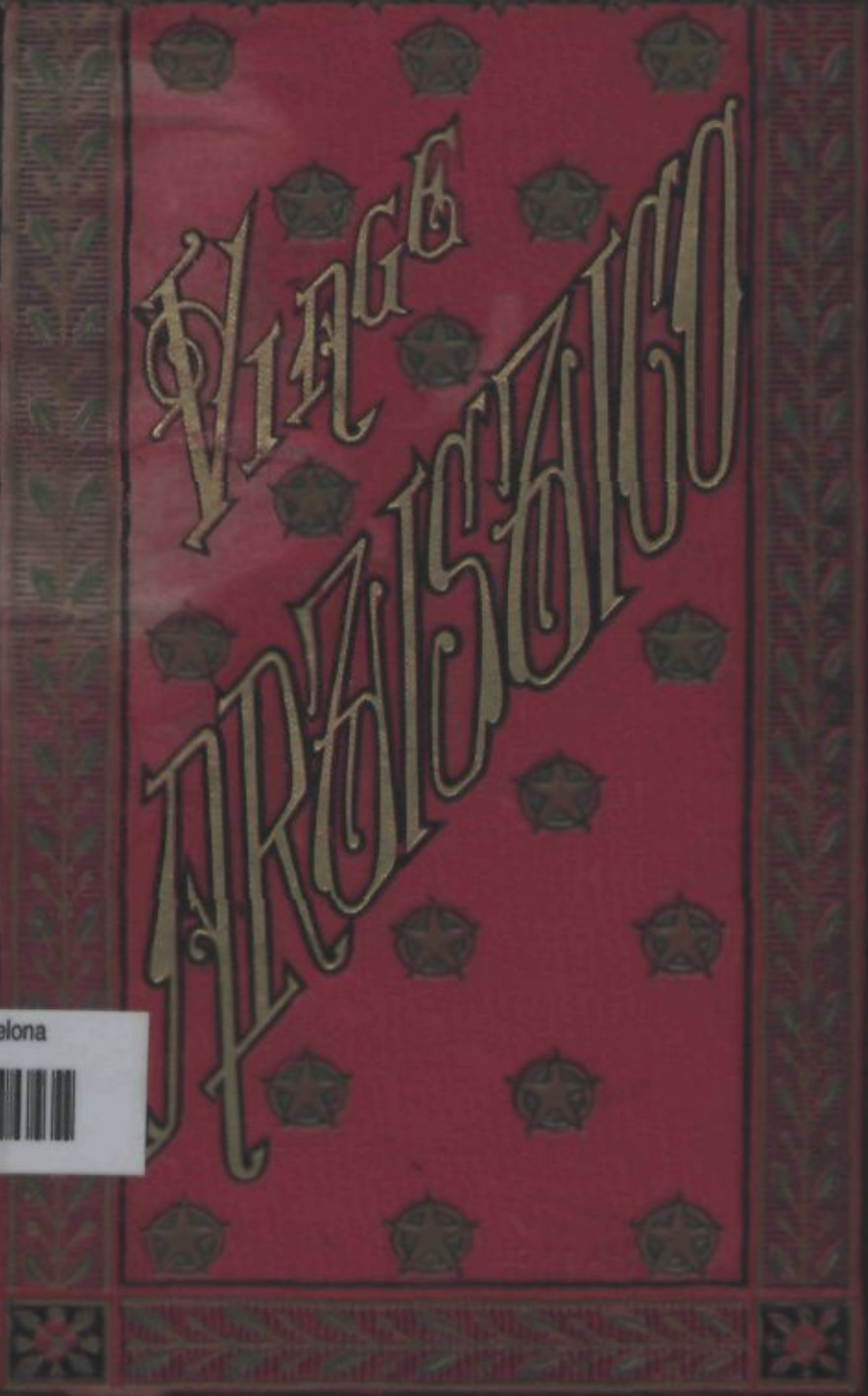
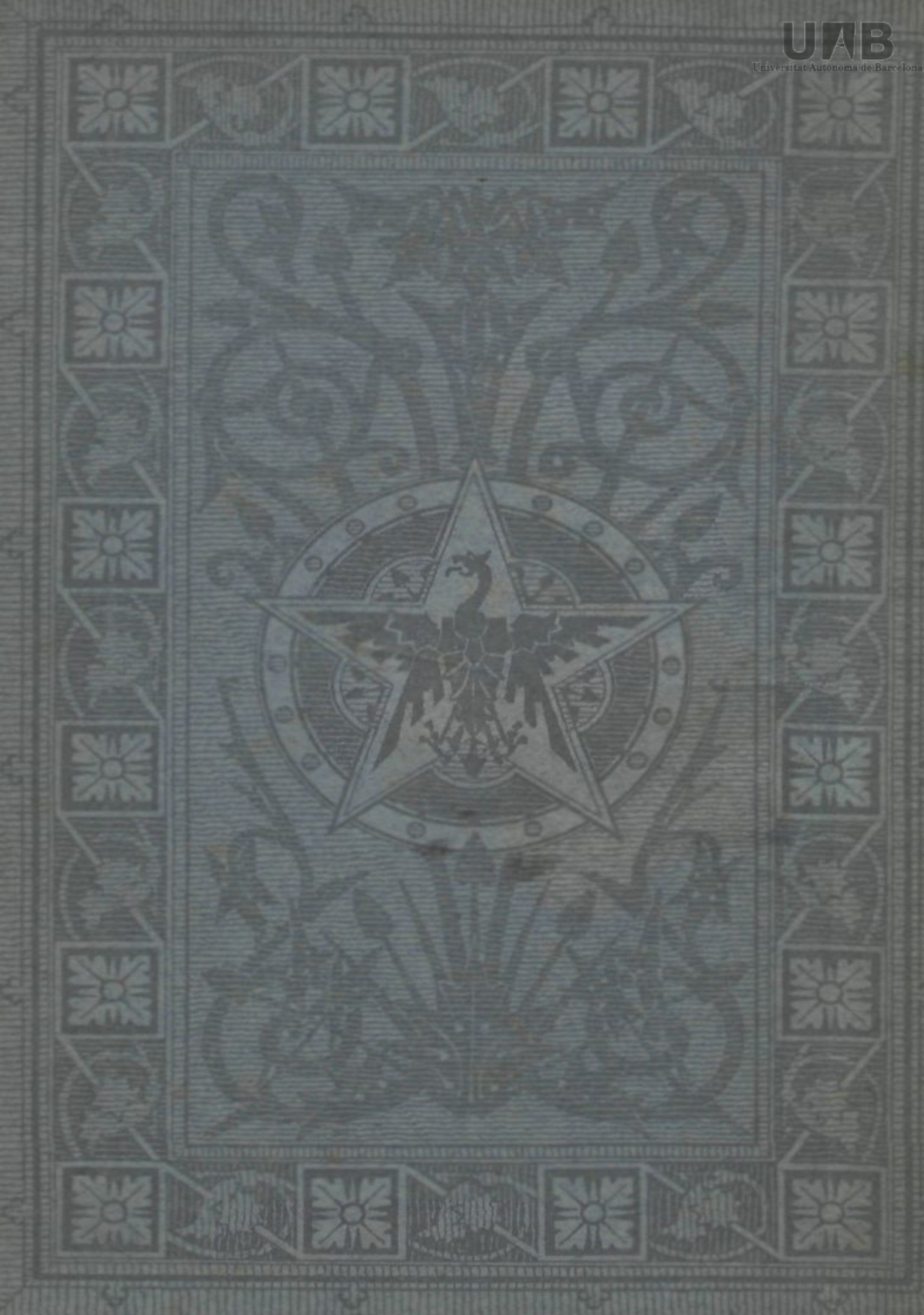




Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500903292



VIAJE ARTÍSTICO DE TRES SIGLOS

POR LAS

COLECCIONES DE CUADROS DE LOS REYES DE ESPAÑA

ES PROPIEDAD

VIAJE ARTÍSTICO DE TRES SIGLOS

POR

LAS COLECCIONES DE CUADROS

DE LOS REYES DE ESPAÑA

Desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid

por

D. PEDRO DE MADRAZO

*De la Real Academia Española, de la Historia, y de Bellas Artes de San Fernando
etc., etc.*

Fotograbados de Laurent, Joarizti y Mariezcurrena



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

BARCELONA

BIBLIOTECA «ARTE Y LETRAS»

DANIEL CORTEZO Y C.^a, *Ausias March*, 95

1884



DOS PALABRAS DE PROGRAMA

COMENZANDO en Toro, en el palacio de una gran reina, en 1505, y terminando en el Museo del Prado de Madrid en 1818, vamos á hacer un entretenido viaje artístico de 313 años, guiados por la luz que de sí arrojan empolvados documentos, de la mayor parte de los cuales no tiene conocimiento ni aun el público erudito.

Abrigo la esperanza de que, después de haber recorrido en mental excursión las augustas moradas de nuestros reyes y príncipes en Toro, Arévalo, Yuste, Simancas, Toledo, el Pardo, el Escorial, Madrid, Aranjuez, etc., y de haber escudriñado la riqueza artística de sus aposentos y dependencias, deduciremos como conclusión, que la grandeza de nuestros monarcas de la Casa de Austria, en la vasta esfera pictórica, alcanzó adonde no llegaron nunca las aspiraciones de los más ilustrados príncipes de la edad moderna.

Pudo ser esto capricho de la fortuna, porque quizá sin exceder en lo exquisito del gusto á los Médicis de Florencia y Urbino, á los Estes de Ferrara, á los Gonzagas de Mantua, á los Farnesios de Parma y Plasencia, á los Sforzas y Viscontis de Milán, fueron el nieto de Isabel la Católica, el hijo de éste, Felipe II, y su biznieto Felipe IV, más dichosos que ellos en adquirir y conservar para sus sucesores las producciones de los grandes maestros que hacían imperecedera la fama de las escuelas clásicas de Italia:—la romana y florentina, la veneciana, la ferraresa, la genovesa, la boloñesa y la lombarda,—y la de las escuelas naturalistas de la región neerlandesa. Dudoso es, en verdad, que los objetos artísticos reunidos por el César austro-hispano en sus alcázares de

Toledo, Madrid, Segovia, Sevilla y Granada; en sus reales palacios y casas de los Países Bajos y de España; en la fortaleza de Simancas y en su retiro de Yuste, después de sus gloriosas campañas, pudiesen rivalizar en calidad con los de los Papas y duques de la familia medicea; pero lícito nos es afirmar que ni aun entre los Tudor y los Valois hubo príncipes cuyo tesoro en cuadros igualase al de Carlos I, dueño de las grandezas del Imperio de Alemania por la elección de Francfort de 1519, heredero por la línea paterna de las maravillosas magnificencias del archiducado de Austria, del antiguo ducado de Borgoña, del ducado de Brabante y del condado de Flandes; y por la materna, de todas las riquezas artísticas de las coronas reunidas de Castilla, Aragón, Nápoles y Sicilia.

La mayor parte del tesoro artístico del emperador quedó en verdad fuera de España; así y todo, lo que aquí reunió fué deslumbrador.

Esto vamos á ver y registrar: y después, presenciaremos cómo sobre aquel precioso núcleo se van paulatinamente formando las más ricas pinacotecas que conoció el mundo durante los siglos xvi, xvii y xviii, fuera de la privilegiada Italia.

Una prevención al lector antes de terminar este breve programa de nuestro viaje.— Usaré con frecuencia de la palabra *pinacoteca* para designar una colección ó galería de cuadros, más ó menos numerosa. Este vocablo, nuevo en nuestra lengua castellana, no lo es en los idiomas griego y latino: *πινακοθήκη*, y *pinacotheca*, en los escritores, clásicos y no clásicos, de Grecia y Roma, fué siempre vocablo de buena ley. Lo empleó Vitrubio, autor tan respetable para nosotros los españoles, hijos de la cultura latina; y con más razón que los alemanes, entre quienes es ya de uso corriente, debemos restablecerlo.



CAPÍTULO I

Qué eran las colecciones de cuadros en tiempo de D.^a Isabel
la Católica y de su hija D.^a Juana la Loca

LAS colecciones de cuadros, consideradas las obras de arte como recreo del espíritu ó como mera expresión del sentimiento estético, é independientemente de su destino social ó religioso, empezaron á formarse en el siglo XVI: en la vida de la Edad-media no se comprendía *el arte por el arte*; sin que por esto dejaran de cultivar muy privilegiados ingenios la delicada flor del ideal, acaso más agradecida entonces á sus desinteresados desvelos que en las edades posteriores. La reina Católica, gran protectora de los buenos pintores de su época, dejó en su recámara al pié de cuatrocientos sesenta cuadros, y sin embargo no damos á esta considerable suma de obras el nombre de colección de pinturas en el sentido moderno de la palabra, porque casi todas, á excepción de los retratos, eran cuadros de devoción. Tampoco llamamos

colección de cuadros á los que dejó al morir doña Juana la Loca, que ascendían á treinta y seis, no contando entre ellos ninguno de los que debió heredar de la reina su madre: todos asimismo eran cuadros de devoción y retablos, agregándose á éstos cinco retratos en tabla. Ni la gran reina de Castilla ni su desgraciada hija, á pesar del esplendor y poderío de la nación española en aquel siglo, tuvieron idea del cambio que el Renacimiento había de introducir en la decoración de las *moradas de los reyes y magnates*. Esta conjetura nuestra necesita alguna explicación.

Cierto que durante el siglo de D. Juan I y doña Isabel hubo en toda nuestra península un activo comercio de ideas entre los artistas regnicolas y los ultramontanos, principalmente italianos y flamencos; que los Starninas, los Dellos, los Van Eyck y los Vander Weyden eran aquí entonces sumamente apreciados, y pudieron contribuir á secularizar un tanto el arte español. Cierto también que los Reyes Católicos y Felipe el Hermoso, imitando la munificencia de D. Juan I y don Juan II, y aun la de monarcas españoles más antiguos, como D. Alonso el Sabio y D. Sancho IV, tuvieron á su servicio pintores distinguidos, á quienes colmaron de dádivas y honores. Pintor áulico de don Alonso el Sabio fué Julián Perez: Rodrigo Esteban lo fué de D. Sancho IV; pintor de D. Fernando el Católico fué Pedro de Aponte; de la reina doña Isabel lo fueron, entre otros, Francisco Chacón, Juan de Flandes, Melchior alemán, Antonio del Rincón y el flamenco Michiel; y del rey Felipe el Hermoso lo fué Pedro Berruguete. Natural parece que estos artistas dejasen multitud de obras de su ingenio en las regias estancias; y sin embargo, no hay hasta el presente dato alguno para suponer que el decorado de estas estancias se hiciese con cuadros. Se dirá acaso: pues ¿dónde se colocaban las obras que ejecutaban para los reyes, Aponte y Rincón,

Berruguete y Michiel, Pedro Sancho y Juan Núñez, Martel y Juan de Borgoña, González Becerril y Medina, y toda aquella pléyade de pintores que florecía en los treinta prósperos años del reinado de la gran protectora de los ingenios españoles? ¿Habían de faltar cuadros notables de artistas nacionales y extranjeros en las moradas de los padres y abuelos del César: en Segovia, tesoro y joyero de la reina Isabel, como lo había sido de su hermano Enrique IV; en la tan celebrada *Cámara de la reina* del palacio de Aranjuez, delicia de la excelsa señora; en las habitaciones que ella ocupó en la Alhambra de Granada y en los alcázares de Sevilla y Toledo; en su palacio de Tordesillas; en su alcázar de Toro; en la casa de Arévalo, donde se había criado; en las casas de Dueñas y Alcalá de Henares, donde dió á luz á su hija primogénita y á la infanta doña Catalina; en Burgos, donde celebró las bodas del príncipe D. Juan con doña Margarita de Austria; en el alcázar de Madrid, donde ella y su marido celebraron Cortes para tratar de la prosecución de la guerra de Granada; y finalmente, en su palacio de Medina del Campo, donde rindió al Criador su noble y esforzado espíritu? No faltarían; pero lo seguro es que ni en estas ni en las demás moradas de nuestros reyes, en aquellos tiempos en que no había corte fija, sino que se vagaba de una en otra población al compás de las exigencias de la política ó de la guerra, sin que merecieran el nombre de verdaderos palacios más que los de Segovia, Madrid, Toledo, Sevilla y Granada, dejaron los abuelos y padres de Carlos V habitaciones exornadas con cuadros, ni género alguno de galerías de pinturas.

La decoración de los regios aposentos se hacía entonces con tapices, guadamaciles, brocados y otros paños más ó menos artísticos, más ó menos suntuosos. Solían figurar, en verdad, algunas pinturas en ciertas

estancias, pero no eran cuadros propiamente dichos, en la acepción de obras de arte movibles y adaptables á uno ú otro lugar, sino páginas de memorables historias sagradas y profanas, ó de composición alegórica, ejecutadas al fresco ó al temple. También á veces se adornaban con retratos, de escultura ó de pintura, los fondos ó lienzos de algunas piezas, costumbre que perseveró hasta el siglo xvii, según nos lo manifestaban el lastimosamente incendiado Alcázar de Segovia, el Palacio del Pardo, igualmente abrasado en tiempo de Felipe III, el Alcázar de Madrid y el Palacio del Buen-Retiro en tiempo de Felipe IV y Carlos II; pero los retratos en tales casos, encajonados en la decoración arquitectónica de la sala ó tarbea, dejaban de pertenecer al decorado movable ó al ajuar, más ó menos alhajado, de la habitación, y eran parte integrante de ésta, como los ricos artesonados, ó los almocárabes de las portadas, ó los alicatados de los moriscos alizares. Los retratos no destinados á la decoración arquitectónica del edificio solían estar guardados en armarios, dentro de sus cajas ó estuches, porque los había montados en preciosas guarniciones de oro, plata, esmaltes y piedras finas, que constituían verdaderas alhajas de orfebrería, de tanto valor como algunos primorosos trípticos y dípticos de devoción, de pincel italiano ó flamenco sin duda alguna, que describen minuciosamente los inventarios de las recámaras de doña Isabel, doña Juana y Carlos V. — Digámoslo de una vez: los cuadros que reunieron en sus palacios y moradas nuestros reyes, hasta muy entrado el siglo xvi, por regla general no salieron de sus capillas y demás parajes destinados al retiro y la oración; allí, sobre los altares unos, en mesas y escaparates otros, no pocos colgados en las paredes, y la mayor parte guardados en sus cajas ó bolsas para lucir oportunamente, ya en los reclinatorios, ya en portátiles oratorios, ya pren-

didos á la tapicería de las mismas camas, permanecían todos exclusivamente destinados á despertar y avivar en el corazón de los príncipes la fe cristiana y los piadosos afectos. Sin una noble y elevada aplicación práctica no se concebía la misión de la pintura en aquel fecundo siglo de los Van Eyck y de los Vander Weyden, no contaminado con la máxima sensualista de *el arte por el arte*.

Los curiosos inventarios de las pinturas que pertenecieron á la recámara de la Reina Católica y de su hija doña Juana la Loca, nunca hasta ahora publicados, son una concluyente comprobación de nuestro aserto.

Debemos á la exquisita bondad del diligente y entendido jefe del Archivo general de Simancas, D. Francisco Díaz y Sánchez, la satisfacción de poder dar al público el siguiente extracto de unos documentos cuya existencia era para los cultivadores de la historia del arte en España un verdadero arcano. — El inventario de los cuadros que dejó á su fallecimiento la reina doña Isabel la Católica, se halla repartido en seis diferentes legajos, pertenecientes á la *Contaduría mayor, primera época*, y contiene los retablos, los oratorios, los cuadros en tabla y en lienzo, y los paños (tapices unas veces, otras no), puestos á cargo de distintos camareros de S. A.

El legajo primero (81: folios 1, 3 y 6) comprende varios cargos. Es el primer cargo de «cosas que se entregaron á San Román en nombre de Juan Velázquez», en la ciudad de Toro, á 8 de Enero de 1505, y que se habían encontrado en dos arcas, una de ellas ensayalada (*sic*) de paño verde y azul, cerrada con su llave. Le componen:

23 retablos, lienzos y paños, cuyos asuntos son: Historia de la Virgen y de Jesús, la Salutación, el Nacimiento de Cristo, la Adoración, la Pasión y la Resu-

rrección ; María acariciando y dando el pecho á Jesús niño ; y composiciones emblemáticas de la sagrada Pasión de Cristo.

17 *tablas*, algunas de ellas bizantinas, denominadas *de Grecia*. Asuntos : María con su divino hijo ; composiciones alegóricas ; imágenes de la Crucifixión y muerte del Salvador ; vida del Bautista ; la Verónica ; pasajes de la historia sagrada ; imágenes de santos.

Es el segundo cargo de tablas y retablos de devoción, y lienzos que el referido Juan Velázquez entregó al camarero Sancho de Paredes, por mano de Saravia, en Toro, en el mismo año 1505, y contiene :

8 *tablas y retablos*. Sus asuntos : Santos, alegorías religiosas ; emblemas de la muerte ; escenas de la Pasión ; imágenes de la Virgen.

2 *tablas* que fueron puertas de retablo : su asunto, la Anunciación.

96 *lienzos de devoción*, cuyos asuntos no se expresan, y que fueron entregados al Vicario de Veas para que los llevase á Granada.

El legajo segundo (178 : folios 29, 69 y 70) contiene :

1.º El cargo hecho á Violante de Albión, camarera de S. A. la reina católica, de haber recibido en el monasterio de PP. Jerónimos de la Mejorada en 15 de Julio de 1504 :

2 *tablas encharneladas* (un díptico), y otras 2 sueltas, regaladas á la reina por el abad de Alcalá la Real, y por doña María de Velasco. Asuntos : leyenda mística, la maternidad de la Santísima Virgen, y la Verónica.

2.º La entrega hecha en Toro á 26 de Febrero de 1505 á Pero García, limosnero de la difunta reina doña Isabel, de los siguientes objetos, del cargo de la camarera Violante de Albión, para que los llevase á Granada. Esta entrega comprende :

16 *paños de devoción*. Asuntos : la vida de Cristo, la Magdalena, San Jerónimo, San Jorge, Santa Catalina,

San Francisco. Alguno de dichos paños era regalo de la condesa de Rivadeo.

45 *tablas y retablos*, algunos de ellos bizantinos (denominados *de Grecia*). Asuntos: la vida y Pasión de Cristo y de la Virgen María; vidas de santos; composiciones místicas, en que entran Jesús y la Virgen con santos de diversos tiempos, formando temas anacrónicos; el juicio final; la Verónica; retratos de personas reales acompañadas de santos.

El tercer legajo (192: folios 12, 16 y 20), comprende:

1.º El cargo hecho á Juan Velázquez de cuadros recibidos del camarero Mendieta por mano de la señora (*sic*) doña María de Velasco, mujer del referido Juan Velázquez, en Toro, á 9 de Marzo de 1505; y son los siguientes:

17 *lienzos de devoción, paños y un pergamino*, algunos de ellos bizantinos (llamados *de Grécia*). Asuntos: la quinta Angustia; la muerte de la Virgen; vidas de santos; la Virgen María en su feliz maternidad, etc.

2.º El cargo hecho al mismo Velázquez de cuadros recibidos por su mujer de mano de Sancho de Paredes, que también habían estado á cargo de Mendieta: en Arévalo á 11 de Junio de 1505; el cual contiene:

11 *tablas*, cuyos asuntos están sacados de la vida de Cristo y de la Virgen y de la agiología ó santoral legendario, dominando los Gozos y Dolores de Nuestra Señora y las tentaciones de San Antonio Abad. Algunas de estas tablas son *de Grecia*, es decir, bizantinas.

14 *tablas de oratorio*. Asuntos: pasajes del antiguo y nuevo Testamento; los gozos de María; cuadros místicos de personajes anacrónicos; Santa María egipciaca.

3.º El cargo hecho al camarero San Román, en Toro, á 19 de Febrero del mismo año 1505, en el que figuran:

69 *tablas y retablos* (polípticos, dípticos, etc.), de

asuntos de historia sagrada, de la Pasión de Cristo, de los Dolores de la Santísima Virgen, é imágenes de Nuestra Señora; algunos de ellos pintados al temple; y un políptico, regalo del adelantado de Murcia á S. A. la reina difunta.

El cuarto legajo (156) contiene el cargo de lo que Sancho de Paredes é Isabel Cuello, su mujer, recibieron de Beatriz Cuello, camarera de la reina, en Madrid á 16 de Marzo de 1499. Compónenle:

11 *lienzos, papeles y pergaminos* de cuadros topográficos, vistas, y trazos de retablos; y además:

37 *tablas y lienzos* de retratos de los reyes católicos D. Fernando y doña Isabel (*de my el rey et de my la reyna*, dice el inventario), príncipes de su familia y extranjeros, y otros personajes.

El quinto legajo (186) comprende otro cargo de cuadros recibidos por el propio Sancho de Paredes de la misma Beatriz Cuello, en Madrid á 3 de Mayo de 1499, y lo componen:

11 *tablas*, regalo algunas de ellas del cardenal (Mendoza?) á la madre de la reina católica doña Isabel de Portugal, cuyos asuntos son: Cristo, la Virgen, San Gregorio, San Francisco y San Antonio; la Crucifixión, el juicio final, el tránsito de María Santísima y su gloriosa Asunción; María con Jesús niño; la quinta Angustia.

El legajo sexto (189: folios 1, 4 y 12) menciona cuadros que habían sido del cargo de Violante de Albión y ahora lo eran del de Juan Velázquez, y se entregaban en 1505 (en Toro sin duda, aunque no se expresa) al limosnero de la difunta reina, Pero García, para que los llevase á Granada, juntamente con los otros 61 que figuran en el legajo 178, entregados con el mismo fin. Su distribución es la siguiente:

2 *tablas de devoción*, de la quinta Angustia y otro asunto que no se declara, regalados por Moxica (el

licenciado Garcí Ibáñez de Moxica, del consejo de los Reyes Católicos) y por la nodriza del príncipe D. Juan (doña Juana de Torres, hermana del secretario del Consejo del príncipe, D. Pedro de Torres);

2 *tablas y retablo* del mismo género, con el Salvador y Nuestra Señora; en las tablas y en el retablo un asunto que no se expresa: regalados por madama de Luy (*sic*, quizá madama Luísa, la madre del rey de Francia Francisco I) y por el obispo de Málaga; *tablas de devoción* (sin decir el número ni los asuntos) pintadas por MICHEL por las del arzobispo de Granada; 5 *tablas y retablos*, cuyos asuntos versan sobre la Pasión de Cristo y la vida de María Santísima; santos de diversas épocas, la Verónica, y por último un *ex voto* en que aparecen el rey D. Fernando y el príncipe don Juan, arrodillados junto á San Juan Bautista; 66 *paños de lienzo de devoción* (*sic*) en que están representados la generación de Jesucristo, su sagrada Pasión y Resurrección, la Salutación, los pecados mortales, el juicio final, composiciones referentes á la vida de varios santos; las Bienaventuranzas, la Verónica, el Rosario; y 11 *tablas*, entre las cuales figura un díptico que había pertenecido al cardenal Mendoza, y cuyos asuntos son: la Virgen, Jesucristo, la Crucifixión, el juicio, el tránsito de Nuestra Señora, San Jerónimo, y otras composiciones ideales.

Del total de cuadros en tabla, lienzo y pergamino que arrojan todas estas partidas, hay que rebajar cuatro tablas y tres lienzos que debieron venderse, y de los cuales se hace mención individual bajo este epígrafe: « Alcázar de Segovia. Cosas de Cámara. — Juan Velázquez. — Data. »

El inventario de la reina doña Juana está todo incluido en un solo legajo, y expresa los objetos de pintura puestos á cargo de los dos camareros de S. A. Diego de Rivera y Alonso de Rivera, su hijo, que des-

empeñaron aquel oficio durante los cuarenta y seis años que vivió aquella desgraciada princesa en el palacio de Tordesillas, desde 1509 en que la instaló allí el Rey Católico, hasta 1555 en que falleció. La brevedad de estos preciosos documentos nos estimula á dar de sus diferentes partidas una idea más acabada.

