

# *La Sagrada Parentela* de Francisco de Herrera el Viejo

en la Galería española de Louis-Philippe



Benito Navarrete Prieto

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 internacional. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en:  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

© de los textos: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

#### **Créditos fotográficos**

- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao:  
figs. 1-8, 12, 13 y 15
- © Hamburger Kunsthalle: fig. 14
- © Polo Museale Fiorentino: fig. 11

Texto publicado en:

*B'07 : Buletina = Boletín = Bulletin.* Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 3, 2008, pp. 75-100.

Con el patrocinio de:



Francisco de Herrera el Viejo es un artista fundamental en la pintura española como puente entre los artistas denominados «manieristas reformados» y los que encaran definitivamente el naturalismo. Esta es la razón por la que su obra vertebró el proyecto expositivo que presentamos en 2005<sup>1</sup> y que pretendía plantear la importancia que tiene este artista sevillano como crisol de la denominada por Pérez Sánchez, generación de los grandes maestros, en cuya obra se aprecian muchos de los valores plásticos, cromáticos y formales que contribuirían a la renovación del panorama pictórico sevillano hasta bien entrado el primer tercio del siglo XVII.

Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que cuando Herrera aborda pinturas como las del ciclo dedicado a San Buenaventura o esta *Sagrada Parentela* [fig. 1], realizada probablemente pocos años después, su arte ha llegado a la plena madurez, constituyéndose en referente para buena parte de los artistas que coincidían por esas fechas en Sevilla y entre los cuales desde luego se hallaba Zurbarán, que supo impregnarse de la rotundidad escultural de muchas de las pinturas de Herrera el Viejo, así como de sus valores cromáticos y de la capacidad plástica y modeladora a la hora de aplicar el óleo.

El cuadro que nos ocupa fue pintado por Herrera para el Convento de Franciscanas Clarisas de Santa Inés de Sevilla junto a una *Venida del Espíritu Santo*, ubicándose ambos lienzos en sendos retablos laterales a los pies de la nave central de la iglesia, fechándose la intervención de la policromía de dichos retablos entre 1636 y 1637, en virtud de la carta de pago por la que el pintor recibió «cuatro mil reales con los cuales y con otros 3.250 que me tiene entregados en diferentes partidas me tiene pagados 7.350 reales que son el resto de los nueve mil que hube de haber por la pintura, dorado y estofado de los dos retablos que se hicieron para la Iglesia del dicho monasterio, el uno de la venida del Espíritu Santo y el otro de Señora Santa Ana que están puestos en la dicha iglesia...»<sup>2</sup>.

Fue Thacher<sup>3</sup> quien primeramente relacionó este contrato con el cuadro de *La Sagrada Parentela*, curiosamente denominado en el protocolo como una Santa Ana<sup>4</sup>, lo que puede hacer alusión a la familia de la santa y a su linaje apostólico, tema sobre el que nos centraremos en extenso más adelante. Lo cierto es que los lienzos de *La Venida del Espíritu Santo* y *La Sagrada Parentela* estuvieron en la iglesia de Santa Inés hasta antes de 1838. Ponz en su *Viaje de España* se refiere a ellos en estos términos:

---

1 Sevilla/Bilbao 2005, pp. 150-153, n.º 13.

2 López Martínez 1928, p. 66.

3 Thacher 1937, p. 367.

4 Soria, sin embargo, prefiere vincular este documento con la *Santa Ana* y *la Virgen* de Herrera que estuvo en la Contini-Bonacossi, actualmente en la colección de Juan Abelló, lo que a nuestro juicio es improbable por las medidas y por tratarse de un cuadro de devoción privada. Cfr. Kubler/Soria 1959, p. 382, nota 36.



1. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*La Sagrada Parentela*, 1636-1637  
Óleo sobre lienzo. 194,5 x 177 cm  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
N.º inv. 69/127

Dos singulares y muy bellas pinturas de Francisco Herrera el viejo se conservan en esta iglesia: la una, de la Sagrada Familia, con mucho acompañamiento, y encima, el Padre Eterno, y la otra, de la Venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles, todavía de mejor partido e invención que la antecedente. La han colocado en la pared para sustituir un maderaje de moda, en lugar del retablo, donde estaba colocada<sup>5</sup>.

