ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

SEVILLA, 1972

Precio: 80 Pesetas

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA.

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE-25-1958

Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA
AÑO 1972

TOMO LV
NÚM. 168

SEVILLA, 1972

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

1972	ENERO - ABRIL	Núm. 168

DIRECTOR HONORARIO: MANUEL JUSTINIANO Y MARTÍNEZ

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

SECRETARIO DE REDACCIÓN: JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO

CONSEJO DE REDACCIÓN:

MARIANO BORRERO HORTAL, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ. JESÚS ARELLANO CATALÁN.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA. ANTONIO MURO OREJÓN.

OCTAVIO GIL MUNILLA. JOSÉ GUERRERO LOVILLO.

LUIS TORO BUIZA. FRANCISCO MORALES PADRÓN.

SR. SECRETARIO Y SR. INTERVENTOR DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

ADMINISTRADOR: ARACELI SHAW GARCÍA.

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1.

APARTADO DE CORREOS, 25. - TELÉFONO 223381. - SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

Páginas

ARTICULOS

Hernández Díaz, José.—*Bernabé de Ayala, pintor* 2

García González, M.ª Esther. — *Glosario arqueológico en las "Leyendas" de Bécquer* 29

Bernales Ballesteros, Jorge.—*Juan de Mesa en Lima* 77

Solano Ruiz, Emma.—*La Hacienda de las Casas de Medina-Sidonia y Arcos en la Andalucía del siglo XV* 85

MISCELANEA

López Estrada, Francisco.—*Estudios sobre la frontera de Granada: el homenaje de la Universidad hispalense a don Juan de Mata Carriazo* 179

López Estrada, Francisco.—*La crítica, según el libro: sobre "El Cuajarón", de José M.ª Requena* 183

Wagner, Klaus.—*Sociedad y delincuencia en el Siglo de Oro. Aspectos de la vida sevillana en los siglos XVI y XVII*... 187

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local.

Real Díaz, Isabel 193

Crítica de libros.

Alsina Clota, J.; Blanco Frejeiro, A.; Blázquez Martínez, J. M.; Díaz Tejera, A.; Fernández Galiano, M.; Gil Fernández, L.: *Estudios sobre el mundo helenístico.*—Manuel Bendala Galán 201

Polaino Navarrete, Miguel: *Los elementos subjetivos del injusto en el Código Penal español.* — Carlos García Fernández 203

Herrero, J.: *Los orígenes del pensamiento reaccionario español.*—José Manuel Cuenca 204

Torres Martín, Ramón: *La naturaleza muerta en la pintura española.*—José Hernández Díaz 205

Morales Padrón, Francisco: *Sevilla insólita.*—José M.ª Toscano San Gil 206

ARCHIVO HISPALENSE

SUMARIO

Páginas

ARTICULOS

Hernández Díaz, José.—Bernardo de Ayala, pintor 2

García González, M.ª Esther.—Glosario arqueológico en las "Leyendas" de Bécquer 29

Bernales Ballesteros, Jorge.—Juan de Mena en Lima 77

Solano Ruiz, Emma.—La Hacienda de las Cañas de Medina-Sidonia y Arcos en la Andalucía del siglo XV 85

MISCELANEA

López Estrada, Francisco.—Estudios sobre la frontera de Granada: el homenaje de la Universidad hispalense a don Juan de Mata Carriazo 179

López Estrada, Francisco.—La crítica, según el libro: sobre "El Cuajarón", de José M.ª Requena 183

Wagner, Klaus.—Sociedad y delincuencia en el Siglo de Oro. Aspectos de la vida sevillana en los siglos XVI y XVII... 187

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local.

Real Díaz, Isabel 193

Crítica de libros.

Alsina Clota, J.; Blanco Freijeiro, A.; Blázquez Martínez, J. M.; Díaz Tejera, A.; Fernández Galiano, M.; Gil Fernández, L.: Estudios sobre el mundo helenístico.—Manuel Bendala Galán 201

Polaino Navarrete, Miguel: Los elementos subjetivos del injusto en el Código Penal español.—Carlos García Fernández 203

Herrero, J.: Los orígenes del pensamiento reaccionario español.—José Manuel Cuenca 204

Torres Martín, Ramón: La naturaleza muerta en la pintura española.—José Hernández Díaz 205

Morales Padrón, Francisco: Sevilla insólita.—José M.ª Toscano San Gil 206

BERNABÉ DE AYALA, PINTOR (*)

Hace años que me preocupa el estudio de Zurbarán y su entorno, por ofrecer problemas del mayor interés estético y artístico. La bibliografía del gran pintor de Fuente de Cantos se ha enriquecido notablemente en estos últimos años, como es bien sabido, y en la actualidad competentes y tenaces investigadores siguen oteando el ámbito de sus tareas.

Pero la obra auténtica de este maestro no será debidamente conocida hasta que no se perfilen las de sus discípulos, colaboradores y seguidores, insuficientemente estudiados. Los nombres de Miguel y Francisco Polanco, Bernabé de Ayala, Pedro de Camprobín, J. Martínez de Gradilla, F. Barrera, Pedro de Medina, Blas de Ledesma, Josefa de Obidos, Andrés López Polanco, F. Varela, F. Reina, Pablo Legot y varios más, corresponden a pintores estimables, unos relativamente investigados y otros más o menos; pero estamos aún lejos de poder establecer conclusiones que aspiren a ser definitivas, respecto a su valoración, tanto en sí misma considerada, como en función del famoso extremeño.

En el incesante traginar por el arte español he conocido obras de varios de ellos; de modo especial al componer la monografía de Josefa de Ayala o de Obidos (1) me vi obligado a repasar la de su indudable pariente Bernabé de Ayala, respecto al cual se han pronunciado prestigiosos historiadores y críticos en diversas ocasiones, con sentido polémico casi siempre. Ello me indujo a profundizar en su quehacer, que significa replantearse el tema difícil de sus condiscípulos, y por ende pretendo dar ahora cuenta de lo que tengo entendido de esta cuestión, publicando obras inéditas o mal conocidas y volviendo sobre otras más estudiadas.

¿Qué sabemos de su **biografía?** Ceán Bermúdez nos enseña que era pintor y natural de Sevilla, discípulo de Zurbarán, a quien siguió tanto en el colorido como en la representación de paños y brocados, que como él trabajaba valiéndose del maniquí. Fue uno de los

---

(*) El autor tiene concedida una ayuda universitaria a la investigación.
(1) *Josefa de Ayala, pintora ibérica del siglo XVII.* Sevilla, 1967.

artistas que fundaron la Academia de Sevilla en 1660, interviniendo constantemente en sus tareas hasta once años después; en 1673 verosímilmente había fallecido (2). Se piensa que nacería hacia 1600, falleciendo en 1672 (3).

Obras identificadas: Tan sólo una pintura representando a la Virgen de los Reyes —Patrona de Sevilla y de su Archidiócesis—, que se conserva en el Museo de Lima (Perú), firmada en la ciudad del Betis y fechada en 1662 (4), pintura de gran sentido barroco, con carácter alegórico, compuesta como un retablo, que no nos permite formarnos idea de su personalidad.

Obras atribuidas: Muchas y algunas de gran interés. Quizás el conjunto de atribuciones más importante es el referente a las obras existentes en la iglesia del hospital sevillano de Nuestra Señora de la Paz, a cargo de los beneméritos hijos de San Juan de Dios. Ceán Bermúdez cita como obras suyas la Asunción del retablo del Sagrario, seis santos en el templo y algún otro lienzo en la sacristía (5). Guinard discurriendo sobre ello reseña la pérdida de la primera durante la revolución francesa y menciona las de San Juan, San Cristóbal, San Agustín, San Jerónimo y dos santas, colocadas en lugar elevado de la nave, por lo que dice que se ven muy mal (6). El 15 de septiembre de 1964 estudié estas pinturas, haciéndolas descender por los bomberos sevillanos valiéndose de largas escaleras y puedo afirmar que existen las siguientes: en el lado del Evangelio, situadas de los pies a la cabecera, las de San Antón, San Roque y San Jerónimo; en el opuesto, Santa Lucía, San Agustín y Santa Agueda. También encontré en dicho hospital los cuadros representando a los Arcángeles San Miguel y San Gabriel?, San Antonio de Padua y a la Santísima Trinidad; todas serán citadas singularmente en el catálogo que sigue.

En el Catálogo de la Colección de los Hermanos Bravo, fechable en 1837, figuran doce Sibilas, atribuidas categóricamente al pintor que estudiamos, pertenecientes a una serie actualmente incompleta, y una Magdalena (7).

---

(2) *Diccionario* I, pág. 85.

(3) *Ayala*. Thieme Becker Kunnstlerlexikon II, 1908. GAYA NUÑO, J. A.: *Zurbarán y los Ayala*. Goya, 1964-65.

(4) GAYA NUÑO, J. A.: Ob. cit. BERNALES BALLESTEROS, J.: *Una pintura original de Bernabé de Ayala en Lima*. "Archivo Hispalense", 1969, pág. 175. Otra del mismo tema, en Méjico, atribuida por Martín Soria. *F. de Zurbarán*. "Gazette des Beaux Arts, LXXXVI, 1944. Pág. 158.

(5) *Diccionario* I, 85.

(6) Zurbarán, Núm. 619, Pág. 283.

(7) Además de las Sibilas Helespóntica, Perígia, Europeana y Africana, que se conservan en la colección Gómez Castillo y se insertan en el catálogo de este estudio, figuraban

Gómez Imaz, al redactar el inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla (año 1810), cita hasta cuarenta y nueve obras, originales de Bernabé de Ayala (8).

Otra notable serie de obras atribuidas al pintor que comentamos es la estudiada por mi compañero don Antonio Gómez Castillo, con motivo de su recepción en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. La componen seis importantes lienzos, que decoran la iglesia sevillana del Santo Angel de la Guarda, a cargo de los P.P. Carmelitas Descalzos, las figuras de Santa Engracia y Santa Rufina de la catedral hispalense, la Santa Casilda del Pra-

---

las siguientes obras, también de Ayala, según el catálogo de Bravo: Sibila Eritrea, 2/3 de alto × 1 1/2 de ancho, con un borrego en los brazos (N.º 325); Sibila Tiburtina, 1 1/2 vara de ancho y 2 1/2 de alto, con dos Serafines encima del Portal (N.º 328); Sibila Díffica, 1 1/2 v. de ancho y 2 1/3 de alto (N.º 329); Sibila Cumea, 2 1/3 v. de alto y 1 1/2 de ancho (N.º 333); Sibila Líbica, 2 1/2 v. de alto y 1 1/2 de ancho (N.º 344); Sibila Cumana, 1 1/2 vara de ancho × 2 1/2 de alto (N.º 345); Sibila Samia, 1 1/2 v. de ancho × 2 1/3 de alto (N.º 348); Sibila Pérsica, 1 1/3 v. de ancho × 2 1/3 de alto (N.º 352); La Magdalena, más de 1 1/4 v. de alto × 1 1/2 de ancho. Dice "Imitando con tanta exactitud a Zurbarán que muy bien podría pasar por una producción suya dulcificada"... "puede muy bien calificarse por una pintura de primer orden sin recelo ni temor" (N.º 416).

