

MAESTROS DEL PAISAJE EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA: JAN FRANS VAN BLOEMEN

La riqueza de los fondos del Museo de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, es proverbial y ofrece generosamente, todavía, materia de investigación en alguna de su zonas aún no suficientemente exploradas.

Nos proponemos estudiar paulatinamente un conjunto de veinticinco paisajes de pequeñas dimensiones que, tras la oportuna limpieza, han servido para que admiramos aún más la belleza que encierran.

Sin entrar, de momento, en atribución alguna, sí que cabe adelantar que no forman un conjunto homogéneo, ni por ser obras de un mismo autor ni por pertenecer a la misma época.

Comenzaremos la investigación, dada la variedad existente, por un grupo cuya paternidad, en principio, atribuimos a Jan Frans van Bloemen, llamado *Orizzonte*.

Es *Orizzonte* una de las personalidades artísticas más interesantes del grupo de pintores que trabajaban en Roma a fines del siglo XVII y comienzos del XVIII, pintando, preferentemente, paisajes (1).

Nació Van Bloemen en Amberes en 1662, en cuya Catedral fue bautizado el 12 de mayo de dicho año (2). Se le cita como aprendiz, en 1681, de Antoine Goubau (3) y de Leone Pascoli (4). A la edad de veintidós

años trabajaba en Lyon con su hermano Pedro (5), que era pintor de paisajes con rebaños y caballos (6). Con él se trasladó a Italia, mientras que otro hermano, también pintor, Norberto, quedó en Amberes (7).

Hacia 1688 ya les encontramos en Roma. Jan Frans van Bloemen parece se dedicó a estudiar las obras de Claudio Lorena (8) y Gaspar Dughet (9), elaborando después un estilo propio. Su fama de paisajista fue grande, como lo atestigua la serie de encargos que recibiera, principalmente de la nobleza romana. Fue admitido, en 1742, en la Academia romana de San Lucas, en donde se exhiben lienzos suyos.

Se conocen además grabados y dibujos de su mano. Los primeros, llevados a Londres, fueron publicados en 1826 junto con grabados de otros artistas (10), y otra colección, ésta de cincuenta y siete dibujos, fue a engrosar, en 1925, los fondos del Museo Británico (11).

La muerte de J. F. van Bloemen ocurrió en Roma en el año 1740, según Wurzbach (12); en 1748, según Thiéry y Van den Branden (13), o en 1749, como opina Van Puyvelde (14).

En su estilo podemos observar una interesante línea evolutiva que va desde la dependencia, ya citada, de Claudio Lorena y Gaspar Dughet, hasta su manera más personal, como ha observado Leo van Puyvelde (15).

Hay que hacer notar que Jan Frans van Bloemen raramente firmó sus cuadros, por lo que la identificación tiene que hacerse por analogías estilísticas y, especialmente, por los horizontes, claros y profundos, de sus lienzos, que le valieron el calificativo de *Orizzonte* con el que, corrientemente, se le conoce.

Sus primeros paisajes, vastos y armoniosos, están muy dentro de la tradición de la pintura romana de la centuria anterior, conservando el gusto, de la escuela fla-

(1) Desde estas páginas quiero agradecer públicamente la colaboración prestada por la Dra. M. L. Hairs, de la Universidad de Lieja, infatigable en sus generosísimas aportaciones sobre Van Bloemen; por Miss. An Zwollo, conservadora del Departamento de Pintura Holandesa y Flamenca, del Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, de La Haya; por el Dr. Nolfo di Carpegna, director, en un tiempo, de la Galleria Nazionale, de Roma, y autor de obras fundamentales sobre el tema; por Mlle. Yvonne Thiéry, especialista del paisaje flamenco; por Mr. Ph. Robert-Jones, conservador-jefe de los Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, y, finalmente, por Mr. H. Pauwels, conservador de los citados Museos. La amabilidad de todos ellos ha rebasado toda medida y son acreedores de este reconocimiento.

(2) F. J. VAN DEN BRANDEN, *Geschiedenis der Antwerpsche Schiderschool*, Amberes, 1883, p. 1081.

(3) «Année 1681-1682. Leerjongen [aprendices] Franciscus van Blommen, schilder [pintor].» «Année 1681. Reçettes des apprentis: Franciscus van Blommen leert [enseñado] by Antoine Goubau schilderen [a pintar].» En PH. RAMBOUTS y TH. VAN LERINS, *De Liggeren en andere Historische Archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, Amberes-La Haya, 1864-1876, t. II, pp. 486 y 488, respectivamente.

(4) YVONNE THIÉRY, *Le Paysage flamand au XVII^e siècle*, Elsevier, París, Bruselas, 1953, hace referencia (nota 50, página 162) de un artículo de Walter Bombe titulado *Ein unedierte Lebensbeschreibung des Malers Jan Frans van Bloemen*, publicado en «Repertorium für Kunstwissenschaft», t. 46, año 1925, pp. 230-235 y 236-246, en el cual Bombe da cuenta de un texto, encontrado en la Biblioteca Municipal de Perugia, en el que hace mención de sus relaciones artísticas con Van Bloemen.

(5) YVONNE THIÉRY, ob. cit., p. 52.

(6) LEO VAN PUYVELDE, *La Peinture flamande à Rome*. Editions de la Librairie Encyclopédique, Bruselas, 1950, p. 141.

(7) F. J. VAN DEN BRANDEN, ob. cit., p. 1081.

(8) LEO VAN PUYVELDE, ob. cit., p. 140.

(9) LEO VAN PUYVELDE, ob. cit., p. 140, y K. WOERMANN, *Historia del Arte*, t. V, p. 450, Madrid, 1924.

(10) A. VON WURZBACH, *Niederländisches Künstler-Lexicon*, Amsterdam, Boekhandel en Antiquariaat B. M. Israël N. V. 1963 (reimpresión de la edición de 1906-1911), t. 1, p. 113.

(11) LEO VAN PUYVELDE, ob. cit., p. 140.

(12) WURZBACH, ob. cit., p. 113.

(13) THIÉRY, ob. cit., p. 52, y VAN DEN BRANDEN, ob. cit., p. 1081.

(14) VAN PUYVELDE, ob. cit., p. 139, y ARTHUR LAES (vid. nota 19) no se decide ni por una ni por otra.

(15) VAN PUYVELDE, ob. cit., p. 140.

menca, por el empleo de las tonalidades azules para indicar el horizonte. En estos cuadros la pincelada aparece valiente y optimista (16) y el colorido es muy vivo.