Legajo 1,544. — Recámara de la reina doña Juana.

Objetos de pintura que comprende:

1. Un tríptico de oro y piedras preciosas, con la cruz y los emblemas de la Pasión; la Virgen, San Juan y Santa Margarita; timbrado con las armas de Flandes y de Inglaterra: alhaja pendiente de una cadena de oro y esmalte, con su garabato para suspenderla.

2. Tríptico de plata dorada, con Nuestra Señora teniendo en los brazos á su Divino hijo; en las portezuelas San Jorge, Santiago y San Antonio, á un lado, y al otro San Juan Bautista, San Juan Evangelista y San Francisco.

3. Tríptico, guarnecido de plata dorada, con la Crucifixión, la Virgen y San Juan en lo alto, y más abajo la Salutación; y en las puertas San Gregorio, San Francisco y la Magdalena, á un lado: y San Jerónimo, Santa Catalina y un tercer Santo al otro.

4. Tabla, con la Virgen dando el pecho á Jesús niño, y en lo alto, á mano izquierda, un escudo de un caballero de Flandes.

5. Tabla, con la Verónica, y una leyenda con caracteres franceses.

6. Retablito de Nuestra Señora con Jesús en los brazos, y un ángel.

7. Pequeño tríptico con la Crucifixión, y una leyenda en caracteres franceses.

8. Díptico, con Nuestra Señora y los apóstoles en el misterio de Pentecostés.

9. Retablo bizantino (*de Grecia se decía siempre entonces*) de Nuestra Señora con Jesús en los brazos.

10. Tres retablitos, con los misterios de la Pasión.
11. Díptico, con el nacimiento de Cristo y la Crucifixión.
12. Tríptico, con la Crucifixión en el centro, y á los lados la resurrección de Lázaro y la Asunción.
13. Retablo, con la Salutación angélica.
14. Retablo, con Nuestra Señora y San Bernardo, y una leyenda en latín.
15. Retablo en lienzo, representando la Pasión.
16. Tabla, con Nuestra Señora coronada por dos ángeles.
17. Tríptico de iluminación, con Dios Padre y San Miguel en el centro, debajo San Juan Bautista y San Juan Evangelista, y al pié San Francisco y Santo Domingo; y en las puertas otros santos.
18. Díptico de iluminación, con la Pasión y Resurrección á un lado, y al otro Nuestra Señora con Jesús niño.
19. Tríptico, con la quinta Angustia en el centro, y en las puertas San Juan Bautista y San Francisco.
20. La cabeza de San Juan (no expresa si el Bautista ó el Evangelista), en lienzo.
21. Díptico, con el Padre Eterno á un lado, y al otro Santa Ana y la Virgen.
22. El Salvador llevando la cruz: en pergamino.
23. Tabla, con Santo Domingo teniendo en las manos un libro.
24. Retablo, con Jesús crucificado entre los dos ladrones.
25. Tríptico, con la Cena Eucarística, San Francisco y Santa Clara.
26. Tríptico grande, de pintura y talla, con el nacimiento de Cristo, de relieve, en el centro; y en las puertas San Juan Bautista y San Juan Evangelista: timbrado con las armas reales de Castilla y Aragón.
27. Ex-voto de iluminación en pergamino, que re-

presenta á Nuestra Señora con el niño Dios y Santa Isabel á un lado, y al otro una señora flamenca arrodillada: timbrado con un escudo de armas reales.

28. Retrato en tabla de la reina doña Isabel la Católica.

29. Retratos en tabla de la misma reina, y de la princesa difunta doña Isabel.

30. Otro retrato en tabla de la Reina Católica.

31. Dos retratos en tabla de la princesa de Gales (doña Catalina, después infortunada reina de Inglaterra, mujer de Enrique VIII), y otros dos en papel, copias de aquellos.

32. San Gregorio: cuadro en lienzo.

No debemos terminar esta curiosa lista sin consignar algunas observaciones. En primer lugar, los presentes inventarios demuestran que los cuadros reunidos por nuestros reyes antes de Carlos V eran casi todos de devoción, sin más destino que este, es decir, sin que moviese á aquellos la mira de coleccionar objetos de arte. — Observamos en segundo lugar una estrecha relación entre los asuntos representados en estos cuadros y los que durante el siglo xv fueron más tratados por los pintores flamencos, induciéndonos esto á creer que serían efectivamente producciones de las diversas escuelas neerlandesas gran parte de ellos. — También observamos que los únicos pintores nombrados en estos inventarios son *Michel* y *Jeronymus*. Este segundo nombre figura al pié de un cuadro que representa al parecer una santa penitente (Santa María egipciaca ó la Magdalena), del legajo 192 de la recámara de la reina Católica, é incluido en lo cargado en Arévalo (en 1505) á Juan Velázquez, y no vemos inconveniente en que se haya querido designar con él á Hieronymus Van Aeken ó Jerónimo Bosch. El otro nombre, *Michel*, señala asimismo á otro pintor flamenco de la propia reina doña Isabel la Católica, cuya

personalidad ha sacado en parte de las tinieblas la atinada diligencia del ya citado jefe del Archivo de Simancas. Sonaba para nosotros tiempo há su nombre en los inventarios de doña Margarita de Austria y de Carlos V en Yuste; en aquellos escrito *Michiel*, y en estos *Miguel*, y sospechábamos que debía tratarse de un pintor de cuenta cuando era de los pocos autores nombrados en dichos documentos, figurando en ellos á la par con maestros tan insignes como Jan Van Eyck, Hans Memling, Rogier Vander Weyden, el Tiziano, Antonio Moro, etc.; pero no sabíamos su patria, ni la sabríamos todavía si el Sr. Díaz y Sánchez no nos hubiera remitido una partida referente al expresado Michel, que ha hallado en aquel archivo (1), en la cual el rey D. Fernando el Católico, en Segovia, por cédula de 7 de Setiembre de 1515, manda pagar al artista, á quien denomina *Mychel flamenco, pintor que fué de la reina nuestra señora que aya santa gloria*, la suma de 116,666 maravedises, que se le debían de su *ración y quitación* por todo el tiempo que había servido á la reina, desde principios del año 1492 hasta que S. A. finó. Ahora nos resta averiguar cuál era el patronímico de este maestro Miguel, á quien no sorprende ver designado por su solo nombre de bautismo (*maistre Michiel*) en documentos como los inventarios de Margarita de Parma redactados en los Países-Bajos, lo mismo que no choca ver en ellos nombrado *maistre Rogier* á Rogerio Vander Weyden. Pero esta será empresa difícil mientras no tengamos identificados cuadros de los varios pintores de las cofradías ó gremios (*gildes*) de Brujas y Lovaina que llevaban en el siglo xv el mismo nombre de Mi-

(1) (Casa real, legajo primero) en un libro de data de Martín de Salinas, que comienza á 24 de Abril de 1501 y acaba en 1524.

guel, como son Michel Beernaerts, Michel de Coninc, Michel Vander Valleporte y Michel Walens, ó mientras los libros de matrícula de dichas corporaciones (*liggerre*), ú otros documentos, no nos revelen el secreto. — Ese silencio que por regla general se observa en los inventarios de doña Isabel la Católica y doña Juana respecto de los nombres de los pintores ¿qué significa? Pues lo diremos sin reparo, lo que significa es que en la España del siglo xv, y aun de la primera mitad del xvi, para los que redactaban tales documentos, rara vez partícipes del aprecio al arte que, como generosa excepción, demostraban los príncipes, los autores de los cuadros eran ni más ni menos que los sastres y los zapateros.

Por último, del examen de los inventarios que dejamos extractados se desprenden dos hechos curiosos relativos á la parte técnica del arte. Es el primero, que, contra la vulgar opinión de que la pintura en lienzo no empezó á generalizarse en Europa hasta el siglo xvi, muchísimos de los cuadros del inventario de la Reina Católica, pintados notoriamente en el siglo xv, son cuadros en lienzo. El segundo es, que mientras en los inventarios redactados á vista de la princesa Margarita, y aun empezados á escribir de su propio puño y letra, se expresa con todo esmero el procedimiento mecánico de los autores, indicando cuáles de los cuadros descritos están pintados al óleo; en nuestros inventarios castellanos, redactados por los escribanos de cámara, se hace absoluto desprecio de dicha circunstancia, indicando sólo alguna que otra vez cuándo las obras están ejecutadas *al temple*: prueba evidente de que entre el procedimiento de los aglutinantes y el del óleo, restablecido más que inventado por los célebres corifeos de la escuela de Brujas, no había para ellos diferencia sustancial.

Entre los 460 cuadros que próximamente componen

el tesoro pictórico de la reina doña Isabel, los únicos que no aparecen como de devoción son retratos, y éstos figuran en una proporción insignificante respecto de aquellos. Lo mismo acontece con el pequeño tesoro artístico de 34 tablas y un lienzo que dejó la reina doña Juana al morir en su palacio de Tordesillas, donde residió cuarenta y seis años demente; sólo cinco son en él retratos. Pasajes del antiguo y nuevo Testamento, la genealogía de Jesucristo, su vida, sus milagros, su sagrada Pasión y Muerte; la vida de la Virgen, con sus gozos y dolores, mezclando lo histórico y lo legendario, pero descollando principalmente la Salutación angélica, María dando el pecho a su Divino Hijo, la quinta Angustia y la Piedad; las imágenes de los apóstoles y evangelistas, y de otros santos; las representaciones alegóricas y emblemáticas de los misterios de la religión; las composiciones de mera devoción, rara vez de sentido anagógico ni tropológico, en que se asocian arbitrariamente con los personajes sagrados — Jesús y María, y alguna vez Santa Isabel (no San José ni los demás individuos de la Sagrada familia, y pocas veces Dios Padre, ó el Espíritu Santo) — ya los devotos donadores, con sus escudos de armas en lo alto; ya los ángeles; ya santos diversos ú otros personajes, aunque sean anacrónicos, como lo son casi siempre, y especialmente San Juan (el Bautista y el Evangelista), San Cristóbal, San Sebastián, San Gregorio, San Jorge, San Jerónimo, San Antón Abad, San Francisco y Santo Domingo, la Magdalena y Santa Catalina; representaciones del Juicio final y del Infierno; las tentaciones de San Antonio, y con gran frecuencia la Verónica, son los asuntos que campean entre los 500 cuadros que poseyeron ambas reinas. — No es posible desconocerlo: la pintura religiosa y la de retratos tenían solas en aquella época el privilegio de acompañar en su vida interior a nuestros monarcas,

y sólo por excepción entraba alguna vez en sus aposentos, á compartir con aquellos los elogios tributados al genio de los inventores, la pintura que hoy conocemos con el nombre de *profana*.

Ya á fines del siglo xv, siguiendo en Castilla las bellas artes el impulso dado por la reina Isabel á las letras, empezaban á manifestarse aquellas tendencias hacia el materialismo clásico antiguo, que el docto Clemencin, más benévolo que nosotros con el Renacimiento, llama «primeros bostezos y vislumbres del buen gusto.» Debemos notar, sin embargo, y ya antes de ahora hemos tenido ocasión de demostrarlo (1), que durante el reinado de D. Fernando y doña Isabel, aun á pesar de los esfuerzos de Alonso Berruguete y algunos otros profesores de talento, por introducir en las artes del dibujo la manera italiana (ó más bien la exageración de sus defectos, que es lo único que suelen hacer los imitadores de los grandes genios), la forma se mantuvo casta, sin bastardearse con inoportunas reminiscencias de sensualismo; fenómeno singular, debido sin duda al justo ascendiente de los austeros varones que marchan bajo aquel incomparable reinado al frente del movimiento intelectual; muertos los cuales, el torrente del gusto neopagano inundó como en todas las demás naciones el campo de las bellas artes. Este hecho, fácil de comprobar con el examen de las obras de pintura de aquella edad, y de la decoración escultural de los monumentos arquitectónicos de la misma, sirve también para explicar cómo el elemento profano aparece casi desterrado del arte suntuario y del mobiliario de la

(1) En nuestra monografía de la *Universidad complutense*, que vió la luz en la obra de los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA, donde bosquejamos la historia del *renacimiento español*.

gran reina. La parte de ese elemento que el arte pro-
hija en la monarquía española de aquel tiempo, es de
todo punto inofensivo: redúcese á la manifestación de
lo heróico y de lo sublime, á la epopeya: acéptanse
las historias de la guerra de Troya, de Alejandro, de
Darío, etc.: asuntos que por cierto no disuenan con
las costumbres del siglo de los *pasos honrosos*; y así
nos explicamos esa mezcla aparentemente extraña de
sagrado y de heróico que se echa de ver, por ejemplo,
en la tapicería de la misma Reina Católica, la cual,
entre los ricos presentes que destina á su nuera la
princesa Margarita de Austria, escoge estos quince
paños: cuatro de Santa Elena, dos de la historia de
las santas mujeres, uno de la historia de Josué, tres
del Credo, dos del Sacramento, y *tres paños de la his-*
toria de Alexandre.

Así, pues, no sólo carecieron de *colecciones* de pin-
turas, en el sentido moderno de esta palabra, los pre-
decesores de Carlos V, mas carecieron también de
aquel exaltado amor al arte de donde se deriva el apre-
cio público que en cierta manera deifica al genio del
artista. Tener en el cuadro la imagen más perfecta
posible del ideal religioso ó místico á que responde—
Jesucristo, la Virgen, el santo tutelar, etc.—es el *desi-*
deratum de aquella primera época. El mismo pintor
se reconoce, digámoslo así, paria del patrono que le
emplea en la satisfacción de un sentimiento tan piado-
so cuanto indiferente á la vida estética, y anegando su
individualismo en las generalidades preestablecidas
por inflexibles cánones, osa apenas poner con mano
tímida su nombre al pié de la tabla donde deposita
inadvertidos tesoros de su genio creador.

—:—



CAPÍTULO II

Las colecciones de objetos artísticos desde la época de Carlos V.— Supera éste en riqueza pictórica á Enrique VIII de Inglaterra y á Francisco I de Francia.

PERO todo cambia después de la muerte de la reina doña Juana, y causa verdadera maravilla el considerar cómo el amor á lo bello se comunica de repente á todos los allegados á la familia y corte del Emperador, á quien la suerte reserva el lauro de ser el más afortunado colector de objetos artísticos entre los monarcas de su tiempo. No otro impulso mueve al César á declararse protector del gran Vecellio de Cadora, colmándole de honores, haciéndose retratar por él tantas veces, encargándole tantas obras, permitiéndole asistir en su corte al par de los más calificados dignatarios y seguir con él y con su hijo, el príncipe D. Felipe, una nutrida correspondencia epis-

tolar (1). El mismo amor del arte hace que su hermano Fernando, rey de Romanos, ansíe el honor de ser retratado en Inspruck por el gran maestro veneciano, juntamente con su esposa María y sus siete hermosas hijas, *cielo di terrene deità*, como escribió después el Ridolfi, las cuales, cada vez que acudía el artista a retratarlas, le agasajaban con una joya ó una piedra preciosa. De ese mismo amor nace el anhelo con que la reina María de Hungría, hermana del César, escribe desde Bruselas al embajador de éste en Venecia, que le sirva de medianero con dicho pintor para que le envíe las varias obras que le tiene encomendadas (2); y el delicado celo con que D. Fernando de Gonzaga, aquel esclarecido y terrible general de Carlos en Italia que no tuvo escrúpulo de hacer matar á un Duque de Parma, al dar cuenta á la *Sacratísima Cesárea y Católica Majestad* del estado en que se hallan las obras encargadas á su predilecto escultor León Aretino (Leone Leoni), le describe minuciosamente y con gran sentido artístico el hermoso grupo en bronce *del César con el Furor encadenado á sus piés*; las dos bellísimas estatuas, también de bronce, del príncipe D. Felipe (Felipe II) y de doña María de Hungría, y otras obras de su reputado cincel que existen en la galería de Escultura de nuestro Museo del Prado. El deseo de imitar el amor al arte de su soberano; hace que el embajador Vargas suplique al inmortal autor del cuadro de la

(1) Además de las cartas de Tiziano á Carlos V, publicadas por Ridolfi y otros autores, existen no pocas inéditas. Una de ellas, interesante por más de un concepto, se conserva en el archivo de Simancas: Estado, legajo 1472, folio 1.º: en ella el pintor se queja al César de la falta de cumplimiento en que dejan sus ministros las gracias de pensiones otorgadas á él y á su hijo.

(2) Á 28 de agosto de 1553. — Archivo de Simancas: Estado, legajo 1496, folio 79.

TIZIANO



LA GLORIA

Gloria (1) que perpetúe en él su semblanza (2). Otros muchos ejemplares podríamos citar del cambio verificado en la opinión en sentido favorable á los artistas en la corte de Carlos V.

Ahora bien, procuremos formarnos una idea aproximada de la importancia del tesoro pictórico que reunió el César, diseminado y todo como debió quedar cuando él falleció en Yuste, por efecto de las grandes reformas que dejó sin concluir en los Alcázares de Madrid y Toledo y en las Casas de los bosques del Pardo y Valsain.

El emperador Carlos V, ensanchando y mejorando las obras que en el Alcázar de Madrid habían ejecutado sus predecesores, se propuso hacer de él una mansión suntuosa, más contento que en su corte de Toledo en esta del Manzanares desde que en ella había convalecido de unas pertinaces cuartanas. Su arquitecto Luis de Vega llevaba en él á cabo obras de estilo del *renacimiento*, elegantes y ricas, y hallábanse muy adelantadas cuando el César hizo su último viaje fuera de España, en 1543; mas no se terminaron, ni quedó el Alcázar habitable hasta después de venir á España Felipe II á recoger la herencia de su padre.

En el Alcázar de Toledo tampoco pudo residir el emperador, ni tener pinturas en los últimos años de su vida. No contento con la forma que tenía, ni con los suntuosos ornatos que en él habían costado D. Alvaro de Luna y los Reyes Católicos, mandó reedificar su

(1) De la *Trinidad* le llamó su mismo autor, pero como le venimos tiempo há llamando de la *Gloria*, conservándole el nombre que tenía en el Escorial, de donde procede, con éste figura en nuestro catálogo del Museo bajo el núm. 462.

(2) Así expresamente se lo escribía el pintor al emperador en la carta antes citada que le dirigió desde Venecia á 10 de setiembre de 1554. — Archivo de Simancas: Estado, legajo 1472, folio 1.º

fachada, añadiéndole un gran vestíbulo, atrio con pórtico de columnas, y una suntuosa escalera principal; y estas obras aún continuaban cuando vino á España á sucederle su hijo Felipe II.

En el Pardo no debió tampoco reunir obras de arte el emperador en sus postreros días. Rústico albergue y pabellón de caza en tiempo de los Enriques III y IV, propúsose el César hacer de él una especie de casa-fuerte, y encomendó las obras de transformación al mismo Luís de Vega; pero estaban estas sin concluir cuando la abdicación de Carlos V, según se colige de la orden enviada desde Amberes por Felipe II al alcaide Antonio de Guzmán en 1558, que copia Llaguno en el tomo II de sus *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*.

Debe de consiguiente suponerse que los cuadros del patrimonio de Carlos V no llegaron nunca á figurar reunidos en ninguno de sus principales palacios.

Y sin embargo, es menester recordar lo que eran en su época las colecciones de los más grandes reyes. Sabemos lo que significaban las de Francisco I de Francia y Enrique VIII de Inglaterra, con ser tan fastuosos monarcas. De la colección de pinturas de la corona de Francia, reunida por el espléndido favorecedor de Leonardo de Vinci, nos consta que no excedía ni en número ni en calidad de las que hoy poseen muchos particulares aficionados á estas obras. El P. Dan, que describía en 1642 el *Tesoro de las maravillas de Fontainebleau*, nos habla sólo de 47 cuadros: todos, en verdad, selectos, en aquella fastuosa residencia que el abate Guilbert, repitiendo la ampulosa antonomasia de otros escritores, llamaba *la pequeña Roma*.

Acusa M. Frédéric Villot al P. Dan de inexacto y diminuto, pero este mismo distinguido crítico se abstiene de hacer subir ni aun á 100 cuadros toda la galería real de Francisco I, y hasta afirma que apenas

había recibido incremento cuando reinaba en Francia Luís XIII, y que al subir al trono Luís XIV no contenía 200 pinturas.

Pues la colección de Enrique VIII de Inglaterra, el generoso protector de Holbein, era tan exigua, dice el doctor Waagen (1), que aun incluyendo las miniaturas, sólo contenía 150 obras. El rey-emperador, de quien tantas anécdotas se cuentan que le acreditan de hombre de refinado gusto en las artes y singularmente apasionado por la pintura, era sin disputa (dice Stirling) (2) «el más magnífico en el esplendoroso grupo de todos los soberanos sus contemporáneos.» Todos sabemos su afición al lujo y al boato, que tanto escandalizó á los procuradores de sus ciudades, acostumbrados á la sencillez y moderación de los Reyes Católicos, y hasta qué punto reprodujo él en Castilla los exagerados dispendios y grandezas de los reinados de D. Juan II y de D. Enrique IV, y los frenéticos derroches de sus antecesores por parte de padre, los duques de Borgoña, Felipe el Bueno y Carlos el Temerario. Como protector de los artistas, su nombre no era menos reverenciado en Venecia que en Nuremberg, ni menos en Amberes que en Toledo.

No es posible calcular á punto fijo á qué número ascendían las pinturas que adornaban sus palacios y moradas en Gante, Bruselas, Malinas y Amberes; en las poblaciones de Italia donde tuvieron corte los Estados que poseyó D. Fernando el Católico; en las ciudades imperiales de aquella dilatada región dominada por la casa de Habsburgo, de quien cantó un poeta, aludiendo á su colosal engrandecimiento por los entronques más que por las conquistas:

(1) *Treasures of art in Great Britain*, t. I, cart. 2.^a

(2) *Annals of the artists of Spain*. t. I.

*Bella gerant alii; tu, felix Austria, nube;
nam quæ Mars aliis, dat tibi regna Venus.*

No se sabe siquiera cuáles de aquellos palacios estaban enriquecidos con verdaderas colecciones de cuadros. Lleganos hoy la noticia de lo que en España heredó, poco antes de abdicar, de su madre doña Juana, heredera á su vez, aunque insciente, de doña Isabel la Católica, en los palacios de Tordesillas, Medina del Campo, Toro, Arévalo, Segovia, Madrid; adquirimosla pocos años há de lo que juntó en la fortaleza de Simancas y en su retiro de Yuste; y unido esto á lo que se colige de otros documentos y memorias coetáneas, no parece ya aventurado conjeturar que subirían á muchos centenares las obras de pintura por él atesoradas. Sólo de su tía doña Margarita de Austria, la viuda del malogrado príncipe D. Juan, y después de Filiberto de Saboya, heredó Carlos V más de 100 pinturas, que aquella princesa, siendo gobernadora de Flandes, había inventariado en parte de su propio puño y letra (1) en los años 1516 y 1524: obras reunidas en sus palacios de Malinas y Amberes, juntamente con muchos peregrinos oratorios y cuadros de devoción que legó á la iglesia de Brou en Bresse, donde se halla el soberbio mausoleo de su segundo marido; y entre estas cien pinturas que heredó el César había producciones de los más afamados pintores de las escuelas neerlandesas, como Jan Van Eyck, el maestro Rogier (Vander Weyden), Jean Foucquet, Dirick (Thierry Bouts?), Jan Gossaert ó Mabeuge, Jacques de Barbary, Hans Memling, Jerónimo Bosch, y aquel mismo maestro Michiel, pintor

(1) Así lo hizo en efecto en 1516, en Malinas, siendo testigos el conde de Montrevel y monsieur de Montbaillon. Véase la interesante obra de M. Le Glay *Correspondance de l'Empereur Maximilien et de Marguerite d'Autriche*.

de doña Isabel la Católica, cuyo nombre vemos figurar en los inventarios formados á la muerte de la gran reina de Castilla. Si á esta ya respetable suma de obras de arte añadimos los 460 cuadros que dejó doña Isabel I al morir en 1504, los que dejó la reina doña Juana en 1555, no incluídos antes en los inventarios de su madre, y los 40 que, por no aparecer mencionados en los anteriores inventarios de Margarita de Austria, de doña Isabel y de doña Juana, pueden próximamente calcularse como acrecentamiento á aquel antiguo fondo, de entre los que quedaron á la muerte del emperador, resultará que Carlos V, sin contar las riquezas artísticas de sus palacios fuera de la Península como archiduque de Austria y emperador de Alemania, y rey de Nápoles y Sicilia, todavía, como rey privativo de España desde el año 1555, fué, aunque por pocos meses, dueño de más de 600 cuadros selectos: contingente capital de que no se tenía hasta ahora idea.

No hubo soberano á quien la suerte concediese más riquezas artísticas, ni tampoco que alcanzase de ellas posesión más precaria y efímera. Heredó Carlos las de su padre el archiduque Felipe el Hermoso en 1506; el usufructo y administración de las de sus abuelos maternos los Reyes Católicos por el testamento de don Fernando en 1516; las de su abuelo paterno el emperador Maximiliano I en 1519; las de la princesa Margarita de Austria en 1530; y sin embargo, sólo pocos meses antes de sus dos solemnes abdicaciones llegó á tener el pleno dominio de la parte principal de aquella ingente riqueza, porque siéndole de continuo disputados sus Estados de Alemania é Italia, pacíficamente sólo obtuvo lo de España (Castilla y Aragón), pero á medias, teniendo que compartirlo con su madre doña Juana, hasta que ésta falleció en 1555. Además, de los Estados de Italia no era ya dueño el emperador desde que en julio de 1554 los había cedido como dote á su

hijo D. Felipe, que se tituló entonces rey de Nápoles y de Inglaterra. De consiguiente, su gran caudal artístico sólo dura desde que entra en la plena posesión de los bienes de su madre doña Juana en abril de 1555, hasta que en octubre del propio año empieza á despojarse voluntariamente de la grandeza que agolpó sobre él la fortuna, cediendo en el mismo D. Felipe los Estados de Flandes y Brabante, y luégo, en enero de 1556, los reinos de España; y por último en su hermano don Fernando, también en 1566, el Imperio de Alemania.

El caudal artístico que personalmente disfrutaba el emperador antes de morir, quedó á cargo de Juanin Sterch y François Mengale, sus guardajoyas en Yuste, y del armero Peti Juan y su mujer María Escolastres en la fortaleza de Simancas. Los nombres de los dos guardajoyas aparecen escritos de diversos modos en los documentos de Simancas que hemos tenido á la vista. En unos se lee *Joanin Esterch* y *Fransué Mengale*, en otros *Joanin Sterch* y *Fransois Mengale*; en algunos finalmente se nombra al primero *Juanin Estich*. Sandoval, que estropea á maravilla todos los nombres extranjeros de los servidores de Carlos V en Yuste, escribe *Juani Esterch* y *Francein Ningali*.

Peti Joan, antes de ser criado del emperador, lo fué de su madre la reina doña Juana, en Tordesillas. En un curioso manuscrito de la Biblioteca Nacional (1) existe la nómina de todas las personas que aquella reina tenía á su servicio; y entre ellas figura Peti Joan como antecesor de un cierto Diego Díaz, y con el oficio de *pellejero* de S. A.

Retiróse Carlos V al monasterio de Yuste, más que para hacer penitencia, á pasar con sosiego los postremos años de su vida, y á influir sin azarosas contrariedades en la política del mayor imperio que alumbraba

(1) R.—60.

el sol ; y renunciando al recreo de aquellas pinturas profanas de su favorito Tiziano, que el pintor Jusepe Martinez dice habria tomado por divinas «*á no ser tan humanas ¡lástima grande para nuestra religión!*» llevóse allá consigo sólo unos cuantos cuadros de devoción, entre oratorios y tablas sueltas, y algunos retratos de reyes y príncipes, sus allegados, dejando en la fortaleza de Simancas otros de la propia índole : únicos de que tenemos hoy inventarios, como si el más grande de los monarcas del siglo del Renacimiento no hubiera poseído obras de otro carácter que el meramente religioso.