(8) Segunda edición. Sevilla, 1917. En la página 119 se inicia el "Inventario de las pinturas del Palacio y Salones del Alcázar de Sevilla pertenecientes a S. M. C. el Sr. D. José Napoleón (q. D. g.) (bajo una teja)". Las obras puestas bajo el nombre de Ayala son las siguientes: *Asunción de la Virgen*, 4 varas de alto por 1 3/4 de ancho. N.º 33, pág. 124. ¿Será esta pintura la citada por Ceán en el Sagrario del Hospital de la Paz? *Seis cuadros de Santos dominicos*, 3/4 de vara de alto por 1/2 de ancho, N.º 93, Pág. 129. *Dos pinturas representando a San Antonio y otro Santo*. 3/4 de alto y 1/2 de ancho. N.º 94, Pág. 129. *Cuatro cuadros de Santos mercedarios*, 2 varas de alto por 1 1/4 de ancho. N.º 129, página 132. *Dos pinturas de San Antonio Abad y San Blas*, 2 1/2 v. de alto × 1 1/4 de ancho, N.os. 156 y 157, Pág. 135. ¿Serán las de San Antonio Abad y San Agustín del Hospital de la Paz? *Pentecostés*, 3 v. de alto × 2 1/2 de ancho, N.º 158, Pág. 135. ¿Será el de Roelas atribuida durante muchos años a Herrera el Viejo, que se admira en el Museo de Sevilla? Un cuadro de *Cristo coronando a San José*, 3 varas de alto por 2 de ancho, número 184, Pág. 138. ¿Se referirá al Zurbarán de idéntico asunto del Museo hispalense? *Dos pinturas de San Ramón*, 3/4 varas de alto y 1/2 de ancho, N.º 243, Pág. 143. Un *San Pedro Nolasco*, de 3/4 × 1/2, N.º 244, Pág. 143. *Cristo coronando a San Ramón*, 3/4 × 1/2, N.º 244, Pág. 143. *Virgen apareciéndose a Santo Domingo*, 3/4 en cuadro y *Muerte de Santo Domingo*, íd., N.º 245, Pág. 143. No sé si puede hacer referencia a las pinturas de Santo Domingo en Suriano y la muerte del B. Reginaldo de Orleáns que Zurbarán pintó en 1626 para el convento sevillano de San Pablo y hoy se conservan en la parroquia de Santa María Magdalena. *Santas Engracia y Eulalia*. Estos dos cuadros medían 2 varas de alto por 1 1/4 de ancho, N.º 246, Pág. 143. ¿Serán las santas de idéntica advocación del Museo de Sevilla —N.os 171 y 173— que miden 1,68 × 1,02 metros? *San Francisco de Paula y San Sebastián*. Dos cuadros que miden 1/2 × 2/3, N.º 275, Pág. 146. Diez cuadros de *Santas Mártires*, 2 v. de alto × 1/4 de ancho, N.º 327, Pág. 151. ¿Algunas de las Santas del Museo sevillano y otras más? *Virgen entregando la casulla a San Pedro Nolasco*, 1 1/4 × 1, N.º 328. Pág. 151. *Cristo dando la comunión a San Pedro Nolasco*, 1 1/4 × 1 varas, N.º 329, Pág. 151. *Cristo y la Virgen coronando a una Santa*, 1 1/4 por 1 varas, N.º 330, Pág. 151. Dos escenas de la *Vida de San Elías*, 3 1/2 varas de ancho por 3 varas de alto, N.º 449, Pág. 165. Un *Santo con el Sacramento en las manos*, 2 v. en cuadro, N.º 458, Pág. 166. Dos cabezas de *Santa Ursula y Santa Cecilia*, N.º 459, página 166. Cuatro cuadros representando *Santos y Santas*, 2 1/4 v. de alto por 1 1/4 v. de ancho, N.º 392, Pág. 158.

Guinard (*Los conjuntos...*, A.E.A., XIX, 1946, 265 y XX, 1497, 180) piensa si los cuadros de Santos dominicos del Inventario serían los del retablo mayor del Colegio de Santo Tomás, situados en el basamento, bajo la Apoteosis y las pinturas de Mercedarios y escenas de San Pedro Nolasco y San Ramón Nonnato, así como la Coronación de San José, procederán del convento sevillano de la Merced Descalza.

do, cuatro Sibilas de su colección, que pertenecieron a la de los hermanos Bravo, y dos cuadros de colecciones particulares catalanas (9).

Por su parte, don Ramón Torres Martín, conocido zurbaranista, incluye en el haber de Bernabé dos ángeles de propiedad privada, existentes en Madrid, otro en Sanlúcar de Barrameda, un San Antonio Abad, un San Francisco de Paula y una Santa Casilda, en colecciones sevillanas (10).

El prestigioso hispanista Martín Soria atribuye a Bernabé de Ayala las figuras de los Santos Pedro y Pablo del retablo principal de la iglesia hispalense de San Esteban y el Apostolado del Museo sevillano de Bellas Artes (11).

Gaya Nuño se inclina por asignar a Ayala los cuadros de San Juan de Dios y las Sibilas, estimando que éstas serían sus obras más logradas (12).

Angulo Iñiguez, afirma que el cuadro de Lima no ofrece elementos para conocer el estilo de Ayala, que las pinturas de San Juan de Dios dan fe de su zurbaranismo, pero son imitaciones del maestro en un estilo blando y sin personalidad, muy discutible la atribución de las Sibilas y menos aceptables las pinturas de la iglesia del Santo Angel y las Santas del Museo (13).

El gran zurbaranista C. Pemán ha propuesto que se designe con el nombre de "Maestro de las Sibilas" al autor de las que pertenecen a la colección Gómez Castillo; relacionando con ellas cuatro figuras de Arcángeles de la colección jerezana de la Marquesa de Casa Domecq. En cuanto a las pinturas de los P. P. Carmelitas sevillanos,

---

(9) Las citadas pinturas del convento carmelitano representan: San Rafael y Tobías, Abraham recibiendo a los tres ángeles, Jacob y el Angel, San Isidro Labrador, Santa Teresa y la Virgen del Carmen amparando a religiosos de la Orden. Gómez Castillo las atribuye a Bernabé de Ayala por comparación con las Sibilas de su colección, asignadas a él en el Catálogo Bravo; sin embargo Ceán (*Diccionario* 4, 104) las clasifica como de los Polanco, fechándolas de 1646 al 49. Las Sibilas pertenecieron a la Colección Bravo, formaban parte de una serie de doce, reseñadas en la nota número 7. También refiere Gómez Castillo dos pinturas, que relaciona con Ayala, representando al Santo Angel de la Guarda y a Jesús servido por los ángeles, de colecciones barcelonesas. Debo advertir que en el Inventario de Gómez Imaz figuran las siguientes pinturas atribuidas a Francisco Varela: Abraham y los tres Angeles, 2 1/2 v. de ancho × 2 v. de alto (N.º 252, Pág. 144), Lucha de Jacob, íd. íd. (N.º 252, Pág. 144) y San Rafael y Tobías, íd. (N.º 194, Pág. 139); Santa Teresa y los Angeles, íd. (N.º 195, Pág. 139). Entre los autores desconocidos se cita un San Isidro Labrador de las mismas medidas (N.º 396, Pág. 159). Ciertamente son las pinturas de la iglesia del Santo Angel.

(10) *Algo sobre los discípulos...* Revista de Estudios Extremeños, XX, 1964, Pág. 88; XXI, 1965, pág. 244. Reproduce las figuras.

(11) *Zurbaran's altar...* The Art Bulletin, XXXIII, 1951, Pág. 170. Guinard (A.E.A., XVIII, 1946, Pág. 262) estima que los Santos Pedro y Pablo son obra personal de Zurbarán y respecto al Apostolado del Museo (*Conjuntos...* XX, 1947, Pág. 192) cree que es el proveniente de la iglesia sevillana de Capuchinos, atribuido a los Polanco.

(12) *Zurbarán y los Ayala.* Goya, Pág. 220.

(13) *Pintura del siglo XVII.* Ars Hispaniae. XV, 1971, Pág. 140.

atribuye a Francisco Polanco el San Isidro Labrador; a Miguel Polanco, las de Abraham, Jacob y Tobías; a la colaboración de los dos hermanos, la Virgen del Carmen, y no se decide sobre la Santa Teresa. Respecto a las Santas del Museo, estima que las que efigian a Dorotea e Inés están muy cerca del maestro de Fuente de Cantos y las demás son endebles y de discípulos (14).

Sabemos que de la Verónica del Museo del Prado, pintada por B. Strozi, existe una copia, atribuida a Bernabé de Ayala, en el Museo de Compiegne (15).

Respecto a obras perdidas, asignadas al pintor que nos ocupa, figura un lienzo grande en la sacristía del convento sevillano de San Antonio de Padua (16) y un cuadro de Animas de la parroquial hispalense de Omnium Sanctórum, que Matute asignó a Bernabé, teniendo atribución a F. Reina.

* * *

El complejo estético y artístico que significa la escuela pictórica sevillana —manierista y barroca—, situada en el siglo XVII, no es fácil de singularizar. Al lado de las figuras estelares que capitanean el conjunto —Pacheco, Ruelas, Herrera el Viejo, Cano, Zurbarán, Murillo, Valdés Leal y excepcionalmente Velázquez—, precisa colocar otras que influyeron con sus obras, aunque no con su personal presencia, cual ocurre con José de Ribera, conocido e influyente en Andalucía occidental a través de sus lienzos de la Colegiata de Osuna, dando a conocer desde tempranos decenios de la centuria el tenebrismo caravaggiesco.

Estos maestros marcan diversas trayectorias: una caracterizada por su garra, su dramatismo expresivo y su sentido constructivo, cuales las que representan Herrera, Ribera, Valdés y parte de la producción de Cano y Zurbarán; otra de mayor jugosidad y blandura de paleta y mayor amabilidad en la exposición temática, como es la de Ruelas, Murillo y no pocas obras del extremeño; la producción del pintor de la Verdad, por su altura era difícilmente asequible.

El auge de la Sevilla del XVII y su potencia económica originan que los encargos se multipliquen y proliferen los artistas formados

---

(14) *La serie de los hijos de Jacob*... A.E.A. XXI, 1948, Pág. 157. Id. *Recensión*... A.E.A., XXIII, 1950, Págs. 357 y 358.

(15) PÉREZ SÁNCHEZ, A.: *Algunas obras de Bernardo Strozzi en España*. Archivo Español de Arte, XXXIII, 1960, Pág. 424.

(16) *Conjuntos*... Pág. 8.

en el círculo hispalense, que vienen a ser epígonos, imitadores o simplemente colaboradores de los grandes maestros.

