit. supra*, nota 1.

13. El pintor Antonio Pérez (Sevilla, 1660-1727) en un cuadro firmado y fechado en 1713, titulado *El juicio final*, copia un modelo de Jean Cousin gracias a la estampa. E. VALDIVIESO, *Historia de la pintura sevillana, siglos xiii al xx*, Sevilla, Guadalquivir, 1986, p. 299.

14. A. CASANOVAS, «Catálogo de la colección de grabados de la biblioteca de El Escorial», *Anales y Boletín de los museos de arte de Barcelona*, 1963-1964, vol. XVI; 1965-1966, vol. XVII.

15. Cf. J. MARTÍNEZ, *op. cit. supra*, nota 2.

16. CONDE DE LA VIÑAZA, *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, Tipografía de los Huerfanos, 1894, p. 37.

17. B. NAVARRETE PRIETO, *La pintura andaluza del siglo xvii y sus fuentes grabadas*, Madrid, Fundación de apoyo a la historia del arte hispánico, 1998, p. 296.

por Jacques Callot en la obra de Bartolomé Esteban Murillo.¹⁸ Es una serie de pinturas realizadas hacia 1660-1680, tituladas *La parábola del niño prodigo*, según un modelo de Jacques Callot fechado en 1635. Además, hemos encontrado estampas de Jacques Callot en algunos inventarios, como el de Francisco Burgos Mantilla,¹⁹ fechado en 1648, donde hay veinte estampas del maestro, o en el inventario de Miguel Jacinto Meléndez fechado en 1716.²⁰

Hay en la pintura española un número importante de copias de modelos franceses según grabados publicados en la segunda mitad del siglo xvii. Las primeras copias están fechadas a mediados del siglo xvii, y las encontramos de manera regular hasta las guerras napoleónicas. Este fenómeno, unido al surgimiento de Academias de arte, se puede comprender cuando se sabe que artistas franceses como Gérard Audran o Gérard Edelinck son considerados por Manuel Salvador Carmona como los «mas insignes grabadores» de la historia de esta técnica,²¹ artistas que van a substituir los grabados flamencos y neerlandeses en los inventarios de bienes de artistas españoles del siglo xviii. Así, la *Virgen del regalo* del pintor Juan Niño de Guevara (1632-1698),²² obra conservada en la catedral de Málaga, altar de San Miguel, es una copia de un grabado de Pierre Daret, fechado en 1640, según un modelo de Simon Vouet. Esta obra sería una de las primeras copias de Simon Vouet en España, fechada por A. Clavijo García hacia 1643-1653. La estampa de Michel Dorigny, fechada en 1641, según un modelo de Simon Vouet titulado *La presentación de Jesús al Templo*, ha sido copiada o por lo menos ha inspirado a varios artistas españoles del siglo xvii o xviii.²³ Vicente Berdusán ha copiado de manera parcial el modelo de Simon Vouet en dos cuadros titulados *Los desposorios* y *La presentación de la Virgen en el Templo*, pintados entre 1669 y 1671 para la sala capitular de la catedral de Tudela.²⁴ Por fin, el pintor Juan de Sevilla copia de manera parcial otro modelo de Simon Vouet titulado *San Francisco de Paula resucitando a un niño muerto*, según un grabado de Jean Boulanger, para una obra titulada *Presentación del niño en el Templo*.²⁵ Otros modelos franceses son difundidos por el grabado en la misma época, como un grabado de Jean Audran según un modelo de Antoine Dieu, copiado por el pintor catalán Pere Crusells en una obra titulada *La flagelación de Cristo*, hoy conservada en Barcelona, en el Museo Nacional de Arte de Catalunya.²⁶

18. B. DORIVAL, «Callot modèle de Murillo», *La revue des arts*, 1951, n° 2, p. 94-101.

19. Cf. M. AGULLÓ, A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *op. cit. supra*, nota 8.

20. E. PÁEZ SANTIAGO, *Miguel Jacinto Meléndez, pintor de Felipe V*, Oviedo-Madrid, Museo de Bellas Artes de Oviedo, Ayuntamiento de Madrid, 1989-1990, p. 151-173.

21. J. CARRETE PARRONDO, *El grabado académico en la época de Goya*, Fuendetodos, Sala de exposiciones «Ignacio Zuloaga», 01-06-1996/21-07-1996, Zaragoza, Diputación; Fuendetodos, Ayuntamiento, p. 96.

22. A. CLAVIJO GARCÍA, *Juan Niño de Guevara, pintor malagueño del siglo xvii*, Málaga, Universidad, 1998, p. 85.

23. Cf. F. JIMÉNO, *op. cit. supra*, nota 1, p. 135-139.

24. *Ibid.*, p. 135.

25. Cf. B. NAVARRETE PRIETO, *op. cit. supra*, nota 17, p. 288.

26. J. BOSCH I BALLBONA, «Retròbament amb Pere Crusells (1672-1742). La placa de la flagel·lació de Crist», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 1994, n° 2, p. 151-154.



Fig. 1. Vicente Berdusán, *Jesús en casa de Simón el fariseo*, óleo sobre tela, 4,10 x 3,40 m, Huesca, Catedral, Capilla del Santo Cristo de los milagros, hacia 1693 (Col. Fernando Alvira).