Desgraciadamente no sabemos nada de esta última pintura, que a juicio de Ponz era incluso de mejor inventiva que la de la «Sagrada Familia», circunstancia que nos hace ver la importancia de estos dos lienzos y, por otro lado, a la luz de lo que dice el erudito, que estaban embutidos en sendos retablos. Estos datos confirmarían la noticia que se desprende de la documentación publicada por López Martínez, donde se le paga a Herrera por la pintura, dorado y estofado de los dos retablos y no por las pinturas, que, presumiblemente, serían anteriores en fecha<sup>6</sup>. En 1791 Arana de Varflora<sup>7</sup> sigue mencionando como «de mérito» las pinturas de Herrera que hay en la Iglesia del Convento de Santa Inés.

En el inventario que hace Gómez Ímaz<sup>8</sup> en 1810, ninguna de estas dos pinturas figuran entre los cuadros sustraídos por el gobierno intruso, lo que hace pensar que la desaparición del cuadro de *La Sagrada Parentela* se debe de producir en fechas inmediatamente posteriores y antes de 1838. Sin embargo, a pesar de que en esa última fecha la pintura ya estaba en el Louvre, en 1844 González de León sigue reflejando la presencia de estos dos lienzos en Santa Inés: «Hacia los pies de la principal hay dos hermosos cuadros de Herrera el Viejo: el uno representa la Sacra Familia con otras figuras, y el otro La venida del Espíritu Santo sobre el colegio apostólico»<sup>9</sup>, lo que a todas luces es erróneo, como ahora veremos, y hace pensar que en este caso González de León habla o escribe con referencias de años atrás. La desaparición de los lienzos de Herrera de Santa Inés se constata, sin embargo, por Pascual Madoz en 1849, diciendo simplemente que «antiguamente había en él buenas pinturas de Francisco Herrera el Viejo»<sup>10</sup>.

La primera referencia histórica, por tanto, de *La Sagrada Parentela* en París es del 20 de septiembre de 1838, fecha en la que se localiza<sup>11</sup>, con atribución a Juan de Roelas, en la Galería española de Louis-Philippe, abierta al público en el Louvre desde 1838 a 1848, dato este no relacionado hasta ahora ni identificado, por estar nuestra obra entonces bajo atribución a este pintor. Pero la constatación fehaciente de que era el cuadro de Herrera, procedente de Santa Inés, la tenemos en la descripción que se hace del asunto en la entrada 256 de la Noticia de la Galería Louis-Philippe: «L'Enfant-Jésus et saint Jean-Baptiste. Sainte Élizabeth vient visiter la Vierge Marie. Elle porte saint Jean-Baptiste, qui, à la vue de l'Enfant Jésus, lui tend les bras pour l'embrasser. Haut. 2 m. 70 c. - Larg. 1 m. 80 c.»<sup>12</sup>.

No hay duda de que esta referencia hace alusión al cuadro de Herrera con la correcta identificación de la iconografía, a pesar de su complejidad, y lo más importante, con las medidas primigenias sin cortes. Esto nos indica que, si su altura actual es de 194,5 cm, lo que le falta al lienzo son aproximadamente 76 cm de alto y escasamente 3 cm de ancho, probablemente por cambios en la forración, acercándose así las medidas de la altura a las que propuso Antonio Martínez Ripoll en su tesis doctoral<sup>13</sup>, y por tanto invalidarían los cálculos

---

5 Ponz 1947, t. IX, carta IV, p. 793. La noticia suministrada en la correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila, su informador en Sevilla, es la siguiente: «Santa Inés: De Herrera el Viejo: Los dos retablos celebrados (Quitaron poco ha del uno el lienzo de la venida del Espíritu Santo y lo tienen colgado junto al choro)». Cfr. Mata 1929, p. 177.

6 Coincido con la opinión expresada por Ana Galilea, partidaria de situar la pintura entre 1634 y 1635. Cfr. Galilea Antón 1992.

7 Arana 1791, vol. II, p. 39.

8 Gómez Ímaz 1896.

9 González de León 1844, vol. II, p. 159.

10 Madoz 1849, p. 328.

11 Archivos del Museo del Louvre, París, 1 DD 122. Inventario de la Galería Española, n.º 281.

12 Baticle/Marinas 1981, p. 165, n.º 256, correspondiente a la Galería de Louis-Philippe, París, n.º 248 (1), n.º 256 (4).