Hacia 1711 el príncipe Camilo Pamphili encargó a Bloemen varios paisajes romanos. En ellos Orizzonte se nos muestra mucho más lleno de recursos, más pintor, en definitiva. Abandona el pintoresquismo de la etapa anterior y alcanza estadios de una gran calma, al mismo tiempo que experimenta un avance en las tonalidades, que aparecen más matizadas. Hay en estos lienzos una mezcla de sentimiento clásico y, a la vez, ciertos atisbos de paisaje romántico, principalmente por la melancolía que se observa en alguno de ellos.

El encargo del prócer romano debió de ser numeroso, aunque no parece ser que todos sean de mano de Orizzonte (17), ya que fue imitadísimo por un gran número de pintores romanos (18) y quizá alguno se deba a sus discípulos.

Otras obras suyas se encuentran en las colecciones romanas Corsini, Academia di San Luca, Rospigliosi, Colonna y Pinacoteca Vaticana.

Conservan también paisajes de Van Bloemen los Museos de Glasgow (19), Louvre, Ermitage, Caen, Montpellier, Lille, Viena, Darmstadt, Estocolmo, Lyon, Dresde, Turín, Milán y Madrid (Museo del Prado) (20), aunque el mayor número corresponde a la Galería Doria, seguida del Louvre (seis) y Ermitage (cinco) (21). Von Wurzbach (22) hace, por su parte, otro inventario de los paisajes de Bloemen, subrayando las dificultades de catalogación por la carencia de lienzos firmados y fechados (23).

(16) *Vista del Panteón y Vista del Templo de Vesta*, en la Galería Corsini, de Roma. (VAN PUYVELDE, ob. cit., páginas 140-141. Vid. nota 56.)

(17) VAN PUYVELDE duda en atribuir todos los lienzos de dicha Galería a Bloemen, prefiriendo poner un interrogante sobre los más sombríos de la serie. (Ob. cit., p. 141.)

(18) Las obras atribuidas a Jan Frans van Bloemen en la Galería Doria Pamphilij son catorce, y sus números en la catalogación moderna son 8, 9, 98, 99, 281, 283, 286, 298, 299, 301, 310, 347, 393, 394. (Vid. *Catálogo sommario della Galleria Doria Pamphilij*, Roma, 1965.)

(19) ARTHUR LAES, *Le paysage flamand au Musée de Glasgow*. Jacques d'Arthois, Corneille Huysmans dit de Malines, Jean-François van Bloemen dit Orizzonte, en «Revue belge d'Archeologie et d'Histoire de l'Art», t. XXVII, 1958, páginas 3-28. Vid. nota 14.

(20) Posee este último Museo dos paisajes: *El «Campo Vaccino» de Roma*, fechado (1704) y firmado, que se encontraba en 1746 en el palacio de La Granja, formando parte de la colección de Felipe V, y *Paisaje con figuras, cascada y montes*, no firmado ni fechado, pero también, en 1746, en la citada colección real. (En el *Catálogo del Museo del Prado*, de SÁNCHEZ CANTÓN, Madrid, 1952, pp. 55-56, sig. 1.607 y 1.608, respectivamente.)

(21) F. J. VAN DEN BRANDEN, ob. cit., p. 1081.

(22) *Niederländisches Künstler-Lexicon*, citada anteriormente.

(23) Existen lienzos en Berlín, Caen (cuatro), Darmstadt, Dresde, Grenoble, Milán, Lille, Lyon, Montpellier (cuatro), Louvre (seis), Ermitage (tres), Praga, Estocolmo (dos), Turín, Viena —Kunsthistorisches Museum (tres) y Academia—, además de las ya citadas colecciones romanas. (WURZBACH, ob. cit., p. 113.)

Expuestos los anteriores datos pasamos a estudiar, como dijimos, el grupo de pequeños paisajes del Museo de San Carlos atribuibles a Orizzonte.

Las primeras referencias a un conjunto de paisajes, de autores diversos, las encontramos en las Actas de la Academia de San Carlos (24) de los años 1835 y 1836, en las que se da cuenta de un importante donativo hecho a la Academia por el, hasta entonces, cónsul de la Monarquía española en Niza, don Francisco Martínez Blanch (25). Creemos de gran interés volver a reproducir los documentos que justificaban la donación, así como entresacar del inventario los pequeños paisajes, objeto de éste y sucesivos trabajos, con las atribuciones allí dadas.

Primeramente, con fecha 18 de febrero de 1835, se dirige, desde la «Capitanía General de Valencia y Murcia», una extensa comunicación, incluyendo oficios cruzados, por la que se da cuenta al presidente de la Real Academia de San Carlos de la donación Martínez Blanch (26), instando al gobernador civil a que pague los fletes del transporte del legado y, después de hacer

(24) «Acuerdos en limpio de Juntas ordinarias desde 1828 a 1845», Ms. Real Academia de San Carlos, Valencia.

(25) En un artículo, sin firma, pero que sospechamos fue escrito por don Francisco Almarche Vázquez, secretario, en 1920, de la Real Academia de San Carlos, se recogen los documentos referentes a la donación y el inventario de las obras de arte legadas. (Vid. ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, año VI, enero-diciembre de 1920, Valencia, pp. 32 a 51.)

(26) *Documento n.º 1*.—«Capitanía General de los Reinos de Valencia y Murcia. = Exmo. Sr.: El Exmo. Señor Secretario de Estado y del Despacho, con fecha 5 del actual me dice lo que sigue: "Exmo. Sr. = Con esta fecha digo al Cónsul de S. M. en Génova lo siguiente: = He dado cuenta a S. M. la Reina Gobernadora del oficio de V. S. de 15 del pasado Enero, número 4, en que da parte de haber recogido diferentes cuadros que dejó legados a la Academia de Bellas Artes de Valencia el cónsul de S. M. en Niza Dn. José Martínez ya difunto. = En su consecuencia se ha servido resolver S. M. que se diga a V. S. como de su Real Orden lo ejecuto, que tan luego como le sea posible disponga se encajonen los citados cuadros ajustando el importe de transporte en el primer barco que salga para España, dirigiéndolos al Capitán General de Valencia, a quien se comunica la correspondiente Real Orden, para que los reciba, pague el importe de transporte, y los entregue bajo inventario y recibo a la Academia de Bellas Artes de dicha Ciudad a quien han sido legados; a cuyo efecto hará V. S. que acompañe a dichos cuadros una lista que comprenda su número, el objeto de cada uno de ellos, y los nombres de los artistas, si es posible, de quien sean. = De Real Orden lo aviso a V. E. para su inteligencia y que se sirva dar cumplimiento a lo resuelto por S. M. en la parte que le toca, en el concepto de que con esta misma fecha, doy el correspondiente al Señor Secretario de Estado y del Despacho de lo Interior, a fin de que disponga sea V. E. reintegrado del desembolso que haga para el pago de fletes y demás gastos que ocurran hasta poner en posesión de los mencionados cuadros a la Academia de Bellas Artes, lo que deberá V. E. verificar por inventario y recogiendo recibo de dicha corporación. = Lo que traslado a V. E. para su conocimiento quedando en darle oportunamente noticia de la llegada de los cuadros para que se verifique la entrega bajo las formalidades que se describen en la preinserta Real Orden. = Dios gue. a V. E. ms. as. Valencia, 18 de Febrero de 1835. = Gerónimo Valdos. = Rubricado. = Sr. Presidente de la Real Academia de Sn. Carlos."»

inventario, entregue todas esas obras de arte a la Academia (27).