El papel de los grabadores franceses que trabajan en la España del siglo xvii nos es poco conocido. Jean Blavet, grabador francés nacido en Aviñón, contrae matrimonio con Jerónima Sale en Zaragoza, el 21 de diciembre de 1676, pero como pintor (?).²⁷ El frontispicio de la *Instrucción de música sobre la guitarra española*, de Gaspar Sanz, es un grabado de indudable calidad, fechado en 1675.²⁸ Un artista como Jean Blavet puede tener una influencia notable en una ciudad como Zaragoza. Podemos citar otros artistas,²⁹ como Pompeo Roux en Barcelona (1619), Miguel l'Asné (1630) en Madrid o un artista como Juan de Courbes, en Madrid de 1620 a 1638, pero que viajó también a Barcelona o a Pamplona. Estos últimos artistas aportan poco al grabado en España, y cabe la posibilidad que Jusepe Martínez hable de ellos cuando menciona a grabadores franceses que copian torpemente modelos flamencos o italianos. Es en este contexto histórico i artístico que se puede comprender la difusión de modelos de Nicolas Poussin o de Claude Vignon en España.

27. J. A. ALMERIA, J. ARROYO, M. P. Díez, et alt., *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo xvii (1676-1696). Estudio documental* (col. Arte en Aragon en el siglo xvii, vol. 1), Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1983, p. 294.

28. Barcelona, Biblioteca Nacional de Catalunya.

29. A. GALLEGO, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 156, 161, 186, 192 (2ª edición).

Ricardo del Arco, en un artículo publicado en 1914, habla por primera vez de una obra que atribuye a Vicente Berdusán (1632-1697), titulada *Cristo en casa de Simón*³⁰ (fig. 1), «copia de la hermosa composición de Nicolas Poussin».³¹ El lienzo está conservado en la capilla del Santo Cristo de los Milagros de la catedral de Huesca, obra del arquitecto de Barbastro, Pedro de Ruesta (1622-1625).³² Los dos lienzos conservados en esta capilla, el segundo de los cuales se titula *Entrada de Jesús en Jerusalem*, fueron encargados por el cabildo a Vicente Berdusán en 1693.³³ En un artículo publicado en 1918,³⁴ Ricardo del Arco comenta los dos cuadros de Vicente Berdusán, pero no habla de la utilización de un modelo de Nicolas Poussin para uno de ellos tampoco lo hace en el inventario de la provincia de Huesca publicado en 1942.³⁵ En el inventario artístico de Huesca y su provincia, publicado en 1980,³⁶ los cuadros están mencionados, pero no la utilización de un modelo de Nicolas Poussin para uno de ellos. J. L. Morales y Marín, en su libro sobre la pintura aragonesa del siglo xvii,³⁷ habla de una obra «inspirada en un cuadro de Poussin» cuando se trata de una copia. I. López Murias en su monografía sobre Vicente Berdusán,³⁸ utiliza el inventario de la provincia de Huesca publicado en 1942, pero incluyendo en la misma: «que los copió de los originales de Poussin», cosa que no hemos visto en el libro de Ricardo del Arco;³⁹ de todas maneras, en la obra de Nicolas Poussin no hay ningún cuadro sobre la *Entrada de Jesús en Jerusalem*.⁴⁰ A. E. Pérez Sánchez, en 1992,⁴¹ dice sobre Vicente Berdusán: «Curioso es el uso de una estampa de Vouet para algunas de las figuras secundarias de sus *Desposorios* de la catedral de Tudela». Como ya hemos dicho, Simon Vouet es el artista francés mejor difundido por el grabado en la pintura española de los siglos xvii y xviii, lo curioso es que muchos investigadores españoles desconozcan por completo la obra del

30. Vicente Berdusán, *Jesús en casa de Simón el fariseo*, óleo sobre tela, 4,10x3,40 m, Huesca, Catedral, Capilla del Santo Cristo de los milagros, hacia 1693.
31. R. DEL ARCO, «La pintura española en el alto Aragón durante los siglos xvii y xviii. Obras y artistas inéditos», *Arte español*, 1914, n° 1, p. 1-18.
32. A. DURAN GUDIOL, *Guía artística de Huesca y su provincia* (col. Guías artísticas de España, n° 9), Barcelona, Aries, 1957, p. 30.
33. A. DURAN GUDIOL, *Historia de la catedral de Huesca* (col. Monumenta, n° 1), Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991, p. 215-217.
34. R. DEL ARCO, «Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y documentales inéditos», *Arte español*, 1918, t. IV, n° 2, p. 74-94.
35. R. DEL ARCO, *Catálogo monumental de España: Huesca*, Madrid, C.S.I.C., 1942, p. 104.
36. A. NAVAS MAS, *Inventario de Huesca y su provincia*, Madrid, Ministerio de la Cultura, 1980, t. 1., p. 31.
37. J. L. MORALES Y MARÍN, *La pintura aragonesa en el siglo xvii*, Zaragoza, Guara Editorial, 1980, p. 92.
38. I. LÓPEZ MURIAS, *La pintura de Vicente Berdusán*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 1990, p. 152.
39. Cf. R. DEL ARCO, *op. cit. supra*, nota 31.
40. J. THUILLIER, *Nicolas Poussin*, Paris, Flammarion, 1994. Hay en el Museo de Bellas Artes de Nancy, un cuadro con esta iconografía, que fue atribuido a Nicola Poussin por algunos investigadores (*Ibid.* p. 267, B. 21).
41. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 397.



Fig. 2. André de Muynck, según un modelo de Nicolas Poussin, *La Penitencia*, 1785, óleo sobre tela, 95 x 121 cm, Roma, Colección particular (Col. ext., P. Rosenberg, L. A. Prat, *op. cit.* 1994).

maestro francés –algunos llegaron a publicar copias de este artista sin darse cuenta.⁴² De todas maneras, A. E. Pérez Sánchez parece desconocer o a lo mejor ignorar la existencia de esta copia. Como hemos visto,⁴³ el descubrimiento de Ricardo del Arco, de gran importancia para el estudio de los gustos artísticos en la España del siglo XVII, ha sido poco difundido por los investigadores del arte.