13 Martínez Ripoll 1978, pp. 155-156, n.º P.66. Propuso que el cuadro se acercaría a los 3 metros de altura.

de Lasterra<sup>14</sup>, que proponía cuatro metros para la altura del lienzo, e incluso los que yo mismo había propuesto en el catálogo de la exposición *De Herrera a Velázquez*<sup>15</sup>. Es indudable que los restos del manto azul que quedan en la parte superior, rodeados de cabezas de querubines, pertenecerían al Padre Eterno<sup>16</sup>, tal y como lo menciona Ponz, y por tanto no hay cabida para una Inmaculada, como yo mismo indiqué y ahora rectifico.

La siguiente fecha en el periplo del lienzo es la del 20 de mayo de 1853, momento de la venta Louis-Philippe en Londres, en la que nuestro cuadro apareció con el número 341 y con la referencia: «Procedente de un convento de Sevilla», siendo adquirido entonces por un tal Haines por 17 libras. No sabemos si Haines pujó en nombre de George Alexander Hoskins<sup>17</sup>, porque el lienzo se incorporó a esta colección, y de hecho, cuando en 1857 comparece en Manchester en la memorable exposición titulada *Trésors d'art*<sup>18</sup>, ya lo hace como perteneciente a este coleccionista. En esta muestra también se dieron cita otras obras del patrimonio español que habían sido robadas o compradas de manera clandestina por el mariscal Soult<sup>19</sup>. Igual que en casos anteriores, *La Sagrada Parentela* figuró en esta ocasión con atribución a Juan de Roelas, lo que ha dificultado una vez más su identificación, pero en el catálogo se hace alusión a su iconografía: «530 Madonna and St. Elizabeth with the meeting of the Holy children», lo que nuevamente despeja las dudas.

Igualmente en el recibo de compra que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Bilbao [fig. 2]<sup>20</sup>, figura claramente que estuvo en dicha muestra con esa autoría, aspecto que también se constata en el marco [fig. 3]:

MADONNA & ST. ELIZABETH  
With the meeting of the Holy Children  
Painted  
by JUAN DE LAS ROELAS  
Born 1560 – Died 1625  
from the Collection of Geo. A. Hoskins 1 8 1 [?]  
Exhibited at the Manchester Exhibition of Art Treasures 1857.

La venta Hoskins se hizo entre el 17 y el 18 de junio de 1864 en Londres, meses después de la muerte del conocido anticuario, figurando el lienzo con el número 190. *La Sagrada Parentela* cambió nuevamente de manos y pasó con los años a poder de la Art Collectors Association Limited de Londres, cuyo director, Edgar M. Andrews, la vendió el 27 de abril de 1920 por cuatro mil pesetas a la Junta del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Es evidente que en algún momento después de su presencia en la Galería Louis-Philippe y antes de su llegada a Bilbao, el cuadro fue mutilado, pues se observa un corte limpio en su parte superior, que hizo

14 Lasterra 1967, pp. 81-82.

15 Benito Navarrete Prieto en Sevilla/Bilbao 2005, p. 150, n.º 13.

16 Angulo propuso que la figura que falta en la parte superior fuera Santa Ana. *Cfr.* Angulo 1971, p. 85. Valdivieso, sin embargo, pensó como remate para la pintura en un Dios Padre y el Espíritu Santo. *Cfr.* Valdivieso 2003, p. 246.

17 El inglés George Alexander Hoskins (1802-1863) fue anticuario, artista, escritor y viajero por África y España en diversas ocasiones. De ahí su interés por la pintura española. Agradezco a Ana Sánchez-Lassa esta información.

18 Burger 1857, p. 45, n.º 530. Agradezco a Odile Delenda la consulta de este catálogo en la Biblioteca del Wildenstein Institute.

19 En esta exposición de Manchester (Burger 1857) también compareció la *Santa Catalina* de Murillo que procedía de la iglesia de Santa Catalina de Sevilla y que había sido robada por Soult pasando luego a la colección de William Stirling, figurando en Manchester con atribución a Zurbarán. Véase Navarrete 2003.

20 Agradezco a Ana Sánchez-Lassa las facilidades para la consulta de esta documentación así como su ayuda en la lectura de la inscripción del marco.

TELEGRAMS:-  
ARCOLIUM, CHARLES, LONDON."

All offers are made subject to withdrawal and to being unsold on receipt of reply.

0355

The  
Art Collectors' Association  
Limited.

Directors,  
THOMAS OUTEN,  
EDGAR M. ANDREWS.

12a, WATERLOO PLACE,  
LOWER REGENT STREET,  
LONDON, S.W. 1.