Contesta el Consulado General de España en Génova, en el mes de mayo de dicho año, anunciando el embarque, el navío que transporta los cuadros y el número de bultos que se remiten, de cuya providencia quedó enterada la Academia dando fe en la correspondiente acta (28).

Los trámites administrativos y, sobre todo, la cuestión del abono de las cantidades que por dichos cuadros se adeudaban al cónsul de Génova retrasan la entrega (29), a pesar de la orden terminante del secretario

(27) Como es sabido, el legado Martínez Blanch es valiosísimo, incluyendo, entre otras obras de arte, el famoso *Auto-retrato* de Velázquez, en opinión de críticos autorizados, la más fiel imagen del pintor de Felipe IV después de la existente en *Las Meninas*.

(28) Documento n.º 2.—«Consulado General de España en Génova. = Exmo. Señor. = Consecuente a las órdenes que S. M. la Augusta Reina Gobernadora se ha servido comunicarme, por conducto del Exmo. Sr. Primer Secret.º de Estado y del Despacho Universal, he embarcado a bordo del bergantín español *La Mariana*, su capitán don Rafael Gattoño, dador de ésta, y a la consignación de V. E., seis cajones y un cilindro marcados los primeros núms. 1 a 6 y el último n.º 7. Estos siete cajones contienen los 79 cuadros que el difunto don José Martínez, Cónsul que fue de S. M. en Niza dejó a esa Real Academia de Bellas Artes; y cuyo pormenor y descripción existe en el catálogo o inventario que adjunto tengo el honor de remitir a V. E. para su inteligencia y gobierno. A cuyo efecto también acompaño el conocimiento del indicado Capitán, al que se servirá V. E. mandar satisfacerse el flete en doce pesos fuertes y cinco por ciento de ya en conformidad a la misma resolución. = Dios gue. a V. E. ms. as. = Génova [faltan] de Mayo de 1835. = Exmo. Señor Andrés Andrade y Chirón. Rubricado. = Exmo. Sr. Capitán General de Valencia. = [Al margen]: Valencia 16 Junio 1835. Pase al Secretario de la Academia para que se providencie lo conveniente con arreglo a lo acordado. Ferraz.»

(29) Documento n.º 3.—«El Exmo. Sr. Srto. de Estado y del Despacho de lo Interior, me dice con fha. 24 de Abril último lo que sigue. Con fha. de 21 del actual me comunica el Sr. Srto. del Despacho de Estado la Rl. Orn. siguiente. Exmo. Sr. El Cónsul General de S. M. en Génova con fha. 26 de fbro. pmo. pdo. me dice lo que sigue. Consecuente al párrafo que he visto en la *Gaceta de la Corte* en fha. 7 del corriente de que S. M. la Reina Gobernadora en vista de lo que yo había expuesto a V. E. de haber recogido los cuadros que dejó el difunto don José Martínez a la Real Academia de Valencia, tuvo a bien disponer se remitan al Capitán General de aquella provincia, yo daría desde luego ejecución a esta Soberana resolución, sin embargo de que ninguna Rl. Orn. me ha sido comunicada aún; pero me es imposible llevarla a efecto hasta que V. E. se sirva indicarme quién ha de abonarme los gastos de alquiler, transporte, y demás que dichos cuadros han ocasionado ya, igualmente que los que ocasionarán de embalaje, derechos de Aduana y embarque. Lo que de Rl. Orn. traslado a V. E. a fin de que se sirva mandar se entregue la Academia de dichos cuadros satisfaciendo a este Ministerio de mi cargo los gastos que con esta fha. prevenga el citado Cónsul, cargue en cuenta de los extraordinarios de aquel Consulado. Y de Rl. Orn. lo traslado a V. S. a fin de que lo comunique a esa Academia p.ª el efecto indicado. Y lo comunique a V. SS. con el propio fin. Dios gue. a V. SS. ms. as. Valencia 1.º Mayo de 1835. Juan Ant.º Castejón. Rubricado. Sr. Srio. de la Rl. Academia de esta Ciudad.»

de Estado, que se preocupa también de incluir la partida en el presupuesto correspondiente (30).

Mientras tanto, los académicos de San Carlos, ante aquel ya excesivo retraso en la entrega de los objetos artísticos legados, ofician al jefe de Aduanas para que



Fig. 1.—J. F. van Bloemen: «Paisaje». Museo Provincial, Valencia

envíe los cajones de los cuadros a la Academia, a fin de proceder a su reconocimiento, a lo cual aquél no accede (31). Interviene de nuevo la Academia ante el inten-

(30) Documento n.º 4.—«El Exmo. Sr. Secretario de Estado y del Despacho de lo Interior con fecha 22 del presente mes me dice lo que sigue. El Sr. Secretario de Estado con fecha 18 del corriente me dice de Real Orden haberse embarcado en Génova a bordo del bergantín español *La Mariana*, los cuadros que legó a la Real Academia de Bellas Artes de Valencia el difunto don José Martínez, Cónsul de S. M. en Niza incluyendo el catálogo y previniéndome se abonasen setenta francos de los gastos ocasionados; y en su consecuencia digo al Sr. Secretario de Hacienda con esta fecha lo que sigue. En vista de lo que el Sr. Secretario de Estado se sirve prevenirme de Real Orden fecha 18 del corriente para que se pongan a disposición del Rl. Giro los 70 francos a que ascienden los gastos ocasionados por la traslación de los cuadros legados a la Real Academia de Bellas Artes de Valencia por el difunto don José Martínez, cónsul de S. M. en Niza, S. M. me manda se abonen por el Ministerio del cargo de V. E. los referidos 70 francos a cuenta de la asignación que corresponda a aquella de los ochocientos sesenta y tres mil diez y seis reales trece maravedises señalados en el presupuesto deste mi cargo para las Reales Academias. Lo que de la misma digo a V. S. para conocimiento de esa Real Academia incluyéndole los citados catálogos. Y lo traslado a V. SS. con inclusión del Catálogo a que se refiere, y en cumplimiento de lo mandado. Dios gue. a V. SS. ms. as. Valencia 9 de Junio de 1835. Juan Ant.º Castejón. Rubricado. S. S. de la Rl. Academia de Bellas Artes de esta Ciudad.»