Nicolas Poussin⁴⁴ pinta para Cassiano dal Pozzo una serie de cuadros sobre *Los Sacramentos*; el último cuadro, *El Bautismo*, está acabado en 1642. La serie de cuadros, vendida al Duque de Rutland en 1785, llegó a Londres el 24 de agosto de 1786. Vicente Berdusán copió el cuadro que lleva por título *La Penitencia*, la obra destruida en 1816 por un incendio nos es conocida por la copia (fig. 2) que hace el pintor belga André de Muynck (1737-1813) de toda la serie, antes de su envío para Londres.⁴⁵ *Los Sacramentos* de Nicolas Poussin son grabados⁴⁶ varias veces en el siglo

42. Cf. F. JIMÉNO, *op. cit. supra*, nota 1, p. 136-137.

43. Las referencias bibliográficas sobre los dos lienzos de Vicente Berdusán no son completas.

44. P. ROSENBERG, L., y A. PRAT, *Nicolas Poussin (1594-1665)*, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 27-09-1994/02-01-1995, Paris, R.M.N., 1994, p. 242-252. Cf. J. THUILLIER, *op. cit. supra*, nota 40, p. 255.

45. André de Muynck, según un modelo de Nicolas Poussin, *La Penitencia*, 1785, óleo sobre tela, 95 x 121 cm, Roma, colección particular.

46. G. WILDENSTEIN, «Les graveurs de Poussin au XVII^e siècle», *Gazette des Beaux-Arts*, 1955, t. XLVI, p. 223, 227.

xvii, por Jean Dughet (muerto en 1657), Louis de Châtillon, Alexis Loir y Paul Van Somer o Georg Kilian. La obra de Vicente Berdusán está en el mismo sentido que el original. Podemos suponer que copia el grabado de Louis de Châtillon.⁴⁷ La copia de Vicente Berdusán es parcial, no ha copiado la parte superior del cuadro de Nicolas Poussin, seguramente por razones de formato; el paisaje del fondo ha sido simplificado, el camino bordeado de árboles ha sido transformado en un cielo nuboso. Además, algunas figuras secundarias han sido modificadas en sus actitudes, o suprimidas. La mesa, cuadrada en el cuadro de Nicolas Poussin, es rectangular en el de Vicente Berdusán, por eso, el aragonés ha dispuesto una figura suplementaria. La mesa, rellena de manjares en el cuadro de Nicolas Poussin se queda un poco vacía en el de Berdusán. Al final, Vicente Berdusán ha adaptado la obra de Nicolas Poussin al formato del cuadro que la capilla le imponía. Vicente Berdusán no conoció a Nicolas Poussin a través de obras originales o de copias, sino en Tudela, su lugar de residencia, o en Zaragoza, gracias a la importación de grabados franceses.

Es en este contexto artístico que podemos explicar la presencia en el museo diocesano de Lérida de dos copias de obras de Nicolas Poussin.⁴⁸ En el catálogo de las colecciones del museo, el señor Ximo Company, autor de las fichas, no se ha dado cuenta del hecho, sino que considera los cuadros como influidos por Nicolas Poussin y Claude Le Lorrain. Las dos obras, pintadas por el mismo artista, proceden del pueblo de Egea, provincia de Huesca. El primer cuadro se titula, *Jesús cura un ciego*,⁴⁹ (fig. 3), y para el señor Company el cuadro es «un paisatge d'evocació poussiniana»; el segundo cuadro se titula *Castigo de Ananías en presencia de San Pedro*⁵⁰ (fig. 4), que según el señor Company: «L'escena es desenvolupa en un context cafit d'arquitectures grandioses que evoquen els models de C. Lorena». X. Company fecha los cuadros en el siglo xviii. Antonio Naval Mas en un libro publicado en 1999,⁵¹ tampoco reconoce los modelos de Nicolas Poussin, pero fecha los cuadros en el siglo xvii.

Los dos cuadros proceden de la iglesia de San Esteban de Egea, cabecera del antiguo municipio de la Valle de Lierp en el Ribagorza.⁵² Egea, pueblo formado por unas trece casas a finales del siglo xviii, en tierras de reelengo,⁵³ vivía, como nos dice Ignacio de Asso, de la agricultura: «El trigo, que se coge en este Partido [Benabarre], es generalmente centenoso; pero hay pueblos que se distinguen por la

47. Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes: Da 18 B folio 5.

48. X. COMPANY, I. PUIG, J. TARRAGONA, *Museu Diocesà de Lleida, catàleg. Exposició Pulchra, centenari de la creació del museu 1893-1993*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1993, p. 301-302, n° 803-804.

49. Anónimo, *Jesús cura un ciego*, óleo sobre tela, 50 x 70,50 cm, Lérida, Museo Diocesano.

50. Anónimo, *Castigo de Ananías en presencia de San Pedro*, óleo sobre tela, 49x70,50 cm, Lérida, Museo Diocesano.

51. A. NAVAL MAS, *Patrimonio emigrado*, Huesca, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, 1999, p. 65-66.

52. M. GARCÍA GUATAS, *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, t. III, vol. I, p. 347-349.

53. J. F. FORNIES CASALS, «El dominio de la tierra en Aragón a finales del Antiguo Régimen (1777)», *Atlas de historia de Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1991, n° 72.



Fig. 3. Anónimo, *Jesús cura un ciego*, óleo sobre tela, 50 x 70,50 cm (Lérida, Museo Diocesano).



