

RETRATO DE DON PEDRO LASSO DE LA VEGA, CONDE DE LOS ARCOS

Lienzo: alto 0^m 73, ancho 0^m 48

Fué D. Pedro, hijo de Garcilaso de la Vega, Señor de los Arcos, Batres y Cuerva, y de Doña Aldonza Niño de Guevara, hija del señor de Añover y hermana del Cardenal D. Fernando —maravillosamente retratado por el Greco—. «Don Garcilaso y Doña Aldonza estúvieron desposados once años», sin efectuar el casamiento, por acompañar él al César...; concluyó su boda en Toledo y fué sólo seis años casado y en ellos estuvo nueve meses en una Embajada —y fueron tales los secretos q̄ se trataron q̄ ni entonces ni después se han sabido jamás en la Francia adonde fué, ni en España...»— Estuvo de Embajador en Roma con Paulo IV; «murió en 1562, de cincuenta y nueve años, dejando dos hijos y una hija muy niños» ⁽¹⁾. Felipe II mandó al Secretario Eraso a la viuda diciéndole: «que a su hijo mayor le quedaba que comer y a D. Rodrigo haría merced de la Casa de la Moneda de Toledo». Ambos fueron meninos de la Reina Doña Ana. D. Pedro había nacido en Toledo en setiembre de 1559 ⁽²⁾. De D. Rodrigo se hablará en otro lugar; Doña Teresa, por boda, fué Condesa de Villaumbrosa ⁽³⁾. La madre Doña Aldonza guardó su viudez en San Pablo de Toledo y de allí pasó a fundar el Convento de Cuerva (Toledo), donde murió. Casó D. Pedro con Doña Mariana de Mendoza, hija mayor del Conde de Orgaz. En 1591 ingresó en la Orden de Caballería de Alcántara. Al venir a España Doña Margarita de Austria-Stiria para contraer matrimonio con Felipe III, fué nombrado Mayordomo mayor, y hubo de enviársele por Embajador a Alemania ⁽⁴⁾. Una cédula de 21 de diciembre de 1599 le dió el título de Conde de los Arcos ⁽⁵⁾. En 1610 seguía en el puesto de Mayordomo mayor de la Reina. En 1621 heredó de su hermano el condado de Añover ⁽⁶⁾, que transmitió en vida a

(1) *Descripción de la villa de Cuerva*. M. S. British Museum, Eg. 1886, folio 12.

(2) *Pruebas de la Orden de Alcántara* (Archivo Histórico Nacional). *Alcántara*, 790.

(3) *Descripción* cit., folio 73.

(4) Cabrera: *Relaciones*, 170, etc.

(5) *Descripción* cit. y Cabrera: ob. cit.

(6) Almansa: *Cartas*, 16 de mayo de 1671, pág. 16.

su hijo D. Luis. Debió de alcanzar crecida edad, pues vivía aún al morir su hijo en 1632, y aun al hacer las pruebas para la Orden de Alcántara su nieto don Pedro ⁽¹⁾ en 1634. Yace en el trasaltar de la iglesia de Cuerva con el siguiente rótulo:

*Vltima mors poena nec metuenda vivis
Ei qui aufert spiritum principorum.*

(Ps. 75.)

Fué D. Pedro uno de los testigos en las *Informaciones acerca de las virtudes y escritos de Santa Teresa*. En la declaración núm. 14 ⁽²⁾ dice: «Los libros de la Santa Madre los tengo y he visto tener por muy Santos y de mucho fruto a personas muy graves y diré lo que me sucedió acerca de ellos», lo cual se copia en este lugar porque, aparte del valor sugestivo y de época, es el único rasgo íntimo que de don Pedro logramos averiguar:

«Estando yo en Toledo me fué a visitar el Padre Miguel Hernández, de la Compañía de Jesús, hombre muy grave, y estando con nosotros la Condesa entró un presentado de Santo Domingo, también a visitarme...; el presentado comenzó a decir tantas cosas [de los libros de Santa Teresa], que nos dejó atónitos y espantados; y entre otras cosas: que se espantaba cómo la Inquisición no recogía aquellos libros porque eran mal sonantes y escandalosos; y —aun creo que dijo— contra la doctrina de la Iglesia y de San Pablo; y, finalmente, estuvo tan porfiado y tan colérico, que nos dejó espantados y se fué. Tratamos el Padre de la Compañía y yo que convenía que aquella doctrina no se divulgase y así que se diese orden como alguna persona grave le diese una reprensión. Acordamos de escribir al Padre Fray Diego de Yepes... No pasó un día o dos cuando me dijeron quel presentado estaba muy al cabo de unas muy recias calenturas, las cuales dentro de siete u ocho días le acabaron con harta precipitación, de lo cual quedé espantado y se tuvo a castigo... Cuando volvieron las cartas ya el presentado estaba enterrado, dos o tres días había; pero el Padre Fray Diego de Yepes le escribió una carta de un pliego... tan docta y grave como de tal varón se podía esperar..., la cual carta guardo yo muy bien».

* * *

El lienzo es copia hecha en el siglo XIX por Marin del retrato que con los

(1) Vid. su expediente.

(2) Biblioteca de Autores Españoles, tomo LV. Con Felipe IV debió de gozar de valimiento también: «De orden de S. M. me escribió el Conde de los Arcos que escribiese uno o dos epitafios al túmulo del Rey nro. Sr.» Escribe Fray Hortensio en *Epitafios o elogios funerales al Rey Don Felipe III*. Madrid, 1625. (P. Pastor: *Bibliografía madrileña*, III, 2.194).

demás de la serie se guarda en el Convento de monjas carmelitas de la villa de Cuerva (Toledo), fundado por Doña Aldonza, madre de D. Pedro. Es pintura anónima, desde luego española y de la escuela de Pantoja de la Cruz, más quizá no de su mano; ciertos detalles llevan a pensar en Rodrigo de Villandrando. Su fecha probable, hacia 1620. Firmeza en los rasgos y maestría en el pintar de la armadura son las cualidades más notables del original de este lienzo.

RETRATO DE DOÑA MARIANA DE MENDOZA, CONDESA DE LOS ARCOS

Lienzo: alto 0^m73, ancho 0^m48

Fué Doña Mariana la hija mayor de D. Juan Hurtado de Mendoza, III Conde de Orgaz, y de Doña Leonor de Mendoza; descendía de los Señores de Oropesa, Malpica y Villoria. Nació en Santa Olalla (Toledo). Casó con D. Pedro Lasso, I Conde de los Arcos (retratado en el lienzo núm. 50 del Instituto), y fué madre de D. Luis, II Conde de Añoover ⁽¹⁾. Ignórase la fecha de su muerte, pues la lápida de su sepultura no la consigna; hállase en el trasaltar de la iglesia de Cuerva entre las de su cuñado y su marido; léese en ella, además del nombre, el siguiente versículo:

*Vivit post funera virtus
Dominus mortificat et vivificat.*

(I Reg. 2.)

Obsérvase que los retratos de Cuerva responden a un encargo y quizá a una fecha. El de Doña Mariana seméjase cuanto cabe al de su nuera, pero en técnica está más cercano al de su marido, y es muy probable que el original sea obra de Bartolomé González. Cuello de encaje ostentoso y gruesas perlas en el pelo y en las orejas; en el pecho largo hilo que cuelga de sus hombros; luce además un joyel con gran zafiro. No representa más de cuarenta años.

(1) Salazar: *Arboles de costados*, pág. 150.

RETRATO DE D. RODRIGO NIÑO Y LASSO, CONDE DE AÑOVER

Lienzo: alto 1^m 47, ancho 1^m 00

Hijo de Garcilaso de la Vega y de Doña Aldonza, nacería, en Toledo, hacia 1560; niño aún, disfrutó los gajes que producía la Casa de la Moneda de dicha ciudad, por merced de Felipe II. Fué Comendador de Montiel y Caballero en la Orden de Santiago. Asistió «a la jornada de Inglaterra, memorable por su infelicidad, donde estuvo tres años preso ⁽¹⁾. Era de la Cámara de Felipe III. En 1602, pasó a Flandes con el Príncipe de Orange, y luchó contra los herejes recibiendo muchas heridas. Regresó a España; y en 9 de mayo de 1609, escribe Cabrera de Córdoba ⁽²⁾: «A D. Rodrigo Lasso... ha hecho merced Su Majestad del título, de Conde de Año-ver, que tuvo su tío D. Juan Niño, cuyo heredero es». Y en 4 de julio del mismo año, refiere el cronista citado: «Enviase a Flandes a D. Rodrigo Lasso, Conde de Año-ver, para reformar la gente de guerra y despedir la que no sea menester... y para que venga más honrado le han hecho del consejo de guerra de Su Majestad». En Flandes fué Sumiller de corps, Caballerizo y Mayordomo mayor de los Archiduques ⁽³⁾. Alternaba el desempeño de sus cargos con actos de devoción; «tuvo por por glorioso premio de sus trabajos el haber servido a los Santos, cuyas cabezas y huesos (fué) bienaventurado en recogerlos y sacarlos de las Abadías y Monesterios de Holanda, Zelanda y otras provincias de Alemania y Países Bajos, donde estaban con indecencia y riesgo de ser maltratados; previniendo con celo cristiano este peligro, edificó la capilla de Cuerva» ⁽⁴⁾. El 22 de setiembre de 1620, otorgó su testamento en la Casa Real de Mariemont (Flandes) ⁽⁵⁾, y pocos días después, el 5 de octubre a las nueve de la noche, pasó de este mundo; murió de hidropesía. Se

(1) Lo que precede dedúcese de la citada *Descripción de Cuerva*.

(2) *Relaciones*, pág. 369. Habíase creado este título, nombrándolo Villa Año-ver de Tormes, el 14 de diciembre de 1601, para D. Juan Niño (pág. 127) que había muerto antes del 20 de enero de 1607 (pág. 299).

(3) Ob. cit., 373.

(4) *Descripción* cit.

(5) Guárdase en el Instituto (26-1).

mandó enterrar, y lo enterraron, al pie del altar de la Madre Teresa de Jesús —la devoción familiar—, en el convento de Carmelitas de Bruselas ⁽¹⁾. Quizá, andando el tiempo, sus restos se trajeron a Cuerva, pues al pie del trasaltar aparece su lápida sepulcral —tal vez mera memoria—, en la que se lee:

*Fulgebit post nubila summa dies
Exhibet spiritus eius et revertetur
in terram suam.*

(Ps. 145.)

Su muerte fué llorada por los Archiduques y muy sentida en Bruselas; su entierro y exequias concurridos y solemnes. Dejó cuantiosas mandas por su alma, centenares de misas, etc. En el inventario de sus bienes figura mucha plata labrada, tapices, y algunas pinturas, entre ellas un sólo retrato, el de su sobrino D. Luis ⁽²⁾.

* * *

El original del lienzo que aquí se cataloga, se guarda en la sacristia de la Iglesia de Cuerva. Es retrato de las rodillas arriba —identificase por el rótulo—. Viste media armadura, gola grande de encaje y puños de lo mismo; mangas blancas labradas de oro, calzas y botas altas amarillas; del cuello, pendiente de grueso cordón la venera de santiaguista; en la diestra bengala de general, y la izquierda en la espada. Sobre un bufete, el casco empenachado. Su aspecto es el de un hombre que no llega a los cincuenta años, por lo que deberá creerse pintura española anterior a su segunda y última partida para Flandes, hacia 1609. Es cuadro bien ejecutado, de fino colorido, y de técnica muy próxima a la de Pantoja de la Cruz († el 26 de octubre de 1608).

(1) «Diligencia de la apertura del testamento», y «Relación de su muerte y exequias» en el Instituto (26-1).

(2) Inventarios en el Instituto (26-1).

RETRATO DE D. LUIS LASSO DE LA VEGA, CONDE DE AÑOVER

Lienzo: alto 0^m75, ancho 0^m48

Hijo de D. Pedro Lasso, I Conde de los Arcos, y de su mujer Doña Mariana de Mendoza (retratados en los lienzos números 50 y 51 del Instituto), nació don Luis en Toledo en 1597. Llevó el título de Conde de Añoover por herencia de su tío D. Rodrigo (retratado en el núm. 52).

Fué D. Luis el cuarto de los hijos y sucedió en los estados de su tío por no haberse logrado los hermanos mayores ⁽¹⁾, y no llegó a heredar a su padre por haberle sobrevivido. De niño ya debía de ser el predilecto sobrino de D. Rodrigo, por cuanto en Flandes guardaba entre sus pinturas «un retrato del Sr. D. Luis Lasso con su delantal de ormexí roxo» ⁽²⁾. Casó con Doña María Magdalena Pacheco (núm. 54 del Instituto), y hubo en ella un hijo, D. Pedro, que en 1634 se cruzaba caballero ⁽³⁾. Fué D. Luis de la Orden de Alcántara y gentilhombre de la Cámara de Felipe IV. De su devoción hay noticias, pues tuvo grande amistad con la Carmelita Sor María de la Cruz. Vivía en Madrid en la parroquia de San Salvador ⁽⁴⁾.

La causa de su muerte la cuenta así J. P. N. C., autor de la *Descripción de la villa de Cuerva* (1756), que inédita se guarda en el British Museum (sig. Eg., 1886, al folio 14 v.) D. Luis «se sofocó el día 7 de marzo porque le tocó la guardia (de gentilhombre) y fué la función de la jura en S. Gerónimo del P.^e Baltasar Carlos, de q̄ le sobrevino una cólica maligna que le quitó la vida» cuatro días después, según se ve en la memoria sepulcral en mármol negro, tras el altar de la capilla mayor de la iglesia de Cuerva, donde se declara el permiso especial dado por su padre el Conde D. Pedro para que fuese enterrado en tal lugar, contra lo mandado en los estatutos de fundación de la capilla y enterramientos.

(1) *Descripción de la Villa de Cuerva* cit.

(2) Folio 23 del «Inventario» de bienes de D. Rodrigo: en el Instituto.

(3) Archivo Histórico Nacional. Ordenes militares, *Alcántara*, núm. 795.

(4) Expediente de Alcántara citado.

Al lado de este rótulo hay una piedra análoga en la que se lee:

*Soneto q̄ hiço el S̄or. Ynfante de España Don Carlos a la muerte de
D. Luis Lasso, Conde de Añover*

Éste que ves en mármol convertido,
este que miras ya cadáver triste,
ayer en dicha breve alegre viste,
oy a yugo fatal se ve rendido.

Tema en ora infeliz, tema el sentido,
pase a escarmiento el lazo que rompiste;
si a polvo bajas, desde él subiste;
no tema tu memoria a un breve olvido.

Cuanto miras ¡oh Lesvio! es desengaños,
todo humano deleyte es fantasía;
venciste ya el horror de t̄atos daños.

Si fias en la hedad, en poco fias;
no creas la esperanza de los años,
teme el caduco imperio de los días.

Si el copiado soneto no acrece las glorias poéticas del hijo de Felipe III, demuestra la amistad del Conde y el Infante, y es timbre codiciado de un linaje.

* * *

Viste D. Luis fina armadura con escarolados voluminosos en gorguera y puños, coge con la diestra una cadena que cuelga de su cuello. Es, como se ha dicho, copia moderna. Es correcto el dibujo, y el color, si no brillante, grato y apacible, con muy finos grises; guárdase el original en la clausura del convento de Cuerva y está firmado encima del hombre derecho:

BAR.^{ME} GONZÁLEZ, *Pintor del Rey F.*

1619

RETRATO DE DOÑA MARÍA MAGDALENA PACHECO Y ARAGÓN
CONDESA DE AÑOVER

Lienzo: alto 0^m 75, ancho 0^m 48

Doña Maria Magdalena Pacheco y Aragón, fué hija de D. Alonso Téllez Girón, Conde de Montalván y Duque de Uzeda, y de Doña Inés de Aragón y Mendoza, hermana del Duque del Infantado. Así lo dice la citada descripción de la villa de Cuerva y convienen los apellidos con los cuarteles del escudo de D. Pedro, hijo de la retratada, que se describen en el expediente de las pruebas para alcantarino; pero Salazar y Castro en sus *Arboles de Costados*, la supone hija de D. Juan Pacheco, Conde de la Puebla, Mayordomo de Felipe IV, y de Doña Isabel de Aragón y Mendoza.

Será pintura del mismo año que la anterior, y representa en ella la retratada alrededor de veinte años, nacería, por tanto, hacia 1600 y sobrevivió a su marido. De su descendencia no hay más noticia que de D. Pedro, Conde de los Arcos y de Añoover, gentil-hombre y Mayordomo de Felipe IV, Capitán de su guardia, nacido el 27 de junio de 1622, Caballero de Alcántara desde 1634, que casó con Doña Inés Dávila y Ulloa, hija de los Marqueses de Lorian, y que fué padre de Doña Josefa de Figueroa, Marquesa de Mora.

El original de esta moderna copia se conserva en el mencionado convento de Cuerva. Es en todo pareja del de D. Luis, hasta en la actitud y posición de la mano, pasando los dedos por la gruesa cadena. Viste gran cuello de encaje y joyel rico con el monograma J. H. S.

Es un precioso retrato, cuidado y sentido. Mas, no es obra, como el de D. Luis, de Bartolomé González; está también firmado, sobre el hombro izquierdo, y se lee claramente:

VILLANDRANDO F.

Rodrigo de Villandrando floreció en la primera mitad del siglo XVII.

Son este lienzo y el que precede probablemente retratos hechos con ocasión de las bodas.

RETRATO DE D. BELTRÁN DE GUEVARA, HIJO DEL QUINTO CONDE DE OÑATE

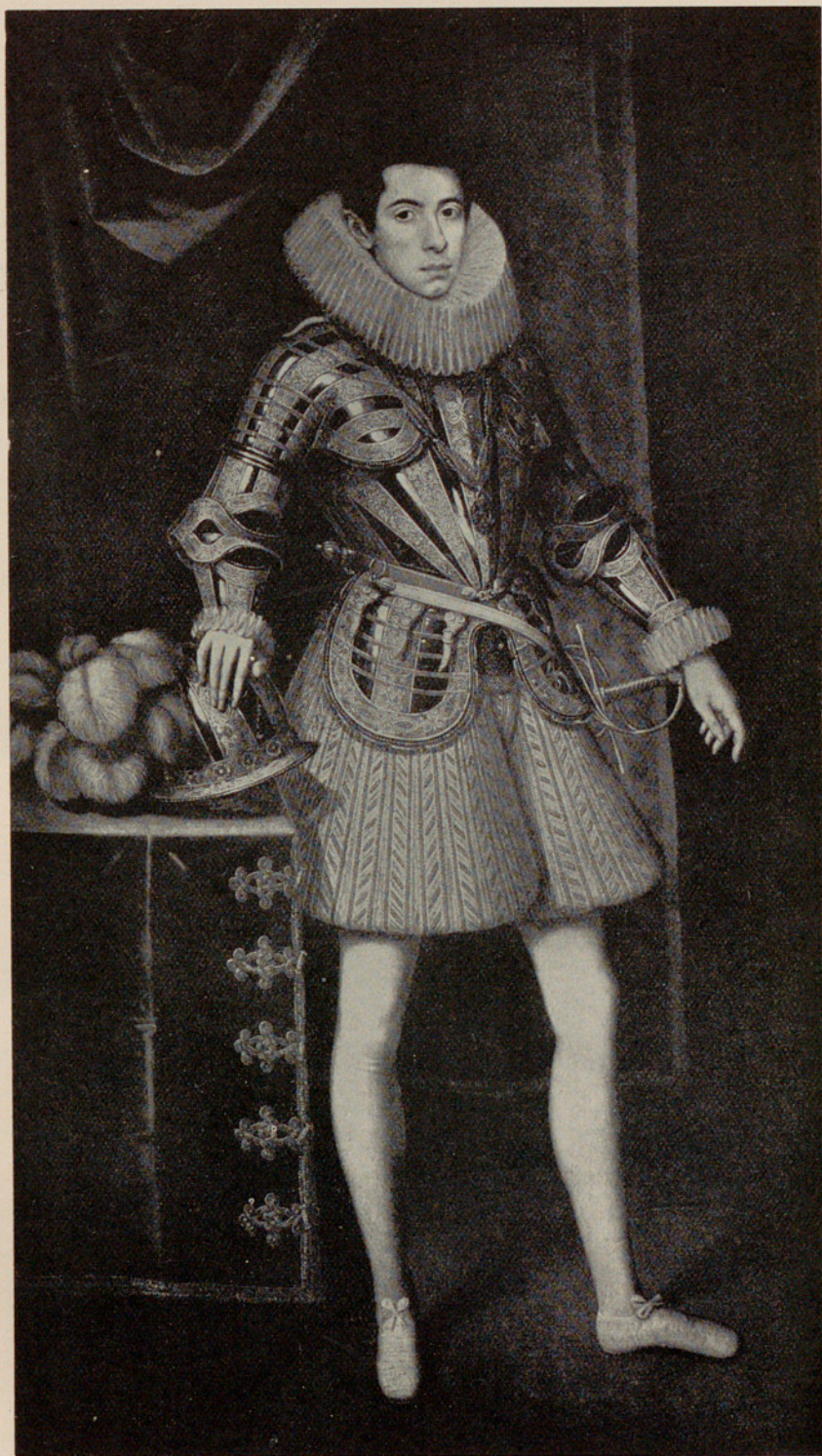
Lienzo: alto 1^m 77, ancho 1^m 01

Nació D. Beltrán de Guevara ⁽¹⁾ en la ciudad de Turín, corte del Duque de Saboya el 7 de diciembre de 1607 y se bautizó en la Catedral el 15 del mismo mes. Estaba en Turín su padre por Embajador del Rey de España, y se llamaba don Íñigo de Guevara, era Conde de Oñate ⁽²⁾, Señor de la villa de Salinillas y Comendador de los bastimentos de Montiel en la Orden de Santiago; nombrábase su mujer Doña Catalina de Guevara y murió en Turín al dar a luz a D. Beltrán. Transcurridos tres años y dos meses de su viudez regresó D. Íñigo a Madrid, de donde no tardó mucho en volver a salir, pues fué enviado en embajada al Emperador. Niño aún D. Beltrán, alcanzó de Felipe III Real cédula para vestir el hábito de Alcántara en 2 de febrero de 1619.

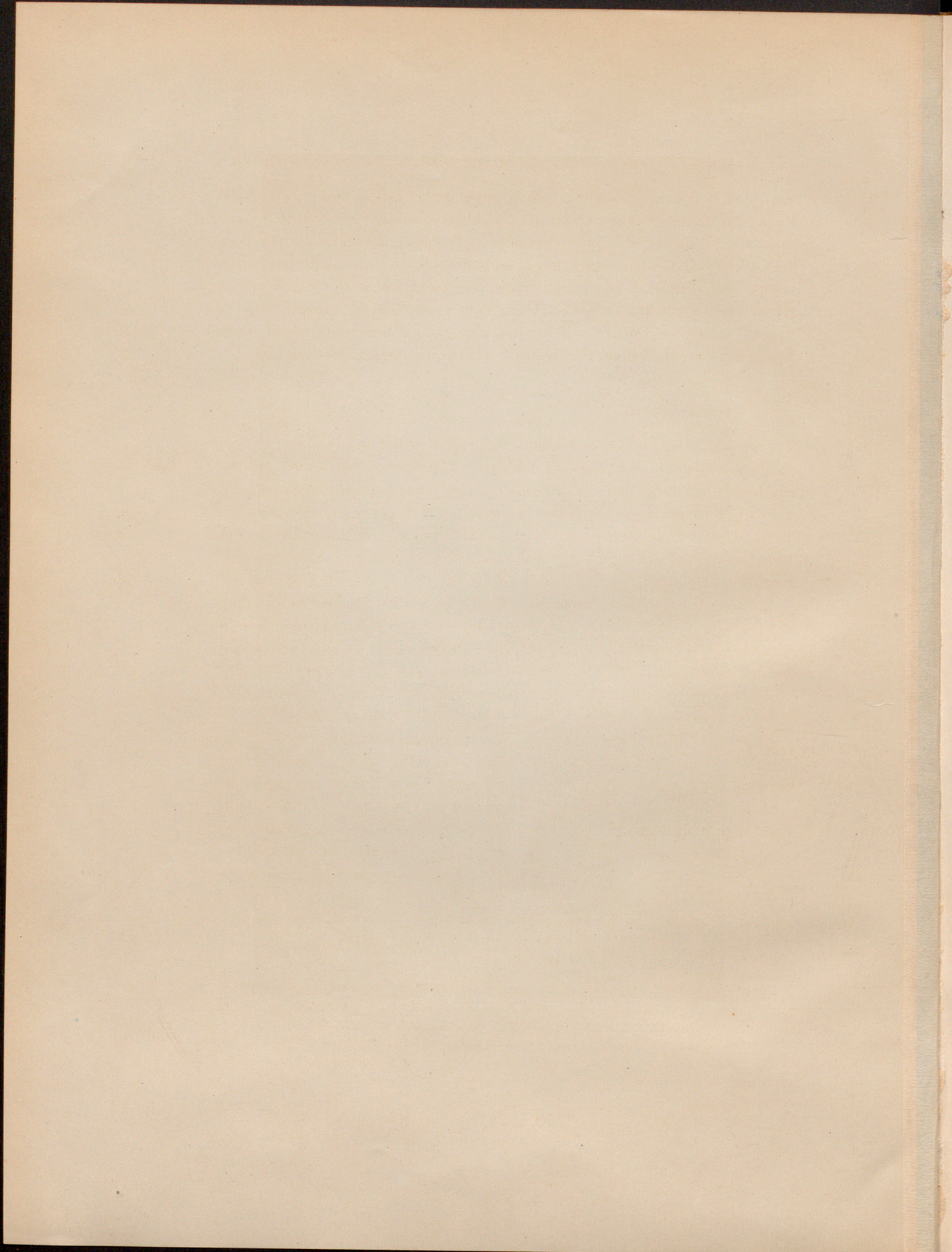
Por no tener sucesión varonil su hermano D. Íñigo, casó D. Beltrán con su sobrina carnal Doña Catalina, hija mayor y heredera de los estados de la casa, en enero de 1641. En 22 del mismo mes y año su padre D. Íñigo instituyó un mayorazgo en cabeza de D. Beltrán, formado por 294.071 maravedís de renta y juro en las alcabalas del partido de Uceda; un juro de 2.000 ducados de renta sobre los sesmos de Segovia; otro de 1.300 ducados de renta sobre la mesadura de la sal del reino de Nápoles; 60.000 ducados que se le debían de las rentas que gozaba en Milán y Nápoles y resto del sueldo y ayudas de costa de la Embajada de Roma y todo lo que se le debiese de los sueldos de Presidente de Ordenes, Consejero de Guerra, Capitán de hombres de armas y corridos de juros; a tan pingües rentas había de añadirse toda la plata labrada que dejase al tiempo de su fallecimiento. Fué este mayorazgo a guisa de dote, a la que juntó otros emolumentos, pues llegó a ser Administrador con goce de las Encomiendas de Paracuellos y los bastimentos de

(1) Las noticias del nacimiento, familia y hábito están tomadas del expediente de sus pruebas en el Archivo Histórico Nacional. Signatura: *Alcántara, núm. 669*.

(2) Cabrera de Córdoba en sus *Relaciones* (Madrid, 1857, pág. 177), cuenta desde Valladolid, a 17 de mayo de 1603: «Al Conde de Oñate han proveído por embajador de Saboya».



DON BELTRAN DE GUEVARA VIREY DE CERDEÑA
(1607-1652)



Montiel en la Orden de Santiago, gentilhombre de la Cámara de Felipe IV y del Infante Cardenal —a quien acompañó a Flandes—, gobernó el reino de Nápoles cuando su hermano pasó a la recuperación de Portolongo, y habiendo sido nombrado Virrey de Cerdeña allí murió el 21 de febrero de 1652 ⁽¹⁾. Fué Marqués de Campo Real y Señor de la villa de Campo, pero no Conde de Oñate, por haberle sobrevivido su hermano y suegro D. Íñigo. Tuvo cinco hijos: D. Íñigo, X Conde de Oñate; D. Antonio, Doña María Antonia, Condesa de Benavente; Doña Josefa Maria, Princesa de Musoco, y D. Beltrán, XII Duque, consorte, de Nájera ⁽²⁾.

* * *

No se ha de ocultar que la identificación de este retrato es puramente conjetural, bien que basada en razones no desprovistas de fundamento. La experiencia continuada demuestra que en las casas nobles los retratos que se guardan en ellas son casi sin excepción de personas unidas por vínculo de sangre. Lo mismo sucedía en los palacios de nuestros Reyes, donde por centenares se contaban los retratos. Principio general es éste, que, aplicado con parsimonia, conduce casi siempre a resultados claros ⁽³⁾.

Basándose en que ha de ser un personaje de la *Casa*, y contando con la venera alcantarina, la edad del retratado y la moda, el problema de la identificación se simplifica en términos que, consultados los expedientes de pruebas para caballeros del hábito militar de Alcántara, sólo dos candidatos se ocurren que reúnan las condiciones que «el joven de la armadura» requiere:

El primero, D. Beltrán.