(31) Documento n.º 5.—«Estando prohibidos los reconocimientos fuera de los almacenes de la Aduana sin distinción ni excepción de objeto alguno, no me es posible acceder a lo que solicita esa Junta y V. S. se sirve transcribirme con fha. 7 del actual, Dios guarde a V. S. muchos años. Valencia 11 de Julio de 1835. Román Zore. Rubricado. Srr. Srio. de la Real Academia de Sn. Carlos de esta Ciudad.»



Fig. 2.—J. F. van Bloemen: «Paisajes». Museo Provincial, Valencia

dente de Rentas Reales de Valencia para que permita retirar el legado (32). Parece, no obstante, que todo el problema estaba en el pago de los derechos de Aduana,

(32) *Documento n.º 6.*—«El difunto Cónsul de S. M. en Niza don José Martínez legó a esta Acad.ª de San Carlos y ésta aceptó varios cuadros y otros objetos de las Bellas Artes y después de varios oficios se recibió la Real Orden que acompaña n.º 1 por la que se ha dignado S. M. aprobarlo y que sean conducidos a esta Ciudad y entregados al Excmo. Sor. Capitán General Presidente del Cuerpo. Posteriormente se ha precisado el Bergantín Español *La Mariana*, su capitán D. Rafael Gattorno el que entre los papeles que ha presentado pertenecientes al referido legado se halla el oficio copia n.º 2 que dirige a V. E. el Cónsul General en Génova el cual se ha servido V. E. remitírmelo con el decreto que a continuación se expresa y en su vista he dado la orden a don Pedro Pérez, conserje de esta Real Academia a quien está encargado custodie todos los estudios de ella el que convenido con el referido Capitán los ha depositado en la real Aduana de este puerto. Yo espero que V. S. se servirá dar las órdenes convenientes a fin de que pueda ser conducido dicho legado a esta Real Academia conforme a lo aprobado por S. M. Dios & Valencia, Junio 19 de 1835. V. M. V. Sor. Intte. de Rtas. Rs. de esta Provincia.»



Fig. 3.—J. F. van Bloemen: «Paisajes». Museo Provincial, Valencia

llegando a sugerirse que un académico anticipe la cantidad (33). Pura cuestión económica, como puede comprobarse, que alarga innecesariamente el asunto al mostrarse el jefe de Aduanas celosísimo en el cumplimiento de su deber, exigiendo unas cantidades adicionales según «designan los aranceles vigentes» para la entrega de las pinturas (34), que en interpretación personal no considera incluidas en la declaración de libertad de derechos de importación.

Aún el asunto se alarga hasta agosto de dicho año, en cuyo día 22 se da cuenta de que las pinturas se encuentran, por fin, en la Real Academia (35), ins-

(33) *Documento n.º 7.*—«Excmo. Sor. Desde que se sirvió el Excmo. Sor. primer Secretario de Estado y del Despacho noticiarme haber legado a esta Academia el difunto don José Martínez Cónsul de S. M. en Niza varios objetos de las Bellas Artes y dado de ello cuenta en Junta Particular procedió esta a aceptar dicho legado y ha practicado todas las diligencias oportunas al intento y vencido muchas dificultades que se han ofrecido hasta que pudieran llegar a esta Ciudad y entregarse de dichos objetos según la nota que le ha pasado el Conserje de ella y yo adicionarlos al inventario general. Llegados a este punto me autorizó el Excmo. Sr. Presidente para que se llevase a efecto lo acordado. Lo primero que hice fue oficiar al Sr. Intendente para que permitiera su conducción pero habiendo manifestado dicho Señor que debían ser tasadas antes por Profesores inteligentes, di cuenta en Junta Ordinaria de 5 del corte. y habiendo manifestado el Director de Pintura D. Miguel Parra que se hará con más comodidad en la Real Academia oficié nuevamente a dicho Señor Intendente el que ha contestado no podía acceder a ella. Con este motivo acordó la Junta Ordinaria que se representase a S. M. la Reina Gobernadora por sí tenía a bien dispensar del pago de derechos vigentes a dichas obras me parece muy justa dicha exposición y por mi parte recomendaré en Junta Particular y aún al Excmo. Sr. Presidente por si gusta en el oficio que he de dirigir de su recibo, se sirva recomendar particularmente este asunto. Sabido que sea el importe de los derechos que han de satisfacerse, tal vez tendría la satisfacción de que un individuo de ese Real Cuerpo anticipase dicha suma. Dios gue. a V. E. muchos años. Valencia, Julio 19 de 1835. Vicente María de Vergara. Secretario. Rubricado. Excmo. Sor. Presidente y Vocales de la Rl. Academia de Sn. Carlos.»

(34) *Documento n.º 8.*—«Habiendo oido el parecer del Sor. Admor. de Aduanas de esta Provincia sobre la exposición que V. se sirvió hacerme con fha. 19 del actual me dice con la del 22, lo que sigue: En el manifiesto presentado por don Rafael Gattorno Capitán del Bergantín español *La Mariana* procedente de Génova, que fue admitido en 17 del corriente, ha declarado para el Excmo. Sor. Capitán General siete cabos con cuadros para la Rl. Academia, incluso un cilindro de madera, cuyos cabos han sido descargados y conducidos a los almacenes de esta Aduana donde existen. Mas no se ha comunicado orden alguna por el Ministerio de Hacienda para la entrega de las pinturas contenidas en dichos cabos libres de dros. ni tampoco se expresa esta circunstancia en la copia de la Rl. Orden que acompaña a este escrito expedida por la primera Secretaría de Estado; por lo tanto es corriente su despacho con el pago del dos por ciento de su estimación que designan los Aranceles vigentes mientras no recaiga esta declaración. Con presencia de ello se servirá V. S. acordar lo que estime mas conforme. Y habiéndome conformado con dicho parecer, lo traslado a V. en contestación para su inteligencia. Dios gue. a V. ms. as. Valencia, 25 de Junio 1835. Román Zore. Rubricado. Sor. Secretario de la Rl. Academia de Sn. Carlos de esta Capital.»