Todos ellos forman parte de un ambiente, participan de sus hallazgos y conquistas y aunque estén adscritos a determinados maestros existe un fecundo eclecticismo estético y artístico, muy digno de señalar, que dificulta las clasificaciones singularizadas. Si como síntoma es importante destacar todo ello, entorpece las precisiones sinópticas.

Tal es el caso que se nos plantea ante Juan del Castillo, Juan de Uceda, Alonso Vázquez, F. Reina, F. Varela, A. Mohedano, Bernabé y Josefa de Ayala, Miguel y Francisco Polanco, P. de Camprobín, J. Martínez de Gradilla, Pablo Legot y otros.

En el modesto estudio que estamos planteando, referido individualmente a Bernabé de Ayala, pretendo la delineación de sus propias fronteras, en función principalísima de las de los Polancos, cuyas obras son atribuidas indistinta y alternadamente por autorizados historiadores, críticos de arte y prestigiosos zurbaranistas; intento nada fácil y que ciertamente no nos conducirá a soluciones definitivas.

La primera cuestión que se nos plantea al afrontar el binomio Ayala-Polanco —útil también para otros casos— es el de la gran ignorancia que sobre ellos tenemos. Casi nada documental biográfico; una obra firmada por aquél en Lima y otra por éstos, en Méjico, que no son expresivas de los propios estilos. Y sin embargo, como los eruditos de los siglos XVIII y XIX —Ceán, Ponz, Bravo, Matute y otros— hicieron categóricas atribuciones a estos pintores, en época en que, según nuestras noticias actuales, no se conocían obras auténticas de ellos, hay que pensar y admitir que bebían en fuentes fidedignas o fehacientes que no nos revelaron, y, pese a ello, sus clasificaciones, aun con la metodología actual, gozan de autorizada valoración y no se deben desechar sin apurado razonamiento. Mas como hemos de valernos de los medios de que disponemos, estos son sólo estilísticos, referidos a un ambiente de taller, que es el de Francisco de Zurbarán, donde verosímilmente se formaron y en el que sin duda colaboraron. La huella magistral en ambos grupos es claramente perceptible, manifiestan preocupación indudable por la naturaleza muerta, con atención especial a la indumentaria y acusan utilización de idénticos modelos, en cuyo estudio alternarían todos ellos en tareas del propio taller o en encargos privados.

En general pueden señalarse dos maneras de hacer y de concebir: una de sentido monumental, que se nutre del propio Zurbarán,

mucho de Valdés, bastante de Cano, algo de Herrera y elementos captados de Ribera, con garra en el dibujo, amplio modelado, visión de masas y volúmenes en la composición, paleta de colores más bien oscuros; otra de mayor dulzura, que mira a Ruelas, Murillo, el Zurbarán de los años 30 en adelante, con paleta clara, jugosa, pormenorizando, más femenina y poética en sus figuraciones y también más pegada a Zurbarán en sus ropajes y en sus tipos (17). ¿Tendremos en el primer caso a los Polanco y en el segundo a Bernabé? (18). ¿Quién puede ser el que Pemán llama "Maestro de las Sibilas", que yo llevaría al primer grupo? (19).

Sin embargo, no debemos aventurarnos demasiado en afanes puntualizadores, ya que analogías estilísticas e iconográficas con los citados admitimos en Castillo (20), Varela (21), Reina (22), Legot (23), Josefa de Obidos (24) y otros, delatores de la amplitud de la formación e intercambio de fórmulas artísticas, entre todos ellos como integrantes de una escuela plena de vitalidad, estudiosa, con afanes de acertar en el cumplimiento del propio quehacer ante la tarea del conjunto.

BERNABE DE AYALA

Obligado moralmente a puntualizar, en cuanto sea posible, admitidos el eclecticismo estético y artístico y las mutuas colaboracio-

---

(17) En el Catálogo de Bravo, al reseñar el cuadro de la Magdalena, que se atribuye a Ayala (N.º 416), se afirma que "podría pasar por una producción suya (de Zurbarán) dulcificada".

(18) Torres Martín (*Algo...* Revista de Estudios Extremeños, XXI, 1965, Pág. 244) manifiesta que la técnica de Ayala no alcanza la solidez y el empaste de los Polanco; pero hay más elegancia en la composición.

(19) Gómez Imaz (*Inventario...*, N.º 145, Pág. 134) cita un Crucificado de 3 varas de alto por 2 1/2 de ancho, ejecutado por Polanco "copiando a su maestro". No cita ninguna obra original de estos dos hermanos.

(20) Véase: Hernández Díaz, *Guía del Museo...*, N.º 190; *Catálogo de la exposición "San José en el Arte español"*, N.ºs 46, 136 y 141.

(21) Recordaré que en el *Inventario* de Gómez Imaz se atribuyen a este pintor los cuadros de la iglesia del Santo Angel, Abraham, Jacob, Tobías y Santa Teresa (N.º 252, Pág. 144; N.º 252, Pág. 144; N.º 194, Pág. 139, y N.º 195, Pág. 139). Véanse analogías con otras obras suyas, como la Epifanía de la iglesia sevillana de la Anunciación (Hernández Díaz, *La Universidad Hispalense y sus obras de Arte*, 1942, Pág. 22), o los Santos Cristóbal y Agustín, obras firmadas, del Museo sevillano (Hernández Díaz, *Guía...*, números 229 y 30). Retablo en la parroquial de Omnium Sanctorum, concertado en 1634 (Hernández Díaz - Sancho Corbacho, *Estudio...*, Págs. 93 y 94).

(22) El desaparecido cuadro de Animas, de la parroquial hispalense de Omnium Sanctorum (Hernández Díaz - Sancho Corbacho, *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*. 1937, Pág. 93).

(23) Pinturas de los retablos mayores de las parroquiales de Los Palacios (Sevilla), Lebrija (Sevilla) y Espera (Cádiz). También el San Jerónimo de la Catedral hispalense.

(24) Hernández Díaz, *Josefa de Ayala.*

nes, me atrevería a señalar el elenco de obras que asocio a Bernabé de Ayala.

Hospital de N.ª S.ª de la Paz: Las Santas Agueda (n.º 2 Fig. 1) y Lucía (n.º 3 Fig. 2) y San Gabriel (n.º 8 Fig 7); San Roque me ofrece sus dudas (n.º 6 Fig. 5); San Miguel y San Antonio de Padua (n.º 9 y 10 Figs. 8 y 9) están en el círculo de obras que recuerdan a este pintor; respecto a los Santos Antonio Abad y Agustín (n.º 4 y 5 Figs. 3 y 4), no niego que hayan salido de este mismo taller aunque, por ser reproducciones de obras del maestro de Fuente de Cantos, no encuentro suficientes elementos de juicio.

Iglesia del Santo Angel de la Guarda: La Virgen del Carmen amparando a religiosos carmelitanos (n.º 17 Fig. 11), Santa Teresa andariega (n.º 18 Fig. 12) y alguna figura del cuadro de San Isidro Labrador (n.º 22); en la pintura de Jacob hallo elementos que también me recuerdan a Ayala (n.º 21).

Museo de Bellas Artes: Excepto Santa Dorotea (25) y no con tanta claridad la Santa Inés (26), que las creo de gran autenticidad respecto a Zurbarán, las demás figuras de las Santas sigo pensando que son obra de taller y me atrevo a situarlas en el haber de Ayala, aunque reconociendole una gran maestría, en las indumentarias, que no siempre se hallan en su producción (n.ºs 27-34) (27).

Catedral. Santas Engracia y Rufina (n.ºs. 37 y 16) (28).

Parroquia de Olivares (Sevilla). La muerte de San José y los Desposorios (n.ºs. 57 y 58) (29). La Anunciación, parece obra auténtica de Zurbarán (n.º 59) y la Epifanía, acusa intervención de Josefa de Obidos, colaborando con su pariente Bernabé (n.º 56) (30).

Museo de Cádiz. Santa Isabel de Portugal (n.º 25).

Museo del Prado. Madrid. Santa Eufemia (30 bis).

Colecciones particulares. Santa Lucía (colección Gómez Castillo, (n.º 54 Fig. 16); Virgen del Rosario (colección Romero Carmona n.º 38 Fig. 13); San Miguel Arcangel (colección Sánchez Puch n.º 52 y 53 Fig. 14 y 15); Santo Angel (colección Folch n.º 24 (31) y las figuras

---

(25) Reproducida, entre otras publicaciones, por Hernández Díaz (*Guía...*, N.º 170).
(26) Reproducida por Hernández Díaz (*Guía...*, N.º 174).
(27) La Santa Marina, reproducida por Hernández Díaz (*Guía...*, N.º 168).
(28) Reproducida por Gómez Castillo. Ob. cit.
(29) Reproducidos, entre otras publicaciones, en Guinard (*Zurbarán et les peintres...*) y en *San José en el Arte español.*
(30) Reproducida en Guinard (*Zurbarán...*) y *San José en el Arte español.*
(30 bis) Donación de la viuda del doctor Jiménez Díaz. Media figura atribuida a Zurbarán.
(31) Reproducido por Gómez Castillo. Ob. cit.

atribuidas por Torres Martín (32), aunque solo las conozco por las reproducciones publicadas (33).

Las pinturas de la parroquial de Bollullos de la Mitación (Sevilla), están también en el círculo de este maestro (n.º 44-47 (34).

El Maestro de las Sibilas. César Pemán al discurrir sobre el binomio, Ayala-Polanco, propuso un nuevo nombre como autor de las Sibilas procedentes de la colección Bravo, de las cuales varias enjoyan actualmente la colección Gómez Castillo (35).

Este autor, aceptando la clasificación de los Hermanos Bravo, las atribuye a Bernabé de Ayala (36).

Angulo manifiesta como discutible esta clasificación (37), que en cambio son consideradas como las mejores obras de Bernabé por Gaya Nuño (38), reconociendo que las Perigia y Europeana, son las más próximas al canón femenino de Zurbarán, siendo más torpe la Africana.

Por mi parte entiendo modestamente que son más fuertes y mejor compuestas que lo que he considerado auténtico de Bernabé y me inclino a relacionarlas con lo que estimamos de los Polancos.

El propio Sr. Gómez Castillo posee un Jesús, muy relacionado artísticamente con las Sibilas, que tampoco me recuerda a Ayala sino a los Polancos (n.º 55 Fig. 17).

En resumen: pienso que en el estado actual de los conocimientos zurbaranistas, no hay necesidad de alzar una nueva figura que se independice en el taller del maestro extremeño, si este ha de considerarse autor del reducido grupo de las Sibilas.

Los Polancos. No es el estudio de estos pintores el objeto directo de mi investigación; pero me fuerzan las circunstancias a citarlos.