M. Edgar M. Andrews Director  
de The Art Collectors' Association Ltd.

Ha recibido de Sr. Manuel Bosada la cantidad de Cuatro mil pesetas (4.000 pts) importe de la venta del cuadro titulado =  
"La Virgen del Niño, de Juan de Roelas. Exhibido como original en la Exposición de Tesoros del Arte en Manchester (1857). cuyo cuadro lo ha adquirido en propiedad la Junta del Museo de Bellas Artes de Bilbao para que conste dicha adquisición firma el presente el referido Director de Bilbao a 27 de Abril de 1920.

E. M. Andrews

April 27-1920

© Material protegido

2. Recibo de compra de *La Sagrada Parentela* a The Art Collectors Association Limited, Londres, 27 de abril de 1920



3. Cartela del marco de *La Sagrada Parentela*

© Material protegido

desaparecer al Padre Eterno, pero dejó restos de su manto azul, así como de los querubines y ángeles que esparcen flores. Contamos con el testimonio de Ponz que deja claro que la obra se componía de la «Sagrada familia, con mucho acompañamiento, y encima el Padre Eterno», y sobre todo con la mención de las medidas primitivas ya comentadas de 2,70 de alto. Puede pensarse en un accidente para la parte superior y que explicaría la adaptación al marco que presenta actualmente, o incluso en razones de gusto o de emplazamiento por parte de los diferentes propietarios.

Con respecto a la iconografía, el cuadro presenta una complejidad y una riqueza completamente inéditas, para la pintura española, y de una clara raigambre nórdica medieval. Es muy probable que Herrera se sirviera de un esquema visto en alguna estampa o pintura de este carácter para presentar claramente la dualidad entre la naturaleza humana de Cristo, personificada en la parte inferior, donde aparece con todos sus primos, y la divina, al coronar la composición con el Padre Eterno desaparecido.

Herrera subraya en esta interpretación de la Santa Parentela el protagonismo de Cristo y de sus primos, y particularmente de San Juan Bautista, haciendo una clara alusión —como ha señalado Moreno Cuadro<sup>21</sup>— a la relación entre el Precursor y el Salvador. El artista sitúa a estas dos figuras [fig. 4] en el centro neurálgico de la composición, pudiéndose advertir cómo en sus cabezas se cruza un aspa compositiva que contribuye a ordenar la escena con un juego de diagonales, propias de la pintura barroca. En primer término a la derecha se encuentra Santa Isabel y detrás su esposo Zacarías. Ésta<sup>22</sup> tiene en su regazo a su hijo San Juan Bautista, que apoya su cabeza en la del Niño Jesús, que lo abraza, y reposa a su vez cogido por su madre, la Virgen María. Inmediatamente detrás está San José, y entre las dos cabezas, Santa Ana, que mira con nostalgia a su nieto. Entre las cabezas de Santa Isabel y la Virgen, en el centro de la composición, se encuentran las otras dos hermanas de María; a la izquierda en el lienzo y a la derecha de Cristo, María Salomé, esposa de Zebedeo y madre de San Juan Evangelista y de Santiago el Mayor, que aparecen representados como niños [fig. 5] en la parte inferior izquierda, en primer término. Señala San Juan Evangelista a Cristo, y Santiago el Mayor apoya su barbilla en el hombro de su hermano. Entre las cabezas de San Juanito y Santa Isabel se encuentra la de María Cleofás. María Cleofás, casada con Alfeo, tuvo cuatro hijos: Santiago el Menor, Simón, Judas Tadeo y José el Justo. Como este último no fue apóstol, en el cuadro sólo figuran los tres primeros, uno de ellos junto al cordero de San Juan Bautista [fig. 6].

Según aclara Reau<sup>23</sup>, la Parentela de María no debe confundirse con la Sagrada Familia, como ha sido habitual hacerlo con este lienzo y otros de similar iconografía. Aquí, lo que realmente se representa es el linaje apostólico de Santa Ana o la estirpe de la Señora Santa Ana. Curiosamente, la madre de la Virgen aparece en el cuadro de Herrera muy en segundo plano [fig. 7], dándose, sin embargo, un protagonismo total a los apóstoles, que serían los que difundirían el mensaje de Cristo, y particularmente a San Juan Evangelista niño. Éste, con el cáliz apoyado en la mesa, señalando a Cristo, quiere indicar, con un claro contenido profético, que Él será quien salvará y redimirá a la humanidad, presintiendo así su pasión y muerte. Por tanto, se representa a San Juan como teólogo, ya que probará la divinidad de Cristo mejor que nadie<sup>24</sup>.

