

## El Mariscal Soult y su colección de pintura

MARSHAL SOULT AND HIS PAINTING COLLECTION PAGE 155

El Mariscal Soult permanece en la memoria colectiva de la historia de España asociado a la Guerra de la Independencia y al expolio artístico, mientras que en Francia, por el contrario, es considerado un célebre personaje que contribuyó a consolidar las glorias militares del Imperio. El profesor y conservador del Museo de Sevilla Ignacio Cano sigue descubriendo nuevos datos sobre uno de los expolios más importantes de la historia del arte en España.

TEXTO IGNACIO CANO



**IGNACIO CANO** ES CONSERVADOR EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA DESDE 1996 Y DIRECTOR ENTRE 2003 Y 2007. HA CENTRADO SU ATENCIÓN EN EL COLECCIONISMO DEL SIGLO XIX Y EN LAS CONSECUENCIAS DE LA OCUPACIÓN FRANCESA EN LA PINTURA SEVILLANA. PRECISAMENTE TRATÓ ESTE TEMA EN EL CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN MANET-VELÁZQUEZ QUE TUVO LUGAR EN NUEVA YORK Y PARÍS EN EL AÑO 2003.







de Andalucía. De esta selección saldrían las obras para el Museo de Pinturas de Madrid y para el Museo del Emperador en París.

De este modo, Soult llegó a reunir una de las colecciones privadas más brillantes de su tiempo en la que figuraba la pintura española como base principal. En la venta de 1852 aparecían 157 cuadros de los que 109 eran de escuela española, la mayor parte –78– de escuela sevillana. De escuela italiana figuraban 22 obras, mientras que de la flamenca pueden identificarse 23. Lógicamente, en los catálogos de las ventas de su colección faltaban los cuadros que pasaron a sus herederos, que habían sido donados al Louvre o vendidos, en algunos casos, a los pocos años de su retorno a Francia.

En la primera venta de su colección de 1852, había 15 murillos, 15 zurbaranes, además de siete cuadros de Alonso Cano, Herrera, y otros pintores<sup>14</sup>. Las preferencias estaban claras: aparte de Murillo, llama la atención la predilección por Zurbarán, un pintor hasta ese momento relativamente poco conocido. Algunas de sus obras –las de más compleja composición y quizá de las menos características de su producción aunque indiscutiblemente de las más bellas– serían seleccionadas más tarde para el Museo de París.

Sobre el sistema de incorporación de estos cuadros a la galería de pinturas de Soult, la mayoría de ellas fueron tomadas del depósito de pinturas del Alcázar, antes de la marcha de las tropas francesas de Sevilla. De las salas donde se encontraban, seleccionó y retiró series completas, como los ocho cuadros de Murillo procedentes del Hospital de la Caridad, considerados su obra maestra entre los que se incluía la famosa *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos* (Hospital de la Caridad, Sevilla), *La curación del Paralítico* (Londres, National Gallery), *El regreso del Hijo pródigo* (Washington, National Gallery), *Abraham y los tres ángeles*, (Ottawa, National Gallery) y la *Liberación de San Pedro* (San Petersburgo, Hermitage). De allí tomó los mejores cuadros del claustro pequeño del Convento de San Francisco, se los repartió a partes iguales con el general Mathieu de Favier. Hoy están esparcidos por todo el mundo<sup>15</sup>. Entre estos murillos, figuraban *San Junipero y el pobre* (Museo del Louvre, París), *San Salvador de*

<sup>14</sup> *Catalogue Rassoone des Tableaux de la Galerie De feu M.le Marechal-General Soult, Duc de Dalmatie*, París, 1852. <sup>15</sup> Para cualquier información sobre la obra de Murillo, incluidos los aspectos de su historia material ver ANGULO, Diego, Murillo, 3 vol., Madrid, 1981. Sobre la historia de la serie del Claustro chico de San Francisco, cfr. op.cit., tomo II, pp. 3-18.