El segundo, D. Francisco Manrique, hijo segundo de D. Pedro Fernández Manrique, Conde de Osorno, y de Doña Catalina Zapata de Mendoza, nació póstumo en Madrid en 1589; por cédula de 25 de abril de 1609 se le hizo merced del hábito de Alcántara, del que se le expidió el título el 20 de setiembre del mismo año. Felipe III le hizo merced de una compañía de arcabuceros en Nápoles con 100 escudos de entretenimiento al mes; allí servía en 1620; murió sin sucesión ⁽⁴⁾.

La relación de su nacimiento y vida excusa todo comentario. Edad, moda, orden militar conviéndenle tanto como al de Oñate; pero mientras está en los límites más verosímiles que hubiese en la Casa de Oñate un retrato de D. Beltrán,

(1) Consta en el expediente de pruebas de su hijo.

(2) Salazar y Castro: *Casa de Lara*, libro VIII, tomo II, págs. 91 y siguientes, y IV, pág. 117 (testamento de D. Íñigo).

(3) Se explana esta idea en el prólogo del citado libro, *Retratos del Museo del Prado*.

(4) Salazar y Castro: *Casa Lara*, tomo I, pág. 653. El expediente de sus pruebas en el Archivo Histórico Nacional. Signatura: *Alcántara*, núm. 878.

pues hasta en sucesión directa suya se continuó, sería de todo punto extraño quedase recuerdo de pariente asaz distante y de familia que sólo andando el tiempo vino a unirse con la de Oñate.

Y quien desee certificarse de que no había en las familias de la casa otro joven, que por los años de 1610 a 1623 —fechas que marcan la técnica del lienzo y la gola— pudiera ser retratado en tal guisa, revise el *Índice de la Orden de Alcántara* donde ningún otro encontrará.

Por ello, la conclusión no puede ser otra; el retratado es el cuarto hijo del V Conde de Oñate. Los indicios tienen fuerza de prueba en este caso.

* * *

Es un joven de unos diez y siete años, moreno, arrogante; viste media armadura y calzas blancas; el casco cincelado, con plumas, sobre un bufete cubierto con terciopelo carmesí; la diestra sobre el casco, la izquierda apoyada en la espada; gran gola —de las que la pragmática de 1623 prohibió— de lienzo muy fino escarolado; de una cinta roja con ribete de oro, pende del cuello la venera con la cruz verde de Alcántara. Airoso y gentil, está todo lo bien plantado que se estilaba antes de Velázquez.

De autor, nada puede asegurarse; no parece de Bartolomé González, y tal vez no sería dislate atribuirlo a Rodrigo de Villandrando, que en retratos de este tiempo dejó muestras de su destreza en el arte; no es despreciable el Felipe IV con el enano Soplillo, del Museo del Prado, y aun le aventaja el, firmado, de Doña Isabel de Francia en el mismo Museo.

(Esto está por Pantoja)

RETRATO DE UNA JOVEN

Cobre: 0,9 × 0,7 cm.

No hay indicios para la identificación.

Retrato de más de medio cuerpo. El peinado es muy complicado por las enormes cocas batidas reliadas con colonias blanco plata, jubón degollado con valona de encaje de extraño punto, según los especialistas. Collar de gruesas perlas y gran broche sobre el pecho, mangas acuchilladas con puños y vuelillos de encaje, cadena en cabestrillo para reloj y abanico cerrado en la diestra. Falda pollera o guardainfante.

Pintura minuciosa y cuidada como pocas. Sorprende la tonalidad grisienta del conjunto; su fecha puede señalarse hacia 1640

por el traje, de igual moda que los usados por la primera mujer de Felipe IV en los últimos años de su vida (murió en 1644).

El marco es antiguo, de bronce nielado y compañero de los de otros retratos pequeños del Instituto.



RETRATO ECUESTRE DE D. ÍÑIGO VÉLEZ DE GUEVARA

OCTAVO CONDE DE OÑATE, VIRREY DE NÁPOLES

Lienzo: alto 3^m 05, ancho 2^m 40

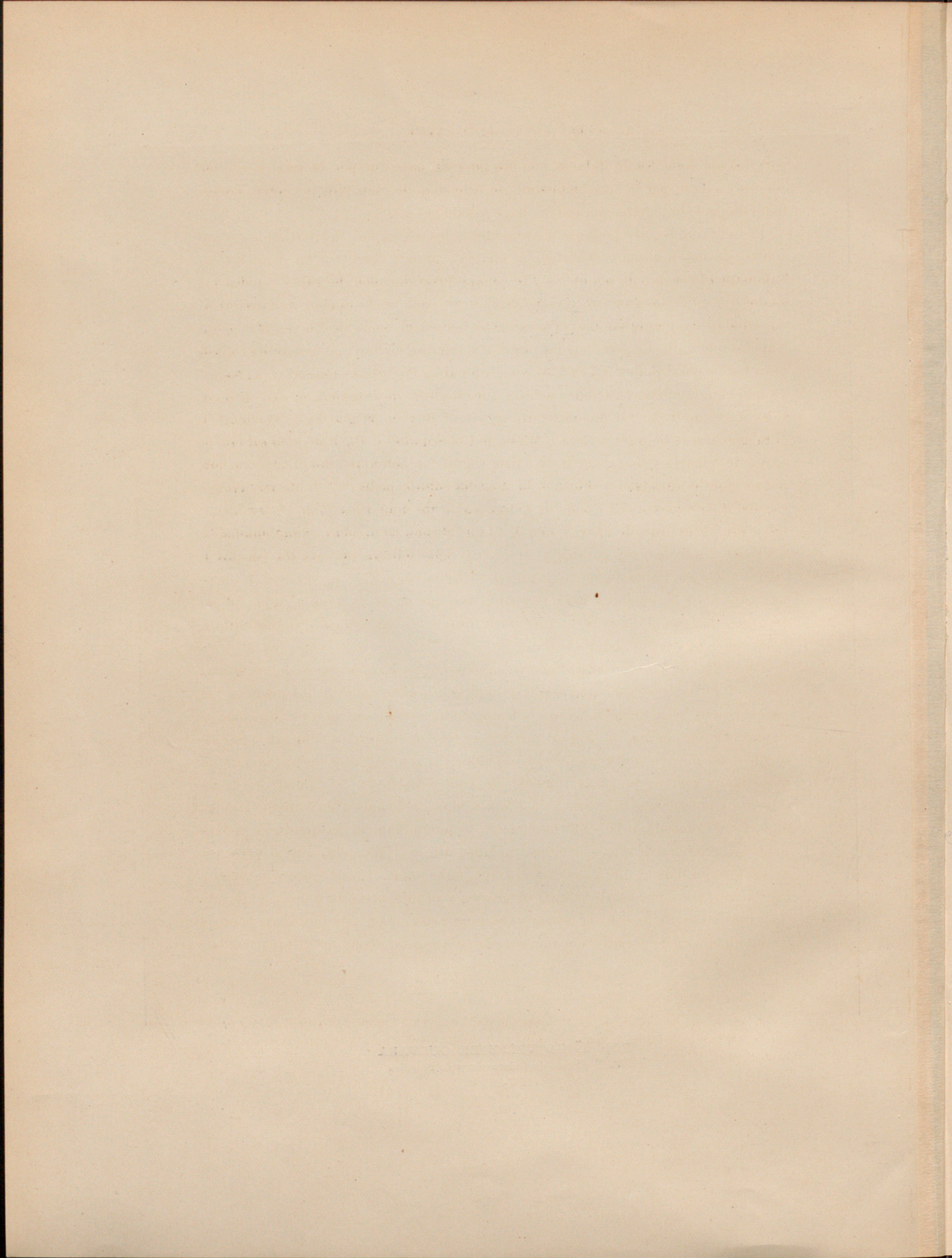
Es el retrato de D. Íñigo, VIII Conde de Oñate. Hijo tercero del V Conde, llamado también, D. Íñigo —personaje de gran cuenta en los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV— y de su mujer y sobrina Doña Catalina Vélez de Guevara, hija del IV Conde de Oñate. Nació en Madrid, y fué bautizado en la parroquia de San Ginés, el 2 de julio de 1597. Sucedió en los estados de Oñate por muerte de sus hermanos mayores; y, en 1622, en los de Villamediana y en el cargo de Correo Mayor de Castilla, por la infausta muerte de D. Juan de Tassis, primo de su padre. El Rey le dió la encomienda de Avaniña en la Orden de Calatrava, en 3 de noviembre de 1623. Fué nombrado Embajador en Roma, puesto que sabiamente desempeñaba; en 1647, cuando las revueltas de Nápoles obligaron a Felipe IV a enviar a D. Juan de Austria a pacificar el reino y a buscar un sucesor al Duque de Arcos, encontrándolo en la persona de D. Íñigo, que entró en la ciudad el 2 de marzo de 1648, consiguiendo con prudencia y energía encauzar el gobierno, que rigió hasta el 10 de noviembre de 1653, fecha de la entrada de su sucesor el Conde de Castrillo. Hízole el Rey, en premio a sus servicios, Consejero de Estado y, en 26 de marzo de 1651, Marqués de Campo Real, que se trocó después en de Guevara. En 1621, casó con Doña Antonia Manrique de la Cerda, hija del Marqués de Aguilar, Conde de Castañeda, viuda a la sazón del Marqués de la Eliseda, nuera, por tanto, de los Príncipes de Eboli. Hubo dos hijas D. Íñigo en su matrimonio: Doña Catalina, que continuó la Casa, y Doña Mariana, que casó con el IX Conde de Aguilar ⁽¹⁾.

Era D. Íñigo amante de las artes, y a poco de llegar a la Corte dió gran impulso al palacio de la Calle Mayor; en 1655 escribía el notario Barrionuevo: «El Conde de Oñate, en la Calle Mayor, se da mucha prisa a acabar su casa y cierto que los

(1) Salazar y Castro: *Historia de la Casa de Lara*, tomo II, pág. 94.



DON IÑIGO VELEZ DE GUEVARA
VIII Conde de Oñate virey de Nápoles
(1597-1658)



portales son como los de Palacio, con dos puertas, para que por la una entren los coches y salgan por la otra, ocupando en ésto más de cien pies de largo. Quien tiene dineros, todo lo puede, todo lo hace y todo lo tiene».

El rumbo y boato placíanle sobremanera; los *avisos* del tiempo hablan y no acaban de sus riquezas y ostentación; en 1657, manda llamar a un canónigo de Salamanca para ayo de sus nietos y le señala 1.000 ducados de gajes y todos los gastos que con ellos gastare, viviendo con gran casa en la ciudad universitaria. Sus caudales aumentaban cada día: en 1656 heredó el oficio de Correo Mayor de Nápoles que valía 400.000 ducados plata. Sus talentos hacían que su nombre sonase para los cargos difíciles; así en 1656, ya se cree irá a París para concertar las paces, ya que mandando una escuadra echará a los ingleses de Jamaica; en 1657, se dice, tiene aprestados 170.000 doblones para servir al Rey en la guerra de Portugal, y el mismo año se le ordena vaya a Milán de Gobernador y Capitán general con el cargo de Vicario general de Italia; mas según los noticieros del tiempo no era puesto que le agradase y dilataba la marcha cuanto podía. El 21 de noviembre escribe Barrionuevo: «El Conde de Oñate parte de aquí a los 15 de diciembre..., lleva grande aparato de casa, y sólo de plata labrada 60 arrobas, gente mucha...» «24 pajes, los cuatro con hábitos diferentes y ocho hábitos más en los puestos y oficios mayores; había de acompañarle su nieto mayor». El 23 de diciembre corre la voz «de que se detendrá hasta la primavera, que va de muy mala gana. No me espanto —agrega el diarista— temiendo le falten las asistencias e imposibilitándole, como a todos, el poder obrar».

Pocos días después de estos rumores cayó enfermo: el 9 de enero del 58 estaba malo; el 29 hace testamento, recibe el Viático; desahuciado de los médicos «al parecer tiene poco remedio, y sus mismos émulos confiesan que Su Majestad y España pierden la mayor cabeza que tiene»; «el 6 de febrero está mejor, pero los médicos no pueden quitarle el beber helado»; la intervención de un médico de Valdemoro, con un singular remedio, le pone casi fuera de cuidado el 20 de febrero, y entonces se dice no va ya a Milán, sino que le hacen Mayordomo Mayor. Más era el Conde D. Íñigo enfermo indócil, y dominábale la pasión de la bebida helada al extremo de que, por tomar un frasquillo de limonada, volvió a recaer en los mismos días en que ya se creía curado, falleciendo el 22 de febrero de 1658 ⁽¹⁾.

Extensa por demás salió su nota biográfica y prolija la noticia de la enfermedad, más no se olvide era «la mayor cabeza de España» en aquellos años, tiempos de agudización de nuestra decadencia. Revelan las noticias de la enfermedad,

(1) *Avisos* de Barrionuevo. Sobre su afición al fausto, véase también: *Relación de la partida que hizo el Conde de Oñate ... para la raya de Aragón a recibir ... al ... Cardenal Barberino ...* Madrid, 1626. (Gallardo: *Ensayo*, I, 441.)

seguida al día por los *periodistas* de entonces, cómo interesaban las menores alteraciones en la salud de un personaje de su cuenta; interés que se disputa tan moderno.

* * *

Que el retratado es el VIII Conde de Oñate D. Íñigo, es indudable; aparte la tradición familiar, la cabeza de este mismo retrato se reproduce en el medallón grabado al frente de su biografía en el libro de Parrino ya citado (tomo II, páginas 343 a 413).

Es pintura valiente. Montado en un brioso caballo en corbeta, aparece el Virrey de Nápoles, en la mano izquierda las riendas del corcel y en la diestra bengala de general; viste traje de brocado con espada al cinto, cuello ancho de randas, bota alta de montar, banda al pecho y sombrero con pluma; fondo de paisaje, con soldados, cielo anubarrado.

La atribución a Massimo Stanzione de este lienzo, además de ser la tradicional no está contradicha por el estilo y la técnica bien característicos. El Caballero Massimo nació en las inmediaciones de Nápoles en 1585 y murió en 1656; fué discípulo de los Carracci y rival de Ribera.

RETRATO DE UNA JOVEN ¿DOÑA LEONOR MARÍA DE SILVA Y SANDOVAL

PROMETIDA DEL CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN?

Cartón: 123 × 72 mm.

Es un precioso *naípe* ⁽¹⁾, está pintado sobre cartón, y representa a una joven, casi niña, de algo más que medio cuerpo, peinada con lazos rojos; viste vaporosas telas de raso con cenefas de oro mate pasado y blanco-plata; sobre la cinta ancha morada del escote, nada cerrado, hay un rico broche; ostenta varias sortijas en las manos sin guantes y entre ellas una sarta de perlas; abullonadas las amplias mangas con lazos encarnados.

Es un admirable trozo de pintura por la decisión con que está hecho, y la libertad y franqueza de la pincelada, con muy poca pasta; su fecha la dan el traje y el tocado —recuérdense los de Doña Margarita, hija de Felipe IV, en varios retratos de Velázquez—. Ha de ser, por tanto, pintura seguramente ni anterior a 1650, ni quizá posterior a 1660.

* * *

Es ya lugar común entre los que escriben de arte, reputar absurdo y no conducente, más que a confusiones, definir un retrato en la forma de: «señora joven desconocida», y con otras fórmulas análogas, de la misma *precisión*. Abundan los que abogan porque convencionalmente se *bauticen* los retratos antiguos —no ocultando que el nombre dado carece de fundamento documental—. Cuando se trata de pinturas de colecciones antiguas familiares, el conocimiento de su historia permite revestir de circunstancias de verosimilitud, y a veces de estrecha probabilidad, al hecho de identificar conjeturalmente un retrato. El estudio de las colecciones de retratos, lleva a la convicción, de que, por lo menos, en España, solamente acostumbraban a tenerse en las casas retratos de los más cercanos deudos ⁽²⁾;

(1) Llamaban así en el siglo XVII, pero más bien a sus comienzos, a los retratos pequeños, por el tamaño y a veces por pintarse sobre la cartulina de las barajas; fué famoso pintor de este género Felipe de Liño, tan elogiado por Lope de Vega.

(2) No creo de suficiente fuerza para desmentir la regla general el caso anecdótico que después se recoge.

costumbre perfectamente natural y, que hoy día, subsiste a pesar de que los procedimientos mecánicos consienten la difusión de efigies. Por estas triviales razones y dadas la fecha de la pintura y la edad de la retratada, es no sólo posible, sino hasta probable, que la damita tan bellamente retratada en este naípe, sea Doña Leonor María de Silva y Sandoval.

Hija de D. Rodrigo y de Doña Catalina, Príncipes de Mélito y Duques de Pastrana; nació en Madrid el 12 de enero de 1636; en 1.º de noviembre de 1650 ⁽¹⁾, estaba concertada de casar para cuando tuviese edad con D. Francisco María de Monserat, VIII Duque de Nájera y Conde de Valencia de D. Juan. Natural era hubiese en la casa de su prometido algún retrato suyo; queríanla grandemente los Duques de Nájera, más ella «altamente llamada» —en frase de Salazar y Castro—, quiso entrar en religión; la Duquesa de Nájera, Doña Inés, escribía: «Nuestra nuera dice quiere ser monja carmelita con gran aprieto». En octubre de 1654 entró en San José de Guadalajara. Al poco tiempo —el 30 de abril de 1656— murió su prometido, y ella no tardó en pasar a mejor vida en 1660 ⁽²⁾. Era Doña Leonor hermana de D. Gregorio, V Duque de Pastrana, personaje de mucha cuenta, retratado maravillosamente por Carreño en el lienzo núm. 650 del Museo del Prado.

No había en la familia directa de los Duques de Nájera, Condes de Valencia de Don Juan, otra joven que pueda ser la retratada.

En la estirpe de los Condes de Oñate, solamente Doña Mariana de Guevara, hija del VIII Conde, D. Íñigo, podría ser identificada con la damita que ahora se cataloga, por convenir con ella las razones de proximidad de parentesco y fechas; en octubre de 1644, recibe en legado de su abuelo, el V Conde de Oñate, una joya «para cuando se case»; el 26 de diciembre de 1650 se capituló su matrimonio con D. Juan Domingo Ramírez de Arellano, IX Conde de Aguilar; murió antes del 7 de mayo de 1658, dejando sucesión ⁽³⁾.

* * *

Del autor nada puede afirmarse. Es pintura maestra; sólo a título de sugestión se indicará que Carreño de Miranda fué pintor relacionado con los Pastranas; y las calidades del retrato no son indignas de su pincel, pues desde luego hay que pensar en un gran pintor ante este *naípe*.

No son abundantes los retratos pequeños de mediados del XVII —los llamados *naípes* en los textos del tiempo—, y muerto Liaño (1625) no quedó un pintor *espe-*

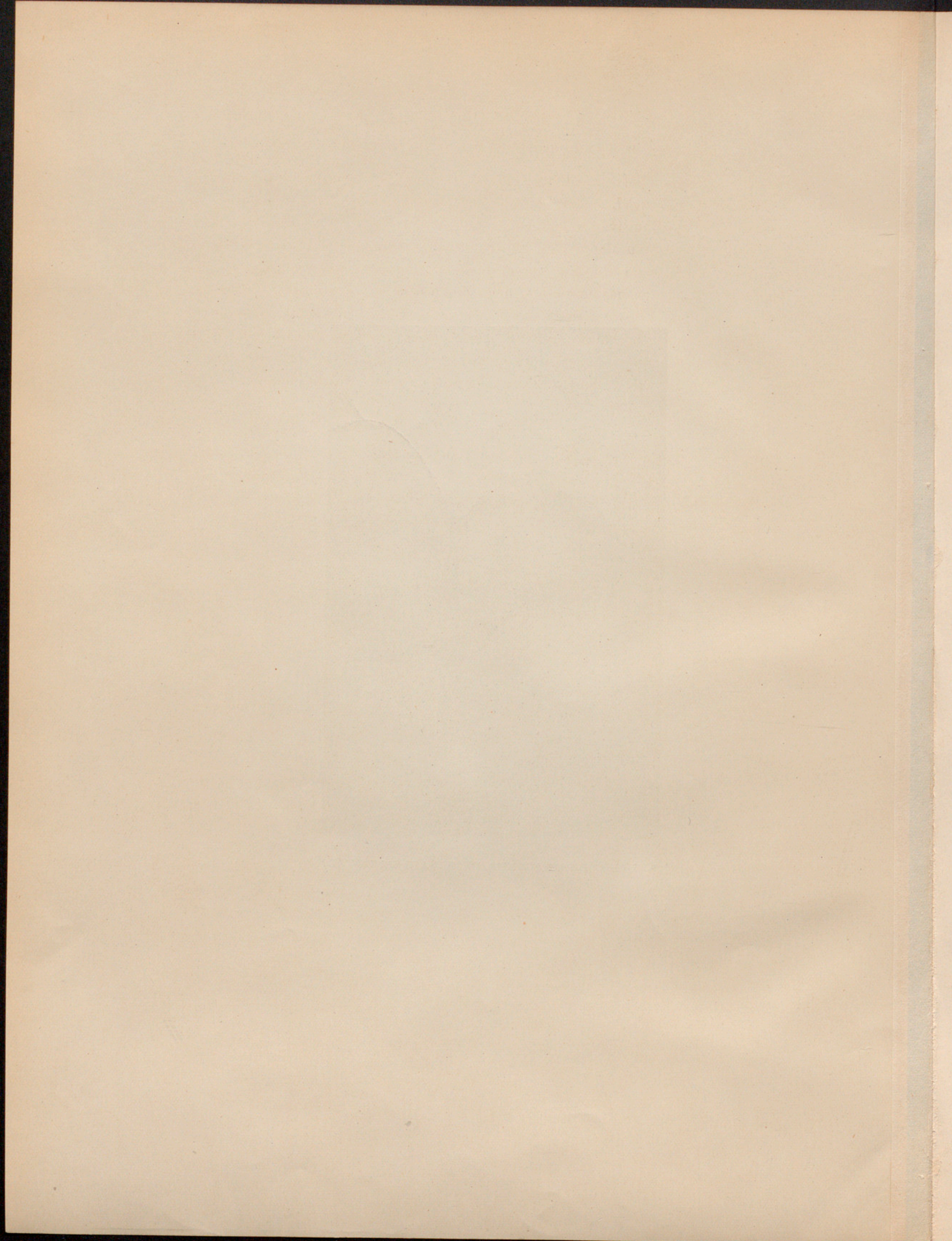
(1) Salazar y Castro: *Historia de la Casa de Silva*, tomo II, pág. 613.

(2) Salazar y Castro: *Historia de la Casa de Lara*, tomo I, pág. 574.

(3) Salazar y Castro: *Historia de la Casa de Lara*, tomo II, pág. 212.



RETRATO DE D^a LEONOR DE SILVA Y SANDOVAL?



cialista en el género del que se hayan conservado nombre y fama. Una anécdota recogida en la *Floresta Española*, de Francisco Asensio, nos revela, sin embargo, la existencia de un cultivador del género:

«Vivía en la corte un Pintor, que ganaba de comer largamente a hacer retratos, siendo el mejor pie de altar para su ganancia una caxa, que traía con cincuenta retratos de las más hermosas señoras de Castilla, cuyos traslados le pagaban muy bien, unos llevados de la afición, y otros de sola la curiosidad. Mostróle un día este a Felipe IV aquel retablo de perfecciones, ponderáronle las muchas copias que continuamente le pedían, y el Rey le respondió: «Por cierto que sois »el rufián más famoso del mundo, pues ganáis de comer con cincuenta mujeres ⁽¹⁾».

(1) *Floresta General*, tomo III de los «Bibliófilos madrileños», pág. 210.

RETRATO DE HOMBRE

Cobre: 7 × 5 cm. (óvalo)

Hombre de unos cuarenta años, de gesto poco atractivo y franco; bigote corto y mosca. Su traje es negro y el cuello blanco, de plato y pequeño.

Los caracteres llevan a considerarlo como pintado a mediados del siglo XVII, mas tal vez no en Madrid; el modelado recuerda el de algunos retratos murillescos.

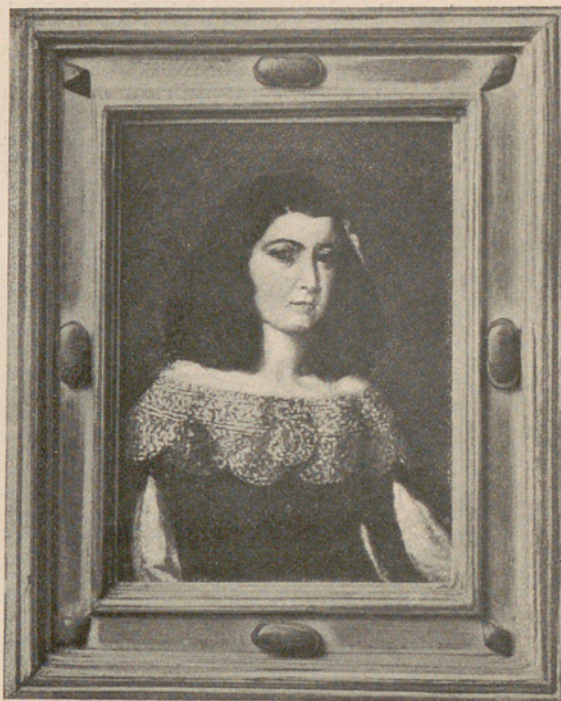
RETRATO DE UNA JOVEN

Cobre: $8\frac{1}{2} \times 6\frac{1}{2}$ cm.

Retrato de una joven que quizá no llegue a los veinte años, menos de medio cuerpo. Castaño el pelo y suelto, con un lazo al lado izquierdo; descotada con anchas randas «la valona cariñana que rodea el escote de su jubón degollado», es de encaje español de aguja de tipo veneciano; medallón en el pecho con una figura de devoción; el vestido de color verde botella, y las mangas acuchilladas en blanco.

* * *

Fecha, hacia 1670. Se relaciona por el traje con el retrato de Carreño de Miranda, propiedad del Duque de Medinaceli. No parece de mano de dicho pintor y será obra de discípulo; es, sin embargo, gracioso y atractivo; la pincelada es amplia y ligera, más de lo que pudiera suponerse en retrato de tan reducidas dimensiones.



RETRATO DE HOMBRE

Cobre: 7 × 5,2 cm. (ovalado)

Es un bello boceto, pues su técnica decidida parece avenirse mal con el tamaño. Hombre joven, que no llega a los cuarenta años; de pelo castaño oscuro, largo y lacio, bigote y perilla. Su traje es negro con cuello de lienzo blanco, cuadrado.

Será pintura de los años de 1670-80; peinado y cuello semejantes al mal supuesto Andrea Cantelmo (núm. 1.127 del Museo del Prado).

RETRATO DE DOÑA MARÍA MICAELA DE TEJADA MENDOZA Y BORJA

DUQUESA DE NÁJERA, CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN?

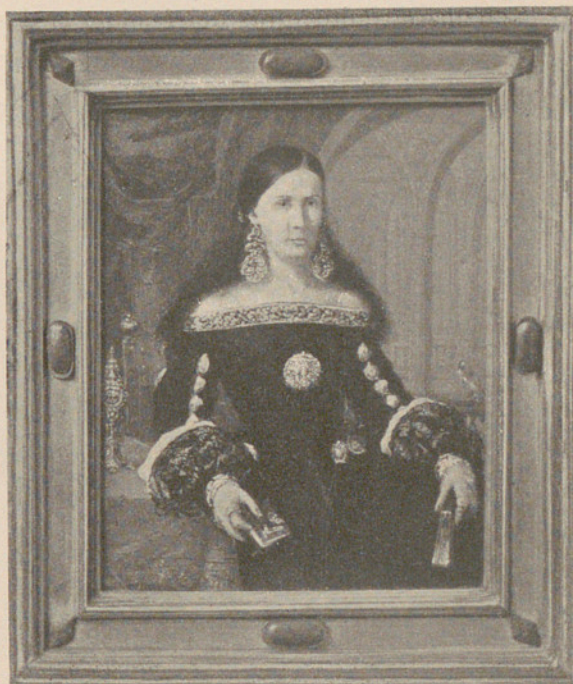
Cobre: 11,3 × 9 cm.

La fecha conviene con la edad de la segunda mujer del X Duque de Nájera Conde de Valencia de Don Juan; además, es grande el parecido fisonómico que tiene con la XII Duquesa de Nájera —retrata-da en el lienzo núm. 63 del Ins-tituto.

