

**La Sagrada Forma de Claudio Coello
del museo provincial de Jaén:
copia de Vicente López Portaña**

**Rosa MORALES GILA
Granada**

Entre los muchos tesoros que guarda el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, el lienzo pintado por Claudio Coello *La Adoración de la Sagrada Forma*, terminado en el año 1690, que decora la Sacristía, es uno de los más interesantes. Esto dio lugar a que fuese copiado en numerosas ocasiones. Una de esas copias fue realizada por Vicente López Portaña entre los años 1791-1792 y que se expone actualmente en el Museo de Bellas Artes de Jaén.

En estas breves líneas se pretende el estudio del recorrido por los diferentes lugares donde ha estado esta obra de reducidas dimensiones, que originariamente se expuso en el Museo del Prado.

Cuando en 1819 se inaugura el Museo del Prado gran parte de los fondos que lo forman procedían de la Colección Real. Una de las obras pertenecientes a esta Colección era un pequeño cuadro realizado por Vicente López Portaña hacia los años 1791-1792 titulado *La Adoración de la Sagrada Forma*, que era una copia del lienzo del mismo título realizado en 1690 por Claudio Coello para la Sacristía del Monasterio del Escorial¹. Hay constancia de que el lienzo de Vicente López ya se encontraba expuesto en la Gran Galería del Museo del Prado en 1828².

La Adoración de la Sagrada Forma para la Sacristía del Monasterio del Escorial había sido encargada por el rey Carlos II al pintor Francisco Rizzi, que estaba trabajando en ella cuando le sobrevino la muerte en el año 1685. Fue entonces cuando se le encargó a Claudio Coello, que tardaría casi cinco años en terminarla, ya que la inició en 1685 y la concluyó en 1690, siendo el cuadro más importante de toda su carrera artística³.

1. *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas. I La Colección Real*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990, n. Cat. 6.388.

2. Díez, J. L., *Vicente López (1772-1850). Catálogo razonado*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999, pp. 71-72.

3. SULLIVAN, E. J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid, Nerea, 1989, pp. 109-110.

La Santa Forma representada en el lienzo de Coello es una reliquia milagrosa, milagro éste que aconteció en los Países Bajos, cuando en éstos se estaban produciendo las guerras de religión. Tal suceso nos lo cuenta D. José Quevedo:

«Cuando los Países-Bajos ardian en las guerras sangrientas que bajo el pretexto de religión los asolaban, sembrando la muerte y destrucción por do quiera, los herejes zuinglianos entraron violentamente en Gorcamia, ciudad de Holanda, y según su bárbara y sacrílega costumbre profanaron los templos, derribaron las imágenes, y en la iglesia catedral llevaron su furor hasta el extremo de profanar el Sagrario. Entraron en él, y para robar el Copon arrojaron por el suelo las Formas consagradas, y con menosprecio del inefable Sacramento hasta llegaron á pisotearlas. En la que en el Escorial se conserva abrieron en su círculo tres roturas, que al parecer fueron producidas por los clavos que llevaría en el calzado el que las pisó, y de las que comenzó a saltar sangre en el momento mismo de cometer tan horrible sacrilegio»⁴.

Después, la Sagrada Forma estuvo en Viena y Praga, desde donde llegó a manos de Felipe II, que era muy aficionado a coleccionar reliquias, que la depositó en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial en el año 1592.

Carlos II sintió especial devoción por dicha reliquia. Así después de los hechos acontecidos en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, donde se llegó a la profanación de las reliquias por parte de algunos nobles, cuando por orden de D. Juan José de Austria se detuvo a Fernando de Valenzuela, valido del monarca, que se había refugiado en el Monasterio para evitar que fuese encarcelado, los nobles fueron excomulgados, imponiendo el Papa la penitencia de levantar un altar. Es por esto por lo que el rey Carlos II mandó construir el Altar de la Sagrada Forma y el cuadro de Claudio Coello que recoge el momento en que el rey y la Corte están rezando ante la Sagrada Forma⁵.