La tradición apócrifa del triple matrimonio de Santa Ana, que aparece en la Leyenda Dorada, se hizo popular —como ha señalado Reau<sup>25</sup>— sobre todo a partir de 1406. Esto se debió a la visión de Santa Coleta de Corbie, abadesa de un convento de Gante, lugar en el que se le apareció Santa Ana con sus tres hijas y los hijos de

---

21 Moreno 1994, pp. 34-37.

22 Agradezco a Odile Delenda su ayuda iconográfica en relación a la *Sagrada Parentela*.

23 Reau 1996-1998, t. 1, vol. 2, pp. 147-149.

24 *Ibíd.*, t. 2, vol. 4, p. 186.

25 *Ibíd.*, t. 1, vol. 2, pp. 147-149.





4. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*La Sagrada Parentela*, 1636-1637  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
Detalle de Jesucristo y San Juan Bautista



5. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*La Sagrada Parentela*, 1636-1637  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
Detalle de San Juan Evangelista y Santiago el Mayor



6. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*La Sagrada Parentela*, 1636-1637  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
Detalle Santiago el Menor, Simón y Judas Tadeo



7. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*La Sagrada Parentela*, 1636-1637  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
Detalle de Santa Ana



8. Anónimo castellano  
*La familia de la Virgen*, primer cuarto del siglo XVI  
 Temple sobre sarga. 120 x 174,5 cm  
 Museo de Bellas Artes de Bilbao  
 N.º inv. 69/276

éstas, además de la prima de la Virgen, Santa Isabel, con su hijo San Juan Bautista. El tema, tal y como lo representa Herrera, se popularizó sobre todo en los Países Bajos.

Es necesario destacar aquí que en la iconografía medieval del siglo XV y principios del XVI, sobre todo en los Países Bajos, suelen aparecer los tres esposos de Santa Ana, aspecto que queda totalmente ausente en el lienzo de Herrera, pero que se puede apreciar, por ejemplo, en una sarga del primer tercio del siglo XVI que conserva el Museo de Bellas Artes de Bilbao [fig. 8]. En ella se representa también a la Sagrada Parentela, pero con los esposos de Santa Ana junto a los de las otras hermanas de la Virgen y sus respectivos hijos, tema propio de la pintura nórdica y flamenca, y del que se conservan bastantes ejemplos<sup>26</sup>. El Concilio de Trento puso particular empeño en negar esta tradición legendaria debido a la larga esterilidad de Santa Ana, y esta puede ser la razón por la que, en los escasos ejemplos españoles, se abunda en representar sólo a sus tres hijas: la Virgen María, María Salomé y María Cleofás, y a los respectivos hijos de éstas. Asunto al que volverá a conferir atención Herrera al final de su carrera, ya en Madrid, en una pintura de desigual calidad<sup>27</sup> de hacia 1650 [fig. 9], pero que resulta interesante por presentar en el remate al Padre Eterno y al Niño que juega con la Paloma del Espíritu Santo, entre su madre y Santa Isabel. En este lienzo ha desaparecido, sin embargo, San Juan Bautista, y los demás personajes quedan resumidos en simples cabezas, resuelto todo con una pincelada mucho más suelta y de calidad infinitamente inferior a la maestría que alcanza en el lienzo de Bilbao aquí estudiado, probablemente por tratarse de pintura de devoción privada.

26 Además de los propuestos por Moreno 1994, pp. 34-36, sobre todo para la *Familia de Santa Ana*, recientemente compareció en subasta pública una *Sagrada Parentela* perteneciente al ámbito de Amberes fechada hacia 1520, con los esposos de Santa Ana y de las tres Marías con sus respectivos hijos. Véase *Important Old Master Paintings, Part I, including J.M.W. Turner's «Giudecca, La Donna della Salute and San Giorgio»*. New York: Christie's, 2006, pp. 58-59, n.º 24.

27 Compareció en venta pública en *Sotheby's Peel & Asociados. Pintura antigua y dibujos*. Madrid, 18 de mayo de 1993, n.º 16.



9. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*La Sagrada Parentela*, c. 1650  
 Óleo sobre lienzo. 156 x 126 cm  
 Colección particular, Madrid



10. Francisco Rizi (1614-1685)  
*La Sagrada Parentela*, c. 1640  
 Óleo sobre lienzo. 163 x 135 cm  
 Colección Condesa de Casa Loja

Igual planteamiento iconográfico al que evidencia la pintura de Bilbao muestra *La Sagrada Parentela* de Francisco Rizi, de la colección de la Condesa de Casa Loja [fig. 10]<sup>28</sup>, de la que se conserva el dibujo preparatorio en la Biblioteca de Palacio Real. En esta obra, pintada por Rizi en fechas tempranas de su carrera, probablemente en 1640<sup>29</sup>, encontramos a los mismos personajes, pero sin Santa Ana. Sin embargo, están sus tres hijas: la Virgen María, María Salomé, María Cleofás; y, una vez más, la prima, Santa Isabel, que en esta ocasión sujeta a San Juan Bautista niño, mientras que, en el otro extremo, San Juan Evangelista juega con el cordero y está rodeado de su hermano Santiago el Mayor, vestido como peregrino, y de sus otros primos. Igual que ocurre en el cuadro de Herrera, aquí han desaparecido los tres maridos de Santa Ana, siguiendo por tanto las directrices tridentinas y evitando así caer en leyendas.

Con respecto a la datación de *La Sagrada Parentela* de Bilbao, debió de ser pintada en fechas cercanas al trabajo de Herrera para el Colegio de San Buenaventura. Los empastes y el colorido así lo demuestran, y muy probablemente es de fecha anterior a 1636-1637, toda vez que en esos años es cuando concluye el dorado de los retablos en los que debían ir las pinturas. Por tanto, habría que adelantar las fechas hacia 1634, cronología ya señalada por Galilea Antón<sup>30</sup>. Es evidente que cuando Herrera abordó este trabajo estaba en la cima de su carrera<sup>31</sup> y reconocimiento, y la calidad a la que llega aquí muy difícilmente se verá en otras obras, pues sabemos de lo desigual de su pintura. A la monumentalidad que otorga a los tipos y la gracia

28 Madrid 1986, p. 242, n.º 66.

29 En el contrato de esta obra, Francisco Rizi se comprometía a pintar para el presbítero Francisco Manuel un cuadro con el tema de «La parentela de nuestro señor en conformidad de un dibujo que tengo hecho». Cfr. Barrio 1981.

30 Galilea Antón 1992.

31 Lafuente Ferrari encuadra esta pintura en el mejor momento del pintor y, hablando de su estilo, lo califica como «el verdadero Herrera». Cfr. Lafuente Ferrari 1953, p. 238. Mayer se refiere a este cuadro como *La Sagrada Familia con Santa Ana y San Juan Bautista* y lo relaciona en fechas con otro de Herrera, *Cristo con Santos Juan, Pedro y Santiago*, procedente de la colección del rey Louis-Philippe, así como con un *San Pedro* de hacia 1640. Cfr. Mayer 1947, p. 323.



11. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*Cuatro cabezas de querubines*, c. 1635  
Pluma de caña sobre papel verjurado. 20,5 x 26,2 cm  
Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencia  
N.º inv. 10510 S



12. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*La Sagrada Parentela*, 1636-1637  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
Detalle de los querubines



13. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*La Sagrada Parentela*, 1636-1637  
 Museo de Bellas Artes de Bilbao  
 Detalle de Zacarías



14. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*Apóstol*  
 Aguada sobre papel verjurado. 14,9 x 10 cm  
 Hamburger Kunsthalle, Alemania  
 N.º inv. 38560  
 Detalle

que se deriva de los rostros de los niños, hay que señalar igualmente lo característico de sus querubines, que desde luego se vinculan con sus dibujos, y para los que debió de hacer algunos apuntes o rasguños. Efectivamente, no ha sido señalado que en el Gabinetto Disegni e Stampe de los Uffizi se conservan unas cabezas de querubines de su mano y preparatorios para este lienzo. Se trata de un estudio de *Cuatro cabezas de querubines* (antigua colección Santarelli) [fig. 11]<sup>32</sup> vinculables con los angelitos que aparecen en la parte superior, bajo el manto azul del Padre Eterno [fig. 12]. Sobre todo son idénticos el que mira de frente en el extremo izquierdo y el que aparece en la parte inferior mirando hacia abajo y con unas alas a los lados de su cabeza, mostrando por tanto el estudio previo para este grupo de figuras. Igualmente, la actitud que muestra Zacarías [fig. 13] en el extremo derecho del lienzo, apoyando su cabeza en una de sus manos, es idéntica a la que se ve en la aguada de *Apóstol* conservada en la Kunsthalle de Hamburgo [fig. 14]<sup>33</sup>. Probablemente se trata de un dibujo intercambiable para diferentes figuras dentro del repertorio de Herrera.