Fig. 4. Anónimo, *Castigo de Ananías en presencia de San Pedro*, óleo sobre tela, 49 x 70,50 cm (Lérida, Museo Diocesano).

mejor calidad del que se produce en sus términos: tales [...] la Valle de Lierp». ⁵⁴ Esos elementos pueden explicar la modestia del edificio y de las obras de arte procedentes de él. Los lienzos, de discreta calidad, pueden ser obras de uno de los talleres en actividad en Huesca o en Barbastro. ⁵⁵ Los lienzos se pueden fechar a finales del siglo XVII (o a comienzos del siglo XVIII), ejecutados por un artista de la escuela aragonesa, con una gama de colores variados, una viveza de la ejecución, pero un dibujo a veces poco acertado.

El cuadro *Jesús cura un ciego* copia una obra de Nicolas Poussin titulada *Los ciegos de Jericó* (fig. 5). ⁵⁶ El cuadro, pintado en 1650, pertenece a un mercader de brocado de Lión, llamado Reynon. En 1665, el cuadro entra en las colecciones de Luis XIV. Actualmente, el lienzo está conservado en París, Museo del Louvre. ⁵⁷ La obra ha sido grabada varias veces y existen un cierto número de copias. ⁵⁸ La copia del Museo de Lérida está en el sentido inverso al original. El grabado de Guillaume Chasteau estando en el mismo sentido que el cuadro de Nicolas Poussin, podría ser una copia del grabado publicado por Louis Audran. ⁵⁹ La copia del Museo de Lérida tiene dimensiones más reducidas que el cuadro de Nicolas Poussin, y varios elementos han sido suprimidos. El grupo central ha sido respetado en su disposición. El paisaje ha sido reducido en los costados, y simplificado en algunos detalles.

El cuadro titulado *Castigo de Ananías en presencia de San Pedro*, es una copia de una obra de Nicolas Poussin titulada *La muerte de Saphira* (fig. 6); ⁶⁰ el cuadro entró en las colecciones de Luis XIV en 1685, ⁶¹ y está conservado en París, Museo del Louvre. La copia del Museo de Lérida está en el mismo sentido que la obra de Nicolas Poussin, no puede ser una copia del grabado de Jean Pesne, en el sentido inverso pero sí de una de las copias del grabado, como la publicada por Louis Audran. ⁶² El título del cuadro del Museo de Lérida es falso, la figura tumbada en el suelo, no es un hombre (Ananías) sino una mujer (Saphira). La leyenda del grabado de Jean Pesne ⁶³ nos lo confirma, la historia está sacada de los *Hechos de los Apóstoles*. ⁶⁴ Como la obra anterior, la copia es más estrecha que la reproducción de Nicolas Poussin, y algunos detalles han sido suprimidos.

54. I. DE ASSO, *Historia de la economía política de Aragón*, Zaragoza, Francisco Magallón, 1798 (ed. fac-símil, Zaragoza, Guara, 1983, p. 46).

55. Cf. J. L. MORALES Y MARÍN, *op. cit. supra*, nota 37.

56. Nicolas Poussin, *Cristo cura los ciegos o Los ciegos de Jericó*, 1650, óleo sobre tela, 119 x 176 cm, Paris, Musée du Louvre.

57. Cf. J. THUILLIER, *op. cit. supra*, nota 40, p. 261., n° 193.

58. *Ibid.*, p. 261, n° 193.

59. G. WILDENSTEIN, *op. cit. supra*, nota 46, p. 187-188, n° 65.

60. Nicolas Poussin, *La mort de Saphira*, 1653-1654 (?), óleo sobre tela, 122 x 199 cm, Paris, Musée du Louvre.

61. Cf. J. THUILLIER, *op. cit. supra*, nota 40, p. 262, n° 210.

62. Cf. G. WILDENSTEIN, *op. cit. supra*, nota 46, p. 202-203, n° 75.

63. *Ibid.*

64. Anónimo, *Hechos de los Apóstoles* (V-7 y siguientes).



Fig. 5. Guillaume Chasteau, *Le Christ guérissant les aveugles ou Les aveugles de Jéricho*, grabado, 1672-1674, Paris, B.N.F., Cabinet des Estampes (Cl. B.N.F.).



Fig. 6. Nicolas Poussin, *La mort de Saphira*, 1653-1654 (?), óleo sobre tela, 122 x 199 cm, Paris, Musée du Louvre (C.I.R.M.N.).

En un artículo de Carmen Morte García,⁶⁵ publicado en 1998, hemos descubierto tres copias de modelos del pintor francés Claude Vignon (1593-1670), realizadas en Barcelona en agosto de 1637 por el pintor catalán Pere Cuquet (hacia 1595-1666) (figs. 7-8-9). Los lienzos, restaurados por la Diputación Provincial de Zaragoza, están conservados en la iglesia parroquial de San Miguel de Fuentes de Ebro. Las obras representan los Doctores de la Iglesia latina: san Gregorio Magno,⁶⁶ san Jerónimo⁶⁷ y san Agustín⁶⁸ [falta el cuadro de san Ambrosio]. «En el texto de un libro colocado encima de la mesa y junto a la figura de san Gregorio podemos leer las informaciones siguientes: «Es de mosen Juan Amaller y Corden Rector de Ripollet y le ha pintat Pere Cuquet en Barcelona en lo mes de agost de 1637», debajo está la firma del pintor barcelonés.⁶⁹ Los cuadros son un regalo del infanzón Lamberto Vidal (1690-1757), para la capilla dedicada a la Aparición de la Virgen del Pilar y Almas del purgatorio, mandada edificar por este último.