Doña María Micaela de Teja-da Mendoza y Borja, hija de don Fernando Miguel, Señor de Mar-chamalo y Valdosera, y de la Con-des de Villamor Doña María Te-resa de Borja, era dama de la Reina Doña Mariana de Austria y casó en 1668 con D. Antonio Manrique de Mendoza, X Duque de Nájera; en su matrimonio tuvo tres hijos y una hija, Doña Nico-lasa, que siguió la casa; enviudó en 1676 ⁽¹⁾. Dice de ella Salazar:

«Estava la Duquesa adornada de singular hermosura, excelente juicio, piedad y prudencia» ⁽²⁾. Vivía en 1697.

* * *



Retrato de señora, de unos cuarenta años, sentada en un sillón, apoyado el

(1) F. Bethencourt: *Historia genealógica y heráldica*, tomo IV, pág. 145.

(2) Salazar y Castro: *Casa de Lara*, II, pág. 220.

codo derecho en un bufete con tapete encarnado y encaje metálico, sobre el que aparece un relicario; en la diestra un libro de oraciones, en la mano izquierda un abanico; en la cintura dos medallones, uno como reloj, joyel al pecho; muy escotada, enormes pendientes de perlas; pelo largo, suelto; de fondo a la derecha balaustradas y arquerías de mármol, posado en el barandal un guacamayo; a la izquierda un cortinón rojo. Cabeza de gran individualidad. Viste traje de raso negro, mangas abiertas y abrochadas con bullones en los cabos: el encaje del escote de «punto Colbert», y el de los bullones de «punto de Aleçon».

Es pintura magistral de la segunda mitad del siglo XVII, de tiempos de Carlos II, a juzgar por los indumentos.

La atribución a Carreño, aunque con dudas, que nacen de la minuciosidad no acostumbrada por su pincel decidido, pero que pudo ser ocasionada por el empleo del cobre y por el reducido tamaño, se induce de la magistral técnica con que está obtenido el ambiente, de la distinción un tanto aparatosa del retrato y por las bellas arquitecturas del fondo que desempeñan papel análogo a las que aparecen en el admirable retrato de la Marquesa de Santa Cruz del Viso, que no sólo en esto se relaciona con el precioso cobre, uno de los más hermosos y completos *retratos pequeños* españoles.

RETRATO DE DOÑA NICOLASA MANRIQUE DE MENDOZA

CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN, DUQUESA DE NÁJERA

Lienzo: alto 0^m 82, ancho 0^m 61

Doña Nicolasa Manrique de Mendoza nació en Madrid el 26 de febrero de 1672⁽¹⁾; hija de D. Antonio Manrique, X Duque de Nájera, y de su segunda mujer Doña María Micaela de Tejada Mendoza y Borja, heredó los estados y títulos paternos por muerte de su hermano; «fué una de las mayores herederas de nuestros tiempos —escribe un historiador⁽²⁾—, pues sobre su grande calidad y los honores de sus casas, goza el dominio de más de ciento sesenta poblaciones considerables, a saber: ciento veintiséis por el Ducado de Nájera y sus agregados en la Rioja y Campos fértiles de Castilla, diez y ocho villas y lugares con sus alcabalas en el Reyno de León por el Condado de Valencia... Por el estado de los Manueles las dos villas de Belmonte y Cevico en tierra de Campos con sus alcabalas y tercios; Casas principales en Madrid y Valladolid y otras rentas y patronatos. Doce villas en el Obispado de Cuenca por el Marquesado de Cañete con muchas dehesas, rentas, patronatos y oficios y casas de excelente fábrica en Madrid, Cuenca y La Parrilla. Y por el Condado de la Revilla, las dos villas de Rozas y los Barrios en la Montaña, las casas de Ungo, Traspaderne y mayorazgo de Barrio y varios patronatos... Sobre lo qual es precisa sucesora de los mayorazgos de la Duquesa su madre, cuyas son las alcabalas de Valdosera, muchos juro y tierras, las casas principales de Madrid, en que suelen vivir los Embajadores del Emperador, y en Logroño otras casas principales con tribuna a la Parroquia de San Bartolomé».

Si larga es la lista de sus señoríos y propiedades, no menos cansada es la de sus títulos, mas en verdad expresiva de su importancia.

Además de Duquesa de Nájera y Condesa de Valencia de Don Juan fué: «Condesa de Treviño y de la Revilla, X Marquesa de Cañete y de Belmonte, Señora de Navarrete, Ocón, San Pedro, Redecilla, Ribas, Lumbreras, Villoslada, Ortigosa,

(1) Salazar y Castro: *Casa de Lara*, II, pág. 221.

(2) Loc. cit.

Villoldo, Genevilla, Cabredo, Cevico, Villademor, Fresno, Carvajal, La Parrilla, Poyatos, Uña, Val de Meca, Rozas, Barrios y de otras tierras, dignidades y oficios destas casas. Patrona general de la Orden Seráfica y de muchos insignes conventos, iglesias y capillas» ⁽¹⁾.

Grandeza tanta y heredamientos tan pingües y gloriosos forman violento contraste con lo triste de su fin.

El lunes 6 de junio de 1687 casó Doña Nicolasa con su deudo D. Beltrán Vélez de Guevara, Comendador de los Bastimientos de Montiel en la Orden de Santiago, Capitán general de las galeras de Sicilia, luego de las de Nápoles y más tarde de las de España, hermano del X Conde de Oñate ⁽²⁾. La boda se celebró bajo felices auspicios, pues ni el amor faltó, que Doña Nicolasa enamorada debía de estar para casarse con un segundón, bien que de ilustre linaje.

Tan sólo una hija fué fruto de este matrimonio, Doña Ana Sinforosa, nacida el 28 de julio de 1692 —que en sus tres matrimonios tuvo hijos que se malograron ⁽³⁾.

A la muerte de Carlos II, D. Beltrán tomó partido por el Archiduque ⁽⁴⁾, y con pretexto de haber interceptado unas cartas de la Duquesa a su esposo, fueron apresadas Doña Nicolasa y su hija de orden de Felipe V, y en 1708 recluidas en el Alcázar de Segovia, amén del consiguiente secuestro de los estados. No se volvió a unir el matrimonio. Las penalidades sufridas arruinaron la naturaleza de Doña Nicolasa que, sintiéndose morir, testó en la prisión el 13 de febrero de 1710 y pasó de esta vida el 24 del mismo mes. D. Beltrán murió en Barcelona el 14 de febrero de 1713. La hija, después de recobrar la libertad, tardó aún años en gozar de sus estados, en cuya posesión entró por Real cédula del Buen Retiro de 9 de marzo de 1715.

Tal es la dramática historia de la dama retratada en el admirable lienzo.

* * *

Da hecha la identificación un extenso rótulo que en el reverso del cuadro se lee.

Muy joven se representa la Condesa de Valencia de Don Juan en este retrato, con largas trenzas, lazo en la cabellera partida por raya al medio —moda que seguía la primera mujer de Carlos II ⁽⁵⁾—. Viste riquísimo cuerpo de terciopelo de pelo corto carmesí, con finos encajes venecianos, quizás hechos en España, y gran

(1) Salazar: Loc. cit.

(2) Documentos del Archivo del Instituto.

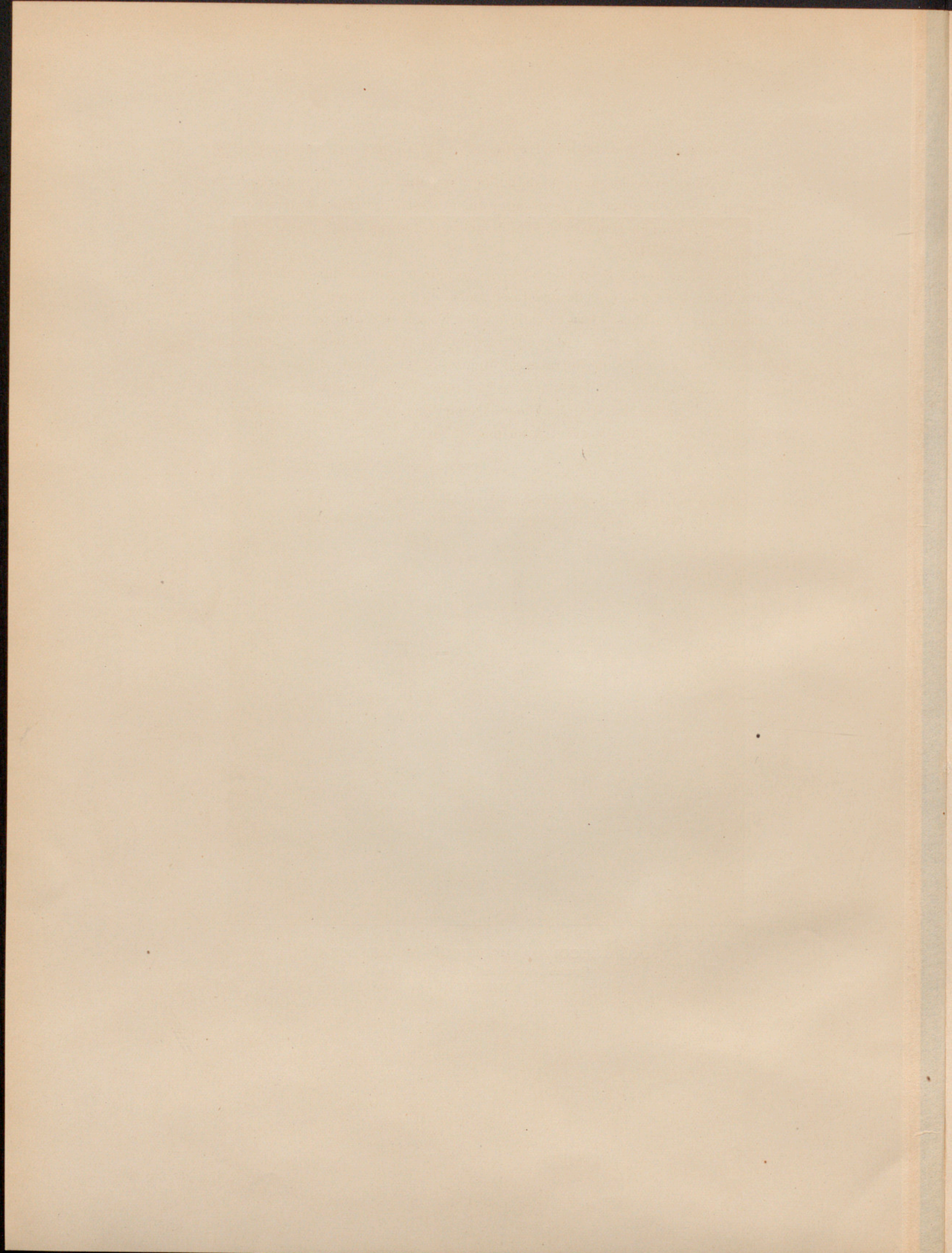
(3) Salazar: loc. cit. y Docs. cit. Vid. también *Descripción genealógica e historial de la ilustre Casa de Sousa*. Imp. de Francisco Xavier García, 1770, pág. 270.

(4) La relación que sigue está extractada de Documentos del Archivo del Instituto.

(5) Retrato en el Museo del Prado, núm. 652.



DOÑA NICOLASA MANRIQUE DE MENDOZA
Condesa de Valencia de Don Juan
1672-1710)



lazo con joyel en el pecho, mangas de bullón bajo. Muy escotada, con gargantilla de gruesas perlas y crucecita pendiente; en la diestra un ramo de jacintos. Es retrato de suprema elegancia y menos austero que los que solían pintar nuestros artistas del siglo XVII.

¿Quién será su autor? No puede ser Carreño porque, aparte de no presentar la pintura claros los caracteres de sus obras, murió en 1685, cuando Doña Nicolasa andaba en los trece años. ¿Será Claudio Coello? No sólo es digno de su pincel, sino que la concepción del retrato recuerda el de Doña Ana de Neoburgo, que se le atribuía en la Exposición de Retratos de Mujeres ⁽¹⁾; el colorido difiere un tanto; son más apagados los tonos del lienzo del Instituto; muy vibrantes los del retrato de la segunda mujer del Rey *Hechizado*. Quede, por tanto, aunque dubitativamente, a nombre del último gran pintor madrileño ⁽²⁾.

(1) Núm. 26 del Catálogo; propiedad del Conde de Alto Barçilès.

(2) D. Juan Allende-Salazar piensa que puede atribuirse a Teodoro Ardemans.

RETRATO DE JOVEN

Cobre: 0,6 × 0,4 cm.

Fuera muy aventurado proponer la identificación de este retrato.

Busto de una dama que no pasará de los veinte años; suelto el pelo, con un lazo encarnado a la izquierda; jubón degollado de gran escote.

La fecha puede fijarse en los primeros años del reinado de Carlos II.

Guárdase este retratito en un precioso medallón de plata dorada.

RETRATO DE HOMBRE

Cobre: 4,8 × 4,3 cm.

Retrato de hombre grueso, de alrededor de treinta y cinco años; fisonomía singular; pelo rubio, largo, con fleco sobre la frente. Lleva corbata de lazo con chorrera de encaje.

De ser español, que no es seguro, relacionárasele con la última época de Claudio Coello. Está magistralmente pintado, su pequeñez no impidió la amplitud de la pincelada.

RETRATO DE DOÑA MARÍA ISIDRA GUZMÁN Y DE LA CERDA

MARQUESA DE GUADALCÁZAR, «LA DOCTORA DE ALCALÁ»

Lienzo: alto 0^m58, ancho 0^m46

Nació en Madrid el 31 de octubre de 1768; era hija de D. Diego de Guzmán, XIII Conde de Oñate, que por su casamiento con Doña María Isidra de la Cerda, XX Condesa de Valencia de Don Juan, unió los títulos de las dos grandes casas ⁽¹⁾. Doña María Isidra demostró raras dotes de inteligencia. Como su padre era Mayor-domo de Carlos III, teníale el Rey gran cariño, y habiéndosele ocurrido hacerla de la Real Academia Española, para justificar la elección, después de varios y difíciles trámites, el Conde de Floridablanca, el 20 de abril de 1785, comunica a la Universidad de Alcalá el permiso y dispensa del Rey para que previos los ejercicios correspondientes confiera a Doña María Isidra los grados de Filosofía y Letras humanas ⁽²⁾; el 6 de junio del mismo año verificó la prueba eligiendo para tema el texto de Aristóteles, *Anima hominis est spiritualis*; el claustro la nombró catedrática honoraria de Filosofía moderna. Modernamente se regatean sus méritos y refiere Serrano Sanz, que en unos exámenes tradujo los clásicos griegos de una versión francesa. Se han impreso dos discursos —*Oraciones eucarísticas* las llama— de Doña María Isidra: el primero leído en su recepción en la Real Academia Española el 28 de diciembre de 1784, «pobrisimo de ideas y casi una verdadera logomaquia», según un crítico; y el segundo, dando gracias a la Sociedad Económica de Amigos del País, el 25 de febrero de 1786, titúlase en la portada, además de con los honores antes citados, *Consiliaria perpetua, examinadora de cursantes en Filosofía y Literata de la Real Sociedad Bascongada* ⁽³⁾. Más al parecer, pronto hubieron de amortiguarse sus entusiasmos filosóficos y literarios, el 9 de setiembre de 1789 casó, en la parroquial de San Ginés de Madrid, con D. Rafael Alfonso de Sousa, Marqués de Guadalcázar y de Hinojares ⁽⁴⁾; con posterioridad a la boda se sabe que sólo escribió

(1) Documentos «Instituto de Valencia de Don Juan».

(2) Serrano Sanz: loc. cit.

(3) Serrano Sanz: loc. cit.

(4) Documentos «Instituto de Valencia de Don Juan».

una décima a Carlos III dándole gracias por haber condecorado a su marido ⁽¹⁾; de su matrimonio tuvo cuatro hijos; murió en Córdoba el 5 de Marzo de 1803, y está



enterrada en el presbiterio de la iglesia de San Leonardo de dicha ciudad ⁽²⁾.

Recógese la bibliografía conocida de Doña María Isidra en las págs. 493-5 del tomo I de los *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas*, de Serrano Sanz. Madrid, 1903.

(1) Serrano Sanz: loc. cit.

(2) Documentos citados, y nota de la inscripción sepulcral, comunicada por D. Manuel Gómez Moreno: «Exema. S. D. Maria Isidra Quintana de Guzman y la Cerda, Marquesa de Guadalcázar e Hinojares, Grande de España, Dama de la Reyna Nuestra Señora, Doctora en Filosofía y Letras humanas, Cathedrática honoraria y Consiliaria perpetua de la Universidad de Alcalá, Academica honoraria de la Real Española, etc. Murió 5 marzo 1803 a los 35 años de edad.»

Se conocen dos retratos suyos. Uno pintado —del que es copia reducida el que se cataloga—, que se guarda en el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid; lienzo sin valor artístico alguno ⁽¹⁾. Otro, grabado por José Giraldo, en que se la representa con borla doctoral, que figura al frente de la «Noticia de los grados de Maestra y Doctora...» Cuando sus grados se acuñó una medalla, lleva en el anverso: un birrete y una corona de laurel con la leyenda *Assiduo pasta labore*; y en el reverso la dedicatoria.

(1) De él procede el grabado en *El Semanario pintoresco*, 1833, págs. 186-99, en el artículo de Antonio Neira y Mosquera, *La Doctora Guzmán y de la Cerda*.

RETRATOS DE DOÑA MARIANA DE BAQUIJANO Y CARRILLO DE CÓRDOBA

Y DE SU HIJA DOÑA MARÍA DEL CARMEN DE RUEDAS Y BAQUIJANO

Lienzo: alto 1^m 27, ancho 0^m 98

Era Doña Mariana sexta hija de D. Juan Bautista Baquijano Beascoa y Urigüen, primer Conde de Vistaflorida, y de su mujer Doña María Ignacia Carrillo de Córdoba Garcés de Marcilla, afincados en Lima. Casó con D. Jerónimo Manuel Ruedas y Morales Fernández-Cuéllar, antiguo colegial en el Colegio Mayor de San Clemente de Bolonia, del Consejo de Su Majestad, su fiscal y oidor de la Real Audiencia de Lima, después Regente en la de la Plata.

Tuvieron una sola hija, la retratada, que casó con D. Agustín de Mendoza y Arguedas, Capitán de navío de la Real Armada, primer Comandante de Marina del puerto del Callao desde 1791, Caballero de la Orden de Santiago, muerto en Lima en 1808.

Se identifican las retratadas por un rótulo al pie que reza así:

«La Muy Il.^{tre} S.^{ra} D.^a Mariana Baquijano Carrillo de Córdoba Garcés y Lisperguer, hija legítima de los ilustres Señores Condes de Vistaflorida, muger legítima de el ilustre Señor D.ⁿ Gerónimo Manuel Ruedas Morales Fernández Cuéllar, Colegial de el Mayor de S.ⁿ Clemente mártir de la ciudad de Bolonia, de el Consejo de S. M. Su Fiscal de la Real Audiencia de Lima, Oidor en dicha Audiencia y Regente de la Real de las Charcas y su hija D.^a María del Carmen en el año de 1780.»

Una sobrina de Doña Mariana, llamada Doña María Josefa Rosa, casó en 1810 con D. Gaspar Antonio de Osma y Tricio, del Consejo de Su Majestad, y fueron padres de D. José Domingo de Osma, V Conde de Vistaflorida ⁽¹⁾. Son, por tanto, las retratadas en este lienzo, de muy escaso valor artístico, de la familia de don Guillermo J. de Osma, fundador del Instituto de Valencia de Don Juan.

(1) Para más noticias consúltese Fernández de Bethencourt: *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española*, tomo VIII, págs. 499-503.

RETRATO DE DOÑA MARÍA RAMONA DE PALAFOX Y PORTOCARRERO

CONDESA DE PARCENT, MADRE DE LA XVI CONDESA DE OÑATE

Óvalo: 65 × 43 mm.



Doña María Ramona de Palafox y Portocarrero, hija de don Felipe Antonio y de Doña Francisca de Sales, VI Condesa de Montijo, nació en 1777; casó el 28 de diciembre de 1793 con D. José Antonio de la Cerda, VI Conde de Parcent y VII de Contamina, y murió el 25 de enero de 1823; su octava hija, Doña María Josefa, fué por matrimonio con don Carlos Luis de Guzmán, XVI Condesa de Oñate.

Identificase esta bella miniatura anónima por otra, propiedad del Marqués de Martorell, y por el retrato que aparece en el cuadro atribuido a Goya, propiedad de la Casa de Alba (núm. 53 del *Catálogo* de D. Angel María Barcia), en el que figura con su madre y sus hermanas, Doña María Tomasa, Duquesa de Medina Si-

donia, Doña María Gabriela, Marquesa de Lazán, y Doña María Benita, Marquesa de Bélgida.

Retrato de busto; representa menos de veinte años; la cabellera con el despeinado característico de fines del siglo XVIII. Traje escotado, grisiento.

Esta miniatura se encierra en un precioso medallón de lazo, en el que se lee: OCTUBRE-1844-MARIA-1845-MARZO. A todas luces el marco ha sido aprovechado, pues es patente que las fechas distan medio siglo de la del retrato en técnica y en indumentaria; razones suficientes, si no hubiese la de verdadera fuerza de la identificación, para convencer de que el medallón es postizo.

RETRATO DE UN CABALLERO ¿DE LA FAMILIA CROOKE?

Óvalo: 6,6 × 5 cm.

Representa alrededor de cuarenta años. Viste levita color marrón, cuello alto blando, corbatín blanco con alfiler—un rubí—, blanco también el chaleco. Revuelto y rizado el pelo, patillas largas.

Pudiera ser retrato de un caballero de la familia de D. Juan Crooke, Conde consorte de Valencia de Don Juan.

Está firmado a la izquierda:

NICKEL, 1804

pintor del que no se ha logrado saber nada.

El marco es de bronce, postizo y compañero de otro de la colección (núm. 45), probablemente pertenece a una serie hecha en el siglo XVII y con verdadera maestría.

RETRATO DE ¿DOÑA MARÍA DEL PILAR DE LA CERDA

CONDESA DE OÑATE Y DE VALENCIA DE DON JUAN?

Vitela: 9 cm. de diámetro

Con muchas dudas puede identificarse con Doña Maria del Pilar Antonia, hija de los Condes de Parcent, nacida en Valencia el 18 de enero 1777, que en 1.º de agosto de 1795 casó con D. Diego Isidro, XIV Conde de Oñate y XXII de Valencia de Don Juan; murió el 17 de setiembre de 1812.

Viste a la moda de fines del XVIII, traje blanco grisiento de talle altísimo y sobretodo color grana; el pelo cortado en flequillo sobre la frente y en bucles cortos sobre la nuca y cuello; traje y peinado como los de la Marquesa de Lazán en el retrato de Goya.

Es una hermosa miniatura, un tanto deteriorada por la humedad. Firmada, pero sólo se aciertan a ver las siguientes letras:

c j ar
s

que no se han podido relacionar con ningún artista conocido.



RETRATO DE D. MIGUEL CROOKE Y RIGBY

Hojalata, óvalo: $7\frac{1}{2} \times 6\frac{1}{2}$ cm.

Sus verdaderos apellidos serían Crooke y Sánchez Barriga, pues fué hijo de John Crooke y Rigby (natural de Pontefract, condado de York) y de Doña Francisca Sánchez Barriga y Caro; nació en Sanlúcar de Barrameda el 22 de enero de 1761. Casó con Doña María Benítez Castañeda y Rojas. Ambos fueron padres de D. Miguel y D. Francisco (núms. 72 y 73), y, por tanto, abuelos de D. Juan Crooke, casado con la XXIII Condesa de Valencia de Don Juan. (Nota de D. J. M. Comyn).

La identificación se declara al reverso, donde se lee: «D. Miguel Crooke y Rigby.»

Hombre de más de cuarenta años con levitón gris oscuro; corbatín blanco, sin lazo, con alfiler —un corazón—; el chaleco de solapas vueltas blanco también. Fondo grisiento; cano el pelo, partido por raya y largas patillas; el rostro rasurado. Época hacia 1810.

Miniatura anónima, no muy perfecta de técnica, pero de gran carácter.

RETRATO DE D. MIGUEL CROOKE Y CASTAÑEDA

80 × 62 mm.

Un rótulo detrás dice: «Retrato de D. Miguel Crooke y Castañeda» y a continuación de letra de D. Guillermo J. de Osma: «padre del Conde de Valencia de Don Juan, mi suegro.»

Fué el retratado hijo de D. Miguel Crooke y Sánchez Barriga y de Doña María Benítez de Castañeda; nació en Málaga el 21 de setiembre de 1790 y casó con Doña Margarita Navarrot en la que hubo trece hijos, uno de ellos D. Juan Bautista, Conde consorte de Valencia de Don Juan. (Noticias suministradas por D. Juan Manuel Comyn.)



Retrato de busto prolongado de un joven de poco más de veinte años, pelo rubio y despeinado a la moda prerromántica, cuello alto blando, corbatín blanco, levita negra, fondo de celajes. Figura de porte distinguido y atrayente.

Nitidez de dibujo y colorido grato son las características de esta bellísima miniatura.

Firmado: AC

¿A qué artista responden estas iniciales? A. C. son las de Antonio Carnicero, notable pintor y miniaturista conocido —nació en 1748 y murió en 1814—. Pero técnicamente no parece pintura de mano española; diríase tal vez inglesa.

RETRATO DE D. FRANCISCO CROOKE Y CASTAÑEDA

Vitela: 8,5 × 6,9 cm.

Don Francisco Crooke y Castañeda fué hermano de D. Miguel (retratado en el número 72); nació en Málaga el 18 de octubre de 1795. Casó con Doña Josefa Manescau. Fueron abuelos de la Marquesa de Castrillo y del Marqués de Genal.

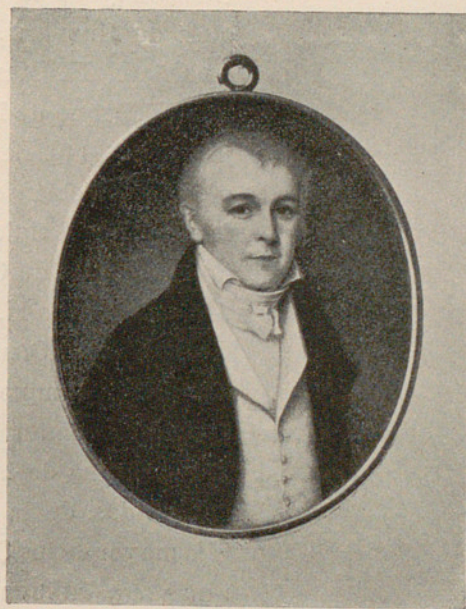
Joven de unos quince años; de pelo rubio largo, viste levita o frac azul con botones dorados, chaleco blanco con botones blancos, desabotonado en parte con rebuscada elegancia, corbatín gris oscuro, cuello blanco alto. Época, hacia 1810.

Autor desconocido; estilo inglés.

RETRATO DE D. JOSÉ SCULL

Óvalo: 5,9 × 4,5 cm.

Don José Scull nació en Filadelfia en 1780 y fué hijo de D. Benjamín Scull y de Doña Elisabeth Berry, casados en 1773. Se naturalizó español en la isla de Cuba por real carta de 15 de setiembre de 1816. Casó con Doña Rosa Audouin,



hija de D. Francisco y de Doña Emilia Rosa Dupré, natural de Normandía, el 27 de marzo de 1818 y murió en Cuba el 29 de mayo de 1838. Fué abuelo materno del fundador del Instituto de Valencia de Don Juan.

Hombre de unos cincuenta años, de pelo cano; viste levita negra, chaleco blanco de solapas vueltas, corbatín blanco y cuello alto y blando.

Época, hacia 1825.

Anónima y de excelente mano.

RETRATO DE DOÑA MARÍA JOSEFA DE LA CERDA, CONDESA DE OÑATE

Marfil: 15 × 11,5 cm.

Doña María Josefa, octava hija de D. José Antonio de la Cerda, VI Conde de Parcent, y de su mujer Doña María Ramona de Palafox y Portocarrero, nació en Valencia el 19 de enero de 1808. El 28 de agosto de 1829 casó en Madrid



con su primo-hermano D. Carlos Luis de Guzmán y de la Cerda, entonces Marqués de Guevara, después XVI Conde de Oñate, IX Marqués de Montealegre y XVI Duque de Nájera. Murió el 23 de julio de 1884 ⁽¹⁾. Legó al Museo Arqueológico la colección de búcaros americanos formada en el siglo XVII por una Oñate.

Fernández de Córdoba escribe en sus *Memorias* (tomo II, pág. 171; año 1836):

«La Casa de Oñate era también de mucho fuste, aunque recibía menos gente que la de Santa Cruz... brillaba Pepa Parsent, una de las hermosuras más renombradas de la época, casada con el hijo mayor de los Condes. Allí conocí muy niñas... a Juliana, Matilde y Carolina,

después... Condesa de Añoover de Tormes, Condesa de Castañeda y Condesa de Campo Real. En los días de Corpus y en todos aquéllos en que se celebraba alguna solemnidad aparatosa en la calle Mayor... invitaban a presenciarla.»