(35) *Documento n.º 9.*—«Real Academia de S. Carlos de Valencia. Conforme manifesté en mi oficio de 19 del pasado sobre las diligencias que había practicado y continuaría según mi encargo para la adquisición del legado del difunto don

tándose a los profesores de dicho centro a que emitiesen su opinión «sobre su mérito y la certeza o probabilidad de ser producciones de los pintores a quienes se atribuye» en el inventario que acompañaba al legado (36).

Dicho inventario estaba formado por sesenta y nueve cuadros más «tres dibujos sobre tela» (37), de los que a nosotros sólo nos interesan treinta y cuatro. De éstos aún entresacaremos los paisajes objeto del presente estudio.

En el inventario entregado a la Real Academia de San Carlos se consignan: número de identificación, tema, autor y medidas (largo y alto) en palmos, en cuyo mismo orden los incluimos en la nota correspondiente (38).

José Martínez las he verificado y se hallan dichas pinturas en la Real casa de la Real Academia y notadas en el inventario general según me ordena en el número 10 part. VII de los Estatutos firmado por mí y por el conserje a quien quedan entregadas. Lo que espero se sirva V. S. hacer presente a la Junta para su conocimiento. Dios gue. a V. S. ms. as. Valencia. Agosto 22 de 1835. Vice. María de Vergara. Secret.º Rubricado. Sr. D. Francisco Peyrolón.»

(36) Documento n.º 10.—«Enterados los Profesores de Pintura del Oficio que V. S. me dirigió en 25 de Sette. último para que dhos. Sres. teniendo a la vista el inventario remitido desde Génova, de los cuadros de la colección legada a esta Rl. Academia por el difunto D. José Martínez, los examinen detenidamente y expongan lo que entiendan sobre su mérito y la certeza o probabilidad de ser producciones de los pintores a quienes se atribuye en dicha nota. Esta Comisión ha resuelto ponga en conocimiento de V. S. que cuando se empiece dho. trabajo avisaré a V. S. para que se ponga a disposición de los mismos los antecedentes que pudieran necesitar para el mayor desempeño de su cometido. Dios gue. a V. S. ms. as. Valencia 11 Enero 1836. Miguel Parra. Rubricado. Sor. D. Vicente M.ª de Vergara. Srio. de la Rl. Acad.ª de Sn. Carlos.»

(37) Vid. inventario completo en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1920, pp. 41 a 51.

(38) 1. S. F., n.º 38. *Payses o vistas de Roma*. Zuccherini. Uno y tres cuartos por uno y tres cuartos.

2. C. U., n.º 24. *Pays*. Agrícola. Uno y tres cuartos por uno.

3. A. A., n.º 43. *Payses o vistas de Roma*. Zuccherini. Uno y dos tercios por uno y un cuarto.

4. V. B., n.º 101. *Payses o vistas de Roma*. Zuccherini. Uno y dos tercios por uno y un cuarto.

5. B. B., n.º 44. *Payses o vistas de Roma*. Zuccherini. Uno y dos tercios por uno y un cuarto.

6. V. V., n.º 62. *Vista*. Ecasvander. Uno y dos tercios por uno y un seyto (sic).

7. T. D., n.º 39. *Pays vista de Roma*. Zuccherini. Uno y tres cuartos por uno y un tercio.

8. Q. G., n.º 36. *Pays vista de Roma*. Zuccherini. Uno y tres tercios por uno y un tercio.

9. P. H., n.º 35. *Pays vista de Roma*. Zuccherini. Uno y tres cuartos por uno y un tercio.

10. Z. A., n.º 42. *Pays vista de Roma*. Zuccherini. Uno y dos tercios por uno y un cuarto.

11. O. J., n.º 34. *Pays vista de Roma*. Zuccherini. Uno y dos tercios por uno y un cuarto.

12. T., n.º 18. *Plaza con comedia*. Anónimo. Uno y nueve décimos por uno y medio.

13. U. C., n.º 40. *Pays vistas de Roma*. Zuccherini. Uno y dos tercios por uno y un cuarto.

14. D. T., n.º 25. *Caída del agua*. Possino. Uno y nueve décimos por uno y medio.

15. H. H., n.º 50. *Paisaje*. Anónimo. Uno por un tercio.

16. J. J., n.º 51. *Marino*. Anónimo. Uno por un tercio.

17. R. F., n.º 37. *Pays vista de Roma*. Zuccherini. Uno y tres cuartos por uno y un tercio.



Fig. 4.—J. F. van Bloemen: «Paisaje». Museo Provincial, Valencia

Una simple ojeada a las atribuciones dadas a los cuadros nos pone en guardia frente a la gratuidad de algunas, mientras que en otras se observa una cierta aproximación a la realidad. Las obras que nos interesan se asignan a Zuccherini, Agrícola, Possino, Salvador Rosa, Claudio Lorenese y otras anónimas. Casi todas llevan por título *Pays* o *vista de Roma*.

18. E. F., n.º 68. *Paisaje*. Anónimo. Cinco seytos (sic) por dos tercios.

19. E. F., n.º 69. *Paisaje*. Anónimo. Cinco seytos (sic) por dos tercios.

20. E. F., n.º 67. *Paisaje*. Anónimo. Cinco seytos (sic) por dos tercios.

21. E. F., n.º 66. *Paisaje*. Anónimo. Cinco seytos (sic) por dos tercios.

22. Q., n.º 15. *Paisaje*. Claudio Lorenese. Dos un décimo por uno y medio.

23. M. N., n.º 73. *Marina en calma*. Vargien. Uno y nueve décimos por uno y un tercio.

24. O. P., n.º 15. *Paisaje*. Wouwermann. Dos por uno y un tercio.

25. A. Z., n.º 22. *Marina*. Tempestino. Uno por uno y un tercio.

26. Z., n.º 21. *Marina*. Tempestino. Uno por uno y un tercio.

27. P. 12, n.º 76. *Paisaje*. Falomburg. Uno y un tercio por uno.

28. S. S., n.º 59. *Pastor y ganado*. Salvador Rosa. Uno y medio por uno.

29. L. M., n.º 72. *Incendio*. Wender Phol. Dos y medio por dos.

30. Z. Z., n.º 63. *Paisaje*. Anónimo. Dos y un tercio por uno.

31. V. V., n.º 61. *Borrasca*. Buenaventura Peter. Dos y un tercio por tres cuartos.

32. P., n.º 14. *Paisaje*. Claudio Lorenese. Dos y un décimo por uno y medio.

33. B. V., n.º 23. *Pays*. Agrícola. Uno y tres cuartos por uno.

34. (Sin número.) *Paisaje*. Anónimo. Cinco por siete.