Para Carmen Morte García, que no se ha dado cuenta que son copias literales de obras de Claude Vignon, las series de los *Doctores de la Iglesia* son muy frecuentes en la pintura española e italiana del barroco, «prueba del éxito del modelo original y cuyo prototipo se piensa fue creado en Italia entre los pintores del círculo de Miguel Angel Caravaggio».⁷⁰

Las tres obras de Pere Cuquet, son copias literales de obras de Claude Vignon (figs. 10-11-12-13). La serie de los Doctores de la Iglesia latina de Claude Vignon son, según Paola Pacht Bassani,⁷¹ derivados de modelos del Caravaggio, y se consideran como las primeras obras conocidas del maestro francés; están fechadas hacia 1614-1615. La serie de lienzos de Claude Vignon está conservada en una colección particular, y puestos en depósito en el Fitzwilliam Museum de Cambridge, Canadá.⁷²

65. C. MORTE GARCÍA, «Obras inéditas del pintor catalán Pere Cuquet en la iglesia de Fuentes de Ebro (Zaragoza)», *Aragón, turístico y monumental*, 1998, n° 343, p. 28-31.

66. Pere Cuquet, *San Gregorio Magno*, 1637, óleo sobre lienzo, 130 x 93,3 cm, Fuentes de Ebro, iglesia parroquial de San Miguel.

67. Pere Cuquet, *San Jerónimo*, 1637, óleo sobre lienzo, 130 x 93,3 cm, Fuentes de Ebro, iglesia parroquial de San Miguel.

68. Pere Cuquet, *San Agustín*, 1637, óleo sobre lienzo, 130 x 93,3 cm, Fuentes de Ebro, iglesia parroquial de San Miguel.

69. Cf. C. MORTE GARCÍA, *op. cit. supra*, nota 65.

70. *Ibid.*, p. 30.

71. P. PACTH BASSANI, *Claude Vignon*, Tours, Musée des Beaux-Arts, 11-12-1993/28-02-1994, Arras, Musée des Beaux-Arts, 19-03-1994/13-06-1994; Toulouse, Musée des Augustins, 01-07-1994/30-09-1994, Paris, Arthena, 1993, p. 163-168.

72. Claude Vignon, *Saint Jérôme*, hacia 1614-1615, óleo sobre tela, 1,33 x 0,97 m, Canadá, Cambridge, Fitzwilliam Museum (depósito de una colección particular). Claude Vignon, *Saint Ambroise* (?), hacia 1614-1615, óleo sobre tela, 1,33 x 0,97 m, Canadá, Cambridge, Fitzwilliam Museum (depósito de una colección particular). Claude Vignon, *Saint Augustin* (?), hacia 1614-1615, óleo sobre tela, 1,33 x 0,97 m, Canadá, Cambridge, Fitzwilliam Museum (depósito de una colección particular). Claude Vignon, *Saint Grégoire*, hacia 1614-1615, óleo sobre tela, 1,33 x 0,97 m, Canadá, Cambridge, Fitzwilliam Museum (depósito de una colección particular).



Fig. 7. Pere Cuquet, *San Gregorio Magno*, 1637, óleo sobre lienzo, 130 x 93,3 cm, Fuentes de Ebro, iglesia parroquial de San Miguel (Col. Estudio Tempo).



Fig. 8. Pere Cuquet, *San Jerónimo*, 1637, óleo sobre lienzo, 130 x 93,3 cm, Fuentes de Ebro, iglesia parroquial de San Miguel (Col. Estudio Tempo).

Hay un gran número de copias literales de este ciclo, todas en el mismo sentido que los originales. En París, iglesia de Saint Jacques du Haut-Pas, hay una serie completa copia del modelo de Claude Vignon; otra serie completa se conserva en Montecompatri, convento carmelita di San Silvestro.⁷³

Hay una diferencia iconográfica entre los datos de Paola Pacht Bassani y los de Carmen Morte García. Las obras de Pere Cuquet tienen un marco de madera de pino dorado del siglo XVIII, sobre los que podemos leer el nombre de la persona representada.⁷⁴ Así, la obra de Pere Cuquet representando *San Agustín*, es, según la señora Pacht Bassani, *San Ambrosio* (?). El cuadro que falta en el ciclo de Pere Cuquet y que tendría que representar san Ambrosio, es, según la señora Bassani, *San Agustín* (?), pero en cada caso, con la duda de la autora. La señora Pacht Bassani, nos señala que los atributos tradicionales de san Ambrosio y de san Agustín no han sido figurados en las obras de Claude Vignon; las atribuciones iconográficas están basadas en un grabado de Antoine Garnier,⁷⁵ según un modelo de Claude Vignon con la misma iconografía.

73. Cf. P. PACHT BASSANI, *op. cit. supra*, nota 71.

74. No conocemos los criterios de identificación iconográfica utilizados para los marcos.

75. Cf. P. PACHT BASSANI, *op. cit. supra*, nota 71, p. 207.



Fig. 9. Pere Cuquet, *San Agustín*, 1637, óleo sobre lienzo, 130 x 93,3 cm, Fuentes de Ebro, iglesia parroquial de San Miguel (Col. Estudio Tempo).

La serie de cuadros de Pere Cuquet, copia de manera literal una serie de obras de Claude Vignon, salvo el cuadro titulado *San Gregorio*. En el cuadro de Claude Vignon, el santo «tiene pelos», cuando en el cuadro de Pere Cuquet y en las otras copias conocidas, el santo está tonsurado. Es curioso que todas las copias del cuadro de Claude Vignon tengan la misma diferencia. Podemos pensar que los diferentes artistas copian una misma serie de grabados, hoy desconocida, el autor del grabado habiendo modificado el aspecto del santo. El cuadro de Pere Cuquet que falta en la serie conservada en Fuentes de Ebro y que tiene que representar san Ambrosio, y que en opinión de la señora Pacht Bassani representa san Agustín, es conocido en España por una copia antes atribuida a Francisco Herrera el viejo, conservada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.⁷⁶ No hemos podido comprobar si se trataba de la obra perdida de Pere Cuquet, pero de todas maneras, la obra atribuida a Herrera el viejo no tiene las mismas medidas que las obras del artista catalán.

