

y contras y en la lenguetteria tiene clarín de bajos de ambas manos; bajonzillo de mano izquierda = trompeta magna de mano derecha; chirimía de mano izquierda = y oboe de mano derecha = con los cuales aunque se ande no se ha de quitar ninguno en número» 6.

Aunque sean sólo los juegos los que nos da a conocer el documento, permite sin embargo deducir que fue un órgano de tamaño regular y con una distribución frecuente en la organería vallisoletana.

En los pormenores finales del documento se nos brindan también otros datos de menor importancia, como es el lugar de la ciudad donde Ballesteros poseía una casa:

«Hipoteco a la maior seguridad, una casa mia propia, que ttengo, y me perttenece en la calle de Caldereros que linda por un costtado con los Pozos de la niebe deel conventto de San Franzisco; y por otro con la calle que llaman de Olleros =» 7.

Quizá en ella tuvo el taller de organería que con toda seguridad existía en la ciudad ya que Valentín Ballesteros es el segundo de una familia de organeros (José Ballesteros construye cuatro órganos en la provincia en el transcurso de la primera mitad del siglo XVIII) y todavía habrá otro descendiente: Juan Ballesteros, quien en 1858 repara el órgano de la iglesia parroquial de Uruña y al que se le denomina igualmente organero vallisoletano.—MARÍA ANTONIA VIRGILI Y ADELA GONZÁLEZ CASAL.

UNA INMACULADA DEL PINTOR FRANCISCO BAYEU Y SUBIAS EN EL PALACIO ARZOBISPAL DE ZARAGOZA

En la primavera de 1980 tuve la fortuna de localizar en la Capilla u Oratorio del Palacio Arzobispal de Zaragoza una obra inédita del pintor aragonés Francisco Bayeu y Subías¹. Se trata de un lienzo de la *Inmaculada*, de dimensiones 1,65 × 1,23 m., y que se encuentra firmado y fechado en la parte inferior izquierda: «Franciscus Bayeu Caesaraug^s invenit et pinxit, Matriti anno 1758» (Francisco Bayeu, zaragozano, inventó y pintó, en Madrid año 1758).

Ninguno de los eruditos y tratadistas de arte aragonés recoge en sus guías y trabajos esta importantísima obra, salvo Magaña, que equivocadamente dice tratarse de la Asunción de la Virgen, y añade que «se atribuye al pintor Bayeu»². Tampoco Morales y Marín en su monografía sobre los Bayeu, ni

6 Idem, fol. 147 v.º

7 Idem, fol. 148 v.º

1 Un adelanto sobre esta obra inédita lo hemos dado en la *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento, 1982, pp. 304-5. Queremos expresar también nuestro agradecimiento al Sr. Arzobispo de Zaragoza, don Elías Yanes, y a su Secretario, don Atilano Rodríguez, por las facilidades dadas para el estudio de esta obra.

2 MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza Monumental*, vol. I, Zaragoza, 1919, p. 67.



Zaragoza. Palacio arzobispal. Inmaculada, por Francisco Bayeu.

en su addenda posterior al catálogo de los Bayeu³, recoge esta obra. Se trata de una obra de indudable calidad, que nos muestra a un Francisco Bayeu con 24 años y con un estilo que, aunque deudor, está ya bastante formado.