A mi sencillo entender el Apostolado del Museo (39), guarda relación estética, artística y compositiva con los cuadros que representan a Abraham, Tobías, Jacob y parcialmente con San Isidro Labrador (n.ºs. 19-22) (40). Como aquellos vienen atribuidos a los Polancos y estos de los carmelitas descalzos del Santo Angel también a los mismos artistas, según se ha dicho, y hay evidentes analogías de

(32) *Algo sobre los discípulos...*
(33) La Santa Casilda de la Colección Plandiura, que reproduce Gómez Castillo (Ob. cit.) asignándola a Zurbarán, la atribuyo también a Bernabé, aunque no la he estudiado directamente.
(34) Véanse reproducidas por Hernández, Sancho, Collantes (*Catálogo...*, I, Fig. 214-216.
(35) *Recensión...*, o los Hijos de Jacob.
(36) Ob. cit. Las reproduce.
(37) *Ars Hispaniae*, Pág. 140.
(38) *Zurbarán...*, Pág. 220.
(39) Hernández Díaz (*Guia...*, N.os 177-188).
(40) Reproducidos por Gómez Castillo (Ob. cit.).

concepto, dibujo, modelado, paleta y monumentalidad compositiva, no tengo inconveniente en agruparlos; diferenciándolos de lo que estimo obra y estilo de Bernabé de Ayala, como expuse más arriba.

También creo afines a este grupo el Nacimiento y el martirio del Santo Titular, existentes en el retablo mayor de la iglesia sevillana de San Esteban (41).

El Sr. Gómez Castillo posee una magnífica pintura representando a San José y el Niño, en medias figuras, atribuída también a Polanco y creo que puede ser suya (42); en cambio no le asigno el San Agustín, clasificado también (43).

Los Apóstoles de Carmona (44) pueden situarse en círculo inmediato.

López Polanco. Andrés López Polanco, estudiado por M.ª Luisa Caturla (45), guarda indudables relaciones con Zurbarán; e incluso pudiera ser el creador de un tipo de Santas y figuraciones varias, muy afines a análogos elementos del extremeño (46).

De un Jerónimo López Polanco que figura como autor de una magnífica Purísima (47), no he encontrado dato alguno (48); por las fotos y reproducciones es obra muy zurbaranesca y afín a todo este grupo.

CATALOGO

1). Virgen de los Reyes. L. 2'41 X 1'61 mts. Museo de Lima. Perú.

Obra firmada en Sevilla y fechada en 1662. Representa a la Patrona de Sevilla, en una alegoría, con sentido de retablo, donde figura la Madonna, bajo baldaquino, con las imágenes de San Joaquín, Santa Ana y ángeles. Por sus especiales características no permite formar idea de la valoración artística de su autor.

Reproducida, entre otros, por Bernales, Ob. cit.

---

(41) Angulo, *Ars Hispaniae*, Pág. 140.

(42) Torres Martín (*Algo...*, Pág. 90. Lo reproduce). *San José en el Arte españo*, N.º 101.

(43) Torres Martín (*Algo...*, Pág. 91. Lo reproduce). Debo advertir que en el *Inventario* de Gómez Imaz no se cita ninguna obra original de estos artistas; sólo un Crucificado, copia de Zurbarán.

(44) Moya. Ob. cit. Los reproduce.

(45) Ob. cit.

(46) Angulo, *Ars Hispaniae*, Pág. 38.

(47) HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Exposición de restauraciones*. Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria, 1971. N.º 45. Reproduce la pintura.

(48) No lo cita el Thiéme Becker.

Otra obra semejante en una colección particular de Sevilla. (V. Torres Martín. "**Algo sobre los discípulos**..." pág. 89).

2). Santa Agueda. L. 1'98 X 1'03 mts. Iglesia del hospital de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. Fig. 1.

Citada por Guinard sin identificar (**Zurbarán** n.º 619 p. 283). Recuerda numerosas figuras zurbaranescas, cuales las Santas de idéntica advocación (Chartres, Hispanic Society), o Santa Isabel (Montreal) y otras del Museo hispalense.

Su indumentaria y dinamismo son los propios del taller, es de factura excelente y bien compuesta, quizás la mejor obra de la serie de este templo. Puede ser obra de Ayala.

3). Santa Lucía. L. 1'98 X 1'03 mts. Iglesia del hospital de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. Fig. 2.

No identificada por Guinard (**Zurbarán** n.º 619, p. 283). Recuerda la numerosa serie de Santas del Taller del pintor extremeño. Por su blandura de pincelada y unción sagrada, podría relacionarse con Ayala.

4). San Agustín. L. 1'98 X 1'03 mts. Iglesia del hospital de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. Fig. 3.

Atribuído por Cean (**Diccionario** I, 85) a Bernabé de Ayala, atribución confirmada por Guinard (**Zurbarán**, n.º 619, p. 283).

Reproducción del San Agustín de la colección Valdés, de Bilbao (Guinard. **Zurbarán** n.º 509, p. 270 y M. Soria. **The paintings**, n.º 65, p. 148), obra muy probable de Zurbarán.

Es autoretrato del pintor de Fuente de Cantos? (Cascales y Torres Martín).

La pintura es obra de taller, de no gran calidad. Por ser copia de otra pintura, no advierto en ella rasgos que acusen una personalidad.

5). San Antonio Abad. L. 1'98 X 1'03 mts. Iglesia del hospital de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. Fig. 4.

Reproducción del santo, de idéntica advocación de la colección madrileña del Marqués de Casa Torres (Guinard. **Zurbarán** n.º 507, p. 270; Soria. **The paintings**... n.º 186 p. 179; Torres n.º 233). No citado entre los cuadros de esta iglesia por Guinard (**Zurbarán** n.º 619, p. 283).

No ofrece gran calidad. Por su carácter de copia, no tiene singularidades que permitan reconocer un estilo individualizado.

6). San Roque. L. 1'98 X 1'03 mts. Iglesia del hospital de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. Fig. 5.

No citado por Guinard entre las pinturas de este templo (**Zurbarán** n.º 619, p. 283), aunque nombra un San Juan y un San Cristóbal que no existen. ¿Confusión de advocaciones?

Iconográficamente representa a un peregrino, a quien un ángel cura la herida de la pierna izquierda, mostrándole un dardo; a los pies, un perro. Creo que la identificación es correcta.

Cuadro zurbaranesco, especialmente la figura angélica con dinamismo e indumentaria propias del taller. El paisaje está simplemente compuesto de volúmenes indiferenciados. Recuerda a pinturas atribuibles a Ayala. No es obra de calidad.

7). San Jerónimo. L. 1'73 X 1'00 mts. Iglesia del hospital de Nuestra Señora de la Paz. Sevilla. Fig. 6.

Añadido el lienzo, según puede comprobarse en la reproducción, responde a la iconografía del Santo, en el barroco español.

Es obra mal conservada, de mediano interés, recordando por su factura, círculo o taller de los Polancos. Adviértase su relación iconográfica y compositiva con la pintura de idéntica advocación, existente en la catedral, obra de Legot.

8). San Gabriel Arcángel? L. 1'74 X 1'05 mts. Hospital de Nuestra Señora de la Paz. Fig. 7.

Lienzo ciertamente añadido, de indudable interés pictórico por iconografía e indumentaria. El ramo de olivo que porta en la mano izquierda me conduce a identificarlo como el Arcángel Anunciador. Me atrevo a clasificarlo como obra de Ayala, en atención a su jugosidad, empaste y pincelada.

9). San Miguel Arcángel. L. 1'75 X 1'06 mts. Hospital de Nuestra Señora de la Paz. Sevilla. Fig. 8.

Pintura mal conservada, añadida, tiene las características del taller zurbaranesco. Dadas las actuales atribuciones a Bernabé de Ayala, podría adjudicársele.

10). San Antonio de Padua. L. 1'75 X 1'06. Hospital de Nuestra Señora de la Paz. Sevilla. Fig. 9.

Iconografía característica del Santo; lienzo estropeado. Indudablemente zurbaranesco, me recuerda por composición, pincelada e indumentaria, la producción que se adscribe a Ayala.

11). Santísima Trinidad. L. 1'41 X 1'02 mts. Hospital de Nuestra Señora de la Paz. Sevilla. Fig. 10.

Obra mal conservada y de cierto interés, tanto iconográfica como artísticamente considerada. Pintura sevillana, del XVII, con sentido tenebroso, que muestra influjos murillescos. Los ángeles, en latréutica actitud, recuerdan las obras de Zurbarán.

12). Sibila Helespónticas. L. 1'84 X 1'03 mts. Colección Gómez Castillo. Sevilla.

Paleta con gama de colores azul verdoso, amarillos, grises y rojos. Anuncia la Presentación en el templo (se advierte esta escena en el fondo del cuadro) y porta un ramo de rosas en la mano izquierda. Recuerda fórmulas zurbaranescas con elementos de color y composición que podrían relacionarse con Alonso Cano y Valdés Leal.

Proceden de la colección del marqués de Fontana, donde se atribuían a Zurbarán; en el Catálogo Bravo (n.º 332) se dice: "Original de Ayala" y comprado al marqués de la Cerrezuela. (Gómez Castillo. Ob. cit. 47). C. Pemán (**Recensión al discurso de G. Castillo** A.E.A. XXIII, 1950, 357) propone adjudicar estas obras al "Maestro de las Sibilas", distinto de los Polancos.

Indudablemente se halla en el círculo zurbaranesco, aunque no me recuerda la obra de los Ayala y sí la de los Polanco.

13). Sibila Europeana. L. 1'84 X 1'03 mts. Colección Gómez Castillo. Sevilla.

Influjos italianizantes; intensos recuerdos de Valdés Leal. Miniatura de la Ascensión del Señor en el fondo.

Idéntica procedencia y referencias. N.º 338 del Catálogo Bravo. (G. Castillo. Ob. cit. pág. 53). C. Pemán (**Recensión** 357) propone que estas Sibilas se las agrupe en torno al "Maestro de las Sibilas", distinto de los Polanco.

Los movimientos boticellianos en su caminar, dinamismo del ropaje, quiebros del manto, etc. son muy de señalar.

La estimo cercana al ambiente de los Polancos.

14). Sibila Perigia. L. 1'84 X 1'03 mts. Colección Gómez Castillo. Sevilla.

Túnica violácea con sombras fundidas; sobreveste, amarillo dorado con perlas; manto azul verdoso, coronada de rosas; disciplinas flagelatoras y antorcha encendida en la mano izquierda. En el fondo miniatura con escena del Juicio Final, mostrando al Supremo Juez como en una Deesis.

Idéntica procedencia y referencia. N.º 336 del Catálogo Bravo. (G. Castillo. Ob. cit. 48). C. Pemán (**Recensión** 357) propone el nom-

bre de un "Maestro de las Sibilas" como autor de esta serie, distinto de los Polanco.

Más importante que la anterior y más zurbaranesca también; los recuerdos de Valdés no faltan.

La creo más cercana a los Ayala que las anteriores.

15). Sibila Africana. L. 1'84 X 1'03 mts. Colección Gómez Castillo. Sevilla.

El mismo modelo de mujer que la Helespóntica; maravillosa sobre veste de brocatel, de gran riqueza pictórica. En el fondo miniatura del Señor en el desierto.