Viste traje de terciopelo negro, escotada: peinado de tres potencias con peineta de concha, estilo traído a España por la Reina Gobernadora; largo contario para el reloj. Es la moda usada hacia 1830. Parece obra de pincel francés.

(1) Fernández de Bethencourt: ob. cit., pág. 339 del tomo V y Archivo del Instituto de Valencia de Don Juan.

Núm. 76

RETRATO DE D. DIEGO ISIDRO GUZMÁN Y DE LA CERDA

XIV CONDE DE OÑATE Y XXII DE VALENCIA DE DON JUAN

Cartulina: 14 × 11,4 cm.



Fué hijo de D. Diego Ventura de Guzmán y Fernández de Córdoba Vélez Ladrón de Guevara, Marqués de Montealegre, Conde de Oñate, y de Doña Maria Isidra de la Cerda y Guzmán Manrique de Lara, XIV Condesa de Paredes de

Nava y de Treviño, XXI de Valencia de Don Juan y XIX Duquesa de Nájera: la *Doctora de Alcalá*, retratada en el lienzo núm. 65. Nació en Madrid el 2 de junio de 1776 y fué bautizado al día siguiente en la iglesia parroquial de San Ginés. Casó en primeras nupcias en Valencia el 1.º de agosto de 1795 con Doña María del Pilar Antonia de la Cerda, hija de los Condes de Parcent, que murió el 17 de setiembre de 1812 (retratada en el núm. 70?). Contrajo segundo matrimonio el 7 de febrero de 1814 con Doña María Magdalena Tecla Caballero. Murió D. Diego Isidro en Madrid el 12 de diciembre de 1849. Tuvo la Gran Cruz de Carlos III y fué Gentilhombre de Cámara con ejercicio; le sucedió su hijo del primer matrimonio D. Carlos Luis, que repartió sus títulos entre sus hermanos. D. Diego Isidro heredó los vínculos de Oñate en 1805 y en 1811 los de Valencia de Don Juan y de Nájera.

Aparece ya viejo con el pelo cano; viste levitón castaño. Chaleco, camisa de pliegues con botones de oro, corbatín de lazo negro y cuello alto blanco.

Será retrato de hacia 1840.

Firmado: *Riolof*.

RETRATO DE DOÑA MARÍA MAGDALENA TECLA CABALLERO Y TERREROS

SEGUNDA MUJER DEL XXII CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

Óvalo: 13,5 × 11,5 cm.

Fué dama de Isabel II y de la Orden de María Luisa. Casó en 1814 con don Diego M.^a Isidro, que tuvo en este matrimonio siete hijos, y había tenido ocho en el anterior; su última hija fué Doña Adelaida M.^a del Pilar, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan.

Murió hacia 1865.

Representa alrededor de cincuenta años, gruesa, escotada con cuatro hilos de perlas al cuello, y en el pelo —peinado partido isabelino—, orejas y pecho aderezo de perlas también; lleva blusa de raso negro plisado.

Firmada: *Riolof*.

RETRATO DE DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR DE GUZMÁN Y CABALLERO

XXIII CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Lienzo: alto 1^m 65, ancho 1^m 24

Era hija de D. Diego Isidro de la Cerda, Marqués de Montealegre, Conde de Oñate, Duque de Nájera, y de su segunda mujer Doña María Magdalena Caballero y Terreros, dama de la Reina Doña Isabel II. Nació el 30 de abril de 1827 en Burdeos. Desde 1850 llevaba el título de Condesa de Valencia de Don Juan. En 27 de setiembre de 1855 casó con D. Juan Crooke y Navarrot. Murió en 1896, dejando una hija, la XXIV Condesa de Valencia de Don Juan, Doña Adelaida, cofundadora del Instituto.

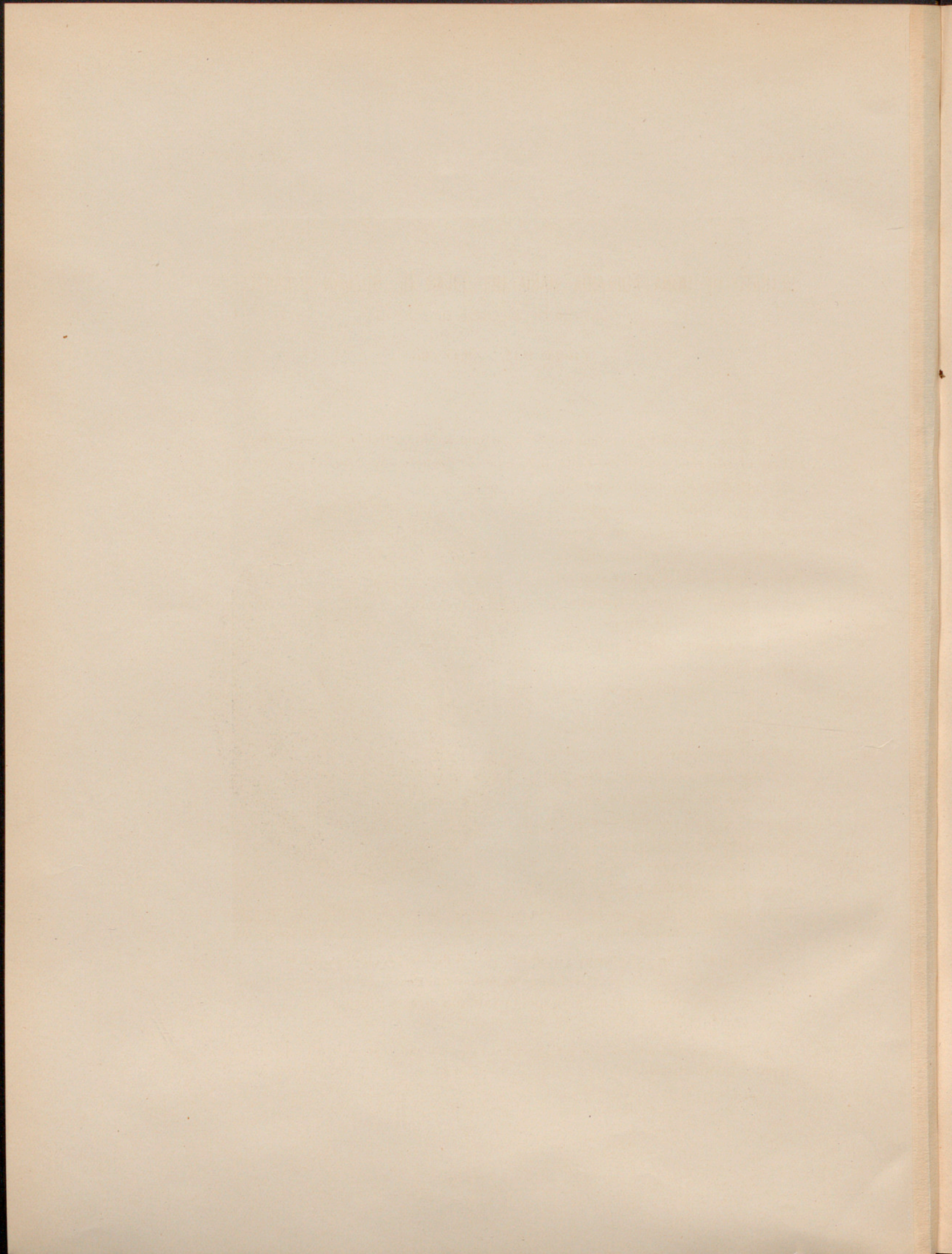
Es pintura de atractivo singular. Su ejecución es cuidada; pero el encanto reside en la interpretación del infantil modelo. El gracioso traje, el gran sombrero, la actitud y, más que nada, los ojos, donde hay un dejo de femenino coquetismo, hacen de este lienzo una creación sugestiva y llena de sabor de época. Es clara en él la influencia de las litografías inglesas.

Firmado: *Cavanna*.

Ignórase quién haya sido este pintor *Cavanna* que firma el lienzo que catalogamos. No precisa insistir en que no puede ser el único conocido de este apellido, llamado Pietro, y que nacido, al parecer, en Lombardía, trabajaba por los años de 1737 (Zani: *Enciclopedia... delle Belle-Arti*, Parma, 1819). En el nutridísimo fichero de artistas españoles del Centro de Estudios históricos se registra el pintor Antonio Cabana, valenciano, de la primera mitad del siglo XIX, retratista distinguido que, atacado de parálisis en Madrid en 1840, regresó a Valencia, donde murió (Ossorio Bernard: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, 1883-4, pág. 113). ¿Será éste el autor, a pesar de la diferencia de grafía en el apellido?



DOÑA ADELAIDA DE GUZMÁN Y CABALLERO
XXIII Condesa de Valencia de Don Juan
(1827-1896)



RETRATO DE DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR DE GUZMÁN Y CABALLERO

XXIII CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Vitela: 0,18 × 0,15 cm.

Aparece retratada la joven Condesa de menos de medio cuerpo, en óvalo: viste chaqueta de raso negro, escotada, que deja ver un peto o justillo blanco, por entre las cintas de terciopelo; adórnase con rosas; también hay rosas en el tocado prendido por un encaje rico; el pelo muy negro partido en bandos a la moda del tiempo, isabelina.

Es pintura de mucho primor, y con minucias de miniatura.

Está firmada detrás del brazo izquierdo:

SERGIO GARCÍA, 1853.

Es artista que no ha pasado a los Diccionarios, pero apreciable a juzgar por este retrato. Por documentos del Archivo de Palacio se sabe: que en 1.º de noviembre de 1841 se le paga una copia de la Virgen de Sassoferrato, sacada para S. M. de orden del Tutor. En

1.º de diciembre de 1847 se le nombra celador del Museo del Prado. En 8 de febrero de 1852 se le concede el sueldo de 12.000 reales, con la obligación de sacar copias a la acuarela de los retratos que designen SS. MM. En 9 de febrero de 1854 se posesiona de la plaza de Conserje del Real Museo, y muere el 29 de agosto de 1855 (1).

Posee el Instituto una copia en menor tamaño de esta pintura.



(1) Noticias estas últimas, comunicadas por mi querido amigo el Secretario del Museo del Prado, D. Pedro Beroqui.

RETRATO DE DOÑA EMILIA ROSA SCULL Y AUDOUÍN

Cabritilla: 8 × 6,5 cm.



Doña Emilia Rosa nació en Matanzas (Isla de Cuba) el 28 de junio de 1829, siendo bautizada el 1.º de setiembre: fueron sus padres D. José Scull (retratado en el núm. 74) y Doña Rosa Audouín, natural de Pijuán (Cuba). Casó el 15 de abril

de 1852 con D. Juan Ignacio de Osma. Fué enterrada, y consta la partida en la parroquial de Monserrat de la Habana, el 6 de mayo de 1858. De este matrimonio nació el fundador del Instituto de Valencia de Don Juan, D. Guillermo Joaquín de Osma y Scull.

Peinado partido por raya, a la moda de la Emperatriz Eugenia; lazos morados en el pelo; pendientes y medallón con la miniatura de su marido D. Juan Ignacio de Osma y Ramírez de Arellano. Cuello de encaje y traje de raso negro.

Firmada: *Ant. Tomasich*, 1857.

Hubo de pintarse en Cuba, pues Doña Emilia no estuvo en España en el año en que está fechada. En efecto, Antonio Tomasich, «el último miniaturista español de mérito indiscutible», nació en Almería en 1815; estudió en París; pasó después a Méjico y a la Habana, donde reunió una fortuna, que más tarde perdió en empresas de minería. Expuso y fué premiado en la Exposición nacional de 1862, aragonesa de 1868, madrileña de 1871; en la de 1876, entre otros retratos, exhibió uno de la señorita Adela Crooke y fué premiado con medalla de segunda clase; residió algún tiempo en Londres y murió en 1891.

Núm. 81

RETRATO DE DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR DE GUZMÁN Y CABALLERO

XXIII CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Óleo sobre cartón: 5,6 × 4,2 cm.

Véanse los retratos de la misma señora, números 77 y 78 de este Catálogo.

Representa alrededor de cuarenta años, chal rico de cachemira y traje negro con cuellecito blanco vuelto, con puntilla —paisaje de lejanías, cielo con nubes.

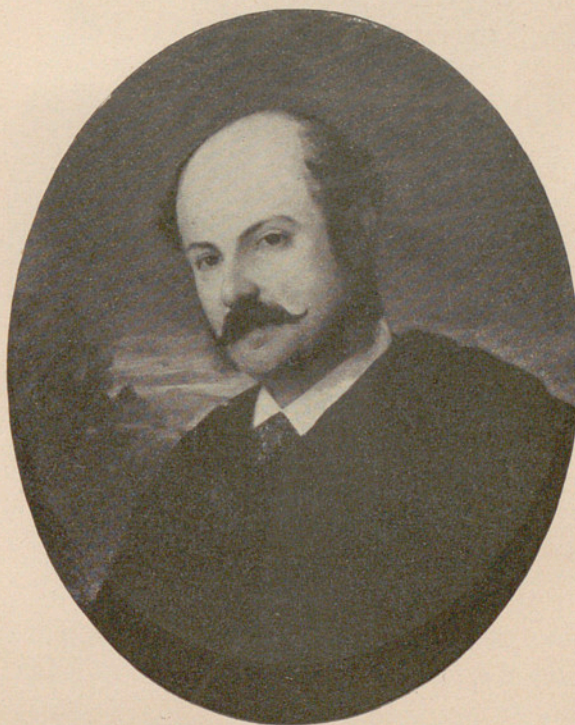
Fecha: hacia 1860.

RETRATO DE D. JUAN BAUTISTA CROOKE Y NAVARROT

CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

Lienzo, óvalo: 0,63 × 0,50 cm.

Don Juan Bautista fué hijo de D. Miguel Crooke, Comendador de la orden de Isabel la Católica y de Doña Margarita Navarrot. Nació en Málaga en 1829. Ingresó en la carrera diplomática, en la que se jubiló con la categoría de primer Secretario de Embajada. Casó el 27 de setiembre de 1855 con la Condesa de Valencia de Don Juan Doña Adelaida, el 9 de octubre fueron las velaciones. Dedicada su vida a los estudios arqueológicos, fué nombrado Director de la Real Armería: elegido miembro de la Academia de la Historia el 6 de diciembre de 1901, ingresó el 6 de abril de 1902, leyendo un discurso sobre *Armas y tapices de la Corona de España*. Sus demás escritos son el *Catálogo de la Real Armería* (1898), obra fundamental y la más notable de su autor, *Los tapices de la Corona* (1903) y numerosos artículos. Incansable rebuscador de antigüallas, formó una notable colección, base del Instituto de Valencia de



Don Juan, y reunió gran cantidad de documentos, en especial referentes a tapices y bordados, materias sobre las que proyectaba varias publicaciones. Murió el 2 de mayo de 1904. Fué Gentilhombre de Cámara con ejercicio, y tuvo la Gran Cruz de Carlos III, las Encomiendas de Isabel la Católica, de Cristo de Portugal y de Francisco II de Nápoles; fué, además, gran Oficial de la Legión de Honor, Caballero de

San Juan de Jerusalén y del León neerlandés, y miembro honorario de la Real Academia Arqueológica de Bruselas y de la Sociedad de Anticuarios de Londres.

* * *

De menos de medio cuerpo lo representó el pintor; dibujada la figura sobre un fondo de cielo y paisaje inconcretos; envuélvese en la capa; cuello blanco vuelto bajo, ancha corbata con alfiler. Bien construida la cabeza, calva ya, negros el bigote y las patillas —chuletas— a la moda del tiempo.

Firmado: *L. Jiménez*, aunque no fechado, será coetáneo del de la Condesa pintado en 1871, por ser ambos pareja (núm. 83). Su autor fué Luis Jiménez Aranda, notable artista, hermano de José; nació en Sevilla y estudió en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad; presentó en las Exposiciones de 1864, 66, 67. Después de residir algunos años en Roma se trasladó a París exhibiendo cuadros con gran éxito en los salones de 1879 y 80. Se distinguió especialmente como pintor de historia y de género. El lienzo que se cataloga demuestra que no carecen de importancia sus retratos.

RETRATO DE DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR DE GUZMÁN Y CABALLERO

XXIII CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Lienzo, óvalo: 0,63 × 0,50 cm.

De medio cuerpo, tocada de mantilla de tul, largos pendientes y cruz grande de oro al pecho, se muestra la Condesa en este lienzo, que es un excelente retrato, aunque dentro de los amaneramientos al uso en la época en que se pintó.

Está firmado a la derecha: V. Palmaroli, 19 marzo, 1871, que será la fecha de su terminación, pues no es lienzo que se haya pintado en un día.

Palmaroli nació en Zarzalejo (Madrid) el 5 de setiembre de 1834, y murió en su estudio de la calle de Carranza el 25 de enero de 1896 ⁽¹⁾; su cadáver se expuso en la rotonda del Museo del Prado, del que era Director desde hacía corto tiempo, pues fué nombrado de 1895. En 1882 había sucedido a Pradilla en la Dirección de la Escuela española en Roma.



(1) Fernández Bremón: *La Ilustración Española y Americana* del 30 de enero de 1896.

RETRATO DE DOÑA ADELAIDA CROOKE Y GUZMÁN DE OSMA

XXIV CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Tabla: 0^m 55 × 0^m 36

Nació la cofundadora del Instituto de Valencia de Don Juan el 20 de octubre de 1863; era hija de D. Juan Crooke y Navarrot y de Doña Adelaida de Guzmán y Caballero, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan. Casó el 1.º de mayo de 1888 con D. Guillermo Joaquín de Osma y Scull. Murió en París, donde residió los últimos años de su vida, el 17 de enero de 1918.

Fué mujer de mucho espíritu y de gran cultura. Muy aficionada a las Bellas Artes y a la Arqueología, cultivó la pintura, sobresaliendo en la acuarela; dibujó los azulejos del Instituto, para ilustrar el Catálogo que iba formando su marido. Reunió numerosas papeletas sobre plateros españoles. Dejó redactadas copiosas notas referentes a la historia del título que poseía, y un curioso diario del viaje que hizo a Egipto y Tierra Santa, acompañando, con la Duquesa de Alba, a la Emperatriz Eugenia. Dotó el Instituto de Valencia de Don Juan, al que además cedió sus colecciones españolas; y a su muerte legó importantes obras de arte al Museo de Artes decorativas de París y al de Bellas Artes de Bruselas.

A los pocos días de su muerte un Decreto de la Presidencia de la República francesa recompensaba con la medalla de «la Reconnaissance française» sus servicios de «Fondatrice et ancienne secrétaire générale de l'œuvre du *Paquetage du convalescent*».

* * *

Retrato de las rodillas arriba. La Condesa se la representa en pie, mirando hacia su derecha, el abanico cerrado entre las manos. Viste traje blanco cremoso con lazos amarillos, prendido al pecho por pasador de esmeralda y brillantes; pulsera en la muñeca derecha. Fondo indeterminado como de cortina gris verdoso.

Técnica franca, pintura fuerte y expresiva; retrato de gran parecido y nada adulador; el colorido magistralmente entonado.

Está firmado: *Julien Story*, 1889.



DOÑA ADELAIDA CROOKE Y GUZMÁN DE OSMA
XXIV Condesa de Valencia de Don Juan
(1863 - 1918)

IV

CUADROS DE DIVERSOS GÉNEROS



LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS (SIGLO XV)

LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS

Tabla: alto 0 m 97, largo 1 m 20

Viste la Virgen María de azul, con forro rojo, el manto sembrado de estrellas; los Magos portan cálices de oro; arrodillado Melchor anciano, con ropa de tonos carminosos; en pie, detrás, un paje que destapa la copa aurea; a su lado, Gaspar barbudo y con corona; Baltasar lampiño a la izquierda, abre el cáliz con los dones y viste de carmín, verde y oro; a sus pies un perro y un cerdo, con cinta roja; ninguno de los Reyes es negro. Dividese la composición por tres arcadas. Fondo de oro. Tonos puros e intensos.

El niño Jesús representa —según costumbre de la iconografía medieval— más edad de la que podía tener en los días que median entre el 25 de diciembre y la Epifanía (6 enero). Débese a que, sin darse cuenta tal vez, seguían los artistas el Evangelio apócrifo de *infantiae salvatoris*, en el que se fija la visita de los Magos *transacto anno secundo* de la natividad.

La falta de Rey negro nótase también en el tríptico de Belchite (Zaragoza), fechado en 1439 ⁽¹⁾.

Es una tabla anterior a 1450, aragonesa, que tal vez provenga del viaje arqueológico de D. Paulino Savirón, docto anticuario y gran amigo y consejero del Conde viudo de Valencia de Don Juan, que por encargo del Gobierno recorrió gran parte de Aragón recogiendo para el Museo Arqueológico copiosa serie de objetos; escribió, como resultado de su viaje, una Memoria que publicó en 1871.

Don Manuel Serrano Sanz ha dado a luz en la *Revista de Archivos* (1915, 2.º; 1916, 1.º y 2.º, y 1917, 1.º) una colección de documentos sobre la pintura aragonesa del siglo XV; falta, sin embargo, el replanteo técnico de los problemas que suscitó.

(1) *Exposición Retrospectiva de Arte*. Zaragoza, 1908. Bertaux, pág. 49, lám. 7, y Tormo: *La pintura aragonesa cuatrocentista* (Bol. XVII, 1909, páginas 62-63).

LA VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS = CRISTO, SALVADOR DEL MUNDO

Díptico en tabla: 25 1/2 × 26 cms.



En la hoja de la izquierda la Virgen, de medio cuerpo, con el niño Jesús desnudo en brazos sobre pañales: María tiene el pelo castaño, peinado partido y aplastado, ojos muy redondos: viste traje color grana con galón de oro al borde del jubón.

Cristo aparece desnudo de menos de medio cuerpo, coronado de espinas; muestra la llaga grande del costado. Con la diestra bendice, y tiene en la izquierda

una esfera de cristal con aros de oro que sujetan una cruz de lo mismo; tipo que procedente de miniaturas francesas, llega al siglo XVI en pinturas de Flandes, por ejemplo, la atribuida al Bosco en el Museo del Prado, núm. 4 del legado de D. Pablo Bosch.

Lleva labrada en la misma tabla una guarnición gótica dorada.

La carencia de oro, los tipos, el colorido pálido, a pesar del uso del óleo, caracterizanla como obra de procedencia francesa. Puede fecharse entre 1450 y 1475.

LA QUINTA ANGUSTIA

Medidas de la tabla: 0^m 41 × 0^m 31.—Idem de la pintura, 0^m 20 × 0^m 18



Sobre un fondo de cielo azul pálido, destacan las cabezas de Maria y de Cristo muerto. Véanse de la Virgen el busto y los brazos que cogen la cabeza de Jesús para besarla. El rostro de Maria, enérgicamente modelado, es más bien redondo



LA QUINTA ANGUSTIA
(Siglo XV)

que en óvalo, ciñe sus sienes toca encañonada de lienzo blanco, como blanco es el manto que cubre cabeza y hombros; en el cuello asoma la túnica azul, que se ve también en las muñecas. Por el rostro caen lágrimas transparentes. Las manos construidas y no escuálidas; las uñas cortadas casi rectas no cubren la yema del dedo—característica *morelliana* interesante—. Cárdena es la tez de Cristo con sangre en la frente, herida por las espinas, y en el cuello; partida la cabellera, la barba rala, cuidadoso el peleteado. Las sombras claras.

Está pintada en el centro de una tabla casi de doble tamaño; ¿reservóse el resto para otras pinturas, o para aplicaciones de relieves? o ¿había de ser mayor la composición, llegando las figuras al medio cuerpo?

Reprodúcense la pintura aislada y el conjunto.

Todo es cuidado y primoroso en esta tabla; apretado el dibujo, blando el modelar de las carnes, sentida la expresión sin extremarse en gestos; obra, en suma, de plena maestría en cada uno de sus detalles.

Su composición se repite en varias tablas conservadas en España, pues fué creación que logró fortuna en nuestras tierras, tanta que no se difundió solamente en tablas de estilo flamenco del siglo XV, sino que, seguida por pintor devoto tan popular como Luis de Morales en el XVI, fué origen de imitaciones incesantes, quedando como una de las más españolas representaciones del «mayor dolor y angustia» de María.

E. F. von Bodenhause, en su *Gerard David und seine Schule* (Munich, 1905), estudia esta composición, que se origina, como casi toda la iconografía de la Pasión, en las *Meditaciones* de San Buenaventura, y aduce por ejemplo el núm. 1.078 de la National Gallery, donde aparece el grupo en el centro de un *Descendimiento*; publica una *Pietá* del Ermitage, que parece más moderna que la del Instituto y muy distinta. En cambio es idéntica a la de la Colección Pacully, de París—que también reproduce—, procedente de España, y a juzgar por la fotografía, inferior a la nuestra; exagerado el patetismo y de factura menos cuidada. No cita Bodenhause ninguna de las conservadas en España, que son: además de la que aquí se cataloga, las del Sacro Monte (Granada), Santa Clara de Monforte, colección particular granadina, etc.

LA MUERTE DE SAN LORENZO EN LA HOGUERA

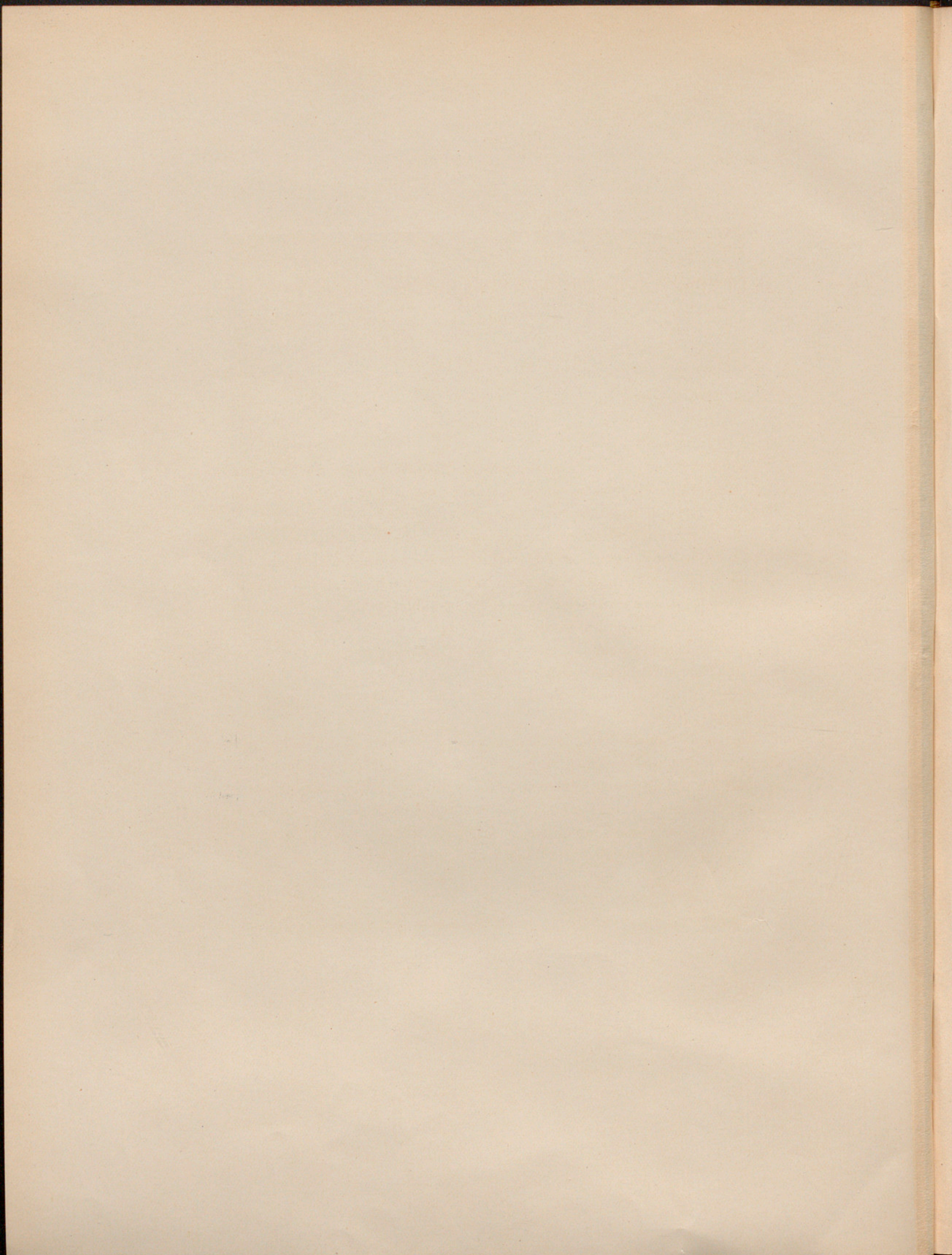
Tabla: 0^m 49 × 0^m 37

En la terraza de un castillo está el mártir diácono oscense atado de pies y manos a una parrilla, desnudo, con un paño de pureza blanco y nimbo en la cabeza tonsurada, con cerquillo; bajo la parrilla carbones encendidos, atizados por uno de los verdugos que está medio sentado y llevándose la mano izquierda a la calva cabeza, con gesto de idiota; otro, con un garfio o biello de hierro, sujeta el brazo derecho del santo; presencia la escena el juez con amplio ropón de brocado y bastón de mando o vara de justicia, y otro al lado. Por un rompimiento de gloria, aparece Cristo acompañado de cuatro ángeles que recoge el *almita* de San Lorenzo, que acaba de expirar. Al fondo las almenas y a la derecha una torre de la fortaleza. Vigoroso el colorido, la expresión de los rostros rayando en gesto violento.