76. *Ibid.*, p. 166, n° 3. Ce. Francisco Herrera el viejo (?), *San Agustín*, s. f., óleo sobre tela, 1,34 x 1,05 m, Bilbao, Museo de Bellas Artes.

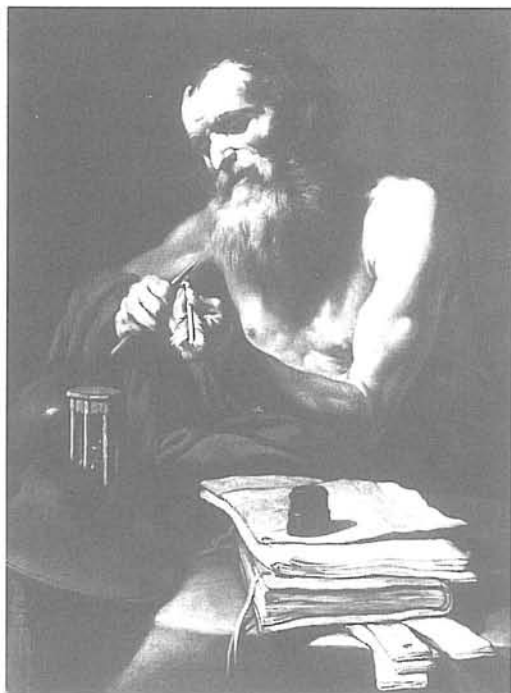


Fig. 10. Claude Vignon, *Saint Jérôme*, hacia 1614-1615, óleo sobre tela, 1,33 x 0,97 m, Canadá, Cambridge, Fitzwilliam Museum (depósito de una colección particular) (Col. extr., P. Pacht Bassani, *op. cit.*, 1982).



Fig. 11. Claude Vignon, *Saint Ambroise (?)*, hacia 1614-1615, óleo sobre tela, 1,33 x 0,97 m, Canadá, Cambridge, Fitzwilliam Museum (depósito de una colección particular) (Col. extr., P. Pacht Bassani, *op. cit.*, 1982).

Claude Vignon hizo un primer viaje a España⁷⁷ que se puede fechar entre 1620 y antes del 21 de enero de 1623,⁷⁸ fecha de su boda en París con Charlotte de Leu, hija del famoso grabador. En este primer viaje, pasó por Barcelona y por Burgos, ciudad donde pinta un gran lienzo sobre la *Entrada del Rey Alfonso*.⁷⁹ El segundo viaje de Claude Vignon se fecha entre 1625 y 1628. Cabe la posibilidad de que Pere Cuquet conozca Claude Vignon⁸⁰ en Barcelona. En el inventario de los bienes de Claude Vignon, realizado en 1643, después de la muerte de su primera mujer, Charlotte de Leu, en el capítulo dedicado a las obras del maestro, hemos visto varias

77. Las fechas de los viajes de Claude Vignon varían según los tratadistas, y aun cuando estos se basan sobre el mismo libro de Guillet de Saint Georges. Así, el señor Luna fecha el primer viaje entre 1623 y 1624, y el segundo entre 1625 y 1628. J. J. LUNA, «Introducción a la pintura francesa en la corte de Madrid. De Felipe III a Felipe V», *Miguel Ángel Houasse (1680-1730) pintor de la corte de Felipe V*, Madrid, Museo Municipal, 11-12/1981, Ayuntamiento, Patrimonio Nacional, p. 48.

78. *Ibid.*, p. 93-94.

79. *Ibid.*, p. 94.

80. G. WILDENSTEIN, «Deux inventaires de l'atelier de Claude Vignon», *Gazette des Beaux-Arts*, separata no fechada, p. 183-192.



Fig. 12. Claude Vignon, *Saint Augustin (?)*, hacia 1614-1615, óleo sobre tela, 1,33 x 0,97 m, Canadá, Cambridge, Fitzwilliam Museum (depósito de una colección particular) (Col. extr., P. Pacht Bassani, *op. cit.*, 1982).



Fig. 13. Claude Vignon, *Saint Grégoire*, hacia 1614-1615, óleo sobre tela, 1,33 x 0,97 m, Canadá, Cambridge, Fitzwilliam Museum (depósito de una colección particular) (Col. extr., P. Pacht Bassani, *op. cit.*, 1982).

veces indicado el término «copia». Lo que quería decir que conserva en su taller copias de algunas de sus obras. En el inventario de sus bienes realizado el 20 de mayo de 1670, veinte días después de su muerte, hay varios cuadros de Claude Vignon sobre los Doctores de la iglesia, entre ellos cuatro de san Agustín, cuatro de san Jerónimo, y dos de san Ambrosio. Podemos imaginar que Claude Vignon vino a España con algunas de sus obras, lienzos o grabados, lo que ayudó a la difusión de su obra. Pero la serie de lienzos de Pere Cuquet está perfectamente fechada en agosto de 1637, muchos años después de los viajes del francés a España, lo que confirma otra vez la copia gracias al grabado.

Claude Vignon pintó durante uno de estos viajes una serie de tres cuadros (falta el cuadro representando a san Gregorio) sobre los Doctores de la iglesia latina, procedentes de San Pedro Mártir de Toledo.⁸¹ La atribución de estos lienzos a Claude Vignon parece hacer la unanimidad. Tienen un gran parentesco con la serie copiada por Pere Cuquet, y podemos ver en ella una influencia de José de Ribera. Son las primeras obras de Claude Vignon conservadas en España, y seguramente ejecutadas durante uno de los dos viajes del maestro francés en la península.