*Horta y El Inquisidor de Aragón* (Bayona, Museo Bonnat), *Fray Julián de Alcalá y el alma de Felipe II* (The Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown), *Fray Francisco y la cocina de los ángeles* (Museo del Louvre, París). Mientras que al general Mathieu de Faviers, Intendente del ejército francés, le asignan del conjunto: *San Gil en éxtasis ante Gregorio IX* (North Carolina Museum of Art, Raleigh), *San Diego en éxtasis ante la cruz* (Musée des Augustins, Toulouse), la *Muerte de Santa Clara* (Gemälde Galerie, Dresde). También sacó, del Hospital de los Venerables Sacerdotes, la célebre *Inmaculada Concepción*, hoy en el Prado.

De Zurbarán, de las salas del Alcázar, tomó los cuadros procedentes de instituciones diversas. Del Convento de la Merced Descalza, seleccionó tanto los pertenecientes al retablo principal, que incluía los de *Santa Apolonia* (París, Museo del Louvre), y *Santa Lucía* (Museo de Chartres), como los del crucero: *San Antonio Abad* (colección particular, Madrid) y *San Lorenzo* (Hermitage, San Petersburgo).

A la Iglesia del Convento de San Buenaventura pertenecían *San Buenaventura en el Concilio de Lyon* y la *Exposición del cuerpo de San Buenaventura* (ambos en el Museo del Louvre, París), así como *La última comunión de San Buenaventura* (Palazzo Bianco, Genova). Otros cuadros de Zurbarán que tomó del Alcázar fueron la *Apoteosis de Santo Tomás* (Museo de Bellas Artes de Sevilla), *San Román* y *San Bárulas* (Instituto de Arte de Chicago) que procedía del retablo mayor de la Iglesia de san Román de Sevilla, *San Gabriel* y *Santa Águeda* (ambos en el Museo de Montpellier), hasta la veintena<sup>16</sup>. Como atribuidos a Herrera el Viejo<sup>17</sup>, además de la ya comentada serie que se encontró en los salones del Palacio Arzobispal, cogió el *San Basilio dictando su doctrina* (Museo del Louvre, París). Aunque en algunos casos la atribución fuera incierta, los cuadros de la colección Soult motivaron que se hablara más allá de los Pirineos de pintores de carácter local como Llanos Valdés, Campobín, Antolínez, Tovar o Sebastián Gómez.

A su paso por las iglesias sevillanas Soult tomó otra parte importante de los cuadros que se llevó a Francia contra la voluntad de sus propietarios. Así, de la iglesia del Convento de Santa Paula se llevó en nombre del rey un total de 14 pinturas inclu-

<sup>16</sup> Cfr. sobre los zurbaranes de Soult, BATICLE, Jeannine, «Zurbarán y Francia» en *Zurbarán ante su centenario (1598-1998)*, Textos de las ponencias del Seminario de Historia del Arte, en Soria, 1997, Valladolid, 1999. <sup>17</sup> La atribución de estos cuadros es indistinta a Herrera el Viejo o a su hijo, como figura en el catálogo, si bien la pintura que se conserva en el Museo de Castres difícilmente es atribuible a alguno de ellos.





yendo las 8 de la serie contratada por Alonso Cano para el retablo de *San Juan Evangelista*<sup>18</sup>. De ellas, se conservan *San Juan con la copa envenenada* y *Santiago el Mayor* (ambas en el Museo del Louvre), *San Juan dando la comunión a la Virgen* (Palazzo Bianco, Génova), *La visión de Dios por San Juan* (John and Mable Ringling Museum of Art, Sarasota), y *La Caridad y la Fe* (paradero actual desconocido, desde la venta Soult de 1852, lotes 49 y 50 respectivamente, donde aparecieron como «Ecole de Cano»)<sup>19</sup>. Su interés por Cano le llevó a conseguir la *Santa Inés*, que perteneció al Convento de

DE IZQUIERDA A DERECHA  
**JUAN DE VALDÉS LEAL**  
**San Ambrosio nombrado gobernador de Milán.** 1673. Óleo sobre lienzo. 166 x 80 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.  
**San Ambrosio consagrado obispo de Milán.** 1673. Óleo sobre lienzo. 166 x 109,5 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

San Alberto, desaparecida en 1945 en el incendio del Museo de Berlín, y que procedía de la colección de Godoy<sup>20</sup>. De la iglesia de Santa María la Blanca retiró, como puede desprenderse de la ausencia de estas pinturas en el Inventario del Alcazar, *El sueño del Patricio*, y *El Patricio relatando su sueño al Papa* (actualmente ambos en el Museo del Prado, Madrid), y *El triunfo de la Eucaristía*<sup>21</sup> (Farindon, Berks. Buscot Park. Lord Farindon).