Su fecha ha de colocarse hacia 1480, y puede tener filiación en la escuela de Gallego; relaciónase principalmente con el tríptico atribuido a García del Barco, de la Colección Lázaro: compáranse sobre todo los tipos populares. Fernando Gallego es uno de los más grandes pintores primitivos españoles; su obra más antigua es el retablo del Cardenal Mella, en la Catedral de Zamora, que será anterior al 12 de octubre de 1467; la última fecha conocida de su vida es 1507. De García del Barco tan sólo se sabe era un pintor famoso, por cuanto había de ser tasador de los retablos que contrató para Coria Fernando Gallego el 23 de febrero de 1473. Gallego representa en Castilla el triunfo de la influencia artística de Flandes.



EL MARTIRIO DE SAN LORENZO
(Siglo XV)



SAN CRISTÓBAL—SANTA CATALINA—SANTA BÁRBARA—SAN JUAN EVANGELISTA

(PORTEZUELAS)

Cuatro tablas

Forman hoy las puertas de un pequeño altar gótico del que es centro una escultura de madera de la Virgen con el Niño en el brazo derecho y un racimo en la mano izquierda, de marcado sabor alemán.

El conjunto actual, es arreglo hecho en el siglo XIX. Las tablas de los extremos —San Cristóbal y San Juan— son de distinta mano, y quizá de diferentes época y escuela de las dos centrales —Santa Catalina y Santa Bárbara—. Prescindiendo, por ahora de razones intrínsecas, nótese: 1.º, las tablas de los Santos están visiblemente cortadas ⁽¹⁾ —los pies de San Juan, el manto de San Cristóbal—; 2.º, San Juan carece de todo emblema; con las manos juntas eleva su mirada triste hacia la izquierda, lo que prueba que se pintó para formar parte de un Calvario. Bastan estas razones para demostrar que las tablitas en cuestión no se idearon para el sitio en que aparecen.

Además, la técnica divide las cuatro tablas en dos parejas. La de los Santos es superior en dibujo y colorido a la de las Santas; el modelado más firme y el carácter total las filia en el arte flamenco de los seguidores de Memlinc; el óvalo más alargado del rostro de las Santas, la pobreza de recursos técnicos y un cierto candor forzado, son indicios que llevan a considerar las otras dos tablas como españolas, aunque desde luego de tradición y abolengo flamencos.

(1) El manto de San Cristóbal está *continuado* en la tabla de Santa Catalina; mas esto parece obra de cuando se acoplaron.

SAN AGUSTÍN Y SAN JERÓNIMO

Lienzo: 0^m 56 × 0^m 23

Debajo de unas veneras y en hornacinas, separados por una columnilla, aparecen en pie y de cuerpo entero los dos Padres de la Iglesia, pinturas tal vez del banco de un retablo donde formarían serie con San Gregorio y San Ambrosio y quizá los Evangelistas —según uso.

Los caracteres de la firmeza del dibujo y la pureza del color revelan ser obras de mano de artista educado en el manierismo italiano. Pertenecen al movimiento pictórico que en España llamamos *escurialense*.

Es notorio su parentesco con los trípticos de las estaciones del claustro bajo de San Lorenzo el Real, y no será extremada audacia indicar si podrán ser obras de Miguel Barroso, discípulo de Gaspar Becerra.

ALEGORÍA DE LA VIDA EREMÍTICA DE LOS CAMALDULENSES

Lienzo: 1^m 24 × 0^m 90

El primer término es como un altar. Sobre un basamento de madera: a la izquierda, San Benito; viste la negra cogulla, está en pie, en la diestra el báculo y en la izquierda un libro cerrado con tapas de cuero; al lado opuesto, San Romualdo, de luengas barbas plateadas; en la mano derecha el «Campus Maldulus», en la izquierda el báculo corto y sin cayada; viste hábitos blancos. Ambas efigies admirables por el sentimiento y la vida espiritual; es alargado su canon y son de singular grandeza escultórica, de mayores proporciones la de San Romualdo. La parte arquitectónica se reduce al basamento y cuerpo central, con adornos barrocos. En el primero, una cartela en letra amarilla, sobre fondo azul, dice: EREMITICÆ VITÆ DESCRIPTIO y es como el título de la poesía que encima y dentro del cuerpo alto se lee a dos columnas, y que después se transcribe. En el basamento y bajo las figuras se ven sendos rótulos y escudos. Bajo San Benito, su nombre en latín y las armas de Lasso de la Vega con el Ave María rematadas por corona de Marqués. Bajo San Romualdo, además del nombre, el escudo en sotuer de una rama de los Mendoza (?).

Por fondo, y ocupando el resto del lienzo, vése una fértil hoya rodeada por montes; cielo nuboso muy bello, como las crestas. En la hoya, verde arbolado circundante y en paseos; al centro capilla con cúpula; en el frente la entrada del recinto con espadaña sobre la puerta; inmediato, el gran cenobio, y limitadas por paseos de árboles, hasta 24 ermitas distribuidas con regularidad; cada una con su huerto.

Los versos latinos dicen así:

O nimis felix sacra solitudo,
Quis tuas laudes valeat referre
Vita, dulcedo, requies, asylum,
Semita portus.

Autra deserti coluere sancti,
Montibus sylisque Camaldulenses
Nunc Eremitae satagunt beatam,
Ducere vitam.

Singuli plane rigide seorsum.
In suis cellis bene separatis
Fugiter elegunt, comedunt, et orant
Crimina plangunt.

Septies templum repetunt silenter
Rite devote celebrant synaxim
Ac deum laudant, pariter canentes,
Nocte dieque.

Si diu solus cupit esse quisquam,
Et fruit vita penitus remota
Is domi clausus remanet quietus
Celica ternens.

Regulam servant pietate multa,
Quam tulit Diuus Benedictus olim
Postmodum sanctus quoque Romualdus
Ordinis auctor.

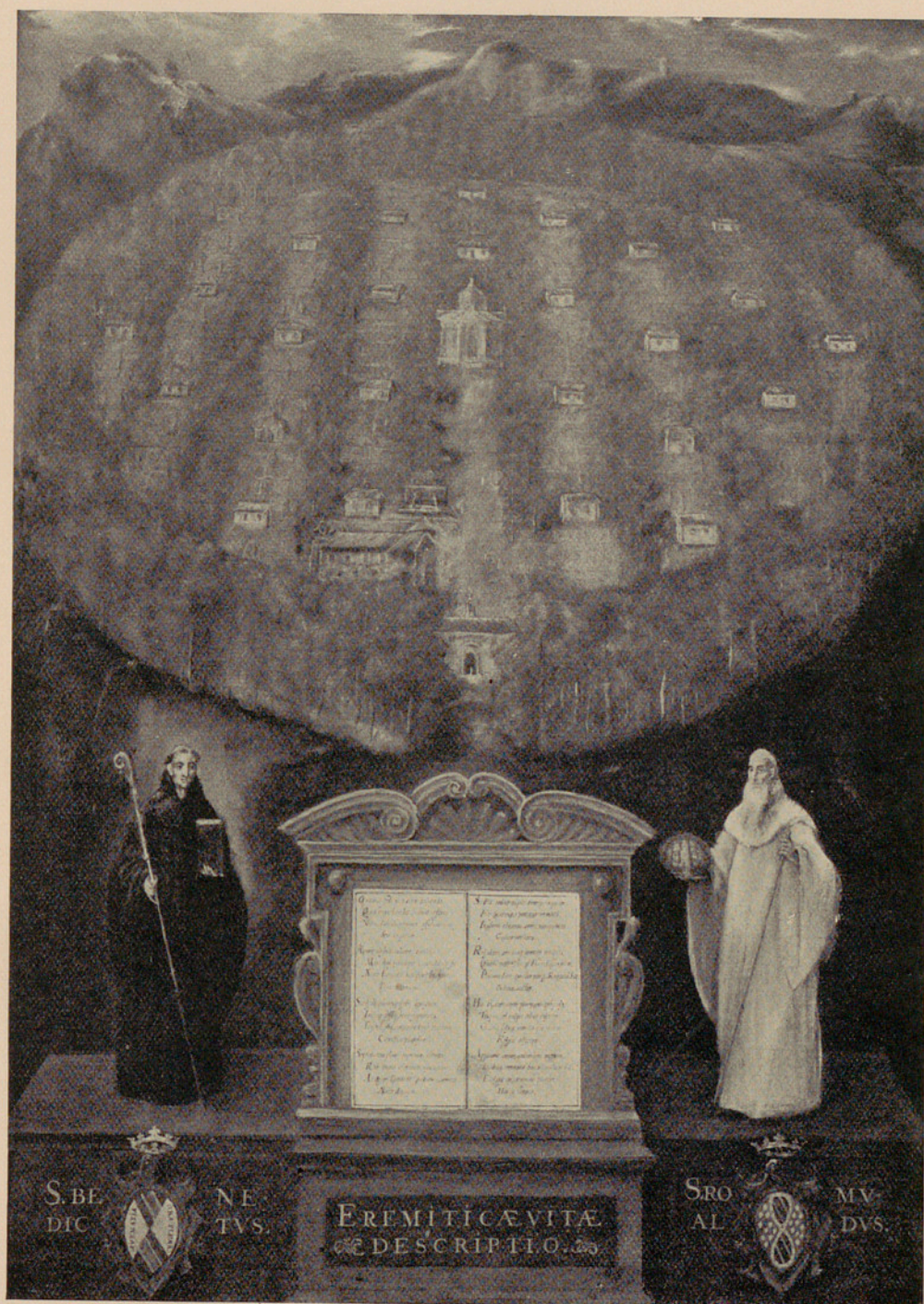
Hic Rauenatum procerum propago
Tesqua, vel saltus coluit rigentes,
Gratia signis meritisque clarus
Regnat olympe.

Appetant omnes nemorum recessus,
Labilis temnant bona cuncta mūdi,
Eligant soli Domino placere
His in Eremitis.

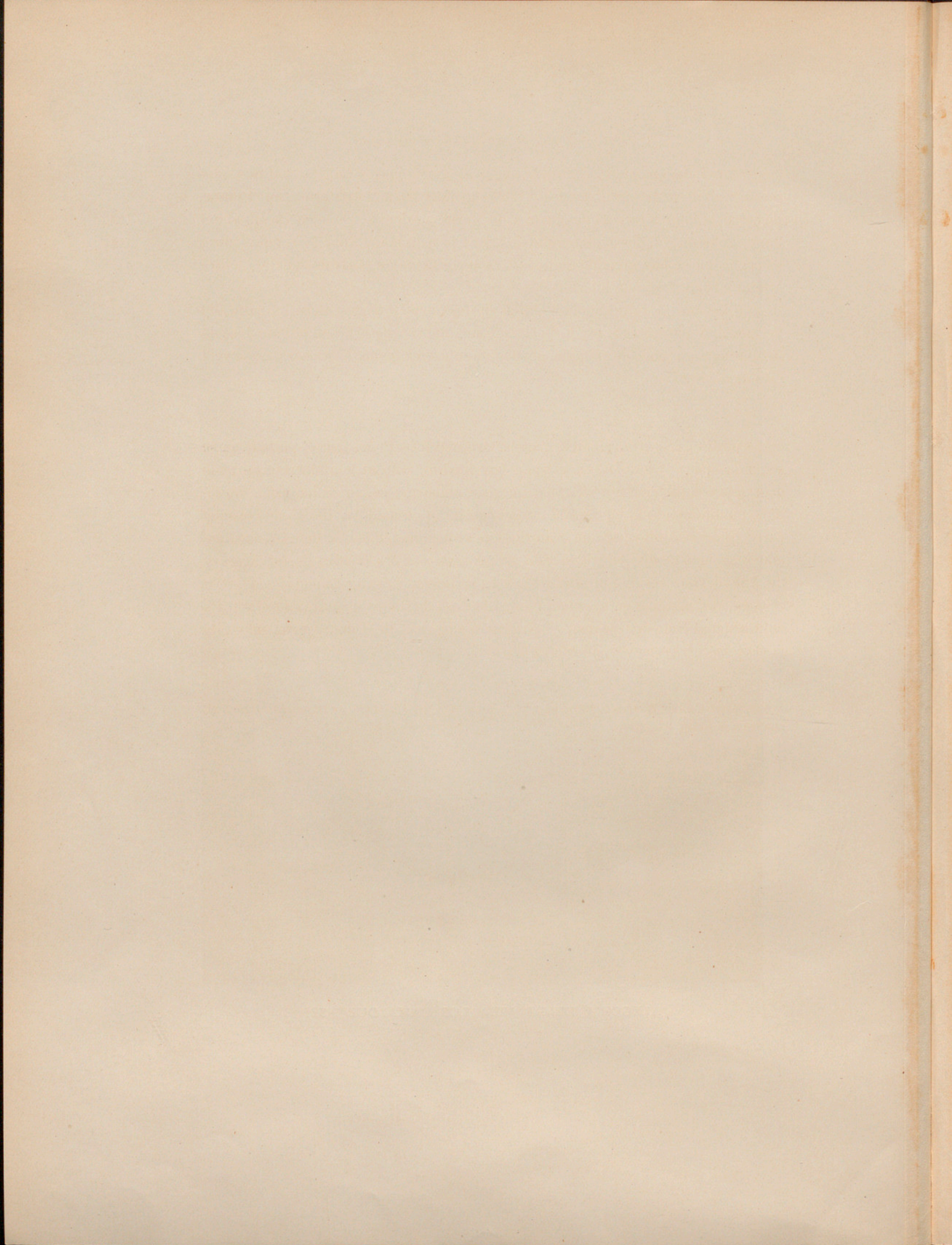
Es pintura en todo original y extraña; será quizá proyecto para un altar. El asunto lo aclara el conocimiento de la fundación de San Romualdo. No parece hubiera casa alguna de esta Orden en España y debe responder el encargo del cuadro a particular devoción.

Los camaldulenses fueron fundados en el siglo X por San Romualdo, uniendo la vida eremítica a la cenobítica. Cuenta la leyenda que el Conde Maldolus ofreció a San Romualdo un campo próximo a Arezzo, donde el santo edificó un eremitorio de cinco celdas; la vida muy estrecha, con dos Cuaresmas a pan y agua; y la capilla para único lugar de reunión. Llamóse al primer eremitorio Camáldoli de «Campus Maldoli».

El Padre Yepes en su *Crónica general de la Orden de San Benito*, tomo V, 1615, páginas 301 y sigs., escribe: «Subió (San Romualdo) como trepando por lugares muy dificultosos, montes encumbrados y peñas inaccesibles... topó... una espesura de árboles que llaman pinavetos, penetró por la aspereza, hasta llegar a un llano que estaba en lo alto de aquella gran cuesta... el asiento es muy retirado y en el llano corrían siete fuentes que regauan y fertilizaban muchos prados, llenos de verduras y flores apacibles y en contorno estaua todo poblado de una vistosa arboleda de pinavetos» «... la mayor dificultad de subir a la montaña está en vencer dos millas



ALEGORÍA DE LA VIDA LOS CAMALDULENSES



de un asperísimo camino... Antes de llegar al mismo yermo está la casa que solía ser del cauallero Maldulo, donde se fundó un muy buen Monasterio... en él juntamente se atiende a la vida de Marta y de Marla... Adentro, como en la mitad del llano, se ve un religiosísimo templo de buena proporción... Auía 24 ermitas (aora sospecho que se han añadido algunas) ... son por la mayor parte de ladrillo... entre ermita y ermita está un huerto.»

«En España la religiosísima Orden de los Carmelitas descalzos ha edificado yermos muy parecidos a los de la Gran Camáldula» y describe el de San José de las Batuecas, a modo de ejemplo, afirmando «que en España (hasta aora) no se veía este modo de vivir».

* * *

Es pintura de extraordinario interés. Original intacto del Greco, pintado en su segunda época (1594-1604) ⁽¹⁾, y hasta hoy inédito. Sólo al genial cretense pudo ocurrirse composición tan extraña, que, sin embargo, según se ha visto, reproduce puntualmente la topografía tradicional de la camáldula. Habrá de considerarse como retablito para un oratorio. Las armas, no fáciles de definir, dan, sin embargo, idea de que su origen está relacionado con los Condes de los Arcos y de Añover, que residieron en Toledo y en su tierra, y cuya relación con el Greco es conocida, pues por su herencia poseyó la Casa de Oñate el maravilloso retrato del Cardenal Niño de Guevara y la atormentada vista de Toledo, joyas ambas de la Colección Havemeyer, de Nueva York.

(1) Para Cossio (*El Greco*, 1906, pág. 572, núm. 118 del Catálogo), aunque con dudas en cuanto a la fecha.

ESTUDIOS DE CABEZA DE ANCIANO

Lienzo: 0^m 50 × 0^m 33

Son cuatro estudios: de ellos, tres de una misma cabeza en diferentes posiciones y gestos, y la cuarta —o sea la primera, ángulo superior izquierdo— de distinto modelo, menos provecto.

El único valor, innegable, de este lienzo es, en cuanto documento de la manera de estudiar en las academias del tiempo. Son conocidas las grabadas cartillas de dibujo, vulgares en escuelas y talleres. En tales libros de *texto* no faltan nunca láminas con apuntes de cabezas de viejo similares a las que se catalogan.

Su clasificación como de estilo de Pereda está abonada por el aire de semejanza con alguno de sus San Jerónimos, el vigor del trazo y el tono terroso de las carnes. Es atribución tradicional, y sin que se pueda suscribir con firmeza, no se ocurre otra más probable.

ESTUDIOS DE CABEZAS DE TRES APÓSTOLES

¿PARA UN CUADRO DE LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN?

Tres lienzos: 0^m35 × 0^m28 cada lienzo

Son tres valientes bocetos estudiados del natural.

Tres cabezas de hombres rudos y expresivos. La primera representa a un anciano calvo y cano, de crecida barba: que en violenta torsión, vuelve la cara a la izquierda, y como sorprendido dirige la vista hacia abajo, quizá al sepulcro vacío de Maria. Las otras dos, de hombres maduros ya, pero fuertes, se alzan al cielo, siguiendo con la mirada la gloriosa Asunción.

Hay vida espiritual innegable en los rostros curtidos de los marineros; más falso y más de modelo de academia es el tipo del anciano; en cambio, en el segundo, que es el modelado con mayor primor, hay un vigoroso acento de realismo y de fe.

Es difícil la atribución. La escuela de Madrid en el siglo XVII tan rica en pintores, es campo muy delimitado en su relación con los demás centros y grupos artísticos; mas, es muy complicada la separación de las personalidades. La dificultad se acrece cuando se estudian pinturas abocetadas como las que se catalogan. El segundo estudio recuerda a Carreño más que a nadie; pero los otros, sobre todo el primero, no tiene relación con su estilo.

La procedencia de la interpretación de estas cabezas es clara; descienden directamente de los Apostolados de Rubens,

UN PERRO Y DOS ARDILLAS

Lienzo: 0^m 99 × 0^m 98

En un paisaje de llanura, flamenco, a la izquierda arboledas y la torre de una iglesia; a la derecha un árbol añoso, medio seco, de retorcido tronco. En él, subidas, dos ardillas; al pie, ladrando, un perro con collar.

Es graciosa la escena, y el lienzo está bien pintado. Su clasificación es fácil. Pertenece al arte y estilo de Franz Snyders, y será de un diestro imitador suyo.

Guarda el Museo del Prado del pintor animalista de Amberes (nacido el 11 de noviembre de 1579, † el 19 de agosto de 1657) hasta 22 pinturas; por cierto que en una de ellas, núm. 1.755, aparecen unas ardillas tratadas de igual manera que en el cuadro del Instituto.

UN GATO MONTÉS Y UNA RATA DE CAMPO

Lienzo: 0^m99 × 0^m98

En un paisaje pobre y llano, con hierbajos a la izquierda entre pedruscos, un gato montés agazapado se prepara a lanzarse sobre una rata de campo, de gran tamaño, que huye recelosa.

Es, como la anterior pintura, imitación de Franz Snyders, aunque está menos diestramente ejecutada y su composición es deficiente.

EL PALACIO DEL BOSQUE DE EL PARDO

Lienco: 1^m 42 × 1^m 87

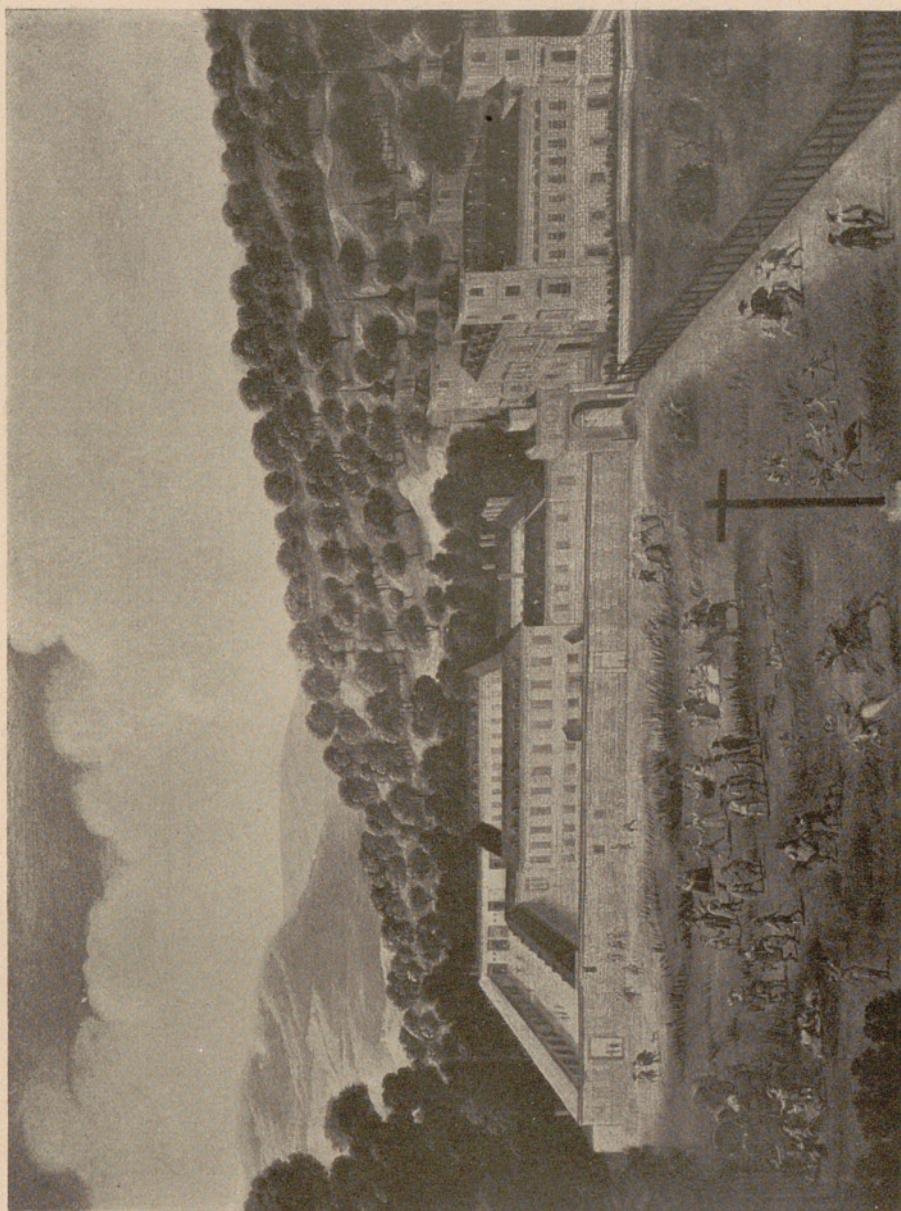
Teniendo por fondo grises lejanías y ante un cerro que es encinar, aparece el Palacio del Pardo a la derecha; a la izquierda las dependencias o Casa de Oficios, de planta mayor que el Palacio; delante, grupos diversos que se solazan, ya sentados en el césped, ya paseando en conversación, ya haciendo caracolear las cabalgaduras. En primer término, una cruz negra, grande.

El Palacio difiere un tanto del actual. Fué construido por orden del Emperador, comenzado en 1547, según planos del arquitecto Luis de Vega, y ocupa el lugar de un viejo *rendez-vous* de caza, al parecer edificado en 1405 por Enrique III *el Doliente*. La descripción que hace Argote de Molina se ajusta a la pintura, con ser el lienzo posterior en casi un siglo y haber mediado una reconstrucción:

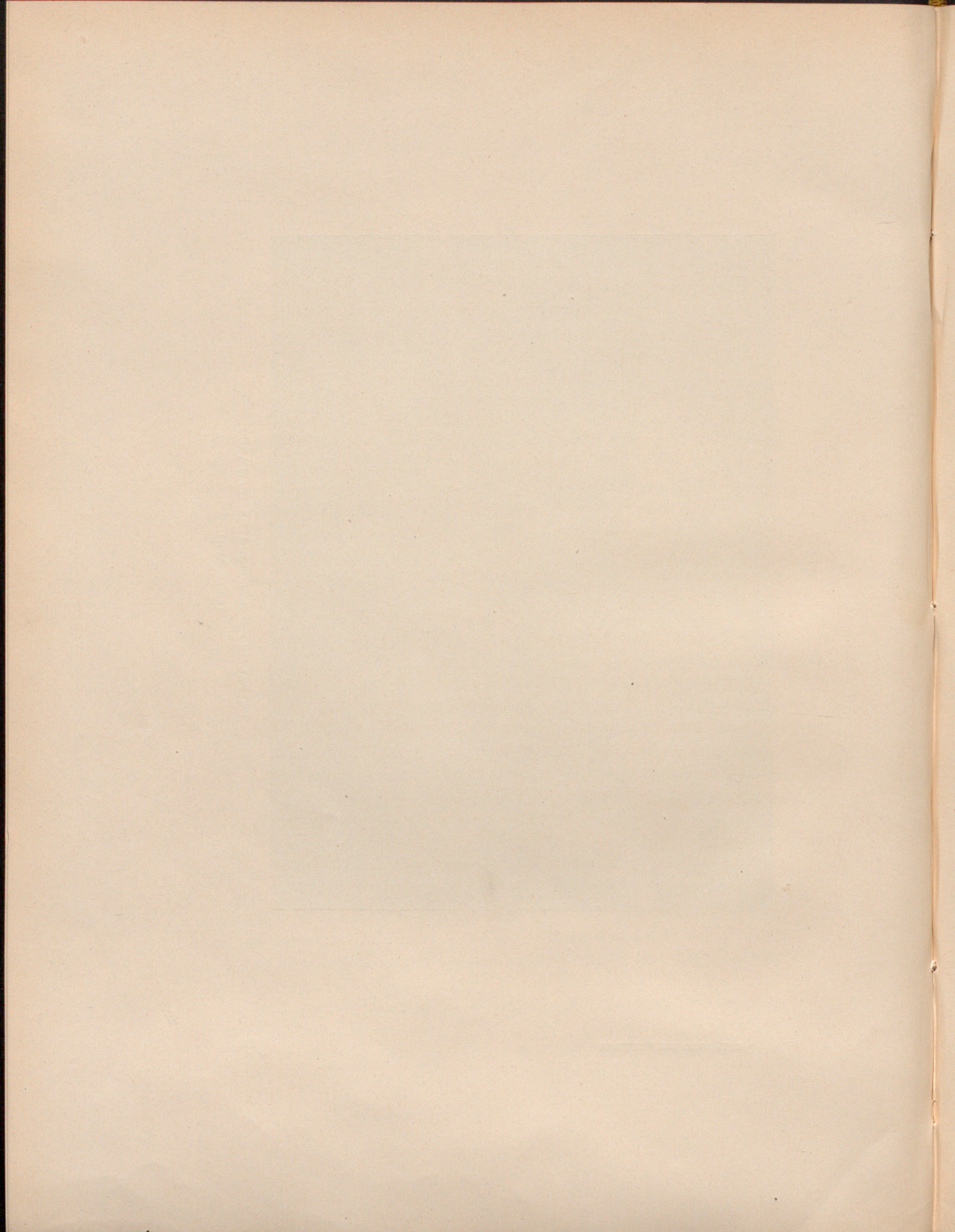
«La casa es en figura cuadrada, y en las esquinas della cuatro torres con rico ventanaje, y en lo alto de cada una, sus chapiteles y harpones, y en torno una ancha cava y en el fondo della muchos compartimientos, vasos y macetas de hierbas medicinales y flores extrañas... Éntrase en la casa por dos puentes de piedra que se causan de la cava... En la portada está un reloj con su mostrador... que... enseña las horas tocando tres campanillas, que con música concertada son precursoras de la hora, sirviendo juntamente de tocar los cuartos. Es la casa labrada de piedra parda berroqueña... Todo el aposento bajo es de los oficiales de la casa porque Su Majestad siempre se aposenta en lo alto della». Estaban los aposentos alhajados con pinturas de Tiziano, Moro, Sánchez Coello, Sofonisba, Bosco, etc., en su mayoría retratos; las más perecieron en el incendio de 13 de marzo de 1604. La reconstrucción inmediata bajo la dirección de Francisco de Mora dejó el edificio casi con su primitivo aspecto, por lo que no extrañe que la descripción de Argote y la pintura convengan en gran manera. Carlos III ordenó la ampliación que dirigió Sabatini en 1772.