El lienzo realizado por Coello es de gran tamaño, pues mide aproximadamente 500 cm. de alto por 300 cm de ancho. En él vemos al prior del Monasterio, fray Francisco de los Santos, con ricas vesti-

4. QUEVEDO, J., *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. 3.^a ed., Madrid, Hiperión, 1986, pp. 162-163.

5. «Carlos II. El triste ocaso de los Austrias», *La Aventura de la Historia*, 24 (2000) 39-64.

mentas bordadas en oro y plata que tiene entre sus manos la custodia donde está la Sagrada Forma. Acompañando al prior, en la ceremonia religiosa, hay dos sacerdotes arrodillados, a ambos lados del fraile. Frente al prior se encuentra el rey, arrodillado sobre un reclinatorio, éste cubierto con ricas telas. El rey colocado de perfil sostiene en su mano izquierda un sombrero, mientras que en la derecha tiene un cirio. Detrás del monarca están los nobles de la corte, que profanaron el Monasterio del Escorial, entre ellos, el duque de Medina Sidonia, el marqués de Puebla, Antonio de Toledo, el duque de Pastrana, el conde de Baños y el duque de Medinaceli.

Tras la escena principal, y casi en el centro del lienzo, se observa una plataforma donde hay un órgano portátil y un niño del coro junto a otros frailes que tocan un fagot y un clarinete. Al fondo dos filas de frailes con candelabros de plata con cirios encendidos, que dan profundidad a esta composición pictórica.

El escenario donde se produce el acontecimiento de la Adoración es la Sacristía del Monasterio del Escorial, en cuyo testero frontal se localiza este cuadro. Sobre los personajes, anteriormente descritos, encontramos tres ángeles que personalizan los símbolos de la Religión, el Amor Divino y el Poder Real. El Amor Divino abre sus vestiduras para mostrar su corazón; la Religión está representada por una mujer que sujeta en la mano izquierda una cruz y un libro y de la mano derecha salen llamas; y el Poder Real aparece como una chica joven que porta un cetro en su mano derecha y en la izquierda un águila. Enmarcando toda la escena descuelga una cortina de pliegues muy angulosos entre los que revolotean unos amorcillos que sujetan una filacteria con la inscripción REGALIS MENSA PRAEBEBIT DELICIAS REGIBUS («la mesa del rey ofrecerá delicias a los reyes»)⁶.

Esta importante obra pictórica va a ser copiada posteriormente por Vicente López Portaño. Este pintor valenciano nació en 1772 y murió en Madrid en 1850. Siendo aún muy joven ingresó en la Academia de San Carlos de Valencia. Posteriormente se marcha a estudiar a Madrid, donde ingresó en la Academia de San Fernando. En esta ciudad tuvo como maestros a Manuel Monfort y Mariano Salvador Maella, ambos paisanos suyos.

En Madrid, Vicente López pudo observar y estudiar los cuadros de las Colecciones Reales, así como la oportunidad de conocer a

6. SULLIVAN, E. J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid, Nerea, 1989, pp. 112-113.

otros pintores coetáneos, como fue Francisco de Goya, al mismo tiempo que continuaba sus estudios en el taller de Maella.

Al finalizar su pensión en el año 1792, López vuelve a la ciudad valenciana, donde recibió diversos encargos por parte de particulares (aristocracia, burguesía, militares, etc.) así como de las autoridades eclesiásticas.

En Valencia fue nombrado Académico y Director de la Academia de San Carlos, y en 1802, pintor honorario de Cámara de Carlos IV.

Con Fernando VII será pintor de Cámara, y en 1817 será nombrado Director General de la Academia de San Fernando, renunciando a este cargo en 1822, convirtiéndose en uno de los pintores más importantes de la Corte.

Su obra está compuesta por gran cantidad de retratos, pintura religiosa y decoraciones al fresco.