CAPÍTULO III

Cuadros que dejó el emperador en Yuste y Simancas.— Almonedas que de ellos se hicieron

PARA que nuestros lectores no carezcan del conocimiento de estos inventarios, aunque en parte los hayan dado á la estampa Gachard, Stirling, y de un modo muy descuidado nuestro D. Modesto Lafuente, los insertamos á continuación extractados.

Archivo de Simancas (1). Cargo y data de los bienes que Juanin Sterch recibió, y estaban á cargo de los que S. M. I. dejó en el monasterio de Yuste.— Hízose la entrega al referido Juanin Sterch en 12 de setiembre de 1558 ante el escribano Juan Rodríguez, y este inventario comprende exactamente los mismos cuadros que menciona luego otro documento (2) titulado *Relación de lo que*

(1) Contadurías generales. Primera época. Legajo 1145.

(2) Número 1. Legajo 13. Descargos del emperador.

S. M. (Felipe II) mandó que se le aparte de la recámara que el emperador tenía en Yuste, etc.

Contiene estos artículos :

Un retrato de la emperatriz, guarnecido de plata y oro esmaltado, dentro de un cofrecillo de plata.

Tres retratos de la misma emperatriz, en pergamino, dentro de una bolsa de sirgo morada.

Dos presentaciones del ánima en el juicio : dentro de la misma bolsa.

Retrato de la duquesa de Parma, en una tablilla hendida : dentro de una bolsa de tafetán verde.

Retratos del rey de Francia (Francisco I) y su genealogía, en cinco hojas de un librillo de oro esmaltado de negro : dentro de una bolsa de terciopelo negro.

Retrato del emperador cuando mozo, engarzado en oro : dentro de la misma bolsa de terciopelo negro.

La Trinidad, en tela, de mano del Tiziano.

Pintura grande, en tabla, de Cristo que lleva la cruz, con Nuestra Señora, San Juan y la Verónica : hecha por maestro Miguel.

Cristo azotado, sobre piedra, de mano de Tiziano ; y con él una imagen de Nuestra Señora, en tabla, de mano de maestro Miguel.

Nuestro Señor Jesucristo con la cruz acuestas, en tabla, de mano de maestro Miguel ; y con él otra imagen de Nuestra Señora, en piedra, de mano de Tiziano.

Otra Nuestra Señora, en tabla, de mano de Tiziano.

Otra Nuestra Señora con Cristo en los brazos, en tela, del mismo Tiziano.

Nuestra Señora con Jesús en el brazo derecho : cerca de ella San José, dormido, con el codo en una mesa donde hay una rosa : y al otro lado Santa Isabel llevando de la mano á San Juan Bautista, todo desnudo : en un tablero de ébano que se abre como un espejo, con un anillo de plata para suspenderlo.

ANTONIO MORO



RETRATO DE LA REINA MARÍA DE INGLATERRA

Nuestra Señora con Jesús y San Juan niños, jugando uno con otro, y siete personas, hombres y mujeres, á uno y otro lado de la Virgen: en otro tablero pequeño de ébano.

Retratos del emperador y la emperatriz, en una sola tela: de mano de Tiziano.

Otro retrato del emperador, en tela, del mismo Tiziano.

Otro retrato de la emperatriz, en tela, también de Tiziano.

El Santísimo Sacramento sostenido por dos ángeles con incensarios en las manos: en tabla.

La Coronación de Nuestra Señora, en tabla.

Retrato de la reina de Inglaterra: en tabla: de mano de *Thomas Moro* (*sic* por Antonio Moro).

Retratos, en una tabla, de cuatro hijos é hijas de la reina de Bohemia.

Un díptico riquísimo, en cuya tabla principal está la Anunciación, y en cuya puerta se contienen, por la parte interior, la imagen de Nuestra Señora con Jesús en los brazos; en lo alto un medallón de camafeo guardado en oro con los retratos del emperador y de su hijo Felipe II, y en el contorno nueve medallas de oro con los retratos del mismo emperador, sus hijos y su nuera la reina de Inglaterra, varias veces repetidos; y por la parte exterior ó reverso, sobre el medallón mencionado, el retrato de la emperatriz, y sobre las nueve medallas, grabados representando diversas antiguallas.

Con todos estos objetos de pintura se quedó Felipe II por el precio de su tasación.

El inventario de los cuadros que tenía Carlos V en la fortaleza de Simancas comprende también *Imágenes en tabla y retratos* (1). «*Entrega que de los bienes de Si-*

(1) Contadurías generales. Primera época. Legajo 1545.

manchas hizo Maria Escolastres á Juanin y Fransois (sic) á 26 de febrero de 1561.»

IMÁGENES EN TABLA.—Un tríptico con la Ascensión de Nuestro Señor.

Otro tríptico con la Cena de Cristo y sus discípulos (del inventario de doña Juana).

Un díptico con historias de la Pasión, cuartelado por fuera de pardo y verde: sueltas las dos tablas.

Un tríptico con la quinta Angustia, y en las portezuelas San Juan y San Francisco: guarnecido de oro por dentro (del inventario de la reina doña Juana).

Nuestra Señora con Jesús, en tabla: muy vieja y sin guarnición.

Nuestra Señora con Jesús en brazos, y en lo alto Dios Padre: tabla vieja.

Un tríptico con doce figuras de santos, y entre ellos un fraile dominico con una paloma al oído y un ramo delante.

San Antonio ermitaño: en tabla pequeña.

Otra tablilla con la Verónica.

Un tríptico con la Crucifixión en el centro, bajo un vidrio quebrado, y en las puertas la Resurrección de Cristo y la de Lázaro (del inventario de la reina doña Juana).

Otra tabla en que está Santo Domingo.

Otro díptico á modo de media capilla en que están, á un lado la Santísima Trinidad, y al otro Santa Ana con la Virgen (del inventario de la reina doña Juana).

Otro díptico de tablas cuadradas en que se representa á un lado el misterio de Pentecostés, teniendo al otro tan sólo unas letras doradas (del inventario de la reina doña Juana).

La Adoración de los reyes: en tela de Indias.

Cuatro lienzos (*toquitas* dice el original) con la imagen de la Verónica; y otro más con Jesucristo, la Virgen y San Juan.

Un tríptico grande en que se representa el nacimiento de Jesús : en lo alto la Salutación, y en las puertas á San Juan Bautista y San Juan Evangelista : metido en una caja forrada de paño verde y pardo.

La Salutación, lienzo grande, de mano de Tiziano, con la divisa *plus ultra* en lo alto: algo maltratado.

RETRATOS.—Retrato de S. M., en tabla, armado en blanco y dorado, de mano de Tiziano.

Retrato de S. M., en lienzo, con capa y espada.

Otro retrato, en tela, de la reina de Romanos.

Tres retratos en tela, de hijos del rey de Romanos: dos hijas y un hijo.

Retratos en tela de dos niños del rey de Romanos.

Estos cuadros fueron entregados á los susodichos Sterch y Mengale, en virtud de una cédula del rey Felipe II, expedida en Toledo á 22 de noviembre de 1560, mandando á María Escolastres, viuda de Peti Joan, armero, que había tenido á su cargo los bienes muebles del emperador en la fortaleza de Simancas, que los entregase por el inventario que de ellos existía, hecho por el Licenciado Ortiz, alcalde del crimen de la Chancillería de Valladolid. En la entrega de los retratos, verificada por la Escolastres, hay una nota al pié que dice : «*Estos retratos en tela están maltratados del coger.*» El rey D. Felipe, sin embargo, los adquirió para sí, lo mismo que los otros cuadros incluidos en el capítulo de *Imágenes en tabla* (1).

Ya en estos inventarios se identifican, á pesar de lo diminuto de las descripciones y de la falta absoluta de medidas, algunos de los cuadros existentes en el Museo del Prado de Madrid, entre ellos el cuadro de la

(1) Así resulta del documento número 6, legajo 13 (*Descargos del emperador*), bajo el epígrafe «*Las cosas que S. M. ha mandado se le entreguen de los bienes de Simancas.*»

Gloria, el *Ecce-Homo* y la *Dolorosa*, verdaderas joyas del pincel de Tiziano.

¿Y qué se hicieron los lienzos en que representó éste aquellas poesías *pseudo-divinas* de que nos hablaba el buen Jusepe Martínez? ¿Qué fué de otros muchos cuadros, *no devotos*, que el mismo Tiziano y otros pintores de nota habían ejecutado para el emperador? ¿Se vendieron estos cuadros á su muerte en pública almoneda? No hay noticia de semejante acto; al contrario, debe suponerse que lo que pintó, por ejemplo, Antonio Moro para el César en Flandes, allí quedó; y que los muchos cuadros de batallas y vistas de ciudades con que Juan Cornelio Vermeyen le decoró la Casa real del Pardo, allí permanecieron hasta que los devoró el incendio de 1604. Así, pues, el caudal artístico de Carlos V, aunque diseminado por muchas naciones y provincias, sin formar una gran colección única, no estaba reducido á los cuadros de Simancas y Yuste, sino que quedaba incluído en la renuncia hecha años atrás en favor de su hijo y de su hermano.

Aunque era práctica, y antigua por lo visto, sacar á la venta en pública subasta las pinturas, alhajas y demás bienes muebles de los reyes cuando éstos fallecían, para pagar con su producto las deudas y mandas declaradas en sus testamentos, debe advertirse que estas ventas solían mermar en muy pequeña parte el caudal artístico de la Corona, porque generalmente el príncipe sucesor, más noblemente avaro de obras de arte que de otras alhajas, retenía para sí, por el precio de tasación, todos los cuadros del rey difunto. Así debió suceder á la muerte de la Reina Católica, dado que al final del inventario de sus 460 cuadros sólo se anotan en partida de *data*, esto es, como enajenados, cuatro tablas y tres lienzos. Y esto mismo se verificó cuando se sacaron á la venta los cuadros y demás efectos muebles del emperador. Al tenor de lo dispuesto

en una de las cláusulas de su testamento, «*ante todas cosas debían pagarse las deudas y cargos, así de partidos como de quitaciones y salarios, acostamientos, tenencias y sueldos, descargos de servicios y otro cualquier género de deudas, cargos é intereses de cualquier cantidad y calidad que resultase él obligado á satisfacer, así en los reinos de Castilla y Aragón, como en sus señoríos de Flandes, tierras bajas y en cualesquier otras partes.*» Mandaba y era su voluntad que para este efecto todos los bienes que dejase á su muerte fuesen puestos y librados por sus herederos en manos de sus ejecutores testamentarios, para que sin dilación se pagasen las referidas deudas; pero quería y ordenaba que las piedras preciosas, joyas de valor, tapicería rica y otras cosas que se hallasen en sus bienes muebles, en especial algunas *joyas é cosas amazinas* (sic), que hubiesen sido de sus abuelos y bisabuelos, viéndolas el príncipe D. Felipe, su hijo y heredero, le fuesen dadas, y las pudiese tomar en precio moderado, á arbitrio de los testamentarios, obligándose á poner en el plazo de dos años en manos de los mismos el valor en que fuesen apreciadas.» —Y así exactamente se cumplió.—Los referidos Sterch y Mengale recibieron y tuvieron á su cargo todos los bienes muebles de la recámara del César, que les fueron entregados por orden de los testamentarios de S. M. I., y eran: primero, lo que el Emperador había dejado en Yuste (1); segundo, todo lo procedente del rey de Túnez, Muley-Hacem, á quien Carlos había restituido el trono, y en que entraban joyas, ropas, armas, gran cantidad de piedras preciosas, y soberbios arneses de gala y guerra: efectos que había tenido á su cargo Alonso de Herrera y estaban ahora

(1) Archivo de Simancas. Descargos del Emperador Carlos V. Legajo 11, documento núm. 23.

al de Alfonso de Baeza, quien por orden de Junio de 1559 los entregó al mencionado Sterch (1); tercero, todo lo del cargo del difunto Peti Juan, en Simancas, de que era depositaria su viuda María Escolastres (2); cuarto, lo que tenía en su poder Bartolomé Cornejo, guardajoyas de las infantas doña María, reina de Bohemia, y doña Juana princesa de Portugal, recibido por éstas en depósito de su padre el Emperador (3); quinto y último, lo que estaba en poder de Gil Sánchez de Bazán, guardajoyas del rey D. Felipe II, en que entraban soberbias vestiduras imperiales, coronas, cetro, espadas, etc., de Maximiliano y Carlos V, todo de inmenso valor (4).

Estos bienes mandaron los testamentarios vender en pública almoneda, por orden expedida en Valladolid en Agosto de 1559. El rey D. Felipe, usando de la facultad que se le reconocía en el testamento referido, y dando la misma prueba de cultura que probablemente habían dado su bisabuelo don Fernando el Católico y su padre Carlos V, compró para su servicio, y para el servicio de la casa del príncipe (Felipe III) y de la de D. Juan de Austria, todos los cuadros y algunas alhajas muy escogidas, sacrificando los demás objetos de valor al pago de los acreedores á la testamentaría. Prefirió los cuadros á multitud de joyas de inmensa estima, que hubieran dado gran realce á su corona á los ojos del vulgo; supo anteponer al fasto y la riqueza el culto severo del arte,

(1) Arch. de Sim. Contadurías generales, 1.^a época. Legajo 1145, documento folio 7.

(2) Arch. de Sim. Ibid, folio 3.^o

(3) Arch. de Sim. Descargos del Emperador, Leg. 11, documento núm. 7.

(4) Arch. de Sim. Contadurías generales, 1.^a época. Legajo 1145, documento núm. 19, que abraza, desde el pliego 328 hasta el 434.

y merced á este bien entendido cálculo, que imitaron después sus sucesores, vino al cabo de dos generaciones la riqueza artística de los reyes de España á ser la más cuantiosa y sorprendente del universo.

La almoneda se verificó primero en Valladolid, en el Colegio de San Gregorio: los cuadros no salieron á la venta en pública subasta porque Felipe II, usando del derecho de preferencia que le reconocía el testamento de su padre, mandó relación de lo que se había de apartar para él de la recámara del Emperador, y en esta relación se hallaban incluídas todas las pinturas. Con el producto de lo vendido en Valladolid, se acudió á Juan de Villasante, vecino de dicha villa, nombrado depositario y pagador de todas las libranzas tocantes á los descargos.—Después, en Madrid, ordenaron los testamentarios en Setiembre de 1562, que los demás bienes que estaban por vender, fuera de lo que el rey tomó para su servicio y para las casas del príncipe D. Felipe y de D. Juan de Austria, se vendiese y rematase en segunda almoneda, la cual se llevó á efecto en el convento de San Francisco y en el hospital de la Latina, siendo fiscal de ella Alonso González de la Rúa, caballero de Santiago, y secretario de los Descargos de S. M. Cesárea, Hernando Delgadillo.—Las ventas se hicieron con toda formalidad y regularidad, de lo que daba testimonio un libro titulado *Tasaciones, entregas y ventas de los bienes de S. M. I. que se vendieron en Valladolid y en el monasterio de San Francisco de Madrid*; y en Madrid, á 1.º de Abril de 1571, se expidió real cédula de finiquito á favor de los comisionados Joanin Sterch y François Mengale, dirigida á Domingo Izmendi, *Contador de resultas* de S. M. (1).

(1) Arch. de Sim. Descargos del Emperador. Leg. 11, documento número 23.—Contadurías generales, primera época. Leg. 1145, folios 17, 18 y 19, que abrazan 434 pliegos.

Aunque no entra de una manera directa en nuestro propósito reseñar la cuantía é importancia de las ventas que se llevaron á efecto en aquellas almonedas, atañe indirectamente á este asunto el hacer manifiesto el tesoro de arte suntuario—imaginería, joyería, orfebrería, esmaltación, cincelado, etc.—que Felipe II pospuso á la sobria majestad del arte pictórico, prefiriendo para su recreo y servicio, y el de su hijo y hermano natural, los cuadros á los magníficos paramentos y alhajas imperiales de Maximiliano I y de su padre el Cèsar invicto.—Vendiéronse, pues, á diferentes compradores (entre los cuales figuran el Comendador Luis Bocanegra, el licenciado Calderón, el flamenco Adrián de Malinas, Pedro de Alcocer, vecino de Sevilla; el portugués Justo Feyto, Doña Ana Félix, hija del conde de Olivares, D. Diego de Arbizu, vecino de Agreda, la condesa de Niebla; el licenciado Castro, del Consejo de Indias; un criado de Luís Quijada, en nombre de D. Juan de Austria; el mayordomo de éste, D. Fernando de Gamboa; el mayordomo de S. M., monsieur de la Sao; don Francisco Diente, residente en Corte, D. Francisco Orense Manrique, D. Adrián de Baldofrieq, capitán de la guardia de Felipe II, y el joyero toledano Alonso López), las soberbias vestiduras de ceremonia de Maximiliano I y Carlos V, sus coronas, sus cetros, su mundo imperial, sus capas imperiales, sus espadas, todas las piezas de aquellos riquísimos indumentos, los guantes, los zapatos, las medias calzas, los capillos con sus borlas, las estolas y manipulos, las túnicas y tunicelas, el pectoral, la cinta de oro, la maza de plata: objetos todos materialmente cuajados de pedrería, perlas, aljófar, diamantes, rubíes, esmeraldas, balajes, zafiros, etc. Y además se vendió la preciosa vajilla de los mismos emperadores, en que, á juzgar por la descripción minuciosa del inventario, debía haber piezas de gran valor artístico é histórico, uniéndose en ellas

á haber pertenecido á personajes como el duque Juan de Borgoña y Felipe el Hermoso, el ser obra de los más insignes orfebres del Renacimiento.

De los datos hasta ahora mencionados poca sustancia sacamos, en resumen, relativamente á los orígenes de la gran colección de cuadros de nuestro Museo del Prado. Los inventarios de doña Isabel la Católica y doña Juana, en su laconismo respecto de los autores y las dimensiones de las obras, y muchas veces respecto de los asuntos mismos, no nos suministran identidades que puedan utilizarse para los antiguos cuadros de procedencia desconocida. De los inventarios de Margarita de Austria, redactados con más pormenores y con cabal conocimiento de los autores, algo se deduce en verdad, pero no para los cuadros del Museo de Madrid (que, á la cuenta, la curiosa colección de aquella princesa, aunque legada á Carlos V, no llegó á venir á España), sino para ilustrar cuadros de museos extranjeros, como acontece, verbigracia, con la *National Gallery* de Londres, donde se encuentra hoy el célebre cuadro de *Harnoul le fin* de Jan Van Eyck, que don Diego de Cabrera regaló á la mencionada princesa y ésta catalogó en su palacio de Malinas. De los inventarios de Yuste y de Simancas algo importante se colige: con ellos identificamos unos seis ó siete cuadros de Tiziano y de Antonio Moro. Entremos ahora en otro terreno que nos brinda con más abundante cosecha.



CAPÍTULO IV

Cuadros de Felipe II en Madrid.—Buena suerte de este monarca en sus adquisiciones

EL rey Felipe II, que siendo príncipe compartía ya con su padre Carlos V su admiración hacia el Tiziano, y que después, siendo rey, ensanchaba el círculo de sus predilecciones artísticas haciéndose en cierto modo ecléctico y convirtiéndose á la vez en Mecenas de Miguel Coxcyen, de Antonio Moro, de Sánchez Coello, de la noble Sofonisba Anguisola, del bergamasco Castello, de Rómulo Cincinato y Patricio Caxés, y de toda una legión de sobresalientes pintores italianos, atraídos por la fama de la gran fundación escurialense, fué quien dió el más decisivo impulso al cultivo del arte pictórico en España, y á la formación de regias pinacotecas. No que lucieran gran cosa en su Alcázar de Madrid sus cuadros, sin embargo de haber residido constantemente en él durante su larga permanencia en esta villa, que alternaba en el impor-

tante papel de corte con Valladolid y Toledo: porque aunque en la vasta fortaleza que dominaba al humilde Manzanares recibiese el austero monarca las solemnes embajadas de todos los soberanos de Europa, las visitas de muchos príncipes, las armas y banderas ganadas á sus enemigos por los vencedores de Lepanto y San Quintín, de Italia, Flandes y el Nuevo-Mundo, y en él trazase, juntamente con los planos de sus proyectos arquitectónicos, sus planes políticos, y urdiese aquellos misteriosos escarmientos que costaron la vida á Escobedo, la prisión á la princesa de Éboli, y á Antonio Pérez el tormento; Felipe II, sin embargo, no consiguió ver del todo terminadas las obras que allí dirigía por encargo suyo el arquitecto Gaspar de Vega; y á pesar de que su vivo deseo de engrandecer aquella morada le había llevado á hacer en ella plazas, jardines, parque y caballerizas, una soberbia galería en la fachada que miraba al río y varios magníficos salones, sus cuadros no llegaron á estar colgados en las principales regias estancias, sino custodiados en cierta manera en su Guardajoyas, en la Contaduría y en la llamada casa del Tesoro, fuera del Alcázar. Carecemos por desgracia de los inventarios de sus pinturas en los pocos palacios y casas de los Sitios Reales que consiguió en su largo reinado ver concluídos: ignoramos también si los 243 cuadros, entre tablas y lienzos, que habían llevado á Granada á la muerte de la Reina Católica, y por disposición del rey D. Fernando, el Vicario de Veas y el limosnero de la difunta reina, Pero García, permanecían allí ó habían sido repartidos en otros palacios, y cuál fué el destino de los otros cuadros de las reinas doña Isabel y doña Juana, hasta el completo de los 500 que próximamente hemos contado en sus inventarios. Tampoco sabemos si las dos tías del rey, doña Leonor y doña María, viuda aquella de Francisco I de Francia y ésta de Luís, rey de Bohemia y Hungría,

dejaron para Felipe II muchos ó pocos cuadros en España cuando fallecieron, la una en Talavera y la otra en Cigales, en aquel año 1558 tan fecundo en muertes de príncipes, que vió descender al sepulcro, juntamente con estas dos esclarecidas señoras, á la reina María de Inglaterra y al Emperador Carlos V. Y sin embargo, los cuadros del rey D. Felipe en Madrid, entre los cuales figuran muy pocos del antiguo tesoro de Yuste y de Simancas, que reservó el rey para sí, para su hermano D. Juan de Austria y para su hijo el príncipe heredero, formaban nada menos que una colección interesantísima, del todo independiente de las otras colecciones que sus pintores protegidos le improvisaron en la risueña Casa real del Pardo, su Fontainebleau, y en el austero Escorial, su Saint-Denis.

Única colección esta de Madrid que hasta ahora resulta inventariada en el archivo de Palacio, divídese en tres secciones principales en el voluminoso libro que lleva por título: «*Inventario real de los bienes hallados en el Guardajoyas del rey D. Felipe segundo, nuestro Señor, que santa gloria haya,*» tomo I. — Empezó á formarse este Inventario dos años después de muerto Felipe II, en 1600, habiendo sido nombrado tasador el acreditado pintor Juan Pantoja de la Cruz, y comprende 357 cuadros, repartidos, según queda ya indicado, entre las dos piezas de la Guardajoyas, la Contaduría y las cinco piezas de la casa del Tesoro, á excepción de un corto número de pinturas de devoción que tenía el rey en su aposento privado, en el Oratorio del cuarto bajo nuevo, y en la Sacristía (1).

Las pinturas que contiene se distribuyen de la manera siguiente:

(1) Arch. de Palacio. *Inventario real, etc.*

Pinturas de devoción, entre cuadros, oratorios y retablos.	44
Retratos de iluminación.	4
Pinturas colgadas en la Guardajoyas, casi todas retratos.	93
Pinturas colgadas en la Contaduría, muchas de ellas retratos.	26
Pinturas colgadas en la casa del Tesoro, retratos la mayor parte.	66
Retratos que tenía en su poder, prestados, la Emperatriz viuda doña María.	21
Pinturas de devoción que estaban en la Guardajoyas y de que no se halló cargo, entre ellas algunos retablos	10
Retratos y otras pinturas que asimismo se hallaron en la Guardajoyas y de que tampoco pareció cargo.	25
Pinturas acrecentadas que no estaban cargadas, es decir, pinturas adquiridas posteriormente al último inventario de cargo, muchas de ellas de vistas topográficas, denominadas <i>descripciones</i>	68
TOTAL.	357

Nos da razón este precioso documento de cuadros muy famosos del Tiziano, de Correggio, de Sánchez Coello, de Pantoja, del Bosch, de Vander Weyden (aunque malamente atribuida la pequeña tabla de la *Crucifixión* de éste, número 1817 del Museo de Madrid, á Alberto Durero) (1); nos descubre la procedencia de otras tablas peregrinas del mismo Museo del Prado, de autores desconocidos; nos habla de retratos de personajes que poseía Felipe II y que lastimosamente han desaparecido; nos encamina para poder identificar otras obras que se creían perdidas; y nos revela finalmente la existencia de algunos pintores neerlandeses que ejecutaron cuadros para nuestros reyes, y de los cuales no se tiene la menor noticia en el país de donde vinieron (2). Así este inventario como los anteriores describen gran número de tablas de asuntos religiosos, dípticos, trípticos, oratorios en suma, cuyas com-

(1) Podrá hallarlos el lector anotados bajo los correspondientes artículos en nuestro Catálogo del *Museo del Prado*.

(2) En este caso se encuentran Justo Tiel ó Tilens, de quien había cuadros en la colección de Felipe II. Otros varios pintores neerlandeses nos descubren luégo los inventarios de los reinados sucesivos.

R. VANDER WEYDEN



LA CRUCIFIXIÓN

posiciones giran todas por lo común dentro de un determinado ciclo de la historia sagrada ó legendaria; pero son estas tablas nuestra desesperación, porque presintiendo que se trata de obras de grande interés y belleza, de autores que sólo á la luz de la crítica moderna van saliendo del olvido, y que algunas de ellas están quizá patentes á nuestra vista en los salones del referido Museo de Madrid, nos hallamos en la imposibilidad casi absoluta de identificarlas, ya por haber cambiado de forma, ya por hallarse sus diversas partes separadas unas de otras y sin formar un todo, ya por ser diminutas ó erróneas sus descripciones, como hechas sin el propósito de servir de guía en épocas ulteriores á las investigaciones de los curiosos.

En esta colección de cuadros de Felipe II entran tal vez como parte mínima las pinturas adquiridas en la almoneda de los bienes muebles de Carlos V.—En el Archivo de Simancas y en las obras de los escritores de bellas artes que han historiado la fecunda vida del Tiziano, abundan memorias de los reiterados encargos que al gran maestro veneciano hacía nuestro monarca (1); el cual, como dejamos dicho, no por esto dejaba de fomentar otros genios, así italianos, como flamencos y españoles.

El primer documento de Simancas es una carta de Felipe II á Tiziano, fecha en Bruselas á 4 de Mayo de 1556, encabezada con el lisonjero vocativo de *Amado nuestro*, en que se congratula de que le tenga acabadas algunas pinturas y le pide le diga cuáles son, encargándole que se las remita *bien empacadas*, por conducto de su embajador Francisco de Vargas, á fin de que no se estropeen, como sucedió con el cuadro

(1) Arch. de Simancas. Estado. Legajos 1498, fol. 107; 650, fol. 121; 1323, fol. 262; 1323, fol. 271; 138, fol. 148; 1324, fol. 12; 1324, fol. 10; 1324, fol. 8.

de *Venus y Adonis*, que recibió daño en Bruselas cuando lo descogieron para verle.

El segundo documento es una minuta de carta del mismo D. Felipe II al conde de Luna, fecha en Bruselas á 20 de Enero de 1559, manifestándole que hacía más de un año le había remitido Tiziano un cuadro de *Cristo en el sepulcro*, acabado para él con gran cuidado y perfección, y no lo había recibido; por lo cual deseaba se averiguase su paradero y fuese severamente castigado el autor del extravío, si en éste había habido ruindad ó malicia.