81. Cf. P. PACTH BASSANI, *op. cit. supra*, nota 71, p. 168-170.

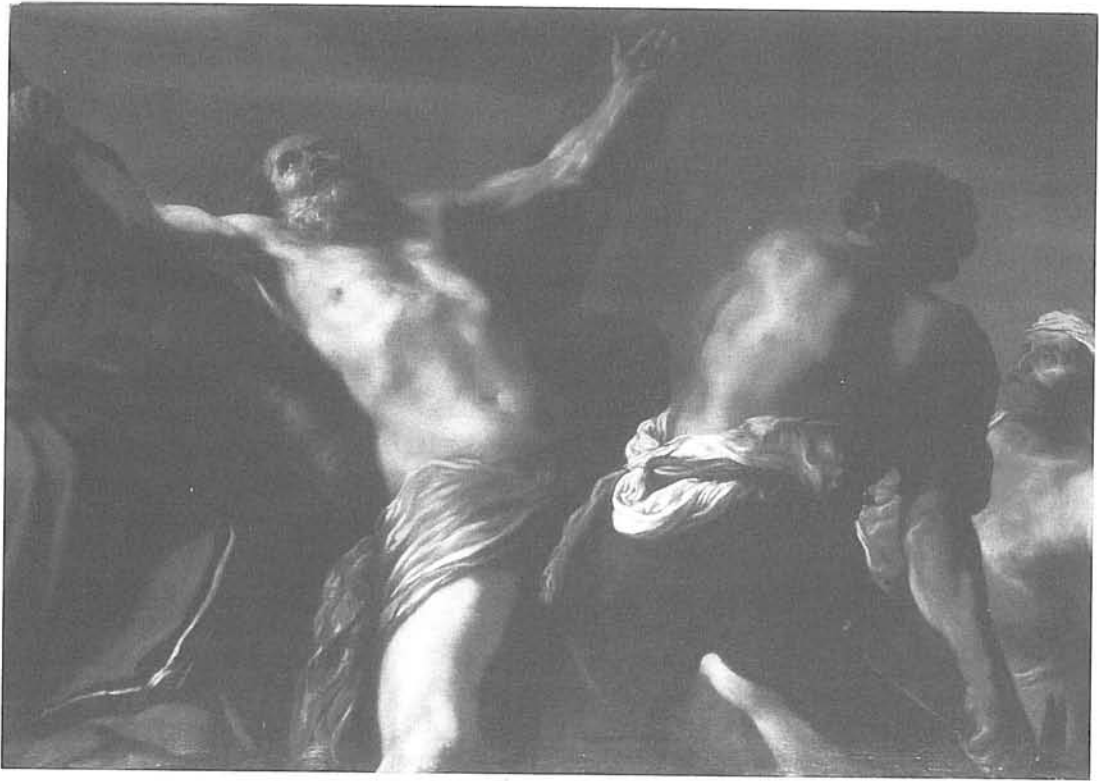


Fig. 14. Claude Vignon (?), *El martirio de San Andrés*, s.f., óleo sobre lienzo, 138 x 191 cm (Col. Lérica, Museo Diocesano).

La serie de doce grabados de Gilles Rousselet (para las figuras) y Abraham Bosse (para los fondos) sobre la iconografía de las doce Sibilas, según modelos de Claude Vignon,⁸² son utilizados como modelos para un número importante de copias dibujadas, pintadas o grabadas. Entre éstas hay, a comienzos del siglo XIX, doce sibilas atribuidas al pintor Bernabé de Ayala, un alumno de Francisco de Zurbarán, en la colección de Aniceto y Antonio Bravo de Sevilla, inspiradas por el modelo de Claude Vignon. Juan de Peñalosa (1581-1636) utiliza el mismo modelo (La sibila europea) para un lienzo representando *Santa Barba*,⁸³ conservado en la catedral de Córdoba. Otro ejemplo es un cuadro de Francisco de Zurbarán y de su taller titulado *San Guillermo de Aquitania*,⁸⁴ copia de un grabado de Jérôme David según un modelo de Claude Vignon.⁸⁵ Podemos ver que el caso de Pere Cuquet no es único, y que hay en Andalucía varios grabados según modelos de Claude Vignon.

82. O. DELENDA, «Vignon et l'atelier de Zurbarán», en C. MIGNOT, P. PACTH BASSANI, *Claude Vignon en son temps* (Coll. Actes et colloque, n° 51), Tours, Actes du colloque international de l'université de Tours, 28-29/01/1994, Paris, Klincksieck, 1998, p. 209-213. P. GUINARD, *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, Paris, Edition du Temps, 1988, p. 283.

83. *Ibid.*, p. 149, planche C.