Indudablemente la belleza de la obra, y sobre todo el colorido tostado tan flamenco a lo Martín de Vos, así como la factura pastosa, rica en materia, cobró todo su protagonismo tras la última intervención en 1992<sup>34</sup>, debido fundamentalmente a la luz que ganó la pintura, así como el cromatismo rico en tonos dorados. Esto explica, ahora más que nunca, las confusiones atributivas a que nos hemos referido en la primera parte de este artículo en torno a Juan de Roelas, la otra figura importante en Sevilla en los primeros decenios del siglo XVII, como avanzadilla del primer naturalismo. Sin embargo, algunos de los tipos que pone de manifiesto Herrera en esta pintura son absolutamente típicos de su repertorio. Es así como lo evidencia la cabeza del

32 Angulo/Pérez Sánchez 1985, p. 24, n.º 41, fig. XIV.

33 *Ibid.*, p. 20, n.º 18, fig. VI.

34 Véase Bilbao 1992, con estudio técnico de Ana Sánchez-Lassa y María José Ruiz-Ozaita.



15. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*La Sagrada Parentela*, 1636-1637  
 Museo de Bellas Artes de Bilbao  
 Detalle de San José



16. Francisco de Herrera el Viejo (c. 1590-1656)  
*San José*  
 Óleo sobre lienzo. 166 x 114 cm  
 Colección particular, Madrid

San José [fig. 15), que está en el extremo izquierdo del lienzo y que vuelve a servirle de modelo más adelante en sus diferentes versiones del *San José con el Niño*, advirtiéndose en algunas de éstas, como en la que recientemente ha aparecido en el mercado de arte [fig. 16]<sup>35</sup>, un colorido semejante, tanto en las carnaciones del rostro como en el tratamiento de la indumentaria de San José, en tonos azules y ocre, así como en la riqueza de la túnica del niño en rosa de cochinilla, similar coloración a la que muestra la figura infantil de San Juan Evangelista de primer término en la *Parentela*.

La obra de Herrera, gracias a la riqueza de tipos y modelos y a la bravura de su pincelada, también se configuró en fuente para otros artistas. Tanto el joven Murillo como el propio Zurbarán supieron sacar partido del tipo de Virgen de perfil que muestra Herrera en esta obra. El pintor extremeño tomó nota de este modelo en su *Virgen con el Niño* del Museo Nacional de La Habana, y el perfil del niño que se acerca al cordero de San Juanito en el cuadro de Herrera lo volvemos a ver en uno de los niños que aparecen en el lienzo de Murillo *San Diego dando de comer a los pobres*, actualmente en el Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Por tanto, una vez más, Herrera fue crisol en el que se formaron y fijaron los artistas que darían sus mejores frutos en la siguiente generación, imitando incluso el mismo tipo de empastes y manera de concentrar la materia pictórica. Su pintura se convirtió, pues, en alimento para la creación de algunos de los maestros más singulares del pleno barroco.

35 El modelo físico de San José que está más cerca de éste de la *Sagrada Parentela* es el recientemente dado a conocer por Valdivieso en Madrid 2007, pp. 44-45, n.º 14.

## BIBLIOGRAFÍA

### Angulo 1971

Diego Angulo Íñiguez. «Pintura del siglo XVII», *Ars Hispaniae*, vol. XV. Madrid : Editorial Plus Ultra, 1971.

### Angulo/Pérez Sánchez 1985

Diego Angulo Íñiguez ; Alfonso E. Pérez Sánchez. *A Corpus of spanish drawings : volume three : Seville, 1600 to 1650*. London : Harvey Miller, 1985.

### Arana 1791

Fermín Arana de Varflora (seudónimo de Fernando Díaz de Valderrama). *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes o dignidad*. Sevilla : Imprenta de Vazquez è Hidalgo, 1791.

### Barrio 1981

José Luis Barrio Moya. «Noticias de Nardi, F. Rizi y Pedro de Mena», *Archivo Español de arte*, t. 54, n.º 216, 1981, pp. 452-453.

### Baticle/Marinas 1981

Jeannine Baticle ; Cristina Marinas. *La galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1981.