Es el tercer documento una carta del Secretario García Hernández á S. M., fecha en Venecia á 3 de Agosto de 1559. Da cuenta al rey de que Tiziano está concluyendo los dos cuadros que le tenía encargados de *Diana y Calixto*, y de que le envía un segundo *Entierro de Cristo* con las figuras enteras (mayor que el otro que se había perdido), y también otro cuadro pequeño de una *Turca ó Persiana*, hecho á su fantasía (cuyo paradero ignoramos).

En el cuarto documento escribe el mismo García Hernández al rey desde Venecia, á 11 de Octubre de dicho año 1559, anunciándole la remesa de los cuadros de que habló en la carta anterior, y además la de un cuadro pequeño, á manera de espejo, que representa á *Cristo crucificado* (no existe en el Museo ni de él tenemos otra noticia). Añade que le ha comprometido á que le envíe también un cuadro que está pintando de la *Adoración de los Reyes* (es quizá el núm 484 de nuestro Museo), que todos van á ver á su estudio como una maravilla.

El quinto documento comprende partidas de lo que se debe hasta fin del año 1559 á varios servidores del rey que tienen sus gajes consignados sobre la Tesorería de S. M., y entre ellos figuran Antonio Moro, el Tiziano, y un pintor de quien no nos da noticia

Ceán Bermúdez, llamado ANTONIO POPULER, el cual recibía mayor dotación aún que Antonio Moro.

En el sexto documento, carta de García Hernández (no se expresa á quién), fechada en Venecia á 20 de Noviembre de 1561, se anuncia que dentro de ocho días se enviará á S. M., por conducto del marqués de Pescara, el cuadro de *La Magdalena* (lastimosamente perdido), y que los otros cuadros que tiene encargados se remitirán á S. M. por el embajador de la Señoría cuando salga para su destino.

Igual anuncio hace directamente al rey el mismo Secretario García Hernández, y con la propia fecha, en el séptimo documento.

Finalmente, en el documento octavo, que es una carta autógrafa del mismo Hernández á S. M., fecha en Venecia á 12 de Diciembre del mismo año 1561, se participa la remesa de *La Magdalena*, entregada ya al marqués de Pescara.

Felipe II no profesaba un mezquino exclusivismo: lo mismo celebraba el ingenuo y fogoso naturalismo de Tiziano, que el detenido obrar de Miguel Coxcyen; no aplaudía menos la enérgica y apasionada expresión de las figuras del *gran Rogier*, que el encantador reposo de las composiciones de Memling, el Virgilio de la pintura neerlandesa; deleitábase con las concepciones ideales de la escuela de Colonia y con los encantadores ángeles de los Van Eyck, de Durero y de Gossaert, sin desdeñar los extravagantes caprichos de Peter Brueghel el viejo y de Jerónimo Bosch.

Los Países Bajos y señaladamente Bruselas y Lobaina, en solemnes ocasiones, se desprendieron en obsequio del monarca de algunas de sus más preciadas joyas artísticas, así como le agasajaba la hermosa Italia, siempre opulenta en genios, cediéndole para Madrid, para el Escorial, para el Pardo, los más sazonados frutos del arte meridional. — Al paso que decoraba el

rey D. Felipe con la fábula de *Júpiter y Antiope* (1) del Vecellio, y con los más admirables retratos que salieron del pincel de éste y de Antonio Moro, las salas de su palacio del Pardo (2) y las dependencias del Alcázar de Madrid, la buena suerte trasladaba á sus manos las dos preciosas tablas alegóricas (portezuelas de órgano á la sazón, cerradas una con otra), de pincel lastimosamente desconocido (3), que el egregio Federico de Solms había regalado al príncipe Juan de Ligne en la ciudad de Francfort sobre el Meín en 1547; Santa Gúdula, catedral de la augusta Bruselas, le hacía dueño del famoso retablo del *Tránsito de la Virgen* de Miguel Coxcyen (4); Gante le facilitaba el medio de que este su pintor reprodujese para la capilla del regio Alcázar matritense, la famosa *Adoración del Cordero* de los hermanos Van Eyck, joya de que con recelosa severidad negaba toda especie de copias.

Fué Coxcyen pintor de Felipe II, para quien hizo muchas obras de consideración: entre ellas la copia referida del célebre retablo de los hermanos Van Eyck, que le valió 2,000 ducados, suma enorme para aquella época. Esta copia, remitida á Madrid, lució largos años en el altar principal de la capilla del Alcázar de los Felipes; y fué arrebatada á nuestra corona por el general Belliard cuando ocurrió la invasión francesa en España. Parte de ella se conserva en el museo de Berlín; otra parte en el de Munich, y una tercera parte decoraba la galería del rey de los Países-

(1) Vulgarmente denominada la *Venus del Pardo*, hoy existente en el Museo del Louvre.

(2) Así consta por la curiosa descripción que de la Casa Real del Pardo publicó Argote de Molina en su *Discurso sobre el libro de la montería del rey D. Alfonso Onceno*, en 1580.

(3) Números 1886 y 1887 de nuestro Catálogo del Museo del Prado.

(4) Número 1300 del mismo Catálogo.



R. Vander Weyden.—EL DESCENDIMIENTO

Bajos, Guillermo II, hasta que fué vendida en 1850 (1).

Lobaina, por último, consentía en satisfacer la generosa codicia de maravillas pictóricas que experimentaba el rey, haciéndole dueño, en 1556, por medio de la hábil negociadora reina viuda de Hungría, del retablo del *Descendimiento*, pintado por Rogier Vander Weyden, el viejo, para la cofradía de ballesteros, patrona de la capilla de *Nuestra Señora extramuros* de aquella ciudad, y además, de la copia que el mencionado Coxcyen ejecutaba para reemplazar al original (2); y mandándole en 1588, en reconocimiento al beneficio de cierta exención de tributos, la peregrina tabla de Juan Gossaert de *La Virgen acariciando al niño Jesús* (3).

Del curioso inventario de lo que se tomó para el servicio del rey D. Felipe III de la almoneda de los bienes libres de su padre y de la Reina doña Ana (4), resultan otras importantes adquisiciones que había he-

(1) Tomamos algunas de estas noticias del catálogo del museo de Amberes, artículo MICHEL VAN COXCYEN, LE JEUNE, conforme en un todo con la breve historia que de la referida copia trazó el Dr. Waagen en su catálogo del museo de Berlín: y las completamos con lo que de sí arrojan los documentos del Archivo de Palacio que tenemos a la vista.

(2) Número 1818 del Museo del Prado de Madrid.— En una extensa monografía de esta famosa obra, que escribimos para la publicación arqueológica titulada MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, tomo IV, cuaderno XXXV, hemos procurado demostrar, poniendo en consonancia los textos de Molanus, de Van Mander y de Argote de Molina, que el *Descendimiento* original de Vander Weyden es el que se conserva en el Escorial; que el número 1818 del museo del Prado es la copia que del mismo mandó sacar Doña María de Hungría al pintor Coxcyen; y que otro *Descendimiento*, número 2193 a, que procede del museo de la Trinidad, es probablemente una copia todavía mas antigua, debida al pincel de Vander Weyden el joven.

(3) Número 1385 del Catálogo citado.

(4) Archivo de Palacio, Felipe III. Casa. Leg. 16, carpeta número 42.

cho Felipe II. Así, por ejemplo, el conde de Barajas, don Francisco Zapata, Presidente del Consejo Real, le regaló un magnífico retablo de cuatro puertas, que se calificó en documentos oficiales de *buena pintura antigua de Flandes*, en que estaba representada la genealogía de Nuestra Señora, con la Sacra Familia en la tabla del centro. Ocupaba este políptico, abierto, un espacio de 5 varas y tres cuartas, y estaba colgado en la Sacristía de la Capilla Real del Alcázar. El escultor Pompeo Leoni, que tanto trabajaba para él en la grande obra de los sepulcros reales del Escorial, le presentó una bella imagen de *Cristo con la cruz á cuestas*, pintada en piedra, cuyo autor no se revela. Compró además en las testamentarias de D. Felipe de Guevara, de don Luís Manrique y del cardenal D. Gaspar de Quiroga, varios lienzos y tablas de diferentes asuntos de devoción, y en la almoneda de su hermano D. Juan de Austria un cuadro anónimo, en tabla, de las *Tentaciones de San Antonio*, que se describe en el inventario respectivo como muy semejante al de nuestro Museo, número 1523, de Joachim Patinir, procedente del Escorial, sin embargo de no corresponder en las dimensiones.

Respecto de la almoneda de los bienes de D. Juan de Austria, hay algo importante que advertir. Á la muerte del ilustre bastardo, ocurrida en 1578 siendo gobernador de Flandes, debió indudablemente hacerse en Madrid almoneda de sus bienes muebles, porque el Inventario real, formado ocho años después del fallecimiento de Felipe II, esto es, en 1606, aunque comenzado en 1600, menciona, como queda dicho, cuadros adquiridos en aquella almoneda. Ahora bien, el que recorre con algún detenimiento los interesantes papeles del archivo de Palacio incluidos bajo la carpeta de cargo de los bienes que dejó D. Juan de Austria y que estuvieron confiados al

GOSSAERT



LA VIRGEN CON JESÚS NIÑO

guardajoyas de Felipe III Hernando de Espejo (1), fácilmente tropezará con una «Real cédula de su majestad que haya gloria (el mencionado Felipe III), firmada de su mano y refrendada y tomada la razón por Bernardo de Oviedo su Secretario y de los reales descargos, fecha en 19 de Febrero de 1621 (de que hizo presentación la señora doña Ana de Austria, hija natural del vencedor de Lepanto), por la cual mandó su majestad al dicho Hernando de Espejo que diese y entregase á la dicha señora doña Ana de Austria, y á doña María Cotrel, Varonesa de San Martín, viuda de Conrado Piramus hermano del señor D. Juan, como madre de D. Juan de Piramus y doña Bárbara Blomberg sus hijos y del dicho Conrado, nietos de madama Bárbara Blomberg, madre del dicho Sr. D. Juan, ó á quienes sus poderes tuviesen, los bienes contenidos en una relación del dicho Hernando de Espejo inserta en la dicha cédula, y los demás que pareciese aver quedado del dicho Sr. don Juan en qualquier manera, á cada una la cantidad que hubiese de haber conforme á una Escritura de transacción y concordia otorgada en la villa de Madrid á 3 de Henero del dicho año de 1621, ante Juan de Santillana, Escribano, entre Fr. D. Enrique Enriquez Obispo de Plasencia, en nombre y por virtud de poder que para ello tuvo de la dicha señora doña Ana de Austria de una parte, y de la otra la dicha doña María Cotrel, de que presentó copia, y de las fianzas que las susodichas dieron de lo que cada una recibió y carta de pago de la dicha doña Maria Cotrel y de Francisco de Villena y Francisco de Lapidana Olarte, que tuvieron su poder, por haberles sustituido el que tenía el dicho Obispo de Plasencia: otorgadas

(1) Felipe III. Casa. Leg. 17.

»en esta villa de Madrid á 16 de Abril de 1621 ante
»Christoval Ferroche Escribano de S. M.» Del contexto
de este documento se desprende: 1.º, que aunque á
la muerte de don Juan de Austria se hiciese almoneda
de sus bienes muebles, esta almoneda sin duda alguna
no llegó á producir resultado, supuesto que en Enero
de 1621 todavía los que se creían con mejor derecho á
la herencia del Príncipe transigían acerca de la parti-
ción que había de hacerse de todos los bienes que
aquel había dejado: 2.º, que si algo se vendió en dicha
almoneda, como v. gr., el cuadro que para sí adquirió
Felipe II, de lo vendido en aquella ocasión se formaría
regularmente cargo para entregarlo en dinero á quien
correspondiese, según la transacción y concordia esti-
pulada por los mencionados herederos; 3.º, que la hija
natural de D. Juan de Austria, doña Ana, habida en
doña María de Mendoza, vivía aún en 1621, perseve-
rando en la vida religiosa que había abrazado y con-
tinuando probablemente de abadesa en las Huelgas
de Burgos; 4.º, que si bien don Juan de Austria tuvo
un hermano de madre llamado *Conrado Píramus*, este
Píramus no fué, como equivocadamente supusieron
Méndez Silva y el P. Flórez, hijo natural de Car-
los V, sino hijo legítimo de Bárbara Blombergh (así
firmaba ella) y de Jerónimo Píramo Kegell, Comisario
al servicio de S. M. C. en los Estados de Flandes, se-
gún dejó probado con varios documentos del archivo
general de Simancas D. Modesto Lafuente; (1) 5.º, que
según todas las probabilidades, la transacción y con-
cordia entre doña Ana de Austria, la hija natural de
don Juan de Austria, y doña María Cotrel, baronesa
de San Martín, viuda de Conrado Píramus, hermano
uterino del príncipe, se estimaría necesaria para diri-

(1) En un artículo de la *Revista española de ambos mundos*,
tomo III, pág. 321 y siguientes.

mir la contienda que naturalmente habían de suscitar á la muerte del príncipe su hija natural y su madre Bárbara Blombergh, de la cual consta en papeles del referido archivo general que ya en 1595 reclamaba, *como madre y heredera* de D. Juan de Austria, *que le dieran los bienes que habia dejado éste*; pues aunque en 1621, cuando se verificó la transacción, hacía ya bastantes años que madama Bárbara Blombergh era difunta, sin embargo, sus nietos D. Juan Píramus y Doña Bárbara ostentaban sus derechos y los de su padre Conrado Píramus, y en nombre de ellos reclamaba contra doña Ana de Austria la viuda María Cotrel, baronesa de San Martín.

Los príncipes reinantes y los más caracterizados personajes extranjeros agasajaban también al afortunado Felipe II enviándole objetos de un arte á que le reconocían tan aficionado. Créese que el gran duque de Toscana, Francisco de Médicis, muy devoto suyo, más célebre como padre de María de Médicis y como fundador de la selecta galería de Florencia, que como buen químico (1) y como hombre de gobierno, le regaló la hermosa tabla de Jorge Vasari, núm. 524 de nuestro Museo de Madrid, que representa á la *Virgen con Jesús niño y dos ángeles*. El cardenal de Montepulciano, Giovanni Riccio, nuncio de su Santidad Paulo III, le hizo, siendo aún príncipe (en 1539), un magnífico presente de doce bustos de Emperadores romanos, reproducidos en mármol, de antiguos originales (regalo que repitió luego de 1566 á 1572 el Papa Pío V), juntamente con la preciosa estatua de bronce del *niño de la espina*, fundida por la antigua estatua griega del Capitolio, y tres soberbias mesas de mosaico; y con estos objetos una bella *pintura del milagro*

(1) Que era de lo que más se preciaba.

que hizo Jesucristo Nuestro Señor resucitando á la hija del Archisinagogo, esto es, del jefe ó príncipe de la Sinagoga, que así describe el documento de donde sacamos esta noticia (1) el asunto de *la resurrección de la hija de Jairo*, cuadro cuyo paradero se ignora, y cuyo autor calla la carta del cardenal al Secretario del rey, Gonzalo Pérez, fechada en 14 de Diciembre 1561.

El embajador de Venecia, Hieronimo Lippomano, estando en Madrid en Agosto del año 1587, se vió políticamente constreñido á regalar á Felipe II un buen cuadro de *San Jerónimo penitente*, del Tiziano (2), de que le costó no poca pena deshacerse. — La historia de este donativo forzoso, referida en unas cartas del embajador mismo á la Señoría de Venecia y á su hermano Paolo Lippomano, aunque destituida de verosimilitud, tiene cierto chiste. Cuenta en ellas el diplomático veneciano, astuto é interesable como muchos de su tiempo y de su tierra, que el rey, deseoso de agradar á la Serenísima República, le había dado para alojamiento la gran casa que habitaba la condesa de Uzeda, hermana del conde de Olivares, embajador de España en Roma; pero que las mujeres de la servidumbre de aquella Señora, y sus pajes y criados, despechados por tener que abandonar tan cómoda vivienda, la habían destrozado, desmantelado y pegado fuego, en términos de haberla dejado inhabitable. Pesarosa la condesa de aquellos desmanes, y temerosa del enojo del rey, había prometido poner remedio á todo; mas á él se le había hecho la insinuación de que no sería inoportuno que correspondiese á la buena voluntad de la condesa con algún regalo: por lo cual había hecho comprar para ella varias alhajas de

(1) Arch. de Simancas. Estado. Leg. 889, fól. 20.

(2) Cuadro número 474 nuevo (830 del Catálogo antiguo) del Museo de Madrid.

plata, en que gastò muy buen dinero. Noticiosos los palaciegos del caso, se llamaron á la parte, y desde los más elevados funcionarios hasta los últimos servidores de la Casa Real, todos le pidieron albricias, que no tuvo más remedio que pagar. Por último, el rey mismo le mandó á pedir su aguinaldo, y sabedor por su favorito y semi-espía el Calabrés, de que tenía en su poder un bello cuadro de *San Jerónimo penitente*, su santo predilecto, le mandó á decir que le sería muy acepto si con él le agasajaba: recado que se había visto compelido á obedecer desprendiéndose de tan preciada obra (1).

Por otra carta del mismo embajador á su referido hermano Paolo desde Madrid, sabemos que el Tintoretto preparaba también para el rey de España el gran lienzo del *Paraiso* (núm. 428 del Museo), que luégo, sin que sepamos porqué, no vino á poder de nuestros reyes hasta que lo compró para Felipe IV en Venecia el pintor D. Diego Velázquez de Silva.

(1) Debemos la copia de las cartas textuales de Lippomano á la amistosa solicitud del Sr. Layard, Ministro de Inglaterra que fué en esta corte.



CAPÍTULO V

Colecciones del mismo rey en el Pardo y en el Escorial

DE colecciones de pinturas ó verdaderas pinacotecas pueden también calificarse las que formó el mismo monarca en el Pardo y en el Escorial. De la primera no hemos hallado inventario en el archivo de Palacio, pero nos da razón cabal de ella, según ya hemos dicho, Gonzalo Argote de Molina en su *Descripción del Bosque y Casa Real del Pardo*. Allí tenía reunidos el monarca, con obras tan insignes como la *Antiope* (1) de Tiziano y el *Descendimiento* de Vander Weyden, copiado por Coxcyen, ocho tablas humoris-

(1) Este hermoso lienzo era conocido en tiempo de Felipe III con el impropio y absurdo nombre de la *Venus Danæ*. Se halla actualmente en París, en el museo del Louvre, según dejamos ya indicado. Más adelante veremos cómo se desprendió de él Felipe IV.

ticas del Bosch, tres retratos de modelos fenomenales de Antonio Moro, dos tablas históricas que hoy serían muy estimadas, una de los festejos que le hicieron en Bins (Binche) al tomar posesión de los Estados de Flandes, al tenor de la descripción que consignó en su *Itinerario* Cristóbal Calvete de Estella, y otra de una cacería á que asistió el esclarecido duque Carlos de Borgoña, acompañado de la duquesa, sus damas y caballeros, vestidos todos de blanco, con extraños trajes y tocados;—la vista de Fontainebleau, casa de recreo de los reyes de Francia; otras vistas de las grandes islas y tierras de Zelandia, con sus villas, puertos, ríos, riberas y diques, con todo el mar que descubre el reino de Inglaterra, de mano del flamenco Antonio de las Viñas; cuarenta y siete retratos de príncipes, damas y personajes de las familias reales con quienes la casa de Austria-España tenía deudo ó vínculos de afecto, y retratos también de Antonio Moro y Tiziano, todos ellos de una misma medida y encajados en el friso dorado de una gran estancia llamada la *Sala Real*, ejecutados por los referidos Tiziano y Moro, por Sánchez Coello, por el maestro Lucas, pintor flamenco, y por otros insignes artistas extranjeros; y, por último, debajo de los referidos retratos, otros dos de un enano del rey, llamado Estanislao, cuatro perspectivas al temple de las villas de Valladolid y Madrid, y de las ciudades de Londres y Nápoles, y ocho tablas al óleo de las jornadas del Emperador Carlos V en Alemania, de mano del pintor flamenco Juan Cornelio Vermeyen conocido con el nombre de Barbalunga. Acompañaba á estos cuadros un bello decorado de perspectivas y estucos en los techos y paredes, trazadas algunas de aquellas por la hábil mano de un vidriero del rey llamado Pelegrín, consumado matemático y relojero.

No nos entretendremos en describir la riqueza pictórica que acumularon en el templo, monasterio y

palacio del Escorial los infinitos artistas de todas las naciones que para aquel gran monumento trabajaron. — Abundan los libros en que de ella se hace mérito, y no es nuestro propósito repetir especies ya generalizadas. Sólo añadiremos á las descripciones que han visto la luz pública, un dato que creemos permanece todavía ignorado, y es, que en el año 1587 se remitieron de Roma á Felipe II, para decorar sin duda la ilimitada extensión de aquellas paredes, multitud de retratos de Papas, Cardenales, Santos, Bienaventurados, Varones doctos, antiguos y modernos; Emperadores, paganos y cristianos; Reyes, Capitanes ilustres y artistas, cuyo número total, cuando estuvieran terminadas las efigies que aún no se le remitían, pero que se le ofrecía remitir si la elección de personajes era de su agrado, había de subir nada menos que á trescientos setenta y ocho. Consérvase en la Biblioteca escurialense la entretenida y erudita memoria que acompañó á aquel aluvión iconográfico, redactada por pluma anónima, no menos docta que la de algún consumado literato y arqueólogo del gran siglo de Arias Montano y Ambrosio de Morales, y lleva por título *Relacion de los quadros que se embian á la Magestad del Rey Don Philippo nuestro Señor, con la lista de los demás que se le han de embiar*; y contiene tal copia de noticias acerca de los monumentos tenidos á la vista y las fuentes históricas consultadas para obtener retratos auténticos de los personajes elegidos, que no vacilamos en recomendar su estudio y citar dicha *Relación* como un verdadero modelo de crítica iconológica y de profundo saber en humanidades y en antigüedades eclesiásticas.



CAPÍTULO VI

Pinacotecas de Felipe III. — Adquiere este rey la colección del conde de Mansfeld. — Decrece la colección de Madrid en beneficio de la del Pardo.

A sí como para poder abarcar en su conjunto todas las adquisiciones de cuadros hechas por la corona durante el reinado de Felipe II, hemos tenido que acudir á los documentos y memorias de los años en que inauguró el suyo Felipe III, del mismo modo para averiguar la importancia de las colecciones de pinturas que llegó á poseer este monarca, nos sería menester examinar, además de los inventarios formados en el tiempo en que llevó una corona cuyo precio no conoció nunca, los que se redactaron para cargo y responsabilidad de los guardajoyas de su sucesor Felipe IV, *en el mismo año de empuñar éste el cetro*; pero habremos de contentarnos con lo único que te-

nemos.—Cuando los testamentarios de Felipe II concluyeron el prolijo *Inventario Real* de que hemos dado razón, el Rey Felipe III, por orden dirigida á su guardajoyas Hernando de Espejo, en 1608, mandó hacer almoneda de los cuadros de su padre colgados en la Casa del Tesoro, únicos que no se había reservado para sí, pues todos los otros que estaban en la Guardajoyas y en la Contaduría, y los que decoraban el aposento privado de aquél, la Capilla y la Sacristía, los retuvo y compró *para su uso y servicio*, como se decía entonces. Pero fueron pocas las pinturas que se vendieron, y entre éstas sólo cuadros de devoción.

La almoneda se llevó á cabo en Madrid en el convento de *Doña María de Aragón*.—El conde de Villamediana compró por 450 reales una tabla del *Descendimiento* con seis figuras, Cristo difunto, Nuestra Señora, San Juan, la Magdalena, Nicodemus y Joseph de Arimatea; con moldura de nogal, cortina de red de oro, una varilla de plata y 8 sortíjuelas con su cadénilla, botón y garabato, y chapas, todo de plata: metida en una caja de madera forrada por dentro de raso amarillo y por fuera de cuero negro: tasada en 100 reales.

El marqués de Velada compró por 12 ducados un oratorio en tabla, en que estaban representados á un lado la Virgen con Jesús niño en los brazos, y en el otro el duque Carlos de Borgoña, puesto de rodillas; con molduras doradas y un letrero á la redonda: de media vara de alto y dos tercias de ancho, con sus bisagras, cadénilla y garabato de plata.

Doña Ana de Leyva compró por 33 reales una Nuestra Señora con el niño Jesús en los brazos y dos ángeles, uno de los cuales tenía la cruz y otro la corona de espinas: con su guarnición de plata: tasada en 2 ducados.

Los herederos de Pedro Alvarez, acreedor, se que-

daron por 12 ducados con un retablo de una sexma de altura, formado á manera de torre, con ocho portezuelas que cerraban de dos en dos y encajaban unas en otras, con historias de devoción de la vida de Cristo y de Nuestra Señora: al óleo sobre fondo de oro.

Á los mismos herederos se entregò por 100 reales una tabla del Bosch que representaba las tentaciones de San Antonio, con lejos y paisajes: de tres cuartas de largo y media vara de alto.

Un tal Gonzalo Rodriguez comprò por 35 ducados (valor de su tasación) una tabla al óleo, de buena mano, con la Santa Faz: con molduras doradas y labradas sobre negro, de siete dozavos de altura por cinco dozavos y medio de ancho; y con guarnición de plata dorada y cincelada, de lazos y óvalos. Sólo la plata de esta alhaja pesaba 4 marcos, 7 onzas y 4 ochavas! (1).

De manera que, corriendo ya el año 1617, en el cargo que se le hacía al mencionado Hernando de Espejo de las pinturas existentes en el Alcázar de Madrid y edificios anejos, resultaban próximamente los mismos cuadros que habían figurado en el precitado Inventario Real de 1600 á 1607. Las diferencias eran insignificantes, pues al paso que, según aquel autorizado y solemne documento, había dejado Felipe II en su principal palacio 357 cuadros, ahora el cargo hecho á Hernando de Espejo arrojaba tan sólo 336 pinturas de la propiedad de Felipe III en el mismo edificio. Es muy probable que desde el año 1617 hasta el de 1621 en que falleció, aumentara allí su tesoro artístico: en efecto, una *Relación de pinturas que quedan en este año de 1621 en la Guardajoyas por cuenta de Hernando de Espejo, no entregadas á D. Juan Pacheco, guardajoyas*

(1) Archivo de Palacio, *Felipe III, Casa. Leg. 16 Documento núm. 42.*

de Felipe IV (1), incluye muchos retratos de Bartolomé González, de Santiago Morán y de Antonio Rizi, que no figuraban en los inventarios de 1617; y al propio tiempo, cuando á la muerte de Felipe III se dispone el dormitorio del infante D. Carlos en la pieza que ocupaba el antiguo Oratorio del rey, advertimos que se sacan de allí muchos cuadros que no estaban inventariados entre las pinturas de devoción del expresado Oratorio en 1617, las cuales no pasaban de 28, y procedían todas de los bienes de Felipe II y de su última mujer la reina doña Ana. Los cuadros que de allí se sacaron, muerto Felipe III, llegaban á 44: algunos entran en el número de los 28 referidos, pero no la mayor parte; y de ellos tres son regalos hechos al rey por el Correo mayor de S. M., y por su hermana la infanta doña Isabel Clara Eugenia, que se los envió de Flandes (2).

En este breve inventario de 44 pinturas suena por primera vez el nombre de Bassan, como autor de los cuadros pintados en piedra negra que representaban á *Cristo arrojando á los mercaderes del templo*, y al mismo *Salvador con la Cruz áuestas*, cuya desaparición no nos explicamos, porque no constan como vendidos.

Últimamente, deben también acrecentarse á las 336 pinturas colocadas en tiempo de Felipe III en el Alcázar de Madrid y edificios anejos, varios retratos que ejecutó Pedro Antonio Vidal (pintor de quien no tenemos noticia) y le fueron pagados en 1617 por Her-

(1) Arch. de Pal., Felipe III. Casa. Leg. 17.