Consecuencia de su visita a la Catedral de Sevilla es el ingreso en su colección del *Nacimiento de la Virgen* de Murillo (Museo del Louvre, París),

de cuyo método de expolio quedó constancia en la anécdota recogida, entre otros, por Richard Ford, *A Handbook of travelers in Spain*, cuando cuenta que, mostrando el Mariscal su colección en 1816, le explica a la visita cómo ese cuadro salvó la vida de dos personas, ya que al entregarlo, no tuvo necesidad de cumplir su amenaza de fusilarlos en caso de que no accedieran a su petición. El cuadro, que hasta su restauración en 1802 había estado sobre la puerta de la sacristía, se encontraba ahora en el trasaltar mayor, lugar donde podía ser contemplado mejor. El Mariscal había expresado su deseo de obtener algunas de las pinturas que pertenecían a la Catedral de Sevilla, por lo que el Prefecto de la ciudad, Don Blas de Aranza, según recogen las Actas Capitulares, ordenó al cabildo de la Catedral la entrega de algunos cuadros a Soult<sup>22</sup>. En la reunión del 22 de junio de 1810, el Tesorero del Cabildo informó que la noche anterior Aranza le anunció que ese día recogerían cinco pinturas de la cate-



DE IZQUIERDA A DERECHA  
**JUAN DE VALDÉS LEAL**  
**San Ambrosio negando al Emperador Teodosio la entrada al templo.** 1673. Óleo sobre lienzo. 165 x 110,5 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.  
**San Ambrosio absolviendo al Emperador Teodosio.** (arriba y detalle izquierda). 1673. Óleo sobre lienzo. 166 x 110 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

<sup>18</sup> Archivo del Monasterio de Santa Paula, Libro de Actas Capitulares, fol.96: «En este día por Orden de Nuestro Rey Jose I, y en su nombre el Señor Mariscal el Excmo. Sr. Duque de Dalmacia, habiendo apetecido catorce pinturas que adornaban los altares de nuestra iglesia de la Virgen que está inmediato al coro y el de San Juan Evangelista que está junto a la pileta del agua bendita, las cuales pinturas eran de los Misterios de la Virgen, y de San Juan Evangelista. Estaban evaluadas en 80 pesos, se quitaron por el caballero comisionado y se llevaron hoy 31 de Dice de 1810. D<sup>a</sup> Isabel de Molina, Arquera. P.D: Dentro de 5 días pusieron otras pinturas en su lugar de ningún merito que son las que existen». Al igual que el profesor Valdivieso, estimo que es bien claro que no es, por tanto, un recibo sino un testimonio del expolio. Cfr. VALDIVIESO, E.: «Alonso Cano pintor, en su etapa sevillana», en cat. de la exp. *Alonso Cano*, Granada-Madrid, 2002. <sup>19</sup> Sobre la reconstrucción y actual ubicación de las pinturas que componían el retablo, ver WETHEY, H.E., Alonso Cano, 1955, pp. 35, 41, 146-147, y Alonso Cano, 1983, pp.43, 113-115; BATICLE, Jeannine, «Deux tableaux d'Alonso Cano. Essai de reconstitution d'un retable», La revue du Louvre, XXXIX, 1979, pp. 123-124; INGAMILLS, John, The Wallace Collection. Catalogue of Pictures I. British, German, Italian, Spanish, Londres, 1985, pp. 373-376; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., Catálogo de la Exposición Pintura Española en el Museo Nacional de San Carlos de México, Valencia, 2000, pp. 52-55. <sup>20</sup> Cfr. ALVAREZ LOPERA, J. José: «Fama temprana de Cano en Europa», en Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, Nº 32, 2001, p.25. <sup>21</sup> Pudo ser llevado igualmente por Faviers. Cfr. ANGULO, D., op.cit., tomo II, p. 45. <sup>22</sup> Sobre el testimonio recogido en el Archivo Capitular, ver SERRERA, Juan Miguel, «Varia Murillesca, expolios y restauraciones» en *Archivo Hispalense*, n. 218, 1988, recogido también en ibidem, n. 251, 1999, pp.143-151.



**BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**  
**San Agustín en éxtasis.**  
 Hacia 1664-1667. Óleo sobre lienzo. 194,3 x 139,7 cm. Colección particular (Seattle, EEUU).

PÁGINA 111  
**BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**  
**Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos.** 1672. Óleo sobre lienzo. 328 x 247 cm. Hermandad de la Santa Caridad, Sevilla.

dral, entre las que se encontraba el *Nacimiento de la Virgen*. Ante tal apremio, el Mayordomo de Fábrica es encomendado por el cabildo para la entrega de las pinturas, hecho que ocurrió el mediodía del 22 de junio de 1810. El Mariscal recibió, como consta en el oficio donde agradece la entrega de los cuadros<sup>23</sup>, además del ya mencionado *Nacimiento de la Virgen*, un *Descanso de la Virgen* (sic.) (habitualmente identificado con la *Sagrada Familia con San Juan niño* de la Wallace Collection, aunque Serrera opina que pudiera ser la que pertenece al Fogg Art Museum<sup>24</sup>), la *Muerte de Abel*<sup>25</sup>, *San Pedro* y *San Pablo*, todos ellos considerados entonces obras de Murillo, y actualmente sin identificar con certeza. Respecto a la nota de entrega, ésta puede explicarse por el deseo de Soult de revestir de aspecto jurídico o formal lo que en realidad fueron robos o extorsiones. Ello explica que Denon, ignorando los verdaderos sucesos, no quisiera devolver lo que Soult donó al Louvre argumentando que tales cuadros fueron nada menos que regalos de la

ciudad al Mariscal<sup>26</sup>. Al cargamento procedente de Madrid se unió poco más tarde la donación de Soult al nuevo Rey de Francia, quedando esas obras expuestas en las salas del Louvre a su llegada: la *Apoteosis de Santo Tomás* de Zurbarán, *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos*, y los dos cuadros procedentes de Santa María la Blanca, de Murillo. Aunque esta carga llegó a su destino, no ocurrió lo mismo con el patrimonio perdido en la batalla de Vitoria, que quedó en manos del duque de Wellington desde 1813.

Bien por deseo de prestigio, o quizá para acallar las protestas de sus propios compatriotas por los métodos empleados, Soult donó al Louvre algunos de sus cuadros más célebres, que figuran en el inventario de 1814: *El sueño del Patricio*, y *El Patricio relatando su sueño al Papa* (actualmente ambos en el Museo del Prado, Madrid) cuadros de Murillo procedentes de Santa María la Blanca y que son ensalzados por Quilliet. También regaló el cuadro que figuraba con el número 1 en el Inventario del Alcázar, *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos* del Hospital de la Caridad (actualmente en su lugar de origen), además de la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino* de Zurbarán (Museo de Bellas Artes de Sevilla), todos ellos tomados del Depósito del Alcázar de Sevilla.

No obstante, y dadas las dimensiones de las pinturas es posible, como apunta Lipschutz, que lo hiciera por la dificultad de colocarlos en su casa de París, al igual que *La cocina de los ángeles*, también de Murillo (Museo del Louvre) otro cuadro de gran tamaño que vendió a la pinacoteca gala posteriormente. No sólo regaló al Louvre algunos cuadros sino que también cedió una pintura al Cardenal Fesch, tío del Emperador y célebre coleccionista de pinturas. Se trataba de una pintura atribuida entonces a Murillo, *San Pedro liberado por el ángel*, que es en realidad una copia de la pintura de Roelas de la Iglesia de San Pedro en Sevilla. A su vez, el Cardenal donó la obra al obispo Fenwick, de la diócesis de Cincinnati, cuando lo visitó en París en 1824. Actualmente se encuentra en la Catedral de San Pedro, en dicha ciudad<sup>27</sup>.