La realización de este cuadro, que debió ser encargo del arzobispo de Zaragoza D. Francisco Ignacio de Añoa y Busto, tuvo lugar en Madrid, en 1758, durante la corta etapa de formación de Bayeu con el Pintor de Cámara Antonio González Velázquez. Francisco Bayeu había conocido a Antonio González V. en Zaragoza, cuando en 1753, recién regresado de Roma, donde había estado formándose bajo la dirección de Corrado Giaquinto entre 1746 y 1752, estaba ejecutando el fresco de la cúpula sobre la Santa Capilla del Pilar. Francisco Bayeu por entonces, a sus 19 años, se estaba formando con el más importante pintor zaragozano del momento, José Luzán Martínez, a base de practicar disciplinadamente el dibujo, copiando diseños y grabados de maestros italianos, y de asimilar la pincelada y el suave y cálido colorido que Luzán había incorporado en su formación napolitana. La aparición de Antonio González Velázquez en la escena artística zaragozana, con una paleta suave pero un tanto fría, propia del rococó sutil de su maestro Giaquinto, abrió, sin duda, nuevos horizontes al joven Bayeu. Todo ello, unido a su perfeccionamiento técnico y a los ánimos dados por su maestro Luzán, le llevaron a participar y obtener sin discusión en 1756 el Premio Extraordinario de Pintura que la Academia de San Fernando concedía anualmente, por un óleo sobre cobre que representaba la «Tiranía de Gerión», de factura y colorido gianquintescos. La consecución del premio le reportó, un tiempo más tarde, en 28 de setiembre de 1758, la concesión de una Pensión de la Academia de San Fernando para que, bajo la dirección de Antonio González Velázquez, completara su formación durante dos años en Madrid. Poco iba a durar esa pensión pues, debido a la gran tirantez que mantuvo en sus relaciones con el maestro, a las frecuentes faltas de asistencia al estudio y a los insultos e improperios lanzados por Bayeu contra Antonio González Velázquez, la Junta de la Real Academia acordó, como castigo, suprimirle la pensión⁴. Al año siguiente, al desaparecer la ayuda económica, y por motivos familiares, regresó a Zaragoza. Así pues, la ejecución de esta Inmaculada hay que situarla en este corto período de formación madrileña, seguramente, entre los meses de octubre a diciembre de 1758. El influjo de Antonio González Velázquez y de Corrado Giaquinto, Primer Pintor de Cámara, por entonces, de Fernando VI y Director General de la Academia de San Fernando, fue medular en la factura y colorido de la producción pictórica de Bayeu en esa etapa.

El lienzo de la Inmaculada ocupa el centro del neoclásico retablo que se halla en la cabecera de la pequeña capilla del Palacio Arzobispal de Zaragoza. Evidentemente, la cronología posterior de la mazonería del retablo supone un reaprovechamiento del lienzo, insertándose en él. El lienzo es de gran belleza compositiva y cromática. La Virgen ocupa el centro de la composición, un tanto ingrávida, sentada suavemente sobre algodonosas nubes, con la pierna derecha adelantada y flexionada; los dedos de su pie adelantado levemente apoyan en la nube, mientras el talón; por delante del símbolo lunar,

³ MORALES Y MARÍN, J. L., *Los Bayeu*, Zaragoza, 1979, y *Aportaciones al Catálogo de los Bayeu*, Rev. Aragón, n.º 315, 1981, pp. 19-20.

⁴ SAMBRICIO, V. de, *Francisco Bayeu*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez» (C.S.I.C.), 1955, p. 11.

aplasta la monstruosa cabeza verde de la serpiente. El busto lo presenta ligeramente torsionado y basculante hacia su izquierda, mientras los brazos, flexionados con gran armoniosidad, tienden a entrelazar los dedos de sus delicadas manos. La cabeza, inscrita en un luminoso nimbo estelar, parece seguir el ritmo basculante del torso, y presenta los dorados cabellos recogidos por un pañuelo verde-amarillento que termina cruzándose en su pecho, nerviosamente realizado con amplias pinceladas embastadas; el rostro ovalado, lleno de serenidad y dulzura contenida, presenta la mirada baja, en actitud de humildad, y aparece iluminado por el halo de luz que procede de la zona superior izquierda y que ayuda a definir la delicadeza del rostro, junto con la suave gradación cromática sombreada utilizada por Baveu. La túnica, blanco-agrisada, resuelta mediante magníficos plegados en planos aristados, junto con el amplio manto, de un azul intenso, que se ciñe también aristadamente a la cintura y a las piernas, y que, tras rodear el dorso, se escava flotante y geométrico por la parte izquierda de éste, marcan el eje y la intensidad cromática del cuadro.