(2) Arch. de Pal., Felipe III. Casa. Leg. cit.; aunque el documento, por referirse al año 1623, debiera estar en los legajos de la Real Casa de Felipe IV. Su epígrafe es: *Cargo de las cosas que Juan Gomez de Mora entregó á Antonio Alberto y Alonso Gutierrez de Grimaldo, de los que tenia en el oratorio del rey nuestro señor (q. e. e. g.) y se quitaron para dormir en él el Sermo. Infante D. Carlos*. Su fecha, á 4 de Noviembre de 1623.

nando de Espejo, de orden del rey (1); por lo que, sumadas todas estas partidas de aumento, puede racionalmente conjeturarse que el número de pinturas que dejó Felipe III en la corte, lejos de bajar, superó al de las que quedaron á la muerte de su padre Felipe II.

Hoy que por un retrato de Raimundo de Madrazo ó de León Bonnat se dan en París veinte ó veinticinco mil francos, no deja de ser curioso el ver lo que se le daba por sus obras á un pintor de quien se valía nada menos que el rey Felipe III. Del documento que acabamos de citar, resulta: que se pagaron al referido Pedro Antonio Vidal, *1500 reales por un retrato de S. M. armado, con armas negras y un baston en la mano derecha, la izquierda en la espada y á los piés un globo, todo al natural, guarnecido con moldura de palo santo negro; — 600 reales por haber aderezado el retablo que está en el altar de la Capilla Real del alcázar de Madrid (copia de la famosa Adoración del Cordero de Gante, ejecutada por Miguel Coxcyen, según dejamos arriba indicado) que estaba en muchas partes saltadas las colores, y en otras sucias y malparadas; y le aderezó todo por dentro y fuera (¡bueno quedaría el retablo!). — 880 reales por un retrato original del rey nuestro señor siendo príncipe, armado, con armas grabadas moradas (sic); la una mano en la espada y la otra en el baston, con una celada y sus manoplas en el suelo; que dicho retrato, según dicho es, entregó el dicho Hernando de Espejo á quien le mandó S. M. para llevarle á Francia.... y por esta razon no se le ha de hacer cargo dél; — y 770 reales por un retrato original de Victorio, príncipe de Sabo-*

(1) Arch. de Pal., Felipe III. Casa. Leg. 17. Documento malamente incluído bajo una carpeta de *Cargo de los bienes del señor D. Juan de Austria* que estuvieron en poder del referido Hernando de Espejo.

ya, sobrino de S. M., de medio cuerpo, armado, con armas grabadas, con su bufete, y encima dél una celada con sus manoplas, y la mano en la espada.

Es cuánto hemos podido hallar relativamente al Alcázar-Palacio de Madrid durante el reinado de Felipe III.

Gran realce habría podido dar á esta colección con las muchas obras de pintura procedentes de la galería del conde de Mansfeld, que sospechamos vino entera á Madrid desde Flandes, en 1608, trayendo al tesoro artístico de nuestros Felipes un incremento en tablas, lienzos, estatuas y bustos, de mármol y de bronce, de que no se tenía la menor idea, y del cual, sin embargo, subsisten breves pero significativas memorias en el archivo de Palacio (1).

Son estas memorias varias *partidas de abonos hechos á personas que dispusieron el aderezo y otras obras en las pinturas que vinieron de Flandes, y otras que habia acá* (año de 1608), *la mayor parte de las cuales se pusieron en el Palacio del Pardo*; en relación con un documento (2) que contiene el inventario de 135 obras de escultura, de mármol y bronce, que creemos estuvieron en el Palacio de Madrid desde el referido año 1608 á cargo de Hernando de Espejo, Comendador de Torres y Cañamares, caballero de Santiago, Guardajoyas del rey Felipe III. — Del cotejo de ambos papeles se deduce que estas 135 piezas de escultura eran las mismas que en el referido año de 1608 vinieron á Madrid, según parece declararlo la siguiente partida de abonos: «408 reales á Mateo Martín por sí y otras 15 personas, trabajadores, que descargaron en Palacio los 17 carros en que vinieron las cajas con las estatuas de mármol y bronce que traje-

(1) Felipe III. Casa. Leg. 17.

(2) Leg. 16, núm. 42.

ron de Flandes, y por meter algunas de ellas en las bóvedas de dicho Palacio y otras ponerlas en los patios dél, como parece por la carta de pago que otorgó ante Francisco Hidalgo, escribano, en 8 de Abril del dicho año (1608).»—Que estos objetos artísticos traídos de Flandes en 1608 habían pertenecido al conde de Mansfeld (probablemente á Pedro Ernesto, el amigo de Carlos V, siempre fiel á la causa del Imperio, que falleció en 1604, y no á su hijo Ernesto que se declaró enemigo de la casa de Austria abrazando el partido de la Reforma en 1610), lo declara esta expresiva nota, puesta al pié de una lista de nueve cuadros que se enviaron al Pardo en 1609, á acompañar á los otros de su misma procedencia: «*Todos los de hasta aquí son de los que vinieron de Flandes del Conde de MAX-FET (sic) (1).*»

Pero Felipe III, monarca de ideas limitadas, dominado por su favorito el duque de Lerma, sólo tomaba con entusiasmo las prácticas de devoción, las cacerías y pasatiempos, y la observancia de la ridícula etiqueta de la corte (2), y cuidó poco de completar en el regio Alcázar del Manzanares, después que vió en él levantada la fachada principal, la obra comenzada por sus predecesores. Puesta la mira exclusivamente en reparar, á fuer de rey cazador, la casa de montería del Pardo, medio consumida por un voraz incendio en 1604, y en complacer á su privado llevando violentamente la corte á Valladolid, empeñándose, por favorecerle, en gastos muy superiores á los recursos de

(1) Leg. 17: «Pinturas que se llevan al Pardo de más de las que están allá.—En 2 de Octubre de 1609»

(2) En las *Relaciones* de D. Luís Cabrera de Córdoba y en el excelente trabajo sobre la *Casa de Austria* de D. Antonio Cánovas del Castillo, se halla trazado de mano maestra el retrato moral de este rey.

su desustanciado tesoro, se contentó con diseminar unas cuantas estatuas de las que recibía de Flandes por las bóvedas y patios del referido Alcázar, y reservó para el Pardo multitud de obras clásicas italianas, flamencas, antiguas y modernas, y toda la galería de cuadros del conde de Mansfeld; y para Valladolid gran número de obras importantes de maestros de primera línea, tales como Tiziano, Pablo Veronés, Rubens, Andrea del Sarto, el Bassano, Sánchez Coello, Antonio Moro, Bartolomé Carducci, Pantoja de la Cruz, y otros no menos acreditados.

De esta suerte, la Casa del Pardo, que durante el reinado de Felipe II apenas contenía 90 pinturas entre los retratos adheridos al friso de su Sala Real y los otros cuadros que enumeró el diligente Argote de Molina, los cuales servirían acaso tan sólo para que triunfase sin rival la soberbia *Antiope* de Tiziano; reinando Felipe III, reedificada por Francisco de Mora, que aumentó considerablemente sus luces duplicando sus ventanas en las dos fachadas de norte y mediodía, llegó á reunir una colección de 355 pinturas, incluso en ellas algunos de los cuadros que la decoraban antes del incendio de 1604, en el cual perecieron todos los retratos de la galería alta del Rey, y 17 lienzos flamencos en el corredor del Sol.

Brillaban en esta colección: el *Carlos V á caballo* en la batalla de Mühlberg, de Tiziano (1); el cuadro alegórico del mismo pintor de *Felipe II ofreciendo al cielo á su hijo don Fernando* (2); la *Antiope* (3) ya mencionada; el famoso oratorio (tríptico) del Bosch *Omnis caro fœnum*, que está en el Escorial (4); *La Fe*, del

(1) Cuadro núm. 457 del Museo de Madrid.

(2) Cuadro núm. 470.

(3) Núm. 468 del museo del Louvre.

(4) Núm. 378 de aquella colección.

TIZIANO



JÚPITER Y ANTÍOPE

Tiziano (1); *La Caridad*, tabla de autor germano, que atribuimos á Georg Penz (2), procedente de la colección de Mansfeld; los dos retratos del enano *Estanislao*, truhán del rey Felipe II, pintados por Tiziano (3); *la niña encrespada*, de Antonio Moro, y *la barbuda de Peñaranda* del propio autor (4); 35 retratos de Pantoja que decoraban la nueva SALA DE RETRATOS, y otros dos de bufones de Felipe III y doña Margarita, llamados *Bonamic* y *D. Antonio*, con el perro *Baylan* (*sic*, por *Vaillant*), del mismo pintor; una célebre tabla del Bosch llamada de *las Justicias*; siete lienzos al temple en la SALA DEL SARAÑO DE LA REINA, representando las famosas fiestas que en la ciudad de Bins (*Binche*) hicieron á Felipe II, siendo príncipe, su tía la reina doña María y los Estados de Flandes, en 1549, donde después de costosos regocijos, banquetes, saraos y torneos, se remedaron los caprichosos sucesos y aventuras de los libros de caballerías, encantando la vista de los espectadores con apariciones, tempestades, fechorías de nigrománticos y proezas de paladines esforzados,—el *Castillo tenebroso*, la *Isla venturosa*, la *Reyna fadada*, el encantador *Novabroch*, etc.,—y en que figuró el príncipe D. Felipe disfrazado de *Beltenebros*: «fiestas, dice Clemencin, que no han tenido semejante en los siglos modernos.» Estos lienzos eran también procedentes de la colección de Mansfeld.—Lucían además allí otros siete lienzos del Bassano que representaban, seis de ellos, *pasajes de la vida de Cristo*, y el séptimo la fábula de *Orfeo*; en la CAPILLA DEL REY, EN LO ALTO, la copia del retablo del DESCENDIMIENTO de Rogier Vander Weyden,

(1) Núm. 476 del Museo del Prado, donde figura con otro título.

(2) Núm. 1530 del mismo Museo.

(3) Hoy perdidos.

(4) Perdidos también.

ejecutada por Coxcyen (1); y en el ORATORIO DEL REY EN LA GALERÍA BAJA, el retablo del *Ecce-Homo* y la *Dolorosa* de Tiziano (2), en que volvían á estar juntos los dos cuadros del Vecellio que Carlos V en Yuste había divorciado para acoplarlos con otros dos del maestro Michiel.

Dominaban en aquella colección del Pardo los retratos y las escenas de montería y boscajes.—De retratos, sin contar los clásicos de Tiziano, ya citados, hallamos en el respectivo inventario (3): dos de soldados de la guardia del rey, acaso dos truhanes, uno tudesco, y otro español llamado *Rollizo*, en el ZAGUÁN. Parece desprenderse de una partida del documento titulado *Partidas de abonos*, etc., que dejamos arriba citado (4), que uno de estos soldados, acaso el llamado *Rollizo*, era archero de la guardia del Archi-duque Alberto, á quien retrató por orden del rey Francisco López, pintor aventajado de Felipe III, del cual dice Ceán que «pintó al fresco en el mismo palacio del Pardo, en la pieza de vestirse el rey, *algunas victorias de Carlos V, con buenas formas, elegante dibujo y agraciado colorido.*»

Hallamos además 16 retratos de personajes de la casa de Austria, de medio cuerpo y todos de un tamaño, colocados junto á la cornisa en la SALA DONDE SE ABRE (sic) PARA S. M., y pintados en la misma Casa del Pardo expresamente para esta sala; varios retratos, en una tabla, de príncipes de la casa de Borgoña; los 35 retratos de Pantoja ya reseñados entre las obras más notables; 6 retratos de la casa de Austria en la

(1) Núm. 1818 del Museo.

(2) Núms. 467 y 468 del mismo Museo.

(3) Arch. de Palacio. Felipe III. Casa. Leg. 17., años de 1614-1617. «Hernando de Espejo, Guardajoyas de S. M.: Inventario »y cargo de las pinturas y demás cosas que están en la Real »Casa del Pardo en poder de Xaques Lemuch, su conserje.»

(4) Felipe III. Casa. Leg. 17.

GALERÍA DEL MEDIODÍA; los dos retratos de bufones de Pantoja, igualmente mencionados; otros retratos de personajes que formaban la descendencia del conde de Mansfeld, en la SALA DEL SARAO DE LA REINA; 36 retratos de medio cuerpo en el CORREDOR DEL CIERZO, de personas de las casas reales de Francia y Flandes, también de la colección de Mansfeld; 12 retratos más de la propia colección en el ZAGUÁN DE LA PUERTA DEL CAMPO, de príncipes y capitanes ilustres, y del mismo conde de Mansfeld, todos de medio cuerpo; y por último, otros 11 retratos de las casas de Austria y Francia, pintados por Bartolomé González.—Los lienzos de montería, que eran muchísimos, estaban reparados por los corredores y galerías, y había algunos que reproducían ricos tapices de Flandes en los cuales se representaba la llamada *gran caza* del Emperador con el duque de Sajonia. Casi todos eran de la colección del conde de Mansfeld.

Esta colección debió llegar á España bastante averiada, porque entre las partidas de abonos hechos á las personas que cuidaron de su *aderezo* y demás obras necesarias para colocar sus pinturas en el Pardo, hay no pocas de cantidades satisfechas á pintores, como Francisco Carbajal, Fabricio Castello y Julio César Semin, que las repararon; á aserradores y carpinteros que para ellas hicieron bastidores; y á *escultores* (*sic*, más bien tallistas) y doradores, como Juan Muñoz y Lorenzo de Bianca, que les pusieron marcos nuevos por venir los antiguos medio deshechos.—El edificio destinado á recibir estas y las demás obras de arte que hemos reseñado, no era ya la humilde casa de montería de Enrique III, la cual sólo brindaba, como principales deleites, con el espectáculo de los jabalíes, gamos y liebres que se veían correr por el bosque desde las angostas ventanas, ó con el de las águilas y garzas, cuyo vuelo podía atajar la flecha disparada

desde sus saeteras; la Casa Real del Pardo era nada menos que un elegante palacio con espaciosas y cómodas habitaciones y galerías artísticamente decoradas, en cuyas paredes habían vaciado toda la vena de su ingenio, no muy fecundo por desgracia, aquellos artistas que representaban la fría transición del idealismo neopagano del Renacimiento, ó del naturalismo clásico veneciano, al realismo del siglo xvii. Allí había ejecutado un cierto Michael Angel (1) (no el Buonarotti por cierto) las *bodas de Psiquis y Cupido*, en la pieza de la antecámara del rey; Francisco Granero (2), copió la famosa tabla de *las Justicias* de Jerónimo Bosch; Alejandro Semin y Julio César Semin, su hijo, pintaron al fresco y doraron aquella misma antecámara; el joven Juan de Sotto, discípulo de Bartolomé Carducci, pintó al fresco y doró los estucos del tocador de la Infanta; Jerónimo de Mora pintó al fresco la bóveda de la escalera del cuarto de la reina; Pedro de Guzmán doró y pintó al fresco la sobre-escalera del cuarto del rey; Bartolomé Carducci doró, pintó al fresco y decoró con estucos la galería del Sur del mismo cuarto del rey; Vicencio Carducho, *pintor y criado de S. M.*, pintó y doró la Capilla real; Patricio y Eugenio Caxés (ó Cajesi) pintaron, decoraron con estucos y doraron la galería de la reina y la sala de audiencias; Fabricio Castello, también *pintor y criado de S. M.*, pintó al fresco las alcobas de los reyes y la pieza llamada *de las perspectivas*; Juan Pantoja de la Cruz y Francisco López doraron, pintaron al fresco é hicieron los estucos del techo de la sala de los retratos; Luís y Francisco de Carbajal doraron y pintaron al fresco la *quadra* de la Infanta (3).

(1) No tuvo de él noticia Ceán Bermúdez.

(2) Tampoco le nombra Ceán: ¿será tal vez Francisco Granero, el hijo de Nicolás Granero?

(3) «*Relacion que da el veedor Sebastian Hurtado de los mara-*

Ni era la decoración pintada, al fresco ó al temple, todo el lujoso atavío de aquella morada de placer: preciosos bufetes de delicadas incrustaciones, mesas de mosaico de gran precio, barros de Florencia, candelabros de plata, ponían el complemento á la suntuosidad de sus estancias, cubiertas de pinturas.

*vedises que S. M. ha mandado librar para los pintores del Pardo, y de lo que se les ha dado.» Arch. de Simancas. Obras y Bosques. Alacena 1.º Expedientes y decretos. Leg. 12.—Este curioso documento ha visto la luz pública en la *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, año IV, número 22.*





CAPÍTULO VII

Pinacoteca de Felipe III en Valladolid.—Transformación que experimenta el arte.—Huellas del primer viaje de Rubens á España.

LA colección de cuadros que Felipe III tenía en Valladolid, más numerosa aún que la del Pardo, pues pasaba de 480 objetos, no estaba colocada, cuando se formaron los inventarios de que vamos á hacer uso, en el verdadero Palacio de los reyes dentro de la ciudad, sino en otro edificio extramuros, comprado al duque de Lerma, próximo al antiguo convento de Padres Jerónimos titulado *de la Ribera*, camino de Nuestra Señora del Prado. el cual llevaba el nombre de «Casa Real y jardines de S. M., camino de Nuestra Señora del Prado» y también simplemente el de «Casa Real de la Ribera». El Palacio propiamente dicho no debía estar concluido mientras la corte permaneció en la ciudad del Pisuerga desde 1601

hasta 1606, porque las casas donde se hizo, todas de propiedad del mismo duque de Lerma (quien igualmente las enajenó al pródigo monarca por un contrato en cuya virtud, después de pagar Felipe la suma de 64.897.318 maravedises, conservó el privado la tenencia y alcaidía de las fincas, con magnífico aposento en ellas y con la renta anual de 1.200 ducados), tenían que sufrir grandes transformaciones. Hizo el afortunado valido tan escandaloso abuso de su privanza, que no contento con esta estipulación leonina, logró tres años después que el rey le proporcionase el medio de hacer de balde su nuevo palacio en la villa de Lerma, porque por una cédula de S. M., de 11 de Mayo de 1605, se mandó *embargar* y enviar allí desde Valladolid los operarios y materiales necesarios, so pretexto de que el rey solía ir muchas veces á dicha villa (1). Además consiguió que el rey le diese una indemnización de 37.807,413 maravedises por las obras que en las casas de Valladolid llevaba costeadas cuando se las cedió para su palacio (2).

Encargó el rey al arquitecto Francisco de Mora, su maestro mayor y aposentador, que le habilitase el Palacio, continuando las obras comenzadas por el de Lerma para hacer una casa sola de las varias que había allí adquirido con objeto de incorporarlas á su mayorazgo; y consta que esas obras duraban todavía cuando la corte regresó de Valladolid á Madrid, por el encargo de *proseguirlas* que se dió á Diego de Praves, maestro mayor del archivo de Simancas, de

(1) V. á Llaguno, obr. cit., t. 3.º *Documentos pertenecientes á Francisco de Mora*.

(2) El Sr. Cruzada Villaamil, en su interesante libro: *Rubens, diplomático español*, página 58, cita la escritura otorgada á 26 de Diciembre de 1601 ante el escribano Juan de Santillana, en la cual consta esta estipulación.

las Casas Reales del contorno de Valladolid y del castillo de Burgos (1).

Al instalarse la corte en aquella ciudad, el rey y su familia se aposentaron, como de antiguo lo habían hecho sus predecesores, en las casas de los Pimenteles, ó sea de los condes de Benavente, entre las cuales y las compradas por el duque de Lerma había un pasadizo que las ponía en comunicación. Adquirida por Felipe III la finca del favorito, mientras continuaban en ella las obras para transformarla en Palacio real, aunque el rey y la reina pasaron á habitarla el día 7 de Setiembre de 1601, según nos refiere Cabrera, *«la guardajoyas, la tapicería y otras cosas quedaron en las casas del conde de Benavente.»* No sabemos cuándo los cuadros de la guardajoyas llegaron á estar colgados en las paredes del nuevo Palacio.—Posteriormente adquirió el rey, del mismo duque de Lerma, en la suma de 30.265,466 maravedises, la *casa de la Ribera*, camino de Nuestra Señora del Prado, de que queda hecho mérito, y allí sin duda mandó llevar los cuadros, los cuales seguían ocupándola en los años 1615 y 1621, fechas de los inventarios que á la vista tenemos.

Era, pues, la única pinacoteca de Felipe III en Valladolid la formada en la casa de recreo de la Ribera. Aún subsiste en ruina, conservando algunas de sus paredes restos de las pinturas al fresco y al temple con que la decoraron los artistas coetáneos de aquel monarca.

Cuando en los papeles del tiempo en que permaneció allí la corte leemos que para el Palacio de aquella ciudad pintaban á la sazón cuadros Pantoja de la Cruz, Vicencio Carducho, Blas del Prado, Sánchez Coello,

(1) Todo esto se comprueba con los documentos que ilustran la obra de Llaguno: *Arquitectos y Arquitectura de España*.

Juan Caraza (1), Antonio Rizi, Pedro de Guzmán el cojo, y otros profesores, debemos tener entendido que las obras de éstos lo mismo pudieron ser destinadas al Palacio, dentro de la ciudad, que á la mencionada Casa Real de la Ribera, ó sea al palacio y jardín camino de Nuestra Señora del Prado; mas cuando vemos en ciertos documentos denominar á Jerónimo de Angulo «Casero del Palacio de Valladolid», hemos de suponer que este nombre se usa como equivalente al de «Casero y jardinero de la Casa de la Ribera» que emplean otros. Esto establecido, examinamos los inventarios de las pinturas reunidas en dicha casa Real, y hallamos que al morir Felipe III había dejado en ella 499 cuadros, contando 10 retratos de Moro, Sánchez Coello, Pantoja y Caraza, que, aunque sacados de allí para hacer de ellos copias y ponerlas en el Pardo, fueron devueltos al casero del palacio de Valladolid, según consta por una orden del mayordomo mayor, marqués de Velada, dirigida al guardajoyas Hernández de Espejo en 30 de Abril de 1621.

El arte de la pintura iba á experimentar una formal revolución, cuyos primeros síntomas en España habían de notarse allí donde residiese la corte. La secular contienda entre el genio latino y el genio germánico, que desde el comienzo de las grandes escuelas de la Toscana y de la Baja-Alemania traía dividido el campo de las manifestaciones estéticas; después de haber producido en nuestra Península, como en todas partes, un insípido eclecticismo, personificado en los pintores pseudo-italianos ó *romanistas* que se sucedieron desde Luís de Vargas hasta Pacheco, iba á resolverse en favor de un enérgico naturalismo de índole nacional y personal, lleno de pasión y vida, que había de iniciar, justo es reconocerlo, el gran émulo del Caravag-

(1) Ceán Bermúdez no tuvo noticia de éste pintor.

gio, Jusepe de Ribera, y que llevaría luego á un grado de perfección nunca imaginado D. Diego Velázquez de Silva, el fundador de la brillante Escuela de Madrid. Un suceso que podríamos calificar de providencial para el arte español, trajo á Valladolid en 1603 á Pedro Pablo Rubens, á descorrer ante aquella atrasada corte de sumisos favoritos y engreídos leguleyos el velo al esplendoroso porvenir del arte. El duque de Mantua, Vicente Gonzaga I, afiliado como sus antecesores á la causa del Imperio, á la cual debieron su engrandecimiento, deseoso de estrechar sus relaciones con el rey de España, árbitro todavía en la pública opinión de la suerte de los pequeños Estados de Italia, satélites de aquel gran planeta, resolvió mandar algunos presentes á Felipe y su privado; y siendo los destinados á este último copias de cuadros clásicos ejecutadas en Roma, comisionó para que se las presentase, á su pintor el flamenco Rubens. Los curiosos archivos del Ducado de Mantua, franqueados al público en estos últimos quince años, han sido beneficiados por un hábil crítico. M. Armand Baschet publicó (1) multitud de documentos sacados de dicho archivo, relativos al primer viaje de Rubens á España. Siguiendo sus pasos, M. Alfred Michiels (2) y D. Gregorio Cruzada Villaamil (3) han procurado con muy loable propósito vulgarizar los interesantes datos recogidos por el crítico francés.—Refieren todos ellos, guiados por unas mismas noticias, la vida del joven Rubens en Italia, su admisión al servicio del duque de Mantua, las obras en que le

(1) En la *Gazette des beaux arts* durante los meses de Mayo y Abril de 1866, 1867 y 1868.

(2) En su *Histoire de la peinture flamande*.

(3) En dos publicaciones: primero, en *El Arte en España*, tomo VI, y luego en el cap. 2.º de su entretenido libro *Rubens, diplomático español*.

ocupaba éste, el encargo con que le mandó cerca de Felipe III y su favorito, las penalidades que experimentó en su viaje, su desaliento por el estado en que llegaron á Valladolid las copias de cuadros clásicos que traía para el duque de Lerma; cómo su ingenio y el poco conocimiento artístico de la corte le ayudaron á salir de aquel conflicto; el engaño que padecieron los inexpertos cortesanos tomando por cuadros originales aquellas meras copias; y por último, cuáles fueron las obras que Rubens ejecutó para el de Lerma durante aquel primer viaje (algunas de las cuales lucen hoy en el Museo del Prado de Madrid.) Con estas nuevas tareas se han hecho manifiestas dos cosas: primera, la pobre idea que de los pintores de Felipe III tuvo el gran maestro germano desde que pisó la corte de Valladolid; segunda, la gran sensación que causaron sus obras en todos los aficionados á la pintura. ¿Qué mucho, pues, que el pincel inmortal de Pedro Pablo Rubens figurase en primera línea, de allí á muy pocos años, entre las obras más selectas de la pinacoteca de Valladolid? Allí, en efecto, encontramos en 1621 (1) á los dos duques, el de Mantua y el de Lerma, esto es, al que mandó á Rubens á España con la dádiva, y al que la recibió, retratados de tamaño natural por el mismo portador de ella. El retrato de Lerma era ecuestre: lo ejecutó Rubens en la Ventosilla, hacienda del privado, adonde solía ir el rey muy á menudo á ver la brama de los venados, como nos refiere Cabrera. El de Vicente Gonzaga, atendida su dimensión, debió ser de algo más que de medio cuerpo. Para la casa de Lerma fueron pintados ambos: vinieron, no se sabe cuándo ni cómo, á la galería del rey; el retrato de Lerma pasó, acaso en 1635, á poder de doña Felisa Enríquez Colonna, hija del octavo almirante de Casti-

(1) Arch. de Pal. Felipe III. Casa. Leg. 17. Año 1621.

lla don Luís Enríquez de Cabrera, y mujer de don Francisco Gómez de Sandoval, nieto del cardenal Duque de Lerma, por donación que hizo al expresado almirante el rey Felipe IV (1). Ignórase cómo salió luégo de la casa del almirante de Castilla, y es de suponer que más adelante, perdiéndose en la España de Felipe V, bajo el predominio de las ideas francesas, la afición á la grande escuela de Amberes, se perdería también con ella la noticia del paradero de estas dos obras.

De lo demás que pintó Rubens para el privado de Felipe III, se conservan los dos lienzos de *Heráclito* y *Demócrito* con que el ingenioso artista suplió la falta de dos cuadros que traía de Mantua para el duque, estropeados completamente con las lluvias durante la travesía. Son los números 1601 y 1602 del Museo de Madrid, que no sabemos cuándo fueron adquiridos por la Corona, puesto que en los inventarios de las colecciones reales de que hasta ahora tenemos conocimiento, sólo empiezan á figurar con los cuadros del rey Carlos II. El señor Michiels se equivoca suponiendo que estos dos cuadros eran un solo lienzo, donde hacían contraste las figuras de los dos filósofos, el melancólico y el risueño.