Desde finales de 1812 ya estaban instaladas algunas de las obras en el hotel de Soult en París. Por la información que contiene el catálogo de su venta, es posible localizar dónde estaban coloca-



<sup>23</sup> Idem, p. 148, Archivo de la Catedral de Sevilla, Autos capitulares, 1810, fol. 54. <sup>24</sup> Ibidem, así como para la identificación, no resuelta, del resto de las pinturas. <sup>25</sup> En la venta Soult de 1852 aparece como de Pacheco una pintura con ese título. Coinciden las medidas con el cuadro de ese título (núm. 316 de la sala 14 en el Alcázar de Sevilla) atribuido en esa ocasión a Alonso Cano y que estuvo en la Colección Carvallo, en Villandry. <sup>26</sup> Cfr. Vivant Denon, *Directeur des Musées sous le consulat et L'Empire. Correspondance*, 2 vol., Tome II (1802-1825) nº 3541. <sup>27</sup> Russell S. Potter; Henry C. Montgomery, «The Journal of the Society of Architectural Historians» Vol.6 Nº ¾ 1947 Pág. 18-21.



PÁGINA 112 Y DERECHA  
(detalle)

**BARTOLOMÉ**

**ESTEBAN MURILLO**

Cristo curando a los paráliticos en la piscina de Bethesda. 1667-1670. Óleo sobre lienzo. 237 x 261 cm. National Gallery de Londres. (Cuadro en proceso de restauración).

das la mayor parte de las pinturas en las dependencias de su casa en el momento de su muerte cuarenta años más tarde. Soult es restrictivo a la hora de permitir las visitas a su casa de París, posiblemente a causa del recelo levantado por el método de incremento de su colección<sup>28</sup>. De hecho, era necesario solicitar por escrito el permiso para que fuera autorizado el acceso a las pinturas.

Los cuadros que acompañaron al Mariscal cuando salió de España, en su mayor parte sevillanos, no fueron restituidos. Únicamente lo fueron aquellos que donó al Museo del Louvre al poco tiempo de volver de España y que se incluyeron entre los que se devolvieron como consecuencia del Congreso de Viena. La presencia de tal cantidad de pinturas en Francia y del comercio que generó, así como las historias que rodeaban a la colección Soult, no hicieron sino acrisolar el gusto francés, todavía incipiente, por una de las escuelas de pintura más características de España.

Tras la derrota de Napoleón en Leipzig, el contexto político parecía oportuno para que el gobierno español, que comenzaba a recuperarse de la traumática ocupación, reclamara sus pertenencias. A unas fallidas negociaciones siguió la definitiva derrota de Napoleón en Waterloo. El General Álava consiguió, ante la resistencia de Luis XVIII, recuperar no solamente la selección de cuadros para el Emperador, sino también los donados por Soult al Louvre, a pesar de la firme oposición de Vivant-Denon, director del museo.

El 2 de julio de 1816, Don Pedro Ceballos entregó al Teniente Coronel Don Nicolás Minussir el recibo de los cuadros que viajaban desde París a la Academia de San Fernando. Entre ellos, venían algunos de los que pertenecieron al Mariscal Soult y que procedían de Sevilla<sup>29</sup>. En octubre de 1815 fueron devueltos los cuadros del Emperador, junto a las obras que donó Soult al Louvre, así como los tres que se incautaron a ciertas casas de la nobleza española y que figuraban en las listas como: «la mujer barbuda de Ribera, una cacería de Rubens y una Sagrada Familia». Por motivos de seguridad, los cajones que contenían

<sup>28</sup> Cfr. LIPSCHUTZ, I. H., *op. cit.*, pp. 56-57. <sup>29</sup> Archivo de la Real Academia de San Fernando exp. 34/1.



las obras fueron llevados por mar, embarcándolos en Amberes, y recibidos por la Academia de San Fernando el 30 de junio de 1816.

Pero no solamente esos cuadros fueron llevados a la capital francesa. Esta selección era la que constituía la representación de la escuela española de pintura. Los comisionados españoles recogie-

**BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**  
Abraham y los tres ángeles.  
Hacia 1670-1674. Óleo sobre lienzo. 236,2 x 261,5 cm.  
National Gallery of Canada, Ottawa. Fotografía © NGC.

ron del Louvre en concepto de devolución «284 cuadros y 108 objetos diversos» de las pinturas que fueron trasladadas a la capital gala entre los regalos al Emperador y los requisados a la nobleza<sup>30</sup>. Sería la Academia de San Fernando de Madrid la que se encargaría de restituir a las instituciones sus pinturas, así como de reclamar las que

quedaban en Francia que no se habían devuelto por estar todavía en proceso de restauración.