Idéntica procedencia y referencias. N.º 349 del Catálogo Bravo. (G. Castillo. Ob. cit. 54). C. Pemán (**Recensión** 357) agrupa estas Sibilas en torno a un "Maestro de las Sibilas", distinto de los Polanco

Muchos recuerdos de Zurbarán y, sobre todo, de Valdés.

No la encajo completamente en la obra de Ayala; sí en la de los Polanco.

16). Santa Rufina. L. S/M. Catedral. Sevilla.

Túnica rosa clara con veladuras de carmín; banda roja; manto azul verdoso. Cacharros de barro en sus manos.

Atribuída a B. de Ayala por Santos Olivera (Ob. cit. pág. 88) y aceptada la clasificación por G. Castillo (Ob. cit. 58). C. Pemán (**Recensión** 358) piensa que esta pintura no puede adscribirse al Maestro de las Sibilas por ser de distinta mano.

Muy zurbaranesca; también la asigno a la producción de Ayala, aunque antes la clasifiqué como de los Polanco (Hernández, **Thieme Becker** XXVII, 1933, p. 202).

17). Virgen del Carmen amparando a religiosos. L. S/m. Iglesia del Santo Angel de la Guarda. Sevilla. Fig. 11.

El tema iconográfico es el tan conocido y repetido de la Virgen de Misericordia, es decir, la Señora que ampara bajo sus brazos y manto a religiosos de la descalcez carmelitana, pudiendo identificarse a Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Sor Ana de San Bartolomé y el P. Fr. Jerónimo Gracian.

Según Gómez Castillo (Ob. cit. 74) este cuadro no es de la misma serie que los demás del templo y aunque coincide en dimensiones estima que ha sido agrandado a efectos de colocación; pero sí de la misma mano que los otros. Para Ceán, según se dijo, fue pintado por los Polanco; G. Castillo se inclina por Ayala.

C. Pemán (**La serie de los hijos de Jacob**... A.E.A. XXI, 1948, 157)

considera esta obra producto de la colaboración de los hermanos Miguel y F. Polanco.

Indudablemente hay una diferencia notable entre la figura de la Madre y el resto; circunstancia que también se da en la Virgen de las Cuevas, obra de Zurbarán.

El razonamiento de G. Castillo es impecable al comparar esta obra y las otras de la misma iglesia con las atribuidas a Bernabé de Ayala por el Catálogo Bravo y comprobar sus analogías estilísticas e iconográficas; de otro lado la autoridad de Ceán, aunque a decir verdad escasa relación puede advertirse entre esta pintura y los otros Polancos conocidos.

De toda esta serie, la Virgen del Carmen que nos ocupa es a mi juicio la que más se acerca al tipo de Ayala por técnica, iconografía, concepto estético, etc.

18). Santa Teresa de Jesús, andariega. L. 2 1/2 varas de ancho X 2 v. de alto. Iglesia del Santo Angel de la Guarda. Sevilla. Fig. 12.

Interesantísima pintura, de fórmulas tenebrosas, con recursos de luz artificial. Representa a la gloriosa y mística Doctora acompañada de una religiosa (Sor Ana de San Bartolomé, compañera frecuente de la Santa ?) que le habla, portando ambas varas de peregrinos; dos ángeles alumbran el camino, portando cirios encendidos.

El problema de la luz en esta pintura la singulariza en la serie. El fondo oscuro otorga corporeidad a las cuatro figuras, que emergen con fuerza, realzando los blancos mantos carmelitanos.

Para Ceán de los Polanco; G. Castillo se inclina por Ayala (Ob. cit. 78). En el Inventario de G. Imaz se atribuye a F. Varela (n.º 195, p. 139). C. Pemán (**La serie** 157) manifiesta su desconcierto ante esta pintura en relación con la obra de los hermanos Polanco.

Dada la técnica y procedimientos utilizados me recuerda el estilo jugoso de Bernabé.

19). San Rafael y Tobías. L. 2 1/2 varas de ancho X 2 v. de alto. Iglesia del Santo Angel de la Guarda. Sevilla.

En la iglesia conventual sevillana que rigen los P. P. Carmelitas Descalzos, dedicada al Santo Angel de la Guarda, se sitúan en elevado lugar de la nave principal seis importantes pinturas, tres de temas bíblicos, dos de asuntos carmelitanos y la sexta dedicada a San Isidro Labrador. En 23 de noviembre de 1948 fueron descendidas y fotografiadas por el Laboratorio de Arte de la Universidad hispalense. Ceán Bermúdez (**Dic.** 4, 104) las atribuye a los Polancos, fechándolas entre 1646-49; Gómez Castillo (Ob. cit. 73 y s. s.), por si-

militud con las obras asignadas a Bernabé de Ayala en el catálogo de los hermanos Bravo, concepto iconográfico, técnica, incluso utilización de modelos, etc., se inclina a adscribirlas a este maestro, cuya importancia acrece a medida que avanzan los estudios zurbaranescos. En el Inventario de G. Imaz se atribuye esta pintura a F. Varela (n.º 194, p. 139).

C. Pemán (**La serie** 157) adscribe esta obra a Miguel Polanco.

Este cuadro de San Rafael lo estimo el mejor de la serie carmelitana; creo que su composición, garra expresiva, iconografía, etc. la acercan a lo atribuido a los Polancos y por tanto se alejan de la paleta más suave y jugosa de Ayala, pese a las analogías de taller. El propio G. Castillo señala, además de las referencias a la producción de Zurbarán y Valdés Leal, otras en que alude a Herrera el Mozo.

20). Abraham y los Angeles. L. 2 1/2 varas de ancho X 2 v. de alto. Iglesia del Santo Angel de la Guarda. Sevilla.

Pintura de sentido tenebroso, donde las figuras emergen con destacada corporeidad.

Interpreta la escena de la aparición de tres Angeles, a los cuales obsequia y hospeda.

Sabemos que Ceán atribuyó estas pinturas a los Polancos y G. Castillo, las acerca a Bernabé. En el Inventario de G. Imaz se atribuye a F. Varela (n.º 252, p. 144).

C. Pemán (**La serie** 157) adscribe esta obra a Miguel Polanco.

Los ángeles, especialmente el del primer término, me recuerdan con viveza la obra de Ayala; el Abraham, de hinojos, lo veo más propio de los Polancos y me parece superior en dibujo, modelado y composición a las otras figuras.

21). Jacob y el Angel. L. 2 1/2 ancho X 2 v. de alto. Iglesia del Santo Angel de la Guarda. Sevilla.

Interpreta una escena de la lucha con Esaú, detenido por el ángel.

Como sabemos Ceán atribuye a los Polancos esta serie pictórica de los Carmelitas; G. Castillo la adscribe a Ayala. En el Inventario de G. Imaz se atribuye a Varela (n.º 252, p. 144).

C. Pemán (**La serie** 157) considera que esta pintura puede ser obra de Miguel Polanco.

Las figuras y el paisaje me llevan a relacionar esta pintura con Bernabé.

22). San Isidro Labrador. L. 2 1/2 varas X 2 v. Iglesia del Santo Angel de la Guarda. Sevilla.

Interpreta una escena milagrosa en la vida de San Isidro, en la que un ángel porta la mancera del arado tirado por bovinos.

Sabemos que Ceán atribuye la serie a los Polancos y G. Castillo la adscribe a Bernabé.

A mi juicio es la obra más floja de esta serie. El San Isidro me recuerda la obra clasificada como de los Polancos; el Angel, iconográficamente como la Virgen y Angeles de Josefa de Ayala (véase H. Díaz, **Josefa**, figs. 10-12).

La pintura que Ceán cita del sueño de San José debe referirse a esta pintura. En el Inventario de G. Imaz figura como de autor desconocido (n.º 396, p. 159).

C. Pemán (**La serie** 157) atribuye esta pintura a Francisco, colaborador de su hermano Miguel en la serie de los Carmelitas.

23). El señor servido por ángeles. L. S/m. Colección particular. Barcelona.

G. Castillo (Ob. cit. 87) afirma que esta pintura procede de Llerena y la clasifica como de Bernabé de Ayala.

Indudablemente tiene los rasgos del taller zurbaranesco; pero no me recuerda la obra de Ayala.

24). Santo Angel de la Guarda. L. S/m. Colección de don Joaquín Folch y Torres. Barcelona.

Los recuerdos zurbaranescos son evidentes; las fórmulas iconográficas murillescas muy perceptibles.

Atribuido a Bernabé de Ayala por Gómez Castillo (Ob. cit. 58). Participo de dicha opinión.

25). Santa Isabel de Portugal. L. 1'03 X 0'87 mts. Museo de Bellas Artes. Cádiz.

De medio cuerpo, traje verdoso con vueltas rojas, falda y corpiño carminoso, corbata encarnada y manto amarillo. Corona de púas sobre la frente; en la mano cesta de flores y palma de martirio.

Según Pemán (**Catálogo** 54) es copia de Zurbarán del original de cuerpo entero, existente en Montreal (Canadá); procede del convento de Capuchinos de Jerez de la Frontera. Gómez Castillo (Ob. cit. 63) se inclina a considerarla obra de Bernabé, opinión a la que me sumo.

26). Santa Dorotea. L. 1'03 X 0'87 mts. Museo de Bellas Artes. Cádiz.

Media figura; túnica roja oscura. Palma del martirio y cesto con manzanas y rosas.

C. Pemán (Catálogo 55) la incluye como copia de Zurbarán, procedente de los Capuchinos jerezanos; G. Castillo (ob. cit. 63) del taller de Ayala.

27). Santa Dorotea. L. 1'68 X 1'02. Museo de Bellas Artes. Sevilla.

Traje en rosa oscuro con veladuras de carmín. Hernández Díaz (**Guía del Museo** n.º 170) la clasifica como obra del taller de Zurbarán. G. Castillo (Ob. cit. 63) la relaciona directamente con la Santa Rufina de la Catedral y la considera obra de Ayala.

No acabo de decidirme en la clasificación; sigo pensando en taller del extremeño, pero muy próxima a su tarea original. De Zurbarán?

28). Santa Marina. L. 1'68 X 1'02. Museo de Bellas Artes. Sevilla.

Reproduzco los datos clasificatorios de la anterior H. D. (Ob. cit. n.º 168), aunque la considero muy cercana a la obra de Bernabé.

29). Santa Matilde. L. 1'68 X 1'02. Museo de Bellas Artes. Sevilla.

Id. Id. H.D. (Ob. cit. n.º 169).

30). Santa Engracia. L. 1'68 X 1'02. Museo de Bellas Artes. Sevilla.

Id. Id. H.D. (Ob. cit. n.º 171).

31). Santa Bárbara. L. 1'68 X 1'02. Museo de Bellas Artes. Sevilla.

Id. Id. H.D. (Ob. cit. n.º 172).

32). Santa Eulalia. L. 1'68 X 1'02. Museo de Bellas Artes. Sevilla.

Id. Id. H.D. (Ob. cit. n.º 173).

33). Santa Inés. L. 1'68 X 1'02. Museo de Bellas Artes. Sevilla.

Id. Id. H.D. (Ob. cit. n.º 174). De las mejores de la serie; cercana a la obra de Zurbarán. Original suya?