Siendo ya más numerosas que en los reinados anteriores las colecciones formadas por nuestros monarcas, no nos será posible en lo que resta de este bosquejo histórico dar razón muy minuciosa de las joyas artís-

(1) Así se deduce de una nota puesta en el inventario de Valladolid de 1635 al margen del asiento que se refiere al referido retrato ecuestre del duque de Lerma, la cual dice: *Este retrato se entregó á Juan de la Olalla con orden de la señora duquesa de Lerma que hoy es, en que dice cómo S. M. hizo merced de él al Sr. Almirante.* Este almirante era el padre de la duquesa de Lerma, D. Luís Enríquez de Cabrera, y Juan de la Olalla debió ser el encargado por ella de recoger el retrato.

ticas en ellas atesoradas; nuestra reseña, por lo tanto, tendrá que ser en lo sucesivo muy sumaria.—Los principales autores que figuraban en la colección de la Casa de la Ribera de Valladolid, eran, además de Rubens: el Tiziano, con ocho lienzos de la *Creación del Mundo*, colocados en la GALERÍA BAJA; Pablo Veronés, con siete lienzos que representaban *los cuatro tiempos* (¿querría significar el inventario las cuatro estaciones?), *los cuatro elementos*, *Europa sobre el toro* (esto es, el rapto de Europa), y *Marte y Venus*, colocados en la referida GALERÍA BAJA y en los aposentos 2.º y 4.º subiendo la escalera del Oratorio; Andrea del Sarto, en el ORATORIO, con una tabla del *Milagro de los cinco peces* y otro cuadro de *San Francisco predicando á unas aves*; el Bassano (entiéndase Jacopo), con trece lienzos que figuraban *los meses del año*, *una noche de invierno*, y *el ángel anunciando á los pastores el nacimiento del Mesías*, decorando los APOSENTOS 2.º, 3.º y 4.º de la escalera del Oratorio y el APOSENTO 2.º de la escalera principal; Alonso Sánchez Coello, con tres retratos, uno del *Duque de Medinaceli*, de cuerpo entero en el TERCER APOSENTO de la escalera del Oratorio, otro de la *Condesa de Lemus*, del mismo tamaño y en el mismo APOSENTO 3.º, y otro del *Cardenal D. Diego de Espinosa*, de medio cuerpo, en la ESCALERA PRINCIPAL; Leandro Bassano, con su *Vista de la plaza de S. Marcos de Venecia* (núm. 50 del Museo), que hermoseaba el APOSENTO 3.º de la escalera del Oratorio; Antonio Moro, con diez y siete *Mapas* (*sic*, no siendo fácil comprender qué se quiere significar con este nombre, tratándose de un pintor como Moro, que apenas hizo más que retratos), en el APOSENTO 3.º de la escalera del Oratorio; Jerónimo Bosch, con uno de sus singulares *caprichos* en el TERCER APOSENTO pasada la escalera principal; Vicente Carducho, con multitud de *cabezas de Emperadores* en la GALERÍA BAJA y en el TERCER APOSENTO

subiendo la escalera del Oratorio; en este mismo aposento, dos grandes lienzos de batallas, *la toma de Antequera* y *la victoria de Diego Gómez contra el conde de Urgel*; Antonio Rizi, con once lienzos de *trajes* de varios países en el APOSENTO 1.º del mismo lado; Pantoja de la Cruz, con un *retrato de la reina* (doña Margarita) en el APOSENTO 2.º de la misma crugía; Blas de Prado, con un cuadro de composición semejante al de Tiziano (núm. 470 del Museo) de *Felipe II ofreciendo á Dios á su hijo el infante D. Fernando* en el TERCER APOSENTO, hacia la escalera del Oratorio; Guzmán el cojo, ó sea Pedro de Guzmán, con un *retrato del conde de Ampudia* en el mismo TERCER APOSENTO; y una pintora llamada doña Juana Peralta (á quien nunca habíamos oído nombrar), con un *retrato del duque de Lerma*, en pié y con armadura, puesto en el CUARTO APOSENTO del mismo costado. Pero hay que suponer que merece muy poca fe un inventario como este, tan bárbaramente redactado y con tan crasa ignorancia de los nombres de los autores, que escribe *Rrebines* por Rubens, Pablo *Varón* por Pablo Veronés, y Antonio *Rriche* por Antonio Rizi; y que atribuye lienzos sobre *La Creación del Mundo* al Tiziano, al Veronés cuadros de *las estaciones* y de *los cuatro elementos*, y á Antonio Moro *mapas*; y que además da por obra original del Sanzio una tabla que debía ser una mera copia, buena ó mala, de *la famosa Virgen del Pez*, la cual en el año 1621, época de la formación del inventario, no había aún venido á España.

Parece, en efecto, hallarse incluido este famoso cuadro entre las pinturas que en dicho año decoraban la Casa Real de Valladolid ocupando el Oratorio, y este dato es muy curioso. Descríbese allí de esta manera: *Nuestra Señora con el niño Jesús y San Jerónimo, y el ángel San Gabriel y Tobias, con una cortina de tafetán colorado, que se entiende es de mano de Rafael de Urbino,*



de dos varas y media. Pero siendo notorio que el cuadro original de la *Virgen del Pez* no vino á España sino hacia el año 1644, en que el duque de Medina de las Torres lo trajo de Nápoles para cedérselo á Felipe IV, según puede verse en nuestro *Catálogo descriptivo é histórico* (1), debe suponerse que ya en tiempo de Felipe III poseía la Casa Real de España una copia de aquella tabla insigne. La cortina de tafetán colorado de la partida que hemos reproducido, no forma parte en nuestro concepto de la composición del cuadro; expresa solamente que con la referida cortina se cubría éste, como era costumbre en aquel tiempo, observada con todas las pinturas preciosas y devotas.

Entre los cuadros regalados por el duque de Mantua al de Lerma había lienzos que representaban *la creación* y *los planetas*, únicos que el privado y la corte de Felipe reconocieron como copias. Pues *los planetas* y *la creación* figuran también entre los cuadros de la Casa de la Ribera de Valladolid en 1621, si bien atribuida la creación al Tiziano, lo cual puede ser un error del descuidado é ignorante escribano que asentó las partidas de la entrega hecha al casero Jerónimo de Angulo. Puede haber error en cuanto al número, pues los lienzos italianos de *los planetas* son en este cargo siete, y los de *la creación* ocho, cuando eran sólo doce los cuadros regalados.—Asáltanos asimismo la duda de si estos cuadros de *los planetas* y *la creación* serán la copia de Rafael de *las constelaciones* (número 380 del Museo de Madrid) y los anónimos de Escuela Florentina, números 562 á 565, de cuya procedencia no hay noticia.

Causa pena ver en el referido inventario omitidos los autores de multitud de retratos en tabla, muchos de ellos italianos, alemanes y flamencos, como por ejem-

(1) Part. I. pág.^a 186 y 674.

plo, el de *Dante*, el de *Fiammetta* (*l'amorosa Fiammetta* del Bocaccio), ocho de *mujeres ilustres*, el de *don Íñigo López de Mendoza*, primer conde de Tendilla; ocho de *damas alemanas*; uno de *Próspero Colonna*, y más de ochenta de personajes célebres, reyes y príncipes de la casa de Austria; pero en aquel tiempo pasaba por insignificante lo que hoy excita más nuestro interés. ¡Cuántas joyas del arte no ha entregado al olvido en todos tiempos el imperio tiránico de la moda! En cambio, el monótono don Felipe III había hecho pintar á Vicente Carducho para aquella pinacoteca *ciento y una cabezas de Emperadores*!





CAPÍTULO VIII

El arte bajo el reinado de Felipe IV.—Adquisiciones notables: donaciones, almoneda de Whitehall, viaje de Velázquez á Italia.—Las pinacotecas del Alcázar-Palacio de Madrid, del Escorial, del Buen Retiro, de la torre de la Parada, etc.—Cuadros de pintores flamencos ejecutados para ellas.

EN lo que llevamos hasta ahora escrito hemos tenido que utilizar documentos ó del todo inéditos, ó sólo conocidos de un modo incompleto; nuestra tarea para las colecciones de los dos últimos vástagos de la casa de Austria va á ser mucho más sencilla, porque casi todo está historiado, la mayor parte de las adquisiciones son sabidas, y de los inventarios se han dado ya á la estampa extensos resúmenes (1); habremos por lo tanto de ceñirnos á consi-

(1) Lo ha hecho el Sr. Cruzada Villaamil en el capít. VI y último de su ya citado libro sobre RUBENS.

derar todos estos datos y los nuevos que podamos allegar desde nuestro especial punto de vista.

El gusto por las artes y su cultivo cundía en España á medida que más decaían la nación y el Estado, donde todo, hasta el arte de gobernar, se convertía en espectáculo de comedia y relumbrón. ¡Cosa singular: des-puntaban genios varoniles, como Tristán, Velázquez, Ribera, Zurbarán y Cano, cuando era llevada á la rastra la mísera monarquía al abismo de la más espantosa degradación! El rey Felipe IV pasaba la vida agradablemente divertido con las ficciones del arte y de la literatura, los cuadros y las comedias, y con las emociones de la batida y de los juegos de cañas, remedo de la guerra, mientras en muy serias y malhadadas campañas iba perdiendo una á una sus más florecientes provincias. Acaso sus súbditos le echaban en cara á él y á su valido los males de que eran causantes todos, pero ello es que en público y en secreto, de palabra y por escrito, en prosa y en verso, por medio de pasquines y libelos, ó con declaradas y formales representaciones, todos en los postreros años protestaban de la privanza del Conde-Duque de Olivares, como víctimas de las torpezas del monarca y su valido. Muchas de estas protestas descubrían la índole peculiar del genio español, donoso y desenfadado en medio de los más ásperos conflictos. Pasquín hubo en 1642 que retrató con verdadero chiste el estado general de la opinión del país.—Figurábase en él que el rey Felipe IV llamaba á las puertas del cielo. Desconociéndole San Pedro, le preguntó quién era. Respondió S. M.: soy el rey de España, dejadme entrar; y San Pedro, lleno de admiración, le dijo: ¿Cómo pueden caber en el cielo un reino de Flandes, otro de las Indias, otro de Italia y otro de África? Y S. M., poniéndose un poco á pensar, le replicó: Señor, si por eso me niega la entrada, no le dé cuidado, que dentro de un

año ese y esotros estorbos acabarán (1). Lo cierto era que si frívolo y loco se mostraba el monarca, locos y frívolos hasta el hastío aparecían los vasallos. Todos rivalizaban en inventar maneras con que engañarse y aturdirse. Mientras Felipe de Austria rompía cañas y rejones en público y se solazaba con liviandades secretas, sus vireyes desustanciaban las provincias que debían gobernar para enviar á la corte presentes de ostentación babilónica, como el de carrozas, caballos y góndolas que mandaban desde Nápoles el conde de Monterey y el duque de Medina de las Torres (2). El vulgo por su parte vegetaba, y reía con las luminarias y las fiestas que le daban, las cuales solían durar semanas, quincenas, y aun meses enteros, á tal extremo, que desde las populosas ciudades hasta las humildes aldeas, donde las casas se caían á pedazos y yacían los campos cubiertos de zizaña, todo era ir y venir bandadas de comediantes y preparar bastidores y bambalinas para improvisar autos, comedias, zarzuelas y follas.

Imitando, pues, los súbditos más acaudalados ó menos tímidos la afición de los últimos reyes, y recordando quizá no pocas veces el dicho de Felipe III de que, salvada del incendio del Pardo la *Antiope* de Tiziano, nada le importaba todo lo demás que en aquella catástrofe había perdido, fué tendencia general en los grandes y nobles el considerar como compensada la desaparición de las antiguas glorias militares

(1) *Apuntes originales del P. Pereyra.*—*Cartas de algunos PP. de la Compañía de Jesús*, publicadas por la Real Academia de la Historia, ordenadas é ilustradas con notas por el Sr. don Pascual de Gayangos, t. IV, pág. 198, not. 3.

(2) Más adelante el duque de Medinaceli envió al rey riquísimas porcelanas de la China, que se mandaron colocar en el *guardajoyas de la reina*. Arch. de Pal. Felipe IV, Casa, Leg. 138, carpeta 84.

de Mühlberg, Túnez, Lepanto, Rheinfeld y Nordlinga, con las magnificencias artísticas del Alcázar de Madrid y del Palacio del Buen Retiro; y fueron tantas las demostraciones de entusiasmo por la pintura que se hicieron en los reinados de los postreros Felipes y de Carlos II, que no parecía sino que deslustraban los blasones de sus casas, no los magnates que carecían de virtudes públicas y privadas, sino los que no reunían en ellas museos ó galerías.—Ser hombre de gusto era en España obligatorio, y así en la capital de la monarquía había más colecciones de cuadros, y llegó á haber, andando el tiempo, más aficionados á la pintura, inteligentes y profanos, que en ninguna otra ciudad de Europa. Sólo enumerar los personajes de distinción que poseyeron colecciones de cuadros y demás obras de arte, sería tarea prolija (1): baste decir que, á ejemplo de éstos, formó Carlos Estuardo, príncipe de Gales, su gusto por la pintura, cuando vino á nuestra corte á pretender la mano de la infanta Doña María, hermana del rey, y que entre nosotros concibió su pensamiento de reunir una galería digna de la corona de la Gran Bretaña, y adquirió el núcleo de ella en la testamentaria del conde de Villamediana.

En nada hallaba Felipe IV tanto placer como en adquirir cuadros de buenos pintores, y esta puede decirse que fué en él una verdadera manía. Sus vireyes y embajadores tenían encargo de aprovechar cuántas ocasiones se les ofreciesen de acrecentar el tesoro pictórico de la corona; él al propio tiempo elegía por otras manos (y la del eximio pintor D. Diego Velázquez de Silva era acaso la más diestra) las flores que

(1) Vicencio Carducho en sus *Diálogos de la pintura* incluyó una minuciosa é instructiva reseña de las colecciones de cuadros que poseían en Madrid, en tiempo de Felipe IV, muchos grandes y aficionados.

el genio de la forma plástica había hecho brotar en las diferentes naciones de Europa, y señaladamente en Italia y los Países Bajos. Nadie, dice con razón Stirling, hábil recopilador de nuestros escritores de artes, podía rivalizar con el rey de España como colector de cuadros y de obras de escultura; el cual, por las sumas que en ellos invertía, ya que no en otros conceptos, se había adelantado á su siglo. Muchos fueron los personajes que le proporcionaron el comprar lienzos, tablas y cobres; muchos también se los regalaron, más ó menos desinteresadamente. Podríamos formar una interminable lista de unos y otros con sólo sacarlos de las notas de los inventarios de 1623, 1637, 1653, 1666, 1674 y 1686; de los escritos de Carducho, Butrón, Palomino, etc., y de los documentos modernamente dados á luz; pero nos limitaremos á nombrar los que adquirieron para el rey, ó le regalaron, obras que actualmente existen y se conservan en nuestro Museo del Prado: *lo que es más interesante todavía.*—Contribuyeron, pues, á formar las numerosas y selectas colecciones de cuadros con que Felipe IV oscureció el brillo de las de Carlos Estuardo de Inglaterra, y su hijo Carlos II el renombre de la de Luís XIV de Francia, dádivas espontáneas por un lado, compras en públicas almonedas por otro, transacciones privadas, actos de sometimiento más ó menos disfrazados con la máscara del libre albedrío, misiones artísticas hábilmente desempeñadas, y también algunos arranques de galantería de príncipes españoles para con la reina doña Isabel de Borbón.

Hacia el año 1623 hizo traer de Flandes esta reina, para adornar su aposento en el Alcázar de Madrid, muchas pinturas de Rubens, Snyders, los Brueghel y otros autores de aquellos países: así resulta de los datos siguientes:

La duquesa de Gandía, á 22 de Abril de 1623, mandó

al marqués de Malpica un papel de parte de la reina diciéndole que pagase unas pinturas que S. M. había hecho venir de Flandes para su aposento (1). Y el inventario de los cuadros que había en el Alcázar en 1637, al consignar los que decoraban á la sazón la *pieza grande, antes del dormitorio, en el cuarto bajo de verano, donde cenaba el rey*, los describe como de los mencionados autores, representando asuntos mitológicos, boscajes, paisajes, vistas de palacios y casas de los Países-Bajos, costumbres rurales de aquellas gentes, bailes de campesinos, bodegones, etc., añadiendo que fueron traídos de Flandes para la reina, que estaban colgados en la *torre nueva de su cuarto alto*, y que el rey los mandó sacar de allí para ponerlos donde queda dicho (2).

Fundóse el palacio del Buen Retiro en 1633, y cinco años después, en 1638, el Infante Cardenal D. Fernando de Austria, gobernador de Flandes, amante de las artes como lo atestigua la acogida que en él hallaron los más grandes pintores de aquel país, Rubens, Van Dyck, Crayer, Snyders, etc., y experto en ellas como discípulo de Vicencio Carducho, enviaba desde allí á Madrid por la vía de Inglaterra, con destino á aquel real sitio, *cantidad de pinturas* cuya conducción encargó á un gentil-hombre de su casa (3). Debemos suponer que formaron parte de esta remesa muchos cuadros que en el inventario del Buen Retiro, redactado á la muerte de Carlos II, todavía se incluían con el distintivo de *tabla ó lienzo de Flandes*, porque los de la

(1) Arch. de Pal. Felipe IV, Casa. Leg. 138.

(2) Ibid. Leg. 123, documento n.º 789.

(3) *Cartas de PP. de la Compañía de Jesús*, publicadas por la Real Academia de la Historia, ordenadas é ilustradas, etc., tomo II, pág. 402.—El P. Sebastián González comunica la referida noticia al P. Rafael Pereyra, de Sevilla (desde Madrid, á 4 de Mayo de 1638).

galería de Mansfeld, únicos con los cuales habrían podido confundirse atendida su procedencia de aquella misma región, fueron casi todos al Pardo, y los que mandó traer la reina doña Isabel de Borbón quedaron en el Alcázar de Madrid.

Pierde el favor del rey en 1643 el conde-duque de Olivares, y su sobrino D. Luís Méndez de Haro, que le sucede en la privanza, adquiere para Felipe IV multitud de cobres, tablas y lienzos, la mayor parte flamencos, entre ellos no pocos de Jan Brueghel y Pablo Bril, juntamente con el *Descanso en la huida á Egipto*, de Tiziano (cuadro n.º 472 del Museo del Prado), que generosamente le regaló (1). Era la pintura flamenca la que entonces más cautivaba, y el de Haro demostró en su agasajo exquisito tacto, porque siendo todos aquellos cuadros de pequeñas dimensiones, pudieron cómodamente tener cabida en la *pieza del cuarto bajo, que cae al jardín de la Priora, donde S. M. lee*.

Entre las mejores adquisiciones que hizo Felipe IV, figura la de una parte muy principal de la colección, entonces famosa, del desgraciado rey de Inglaterra Carlos I, á quien él había regalado el célebre cuadro de la llamada *Venus del Pardo* (la *Antiope* de Tiziano). Acerca de la entrega de este cuadro en 1623 á Baltasar Gerbier, pintor del duque de Buckingham, para que éste lo presentase al Príncipe de Gales, existe en el arch. de Pal. un curioso documento original, cuyo texto merece ser reproducido literalmente.

Dice así: «Carlos Balduín, conserje de la Casa Real »del Pardo por el rey nuestro señor. S. M., por un »decreto rubricado de su mano, que queda en mi »poder, de 11 de Junio de 1623, me manda que será

(1) Arch. de Pal. Felipe IV, Casa. Leg. 123. Inventario de 1637.

»bien se entregue luego á Baltasar Gerbier, pintor del
»Almirante de Inglaterra, la pintura de la Venus que
»está en essa Casa, de la cual avia entendido tenia
»gusto el Príncipe de Gales, y en conformidad desto
»lo pondrá luego Carlos en execucion, que con esta se
»le recibirá en quenta del cargo que le está hecho de
»las pinturas de essa Real Casa. Dios le guarde. De
»Madrid á primero de Julio 1623.—El marqués de
»Flores».

Después de la trágica muerte de Carlos I, esta preciosa obra del Vecellio, valuada en 500 libras esterlinas, fué comprada en 600 libras por Jabach en la almoneda que mandó hacer Cromwell, y de sus manos pasó á las del Cardenal Mazarino. Á la muerte de éste, la compró Luís XIV en 10,000 libras tornesas.—Salvada del incendio del Pardo en 1604, estuvo expuesta otra vez á ser presa de las llamas en el incendio del antiguo Louvre, ocurrido en 1661. Mariette deplora el estado á que un pintor ignorante, tan perjudicial para el cuadro como aquel mismo incendio, le dejó reducido por querer borrar en él los vestigios del fuego. No hubiera padecido aquella obra maestra tan enojoso percance si Felipe IV, en vez de regalarla, con otras varias obras capitales, al futuro rey de Inglaterra, la hubiese apreciado como su padre Felipe III, que con la salvación de este cuadro del incendio del Pardo se estimó indemnizado de la pérdida de la rica colección que allí quedó hecha cenizas. Éste bellissimo lienzo, uno de los más acabados de Tiziano, figura hoy en el Museo del Louvre bajo el número 468, con su verdadero nombre *Júpiter y Antiope*. En el inventario de los bienes muebles y menaje de casa que había en el Pardo en 20 de Marzo de 1623, á cargo del conserje Carlos Valdovín Vique, consta incluído entre los cuadros que decoraban la sala de la antecámara, con esta grotesca descripción: «Un lienzo grande de Tiziano que llaman el de la

Venus Danae, con un sátiro á los piés y Cupido en lo alto.» (1)

Aunque supongamos exagerado el relato de Clarendon, el cual consigna que para acarrear desde la costa de Inglaterra á Madrid las adquisiciones hechas para Felipe IV en la almoneda de Whitehall por el embajador D. Alonso de Cárdenas, se habían necesitado nada menos que diez y ocho mulas (2), siempre habremos de reconocer que nuestro rey Felipe obró con demasiada codicia artística, y acaso con la secreta complacencia de una rivalidad triunfante, al autorizar á su legado en la Gran Bretaña para que tomase la parte activa que tomó en la ejecución del despojo decretado por el Parlamento contra la familia del destronado monarca. Carlos Estuardo, al fin y al cabo, había sido aceptado y festejado como deudo suyo: los valiosos presentes que le había hecho daban testimonio de consideración y aprecio, si no de cordial amistad; y aunque á la salida del príncipe de Madrid aquellas buenas relaciones aparecieron resfriadas, hubiera debido bastar en un pecho noble el ver al antiguo amigo sumido en el infortunio, y luégo decapitado, para abstenerse al menos de entrar á la parte en el botín que se hizo de sus más predilectas joyas. Pero es el caso que ya el monarca austro-hispano había demostrado al inglés, en los últimos años de la lucha de éste con el elemento popular, que la razón de Estado le aconsejaba inclinarse del lado de la democracia, y que de tal manera obraba en este sentido su embajador don Alonso de Cárdenas, siempre parcial á favor del Parlamento, que el infortunado Carlos había mirado su conducta como una encubierta declaración contra

(1) Arch. cit., Felipe IV. Pardo, Leg. 5, n.º 13.

(2) Clarendon, *History of the Rebellion and Civil Wars of England*, Edic. de Oxford, t. VI. p. 459.

su corona (1). No era de admirar, por lo tanto, que Felipe IV figurase en la almoneda de Whitehall como uno de los más solícitos coadyuvantes del terrible decreto dictado por los Comunes de Inglaterra en 4 de Julio de 1649, haciendo tan visible contraste con la conducta de algunos nobles ingleses que sólo adquirieron cuadros de las diversas colecciones de su difunto soberano con el propósito de conservarlos para su sucesor cuando á Dios pluguiese restaurar el trono de la Gran Bretaña.

El Dr. Waagen (2), clasifica por este orden á los principales compradores de cuadros en la almoneda del rey Carlos I.—1.º D. Alonso de Cárdenas, embajador de Felipe IV; 2.º, Jabach, banquero de Colonia, que más adelante vendió sus adquisiciones al rey de Francia Luís XIV; 3.º, el Archiduque Leopoldo Guillermo, Gobernador de los Países-Bajos, cuya colección pasó luégo á Viena y se conserva hoy en el museo de *Belvedere*; 4.º, la reina Cristina de Suecia; 5.º, el cardenal Mazarin; 6.º, Mr. Reynst, un gran aficionado de aquel tiempo, el cual adquirió varias pinturas muy bellas, que después de su muerte fueron vendidas por sus herederos al rey Carlos II; 7.º, Cromwell, que compró para la nación los célebres *cartones de Rafael* por la suma de 300 libras; 8.º, Sir Balthasar Gerbier (el pintor inglés que en 1623 acompañó á España al duque de Buckingham, y al mismo Carlos Estuardo siendo príncipe de Gales); 9.º, los pintores De Critz, Wright, Baptist y Leemput, y además otros caballeros ingleses,

(1) Rapin, *History of England*, t. II, p. 594. D. Alonzo de Cardenas, the spanish Ambassador, had shown such a partiality for the Parliament, that was considered by king Charles as a sort of declaration against him. After the death of Charles I, the king of Spain paid great regard to the Parliament, and gave them no just cause to make war upon him.

(2) En su obra *Treasures of Art in great Britain*, t. I, carta 2.ª

entre los que figuran el conde de Sussex y un negociante llamado Trasíbulo Trion.

De un curioso libro publicado hacia el 1869 con el título de *Papeles del Tesoro* (Treasury papers), se deducen las siguientes noticias acerca de estas dos últimas personas: que Lord Sussex compró por 2.500 libras veinte cuadros que tenía el desgraciado Carlos I en su palacio de Somerset House, y los encerró en su casa de Howlay, declarando desde luego su intención de devolverlos á la corona cuando la restauración se verificase; y que el negociante Trasíbulo Trion se dirigió al rey Carlos II, en el año 1660, manifestándole que en 17 de Mayo de 1653 había comprado un cuadro con los retratos de los cinco hijos del último monarca, ejecutado por Ant. Van Dyck, y lo había conservado con la esperanza de vivir para cuando llegase el día de poder ofrecérselo á S. M.

Las interesantes actas que contienen el largo y terrible decreto del Parlamento de 4 de Julio de 1649, y el de 17 de Julio de 1651 imponiendo penas á los que ocultasen bienes de la familia Real destronada, fueron publicadas en Londres en la colección de actas y ordenanzas de aquella cámara relativas á los años 1640-1656, por Henry Scobell, en 1658. Un bien formado extracto de ellas, debido á la bondadosa diligencia del Sr. Boxall, nos permite apreciar el espíritu que dictó aquellos acuerdos, reconociendo con toda imparcialidad que, á vueltas de una audacia profundamente revolucionaria, imperan en todas las medidas adoptadas para que la venta de dichos bienes se verificase con el mayor provecho del Estado y con toda pureza, un gran patriotismo y una amplitud de miras que honran á los diputados ingleses de aquella época (1).

(1) Los documentos de donde sacamos estas noticias nos fueron comunicados por nuestro bondadoso amigo el Sr. Layard,

Entonces fué cuando ingresaron en la ya suntuosa colección de Felipe IV, joyas tan peregrinas como *La Perla* de Rafael (núm. 369 del Museo de Madrid), adquirida en la expresada almoneda por 2.000 libras esterlinas; la tabla de Andrés del Sarto que titulamos *Asunto místico* (número 385), adquirida por 230 libras; la *Venus recreándose con la música*, de Tiziano (número 459), pagada 165 libras; la *Santa Margarita* del mismo Tiziano (núm. 469), que costó 100 libras; el lienzo de *Jesús en las bodas de Caná*, de Pablo Veronés (número 534); y los dos grandes cuadros de Palma joven, *David vencedor de Goliath* y *La conversión de Saulo* (números 324 y 325).