La Casa de Oficios inmediata se construyó en los días del Emperador, según reza el rótulo sobre la puerta.

Una vista del Pardo, muy semejante a ésta hasta en las dimensiones, se con-



EL PALACIO DEL BOSQUE DE EL PARDO
(SIGLO XVII)



serva en el Real Palacio de Madrid (pasillo que va de la portería de la Inspección a Mayordomía Mayor). Pertenece a una de las dos o tres series de vistas de sitios reales que en los inventarios palatinos se asientan. Su autor era artista nada vulgar, de gran destreza técnica, bien que no genial. Recientes estudios, inconclusos, del Sr. Tormo le han llevado a sospechar si serán obras juveniles de Juan Bautista del Mazo, el yerno de Velázquez.

Fué adquirido en París por el Conde viudo de Valencia de Don Juan hacia 1889 a M. R. de Rennes, con el lienzo siguiente y otro destruido. Hallábanse en muy mal estado y la restauración quizá fué excesiva.

Fué reproducido por el Sr. Conde de las Navas en el artículo «El Pardo», en la *Enciclopedia Espasa*. Otro, tal vez de la misma serie, «El Retiro», lo publicó D. E. Tormo en el *Bol.* II de 1911, atribuido también a Mazo y supuesto de los años 1637-1656.

EL PALACIO DEL BOSQUE DE VALSAÍN

Lienzo: 1^m 42 × 1^m 87

En amplio horizonte de lomas, en buena parte cubiertas por encinas y pinos y próximo a un río de corto caudal, se detalla en perspectiva caballera el Real Palacio. Ancha lonja empedrada precede al edificio en la fachada principal, a la que se abren siete arcos soportales con balcón o paseador encima; flanquean el edificio dos altas torres terminadas en chapiteles de pizarra con veletas, como los dos que rematan el cuerpo central sobre torrecillas; detrás del rectángulo principal varias edificaciones y a la derecha otra mayor, regular, con torres en los ángulos; en medio hay un patio con arquerías.

* * *

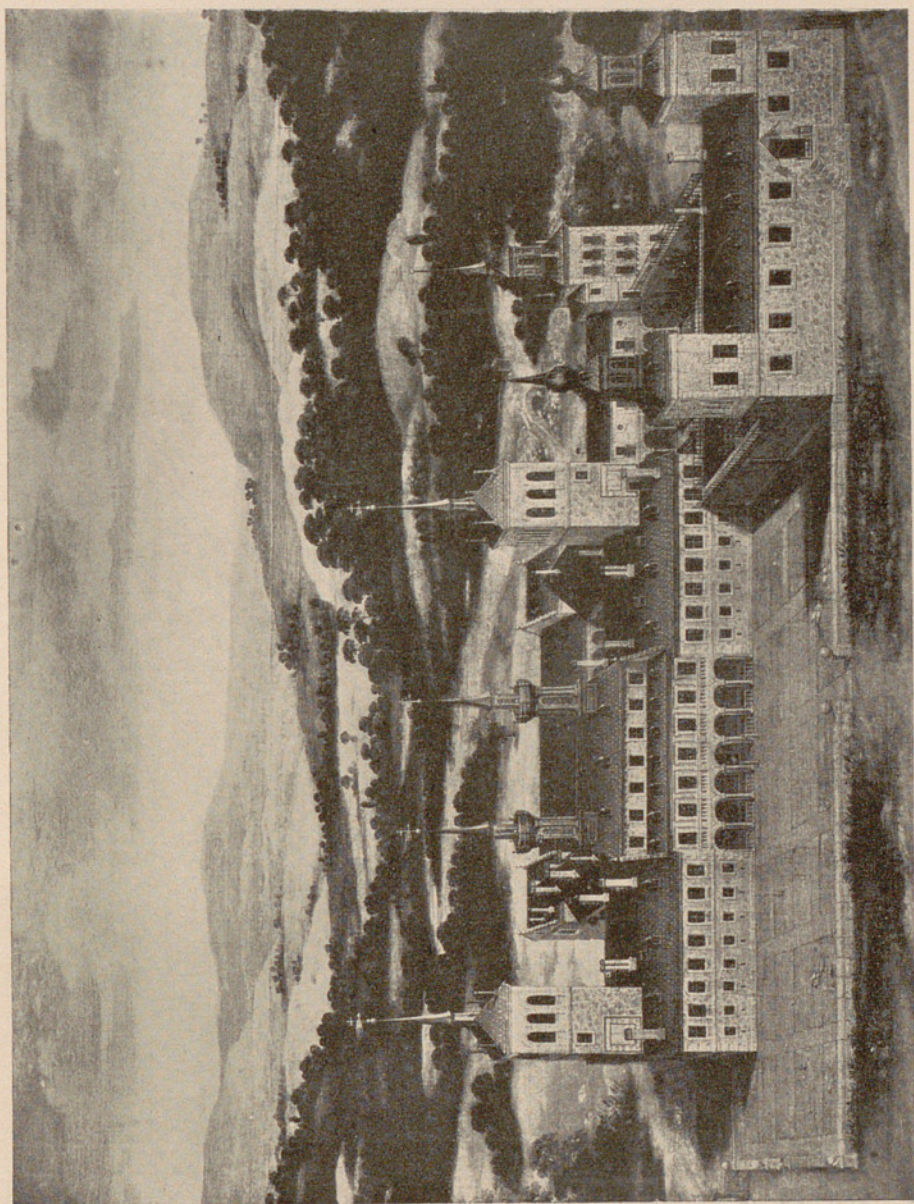
Ponz, en la Carta V del tomo X de su *Viaje*, escribe: «el Palacio de Valsain... está situado a cosa de media legua de San Ildefonso por el camino de Madrid, junto al río... Algunos dicen equivale a *Val-sano* o *Valle-sano*. Pero lo tengo por vulgaridad, y dexando otros orígenes... el verdadero es *Vallis Sapinorum*... Los bosques y altos cerros del territorio, cubiertos de robledales, pinares y otras espesuras, son la cosa más propia para que se críe toda especie de caza mayor... Al retirarse de Valsain el Señor Carlos II en la última jornada que allí hizo, apenas había caminado una legua, vió que ardía el Palacio, y efectivamente se quemó todo el lado de Poniente...»

En tiempos de Madoz (1849) sólo existía «la entrada principal y algunos arcos sostenidos por columnas de piedra berroqueña en tan mal estado que muy pronto desaparecerán».

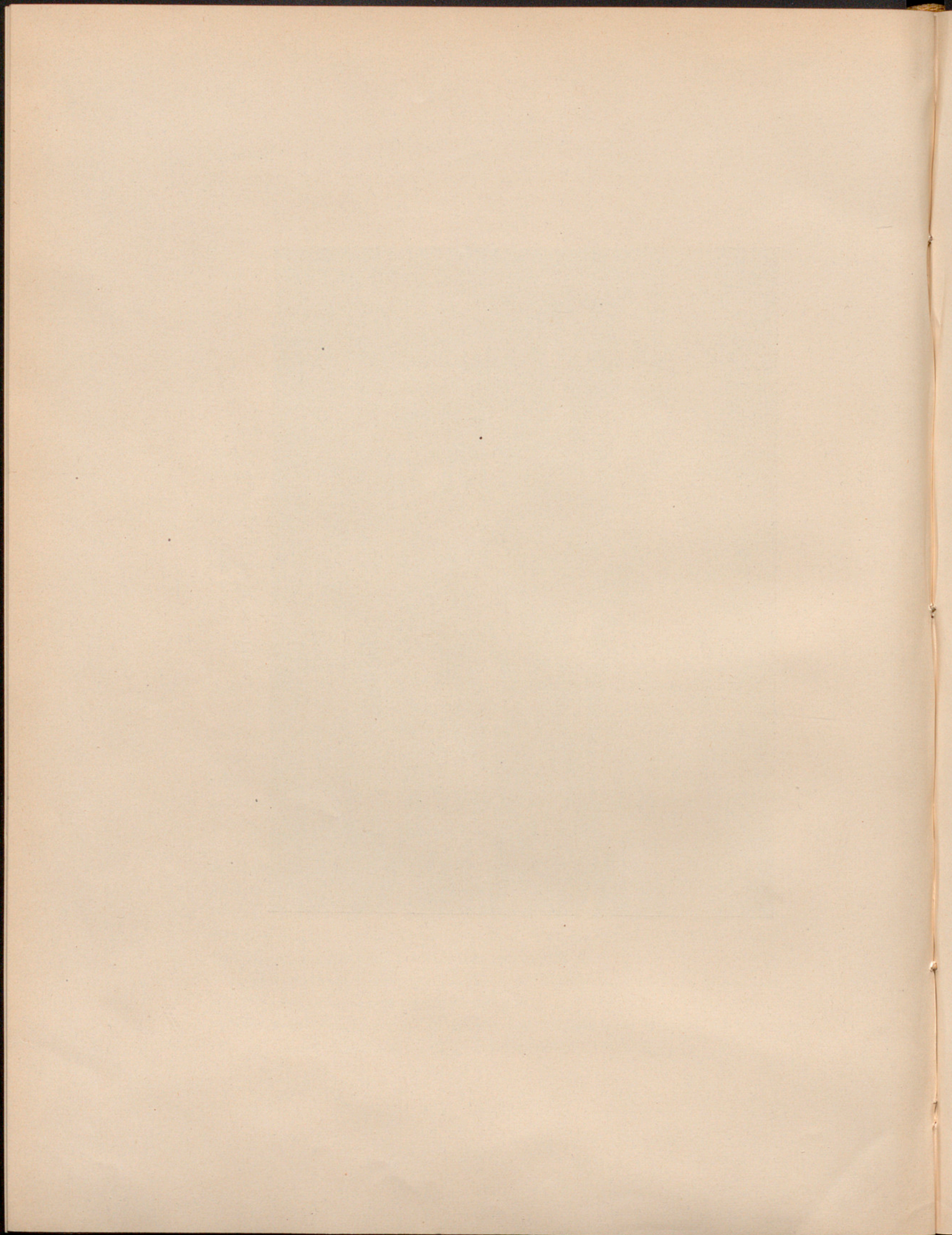
Fué vendido en 1871 por el Estado, restaurándose entonces uno de los torreones; diez años después lo compró nuevamente el Real Patrimonio. (Breñosa: *Guía del Real Sitio de San Ildefonso*, Madrid, 1884, páginas 57-8.)

Se dice fué fundación de Enrique IV en 1453. En Valsain nació la Infanta Isabel Clara Eugenia el 12 de agosto de 1566.

Acerca de Valsain escribió un documentado trabajo el Sr. Herreros de Tejada para la clase de Historia del Arte de la Universidad de Madrid.



EL PALACIO REAL DE VALSAIN
(SIGLO XVII)



En el Palacio de la plaza de Oriente, según noticia del señor Conde de las Navas, se conserva una réplica de esta pintura con el rótulo *Balsayn*, que desvanece las dudas que pudieran surgir sobre la identificación de este Real Sitio.

* * *

Es patente el interés de esta pintura, porque reproduce un Palacio Real perdido.

No hay que encarecer la maestría de la ejecución, deslucida un tanto por la lisura y planchado causados al restaurarla.

ECCE-HOMO

Lienzo: 0,80 × 0,59 cm.

Jesu-Cristo, de algo menos de medio cuerpo, coronado de espinas, las manos atadas por gruesa cuerda, entre ellas la caña que por befa le pusieron a guisa de cetro, dirige al cielo su mirada. La tonalidad es oscura y caliente, el modelado firme, la pincelada de pintor que domina la técnica.

Es clara en este cuadro la influencia de Van Dyck; hay en la entonación como ecos de ciertas partes del *Prendimiento* del Museo del Prado.

Un pintor de la escuela de Madrid se recuerda ante este lienzo ⁽¹⁾: Pedro Ruiz González, nacido en la Corte en 1633, artista poco precoz, comenzó a estudiar con Juan Bautista Escalante cuando contaba treinta años; fué después discípulo de Carreño: dicen tenía la costumbre de firmar todo lo que hacía o dibujaba; murió en 1709.

Son sus obras maestras los cuatro *Cardenales* de la sacristía de San Isidro el Real de Madrid ⁽²⁾. Años hace que el Marqués de Santa María de Silvela viene preparando una monografía sobre este pintor.

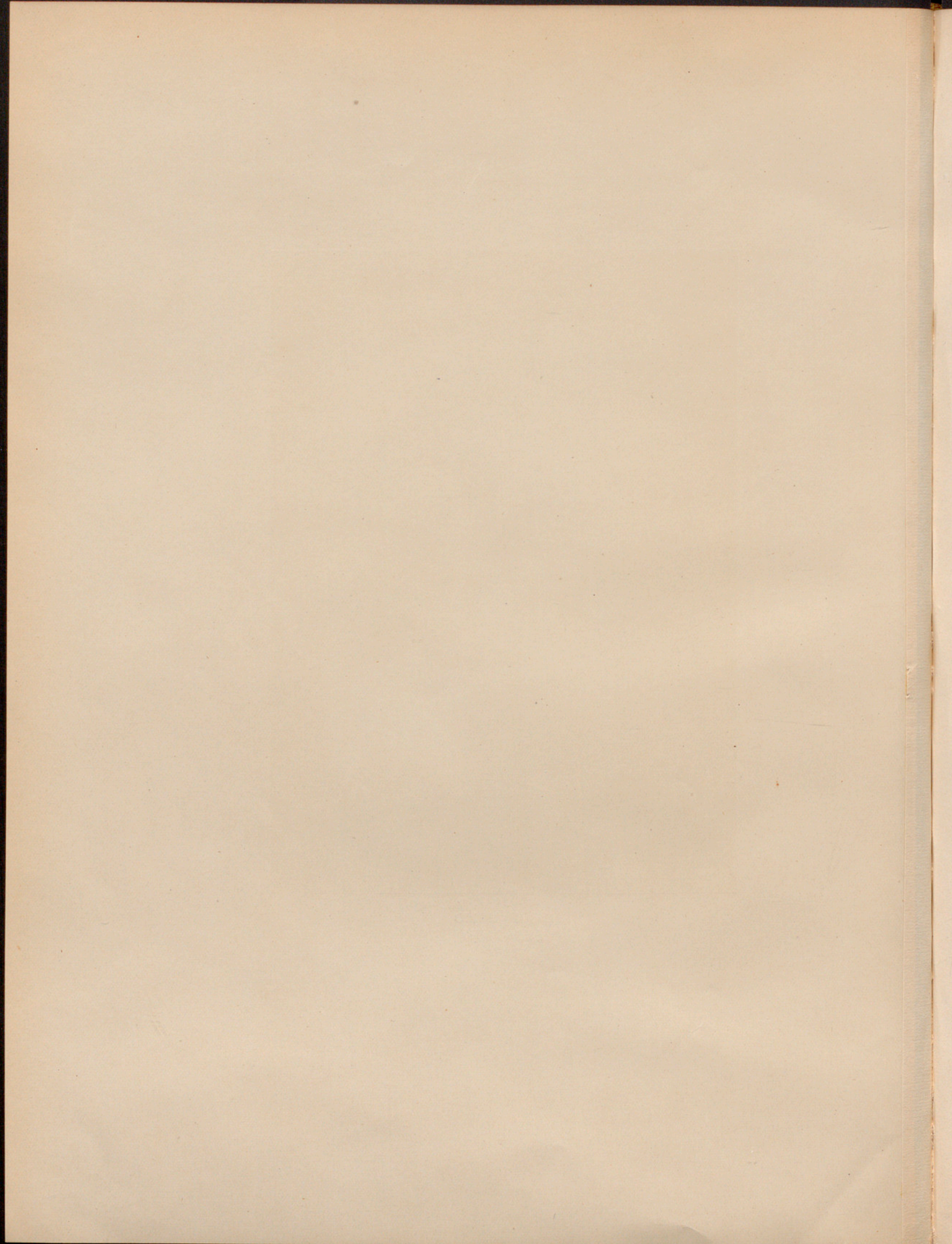
Estaba este cuadro en la capilla del palacio de los Condes de Oñate, en la calle Mayor.

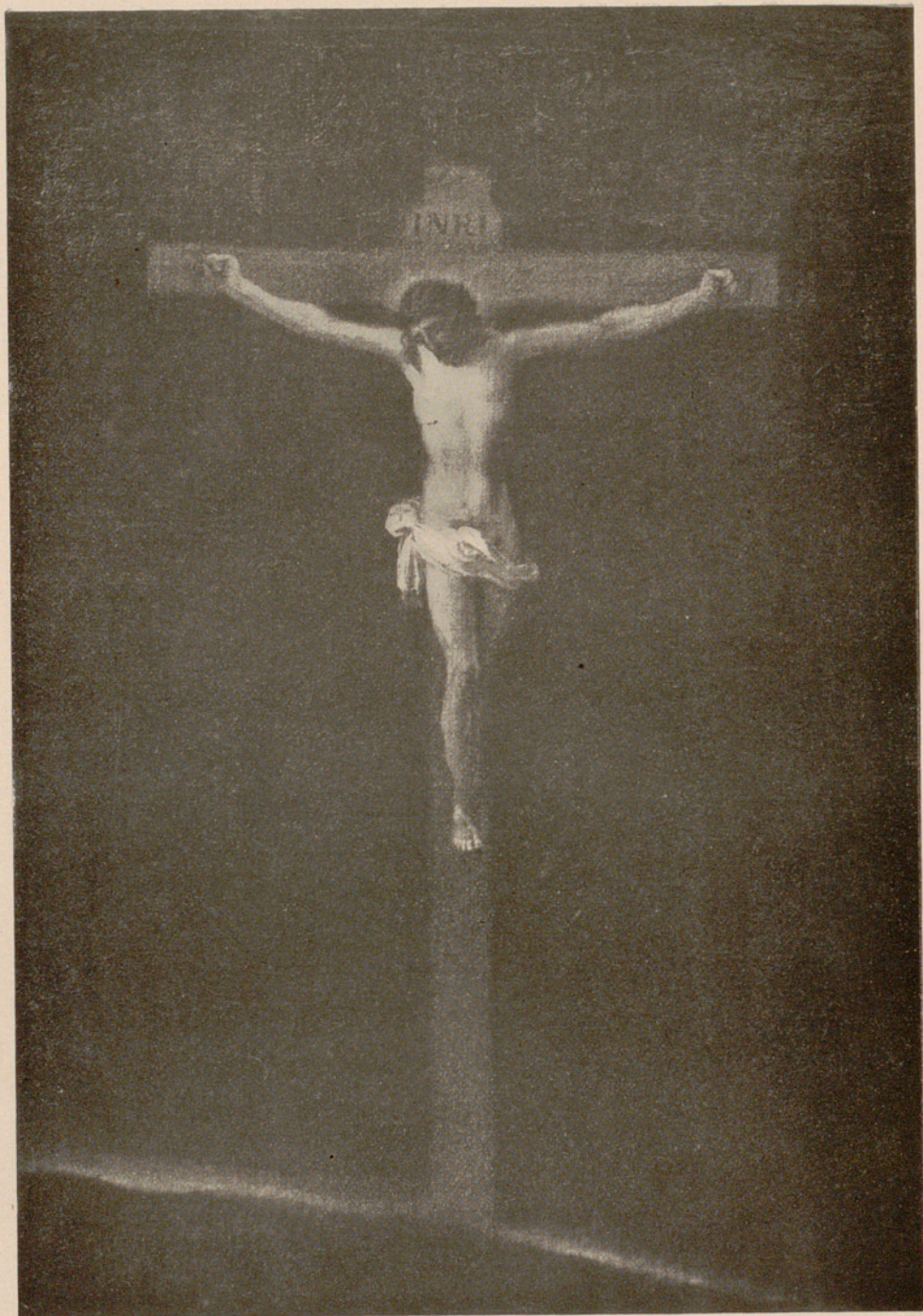
(1) D. Juan Allende-Salazar se inclina a atribuir este cuadro al pintor italiano G. M. Crespi, *il spagnuolo* (1665-1747).

(2) Ceán Bermúdez: *Diccionario*, IV, pág. 284.



ECCE - HOMO
(Siglo XVII)





CRISTO MUERTO EN LA CRUZ
(SIGLO XVII)

CRISTO EN LA CRUZ

Lienzo: 0^m 50 × 0^m 44

Fondo tenebroso que sólo se ilumina en los últimos confines por sol de poniente. Se yergue la cruz sobre una planicie, cumbre de cerros. Cristo muerto, rodeada su cabeza por resplandores y chorro de luz sobre el cuerpo, modelado con acierto; vaporoso el paño de pureza; las piernas algo en sombra.

Es bella y sentida la silueta; pero se revela endebles en la factura. Más bien se declaran recuerdos de escuela andaluza que madrileña. Su fecha: quizá fines del siglo XVII.

Al reverso, en un papel y de letra del tiempo, se lee:

«Esta pintura la dejó en manda de su testamento D. Joseph García, Capellán que fué del Exmo. Sr. Marqués de Montealegre, Conde de Oñate, para dicho señor.

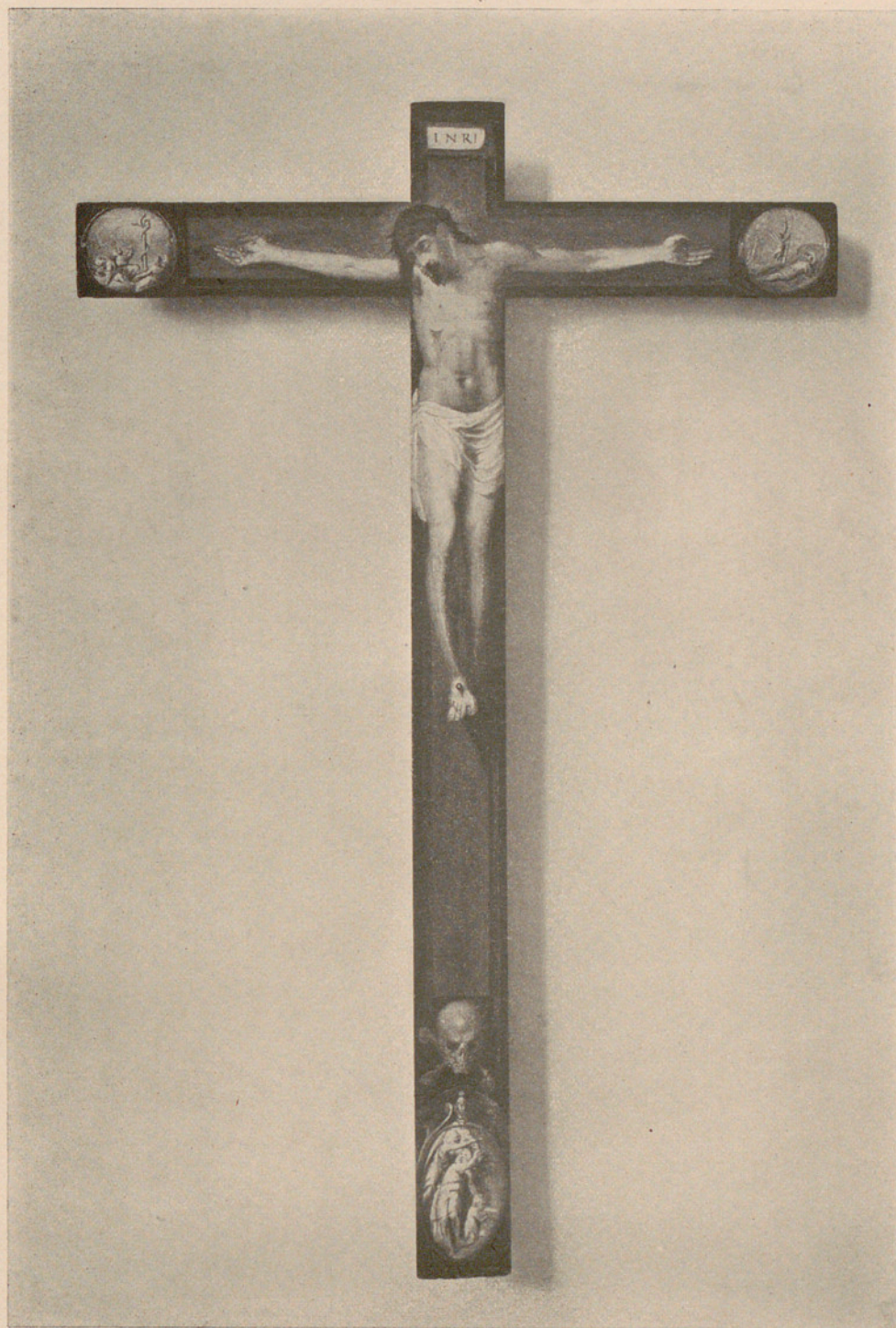
A siete de mayo de 1795.»

CRUCIFIJO

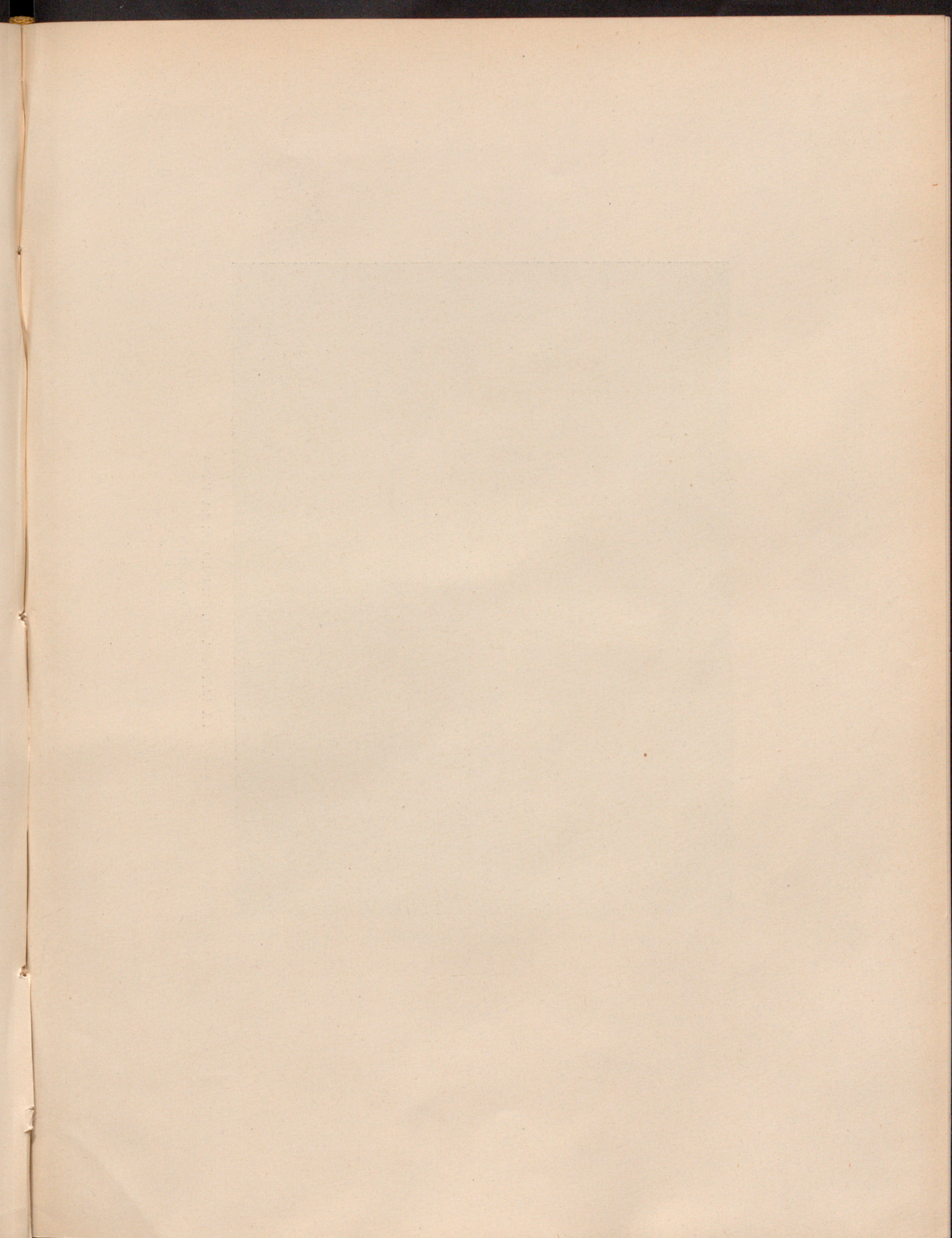
Tabla: 0^m 57 × 0^m 37 1/2

Sobre la cruz de madera, hay pintados tres medallones y el leño a que está clavado el Redentor, muerto ya; resplandores alrededor de la cabeza; en el costado, abierta la llaga. El cuerpo robusto y poco ensangrentado. Bajo la cruz, la calavera sobre las tibias en aspa. A los extremos de pies y brazos, medallones como camafeos, casi monócromos, blanco y vistre: junto al brazo derecho *La adoración de la serpiente de metal*; al lado del izquierdo *La escala de Jacob*, y a los pies *El sacrificio de Isaac*, tocados con regular maestría.