El 20 de enero de 1819 el párroco de Santa Catalina, Don José de Ollos Limón, reclamaba a la Academia: «que en el año pasado de 1811, extrajeron de su iglesia los franceses por orden del Mariscal Soult, una pintura de la efigie de Santa Catalina original de Murillo, de mucho valor y consideración, el lienzo, como de una vara de alto y menos de ancho, lo que el suplicante reclamo, idos los franceses al em-

**BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**  
El regreso del hijo pródigo.  
1667-1670. Óleo sobre lienzo. 236,3 x 261 cm.  
Obsequio de la Fundación Avalon. National Gallery of Art, Washington.

bajador extraordinario en París don Pedro Gómez Labrador y posteriormente al embajador ordinario de V.M. Peñalada y ha llegado a entender que dicha pintura se haya en esa corte, conducido desde Amberes, cuando desde dicha ciudad se condujeron otros muchos efectos preciosos. Y siendo esta pintura una alhaja propia de esta pobre iglesia, y pintura de su titular, suplica a V.M se digne a mandar se le entregue abonando desde luego esta iglesia los costos que se hayan causado en su conducción y demás».

<sup>30</sup> BEROQUI, Pedro, *op.cit.*, p. 87: «según la nota pasada por Mr. Lavallée al Conde de Pradel, ministro de la Casa Real, lo sacado del Museo (del Louvre) con violencia por los comisionados de España, fueron 284 cuadros y 108 objetos diversos».



FRANCISCO DE ZURBARÁN. Santo Tomás de Aquino. 1631. Óleo sobre lienzo. 486 x 385 cm. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

También reclamaron en 1818 los medios puntos de Murillo el cura de Santa María La Blanca y en 1814 el Hospital de la Caridad<sup>31</sup>. Desde el principio, la galería de pinturas de Soult causó una enorme expectación consecuencia de la cual se realizaron descripciones que fueron publicadas esos años. Delacroix deja algunas referencias acerca de sus visitas a la colección del Mariscal, como la realizada el lunes 3 de mayo de 1824. En su diario, deja constancia del conocimiento en profundidad de la galería del Duque de Dalmacia y de la huella que deja en su visión de la pintura<sup>32</sup>.

Mucho antes de su fallecimiento, el Mariscal tenía interés en vender algunas pinturas. En 1823 contrató a William Buchanan para vender la famosa *Concepción de los Venerables* por 250.000 francos, operación que finalmente no llegó término. A partir de 1830 el Mariscal comenzó a negociar la venta de su colección con el Estado francés. Sin embargo, la transacción no se realizó y en 1835 negoció con Luis Felipe la venta junto con el *Cristo curando a los paralíticos en la piscina de Bethesda* (National Gallery, Londres) y la *Liberación de San Pedro* (Hermitage, San Petersburgo) como de Ribera, aunque ambos eran de Murillo y procedían del Hospital de la Caridad. Pidió 500.000 francos por el lote en abril de 1835. A Luis Felipe le representaba el Conde de Montalivet. Pero el trato se rompió al mes siguiente, por lo que se procedió a la devolución de los lienzos a su propietario.

La principal dispersión de la colección es la que tiene lugar con motivo de la subasta de la galería el 19, 21 y 22 mayo de 1852, tras la muerte de Soult. Las sesiones fueron seguidas con gran expectación, como recoge la prensa de esos días. El Louvre consiguió adquirir la *Inmaculada* de Soult, nada menos que en 586.000 francos, tras una serie de disputadas pujas con representantes de Nicolás I, Zar de Rusia, y de Isabel II de España. Algunas obras que quedaron en manos de su familia se cedieron al Estado para saldar una deuda en 1858. Fueron cinco cuadros, todos procedentes de Sevilla<sup>33</sup>. En 1867 tuvo lugar otra venta de 16 cuadros, (entre ellos, tres murillos, tres zurbaranes, uno de Legot, uno de Herrera el Joven y 1 Núñez de Villavicencio)<sup>34</sup>.