Fig. 5.—J. F. van Bloemen: «Paisajes». Museo Provincial, Valencia

Estas atribuciones, dadas por el citado inventario de 1835, parece fueron olvidadas en el Catálogo del Museo de 1850, reduciéndose el número de cuadros exhibidos a seis (39) y consignándose uno a Francisco Bonay y otro a Escuela de Orrente; los demás se consideraban como anónimos. Hay que hacer constar que no se dan las medidas de dichos lienzos.

En el año 1863 se publica otro Catálogo del Museo de Bellas Artes de Valencia (40), y en él, sin darse tampoco medidas de los cuadros, se incluyen cuarenta y nueve paisajes, la mayor parte sin atribución alguna, aunque por temas coincidan ciertos cuadros con los del inventario anterior. Entre los autores aparecen, citando textualmente, como haremos siempre, lo consignado en los

(39) *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el Convento del Carmen de esta Capital, Valencia, 1850.*

(40) *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas de esta Capital, Valencia, 1863.*



Fig. 6.—Adrián Manglasd (?): «Paisajes». Museo Provincial, Valencia

inventarios, Brugada, Bonay, Parcelles, Poussin, Dughet, Wermans, Banjen, Eiaswander, Lambesgui y Salvator Rosa.

El nombre más interesante para nosotros, ya puede suponerse, es el de Dughet, por su conocida relación con Orizzonte. A aquél se atribuyen ocho lienzos (41) bajo el único título de *Países*, a los que habría que añadir cinco más «de escuela italiana», según se dice.

Otro nuevo Catálogo del Museo, el de 1867, mantendrá la atribución de los ocho lienzos a Dughet (42), reducirá las obras anónimas a tres y nos ofrecerá la novedad de identificar los otros dos lienzos como obras de Claudio Lorena y de su escuela, lo cual nos va situando en las avanzadillas de nuestro pintor.

Hasta 1915 no habrá otro inventario de estas pequeñas obras maestras (43). La *Guía del Museo*, debida a Tramoyeres, recoge sólo cinco paisajes, ninguno interesante en estos momentos para nosotros, aunque, por primera vez, hay una catalogación científicamente hecha.

El rastro de nuestros lienzos aparecerá de nuevo en una obra clave de la historiografía artística valenciana (44). En ella Tormo atribuye a Orizzonte la paternidad de diez lienzos, sin darnos medidas ni ninguna otra identificación (45); tan sólo el número de catálogo, que, por cierto, no aparece en ninguna de las numeraciones que llevan los lienzos, no coincidiendo tampoco con ninguna otra anterior.

Los cuadros, limpios de la suciedad acumulada durante años, brillan hoy esplendorosamente y con ellos se ha constituido en el Museo una nueva sala de gran poder sugestivo. Estamos, pues, en condiciones de abordar el estudio definitivo de dichas obras.

Prescindiendo de las cartelas que algunos todavía conservan del antiguo Museo, pasamos a estudiar obra por obra.

El primer *Paisaje* (fig. 1) presenta dos figuras semi-desnudas, hombre y mujer, en primer plano. A su derecha, rocas y árboles. Al fondo, un pequeño valle por el que caminan dos mujeres con túnica. Una colina rocosa, con bosque que trepa hasta la altura, se halla coronada por ruinas de edificaciones. El paisaje se pierde en lejanías de prados y montañas (46). De la obra se desprende un gran lirismo.

Otro *Paisaje* (fig. 2) estructurado en idéntica forma que el anterior, es decir, las dos figuras en primer plano, los árboles y las azules lejanías, introduce un elemento

(41) Llevan los números de inventario: 646, 658, 660, 662, 667, 670, 710 y 711. (Vid. *Catálogo... del Museo...*, Valencia, 1863.)

(42) Números de inventario: 669, 680, 698, 699, 721, 731, 736 y 744. (Vid. *Catálogo... del Museo...*, Valencia, 1867.)

(43) *Guía del Museo de Bellas Artes*, Valencia, 1915.

(44) TORMO, E., *Valencia: Los Museos*, Madrid, 1932.

(45) Llevan los siguientes números del Catálogo del Museo: 311, 312, 313, 314, 316, 317, 429, 431, 432 y 433. (TORMO, ob. cit., t. I, pp. 37 y 46.)

(46) Medidas, alto por ancho: 39 × 49'5 cm. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 16, y en la parte posterior, n.º 18; n.º 2, Agrícola, XVIII, con signos de distintas épocas.

nuevo; a saber: en sentido diagonal, el autor sitúa un puente, con añejas construcciones en su centro, y es camino hacia una campiña que se pierde entre tibios celajes (47).

Similar en su concepción al primero de los paisajes citados es el que ahora comentamos (fig. 3). Dos figuras dialogan; por cierto, una de ellas apoyada en un cayado que aparecerá como elemento característico en otros cuadros, árboles en el lado derecho y las lejanías rocosas, similares a todo lo que hemos visto, con ruinas. Algunas figurillas, en este caso una mujer con cesto lleno de ropa en la cabeza, se alejan por distintos senderos (48).

A veces (fig. 4) el paisaje se anima, presintiéndose vida, humo que tenue escapa de una chimenea, entre aquellas venerables ruinas. Siempre las dos figuras reclinadas en un ribazo y las otras de menor tamaño que van en todas direcciones, y, naturalmente, las azules lejanías del horizonte cortadas por las crestas suaves de las montañas (49).

De nuevo la aparición de un puente con río navegable surcado por alguna barca nos enlazaría este Paisaje (fig. 5) con el número 2 de este inventario. La arquitectura del puente es, sin embargo, más robusta y noble; la fortaleza que guarda uno de sus extremos, más grandiosa, y el pequeño mundo de las figuras que dialogan aparece formado por tres grupos de composición más animada. Surca el río, de aguas tranquilas, una esbelta barca con aspecto de góndola tripulada por dos hombres (50).

En otro paisaje (fig. 6) aparece un embarcadero fluvial junto a unas casas de robustos muros con aspecto de almacén. En la orilla, dos barcas. Una, en la que el viajero, que se despide de una dama, está a punto de subir mientras el barquero, con su largo bichero, ayuda a la embarcación a despegar; la otra barca espera la carga, un tonel y otro bulto, que dos figuras van a recoger, mientras sus tripulantes dialogan en la popa (51). Las embarcaciones no son en estos dos últimos cuadros iguales ni las figuras son idénticas en concepción y resolución.