Los caracteres son muy poco españoles y claramente italianos; suscita el recuerdo de las pinturas de Domingo Tiepolo por su gama cromática clara y su sentimiento; véanse, por ejemplo, los cuadros de la *La Pasión de Cristo* en el Museo del Prado.



CRUCIFIJO PINTADO
(SIGLO XVIII)





LA LLEGADA AL TEMPLO DE LA FAMA
(SIGLO XVIII)

LA LLEGADA AL TEMPLO DE LA FAMA

(BOCETO PARA UN TEMPLO)

Lienzo: alto 1^m33, ancho 1^m02

A la derecha, en lo alto, entre nubes, un templete de planta circular ; a él se acercan tres varones; inclinase el delantero para ser coronado, el último a caballo; ángeles volando hacen sonar largas trompetas; debajo, tres Virtudes; ocupa el centro del techo un dios ¿Hércules?, que recibe a un mancebo vestido de flotantes paños y rodela en la diestra, que, sostenido por ángeles, y doblada la rodilla, es presentado al dios por Minerva; detrás, un lujoso carro. En la parte inferior, y rompiendo el óvalo del conjunto, escribe la Historia, apoyando el infolio sobre las alas del Tiempo, que posa su mano derecha en el reloj de arena y levanta con la izquierda el velo que ocultaba a la Verdad; rodean angelitos la escena, más genios alados coronados de laurel entre banderas, escudos y atambores; al medio del borde una testa de león.

* * *

El colorido alegre, y en partes un tanto agrio. Es clara la influencia de Tiépolo, Corrado y los franceses. La atribución a Maella parece indudable.

La hipótesis de que este boceto sirviese para un techo del Palacio nuevo de Madrid —en el que hubo enorme labor para tantos artistas, y donde Maella pintó ocho bóvedas⁽¹⁾— se ocurre al contemplar este boceto. Mas, debió de ser un proyecto del que sólo algún detalle llegó a aprovecharse.

En efecto, no encuentro en la descripción de los techos del Alcázar de Madrid⁽²⁾ composición alguna que corresponda al boceto del Instituto; pero sí, en tres de las bóvedas pintadas por Maella, partes que convienen con nuestro lienzo:

(1) Conde de la Viñaza: *Adiciones al Diccionario histórico de... Ceán Bermúdez*, tomo III. Madrid, 1894.

(2) Para la decoración de los techos de Palacio, consúltese Francisco José Fabre: *Descripción de las alegorías del Real Palacio de Madrid, hecha de orden de S. M.* Madrid, E. Aguado, 1829.

En la sala núm. 1, principiando por la fachada de Oriente, pintó D. Mariano Salvador «el Tiempo que descubre la Verdad». El tiempo significado por un viejo con las alas de la celeridad... tiene un extremo del ropaje de la Verdad en actitud de descubrirla... Se ve a un lado el relox de arena...» (1).

En el techo de la sala VIII representó Maella la «Apoteosis de Adriano», y en ella la «Historia, significada por una hermosa matrona sentada sobre un trono de nubes, adornada con alas y escribiendo las memorias y empresas del Emperador en un gran volumen sostenido por el Tiempo...» (2).

Y, por fin, en el techo V de la Biblioteca, la pintura principal representa «la Historia escribiendo sus memorias sobre el Tiempo» (3).

Dedúcese de todo esto que, probablemente, destinábase este boceto a una bóveda del Palacio nuevo, representando, bien el triunfo de un héroe —como los de Adriano y Trajano, el primero de Maella, de Mengs el segundo— o la conducción al templo de la Inmortalidad o de la Fama de algún elegido. Nótese que en el desarrollo del tema del boceto se sigue el del techo de la sala XIV obra de Tiepolo *Eneas conducido al templo de la Inmortalidad* (4).

Mariano Salvador Maella nació en Valencia el 21 de agosto de 1739; murió en Madrid el 10 de mayo de 1819. Pintor de escasa fuerza, ocupó en su época lugar preeminente. Cultivó la pintura alegórica y la religiosa; su colorido es pálido, pues tenía predilección por los rosas y los azules: sus bocetos son más gratos de ver que sus obras acabadas.

(1) Fabre: ob. cit., pág. 19.

(2) Ob. cit., pág. 87.

(3) Ob. cit., pág. 318.

(4) Ob. cit., pág. 169.

JÓVENES BAILANDO

Lienzo: 1^m23 × 0^m78

Cuatro jóvenes de calzón corto, casaca, faja, banda cruzada al pecho, sombrero de tres picos y redecilla bailan acompañándose con castañuelas. A la izquierda el tronco de un árbol; en el mismo lado otros dos muchachos vestidos de igual guisa contemplan el baile. Paisaje apenas indicado; a la izquierda, en el borde, unas matas de hierba.

Colorido intenso y vibrante, composición atrevida por lo sencilla. La clasificación que se hizo de esta pintura cuando el depósito en el Museo Arqueológico reza: «Primera manera de Goya (para tapiz).»

Sabido es que fué Goya el pintor propuesto en tercer lugar por Mengs en 1776 para pintar cartones para tapices con destino a la Fábrica de Santa Bárbara: propuso el *pintor-dictador*, en primer lugar, a José del Castillo, y, en segundo, a Ramón Bayeu. El 31 de octubre del mismo año presentó acabado Goya el primer cartón, representa *La merienda*. El 3 de marzo siguiente entregaba el *Baile a orillas del Manzanares*. En 1780 entrega los últimos de la serie, que constaba de cuarenta y cinco.

Con ninguno de los conservados, ni de los descritos en los inventarios palatinos, puede identificarse la pintura del Instituto. ¿Habrá que pensar en que estamos delante de un proyecto no realizado, ni siquiera incluido en la documentación de la Fábrica de Tapices? No sería de extrañar el abandono de una idea. Más creíble es que suponerlo obra de alguno de los pintores que colaboraron en las tareas de la manufactura de Santa Bárbara. Ramón Bayeu, cuñado de Goya, fué el más aventajado, pero sus cartones son de agrio colorido; no es su paleta tan rica en matices intermedios, ni su pintura resulta tan *envuelta* y fina como la de Goya, cualidades patentes en nuestro lienzo.

Además, ni en la documentación de Ramón Bayeu se encuentra noticia de un cartón análogo, ni se conoce tapiz que lo reproduzca. En el almacén del Museo del Prado se conservan buen número de cartones de Bayeu, que recientemente se estudiaron.

De todo ello deduzco, que el lienzo es obra de Goya y que tal vez no se ejecutó el tapiz por parecer demasiada aglomerada y un tanto confusa la composición. Quizá sea de los primeros que pintó; y, en efecto, la entonación general está más cercana de la de la *Merienda* y del *Baile*, que del *Pelele* y *La gallina ciega*. ¿Será un estudio para *El baile*? ⁽¹⁾.

(1) Sobre los tapices de Goya:

Cruzada Villaamil: *Los tapices de Goya*. Madrid, 1870; Beruete: *Goya, composiciones y figuras*. Madrid, 1917; [Tormo y Sánchez Cantón]: *Tapisseries de Goya exposées au Petit Palais* (Paris). Madrid, 1919; Tormo y Sánchez Cantón: *Los tapices de la casa del Rey N. S.* Madrid, 1919, páginas 156-9.



MAJOS BAILANDO
(Siglo XVIII)

ÁNGELES CON LOS INSTRUMENTOS DE LA PASIÓN

(BOCETO)

Lienzo: 0^m60 1/2 × 0^m14

Tres grupos de ángeles volando: el de la derecha lo forman dos que llevan la escala; en el centro tres con la columna; a la izquierda otros tres, con las disciplinas el primero, con las tenazas el segundo y con la lanza el tercero. Fondo de celajes. Colores gayos; las sombras pardo rojizas, claras; la tonalidad, que recuerda la paleta francesa, lleva a pensar en Vicente López.

Vicente López Portaña nació en Valencia y fué bautizado el 20 de setiembre de 1772, y murió en Madrid el 22 de junio de 1850. Durante cerca de medio siglo fué la primera autoridad entre los artistas de España. Gran retratista, de factura minuciosa, fué también cultivador de la pintura mural: y más que sus obras de este género, valen los bocetos que para ellas hizo, tocados con gracia.

HIJOS DE MARTE Y DEVOTOS DE BACO

Lienzo: 0^m 65 × 0^m 93

Pieza pobremente amueblada —la mesa cubierta con tapete humilde y al lado un taburete—; chimenea a la derecha, y a la izquierda, en la pared, espadas, dagas y mosquete, como en panoplia. En el suelo, caído y amodorrado, un militar que empuña todavía una botella en pedazos; sobre la mesa se incorpora otro valentón que escucha mal humorado la reprimenda, o el aviso, del que acaba de entrar en la estancia embozado en la capa, chambergo de anchas alas con pluma, y la mano izquierda en el pomo de la espada. Los trajes de los soldados ebrios son iguales. Es cuadro que pertenece al género de «pintura de época», derivación de la «de Historia», muy cultivado en el siglo XIX.

Está firmado en el ángulo inferior de la derecha:

S. ARCOS

77

Santiago Arcos Megalde nació en Santiago de Chile; residió muchos años en París, concurriendo con éxito a las Exposiciones celebradas desde 1878; sobresalió en el retrato y en la pintura de historia; obtuvo medalla de 2.^a clase en la Exposición Universal de París de 1900 (2).

(1) Comienza aquí la serie de cuadros modernos, que reúnen la circunstancia de ser obras de artistas que fueron amigos de los fundadores del Instituto. Se incluyen como recuerdos íntimos algunos ensayos pictóricos de D. G. J. de Osma y de su esposa la XXIV Condesa de Valencia de Don Juan. Ordénanse estas pinturas por los apellidos de sus autores. Sobre el papel que entre las colecciones del Instituto desempeñan, véase lo que se dice en el *Prólogo*.

(2) Artículo de Paul Lafond en el *Kunstler Lexikon* de Thieme.



HIJOS DE MARTE Y DEVOTOS DE BACO, por Santiago Arcos

“CHERRY”

Acuarela: 0^m 27 × 0^m 21 (óvalo)

Reproduce esta acuarela la cabeza del perro «Cherry», que durante varios años fué de los fundadores del Instituto de Valencia de Don Juan. Por su agudo instinto mereció ser enterrado en el jardín del Instituto bajo una lápida que dice en el frente:

LITTLE DOG
CHERRY
1891-1902

y detrás:

*«Al que aquí yace sólo le faltó lo
que a tantos sobra.»*

Pintó esta acuarela Doña Adelaida Crooke y Guzmán de Osma, XXIV Condesa de Valencia de Don Juan, cofundadora del Instituto.

Dicho queda en la noticia que acompaña a su retrato, que la Condesa era una excelente acuarelista, hasta el punto de que en alguna Exposición vió laureada cierta obra suya, firmada por otro *artista*...

BAILÉN

Lienzo: 0^m 16 × 0^m 21



Refriega entre coraceros franceses y españoles. La escena se destaca sobre un cielo de nubes blanquecinas y el humo de la pólvora. El centro de la composición lo forman dos jinetes: el de la derecha, montado en un caballo bayo, dispara a quemarropa su pistolón de chispa contra el de la izquierda que, montado en caballo blanco, cae hacia atrás con los brazos en alto. Es notable la animación

tumultuosa del combate, logrado el movimiento por toques rápidos. Factura abocetada.

Está firmado en el ángulo inferior de la izquierda:

DOMINGO

1881

Francisco Domingo Marqués nació en Valencia el 12 de marzo de 1842 y murió en Madrid el 22 de julio de 1920; residió en París gran parte de su vida. Fué quizá el pintor español de la segunda mitad del siglo XIX más en relación con las tendencias de nuestro arte castizo.

Núm. 107

ESTUDIO

Lienzo: 0^m 26 × 0^m 19



Un mocetón italiano, con gran sombrero pardo de anchas alas y de muy alta copa, está indolentemente sentado, apoyando el brazo derecho sobre el respaldo

de la silla. Viste holgadas ropas de color azul. Mancha muy vigorosa de tonalidad cálida y oscura.

Firmado en el ángulo bajo de la izquierda:

FORTUNY.

El gran pintor Mariano Fortuny nació en Reus el 11 de junio de 1838, murió en Roma el 21 de noviembre de 1874. Acerca de su arte no se ha formulado todavía justa y serena crítica; de la entusiasta exaltación del último tercio del siglo XIX se pasó al menosprecio de los primeros años del XX, pagando Fortuny culpas muchas de ellas imputables a los seguidores del *fortunismo*.

COSTA MALAGUEÑA

Lienzo: 0^m 27 × 0^m 42

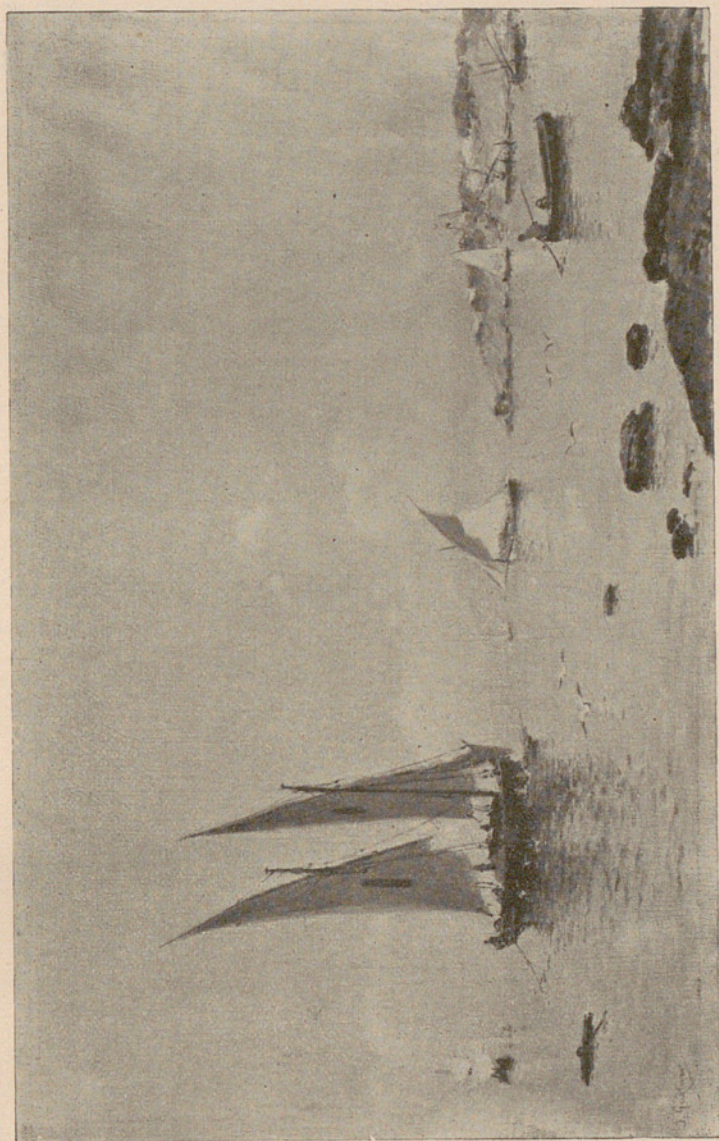
En primer término y a la derecha peñas y la costa con barcos anclados, un marinero pescando en bote, una lancha que zarpa, otra embarcación mayor, un galeón de dos palos que está levando anclas, y al fondo otro a toda vela, de camino. Luz muy blanca y abundante, pero demasiado igual y de escasos matices. El cielo azul apenas se distingue del mar, aun en donde no se funden.

Firmado a la izquierda en la esquina inferior:

J. GÄRTNER.

José Gärtner de la Peña, nacido en Gibraltar hacia 1860, residió desde la infancia en Málaga, donde fué discípulo de Emilio Ocón. El primer cuadro de empeño de Gärtner se presentó en la Exposición Nacional de 1887, titulado *Puesta de sol*; pero ya exponía desde 1881 y en Boston ganó medalla de oro en 1883. Acostumbraba elegir para asuntos de sus cuadros aspectos de las costas malagueñas. En 1892 fué premiado con segunda medalla su cuadro de historia *La Invencible*, que figura en el Museo de Arte Moderno ⁽¹⁾. El *Kunstler Lexikon* de Thieme sigue la vida del artista hasta 1915.

(1) A. Cánovas; *Pintores malagueños*. Madrid, 1908, págs. 23 y siguientes.



COSTA MALAGUEÑA, por J. Gärtner

PUERTO HOLANDÉS A LA SALIDA PARA LA PESCA

Lienzo: 0^m 56 × 0^m 90

A la derecha, sobre el muelle humilde, casas de pescadores, unas mujeres tragan afaando útiles de pesca. Al fondo, mar libre; a la izquierda, una fila de barcos de vela; mar y cielo de color blanco dorado. Muy bella y poética la gama del color, pero un tanto endeble y falta de valores. Pintura todavía no distante de las tendencias románticas.

Firmado en el borde inferior a la derecha:

VAN HILL, 76 (¿?)

No se ha encontrado noticia alguna del pintor —¿holandés?— que firma este lienzo.

UNA HUERTA LEVANTINA

Lienzo: 0^m 13 × 0^m 21



Campo de hierba, y en él un hombre en pie, de espaldas, contemplando la quinta que ocupa el fondo. Por encima de las tapias blanqueadas se ven grandes árboles, matas, enredaderas y macetas con flores; entre la vegetación exuberante se distingue el tejado de la casa. La puerta abierta en el muro tiene tejadillo que da sombra y está flanqueada por pequeñas torres con sendos chapiteles; es curioso ejemplo de adaptación del modelo constructivo de puerta de ciudad o de fortaleza. La luz intensa.

Firmado en el ángulo inferior de la derecha:

F. INIESTA, 80.

Félix Iniesta Soto fué discípulo de la Escuela de Málaga y de Ferrándiz. «Pintor delicadísimo y discreto», presentó en las Exposiciones de 1892, 1895 y 1897 paisajes y cuadros de género ⁽¹⁾.

(1) A. Cánovas: ob. cit., pág. 30.

RETRATO DE MADEMOISELLE ALINE MASSON

Tabla: 0^m 22 × 0^m 16



Sobre el fondo rojizo que refuerza el rojo de la tabla de caoba sin imprimir sobre que está pintado, se destaca el busto de Mlle. Aline Masson, famosa modelo del pintor durante varios años, y a la que va unida cierta anécdota de la juven-

tud del fundador del Instituto. Viste de azul, con lazos, azules también, en el pelo, y por pendientes gruesas perlas. Más íntimo que otros estudios de la misma modelo —por ejemplo, los números 18 y 19 del legado Errazu, en el Museo del Prado—; tiene en él mayor encanto esta figura de expresión ambigua. La técnica es magistral.

Firmado en el borde inferior derecho:

R. MADRAZO

Raimundo de Madrazo, hijo de D. Federico, nació en Roma en 1841; vivió casi siempre en París, donde durante muchos años fué el retratista de moda. Murió en su precioso estudio de Versalles el 16 de setiembre de 1920.

UN RINCÓN DE GUADALUPE

Acuarela: 0^m 32 × 0^m 23

Es la vista del arco que, en la calle Real, da paso a la parte antigua de Guadalupe.

Sabida de todos es la afición a la pintura de D. Antonio Maura, descanso para su espíritu trabajado por tantas preocupaciones; en esta acuarela se da una justa impresión de un rincón del pintoresco pueblo, en donde está el insigne monasterio de jerónimos.

A la izquierda se lee esta dedicatoria:

*«Querido Osma: prefiero a los perpetrados en
Guisando este apunte de Guadalupe, tomado el último
miércoles de ceniza, por si le estimula, a no retardar
su visita, cuyo recuerdo será indeleble.*

Suyo,

A. MAURA
25 abril 909.»

RETRATO

Tabla: 0^m 17 en cuadro

Retrato de hombre de unos treinta y cinco años, busto, traje antiguo, gorra blanca con cintas negras y pluma amarilla. En el ángulo superior de la izquierda el escudo formado por tres naipes —as, tres y cinco.

En el centro a la altura del pecho, sobre el fondo, la firma:

E. MÉLIDA.

Enrique Mélida y Alinari nació en Madrid el 6 de abril de 1838; Abogado, Letrado del Tribunal de Cuentas, hombre de gran cultura, escribió en *El Arte en España* notables estudios de critica artistica. Su mayor triunfo pictórico fué el cuadro *Se agitó la fiesta*, segunda medalla de la Exposición de 1876. Murió en Paris el 28 de abril de 1892.

UNA PLAZA DE TÁNGER

Lienzo: 0^m 27 × 0^m 37



A la izquierda, por la puerta en arco de herradura, avanzan varios moros, destacando en primer lugar el que viste de blanco; precede un perro que se para a beber en un charco; contra el muro soleado están dos moros sentados con indolencia y otro en pie, anciano y destocado. Al fondo, a la derecha, por la puerta de un gran edificio —en cuya pared cuelgan de cadenas restos de ajusticiados— penetran bajo el arco dos musulmanes. Es intensa la vibración luminosa y colorística, y firme y rápido el toque del pincel.

Está firmado en el ángulo inferior de la derecha:

A. M. DEGRAIN, *Tánger*

Antonio Muñoz Degrain nació en Valencia el 18 de noviembre de 1843; todavía pinta con extraordinario vigor y entusiasmo y con tal frescura de paleta y tales empeños de renovación, que ante sus últimos cuadros, nadie puede pensar sean del pincel de un hombre octogenario. Su obra más famosa es la pintura *Los amantes de Teruel*, pero quizá alcancen a su autor gloria más cierta los paisajes y los estudios de luces.

TRAÍLLA

Lienzo: 0^m96 × 0^m65

Ocho hermosos perros de caza atados en trailla; fondo de paisaje.

Firmado:

G. J. DE OSMA, 1867

Esta pintura y la siguiente se incluyen en el *Catálogo* del Instituto como recuerdos de su fundador. Ya que el valor artístico no cuenta para nada, es tributo debido conservar estos estudios de la adolescencia de quien recibió enseñanzas de pintura tan sólo como complemento de su educación, no para profesarla, ni siquiera como aficionado. Este cuadro está pintado a los catorce años, pues don Guillermo Joaquín de Osma y Scull nació en la Habana en 1853 y murió en Biarritz el 7 de febrero de 1922.

DE VUELTA DEL MERCADO

Lienzo: 0^m41 × 0^m32

Atraviesa un riachuelo por unos «pasales» una mocita que vuelve a su casa cargada con variadas provisiones.

Firmado:

G. J. DE OSMA

1868

UN PUESTO DE VERDURAS

Tabla: 0^m9 × 0^m17

A la puerta de la casa varias cestas y tablas con verduras y hortalizas; distingúense repollos, coliflores, lechugas, remolachas, cardillos, etc. En el vano de la puerta, una joven; otra mujer con un niño en brazos está sentada en la escalera entre otros dos, en pie el uno y sentada en pobre sillita la segunda. En pie dos mujeres que parecen compradoras; al lado de la que está a la izquierda, un perro. Mancha vigorosa y de rápida notación, pero en la que está dicho todo. Muy rica de color la masa de las hortalizas, y compuesto con rara preocupación clásica el grupo de las mujeres y los niños.

Está la firma en el ángulo superior de la izquierda:

PRADILLA

Roma, 74

Francisco Pradilla nació en Villanueva del Gállego (Zaragoza) en 1846 y murió en Madrid el 1.º de noviembre de 1921. En la Exposición Nacional de 1878 obtuvo medalla de honor por su célebre cuadro *Doña Juana la Loca*, que en París y Viena alcanzó máximos triunfos. Con Rosales compendia la pintura española «de historia» —en lo que el género tiene de más hondo.—Cultivó el paisaje y las costumbres con acierto. Sobrevivió largos años a su gloria; y, aislado, pintando sin descanso, vivía en Madrid, casi ignorada su existencia de los mismos pintores.

ESTUDIO

Tabla: 0^m 22 × 0^m 16

Busto de mujer joven y rubia; cuello a modo de gola, color asalmonado; la blusa, blanca y ligera; por encima, echada, una amplia tela de grandes pliegues. Es estudio muy abocetado, apenas sin hacer; así, el pelo está conseguido con restregones sobre la tabla amarilla, sin imprimación, para los golpes de luz.

En la parte alta, a la izquierda, la dedicatoria:

Al amigo y compañero

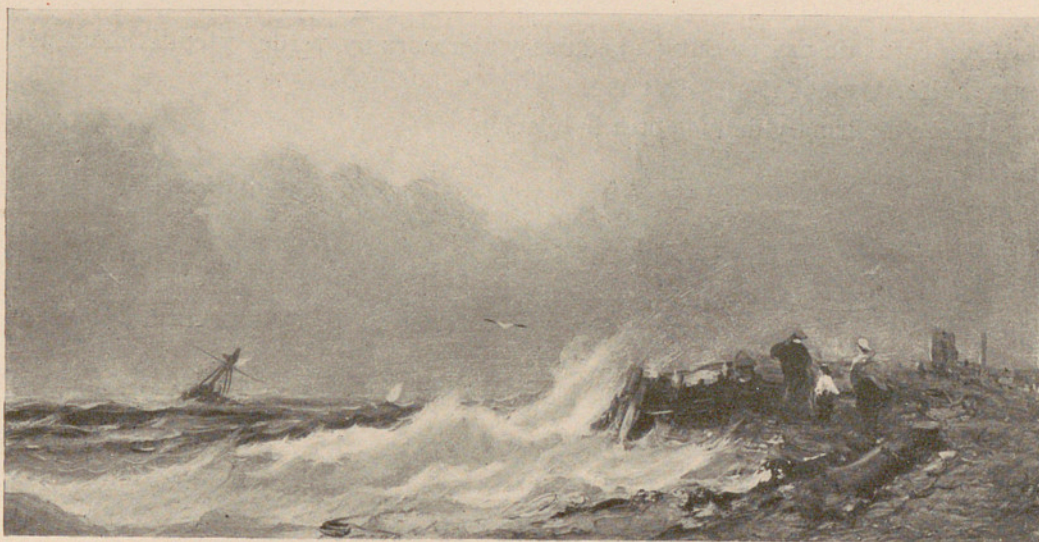
E. SALA, *Roma*

Emilio Sala y Francés nació en Alcoy (Alicante) el 20 de enero de 1850. En 1890 escribía de él D. Jacinto Octavio Picón: «es una de las primeras figuras de nuestro arte contemporáneo, y en opinión de muchos, el más original y castizo de los pintores que hoy tenemos». Desde 1871, fecha en que expuso *La prisión del Príncipe de Viana*, obra que le dió la fama y una segunda medalla, hasta su muerte, en 1910, Sala ocupó en la pintura española un puesto distinguido; buen colorista, las modernas generaciones miran con desvío su arte fácil, lleno de alegría y de luz levantina. Sala, como otros pintores españoles de su tiempo, empleó una técnica todavía no estudiada y merecedora de serlo, y que en realidad no puede llamarse *impresionista*, para que no se confunda con la dominante entonces en Francia, tan diversa.

Murió en Madrid.

CORRIENDO UN TEMPORAL

Tabla: 0 m 12 × 0 m 25



Un hombre, una mujer y un niño siguen con ansiedad desde la orilla, batida furiosamente por las olas, la suerte de un velero, juguete del agua y del viento; una lancha se dirige al barco que parece próximo a zozobrar.

No tiene firma esta pintura, ni más indicación que en el reverso y de letra de D. Guillermo J. de Osma:

Oxford

1871

Always a great favourite.

Ignórase el autor de esta tablita, recuerdo para el fundador del Instituto de los años pasados en Oxford, que imprimieron en su espíritu tan profunda huella.