La relación de Vicente López con el Monasterio de San Lorenzo del Escorial no fue sólo la ejecución de la copia que hizo del lienzo de Claudio Coello y dibujos de las obras de Luca Giordano, sino que en 1829, siendo ya pintor de Cámara del rey Fernando VII, diseñó un templete para acoger la Custodia del Altar de la Sacristía. Dicho templete fue realizado por Ignacio Millán, bronceista de Cámara, que lo dio por concluido el año 1854⁷.

Vicente López realizó numerosas copias de cuadros pertenecientes a las Colecciones Reales, a la Academia de San Fernando e incluso, como el cuadro que estamos estudiando, al Monasterio de San Lorenzo del Escorial. En su visita a este último quedó muy impresionado por el óleo de Claudio Coello, por lo que decidió ejecutar la copia que actualmente se localiza en el Museo Provincial de Jaén.

La copia que ejecutó Vicente López del cuadro de Claudio Coello *Adoración de la Sagrada Forma* pertenece a la etapa en que el pintor valenciano se encontraba estudiando en Madrid. Entre ambas obras existen evidentes diferencias.

La más destacable, sin duda, es el tamaño, pues esta última mide 70 cm de alto por 37 de ancho, formato que condiciona algunos de los elementos del lienzo. El tamaño tan reducido no le permitió representar con detalle algunos de los elementos que aparecen en la es-

7. Díez, J. L., *Vicente López (1772-1850). Vida y Obra*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999.

cena, como son los cuadros que decoran la sacristía, la lectura de la filacteria, etc., ya que para ello hubiese necesitado usar una técnica miniaturista.

A pesar de todo, Vicente López realizó una copia bastante fiel del original. En ella aparecen todos los personajes, aunque el espacio que ocupan en el cuadro es algo más grande que el que ocupan en la obra original en relación al espacio que ocupa la bóveda.

Otra notable diferencia es el tratamiento de las telas de las vestiduras de los diferentes personajes que no aparecen representadas con el mismo detallismo que en la obra original, pues el reducido tamaño de la copia no lo permitía. Lo mismo sucede con los cortinajes rojos, que no cuelgan tanto como en el cuadro original.

Las gasas con los que están vestidos los ángeles resultan menos vaporosas y traslúcidas, así como el tratamiento con que realiza la decoración del techo.

En general, la copia de López Portaña adolece de falta de nitidez y de precisión, características éstas destacables en la obra original, domina el color sobre la línea, la pincelada es muy suelta, y, sobre todo, es necesario hacer mención a la técnica brillante que ha usado, característica esencial de todas sus pinturas. En lo referente a la luz, Portaña no consigue darle la luminosidad dorada alcanzada por Coello en el lienzo original, resultando opaca y poco iluminada la copia del pintor valenciano.

Curiosamente la copia realizada por López Portaña de este importante cuadro va a ser también copiada, una vez que ésta ya se exponía en el Museo Provincial de Jaén, pues cuando se formaron los Museos de Bellas Artes, en el decreto de creación se indicaba que de las obras que estuviesen en los fondos de dichos museos se podrían realizar copias de ellas. Esto fue lo que ocurrió con dicha obra, ya que el pintor José María Tamayo ejecutó una copia entre los años 1917 y 1922⁸. Hoy día se desconoce su paradero. También se conoce un grabado realizado por Luis Hernandez Noseret⁹.

8. CHICHARRO CHAMORRO, J. L. *El Museo Provincial de Jaén (1846-1984)*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1999, pp. 172-173.

9. SULLIVAN, E. J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid, Nerea, 1989, p.109.

Como ya se ha mencionado anteriormente, la obra de Vicente López pertenecía a la Colección Real del Museo del Prado, cuyo número inventarial es el 576 que aparece inscrito en el margen inferior izquierdo en color rojo, y donde ya se exhibía en la Gran Galería de dicho Museo en 1828, donde el pintor tuvo el cargo de Director Artístico desde 1823 a 1838, año en que fue cesado, por lo que no es de extrañar que el propio artista eligiese esta obra para ser expuesta con los grandes maestros de la historia de la pintura. Desde aquí el lienzo pasará al Museo de Arte Moderno creado durante la Regencia de la reina María Cristina por Real Decreto de 7 agosto de 1894 con el nombre de Museo de Arte Contemporáneo, que cambiará su denominación el 25 de octubre de 1895.