84. Cf. O. DELENDA, *op. cit. supra*, nota 82, p. 211-212.

85. Cf. P. PACTH BASSANI, *op. cit. supra*, nota 71, p. 455.

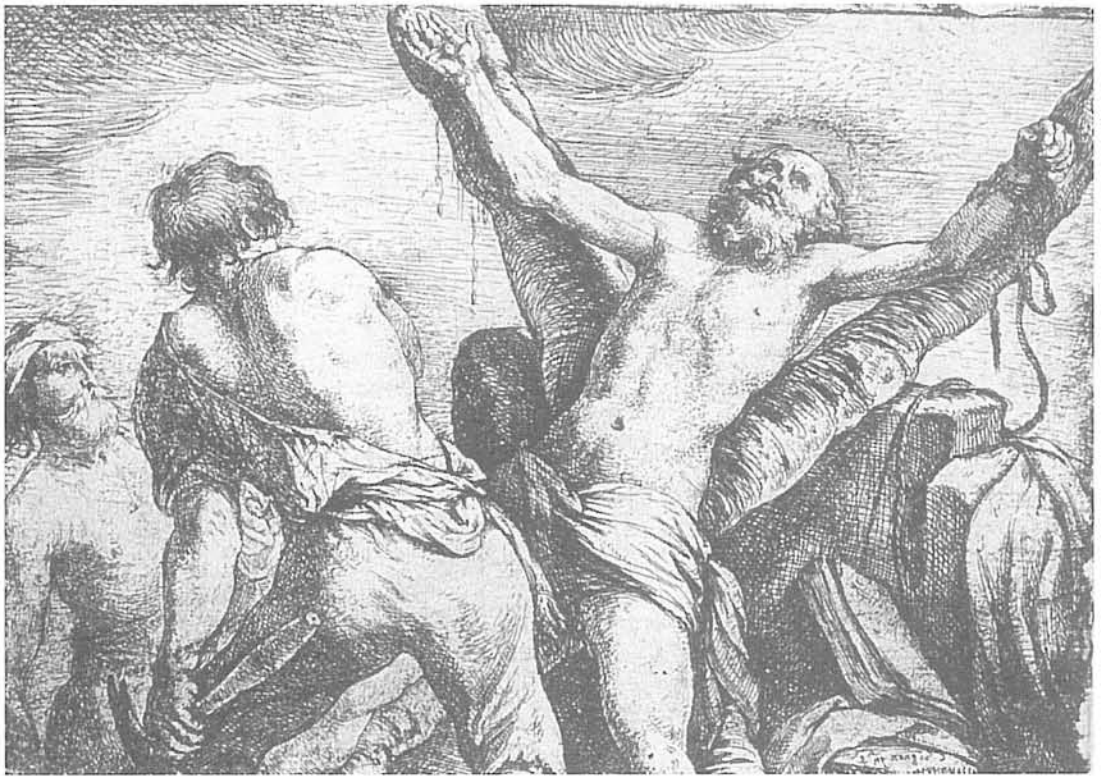


Fig. 15. Claude Vignon, *El martirio de San Andrés*, 1623, grabado (aguafuerte), 0,257 x 0,182 m, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes (Col. Extr., P. Pacht Bassani, *op. cit.*, 1982).

En el Museo Diocesano de Lérida hay un *Martirio de San Andrés* atribuido a Claude Vignon (fig.14).⁸⁶ Claude Vignon pintó para la iglesia de San Andrés de París un lienzo hoy desaparecido sobre el mismo tema iconográfico. La obra nos es conocida por un grabado y una copia.⁸⁷ El grabado, un aguafuerte, está firmado y fechado «C. Vignon in f. 1623» (fig. 15),⁸⁸ el modelo representado es idéntico al cuadro conservado en el museo de Lérida. Había, a comienzos de los años setenta, una copia de esta obra en el anticuario Moratila de París.⁸⁹ En el inventario de los bienes del señor Perruchot, fechado en 1660, hay una gran tela de Claude Vignon titulada

86. Cf. X. COMPANY, I. PUIG, J. TARRAGONA, *op. cit. supra*, nota 48, p. 282, n° 71888. Claude Vignon, *El martirio de San Andrés*, 1623, grabado (aguafuerte), 0,257 x 0,182 m, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes.

87. La ficha del catálogo es de A. E. PÉREZ SÁNCHEZ. Cf. P. PACTH BASSANI, *op. cit. supra*, nota 71, p. 204-205, n° 57, n° 57 C, n° 58.

88. Claude Vignon, *El martirio de San Andrés*, 1623, grabado (aguafuerte), 0,257 x 0,182 m, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes.

89. Anónimo (copia de un modelo de Claude Vignon), *El martirio de San Andrés*, s. f., óleo sobre tela, 0,80 x 1,10 m, paradero actual ignorado.

El martirio de san Andrés, uno de los cuadros más valorados de la colección (120 libras),⁹⁰ pero no podemos saber si se trata de la obra conservada en el museo de Lérida o de una réplica. El cuadro del Museo de Lérida,⁹¹ restaurado en 1985, que hemos podido ver, tiene indudables cualidades; la atribución de esta obra a Claude Vignon podría estudiarse seriamente. Sobre su procedencia y su atribución, podemos estudiar por lo menos, dos posibilidades. Todos los tratadistas han comentado la influencia de Ribera sobre el grabado de Vignon, y podemos imaginar que el francés haya pintado el cuadro en España durante su primer viaje, y que de vuelta a Francia, en enero de 1623, haga una o varias réplicas de esta obra, lo que atestigüa el inventario de sus bienes hecho en el año 1643, donde hay varias réplicas originales de sus obras.⁹² Pero también cabe la posibilidad que el cuadro sea una de las dos obras de Claude Vignon documentadas en París, y que haya pasado a una colección española en el siglo XVIII o en el siglo XIX.

La introducción de la pintura francesa en la España del siglo XVII gracias al grabado parece haberse intensificado en el último tercio del siglo. La influencia de Francia, siendo importante, siempre es secundaria frente al papel que tiene Italia, pero parece ser constante, y bien repartida en la geografía española. El estudio de las corrientes artísticas en la España del siglo XVII nos permitirá definir, con métodos diferentes, las copias, y hallar una relación más estrecha entre Francia y España.

90. Cf. P. PACTH BASSANI, *op. cit. supra*, nota 71, p. 204-205.

91. Claude Vignon (?), *El martirio de San Andrés*, s. f., óleo sobre lienzo, 138 x 191 cm, Lérida, Museo Diocesano.

92. Cf. G. WILDENSTEIN, *op. cit. supra*, nota 80.