

UNA OBRA DE CARLE VAN LOO REENCONTRADA

Publicamos aquí un gran lienzo (2,51 × 3,60) original del pintor francés Carle Van Loo¹ que representa a *Alejandro vencedor de Porus*, pieza excepcional y hasta el momento la única obra segura de este autor en las colecciones españolas; existen, es cierto, réplicas y copias de otras obras del artista, pero en general su calidad es baja para poder figurar al lado de la que ahora estudiamos². Lamentablemente se encuentra en pésimo estado de conservación y tan solo podemos hacernos una idea de su aspecto a través de una antigua fotografía, tomada a fines del siglo pasado o principios del actual. La pintura, después de pasar por diversas vicisitudes, se guarda hoy en las reservas del Patrimonio Nacional y espera pacientemente su futura y problemática restauración.

Con objeto de conocer las circunstancias que motivaron su realización, hemos de retroceder a la cuarta década del siglo XVIII. En aquellos años el Abate Juvara proyectaba el Palacio Real de Madrid al tiempo que trabajaba en la terminación y decoración de otra residencia regia: La Granja de San Ildefonso. En función de esta última actividad concibió un vasto plan pictórico, tendente a enriquecer los salones del nuevo edificio, que a la vez ensalzase la gloria del soberano español³. Así se encargaron obras a Conca, Trevisani, Ferrando, Constanzi, Creti, Pittoni, Solimena y Lemoyne. Los temas elegidos fueron las hazañas de Alejandro Magno, cada una de las cuales debía poseer el sentido alegórico relativo a una virtud de Felipe V.

Cuando prácticamente estaba toda la serie concluída, a excepción de la obra encargada a Lemoyne, quien ya la había comenzado, murió este artista, por cuyo motivo hubo necesidad de sustituirle por otro, siendo elegido Carle Van Loo⁴.

No es éste el lugar más apropiado para referirnos extensamente a la obra

¹ BELLIER, E. et AUVRAY, L., *Dictionnaire general des artistes de l'École Française*, vol. II, París, 1885, p. 626-628; THIEME-BECKER, *Allgemeines lexikon...*, vol. XXIII, Leipzig, 1929, p. 361, 362 y 363; BENEZIT, E., *Dictionnaire des Peintres...*, vol. 5, Gründ, 1966, p. 625-626.

² Indica la existencia de una obra de este autor en el Museo de Madrid: «Louise-Isabelle de Bourbon» (p. 625). Esta pintura nos es absolutamente desconocida y pensamos que se trata de un error, basado en catálogos antiguos o en una información equivocada.

³ MADRAZO, P., *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España*, Barcelona, 1884, p. 195-213. Incluye reproducción fotográfica. Aquí se relata todo lo concerniente a la serie de pinturas y a las negociaciones llevadas a cabo. Extrañamente, resulta desconocido este libro para los autores franceses que han estudiado a Carle Van Loo y dan su lienzo por desaparecido. Por otra parte Madrazo utilizó los documentos existentes en el Archivo de Palacio a fin de reconstruir la serie y su historia.

⁴ Niza, 15-2-1705 - París, 15-7-1765.



Patrimonio Nacional. Alejandro vencedor de Porus, por Carle van Loo (foto Ruiz Vernacci).

de Van Loo, miembro sobresaliente de una gran familia de pintores, pero, conviene hacer mención a algún aspecto ya tratado por quienes le han estudiado. Este autor que ha suscitado encontradas opiniones, incluso en su propia época, a causa de su arte y de su personalidad⁵, todavía espera una monografía⁶, que resuma la bibliografía de los últimos años⁷ y actualice la que le dedicó Reau en 1938⁸, a fin de conocer su obra en conjunto. Uno de los estudios más recientes, indica claramente que su gran éxito se debió con toda probabilidad al hecho de que desaparecieran su más inmediatos competidores, «del mundo o de la escena de París»⁹. En efecto el suicidio de Lemoine, la muerte de Tremolières, y la estancia en Roma de De Troy, de Subleyras y por último de Natoire dejaron la «gran pintura» francesa en sus manos. Y un claro indicio del cambio de actitud, a todas luces favorable para él, es el inmediato encargo de la Corte de Madrid al conocerse la muerte de Lemoyne.