### Bilbao 1992

*La restauración de «La Sagrada Familia de Herrera el Viejo» = Herrera Nagusiaren «Familia Sakratua»ren berriztapena*. [Folleto exp.]. Ana Sánchez-Lassa de los Santos ; M<sup>a</sup> José Ruiz-Ozaita ; Ana Galilea Antón. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilboko Arte Ederretako Museoa, 1992.

### Burger 1857

W. Burger. *Trésors d'art exposés à Manchester en 1857 et provenant des collections royales, des collections publiques et des collections particulières de Grand Bretagne*. Paris : J. Renouard, 1857.

### Galilea Antón 1992

Ana Galilea Antón. «Herrera el Viejo y "la Sagrada Familia"», *La Restauración de «La Sagrada Familia de Herrera el Viejo» = Herrera Nagusiaren «Familia Sakratua»ren Berriztapena*. [Folleto exp.]. Ana Sánchez-Lassa de los Santos ; M<sup>a</sup> José Ruiz-Ozaita ; Ana Galilea Antón. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilboko Arte Ederretako Museoa, 1992.

### Gómez Ímaz 1896

Manuel Gómez Ímaz. *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla el año de 1810*. Sevilla : [s.n.], 1896 (en la Oficina de E. Rasco).

### González de León 1844

Félix González de León. *Noticia artística histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de (...) esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla*. Sevilla : José Hidalgo y Compañía, 1844.

### Kubler/Soria 1959

George Kubler ; Martín Soria. *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American dominions, 1500 to 1800*. Harmondsworth : Penguin, 1959.

### Lafuente Ferrari 1953

Enrique Lafuente Ferrari. *Breve historia de la pintura española*. Madrid : Tecnos, 1953 (4<sup>a</sup> ed. rev. y amp.).

### Lasterra 1967

Crisanto de Lasterra. *Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Madrid : Aguilar, 1967.

### López Martínez 1928

Celestino López Martínez. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla : Rodríguez, Giménez & Co., 1928.

### Madoz 1849

Pascual Madoz. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar...*, vol. XIV. Madrid : [s.n.], 1849.

**Madrid 1986**

*Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo, 1650-1700*. [Cat. exp., Madrid, Palacio de Villahermosa]. Alfonso E. Pérez Sánchez (dir.). Madrid : Ministerio de Cultura : Museo del Prado : Banco Herrero, 1986.

**Madrid 2007**

*El tiempo de la pintura : maestros españoles de los siglos XVI al XIX*. [Cat. exp.]. Ángel Aterido Fernández (dir.). Madrid : Coll & Cortés Fine Arts, 2007.

**Martínez Ripoll 1978**

Antonio Martínez Ripoll. *Francisco de Herrera «el Viejo»*. Sevilla : Excma. Diputación Provincial, 1978.

**Mata 1929**

Juan de Mata Carriazo. «Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, n.º 1314, mayo-agosto de 1929, pp. 157-183.

**Mayer 1947**

August Liebmann Mayer. *Historia de la pintura española*. Madrid : Espasa-Calpe, 1947 (3ª ed.).

**Moreno 1994**

Fernando Moreno Cuadro. *Iconografía de la Sagrada Familia*. Córdoba : Cajasur, 1994.

**Navarrete 2003**

Benito Navarrete Prieto. «La Santa Catalina del Mariscal Sout, obra de Murillo, procedente de la iglesia de Santa Catalina de Sevilla», *Goya : revista de arte*, n.º 295-296, 2003, pp. 263-268.

**Ponz 1947**

Antonio Ponz. *Viaje de España : seguido de los dos tomos del Viaje fuera de España*. Madrid : M. Aguilar, 1947.

**Réau 1996-1998**

Louis Réau. *Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona : Ediciones del Serbal, 1996-1998 (5 vols.).

**Sevilla/Bilbao 2005**

*De Herrera a Velázquez : el primer naturalismo en Sevilla*. [Cat. exp., Sevilla, Hospital de los Venerables; Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao]. Alfonso E. Pérez Sánchez ; Benito Navarrete Prieto (dirs.). Sevilla : Fundación Focus-Abengoa ; Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2005.

**Thacher 1937**

J. S. Thacher. «The paintings of Francisco de Herrera, the Elder», *Art Bulletin*, n.º XIX, vol. 3, 1937, pp. 325-380.

**Valdivieso 2003**

Enrique Valdivieso. *Pintura barroca sevillana*. Sevilla : Guadalquivir, 2003.