Fueron varias las razones para la creación de este nuevo museo, entre las que caben citar descongestionar el Museo del Prado y dar cabida a las numerosas obras que procedían del Museo Nacional de Pintura y Escultura conocido como Museo de la Trinidad. Este Museo fue creado en 1837 para custodiar y exponer las obras artísticas procedentes de los conventos y monasterios de Madrid, Ávila, Toledo y Segovia tras la desamortización de bienes de la Iglesia en 1836. Se inauguró en 1838 y abrió sus puertas al público en 1840. El Museo de la Trinidad también acogió las obras adquiridas por el Estado, sobre todo a partir de 1856, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

El Museo de Arte Moderno, desde su inauguración, se instaló en la planta alta del Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales de Madrid, compartiendo edificio con la Biblioteca Nacional, el Museo Arqueológico y el Archivo Histórico. Pero la falta de espacio pronto fue evidente¹⁰.

El problema de espacio del Museo de Arte Moderno y del Museo del Prado comenzaría a aliviarse cuando el 23 de julio de 1913 se establecen, por Real Decreto, los Museos Provinciales de Bellas Artes. Numerosas obras, pertenecientes a ambos Museos, que se encontraban almacenadas o expuestas sin ningún criterio museístico, así como aquellas obras que el Estado iba adquiriendo en las Exposiciones

10. *Museo Español de Arte Contemporáneo. Guía-Catálogo*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975; LLOSENT Y MARAÑÓN, E., «Dieciséis salas del Museo de Arte Moderno y dieciséis preferencias», *Escorial*, t. 13 (1943) 167-185; NELKEN, M., «La transformación del Museo de Arte Moderno», Madrid, *Revista Española de Arte*, 4 (1932) 191-199; VOZMEDIANO, E., «La vieja historia del Museo de Arte Moderno», Madrid, *Espacio, Tiempo y Forma*, t. 4 (1991) 377-392.

Nacionales de Bellas Artes, fueron cedidas en depósito a los numerosos Museos Provinciales que fueron surgiendo.

Otra solución al problema de espacio que presentaban estos dos Museos fue la de depositar obras en las Instituciones Oficiales del Estado.

Uno de de los nuevos Museos de Bellas Artes creados fue el de Jaén, mediante la Real Orden del 8 de enero de 1914, constituyéndose la Junta del Patronato por la Real Orden de 25 de mayo de 1914. Se inaugura oficialmente el 18 de octubre de 1915, asistiendo al acto la Infanta D.^a Isabel.

El Museo se establece provisionalmente en los bajos del exconvento de San Francisco (actualmente Diputación Provincial). En este edificio estuvo ubicado entre los años 1914 a 1938.

Su primer director, Alfredo Cazabán Laguna, académico de San Fernando y de la Academia de la Historia, será el encargado de ordenar y enriquecer con nuevas obras el Museo, para lo que solicita el Museo Nacional de Pintura y Escultura le sea concedido en depósito obras de sus fondos.

Los primeros depósitos llegados del Museo Nacional de Pintura y Escultura, con destino al Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén, se fechan el 29 de enero de 1915, a los que hay que unir los de octubre del mismo año.

Entre las obras que llegaron a Jaén en ese año estaba *La Adoración de la Sagrada Forma*, copia de Vicente López, depositada por la Real Orden de 11 de octubre de 1915, hecho que queda registrado en el primer inventario de los fondos del Museo redactado por el Director Alfredo Cazabán Laguna, fechado el 31 de diciembre de ese mismo año. En éste, el cuadro tiene el número catalogal 39, indicándonos además que procedía de los fondos del Museo Nacional de Arte Moderno, donde estaba registrado con el número 25, ingresando en el Museo de Jaén el día 16 de dicho mes y año¹¹.