Los problemas que a continuación se sucedieron se encuentran relatados en el libro de Madrazo¹⁰ y la presentación de la obra en el Salón de 1738, en el de Reau¹¹. Relacionado con ellos está sin duda el hecho de que el pintor rehiciese el cuadro y volviera a exponerle en el Salón del año siguiente¹².

El lienzo, tal y como hoy se conserva, parece haber reducido bastante su tamaño. Las medidas originales indicadas por Reau, aún con marco, 3,90 × 3,27, difieren en mucho respecto de las que hemos adelantado al

⁵ Grimm decía de él «... Qu'on peut regarder a M. Carle Van Loo comme le premier peintre de l'Europe» (Vid.: REAU, L., *Histoire de la peinture française au XVIII^e siècle*, Paris, 1925, vol. I, p. 39). El *Mercur de France* llegó a compararle con Apeles, pero según el propio Grimm carecía de imaginación y de cultura.

⁶ Interesa recordar dos obras fundamentales: DANDRÉ-BARDON, *Vie de Carle Van Loo*, Paris, 1765 (R. 1920); VESME, A., *I Van Loo in Piemonte*, Archivio Storico dell'Arte IV, 1893.

⁷ DOWLEY, F. H., *Carle Van Loo's Sacrifice of Ipbigenia*, Master Drawings, 1967, p. 42-47; ROSEMBERG, P. et BABELON, J. P., *Les dessus de porte de l'Hôtel de Soubise...*, B. S. H. A. F., 1967, p. 211-215; VILAIN, J., *Une Nativité de Carle Van Loo...*, Rev. Louvre, 1970, n.º 6, p. 371-376; SANDOZ, M., *La Chapelle de Saint Gregoire...*, Gazette des Beaux-Arts, 1971, marzo, p. 129-144; VILAIN, J., *Un nouveau tableau de Carle Van Loo*, Rev. Louvre, 1972, n.º 5, p. 367-370, etc.

⁸ REAU, L., *Carle Van Loo (1705-1765)*, A. A. F. XIX, 1938.

⁹ KALNEIN, W. G. and LEVEY, M., *Art and architecture of the eighteenth century in France*, Penguin, 1972, p. 119.

¹⁰ Op. cit., p. 208-211.

¹¹ REAU, L., A. A. F., p. 77. Para la crítica del XIX, el cambio de encargo resultó complejo, pues DUSSIÉUX en su obra *Les artistes français a l'étrange* (París, 1876, p. 371, 372), enumera las dos obras, de Lemoyne y Van Loo, sin relacionarlas entre sí, como pintadas para Felipe V de España, desconociendo la inexistencia de la primera. Da los títulos siguientes: «Alexandre et Porus» de Lemoyne y «Porus vaincu par Alexandre» de Van Loo.

¹² REAU, L., A. A. F., p. 49.

principio de estas líneas. ¿Sufrió la obra algún corte con objeto de adaptarla al tamaño de las demás de la serie? Es probable si tenemos en cuenta que en todas predomina la longitud sobre la altura, proporción ausente en las medidas que acabamos de citar¹³. También existe la posibilidad de que fuera reducida posteriormente ante su defectuosa conservación. A pesar de todo ello advertimos en el ángulo inferior izquierdo la firma «Van Loo» y junto a ella el número 1137, que se corresponde con el aspa de Borgoña en el derecho. Con estos últimos datos conocemos respectivamente: autor, número de inventario de La Granja y pertenencia a la colección de Felipe V¹⁴.

Podemos relacionar con esta obra un boceto de regulares dimensiones (0,548 × 0,595), que se expuso en Londres en 1968 con el título «Alejandro en la Batalla de Issos»¹⁵. Aunque aparecen algunos detalles distintos, como el grupo de la derecha con el personaje herido, el núcleo central conserva idéntico espíritu y en líneas generales ambos poseen la misma concepción. Independientemente del carácter de los detalles, más perfeccionistas en el lienzo definitivo, la comparación de las composiciones de uno y otro se salda en favor del boceto, merced a la mayor amplitud del escenario y a la distribución mucho más acertada de las masas.