34). Santa Catalina. L. 1'68 X 1'02. Museo de Bellas Artes. Sevilla.

Id. Id. H.D. (Ob. cit. n.º 175). De Ayala?

35). Santa Casilda. L. 1'84 X 0'90 mts. Museo del Prado. Madrid.

X de Salas (Catálogo n.º 1.239) la atribuye a Zurbarán, opinión que comparto plenamente, pues la gran categoría pictórica e iconográfica, su técnica, composición, etc. recuerdan al pintor de Fuente de Cantos. Quizás sea modelo original de las Santas sevillanas, a las que juzgo del taller inmediato. G. Castillo (Ob. cit. 64) la sitúa en la producción de Ayala, adscribiéndola a la serie del Museo hispalense, aunque "más afortunada de color y entonación".

36). Santa Casilda. L. S/m. Colección Plandiura. Barcelona.

G. Castillo (Ob. cit. 64), del mismo grupo que las anteriores.

37). Santa Engracia. L. S/m. Catedral. Sevilla.

Manto verde, túnica roja. Manos puestas en oración.

Atribuida a B. de Ayala por Santos Olivera (**Guía de la catedral**, pág. 88), quien por error la identifica como Santa Justa, clasificación aceptada por G. Castillo (Ob. cit. 58).

C. Pemán (**Recensión**, 358) estima que esta pintura no es de la misma mano que las Sibilas y por tanto no puede adscribirse al Maestro de este título.

Estimo acertada la asignación y sólo este pintor podría adjudicarse dicha pintura, según lo que sabemos hoy. Antes de ahora la clasifiqué como de los Polancos (Hernández Díaz, Thieme Becker XXVII, 1933, pág. 202).

38). Virgen con el Niño. L. 1'44 X 0'87 mts. Colección de don Antonio Romero Carmona. Sevilla. Fig. 13.

Sedente y sirviéndole la luna de escabel. Túnica de color jacinto, boca manga amarilla, manto azul celeste estrellado, en la figura de la Señora. El Niño lleva túnica muy sutil con borduras de encaje. Bendice con la diestra mano y porta unas rosas en la izquierda.

El lienzo está cortado y rentelado; la corona imperial muy repintada. Fue restaurado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

La pintura recuerda vivamente la obra de Ayala y de modo singular la de Josefa de Ayala (de Obidos), tanto en paleta como en iconografía. Las relaciones con obras zurbaranescas son evidentes; de modo especial con la Santa Catalina del Museo de Sevilla.

39). Apostolado. L. 0'41 X 0'25 mts. Iglesia parroquial de Santa María. Carmona (Sevilla).

Restaurado por el inteligente artista don Manuel López Gil, formarían parte de un retablo y se encontraban en la sacristía de la parroquia. Su estado de conservación era muy malo y por ello y debido a la altura en que estaban situados, no se reseñaron al componer el **"Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla"**.

Ahora han podido ser estudiados en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, donde figuran en exposición temporal.

El competente restaurador los adjudica al propio Zurbarán; no faltan opiniones que los adscriben al taller e incluso se les relaciona con los Polancos (Moya, **Museo**... nºs. 41-52).

Estudiados detenidamente advierto en varios de ellos gran maestría, especialmente en la indumentaria, dibujo, modelado, composición y colorido, que sólo se justificarían como salidos de las manos del propio maestro de Fuente de Cantos; pienso en los dos Santiagos, San Andrés, San Pablo y San Mateo. Otros —San Juan, San Bartolomé, Santo Tomás— no son tan importantes; el San Matías me recuerda las obras que se adscriben a los Polanco.

40). Apostolado. L. Convento de San Francisco. Lima (Perú).

En la sacristía de dicho convento se admira este Apostolado, que pude estudiar directamente "in situ" el 1 de septiembre de 1965. El marqués de Lozoya (**Zurbarán,** p. 1) lo atribuye a Zurbarán; Soria, (**The paintings**... n.º 144, p. 168) matiza las atribuciones; estimo que son obras de taller, relacionándose con el Apostolado de Carmona.

41). Apostolado. L. 2'30 X 1'40 mts. Parroquia de San Roque. Sevilla.

En el retablo mayor de la iglesia figura este Apostolado, presidido por El Salvador, de las mismas dimensiones, depositados por el Museo de Bellas Artes de Sevilla con motivo de la reconstrucción del templo (Hernández Díaz, **Guía del Museo**... p. 33).

Es un conjunto de pintura sevillana del segundo tercio del siglo XVII, inspirado en los maestros de la escuela, singularmente en Zurbarán. Por analogía con las pinturas de Lebrija y Espera, identificadas como obra de Pablo Legot, podrían adscribirse a este maestro flamenco, formado artísticamente en la ciudad del Betis.

42). Santa Catalina de Alejandría. L. 1'76 X 1'07 mts. Parroquia de San Juan Bautista. Chiclana (Cádiz).

Vestido rojo, negro peto y manto verde, con los símbolos parlantes de esta Santa Mártir. Del círculo zurbaranesco, han sido relacionadas con varias Sibilas del mismo ambiente estético, y puestas en relación por el prof. Banda con Bernabé de Ayala ó su taller. (Ob. cit.).

El modelo es el utilizado por los Ayala, como puede comprobarse con la Virgen de la colección Romero Carmona; su estilo es muy semejante. Podría fecharse en el tercer tercio del siglo XVII.

43). Santa Cecilia. L. 1'76 X 1'07 mts. Parroquia de San Juan Bautista. Chiclana (Cádiz).

Traje verde, manguitos jacinto, manto de raso y moño blanco; mesa con tapete rojizo y borduras carmináceas. Símbolos parlantes propios de esta Santa Mártir.

Es menos interesante que la anterior y aun cuando debe incluir-

se en el mismo círculo artístico, la adscripción a Ayala no es tan clara (Banda. Ob. cit.).

44). Santa Catalina. L. S/m Parroquia de San Martín. Bollullos de la Mitación (Sevilla).

Buena pintura, de la escuela de Zurbarán (Hernández-Sancho-Collantes. **Catálogo**... I, 217); muy zurbaranescas (Guinard. **Zurbarán** n.º 626 p. 284); atribuidas a Ayala (Torres. **Algo**... p. 88).

45). Santa Inés. L. S/m Id. Id.

Buena pintura. Se le adjudica comentario y bibliografía como la anterior.

46). Santa Lucía. L. S/m Id. Id.
Id. Id.

47). San Blas. L. S/m Id. Id.
Id. Id.

48). San Antonio Abad. L. S/m Colección particular. Olivares (Sevilla).

Es un San Francisco de Paula, según acredita la inscripción Charitas.

Inspirado en el San Antonio de la colección Macdougal (Torres. **Algo**... p. 88). Atribuído por este autor a Ayala.

49). San Francisco de Paula. L. S/m Colección particular. Olivares (Sevilla).

Inspirado en Ribera. Atribuido a Bernabé (Torres, **Algo**... p. 88). Mas bien recuerda a los Polanco.

50). Santa Casilda. L. S/m Mercado de Arte sevillano.

Atribuída a Ayala (Torres. **Algo**... p. 88).

51). Angeles. L. S/m Dos en Madrid y uno en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).

Atribuídos a Bernabé de Ayala. (Torres. **Algo**... XXI, 1965 p. 241-46). Creo que pueden ser suyos.

52). San Miguel Arcángel. L. 1'66 X 1'06 mts. Colección de Don Jacinto Sánchez Puch. Sevilla. Fig. 14.

Iconográficamente reproduce el tipo de este Arcángel según una estampa que se repite en los talleres sevillanos, especialmente en los zurbaranescos. Esta pintura es importante, bien conservada, rica de decoración en la indumentaria y creo puede adjudicarse a Bernabé de Ayala.

53). San Miguel Arcángel. T. 0'47 X 0'30 mts. Colección de Don Jacinto Sánchez Puch. Sevilla. Fig. 15.

Muy semejante iconográficamente a la anterior, aunque menos rica de decoración. No me parece tan clara como aquella en cuanto a su asignación a Ayala.

54). Santa Lucía. L. 1'38 X 0'89 mts. Colección Gómez Castillo. Sevilla. Fig. 16.

Bella pintura que por colorido, composición e iconografía se relaciona con lo que atribuímos a Bernabé de Ayala.

55). Jesús. L. 1'86 X 1'00 mts. Colección Gómez Castillo. Sevilla. Fig. 17.

Magnífica pintura de gran empaque, rica de empaste, bien concluída y de colores suaves. Se relaciona muy directamente con el estilo de las Sibilas que integran esta colección. señaladas con los n.ºs. 12-15 del presente Catálogo. Es obra zurbaranesca, pero no me recuerda la producción de Ayala.

56). Epifanía. L. 1'60 X 2'03 mts. Iglesia parroquial. Olivares (Sevilla).

Al contemplar este excelente cuadro en la importante exposición "San José en el Arte español" (**Catálogo** n.º 55) y compararla con otras obras zurbaranescas y pinturas sevillanas, he podido llegar a conclusiones más claras que las obtenidas en análisis anteriores. Son magníficas de dibujo, modelado y composición, especialmente las indumentarias; la iconografía recuerda figuras y tipos de Josefa de Ayala. Dentro de los quilates de su indudable zurbaranismo, pienso que sea obra de taller y posiblemente de Bernabé; sería, con sus compañeras, lo mejor de su producción.

Palomino, Ponz y Cean atribuyen esta serie de pinturas a Ruelas; Lafuente discrepa; Mayer, Hernández Díaz y Guinard (**Zurbarán** p. 207, n.º 41) la sitúan en el círculo de Zurbarán. Este cre que el cuadro es original del maestro, hacia 1640). Reproducido en el citado Catálogo.

57). Muerte de San José. L. 1'61 X 2'02 mts. Iglesia parroquial. Olivares (Sevilla).

Contemplada en la exposición "San José en el Arte español" (**Catálogo** n.º 140), he podido analizarla en mejores condiciones que otras veces. Sus telas son espléndidas y por sus calidades se acercan a la obra del maestro de Fuente de Cantos; su iconografía recuerda, la obra de Bernabé de Ayala. No me repugna situarla con sus com-

pañeras, en el círculo de este pintor, siendo en este caso lo mejor de su producción.

Palomino, Ponz y Cean atribuyen esta serie a Ruelas; (Lafuente, duda de esta clasificación); Mayer, Hernández Díaz y Guinard (**Zurbarán**, p. 207, n.º 73) la sitúan en el círculo de Zurbarán.

Reproducido en el citado Catálogo.

58). Desposorios. L. 1'68 X 2'10 mts. Iglesia parroquial. Olivares. (Sevilla).

Esta magnífica pintura he podido contemplarla en la exposición "San José en el Arte español" (**Catálogo** n.º 8), en mejores condiciones que otras veces.

Las telas son de gran perfección dibujística, de modelado y composición y recuerdan la obra del maestro de Fuente de Cantos; pero las figuras me las acercan a la producción de Ayala.