La figura de la Virgen queda apoyada física y compositivamente por el cúmulo de algodonosas nubes que se sitúa en la parte inferior izquierda, y por el globo terráqueo que, como compensación, se halla desplazado a la derecha del espectador. Flotantes sobre ellas, una serie de querubines y de ángeles niños dinamizan la parte inferior de la composición. Algunos se disponen en gracioso escorzo, como el que soporta con su manita un trozo del manto de la Virgen, o como el que, también en atrevido escorzo, y con el cuerpecito rodeado por un manto rojo que subone el toque más cálido ante la suave frialdad cromática del cuadro, porta las blancas azucenas. Los querubines y el angelito que, portando el espejo, flanquean a la Virgen en la parte superior, aparacen menos definidos, ligeramente esbozados, y se funden cromáticamente con ese fondo rococó gris-amarillento, etéreo y esfumado, que está transpuesto de los fondos giacquintescos. Así pues, la factura suelta, el nacarado y frío cromatismo rococó, y la perfecta integración de ese color en el juego transfigurador de las luces, evidencian su directa vinculación a Giaquinto y a González Velázquez.

Desde el punto de vista compositivo e iconográfico Francisco Baveu hace constar que «invenit». Hemos de suponer al artista zaragozano ya con suficiente capacidad creativa, pero, al mismo tiempo, le tenía que resultar difícil librarse, consciente o inconscientemente, de los modelos compositivos e iconográficos desarrollados por sus maestros, en cuyo ámbito se movía. Precisamente, creemos que parte de un lienzo de Corrado Giaquinto, o un diseño de él, debió servirle a Baveu de referencia orientativa, si no de modelo directo. Se trata del cuadro «San Nicolás salvando a los naufragos», que el pintor molfetés pintara en 1746, junto con otro lienzo de «San Nicolás bendiciendo a los guerreros» para el presbiterio de la iglesia de San Nicolás de los Loreneses de Roma, estudiados por Mario D'Orsi⁵. El lienzo citado, tal como salió del pincel de Giaquinto, sólo lo conocemos por el boceto definitivo, que posee la Colección Santamaría de Roma, ya que el lienzo de la iglesia, dado su deplorable estado de conservación, tuvo que ser sustituido por una copia a comienzos del siglo XIX⁶. En la parte superior de ese cuadro, en medio de un rompimiento de cielo verde-rosáceo, se destaca la figura de la Virgen como

⁵ D'ORSI, M., *Corrado Giaquinto*, Roma, Società Dante Alighieri, 1958, pp. 68-9.

⁶ *Ibidem*.

«Stella Maris», sentada sobre nubes y rodeada de ángeles. La postura recogida de las manos entrecruzadas, los cabellos ceñidos también por un pañuelo o tocado, la forma ovalada del rostro, la misma mirada caída, los mismos rasgos de dulzura contenida, el mismo tratamiento de los paños, aristados y flotantes, el juego de la luz y los celajes, etc., hacen de esa Stella Maris de Giaquinto el modelo utilizado por Francisco Bayeu para la Inmaculada que estudiamos, que seguramente lo tomó de los dibujos preparatorios en posesión de Giaquinto, o de apuntes sacados o copias realizadas por Antonio González Velázquez durante su formación romana junto al maestro molfetés⁷. Esta obra nos confirma que Francisco Bayeu, pese a su juventud, era ya toda una realidad artística, y no una simple promesa.—ARTURO ANSÓN NAVARRO.

⁷ A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, en *Algunas obras de Giaquinto en colecciones españolas*, Molfetta, Atti Convegno di studi su Corrado Giaquinto, 1971, p. 98 da a conocer una copia pequeña del «San Nicolás salvando a los náufragos» en la colección Chaveau Vasconcel de Barcelona atribuida a Antonio González Velázquez.