#### LUIS TRISTÁN

**La curación.** Óleo sobre lienzo. 140 x 73 cm. Colección privada.

#### LUIS TRISTÁN

**El reencuentro de la reina.** Óleo sobre lienzo. 140 x 73 cm. Colección privada.

#### LUIS TRISTÁN

**El milagro de los peces.** Óleo sobre lienzo. 140 x 73 cm. Colección privada.



No ha sido hasta muchos años después cuando han vuelto a aflorar al mercado otras pinturas que conservaban sus herederos. En 1981 se vendieron los últimos dos cuadros de la serie de San Ambrosio de Valdés Leal que procedían del Palacio Arzobispal de Sevilla<sup>35</sup>. Una serie de tres cuadros realizados por Luis Tristán fueron subastados en París en 2002. *El milagro de los peces*, *El reencuentro de la reina* y *La curación*. Son escenas de la vida de San Francisco de Paula realizadas sobre tabla de medidas similares y han estado en poder de la familia Soult hasta la subasta<sup>36</sup>. En esta venta se adjudicó *La Virgen entregando el hábito de la Merced a San Pedro Nolasco*, obra de Zurbarán para el convento de la Merced Descalza. Se trata de un cuadro más conocido. Sus medidas son 108 x 81 cm. Paul Guinard en 1960 lo publica como perteneciente al Convento de la Merced Descalza en Sevilla. Estuvo en el Alcázar de Sevilla en 1810, sala XIV núm 328.

En la venta de 2005 de Christie's Nueva York, *Old Master Paintings* se vendió con el núm. 65 un *San Agustín* de Murillo, que había pertenecido a Soult y procedía del Obispado de Brooklyn. Esta magnífica obra tampoco había sido vendida en 1852, por lo que era menos conocida. Fue vendida por el Mariscal en 1840 en una venta privada a Mr. Tomline<sup>37</sup>. Es una de las pinturas de las que el mariscal autorizó a Mr. Buchanan a vender en Inglaterra. Había sido obtenida por Soult de la colección del Príncipe de la Paz, Manuel Godoy<sup>38</sup>. Esta pintura, al igual que la serie de Murillo para el Hospital de la Caridad, fue una de las que se permitió vender para obtener beneficio económico, dejando así constancia de que el valor monetario de las pinturas estaba entre sus intereses.

<sup>31</sup> Cfr. Archivo de la Academia de San Fernando exp. 34/1. Para una completa información sobre esta obra y su historia material, cfr. Delenda, Odile, «Las Santas de Alonso Cano en la colección Soult», Goya: Revista de arte, Nº 286, 2002, págs.4-9 y Navarrete Prieto, Benito, «La Santa Catalina del Mariscal Soult, obra de Murillo, procedente de la iglesia de Santa Catalina de Sevilla», Goya: Revista de arte, 2003, Nº 295-296, págs. 263-268. <sup>32</sup> Cfr. Delacroix Journal 1822-1863 Editorial Plon 1996. <sup>33</sup> De Murillo, la cocina de los ángeles y el Nacimiento de la Virgen; de Zurbarán, la muerte de San Buenaventura y San Buenaventura en el Concilio de Lyon; y San Basilio dictando su doctrina, de Herrera El Viejo. Todos ingresaron en el Museo del Louvre. <sup>34</sup> HORSIN-DEON, M., Catalogue Rassoone des Tableaux de la Galerie De feu M. le Marechal-General Soult, Duc de Dalmatie, Paris, 1867. <sup>35</sup> Los últimos cuadros de la serie fueron vendidos en 1981, en la venta Nouveau Drouot, salle nº 7, de 25 de marzo, lots. E y F, como propiedad de la familia Soult. <sup>36</sup> Cfr. PIASA Paris Tableaux anciens, Mercredi 18 de dec. 2002, lot. núm. 15, 16 y 17. <sup>37</sup> Agradezco a Odile Delenda el haberme proporcionado copia de tan apreciada información. <sup>38</sup> ROSE de Viejo, Isadora «Un Murillo y un Zurbarán de la colección de Godoy en subastas recientes», Archivo español de arte, Tomo 79, Nº 313, 2006, págs. 84-88.