Palomino, Ponz y Cean, atribuyen esta serie a Ruelas; Lafuente discrepa; Mayer, Hernández Díaz y Guinard (**Zurbarán**, p. 207 n.º 30), la sitúan en el círculo del extremeño y éste la cree original suya.

Reproducido en el citado Catálogo.

59). Anunciación. L. 1'60 X 2'03 mts. Iglesia parroquial. Olivares. (Sevilla).

Magnífica pintura que Guinard (**Zurbarán** p. 207, n.º 34) considera original de Zurbarán, fechándola hacia 1640-45.

La serie de cuatro cuadros existentes en esta parroquia se atribuyó a Ruelas por Palomino, Ponz y Cean; Lafuente discrepa; Mayer la sitúa en el círculo del pintor de Fuente de Cantos. Hernández Díaz (**Catálogo de la exposición homenaje**... n.º 12), la incluye en la tarea magistral auténtica.

APENDICES

I

(Importantísimo)

Compuesto este trabajo y corregidas las galeradas de las primeras pruebas, he podido acrecer las noticias referentes a nuestro pintor.

El prestigioso zurbaranista don Ramón Torres Martín, ha conocido la obra que a continuación se cataloga y obtenido su fotogra-

fía. Con ejemplar generosidad, que agradezco en lo que vale, me brinda (26-VII-1972) las primicias de tan importante hallazgo.

60. Virgen del Carmen y Santos con ánimas del purgatorio. ¿Alegoría de la Iglesia Purgante? Cobre. 0,42 X 0,32 cms. Colección particular. Madrid.

Representa a la Virgen del Carmelo, nimbada de estrellas y coronada; sedente sobre nubes y sirviéndole de escabel tres cabecitas angélicas; con el escapulario en la diestra y sosteniendo al Niño en el lado opuesto; su indumentaria es la propia de la advocación; lleva un manto blanco, sujeto por fibula con el escudo de la descalcez, que se abre ampliamente sostenido por dos medias figuras que representan al Patriarca San José y al santo de Asís, a manera de una Virgen de Misericordia. En bajo dos medios cuerpos desnudos portando tiara trirregna y mitra con fibulas, respectivamente, en actitud suplicante y como habitantes del purgatorio. ¿Se tratará de una Alegoría y pues figuran dos Jerarquías eclesiásticas, hará referencia a la Iglesia Purgante?

Hasta ahora no conocíamos de Bernabé de Ayala mas que una obra auténtica, la del Museo de Lima, firmada y fechada en 1662 (n.º I del catálogo). Mas he aquí que la pintura que analizamos tiene en su ángulo inferior izquierdo una inscripción que dice: **AYALA FECI**, cuya importancia y enorme relevancia no necesitamos encomiar.

Como se ha expuesto, el cuadro de Lima tiene sentido fundamentalmente decorativo por tratarse de una composición rica de variados elementos; pero en su conjunto no permiten formar juicio completo y certero del estilo de su autor. El madrileño, aunque carece de la monumentalidad, empaque e importancia de una gran pintura de caballete, nos sitúa en pista para conocer al artista creador. Nos ofrecerá suficientes argumentos para identificarlo y definirlo? La cuestión es de sumo interés porque pudiera despejar incognitas que harían luz sobre el período artístico en estudio.

Comencemos manifestando que no he visto la citada pintura y por las fotos que se reproducen si se logra ver la técnica, no llegamos a identificar la paleta.

La inscripción citada parece de la época: rasgos semejantes hallamos en los epígrafes que identifican las producciones de la portuguesa Josefa de Ayala, pariente de Bernabé. También esta pintora utilizó con frecuencia el cobre como soporte de sus composiciones, material no muy empleado por los artistas españoles del mo-

mento. Sin embargo, no relaciono la obra que se analiza con la deliciosa artista de Obidos, ni por iconografía ni por técnica.

Si, en cambio, pese a sus diferencias, recuerda a la Virgen de los Reyes del museo limeño, por su ambiente estético, fórmulas artísticas y aún también por su carácter decorativista. Puede ser Bernabé de Ayala el firmante del cobre.

La Señora, el Niño, San José y los angelitos, se relacionan con el arte murillesco, a no dudarlo y sus figuras están bien dibujadas, modeladas y compuestas; el San Francisco, es menos importante y endebles los dolientes inferiores.

Personalmente esta pintura no me define el estilo del artista y a mi parecer hay que esperar a nuevos elementos de juicio de mayor entidad. Iconográficamente enlaza con varias de las figuras estudiadas en este artículo, singularmente con tema análogo carmelitano; aunque la pintura sevillana está más lograda.

No obstante, es aportación notable en el intrincado mundo zurbaranezco. (figs. 18 y 19).

II

61-62. En el Extracto del Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga (1933), compuesto por su Director Sr. Murillo Carrera, figuran reseñados (n.º 30 y 31) dos cuadros, que efigian a San Diego de Alcalá y a San Francisco de Asís, asignados a Ayala.

No conozco dichas pinturas y solo puedo enjuiciar por las reproducciones de ambas. Están en el ambiente general de la época y escuela; parece mejor la primera por dibujo, composición y elementos y más zurbaranezca que la del Santo de Asís. Sin embargo, esta recuerda por su iconografía al cobre de Madrid.

III

63-64. El profesor don Santiago Alcolea en su "Guía artística de Córdoba" (1951), al reseñar los fondos de su importante Museo de Bellas Artes, cita dos pinturas de cuerpo entero, representando a las Santas Catalina e Inés, como obras de Bernabé de Ayala.

No las he visto y solo he podido contemplar la reproducción de la segunda inserta en dicho libro. Está dentro del Taller, sin que pueda precisar más.

IV

Don Félix González de León, en el volúmen I.º de su "Noticia histórico-artística...", editada en 1844, suministra las siguientes informaciones al respecto:

Pag. 126. Hospital de San Juan de Dios. Asunción de B. de A., que no existía en dicho año y seis buenos cuadros del citado autor, representando varios santos, colgados en alto en su nave principal.

Pag. 174. Convento del Santo Angel de la Guarda. Atribuye a los Polancos varios cuadros relativos a pasajes de Angeles, como la aparición de tres a Abraham, Tobias con San Rafael, la lucha de Jacob, el sueño de San José y cuando sacaron a Santa Teresa de un camino extraviado. La fecha entre 1646-48, siendo Rector de dicha Casa el P. Fray Francisco de Jesús. De su redacción no se deduce con claridad si los da como desaparecidos.

V

F. Stastny (**Una crucifixion de Zurbarán en Lima.** Archivo español de arte X L III. 1970, 83), menciona unos Arcangeles existentes en el convento limeño de la Concepción. No los vi durante mi visita a dicho convento en 1965. ¿Serán obras del taller de Zurbarán?

VI

Mayer (**Hª de la pintura española.** 2.ª edic. 1942, pág. 347) manifiesta no saber donde se hallan el Apostolado y los seis Santos de B. de A. mencionados por Cean en San Juan de Dios de Sevilla. Le atribuye con reservas una Natividad de la Virgen?, cuadro zurbaranesco (Sevilla. Ed. A. Fernández).

A los Polancos, asigna el Apostolado del Museo de Sevilla; San Juan Evangelista, que estaba en la colección Jovellanos, de Gijón; y con reservas la Judith. del Duque de Medinaceli.

VII

No analizamos las diversas obras atribuídas a los Polanco por R. Torres Martín (**algo sobre los discípulos...**), por no corresponder directamente al tema de este estudio; solo se citaron las que singularmente interesaban.

BIBLIOGRAFIA

ANGULO IÑIGUEZ, D.: *Historia del Arte Hispanoamericano.* III Vol. Barcelona, 1950.

Id. íd.: *Pintura del siglo XVII.* "Ars. Hipaniae". XV 1971.

AYALA, Bernabé de: *Thieme Becker.* II, 1908.

BANDA Y VARGAS, A. de la: *Miscelánea zurbaranesca.* Anales de la Universidad Hispalense. XXIV, 1964.

BERNALES BALLESTEROS, J.: *Una pintura original de Bernabé de Ayala en Lima.* "Archivo Hispalense", 1969.

BRAVO, A. y A.: *Copia de los catálogos de cuadros de don Antonio y don Aniceto Bravo.* Sevilla, 1837. (Biblioteca del Laboratorio de Arte "Francisco Murillo Herrera". Sevilla.)

CATURLA, M.ª L.: *Andrés López Polanco.* "Cuadernos de Estudios Gallegos", XI, 1956.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario de Artistas.* 1800.

CONTRERAS, J.: (Marqués de Lozoya): *Zurbarán en el Perú.* Archivo Español de Arte. XVI, 1943.

FRIEDLANDER - LAFUENTE: *El realismo en la pintura del siglo XVII.* H.ª del arte. Ed. Labor. XII, 1935.

GAYA NUÑO, J. A.: *Zurbarán y los Ayala.* Goya, 61-66, 1964-65.

GÓMEZ CASTILLO, A.: *Estudio sobre Bernabé de Ayala.* Sevilla, 1950.

GÓMEZ IMAZ, M.: *Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno intruso en Sevilla (Año 1810).* 2.ª edición. Sevilla, 1917.

GUINARD, P.: *Los conjuntos dispersos o desaparecidos de Zurbarán.* Archivo Español de Arte. XXII, 1949.

Id. Id.: *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique.* París, 1960.

Id. Id.: *España, Flandes y Francia en el siglo XVII. Las Sibilas zurbaranescas y sus fuentes grabadas.* Archivo español de Arte. XLIII, 1970.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Polanco, M. y F.* Thieme Becker Kunstlerlexikon. XXVII, 1933.

Id. Id.: *Los zurbaranes de Marchena.* Archivo Español de Arte. XXVI, 1953.

Id. Id.: *Catálogo de la exposición homenaje a Zurbarán.* Sevilla, 1964.

Id. Id.: *Josefa de Ayala, pintora ibérica del siglo XVII.* Sevilla, 1967.

Id. Id.: *Guía del Museo de Bellas Artes de Sevilla.* 1967.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A; COLLANTES DE TERÁN, F.: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla.* I, 1939; II, 1946.

LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española.* 4.ª ed. 1953.

MAYER, A. L.: *Historia de la pintura española.* 2.ª ed. 1942.

MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *Museo de Bellas Artes de Sevilla. Nuevas adquisiciones y restauraciones.* Sevilla, 1971.

PEMÁN PEMARTÍN, C.: *La serie de los hijos de Jacob y otras pinturas zurbaranescas.* Archivo Español de Arte. XXI, 1948.

Id. Id.: *Recensión al Estudio sobre Bernabé de Ayala,* por Antonio Gómez Castillo. Archivo Español de Arte. XXIII, 1950.

Id. Id.: *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Cádiz.* 1952.

Id. Id.: *La exposición homenaje de Zurbarán en el museo de Sevilla.* Goya, 61-66. 1964-65.

PONZ, A.: *Viaje de España.* IX, 1780.