El río, de majestuoso curso, se pierde en suaves meandros hacia el horizonte, donde otras edificaciones y masas boscosas se recortan en el azul.

El mismo tema, puente, río, arboledas y ruinas, nos aparece en otro paisaje (fig. 7), donde la chimenea humeante de una humilde cabaña junto al río recuerda el modelo del Paisaje número 4. Entre las figuras que

(47) 31 × 42'5. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 4, y en la parte posterior, n.º 12; n.º 10, F. Orizzonte, 1.º, XVIII.

(48) 48'5 × 63'5. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 57, y en la parte posterior, n.º 11 y n.º 23.

(49) 48 × 64. Tela. En la parte delantera e inferior izquierda, n.º 242, y en la parte posterior, n.º 12; n.º 24 y Orizzonte, 1.º, XVIII.

(50) 31'5 × 42'5. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 8 (¿o 3?), y en la parte posterior, n.º 9 y Orizzonte.

(51) 31 × 42'5. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 6, y en la parte posterior, n.º 11; n.º 8, n.º 173 (?), F. Orizzonte, S. XVIII.



Fig. 7.—Discípulo de J. F. van Bloemen: «Paisaje». Museo Provincial, Valencia.

pueblan este lienzo hallamos un cazador que hace fuego con su arma en dirección al bosque, los tripulantes de unas barcas que descienden por el río y un conjunto de mujeres que lavan o, más bien, recogen cosas en la orilla del río. Esbeltísimo es el puente, de un solo ojo, que ocupa gran parte de la composición en su lado izquierdo, mientras un tupido bosque y montañas azules cierran el espacio derecho de la obra (52).

Si interesantes son todos los lienzos que llevamos analizados, este Paisaje (fig. 8) no lo es menos, ya que en él aparecen los elementos compositivos ya analizados: la pareja en primer plano que dialoga, las figurillas que cruzan el paisaje de fondo, el curso lento del agua, la barca con los dos hombres, uno a proa y otro a popa; las construcciones ruinosas, el bosque y los planos sucesivos, en profundidad, hasta perderse en la lejanía (53).

(52) 24 × 43. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 93, y en la parte posterior, n.º 3.

(53) 31 × 42'5. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 7, y en la parte posterior, n.º 30; Orizzonte, 1.º, XVIII.



Fig. 8.—J. F. van Bloemen: «Paisaje». Museo Provincial, Valencia.



Fig. 9.—Círculo de Claudio Lorena: «Paisaje». Museo Provincial, Valencia.

Todo esto, repetimos, lo hemos ido viendo aparecer en otros cuadros en los que la técnica siempre es la misma. Las figuras que dialogan en el primer plano, siempre dos, generalmente hombre y mujer (*Paisajes* núms. 1, 2, 3, 4, 5 y 8), están realizadas a base de grandes manchas de color que modelan los cuerpos, mientras que la pincelada es más libre y cae fugazmente sobre el lienzo cuando representa esas minúsculas figuras que van por los senderos, suben los puentes o se embarcan en esas gráciles barquitas. El agua, tranquila y sosegada, se trata con pincelada amplia que se hace minuciosa y detallista en los primeros planos de arbolado, mientras que en los fondos de bosque los árboles se resuelven como masas homogéneas no individualizadas.

Igual sentido impreciso de las formas tienen las edificaciones que, generalmente, se recortan ante un paisaje que se va desvaneciendo con lentitud.

En cuanto al color, la armonía de los sienas, verdes profundos y azules, éstos en los horizontes, junto con pequeñas y vibrantes pinceladas, como, por ejemplo, en las túnicas, hechas de apagados azules ultramar y sordos



Fig. 10.—J. F. van Bloemen: «Paisaje». Museo Provincial, Valencia

bermellones, forman un equilibrado conjunto cromático que produce una indefinible sensación de calma y sosiego.

Volviendo al tema de las atribuciones de estos cuadros, hay que desterrar la que traían de origen, o sea la de Zuccherini, pintor inexistente y que debió de ser confundido con Francesco Zuccarelli (Pitigliano, 1702-Florenia, 1788), tan bien representado, por ejemplo, en la Galería de la Academia Carrara, de Bérnago. La labor paisajística de éste no tiene conexión evidente con los paisajes aquí estudiados.

De las demás atribuciones interesa recoger, como ya hemos dicho, las de Claudio Lorena y Dughet, en quienes tampoco, a pesar de sus contactos, encuentran la paternidad estos lienzos.

Sólo Tormo se atrevió a dar una probable identificación con F. Orizzonte, aunque sin dar justificación alguna de su aserto.

El *Paisaje* número 8, que estamos comentando, no fue atribuido por Tormo a Jans Frans van Bloemen, a pesar de todas las conexiones de técnica, composición y colorido que tiene con los *Paisajes* números 1 a 5, como acabamos de ver. Por si esto fuera poco, y a ello aludíamos más arriba, tiene dicho lienzo, por su parte posterior y pintada sobre la tela, una inscripción legible con dificultad y que, por primera vez, se da ahora a conocer. Dice así: Jan Fran.^o Walablomen. Orizzonte. Veduti di Cappellette [palabra ilegible] ad Acquarrosa. Porta del Popolo. 1715» (la última cifra parece un cinco). El dato creemos es de capital importancia porque se trata de letra del siglo XVIII, aunque no creemos del propio artista, tan reacio a firmar sus cuadros, y porque aparecen sus dos nombres junto con ese «Blommen» con que firmó los lienzos que se hallan en el Museo de Glasgow, de tan interesantísima relación con los de nuestro Museo de Bellas Artes de San Carlos.

Otro dato importante es la fecha. Corresponde, poco más o menos, a la edad de oro del pintor, época en la que, como hemos dicho, alcanza estadios de una gran calma en sus bellísimos y cotizados paisajes de la campiña romana, preferentemente, como estudió Laes (54).

Las semejanzas estilísticas de este lienzo con los *Paisajes* números 1 a 5 son tan evidentes que, siendo este *Paisaje* número 8 original de Jan Frans van Bloemen, los anteriores también lo son, con lo que el número de lienzos de Orizzonte autenticados en este momento alcanza la cifra de seis.

El *Paisaje* número 6, dado como anónimo en otros Catálogos, parece en algún aspecto semejante al *Paisaje* número 8, con el que también coincide en medidas. El tema es, desde luego, diferente y la mano de nuestro pintor en él es problemática. Quizá se trate de obra de pintor romano del siglo XVIII o quizá del círculo de Adriaen Manglard.

(54) ARTHUR LAES, ob. cit., cuya separata y fotocopia, además, del trabajo, debemos a la amabilidad de Mr. H. Pauwels, conservador de los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica.