No fué menos afortunado nuestro rey en las adquisiciones que para él hicieron el embajador de España cerca de la Señoría de Venecia, D. Alonso de la Cueva, y el pintor D. Diego Velázquez de Silva en su viaje á Italia. Las gestiones del primero dieron por fruto el bellissimo cuadro de *La Sala del colegio de Venecia* (número 292) de Pietro Malombra; de la misión artística del segundo fueron brillante resultado lienzos tan capitales como el cuadro de *Venus y Adonis* de Pablo Veronés (número 526); *El Paraiso* (1) del Tintoretto (núm. 428), y la composición de interpretación oscura del mismo Tintoretto (núm 415), que en un principio se denominó disparatadamente *El cuadro del maná*, y en que nosotros creemos ver representado un episodio de las victorias del pueblo de Dios contra los madianitas, según la relación del libro de los Números. —Fué tam-

ministro de la Gran Bretaña en Madrid, el cual los pidió expresamente para este trabajo nuestro al referido Sr. Boxall. Á ambos enviamos el testimonio de nuestra gratitud en la ocasión presente.

(1) El mismo que, como recordará el lector, debió haber figurado en la colección de cuadros de nuestros reyes desde el tiempo de Felipe II, para quien decía el autor que lo ejecutaba.

ANDRÉS DEL SARTO



ASUNTO MÍSTICO

bién compra la de la soberbia tabla de *La Visitación* de Rafael (número 368). Sabemos que la adquirió el rey para el Escorial en 1655, mas no por qué conducto, ni quién se la vendió.—Y compró igualmente Felipe IV en la testamentaria de D. Rodrigo Calderón el gran cuadro de Rubens de *La adoración de los reyes* (núm. 1559), que los Estados de Flandes habían regalado á aquel magnate.

Entre los regalos hechos al monarca, descuellan el célebre *Pasmo de Sicilia*, de Rafael (núm. 366), dádiva de los P. P. Olivetanos de Palermo; la incomparable *Virgen del Pez* (núm. 365), del propio Rafael, valioso donativo del duque de Medina de las Torres, quien con solercia de no muy buena ley, se había incautado de ella siendo virey de Nápoles; las dos admirables tablas del Tiziano *La Bacanal* y *La Ofrenda á la diosa de los amores* (números 450 y 451), con que entendemos le obsequió la casa Panfilí de Roma; la tabla del Correggio de *Jesús aparecido á la Magdalena* (número 132), donativo también del referido duque de Medina de las Torres; retratos tan notables como los de *Alfonso de Este, Duque de Ferrara*, de Tiziano (número 452), *Sebastián Veniero* (núm. 411), del Tintoretto, *don Fernando de Austria á caballo, en la batalla de Nordlinga* (núm. 1608), de Rubens; y tablas de la antigua escuela de Brujas, como la de *Los Desposorios de Nuestra Señora* (núm. 1854), atribuída á Rogerio Vander Weyden en el inventario de la colección del ilustre donador de todas estas obras, marqués de Leganés. Fueron asimismo donativos de este prócer y hombre de guerra, del ya citado duque de Medina de las Torres, del príncipe Filiberto de Saboya, del almirante de Castilla D. Juan Alonso Enríquez de Cabrera, de la Infanta gobernadora Doña Isabel Clara Eugenia y de los sucesores de ésta el Infante D. Fernando de Austria y el Archiduque Leopoldo, multitud de cuadros, con

cuya enumeración no cansaremos á los lectores, de Jacobo y Leandro Bassano, de Rubens, de Juan Brueghel de Velours, de Quellyn, de Teniers, Snyders y Pablo de Vos, Rutilio Manetti, Collantes y otros excelentes autores: cuadros anotados todos en nuestro Catálogo del Museo del Prado de Madrid con la indicación oportuna de su procedencia.

Si á estas dádivas y compras se añaden las numerosas obras que el Mecenas coronado encargó para decorar sus Palacios de Madrid y del Buen Retiro, el Pardo, la Torre de la Parada, etc., á multitud de ingenios españoles, entre los cuales debe incluirse á todos los que en su tiempo sobresalían algo en el difícil arte de la pintura, y á no pocos profesores extranjeros de gran fama, italianos, franceses y flamencos, ya venidos á nuestra Península, ya instalados en sus respectivos países, fácilmente se comprenderá cómo el rey Felipe IV llegó á poseer la primera pinacoteca del mundo.

Tenia obras capitales de los príncipes de la línea y del color, de Rafael de Urbino, Durero, Quinten Metsys, Andrés del Sarto, el Giorgione, el Pordenone, Parmigianino, el Correggio, Tiziano, Moro, Pablo Veronés, Tintoretto, los Bassanos, el Caravaggio, Ribera, Rubens, los Palmas, Brueghel, Sánchez Coello, Teniers, Claudio de Lorena. etc.; es decir, de los corifeos del idealismo romano, florentino y alemán, de los del naturalismo veneciano y español, de los del realismo napolitano y flamenco; poseía sin saberlo creaciones inapreciables de la antigua escuela de Brujas, y hasta tenía en tablas de Pedro Brueghel, Patinir, el Bosch y Peeter Huys, dechados incomparables de la ironía y del sarcasmo neerlandés, para que puestas en parangón con las creaciones sublimes de las escuelas de Roma, Florencia, Venecia y Amberes, abarcase de una ojeada el espectador de tantas mara-

TIZIANO



VENUS RECREÁNDOSE CON LA MÚSICA

villas, atónito y estupefacto, la inmensurable escala del humano ingenio. Y sin embargo, esto no le bastó: estaba acostumbrado desde época muy temprana á tener á su servicio, casi como súbdito español, nada menos que el colosal talento del creador de la escuela de Amberes.

Pintó Rubens muchas obras en nuestra península: primero en Valladolid, reinando Felipe III, según nos lo revelan los hallazgos de M. Baschet en los archivos de Mantua, pues no se equivocó Horace Walpole, como creía Cumberland, al decir que aquel gran pintor había venido por primera vez á España durante la privanza del duque de Lerma. Pintó después en Madrid, cuando vino acá en 1628 para dar al gobierno de Felipe IV explicaciones verbales acerca de la *misión pacificadora* entre Inglaterra y España, que, con beneplácito de la Infanta Doña Isabel Clara Eugenia y del gran Marqués de Spínola, él mismo se había en cierto modo impuesto. Entonces, en el espacio de nueve meses, ejecutó con asombrosa fecundidad sobre unos 40 cuadros, ya originales, ya copias del Tiziano, como puede verse en los escritores que han historiado la vida de este gran pintor, señaladamente en Carducho, Pacheco, Ceán Bermúdez, Stirling y Alfred Michiels, ó más cómodamente en el resumen que acerca de aquella prodigiosa tarea incluyó el Sr. Cruzada Villamil en su ya citado libro: *Rubens, diplomático español*. De estos cuadros posee algunos preciosos bocetos en su palacio de Madrid el Duque de Pastrana.

Supo ahora Felipe IV con rara habilidad esclavizar á su mandato á otro genio no menos grande: el inmortal Velázquez. Entre el monarca y el artista, aquél abriendo campo á los vuelos de la fantasía con demandas de cuadros históricos, retratos, paisajes, boscajes, escenas de montería, y aun bodegones, éste inventando una *verídica é inusitada manera de pintar*, que debe

su prestigio, más que á lo que define y concluye, á lo que con ingenio y sobriedad sólo insinúa, dieron vida y fomento á toda una nueva escuela de donde salieron excelentes pintores: la inmortal escuela de Madrid, vencedora de su rival la sevillana. Toda una falange de artistas se formó á su sombra, ejecutando obras para los palacios y casas de recreo de Felipe IV, y en estas rivalizaron las cualidades de nuestro genio nacional con las del genio germánico y latino, no desmereciendo en la noble contienda.

Había en 1637 en el regio Alcázar de Madrid una estancia, en cierto modo privilegiada, donde podía hacerse cómodamente el estudio comparativo de las calidades de los más grandes maestros de Europa, y era el *Salón nuevo sobre el zaguán y puerta principal* de Palacio, que después llevó el nombre de *Salón de los espejos*. Ocupaba esta estancia el lugar que ocupa hoy en el actual Palacio el *Salón del trono*, y la decoraban lienzos tan capitales como el *Carlos V á caballo*, de Tiziano; un *retrato ecuestre de Felipe IV*, de igual tamaño, por Rubens; siete cuadros más, unos de montería y mitológicos otros, de este gran pintor; el *retrato del infante don Fernando de Austria con el traje de gala con que entró en Bruselas*, de Van Dyck; otro *retrato del propio Infante*, representado á caballo en la batalla de Nordlinga; el lienzo de la *expulsión de los moriscos*, de Velázquez; y otros cuadros históricos de Carducho, Eugenio Caxés, Artemisa Gentileschi, y Guido Reni. Acompañaban á estos bellos ejemplares de los más privilegiados genios de Italia, Flandes y España, preciosos objetos de artes industriales, entre los cuales llamaban la atención del hombre de gusto seis bufetes ó mesas de mármol y jaspe, con incrustaciones de piedras duras formando dibujos de pájaros, follajes, frutas, etc., trabajadas en Florencia, ya regaladas al rey por el Obispo de Catania, ya adquiridas en la almoneda de D. Rodrigo Calderón.

PABLO VERONÉS



VENUS Y ADONIS

—Desgraciadamente perecieron en el incendio del regio Alcázar, ocurrido en 1734, varios de aquellos cuadros, entre ellos el de la *Expulsión de los moriscos* de Velázquez y el *retrato ecuestre de Felipe IV* pintado por Rubens; y se redujeron á ceniza también en tan deplorable siniestro obras maestras de Tintoretto, de Pablo Veronés, de Ribera y del mismo Velázquez, que habían acrecentado la riqueza de aquel salón después del año 1637 y que aparecen catalogadas en él al morir Felipe IV. Irreparable pérdida por cierto la de tales joyas! Porque los lienzos de Tintoretto, que lucían sobre los cuatro grandes espejos del salón, representaban estos asuntos, tan congeniales con sus más afamadas composiciones; el *Robo de Helena*, *Judith* y *Holofernes*, *Piramo* y *Tisbe* y *Venus* y *Adonis*; y los de Velázquez, que serian impagables hoy por lo inusitado del género de dos de ellos, en contraste con el genio varonil y esencialmente naturalista del gran creador de la escuela de Madrid, representaban, en cuatro entreventanas, uno á *Apolo desollando á Marsias*, otro á *Mercurio* y *Argos*, y los dos restantes á *Venus* y *Adonis*, y á *Psiquis* y *Cupido*.

Pero donde principalmente descollaba Velázquez era en el palacio del Buen Retiro, cuyos salones de *Reinos* y de *Comedias* exornaron los soberbios *retratos ecuestres* de los reyes *Felipe III* y *Felipe IV* y sus respectivas mujeres: el lienzo de *las Hilanderas*; la *Rendición de Breda*; el *Aguador de Sevilla*, que hoy luce en la colección de Lord Wellington, en Londres, y multitud de retratos de principes y de bufones de la Casa Real: entre estos últimos, *Pablillos de Valladolid*, *Pernia*, *don Juan de Austria*, *Cárdenas el toreador* y *Calabacillas*.

Favorecieron singularmente á España para que lograra allegar tan envidiables tesoros, la circunstancia de ser en cierta manera súbditos españoles los más grandes pintores de los Países-Bajos, al menos los de

las ricas provincias que en aquellos dominios nos habían quedado después de la paz de Munster (en 1648), y el grande amor á las artes que manifestaron todos los príncipes gobernadores de aquellos Estados, desde la hija de Felipe II hasta el bastardo don Juan José de Austria. Léanse las vidas de Rubens, Jordaens, Gaspar de Crayer, Snyders, David Teniers, etc.: apenas hay un esclarecido pintor, flamenco ó brabantón, que no haya recibido señaladas mercedes, honrosas confidencias, favores íntimos, ya en concepto de pintor de cámara, ya de maestro ó acaso de *amigo*, de aquellos ilustrados príncipes. Isabel Clara Eugenia y su marido el archiduque Alberto, dieron en esto el ejemplo al Infante vencedor de Nordlinga: éste lo dió á su vez al archiduque Leopoldo, á quien casi oscureció como favorecedor y admirador de Teniers el bastardo de Felipe IV; y á tal punto llegó el monopolio ejercido por España con los ingenios de los Países-Bajos (providencial compensación de sus pérdidas políticas y militares), que casi pueden considerarse las esplendorosas magnificencias de la paleta neerlandesa como enfeudadas á la empobrecida y deslustrada corona peninsular.





CAPÍTULO IX

Errores cometidos en la calificación de los cuadros por los más aventajados pintores de aquel tiempo.—Varios inventarios de las pinacotecas del rey Felipe IV.

No obsta á la ventajosa idea que nos hemos formado de las varias galerías de cuadros del monarca español, el ser ya evidente que muchas obras calificadas en los inventarios de aquella época como de Leonardo de Vinci, de Miguel Angel, Rafael, Holbein, Lucas de Holanda, Alberto Durero, el Correggio, Tiziano, Rubens y demás príncipes de la pintura, no debieron la existencia sino á artistas de inferior categoría. Fué muy frecuente en España en el siglo xvii atribuir á pintores de primera nota cuadros de artistas de escaso nombre: así vemos en dichos inventarios adjudicar á Leonardo de Vinci tablas de Luino ó de Cesare da Sesto, al Tiziano ó al Tintoretto lienzos del Bassano, á Rubens cuadros de Quellyn ó de Salaert, ó de cual-

quiera de sus muchos discípulos.—De esta tendencia á bautizar todos los cuadros con nombres célebres no se eximieron ni aun los más grandes profesores cuando les llegó la ocasión de hacerlo, y si hubiera tenido esto presente un laborioso y distinguido amigo nuestro al enumerar en su libro sobre Rubens los *cuadros perdidos* de este célebre pintor, de seguro habría reducido considerablemente la lista de semejantes pérdidas; porque en vez de tomar como guía infalible los defectuosos inventarios de Palacio, su buen criterio le hubiera hecho descubrir que muchas obras de artistas de segundo orden, que todavía existen, eran erróneamente atribuidas á aquel gran maestro, aun durante su vida. No podemos pues asentir al principio que este crítico establece como base y fundamento de su investigación, esto es, á considerar infalibles y ejecutorias las calificaciones de Velázquez, y menos aún las de su yerno Mazo consignadas en el inventario de 1666 á la muerte de Felipe IV. No nos parece *grandísima autoridad é irrecusable juez* (1) el que, por ejemplo, atribuye á Leonardo de Vinci un cuadro de *Unos hombres comiendo requesones*, adjudica al Tintoretto lienzos de *Cabañas de pastores*, y quita á Lorenzo Lotto la preciosa tabla de *Los Desposorios*, número 288 de nuestro Museo de Madrid, para dársela al Palma.

La moderna crítica rechaza aquellas arbitrarias atribuciones, siquiera las autorizaran Angelo Nardi, consultor habitual de Felipe IV en materia de pinturas, el mismo Velázquez, y el yerno de éste Juan Bautista del Mazo (muy respetables por su práctica en el arte, mas no por sus juicios sobre las escuelas y los estilos); en cambio, no pocos cuadros cuyo mérito ellos ignoraron y permaneció oscurecido, adquieren hoy el con-

(1) Tales son sus palabras. *Rubens diplomático español*, página 282.

cepto de obras capitales, y sus autores el de pintores eximios.

Hubiera rivalizado con el tesoro artístico de Felipe IV, ó le hubiera sobrepujado acaso en número y calidad de cuadros, el del rey Carlos I de Inglaterra, á no haber terminado su carrera este monarca de un modo tan infausto en 1649; pero desde esta época, enriquecido el de Felipe IV con las adquisiciones hechas en la almoneda de Whitehall, ya no hubo otro que se le comparase en toda Europa. Es de notar que ni en la misma Italia había ya galerías de cuadros tan numerosas, porque el poder y la riqueza de los Médicis, Mecenas los más ilustres de aquella región, se hallaba espirando desde fines del siglo xvi bajo la preponderancia de España y del Imperio; y los Gonzagas, duques de Mantua, que á aquellos seguían en magnificencia y boato artístico, habían hecho abdicación de su glorioso timbre de protectores de la pintura italiana, vendiendo á Carlos I su suntuosa galería en 1629 por la suma de 80.000 libras esterlinas.

La colección del desgraciado Estuardo había sido la primera en allegar obras maestras de todos los países de Europa. Empezó á formarla, según queda ya insinuado, siendo príncipe de Gales, cediéndole para ella Felipe IV joyas que más adelante rescató con usura: la aumentó con la selecta colección de su difunto hermano el príncipe Enrique, entusiasta como él por las artes; la acaudaló luego con la famosa colección de los duques de Mantua, para quienes habían ejecutado peregrinas obras el Mantegna, Rafael y Julio Romano, el Correggio y Tiziano; le incorporó además una valiosa compra de 25 cuadros de escuelas italianas hecha por un cierto Mr. Trosley; y la acabó de enriquecer con los cuantiosos donativos que le hicieron Luís XII de Francia y los caballeros ingleses Thomas Howard, el conde de Arundel, lord Marshal, el conde de Pem-

broke, el conde de Suffolk, lord Hamilton y lord Abbot Montague; y con los bellísimos cuadros que para él pintó el inolvidable Van Dyck.

El Dr. Waagen, de quien tomamos estas noticias (1), asevera que la colección de pinturas que Carlos I reunía entre sus diferentes palacios, St.-James, Witthall, Somerset House y Hampton-Court, llegaba á 1.387 cuadros; y haciendo un detenido y concienzudo cotejo de los tres catálogos que existen de esta colección, á saber, el que redactó George Vertue entre los años 1639 y 1649 (2), el que formó en 1679 el conservador Vanderdoort, y el que se hizo para la galería del rey Jacobo II, restauración parcial de la colección de su padre, deduce que éste poseía un cuadro de Leonardo de Vinci; tres de Andrea del Sarto; trece de Rafael; veintisiete de Julio Romano, uno de Perin del Vaga, otro de Garofalo, otro de Luino, nueve del Correggio, once de Parmigianino, cinco del Giorgione, cuarenta y cinco de Tiziano, cuatro del Porderone, uno de Sebastián del Piombo, cinco de Palma Vecchio, cuatro de Pablo Veronés, dos de Anibal Carracci, cuatro de Guido, tres de Alberto Durero, once de Holbein, dos de George Penz, uno de Aldegrever, siete de Lucas de Leyden, dos de Mabuse, seis de Rubens y diez y ocho de Van Dyck. Concede el erudito berlinés que podía haber algo de fantástico en el valor de esa colección, por no ser acaso genuinos todos los cuadros atribuidos á tan grandes pintores; pero cree sin em-

(1) *Treasures of Art in Great Britain*, tomo I, carta 2.^a

(2) Lo publicó con numerosas adiciones Mr. Bathoe en Londres, en 1757, en 4.^o - 202 páginas con índice; y da noticia cabal de su contenido el referido Dr. Waagen en su citada obra, añadiendo á la descripción de los cuadros, curiosos datos sobre su procedencia, estimación, precios en que fueron vendidos, etc.; tomo II páginas 465-85, Apéndice A.

bargo que la mayor parte eran obras capitales, principalmente las 46 que había reunido Carlos en las tres piezas del Palacio de Whitehall que solía habitar, todas ellas *capi d'opera* de los maestros italianos del siglo xvi.

Ahora bien, para que resalte desde luego la gran superioridad del tesoro pictórico que Felipe IV dejó en herencia á su hijo Carlos II, diremos únicamente que el último vástago de la casa de Austria-España, sólo en el Real Alcázar-Palacio de Madrid tenía 1547 cuadros, entre los cuales figuraban, al decir de los que presidieron á la redacción de su extenso inventario, ocho de Alberto Durero, dos de Andrea del Sarto, cuatro de Antonio Moro, doce de Sánchez Coello, quince de Bassán el viejo, uno del Bronzino, diez y nueve de Van Dyck, treinta y ocho de Jan Brueghel, tres del Caballero Máximo, ocho del Greco, cuarenta y tres de Velázquez, dos de Daniel de Volterra, siete de David Teniers, veintiseis de Snyders, dos de Federico Barroccio, otros dos del Zucaro, doce del Guido, dos del Guercino, seis de Jerónimo Bosch, uno de Goltzio, treinta y seis de Ribera, dos de Jacobo Palma el joven, diez y seis de Pantoja de la Cruz, doce de Mazo, seis de Carreño, siete de Leonardo de Vinci, cuatro de Lucas de Holanda, tres de Miguel Angel, uno del Bellino, once de Mario de' Fiori, tres del Poussin, veintinueve de Pablo Veronés, seis del Parmigianino, dos de Polidoro Caravaggio, uno de Palma Vecchio, dos del Procaccini, otros dos del Pomerancio, uno de Pietro Perugino, siete de Rafael, sesenta y dos de Rubens, uno de Sebastian del Piombo, setenta y seis del Tiziano y cuarenta y tres del Tintoretto, sin contar los de otros autores estimados como de primera jerarquía en aquel tiempo.

Bien se nos alcanza que no merecen entera fe las atribuciones y calificaciones de los profesores coetá-

neos, sobre todo tratándose de cuadros de las escuelas extranjeras, italianas y germánicas, en que ni el mismo Velázquez, como acabamos de ver, era autoridad decisiva; pero lo cierto es que en estos juicios comparativos hay que fiarse, más que del rigor de los datos históricos, de cierto criterio racional y un tanto laxo, y que en la ocasión presente sólo este es aplicable, á saber: que si, pecando de falta de crítica, exageraron la importancia de las colecciones de Felipe IV y Carlos II los pintores españoles que autorizaron sus inventarios, igual ó mayor pecado cometerían probablemente el grabador Vertue, el conservador Vanderdoort, y los demás que intervinieron en los inventarios ingleses, no siendo á la sazón la Gran Bretaña país que descollase mucho en el cultivo de las bellas artes. ¿Cuántos Angelos Nardis no habría en la corte de Carlos I de Inglaterra para asesorar al rey en la difícil obra de dar autores á los cuadros de sus galerías?

Felipe IV hacía mucho aprecio de Angelo Nardi, pintor de escaso mérito, cuyo pincel empleó en multitud de obras de decoración del renovado Alcázar-Palacio de Madrid, y dicese que le llamaba para que señalase autor á todos los cuadros que le enviaban de Italia. Tan poco se escrupulizaba en aquellos tiempos en materia de atribuciones!

De las colecciones de Felipe IV se hicieron diferentes inventarios: el primero de que tenemos noticia fué el que se formalizó de los cuadros de la Casa Real del Pardo en 1623, con motivo de la entrega y cargo que de ellos se hizo al conserje Carlos Valdovín Vique. Este inventario viene á ser con pocas variantes el mismo que se extendió en 1614, reinando Felipe III.—El segundo, no general tampoco, sino parcial, comprende sólo los cuadros del Real Alcázar-Palacio que Juan Gómez de Mora entregó en Noviembre de dicho año 1623 á Antonio y Alonso Gutiérrez de Grimaldo,

por haberlos quitado del Oratorio del rey Felipe III al habilitar allí el dormitorio del infante D. Carlos.— Fué el tercero el que se redactó en 1637 para hacer entrega de las pinturas del mismo Real Alcázar-Palacio de Madrid al ayuda de furriera Simón Rodríguez; y este es sin disputa el más interesante, no porque se deba atribuir en él intervención alguna á Velázquez, á pesar de ocurrir con frecuencia en sus notas marginales el nombre de este pintor insigne, que no era á la sazón en la Casa Real más que un mero ayuda de la guardaropa sin ejercicio (1), sino por las noticias que consigna acerca de la procedencia de muchos de los cuadros que allí figuran.— El cuarto inventario es el que se volvió á hacer de las pinturas del Pardo en 1653, con motivo de haber entrado á desempeñar su oficio de Conserje de aquella Casa Real D. Eugenio de los Ríos. Adviértese ya en este documento la crasa ignorancia de los que lo redactaron, los cuales llaman á la celebre pintora italiana Artemisa Gentileschi, la *Gentileza*, y describen de esta manera un precioso cuadro de Jan Brueghel que existe hoy en nuestro Museo del Prado: *lienzo largo y angosto, flamenco original, con mucha gente*. Es muy de advertir para el cómputo aproximado del sinnúmero de pinturas que reunió Felipe IV, que sólo en este inventario del Pardo de 1653 figuran más de 375 cuadros en 334 partidas.— Es el quinto inventario el que formó á los pocos meses de la muerte del rey, y autorizó con sus tasaciones, el yerno de Velázquez, Juan Bautista del Mazo; el cual comprende sólo una parte de las piezas del Real Alcázar-Palacio de Madrid. Lleva el siguiente título: «Año de 1666.—Pinturas.—Imbentario y tasacion de las pin-

(1) Aunque se nombra á Velázquez en estas notas, es sólo para consignar que tales ó cuales cuadros le fueron entregados en 1652, cuando logró el cargo de Aposentador de Palacio.

»turas que quedaron por fin y muerte del Sr. Rey
»Don Phelipe Quarto que santa gloria aya.» Y enca-
beza de esta manera: «En la villa de Madrid á diez y
»siete de Setiembre de mil y seiscientos y sesenta y
»seis años, el dicho Sr. D. Garzía de Medrano, prosi-
»guiendo en el dicho imbentario, estando en el quarto
»baxo en que bibió el rey nuestro Sr. Don Phelipe
»Quarto deste nombre, que santa gloria aya, que se
»abrió por don Joseph Pacheco Cauallero de la Hor-
»den de Santiago y aposentador de Palacio, y estando
»en una pieza pequeña donde el rey nuestro Sr. se
»retiraua, en que están dos estantes pequeños de li-
»bros, que llamauan el Retiradico, se imbentarió y
»aprezió por Juan Baptista del Mazo, pintor de càma-
»ra, lo siguiente, etc.» —Ofrece este documento en su
hoja primera una nota, puesta en tiempo de Carlos II,
en que se expresa no estar acabado, por faltarle las
pinturas de la *Capilla real y Sacristia*, del *Salón de los
Espejos*, de la *pieza de la Cámara y gabinete del Salón*,
del *Salón dorado*, del *Cuarto bajo del Principe y pasadizo
de la Encarnación*, y muchas de las *bóvedas del Tiziano*,
de la Priora, *de los Oratorios*, y de otros aposentos:
por lo cual añade: «se hizo otro imbentario nuevo de
»pinturas y alhajas comprendiendo todo lo referido,
»el año 1686, que es al que se debe estar.» Ya dejamos
advertidos los muchos errores que el buen Mazo co-
metió en la clasificación de los cuadros que justipre-
ciaba, y en la designación de los autores á quienes los
atribuía: errores no menos disculpables en los cuadros
de Rubens y sus discípulos, que él mismo copió, que
en los de los otros autores, por la gran dificultad que
en todos tiempos ha ofrecido el conocimiento de los
estilos y escuelas, aun contemporáneos.

Sensible es de todas maneras que este inventario
de 1666 quedara incompleto; pero si por una parte
consideramos que el general marasmo que invade á la

monarquía durante el reinado del inepto Carlos II, comienza cabalmente por el monarca y sus servidores, y atendemos por otra á la inmovilidad casi absoluta que, respecto de la situación y disposición del regio ajuar en cerca de medio siglo, nos revelan ulteriores documentos; sin violencia nos persuadiremos de que todo lo omitido en ese catálogo de 1666 se halla en el otro que se redactó bajo el título de *Relaciones generales* en el expresado año de 1686, sin más adiciones que los cuadros de algunos pocos pintores de talento, como Carreño, Francisco Rizi, Claudio Coello y Cerezo, que, jóvenes de esperanzas en tiempo de Felipe IV, daban frutos de su maduro ingenio en el reinado de Carlos II á la sombra del palacio y de la corte.

Puede de consiguiente este documento, titulado *Relaciones generales*, considerarse como inventario de las pinturas que dejó Felipe IV en el referido Alcázar-Palacio; y así viene á declararlo la misma nota arriba mencionada, puesta en el de 1666, que expresa que á las *Relaciones generales* debe estarse para conocer los cuadros no inventariados por Mazo, y que en 1686 se inventarió todo lo que en la época anterior había dejado de incluirse, esto es, la Capilla real y Sacristía, el Salón de los Espejos, la pieza de la Cámara, etc.: prueba evidente de que los cuadros seguían siendo en tiempo de Carlos II casi los mismos en número que en la época en que falleció su padre: así como del co-tejo de ambos inventarios se deduce que eran también las mismas su tasación y colocación.