SANTOS OLIVERA, B.: *Guía ilustrada de la Catedral de Sevilla.* 1930.

SORIA, Martín: *Zurbarán, a study of his style.* Gazette des Beaux Arts. 1944.

Id. Id.: *Zurbarán's altar of Saint Peter.* The Art Bulletin. XXXIII, 1951.

Id. Id.: *The paintings of Zurbarán.* Londres, 1953.

TORRES MARTÍN, R.: *Zurbarán, el pintor gótico del siglo XVII.* Sevilla, 1963.

Id. Id.: *Algo sobre los discípulos y seguidores de Zurbarán.* Revista de Estudios Extremeños. Badajoz. XX, 1964, XXI, 1965.

Id. Id.: *La pintura de Zurbarán en los museos y colecciones de la Gran Bretaña.* Goya, 61-66. 1964-65.

Id. Id.: *La Naturaleza muerta en la pintura española.* Barcelona, 1971.

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

Fig. 1. — Santa Agueda. Iglesia del Hospital de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Foto Laboratorio de Arte). Núm. 2.

Fig. 2. — Santa Lucía. Iglesia de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Fot. Laboratorio de Arte.)
Núm. 3

Fig. 3. — San Agustín. Iglesia de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Fot. Laboratorio de Arte.) Núm. 4.

Fig. 4. — San Antonio Abad. Iglesia de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Fot. Laboratorio de Arte.) Núm. 5.

Fig. 5.—San Roque. Iglesia de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Fot. Laboratorio de Arte.)
Núm. 6.

Fig. 6. — San Jerónimo. Iglesia de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Fot. Laboratorio de Arte.)
Núm. 7.

Fig. 7. — Arcángel San Gabriel. Iglesia de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Foto Laborat. de Arte.)
Núm. 8.

Fig. 8. — Arcángel San Miguel. Iglesia de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Foto Laborat. de Arte.)
Núm. 9.

Fig. 9. — San Antonio de Padua. Iglesia de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Foto Lab. de Arte.) Núm. 10.

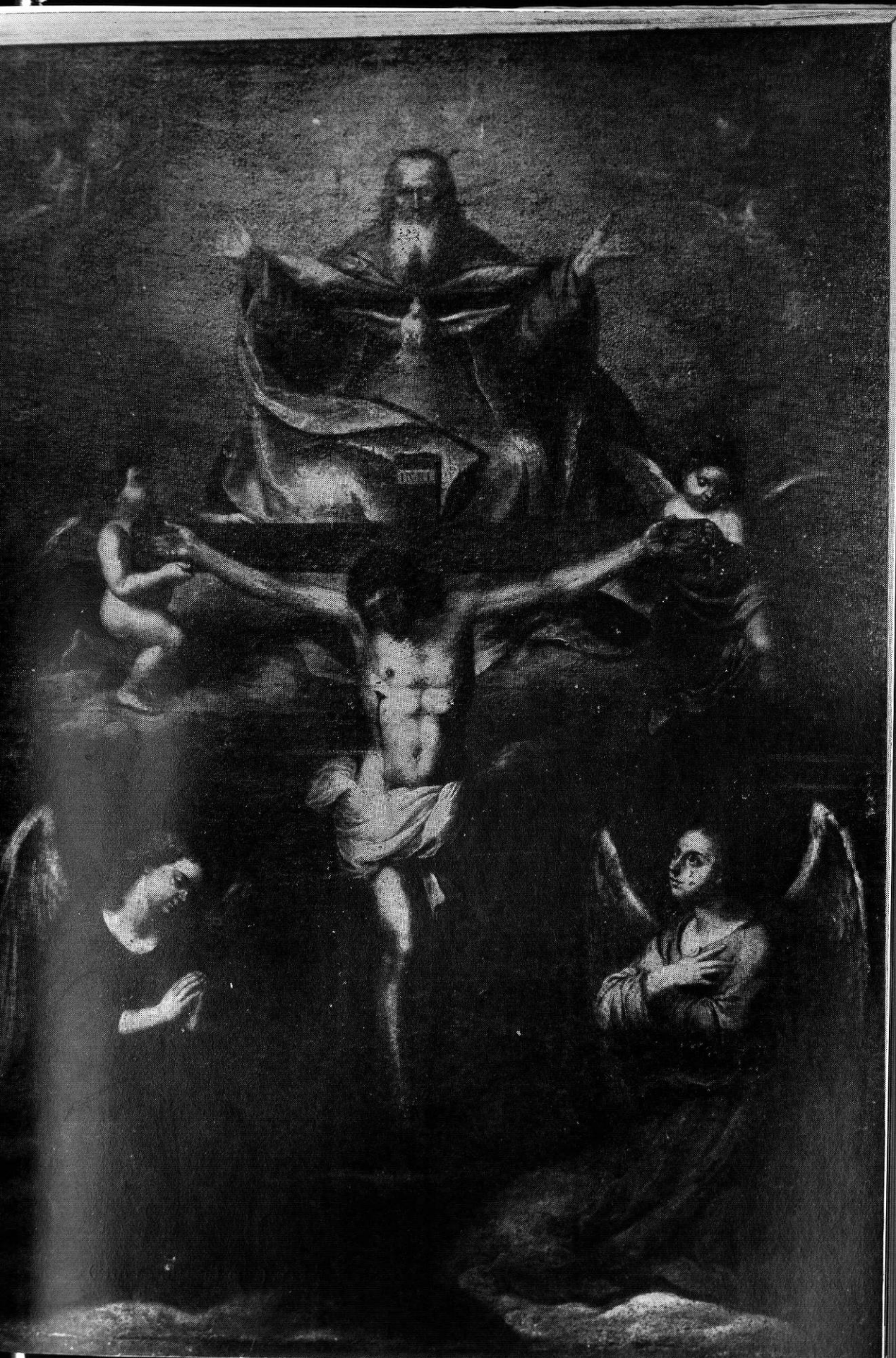

Fig. 10. — Santísima Trinidad. Iglesia de N.ª S.ª de la Paz. Sevilla. (Foto Laborat. de Arte.)
Núm. 11.

Fig. 11.—*Virgen del Carmen.* Iglesia del Santo Angel de la Guarda. Sevilla. (Foto Laboratorio de Arte.) Núm. 17.

Fig. 12.—*Santa Teresa de Jesús.* Iglesia del Santo Angel de la Guarda. Sevilla. (Foto Laboratorio de Arte.) Núm. 18.

Fig. 13. — Virgen con el Niño. Colec. Romero Carmona. Sevilla. (Foto Laborat. de Arte.)
Núm. 38.

Fig. 14. — Arcángel San Miguel. Colección J. Sánchez Puch. Sevilla.
Núm. 52.

Fig. 15. — Arcángel San Miguel. Colección Sánchez Puch. Sevilla.
Núm. 53.

Fig. 16. — Santa Lucía. Colec. Gómez Castillo. Sevilla. (Foto Laboratorio de Arte.) Núm. 54.

Fig. 17. — El Salvador. Colec. Gómez Castillo. Sevilla. (Foto Laboratorio de Arte.) Núm. 55.

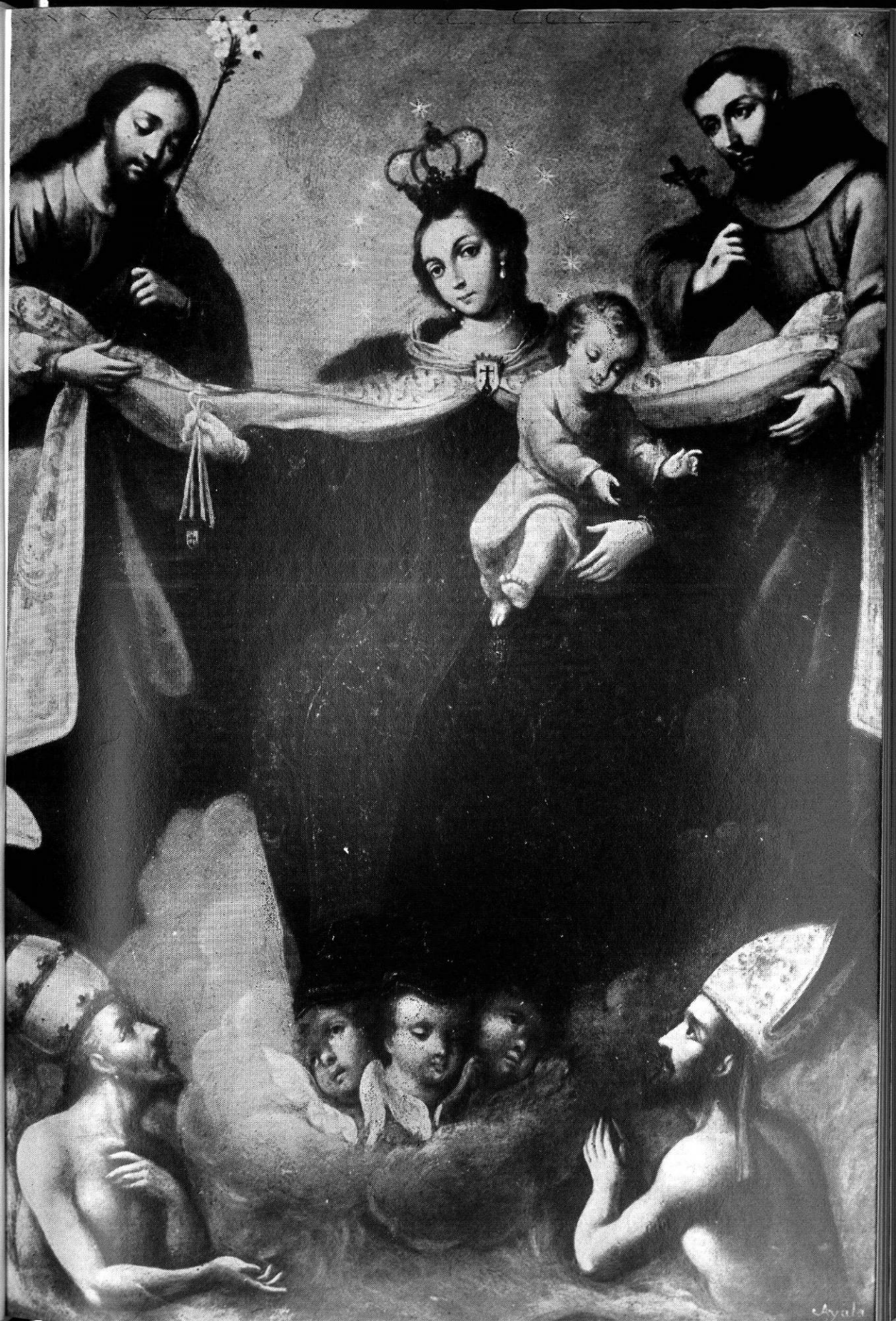

Fig. 18. — Virgen del Carmen. Colección particular. Madrid.
Núm. 60.

Ayala fecit

Fig. 19.—*Virgen del Carmen* (pormenor).
Colección particular. Madrid.
Núm. 60.