En cuanto al *Paisaje* número 7, aunque un poco más agrio de color en algún punto aislado, por ejemplo ciertos bermellones, muestra coincidencias parciales con el también *Paisaje* con puente, catalogado con el número 5. También se daba como «anónimo» y creemos debe tratarse de algún pintor afín a J. F. van Bloemen.

El *Paisaje* que estudiamos ahora (fig. 9) representa una bahía cerrada en uno de sus extremos por una escarpada roca sobre la que hay ruínas, al parecer, de una iglesia. En primer término, animales pastando, con su pastor apoyado en el cayado, y junto al lago, algunos pescadores (55).

Aparece en este lienzo el agua tratada de forma similar al *Paisaje* número 7, con quien forma pareja también por sus dimensiones. Los árboles y las figuras en ambos insertas son, igualmente, similares. De todas formas, junto a los tranquilos sienas de ambos o a las suaves tonalidades de los verdes, rotas, a veces, por blancos tostados, aparece en este lienzo un azul metálico en el cielo que nos lo separa, o al menos eso creemos, de la producción de Orizzonte de esos años, en los que pudo producir los lienzos clave anteriormente citados. Quizá, por su colorido vivo, ambas obras cabría incluirlas junto a las *Vista del Panteón* y *Vista del Templo de Vesta* del Palacio Corsini, de Roma (56). Creemos, sin embargo, que no y aquí está más lejano el recuerdo de J. F. van Bloemen.

Como de escuela de Orizzonte se consideraban otros lienzos que ahora analizamos. Es el primero un *Paisaje* (fig. 10) más cerrado y complejo que los anteriores. Guarda similitud, por lo que respecta a la colina, rematada por edificaciones, situada en el lado derecho del cuadro, con el *Paisaje* número 1. Es más: nos atreveríamos a asegurar que se trata del mismo lugar (¿Tívoli, acaso?) bajo perspectiva diferente, ya que aquí el artista contempla el valle desde lo alto.

Los árboles aparecen entonces en el lado opuesto, y las ya consabidas dos figuras, la apoyada en el cayado, idéntica a la misma del *Paisaje* número 3, y la reclinada, como la del *Paisaje* número 2. Aún se añade otra más cercana, casi en el borde inferior del lienzo, como a veces es habitual en Orizzonte (57).

La más extraordinaria similitud de técnica y colorido la encontramos entre este lienzo y el *Paisaje* número 1. Como en él, tras una perspectiva aparentemente cerrada por la colina boscosa y los árboles del lado izquierdo, hay un rompimiento, en sienas y verdes cálidos, hacia un paisaje tranquilo en el que apenas se esbozan unas colinas en el azul suavemente aterciopelado del cielo, manchado por jirones de nubes de un blanco transparente. Creemos que no sólo debe atribuirse este lienzo al maestro, sino que constituye una de las obras más logradas de Orizzonte entre las que vamos analizando.



Fig. 11.—Discipulo de J. F. van Bloemen: «Paisajes». Museo Provincial, Valencia.

Finalmente, el *Paisaje con presa* (fig. 11) nos ha planteado mayores interrogantes que los anteriores (58). En un primer plano, con algunos arbustos un sendero, por el que corre una figura de mancebo, lleva hasta un grupo de casas. En la amplia ventana de una de ellas hay asomada una mujer que saca a tender un lienzo blanco.

En segundo plano, y ligando con lo anterior, una presa de la que escapa el agua que cae, en forma de cascada, de manera similar al *Paisaje con cascada*, número 8 de la Galería Doria Pamphilj, en Roma, o el del mismo título del Museo del Prado, con ese sentido ebullente tan típico en Orizzonte al tratar ese tema.

Todo el plano del fondo lo ocupa un pueblo, del que se destaca la torre esbelta de una iglesia, cuyas seme-

(58) 37 × 47.5. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 15, y en la parte posterior, F. Orizzonte. 1.º, XVIII-12, n.º 25, n.º 193, n.º 6.



Fig. 12.—J. F. van Bloemen: «Paisaje con cascada». Museo del Prado, Madrid.

(55) 24.5 × 43. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 69, y en la parte posterior, n.º 2 y n.º 4.

(56) LEO VAN PUYVELDE, ob. cit., p. 140.

(57) 36.5 × 48. Tela. En la parte delantera e inferior derecha, n.º 21, y en la parte posterior, n.º 34.

janzas con el *Paisaje italiano*, número 159 de la Glasgow Art Gallery, son decisivas. Nos llama la atención la cristalina y geométrica definición de los volúmenes de las caras, sin apenas matices, aunque sabemos que eso no es un argumento decisivo en contra (59). Lo que más acerca este lienzo al círculo de Bloemen es el tratamiento de la naturaleza vegetal de primero y segundo pla-

rece deben atribuirse a J. F. van Bloemen, con absoluta certeza, los *Paisajes* números 1, 2, 3, 4, 5, 8 y 10.

Los *Paisajes* números 6 y 9 no creemos sean de su mano ni tampoco pertenecen al mismo pintor. El primero quizá esté relacionado con Adriaen Manglard, mientras que el segundo se halla más dentro del círculo de pintores romanos bajo la influencia de Claudio Lorena.



Fig. 13.—J. F. van Bloemen: «Paisajes». Glasgow Gallery

nos, en unos casos con finura de pincel, en otros con las manchas de color tan habituales en él.

Un cierto acabado terso del lienzo y el empleo de unos tonos menos armoniosos en el cielo, en abierto contraste con el usado en todos los lienzos analizados hasta el momento, nos hacen desistir de la atribución a Orizzone, dejándolo, de momento, encuadrado en su escuela, quizá de alguien muy cercano al maestro.

En resumen, de los once lienzos analizados nos pa-

(59) Por otra parte, en la misma Glasgow Art Gallery y en el *Paisaje italiano* n.º 917, confirmado como de Jan Frans van Bloemen aparece un pueblo tratado de manera semejante.

Los *Paisajes* números 7 y 11 sí creemos pueden adscribirse al núcleo de pintores romanos seguidores de J. F. van Bloemen, pero también aquí se trataría de dos pintores: uno, el autor del número 7, más lírico, y otro, el número 11, dentro de la primera manera de Orizzone.

No obstante, la aparición de siete lienzos de Jan Frans van Bloemen, hasta el momento prácticamente inéditos, exhibiendo toda su serena belleza e incorporándose a toda su producción conocida, confiere categoría especial a nuestro primer Museo de pintura.

SALVADOR ALDANA FERNÁNDEZ