No sin motivo, pues, el palaciego á quien se había dado el encargo de formar estas *Relaciones generales* (1),

(1) Mandó hacer las *Relaciones generales* el Excmo. Sr. Condestable de Castilla y de León, mayordomo mayor de S. M., al jefe de la Cerería D. Bernabé Ochoa.—En el mismo Arch. de Pal. donde estas *Relaciones* se conservan en tomo aparte, encuader-

inventario el más formal y acabado de cuántos se hicieron de los cuadros y alhajas del Palacio-Alcázar de Madrid en el siglo xvii, consignaba satisfecho al final de los resúmenes con que encabezaba su trabajo, estas jactanciosas palabras: «*Son todas 1.547 pinturas, número, especialmente en las originales, mayor que ha tenido »junto, ni tiene, algún monarca ó príncipe, como lo confiesan aun los extraños; esto, después de tantas y tan »singulares como S. M. tiene en los palacios del Buen »Retiro y los Bosques, y las del primer lugar en San »Lorenzo el Real, á donde sólo el año de 1656 mandó »llevar el rey nuestro Señor D. Felipe IV (que esté en »gloria) 41 pinturas originales de los mayores autores »y estimación. Y el rey nuestro Señor (q. D. g.) envió »el año de 1675, 20 juntas, y otras tantas que después »en diferentes partidas se han llevado, todas originales.*»

nado en pergamino, hay otro documento que las reproduce, que es el *Cargo general de todas las pinturas del alcázar Real de Madrid*, hecho en Setiembre de 1686 al guardajoyas del rey D. Bernardo Tamayo de Villalta.





CAPÍTULO X

Detrimento que sufren las regias pinacotecas bajo el reinado de Carlos II.—Pintores desconocidos que figuran en ellas.—Contingentes flamenco y francés que ingresan en la pinacoteca del Real Alcázar Palacio de Madrid.

Las regias pinacotecas de Felipe IV no sufrieron más merma durante su largo reinado que la que ocasionó el incendio del Palacio del Buen Retiro, ocurrido en las Carnestolendas de aquel año tan aciago de 1641: año en que se consuma la separación de Portugal; en que la altiva Cataluña amaga propagar el fuego de la rebelión á las provincias limítrofes; en que se urden traiciones para alzar como reinos independientes á Aragón y Andalucía, y en que la frívola corte aplaude, en las fiestas y espectáculos del Buen Retiro, la erección de la estatua de bronce de *Felipe el Grande*, sin advertir el vínculo oculto que enlaza la historia de aquel bello y arrogante simulacro

con el largo y melancólico drama que, comenzando por una secreta confección de venenos, va á resolverse en 1648 en el tórmento dado al Duque de Híjar y en la degollación de D. Pedro de Silva, D. Carlos de Padilla, D. Domingo Cabral y el Marqués de Ayamonte (1). Hechos de la mayor gravedad, relacionados con este monumento de la bella estatuaría toscana, resultan, en efecto, consignados en la correspondencia del embajador Florentino Ottavio Pucci. Refería éste á su corte que mientras Fernando Tacca, el hijo del famoso escultor Pietro Tacca, autor de la estatua ecuestre de Felipe IV, estaba en Madrid esperando la llegada de la obra de su padre, para colocarla en el pedestal que para ella se disponía en uno de los jardines del Buen Retiro, D. Luís de Haro y su tío el Conde-Duque de Olivares le habían empleado en confeccionar venenos, por sugestión del rey. Añadía que Fernando Tacca los había hecho de dos clases, uno de tabaco destilado y otro de arsénico (*Egli ne fece di due qualità, una della distillazione del tabacco e l'altra di una composizione di arsenico*); que él, Pucci, creía que estos venenos estaban destinados al duque de Medina-Sidonia, acusado de haber querido alzarse con el reino de Andalucía, y á otros grandes de quienes sospechaba el Conde-Du-

(1) Véanse acerca de estos interesantes sucesos el estudio sobre la *Casa de Austria*, ya citado, debido á la magistral y escudriñadora pluma del Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, y las curiosas *Cartas de PP. de la Compañía de Jesús*, también antes de ahora mencionadas, tomo VII, páginas 218 y siguientes; y respecto de la poco conocida historia de la erección de la estatua ecuestre de Felipe IV, que vulgarmente designamos con el nombre de *El caballo de bronce*, pueden verse las cartas y documentos que publicó el Dr. Gaye (*Carteggio inedito*, etc., tomo III, números 438, 439 y 441), y nuestro estudio *Páginas para un libro pensado y no escrito*, publicado en el *Almanaque de la Ilustración* de 1883.

que; y que la corte de Florencia no había podido menos de desaprobare la conducta de Tacca porque contribuía á arraigar la falsa creencia de que los italianos son muy expertos en la industria maléfica é inmoral de los venenos.

No creemos calumniosa la especie revelada por el embajador florentino; pero nos repugna, por la idea que tenemos del carácter de Felipe IV, que dijeran verdad D. Luís de Haro y el Conde-Duque al manifestar á Fernando Tacca que obraban por sugestión del rey. Cabalmente en aquel mismo año de 1641 el Conde-Duque tramaba la indigna farsa del desafío del duque de Medina-Sidonia al duque de Braganza, haciéndole mantener contra éste el campo por varios días en Valencia de Alcántara, para vindicar á los Guzmanes de la nota de traidores á la corona. ¿Quién nos asegura que D. Luís de Haro y el Conde-Duque, Guzmanes ambos como su pariente el de Medina-Sidonia, no pensaran en deshacerse secretamente del descubierto conspirador, si creían que las revelaciones de éste podrían comprometerlos á los ojos del rey, antes de fijarse en la ridícula comedia del reto al Duque de Braganza, de hacer público el cartel de desafío, y de mantener el campo contra él con sus jinetes armados uno y otro día, para figurar que anhelaba sincerarse y volver por su mancillada honra?

Pero reanudemos nuestro relato. Las vicisitudes ocurridas en la colección de cuadros del Real Alcázar-Palacio de Madrid, en los treinta y cinco años que duró el reinado de Carlos II, marcan la misma decadencia que experimenta el arte bajo el último vástago de la casa de Austria. No consta, en efecto, que dejara pinturas al óleo, es decir verdaderos cuadros, en el regio Alcázar, casi ninguno de los pintores de segunda jerarquía que alcanzaron fama en la escuela de Velázquez durante su postrer período, y en las de Carreño,

Pedro de las Cuevas y Rizi. Era muy elogiada por sus retratos la condesa de Valleumbrosa; lograron renombre Francisco de Burgos y Francisco de Palacios como imitadores del grandioso estilo de su maestro Velázquez; el licenciado Pedro de Valpuesta, el jesuita Adriano Diericx ó Rodríguez, Alonso de Mesa, Juan Montero de Rojas y Andrés Pérez Polanco, supónese que ejecutaron obras muy bellas, por su bello colorido principalmente, para muchas iglesias y conventos de la corte; y sin embargo, ninguno de ellos al parecer empleó sus pinceles en servicio del monarca. Es más: halláronse introducidos en los palacios, ya del rey, ya del poderoso Almirante de Castilla, no pocos pintores: cual como alumno proficiente admitido á copiar en las regias galerías las obras de los grandes maestros italianos y flamencos, cual otro como aventajado fresquista y decorador; éste conmemorando con un cuadro de la *Fiesta de toros en Cuenca* el nacimiento de Carlos II, aquél desempeñando el empleo de pintor del Rey ó pintor de Cámara; esotro aleccionando en el dibujo y en el manejo de los colores al bastardo D. Juan de Austria; quien decorando con retratos al óleo y con pasajes mitológicos, y alegorías al fresco y al temple, los salones de comedias del Real Alcázar y del palacio del Retiro, las galerías de uno y otro, las alcobas y tocadores de la Reina, las suntuosas viviendas del Marqués de Heliche y del Almirante de Castilla: y estos á quienes aludimos, conocidos en la historia de la pintura española con los nombres de Juan Martín Cabezalero, Juan Antonio Escalante, Francisco Herrera el mozo, Cristóbal García Salmerón, D. Sebastián de Herrera Barnuevo, Eugenio de las Cuevas, Francisco Camilo, D. José Antolínez, D. Pedro Atanasio Bocanegra, D. Isidoro Arredondo, Dionisio Mantuano, D. Isidoro Redondillo, D. Juan de Alfaro y José Romani, no figuran como autores de

cuadros en los inventarios de las soberbias pinacotecas de Carlos II.

El nombre del príncipe bastardo tan elogiado por Carreño, quien reputaba sus obras como dignas de cualquier buen pintor no príncipe, no suena en aquellos documentos; y ni aquel paisista ensalzado hasta las nubes por sus coetáneos, Alonso del Barco, ni Tomás de Yepes, el Daniel Seghers ó el De Heem valenciano, que hacía tan admirables flores y bodegones, tienen puesto entre los autores que dichos catálogos nombran. ¿Qué más? D. Francisco de Solís fué muy aplaudido de mancebo por el rey Felipe IV, que se preciaba de conocedor del verdadero mérito: Sebastián Muñoz era á menudo honrado por este rey que en sus postreros años se entretenía viéndole pintar; y esto no obstante, en las colecciones de su hijo no se advierte el menor rastro de semejante aprecio.

Como por excepción aparecen nombrados en los inventarios del año 1700, de que vamos á hacernos cargo en seguida, algunos pintores que nadie apenas recuerda hoy. En el palacio de Aranjuez dejó á su muerte Carlos II nada menos que 33 paisajes de Benito Manuel de Agüero, aquel discípulo de Juan Bautista del Mazo de quien cuenta Palomino que con sus dichos agudos entretenía á Felipe IV, el cual solía verle pintar en el estudio de su maestro. Como el inventario respectivo no describe estos paisajes, nos es hoy de todo punto imposible averiguar si se conserva alguno de ellos.

Otros dos pintores que florecieron también en tiempo de Felipe IV y Carlos II, de quienes no consta que el primero de estos reyes tuviese cuadros, son Matías Jimeno y Pedro de Villafranca, discípulos de Vicencio Carducho. Aparecen muchos lienzos de ambos en el inventario del Buen Retiro del año 1700, y resulta de la

descripción de sus asuntos que el Jimeno era un artista que trataba, si bien ó mal no consta, pero probablemente mal, todos los géneros de pintura conocidos: monterías, boscajes, costumbres de cortesanos y de gente rústica, asuntos religiosos, mitológicos, etc. Era sin duda este Matías Jimeno de aquellos practicones incorrectos, semejantes á Juan de la Corte, que tanto abundaron en la segunda mitad del siglo xvii, después de la muerte de Velázquez, y que tanto contribuyeron bajo el imperio de las ideas francesas en el siglo siguiente, al descrédito de la escuela de Madrid. Los palacios secundarios estaban llenos de producciones de esta perniciosa falange artística. De Villafranca se expresa que había bastantes lienzos de asuntos religiosos. Debió ser asimismo un pintor adocenado, á juzgar por sus obras como grabador.

Otros dos pintores, en verdad, aunque de mérito escaso, contribuyeron asimismo á aumentar la parte española de la colección de cuadros de Carlos II en el Real Alcázar-Palacio de Madrid, si hemos de dar crédito al pintor Juan de Miranda, que, con la autoridad de conocedor de las pinturas que había en las regias habitaciones desde antes del año 1700, atribuyó á Matías de Torres un retrato de la infanta doña Margarita de la Cruz, hija natural del bastardo D. Juan de Austria, y á Leonardini dos retratos de Carlos II y su mujer (1).

Los contingentes flamenco y francés de esta colección eran los que habían logrado mayor incremento: así lo patentizan los inventarios formados inmediatamente después de la muerte de Carlos II en los años 1700 y 1701; pero ni los cuadros de aquellas procedencias que acaso ingresaron en el Real Alcázar-Pala-

(1) Así lo consignó en un documento de que en breve haremos mérito.

cio desde 1679 por algún legado del referido don Juan de Austria, de que falta el comprobante histórico, y por efecto del casamiento de Carlos II con María Luísa de Borbón (consorcio fecundo para la importación de las artes y costumbres transpirenaicas en nuestra península), ni el natural aumento que los pintores españoles y el inagotable Lucca Giordano aportaron a las regias pinacotecas durante el reinado del último Austria, podían compensar otras pérdidas que las colecciones de Felipe IV padecían. Lejos de mencionarse dádivas de obras de arte de los personajes de la corte al monarca, como sucedía con frecuencia bajo el reinado del padre, en los inventarios y en la historia del reinado del hijo más bien se consignan lastimosos deterioros, deplorables siniestros, y mermas por donaciones de los príncipes á los grandes.

En efecto, en 1671, cuando Carlos, niño de diez años, se hallaba constituido bajo la tutela de su madre la reina viuda Doña Mariana de Austria, gobernadora de todos los Estados de la Corona de España, ocurre el espantoso incendio de quince días que reduce á cenizas todos los cuadros que decoraban la sala de manuscritos del Monasterio del Escorial. En 1673, al hacerse cargo don Antonio Sanz de Irquíñigo (1) de los enseres y pinturas de la Casa Real del Pardo, por muerte del Conserje de la misma don Eugenio de los Ríos, aparece una disminución de 48 partidas, de resultas de haberse perdido en poder de este último todos los cuadros que en tiempo del rey don Felipe estaban colocados en las siete piezas denominadas *zaguán*, *pieza debajo del primer corredor*, *pieza debajo del segundo corredor*, *escalera del Rey*, *pieza en lo alto del corredor del Rey*, *corredor del Cierzo*, y *corredor del cuarto de la Reina*. Y cuando,

(1) Saenz de Herquíñigo le nombran los documentos de sus postreros años.

muerto Carlos II en 1700, se hace el Inventario general de todos los cuadros existentes, así en el Real Alcázar-Palacio de Madrid, como en los de Toledo, Granada, Sevilla, Valladolid y Segovia, y en los Sitios Reales del Buen Retiro, el Pardo, la Zarzuela, la Torre de la Parada, la Casa de Campo, el Escorial, Aranjuez y Valsain, comisionando al efecto al conde de la Estrella, de los Consejos de Castilla, Guerra y Hacienda, y asesor del Bureo, y nombrando éste á su vez tasadores por la pintura á Lucas Jordán (Giordano), don Francisco Ignacio Rizi y don Isidoro Arredondo; el conde de Benavente, don Francisco Casimiro Pimentel, Sumiller de Corps é individuo de la Junta de Gobierno que instituye al morir el pobre rey hechizado, resulta *legatario de todas las alhajas que habia en la pieza llamada de las Furias, ó sea en la Cámara del Rey;* siendo lo más notable que semejante legado no consta en el testamento de Carlos II, sino que da testimonio *de haber estado en el ánimo del monarca* un decreto de la expresada Junta de Gobierno, de la cual formaba parte el mismo conde como grande de España (1).

Aunque el Inventario general, principiado en el año 1700, revela escasísimas mudanzas en la colocación que tuvieron las pinturas del Alcázar-Palacio de Madrid y de los palacios y Casas de los Sitios Reales en los años 1653, 1673 y 1686, y desde este punto de vista pudiera parecer cansado su examen; hay un aspecto bajo el cual no carece de interés, porque las pocas va-

(1) Lleva dicho decreto la fecha del 13 del propio mes y año de la muerte del rey: Noviembre de 1700. — Entre las alhajas de la expresada pieza *de las Furias*, así llamada por la pintura que decoraba su bóveda, había obras de Rubens y de Giordano, floreros, guirnaldas con medallones de asuntos religiosos en el centro, miniaturas, etc., de autores flamencos, á juzgar por las imperfectas descripciones del Inventario general del precitado año.

riaciones en él consignadas responden en cierto modo, apreciadas históricamente, á algunas de las vicisitudes que señalan el infeliz reinado del segundo Carlos. Así, por ejemplo, la decadencia del buen gusto artístico aparece visible en el aluvión de telones, más que lienzos, de Lucas Jordán, que inunda el *gabinete del Salón de los Espejos*, la *Cámara de la Reina* y la *galería del Cierzo* del Real Alcázar-Palacio de Madrid, las principales habitaciones del palacio del Escorial, la *Cámara del Rey* y su *Despacho* en el palacio de Aranjuez; y en la abundancia de obras del mismo Jordán, de Lanfranco y del napolitano Compagno, que se advierte en las estancias del palacio del Buen Retiro: residencias las más habituales de la reina Gobernadora y de su hijo, antes y después de echar éste sobre sus flacos hombros el gobierno de la monarquía.

No pudiendo hacer una comparación minuciosa y prolija de unos inventarios con otros, nos limitaremos aquí, como por vía de ejemplo, á consignar las principales variaciones que en el inventario de 1700 del Alcázar-Palacio de Madrid resultan respecto del de 1686.—En la *Capilla Real* y *Sacristía* los cuadros que había de Alberto Durero y de Van Dyck fueron sustituidos por lienzos de autores italianos y de Vicente Carducho. En el *gabinete del Salón de los Espejos* se quitaron muchos cuadros que había de Brueghel y Rubens para llevarlos al *Cuarto de la Reina viuda*, y se pusieron en su lugar cuadros de Giordano (Jordán) el pintor de moda á la sazón. En el *pasillo junto al cubillo de la pieza de las audiencias* se habían añadido algunos cuadros, entre ellos una copia adocenada de Rubens. Los cuadros que en 1686 decoraban la *escalera secreta que bajaba del Dormitorio de verano del Rey á las bóvedas*, se habían trasladado de orden de Carlos II á la *casa del Campo*. En la llamada *pieza larga de las bóvedas* se había sólo añadido un paisaje de Brueghel.

En el *Obrador de los pintores de Cámara*, situado en el cuarto bajo del Alcázar-Palacio, se habían añadido unos cuadros y quitado otros. Por último, en el inventario de 1700 no se hace mención del cuarto de la casa del Tesoro, donde habitaba el aposentador de Palacio, y en cambio se reseñan 10 pinturas desmontadas de que no hacía expresión el inventario de 1686, en las *Bóvedas del Tiziano y del Tigre*, en el *Cuarto bajo del Príncipe*, en las *Bóvedas de la Priora* y en la *Galeria del Cierzo*, algunas de ellas llevadas de casa de Carreño.—Y por otra parte son cuarenta y siete, si no nos engañamos en la suma, las piezas ó localidades donde no resulta haberse hecho variación alguna.

Nótase entre tanto cómo los palacios más apartados de la corte, que la Familia Real no visita (1), permanecen estacionarios conservando en sus frías y húmedas paredes los lienzos y las tablas alemanas, neerlandesas, italianas y españolas de los reinados anteriores; y se hace sentir el influjo del resuelto enemigo de la Reina madre, don Juan de Austria, que fué á la vez discípulo y Mecenas de David Teniers, por el considerable aumento que el contingente de este pintor adquiere en el mismo Palacio de Madrid durante la época única en que el reinado de Carlos pareció un tanto favorecido del cielo con la caída de los funestos favoritos de su madre, la participación del animoso bastardo en los negocios del Estado, la paz de Nimega, y el enlace del rey con la discreta y virtuosa María Luísa. Declara, en efecto, el inventario de 1700, que las 28 pinturas de Teniers que había en el cuarto bajo de las habitaciones de la Reina madre doña Mariana

(1) Sólo á Valladolid fué Carlos II para recibir á su segunda mujer, doña María Ana de Neoburg, y ratificar su casamiento con ella, en 4 de mayo de 1690.

de Austria y *pieza primera que arrima á la Cámara del cuarto del Rey*, eran todas del llamado *Retrete de la Reina*, y habían sido puestas allí en tiempo de doña María Luisa de Borbón.





CAPÍTULO XI

Paralelo entre las pinacotecas de Carlos II y las de Luís XIV.
Superioridad de aquellas en cantidad y calidad

No vamos á entretenernos contando el número de pinturas que reunió Carlos II: abandonamos semejante tarea á los golosos de datos estadísticos; pero afirmamos, sin temor de ser desmentidos, que exceden en mucho de 4,000 las incluidas en los inventarios formados á su muerte en los Palacios y Casas Reales de Madrid, el Buen Retiro y sus Ermitas, la Casa del Campo, el Pardo, la Zarzuela, la Torre de la Parada, el Escorial, Aranjuez, Segovia con el Oratorio del castillo, Valladolid con las dos galerías del Palacio de la ciudad y de la Casa Real de la Ribera, Sevilla y el Lomo del Grullo, la fortaleza de la Alhambra con el Generalife, el Soto de Roma y su Oratorio; sin contar la Casa Real del bosque de Val-sain; el palacio de Toledo, donde residió cuatro años como desterrada la Reina madre desde que Carlos II

tomó las riendas del gobierno hasta el fallecimiento de don Juan de Austria; acaso también el palacio de los Consejos de Madrid, donde la misma Reina madre moró algún tiempo después de la boda de su hijo con doña María Luísa de Borbón; el palacio llamado *de las Maravillas*, donde más adelante, en 1700 ó 1701, cuando se formó el inventario de los cuadros y alhajas del cuarto que había ocupado la reina doña María Ana de Neoburg, se trasladó esta señora; y por último, el palacio de Guadalajara, residencia habitual de la misma augusta viuda por espacio de largos años, desde que, extinguidas las pavesas de la guerra de sucesión, se la permitió volver á España, hasta su muerte, acaecida en 10 de julio de 1740.

Del Inventario general principiado en el año 1700 sacamos esta curiosa noticia: comenzó el del *Cuarto de la Reina* (doña María Ana de Neoburg) á 25 de noviembre de aquel año, y después de inventariar los cuadros y alhajas de la *Pieza de Damas*, al pasar al *Cuarto que habitaba la Reina viuda*, se opusieron el contralor don Antonio de Castro y el aposentador don Gabriel de Silva, manifestando que no tenían orden para ello. En su consecuencia, quedó suspendido el Inventario. Entonces la Reina se trasladó al *Palacio de las Maravillas*, y en 24 de enero de 1701 continuó la redacción del expresado instrumento.

El Inventario general formado á la muerte de Carlos II, ocupa 6 tomos en folio. Comprende el 1.º todo el Real Alcázar-Palacio de Madrid, á excepción del Cuarto de la Reina, los Oficios de boca y la Tapicería de la misma señora. El tomo 2.º contiene la Guardaropa del Rey (ropas y joyas), las Reales Caballerizas, el Guadarnés, la Casa de caballeros Pajes, el Real Sitio del Pardo, la Torre de la Parada, el Sitio Real de la Zarzuela, la Real Casa del Campo y el Real Sitio del Buen Retiro con sus Ermitas. Abraza el tomo 3.º el Cuarto de la

Reina, su Tapicería y los Oficios de boca, el Sitio Real del Escorial, Granada y el Generalife, la Alhambra, el Soto de Roma, el palacio de Valladolid y la Casa de la Ribera, el Real Sitio de Aranjuez, el Alcázar de Toledo, el de Sevilla con el Palacio del Lomo del Grullo, el Alcázar de Segovia, las Reales Caballerizas de Córdoba y las Librerías del Palacio de Madrid. En los tomos 4.º y 5.º se reproducen los Inventarios formados, para hacer cargo en 1709 á los empleados á quienes se confía la custodia de las alhajas y pinturas. En el tomo 6.º y último se reproducen los mismos Inventarios y se autoriza la concordancia de las copias con los originales en 1703.

Estaba muy lejos de poseer un tesoro de pinturas semejante el más grande de todos los monarcas de aquel tiempo, el afortunado Luís XIV. Aquel arrogante déspota que pretendía ser la personificación viva y exclusiva del Estado francés: que en su primer guerra con la decadente España la arrebató más de diez plazas fuertes en Flandes; que en su segunda contienda, terminada por las conferencias de Nimega, la despojó del Franco-Condado y de otra media docena de ciudades; y que en su tercera belicosa reyerta con el cuñado imbele, le derrotó en Fleurus, en Lens, en el Ter y en Barcelona, en Staffarda y Marsaglia, quitándole en la misma península española á Rosas, Palamós, Gerona y Hostalrich, y en los Países-Bajos á Namur, Mons, Dismunda y Ath; aquel nuevo Alejandro que sin embargo de luchar con todas las grandes potencias de Europa coligadas contra su ominoso engrandecimiento, no sólo hallaba recursos para mantener en pié de guerra inmensos ejércitos, hacer en todas sus fronteras gigantes cas fortificaciones y tener su hacienda siempre desahogada, sino que además invertía sumas enormes en el fomento de las artes, las letras y las ciencias, y encontraba arbitrios expeditos para hacer afluir hacia

su Louvre y su Versailles los tesoros artísticos de Jabach, del cardenal Mazarin, del duque de Richelieu y de muchos señores de Italia; no pudo vencer al desgraciado Carlos de España como colector de obras de pintura, á pesar de la exquisita eficacia de su inteligente ministro Colbert y de la atinada dirección de su pintor de cámara Le Brun; y mientras el monarca español no sabía qué hacer de sus innumerables joyas pictóricas, y para colocar obras nuevas del fogoso é incorrecto fresquista que le poblaba de ángeles, santos y héroes de todas formas y colores las bóvedas del Escorial, arrinconaba tal vez maravillas del arte anegadas entre aquellos cuatro mil cuadros repartidos por sus regias viviendas, el autócrata francés se creía el más rico coleccionista del mundo porque tenía distribuidas entre los siete salones del llamado *Cabinet du roi* del antiguo Louvre, los cuatro del adjunto *hôtel Gramont* y algunas piezas de Versailles, 2.403 obras de autores antiguos y modernos.

Es curiosa la relación que publicó el periódico francés *Le Mercure Galant* del mes de Diciembre del año 1681 (y que reprodujo en su Introducción al Catálogo de los cuadros del Museo Imperial del Louvre Mr. Frédéric Villot en 1862) acerca de una visita que el rey Luís XIV hizo á su galería de pinturas el día 5 del referido mes. En ella se da razón cabal de lo que entonces se llamaba *le Cabinet du roi*, soberbio museo de pinturas, anejo á la suntuosa *Galería de Apolo* del antiguo Louvre, compuesto de siete salones de grande elevación, alguno de los cuales media más de 50 piès franceses de longitud; y se describen también los cuatro salones del *Hôtel Gramont*, que estaba unido al Louvre, donde asimismo tenía el rey preciosos cuadros.—En Versailles había aún pocos á la sazón: no pasaban de 26; pero el rey dió la orden de que llevaran allá 15 más; y en lo sucesivo, especialmente bajo el reinado de

Luís XV, fué Versailles, más bien que el Louvre, el verdadero museo de la corona de Francia.

El número de 2.403 pinturas que decimos llegó á poseer Luís XIV, se refiere á los años 1709 y 1710 en que formó su Inventario general el custodio *Sieur Bailly* (documento citado por el referido Mr. Villot), y en él se comprenden multitud de bocetos y copias de Le Brun, Verdier y Mignard, y algunas miniaturas, que forman un total de 925 objetos.

Pero si no logró Luís XIV triunfar de su cuñado Carlos II en la jerarquía de los grandes poseedores de obras de pintura, consiguió al menos, por el testamento de su deudo y rival, asegurar para un príncipe de su sangre toda aquella incalculable riqueza. Felipe V, en efecto, entró á poseerla toda entera, porque ya no era costumbre, como lo fué en los tiempos antiguos hasta Felipe III, hacer pública almoneda de los bienes del monarca difunto; y no sólo la poseyó sin más merma que la que produjo el brutal despique de las tropas de su competidor, el Archiduque Carlos, las cuales en su retirada de Madrid saquearon la Torre de la Parada y destruyeron preciosos lienzos, sino que entre él y su segunda esposa, doña Isabel Farnesio, la aumentaron con nuevas y muy señaladas adquisiciones.