Madrazo en su libro¹⁶ narra el destino de esta pintura y el de sus compañeras de serie. Después de decorar largos años al Real Sitio fueron desmontadas de sus salones y trasladadas a Riofrío, donde permanecieron olvidadas bastante tiempo hasta ser enviadas al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Allí fueron colocadas en el comedor del Colegio, donde las vio Madrazo en 1881. En nuestros días las mejor conservadas se han distribuido por distintos palacios, habiendo vuelto algunas a La Granja pero en concepto de obras aisladas, perdido todo su carácter de serie, mientras otras, en especial la que nos ocupa, se encuentran en almacenes esperando ver la luz algún día.

Reau en su obra¹⁷ la incluye entre las desaparecidas y Châtelet¹⁸ al

¹³ También puede darse el caso de que un error de imprenta o una simple confusión al transcribir un documento hayan variado inadvertidamente las medidas que de por sí resultan extrañas al predominar altura sobre anchura, contra costumbre en composiciones de esta clase.

¹⁴ Inventarios Reales (inéditos). Real Sitio de La Granja de San Ildefonso, 1746.

¹⁵ SUTTON, D., Catálogo Exposición *France in the eighteenth century*, Royal Academy of Arts., Londres, 1968, p. 96, n.º 447, láms. 155. La obra pertenece a un coleccionista privado: H. D. Molesworth, Esq.

¹⁶ Op. cit., p. 212-213.

¹⁷ Op. cit., A. A. F., p. 77.

¹⁸ CHATELET, A. (y THUILLIER, J.), *De Le Nain a Fragonard*, Ginebra, 1964, p. 186. Cita los encargos que recibió del Rey de Dinamarca en 1736 y los de Federico II de Prusia en 1757.

mencionar alguno de los encargos extranjeros que recibió el autor no hace referencia de ella. Esperemos que estas líneas sirvan no sólo de recuerdo de una pintura tan singular, sino también de acicate para que consiga verse valorada en la manera que merece.—JUAN J. LUNA.

HECHURA Y DORADO DE LAS REJAS DE LA CAPILLA DE LA MADRE DE DIOS, DE VILLALON DE CAMPOS

Para la capilla de la Madre de Dios de la Iglesia parroquial de San Miguel de Villalón, en la provincia de Valladolid, se mandaron hacer tres rejas de hierro en los inicios del siglo XVII, con motivos ornamentales muy clasicistas. La documentación se halla en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, entre los papeles de la Memoria de Castañón; ya que su fundador, don Diego López Castañón, fue quien ordenó su hechura así como la de una lámpara de plata —que hoy no existe— también para esta iglesia y de la que igualmente se conserva toda la documentación.

Don Diego López Castañón, natural de Zamora, hijosdalgo, de rica posición, era hijo de don Bernardino López Castañón y de doña Juana de Quirós. Siguió su carrera de armas y murió siendo capitán, en San Marcos de Arica, en el Perú (actualmente, Chile), siendo enterrado en el Convento de Nuestra Señora de las Mercedes.

Dejaba al morir el capitán zamorano una inmensa fortuna, pues a las casas y tierras de su familia, añadía cantidades inmensas de dinero, oro, plata, tierras y casas en el valle de Cama. Pero su testamento y codicilo lo entregó cerrado al escribano público y del Cabildo de esa ciudad de San Marcos, don Pedro de Sanabria. Contiene mandas interesantísimas que muestran su profundo sentido religioso, reflejo del de su época, así como el trato y la preocupación de los españoles por la población indígena.

En el Archivo Histórico Provincial de Zamora se conservan un testamento y dos copias del momento ¹, ya que dejó a la ciudad como patrona y administradora de la mayor parte de sus mandas testamentarias. Esta es la razón de que guarde Zamora los papeles de la Casa de Contratación de Sevilla sobre los lingotes de plata y el dinero de oro de don Diego, recibidos desde América y

¹ Archivo Histórico Provincial de Zamora; leg. 1, n.º 1.