El Museo Provincial de Jaén continuará aumentado sus fondos artísticos a través de la concesión por parte del Museo Nacional de Arte Moderno de nuevos depósitos; así en 1919 el Museo recibe una

11. CHICHARRO CHAMORRO, J. L., *El Museo Provincial de Jaén (1846-1984)*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Estudios Giennenses. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 1999, p. 504.

importante partida de obras, prosiguiendo en 1924, en 1931, en 1971 y en 1972. Muchas de estas obras habían sido premiadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y adquiridas por el Estado¹².

Como se ha indicado anteriormente, el Museo Provincial de Jaén carecía de un edificio apropiado y estable dónde exponer sus cada vez más numerosos fondos. Muchas de las obras se dispersaron por diferentes instituciones y organismos oficiales de la ciudad.

Ya en 1920 se le había encargado al arquitecto Antonio Flores Urdapilleta el diseño de un edificio que acogiera al Museo Provincial, pero dicho edificio no se utilizó como tal hasta bien entrados los años 60, ya que fue usado primero como Escuela Normal y una vez terminada la Guerra Civil con fines militares hasta 1964.

Finalmente, el Museo Provincial de Jaén sería ubicado en el edificio proyectado por Flores Urdapilleta, abriendo sus salas al público en junio de 1971, aunque las obras que configurarían sus fondos se hallaban ya reunidas, esta vez de manera permanente, en dicho edificio desde el año 1967¹³.

Al ser depositados los fondos del Museo en las diversas instituciones de la ciudad, el lienzo de Vicente López, *Adoración de la Sagrada Forma*, estuvo acogido en el Ayuntamiento de Jaén, según consta en el acta de entrega fechada y firmada el 31 de agosto de 1951 por el que en aquellos momentos era el Director del Museo Pablo Martín del Castillo. No obstante desconocemos la fecha en que fue devuelta la obra de López a su ubicación definitiva, en el actual edificio que hoy día acoge al Museo Provincial, pero sí conocemos que en el año 1967 el óleo ya se encontraba expuesto en la sección de Bellas Artes 4, a la derecha de la salida de la Sala de los Reyes, hoy día pequeña sala dedicada a pintura del siglo XIX¹⁴.

En la actualidad el número inventarial de este lienzo de Vicente López en el Museo de Bellas Artes de Jaén es el 17.

12. MORALES GILA, R., y MORALES GILA, P., «Fondos del Museo del Prado en el Museo Provincial de Jaén: cuadros adquiridos por el estado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30 (1999) 311-323.

13. GONZÁLEZ NAVARRETE, J., «Museo de Jaén», Jaén, *Boletín de Estudios Giennenses*, 52 (1967) 25-42.

14. GONZÁLEZ NAVARRETE, J., «El Museo de Jaén», Jaén, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 52 (1967) 25-103; MORALES GILA, P., y MORALES GILA, R., *Obras depositadas por el Museo del Prado en el Museo Provincial de Jaén*, manuscrito inédito, 1995.

Al mismo tiempo que los diversos directores del Museo de Jaén pedían que se le concediesen obras de los Museos Estatales, también solicitaban a las Instituciones Locales de la ciudad que depositasen las diferentes obras de Arte con las que adornaban sus estancias al Museo Provincial. Muchas de estas obras estaban también cedidas por los Museos del Prado y el Museo de Arte Moderno, o eran donaciones que solían hacer los artistas de la provincia cuando conseguían alguna pensión o beca de la Diputación Provincial o del Ayuntamiento para ampliar estudios en la Academia de San Fernando de Madrid o en Roma. Esta es la causa de que algunas Instituciones Locales atesorasen importantes fondos artísticos.

Gracias a las frecuentes donaciones que se realizaron por parte del Museo del Prado y del Museo de Arte Moderno de Madrid, el Museo de Bellas Artes de Jaén dispone de una amplia muestra de pintura del siglo XVIII y XIX y en sus salas se exponen cuadros tan interesantes como la copia de una gran obra pictórica, como la de *La Adoración de la Sagrada Forma*, que ya por sí misma es una importante obra artística.