Núm. 120

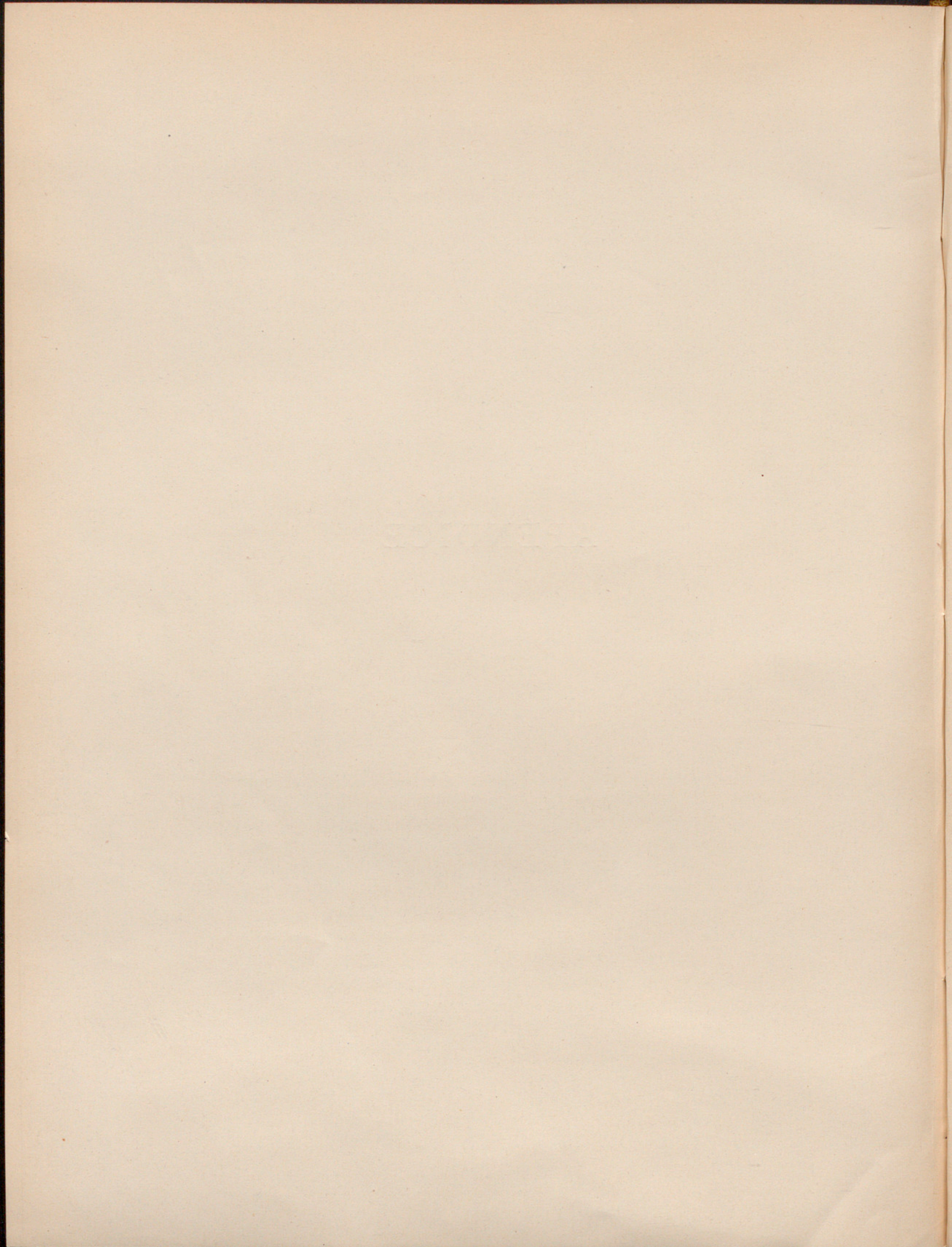
CASAS DE LABOR

Tabla: 0^m 32 × 0^m 45

Tres casas de campo entre abedules y tierras muy verdes y cultivadas; paisaje inglés.

Carece de firma y de toda otra indicación.

APÉNDICE



LOS CUADROS DE LA CASA DE OÑATE

EN EL

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN ⁽¹⁾

La dispersión de los cuadros de la Casa de Oñate comienza en la testamentaria del XIV Conde D. Diego Isidro de Guzmán, último que poseyó el vínculo y mayorazgo.

Al fallecer él, en el año 1849, quedaban sus once hijos; los de la generación que hemos conocido, y viuda su segunda mujer, Doña María Tecla Caballero y Terreros.

Heredándose el hijo mayor, D. Carlos de Guzmán y La Cerda, en los tres títulos principales de la Casa —Conde de Oñate, Marqués de Montecalegre, Duque de Nájera— cedió varios de los demás a sus hermanos, y fueron así:

Don Isidro de Guzmán y La Cerda, Marqués de Aguilar de Campóo;

Don José Reniero, Marqués de Guevara;

Doña María del Pilar, Condesa de Paredes de Nava; casó con D. Juan Zavala;

Doña Antonia de Guzmán y Caballero, Condesa de los Arcos; casó con D. Luis Rebolledo de Palafox;

D. Juan, Conde de Treviño;

Doña Juliana, Condesa de Añover de Tormes;

Doña María del Carmen, Condesa de Villamediana; casó con D. Serapio del Alcázar;

Doña Carlota (Carolina), Condesa de Campo Real;

Doña Matilde, Condesa de Castañeda; y

Doña Adelaida, Condesa de Valencia de Don Juan; casó con D. Juan Crooke y Navarrot.

La testamentaria del Conde D. Diego Isidro se llevó, por decirlo así, en fami-

(1) Este apéndice fué redactado por el fundador del Instituto D. Guillermo Joaquín de Osma.
CATÁLOGO DE PINTURAS

lia, actuando comisiones de los once hermanos coherederos. Se hicieron hasta cuatro inventarios y particiones, correspondiendo al nuevo Conde la mitad de la herencia; a la Condesa viuda, un quinto; y luego, oncenas partes iguales, a los once hermanos. Fueron las respectivas particiones: 1.^a, de bienes raíces antes vinculados; 2.^a, de las casas de la calle Mayor; 3.^a, de cargas de Justicia; y en sección 4.^a (escritura de 1853), figuraron los bienes libres y los cuadros, tapices y muebles antes vinculados.

Al llegar esta escritura a los muebles y demás objetos existentes en la casa mortuoria, expresa que se ha hecho de todo ello un inventario detallado, por una comisión de entre los mismos interesados, pero que no se inserta por considerarse innecesario y excusar prolijidad. Se consigna valor global de muebles, ropas, alhajas, coches y arreos; señalándose que la Condesa viuda toma para sí mucha parte de todo ello. En todo ese capítulo no se mencionan cuadros ni tapices.

Estos se asientan en párrafo separado, a continuación, que se contrae a los «cuadros, alhajas, libros, tapices y otros efectos pertenecientes al vínculo que poseyó el Conde difunto.» Tampoco se detallan, consignándose no más que los valores por grupos.

El de los cuadros expresa: «Cuadros vendidos por la comisión con autorización de todos los interesados», por importe de unos 62.000 reales; otros «cuadros tomados por el precio en que fueron regulados» por el nuevo Conde, por valor de 23.000 reales, y otros varios cuadros que «quedan existentes por no haberse podido vender», e importan, según tasación, 19.000 reales.

De los cuadros que se vendieron en aquél entonces, no cabe ahora formar lista alguna, ni saber de ellos. Entre apuntes de años anteriores al 1866, se halla esta sola mención: «Quiroga, el de la tienda de ultramarinos de los portales de Bringas⁽¹⁾, compró muchos de los cuadros que en 1850 se vendieron en casa de Oñate.»

Los que se quedaba el Conde D. Carlos en su tasación, y los que por no haberse podido vender siguieron asimismo en el palacio de la calle Mayor, son los que figuran luego en sucesivas testamentarias, almonedas y legados, hasta el año 1911 en que falleció la Condesa de Castañeda, última de su generación. Es de advertir que en el palacio de la calle Mayor siguieron viviendo, en sendas habitaciones y a la vez que los Condes de Oñate D. Carlos de Guzmán y Doña María Josefa de la Cerda, todos los hermanos solteros de aquél; y aparte de que en los últimos tiempos tuvieron ellos otorgado testamento recíproco, a favor unos de otros entre sí, se dió también caso de que los que ya eran dueños de determinados cuadros, los dejaran, sin embargo, en la casa de la calle Mayor, prestados a los hermanos que seguían viviéndola.

(1) Hoy calle de Ciudad Rodrigo.

En apuntes del Conde de Valencia de Don Juan, que deben ser de año próximo a 1860 (y anterior en todo caso al de 1866), se anotan, entre los retratos de Príncipes de la Casa de Austria y personajes varios que estaban «en las habitaciones del segundo piso del palacio de Oñate, los de «D. Tomás Moro (con una cruz en la mano), D. Gerónimo Niño (de la Casa), Cardenal Mendoza, Conde de Agamón (Egmont), Quevedo, Doña Juana *la Loca*, D. Felipe *el Hermoso*, el Príncipe Don Carlos (hijo de Felipe II), tres cuadros de retratos de niños del tiempo de Felipe III» y un retrato de Príncipe joven, cuyo traje se describe minuciosamente, y es del Emperador Fernando, joven, hoy del Instituto.

* * *

El fallecimiento del Conde D. Carlos, acaecido en 1880, no acarreó mudanza alguna de los cuadros en la casa de la calle Mayor. Su testamento instituía por heredera universal de sus bienes a la Condesa, su viuda, Doña María Josefa de la Cerda, si bien ella había otorgado ya, en el año 1880, testamento, en el que consignaba, respecto de tales bienes (caso de que los heredara), las mismas disposiciones que en el testamento de D. Carlos se contenían para el caso de que él la sobreviviese a ella. Surtió sus efectos dicho testamento —con Memorias de fechas de junio de 1881 y setiembre de 1883— a la muerte de la Condesa viuda, acaecida en julio de 1884. De aquel entonces data el primer reparto de los cuadros de la casa.

Dejando aparte las disposiciones que legaron a individuos de su propia familia los bienes propios de ella misma, la Condesa viuda hizo de los que había recibido de su marido la distribución siguiente, que extractamos en la parte que afectaba o pudo afectar a los cuadros que nos ocupan; si bien es de advertir que el inventario de bienes no se acompaña a la escritura de partición que hemos podido consultar, expresándose en ésta no más que los valores de tasación que se suman en el caudal hereditario líquido y se computan en las adjudicaciones y pagos a los herederos.

Doña María Josefa legó, a cada uno de sus hermanos políticos y sobrinos, objetos muebles determinados, que ella señaló, pero que no se dice en la escritura cuáles fueron, consignándose no más que el valor de los mismos. Según luego se verá, es muy verosímil que en tal concepto, de especial legado, les tocara algún cuadro a varios de los hermanos, acaso a cada uno de ellos, y desde luego a los Condes de Valencia de Don Juan. Mandaba la señora Condesa que se vendiese el mobiliario del palacio de la calle Mayor, y destinaba el producto que se obtuviera a establecimientos de Beneficencia. Dejaba, empero, en cierta libertad, en este punto, a los testamentarios, y ellos aclaran en la escritura que ha conservado

aquellos objetos que a su juicio no debían enajenarse, y entre éstos se contaron la mayor parte de los cuadros.

Por lo demás, el testamento instituía:

1.º Un usufructo, del tercio del caudal hereditario, a favor, en primer término, del Conde D. José Reniero ⁽¹⁾, habiendo de pasar luego a su hermano don Juan, caso de llegar a ser éste a su vez Conde de Oñate; y cuando ambos hubiesen fallecido sin tener sucesión, se había de repartir dicho tercio, en propiedad, entre los hermanos que sobrevivieren a la sazón o descendientes de los mismos.

2.º Otra disposición, del quinto de los bienes, a favor de la hermana mayor, Doña Pilar, Condesa de Paredes de Nava, y a sus hijos y descendientes; y

3.º El resto de la herencia se repartía en propiedad, por partes iguales, entre los hermanos políticos de la testadora; séase en aquel año, 1884, en ocho partes ⁽²⁾.

Al tramitarse la testamentaria, y aun cuando no se tenga ahora a la vista el inventario general de bienes, se mencionan ya la mayor parte de los cuadros que hemos conocido.

Cumpliendo lo dispuesto por la testadora, se vendió el mobiliario de las habitaciones de los Condes de Oñate, con excepción de aquella parte de que expresamente se había dispuesto para legados, y de los objetos que conservaron luego los testamentarios por estimar que no podían separarse de la casa sin detrimento. Por lo pronto, se hizo almoneda —que en un principio debió ser exclusivamente entre los individuos de la familia— con arreglo a inventario, tan minucioso y detallado, que enumera y valora, a la vez que los cuadros y muebles, los objetos más pequeños y cuasi insignificantes.

De ello atestigua la relación de lo que tomaron, en dicha almoneda, los Condes de Valencia de Don Juan. Se asientan en relación más de 270 números del inventario, y alternados se enumeran (en el orden en que se fueron designando en cada habitación) lo mismo alhajas y cuadros que muebles y cosas muy varias. Al otorgarse por la testamentaria el recibo de su importe se rebajó el de los cuadros, consignándose que éstos le habían sido entregados al Conde de Valencia de Don Juan «a cuenta de herencia». Así se explica que, por una parte, figuren dichos cuadros en la relación de lo «comprado» por la Condesa de Valencia de Don Juan, y que al asentarse los mismos en el *Libro Verde* o Inventario de objetos de arte

(1) Al fallecer el Conde D. Carlos, había sucedido el mayor de sus hermanos, D. José Reniero, en los títulos de Conde de Oñate y Marqués de Montealegre. El de Duque de Nájera lo llevó desde entonces D. Juan (Conde de Treviño).

(2) Antes que el Conde D. Carlos había fallecido, soltero, en 1864, su hermano D. Isidro, Marqués de Aguilar de Campóo, y antes que la Condesa viuda Doña M. J. de la Cerda fallecieron, en 1882, la Condesa de Campo Real, soltera asimismo, y la Condesa de Villamediana, dejando sucesión.

antiguos de los Condes de Valencia de Don Juan, llevan en margen del asiento la nota: «Herencia de Pepa».

Los cuadros que se adquirieron en aquella ocasión fueron los siguientes:

Número
del
inventario
general de
bienes

- 878 Retrato de **Doña Isabel de Borbón**, esposa de Felipe IV (que más tarde se creyó erróneamente que podía ser de una Condesa de Villamediana).
- 879 Idem de **Doña Ana de Austria**.
- 880 Idem de **Doña Margarita de Austria**.
- 742 Idem del **Conde de Uceda**.
- 243 Idem de dos niños (se asienta luego que son **Felipe IV niño** y la **Emperatriz María** su hermana).
- 153 Cuadro del perro (Galofre, aclarado).
- 263 Retrato de **Quevedo**.
- 744 Idem de dos **Niños (Dos Principitos)**.
- 745 Idem (**Dos Príncipes en traje de Corte**).
- 823 Idem del Archiduque Alberto.
- 822 Idem de la Infanta Isabel (Clara Eugenia).
- 819 Idem de **Felipe II**.
- 818 Idem del **Emperador de Romanos**.
- 262 Idem de **Señora austriaca** (se asienta luego «Busto, Señora desconocida»).
- 949 Idem del Papa Sixto V (se asienta «Pío V»).
- 950 Idem de Luis XIV (se asienta «Duque d'Orleans»).
- 951 Idem de **Arias Montano**.
- 938 939, 940 y 942. Cuatro retratos, que el recibo de testamentaria no detalla más. En el *Libro Verde* de la Colección de Valencia de Don Juan se asienta a continuación del de Arias Montano.
Retrato del Marqués de Santillana.
Idem de Juan de Mena.
Idem del **Cardenal Archiduque Alberto**.
Idem de otro Cardenal.

En algún tiempo se tacharon luego los dos primeros asientos, como significando eliminación, por vía de cambio o venta, de aquellos dos retratos.

De los cuadros comprendidos en esta primera relación existen en el Instituto todos los que se imprimen en negrilla. El de «Busto de Señora» se supuso más tarde ser retrato de Bianca Capello; el del Cardenal Archiduque Alberto debe ser el mismo que en nuestro Catálogo lleva el núm. 8.

Los números 822 y 823 son los retratos legados por la última Condesa de Valencia de Don Juan al Museo de Bruselas. Los retratos del Papa Pío V y Duque de Orleans están tachados en el *Libro Verde*, con nota marginal de «Venta».—El retrato de «otro Cardenal» no cabe identificarlo, pues el «Cardenal francés» se asienta por separado en aquel Registro.

Los cuadros adquiridos en la almoneda y cargados a la herencia de la Condesa de Valencia de Don Juan eran 21. El núm. 745, «Niños» (dos Principes en traje de Corte), quedó por entonces en el palacio de la calle Mayor y figura luego, desde 1890, como «prestado a las hermanas (Condesas de Añover y de Castañeda). Al fallecer la Condesa de Castañeda, última que sobrevivió de aquellas señoras hermanas, fué devuelto por sus testamentarios.

* * *

Aun cuando la almoneda de 1884 pudo, sin duda, abrirse al público en días sucesivos, es aparente que no tuvo el público en aquel entonces ocasión de llevarse cuadros de la Casa de Oñate. Algunos más fueron adquiridos por varios de los hermanos, y principalmente por los que habitaban y habían de seguir habitando el palacio. Constan adjudicados a la sazón al Conde de Oñate, D. José Reniero, los siguientes, cuyo importe se consigna en el pago de su octava parte de la herencia libre:

Número del inventario.		Número del inventario.	
710	Cuadro: Vista de Toledo.	932	Retrato de Lavalette.
711	Idem: Ermita con Santos.	941	Idem de un Papa
712	Retrato con libros.	930	Idem de otro Papa.
249	Idem del Cardenal Mendoza.	931	Idem de un desconocido.
935	Idem de un joven.	936	Idem de Andrés Doria.
937	Idem de Pedro López.	944	Idem de un Cardenal.
943	Idem de Marqués.		

Estos cuadros figuran luego en la testamentaria del Conde D. José Reniero, en 1892.

A otros hermanos se adjudicaron cuadros, que de momento no sabemos cuáles serían, pues únicamente se consigna su importe, cargándose a saber:

	Pesetas
A D. Juan, Duque de Nájera.	200
A Doña Juliana, Condesa de Añover.	600
A Doña Matilde Condesa de Castañeda.	600
A Doña Pilar, Condesa de Paredes de Nava. . . .	100
Y a Doña Antonia, Condesa de los Arcos.	50

Los hermanos solteros D. José Reniero, D. Juan, Doña Juliana y Doña Matilde siguieron viviendo la casa de la calle Mayor; y de los cuadros que pertenecieron a las dos últimas no vuelve a haber mención hasta formalizarse la testamentaria de la última de ellas, en 1911.

* * *

Entretanto, en aquel año 1884, los testamentarios de la Condesa viuda de Oñate adscribieron, al tercio de usufructo del Conde D. José Reniero, los demás cuadros: *después*, según se conoce, de que eligieran los individuos de la familia. La relación, que luego figura al liquidarse en 1892 el usufructo del tercio, comprendió (a la vez que tapices, gualdrapas y ornamentos antiguos) los siguientes:

CUADROS O PINTURAS

Número del inventario.		Número del inventario.	
747	Un cuadro: Retrato del Cardenal Guevara.	954	Retrato: San Gerónimo.
267	Idem: Retrato de Garcilaso.	952	Idem: Carlos III.
739	Idem id.: Señor de cuerpo entero,	951	Idem: Su mujer.
255	Idem id.: Otro id.	752	Idem: Santo, por Morales.
268	Idem: Vista de El Escorial.	749	Idem: Lope de Vega.
261	Idem: Retrato de D. Manrique de Lara.	740	Idem: Góngora.
247	Idem: Señor a medio cuerpo, con sortija.	253	Idem: Conde de Egmont.
266	Idem: Señor a medio cuerpo, con llave.	746	Idem: Micael Verino.
821	Idem: Felipe III.	741	Idem: Padre Rojas.
814	Idem: Juana <i>la Loca</i> .	748	Idem: Tomás Moore.
815	Idem: Felipe <i>el Hermoso</i> .	248	Idem: Señora, con reloj.
820	Idem: Príncipe Don Carlos.	246	Idem: Un Infante.
817	Idem: Carlos V.	259	Idem: Príncipe de Orange.
816	Idem: Emperatriz.	260	Idem: Duque de Lerma.
953	Idem: Cardenal Múxica.	258	Idem: Conde Duque de Olivares.
244	Idem: Felipe II	264	Idem: D. Alvaro de Luna.
245	Idem: Su mujer.	751	Idem: Padre Suárez.
81	Idem: Infanta Margarita.	257	Idem: Sixto V.
750	Idem: Emperatriz Isabel.	256	Idem: Cronista de Valencia.
826	Idem: Felipe V.	265	Idem: Tasso.
825	Idem: Su primera mujer.	254	Idem: Conde de Horn.
829	Idem: Carlos III.	743	Idem: Padre Niño.
824	Idem: Carlos II.	934	Idem: Padre Pallavicino.
832	Idem: Padre Mariana.	747	Idem: Padre Castroverde.
		946	Idem: Ariosto.
		945	Idem: Padre Florencia.
		933	Idem: Padre Velázquez.
		827	Idem: Reina Margarita.

Sumado el valor de los cuadros que se adscribían al tercio de usufructo, con el de los que habían tomado para sí varios de los herederos, y deducida esa suma de la valoración de todos los cuadros (que figura como partida del caudal hereditario que se liquidaba), la diferencia representa el valor de cuadros especialmente «legados» por la Condesa viuda a varios de sus hermanos. Respecto de tres de ellos hay indicios que dan a conocer qué cuadros fueron.

El Conde de Oñate, D. José Reniero, hizo mención especial, en su testamento, del reclinatorio de la Capilla de la casa de Oñate con *el tríptico de Morales*, que, como de su propiedad dejó él en usufructo a las señoras sus hermanas Doña Juliana y Doña Matilde, y al faltar ellas a su hermana la Condesa de Valencia de Don Juan y a la hija de ésta, a cuya posesión vino, con efecto, en 1911 ⁽¹⁾. Como ese tríptico no le había sido adjudicado ni en la testamentaria de su padre ni en la de su hermano, sólo pudo poseerlo desde 1884, a virtud de legado de su cuñada, la Condesa viuda de Oñate; y aun es de advertir que siendo él el mayor de los hermanos y siendo aquel tríptico de la Capilla cuadro de mucha estima en la casa, no era extraño que en él se fijara la Condesa Doña María Josefa al señalar un legado especial para D. José Reniero.

Hubo asimismo legados de «determinados objetos» a la Condesa de Valencia de Don Juan y a su marido D. Juan Crooke y Navarrot, y se da precisamente el caso de inscribir éste en su inventario de cuadros y antigüedades, en asientos que inmediatamente preceden a los de los cuadros tomados en la almoneda de Casa de Oñate, y a continuación precisamente de las miniaturas con marcos de bronce, dos cuadros al óleo, y son el **Retrato de una Condesa de Valencia** (que sería muy propio para legado a la hermana que llevaba ese título, y el **Retrato de un Cardenal francés**. En margen de estos asientos se anotó «Condesa O».

* * *

El Conde de Oñate D. José Reniero murió el año 1891, y a la vez que se tramitaba su testamentaria, se repartieron ya, en propiedad, los cuadros, tapices, ornamentos y demás objetos adscritos al tercio que había usufructuado. Los cuadros se *sortearon*, en los seis lotes que habían de corresponder a las estirpes de Doña Pilar, Condesa de Paredes de Nava; de Doña Antonia, Condesa de los Arcos; de Doña Carmen, Condesa de Villamediana, y a las tres hermanas que vivían: Condesa de Añover, de Castañeda y de Valencia de Don Juan.

En el sorteo de los cuadros, tocó a la Condesa de Valencia de Don Juan el lote número 3, que comprendía los ocho retratos siguientes:

(1) El tríptico de Morales hubo más tarde de venderse con aplicación a las obras, a la sazón en curso, del Instituto.

Número del inventario.		Número del inventario.	
261	Don Manrique de Lara.	829	Retrato de Carlos III.
827	Retrato de la Reina Margarita.	265	Idem de Tasso.
815	Idem de Felipe «el Hermoso».	256	Idem de Cronista de Valencia.
814	Idem de Juana «la Loca.»	260	Idem del Duque de Lerma.

* * *

Todos éstos están en el Instituto. El núm. 827, retrato de la Reina Margarita, aparece por aquél entonces «cambiado» a las señoras hermanas por «retrato de joven armado, de cuerpo entero», que debe ser el «núm. 255, señor de cuerpo entero, armado», del inventario del tercio (núm. 55) de nuestro Catálogo, que por lo visto había tocado en el lote de una de las dos Condesas solteras. Pero al andar del tiempo es hoy también del Instituto aquel retrato de la Reina Margarita, pues en la testamentaria de la Condesa de Castañeda, en 1911, correspondió a la Condesa de Valencia de Don Juan.

No tenemos a la vista el detalle de los otros cinco lotes de cuadros, en que se repartieron, en 1892, los del tercio usufructuario. De los que tocaron a las Condesas de Añover y Castañeda, algunos han venido luego al Instituto, por virtud del legado de la última de dichas señoras, a su sobrina.

* * *

Por lo demás, el Conde D. José Reniero había legado a la Condesa de Valencia de Don Juan las participaciones que él había heredado en la casa de la calle Mayor. La propiedad de esta casa se había repartido y adjudicado, en la testamentaria de 1884, proporcionalmente, al tercio de usufructo, al quinto de Doña María del Pilar, y a cada heredero de octava parte de herencia libre. En la misma proporción, se adjudicó participación en los objetos muebles que no se habían separado del inmueble, principalmente tapices y los dos retratos ecuestres. Se repartieron, pues, estos objetos, en 1892, en lotes proporcionados, de los que correspondía el mayor a Valencia de Don Juan (por razón del legado del Conde D. José Reniero); otro considerable (por razón del quinto) a la estirpe de Zavala, y menores a las cuatro restantes representaciones. En esta adjudicación tocó a Valencia de Don Juan el retrato ecuestre que posee el Instituto, del Conde de Oñate, **D. Iñigo Ladrón de Guevara**, Virrey de Nápoles.

Para facilitar las participaciones, se hizo almoneda de los cuadros que eran de propiedad del difunto Conde D. José Reniero. En esta almoneda adquirió el señor Osma, en su tasación, el cuadro de los **Eremitas, del Greco**.

La Condesa de Castañeda heredó más tarde, en usufructo de su hermana la de Añover, cuanto ésta tenía, y al fallecer aquélla en 1911 fué cuando se dismanteló ya el palacio de la calle Mayor, repartiéndose cuanto en él había quedado. El testamento de la Condesa de Castañeda legaba a su sobrina, la de Valencia de Don Juan, las dos octavas partes de los muebles y cuadros. Estos se sortearon en lotes, y así han venido al Instituto los cuadros siguientes:

«Príncipe de la Casa de Austria» (**Felipe IV**).

«Princesa» ídem íd. (**su reina**).

«Princesa de la Casa de Austria» (**Reina Margarita**).

Gentilhombre con llave [núm. 266 del inventario].

Lope de Vega [núm. 749 ídem].

Emperatriz Isabel [núm. 816 ó 750 ídem].

Los dos primeros los debió tomar, en 1884, una de las señoras Condesas solteras; el retrato de la Reina Margarita era el «cambiado» por el «joven armado», y los tres últimos tocarían a una de las señoras Condesas en el sorteo del tercio en 1892.

El **Ecce Homo** (núm. 97 de nuestro Catálogo), que no figura en el inventario del Conde de Valencia de Don Juan, es tradición que siempre estuvo en la capilla del palacio de la calle Mayor, y allí siguió hasta el año 1911, en que falleció la Condesa de Castañeda. En el inventario de la Condesa de Valencia de Don Juan, llevado en París, se asentó «Eccehomo (Castañeda)», con los demás cuadros procedentes de dicha testamentaria.

* * *

No logramos comprobar, en documentos, la procedencia de Casa de Oñate de los retratos siguientes, y aunque antes se presumía, debe dejarse en alguna duda:

Retrato de Covarrubias.

Ídem de medio cuerpo de Felipe IV.

Ídem íd. de Carlos II.

Los dos últimos se asientan en el inventario del Conde de Valencia de Don Juan en tiempo que corresponde al año 1884, y en lugar próximo al de los cuadros de Oñate adquiridos en aquel año. Además, se les señala «coste» que corresponde con la tasación uniforme de los medio cuerpos en aquella testamentaria.

ADICIONES Y CORRECCIONES

PÁG. 50. (Núm. 20.)

RETRATO DE LA REINA MARÍA LUISA

El buen sentido del lector habrá salvado el *lapsus* cometido al hacer a Maria Luisa nieta de Carlos III; cuatro renglones antes se dice que fué hija de Felipe, Duque de Parma, con lo cual el error queda, a la vez, patente y corregido. El Duque de Parma fué hijo de Felipe V y de su segunda mujer, Isabel de Farnesio. El primer Rey de España de la Casa de Borbón fué hombre nada dado a galanteos; de natural enfermizo su sensualidad morbosa en largas temporadas, no buscó alivio fuera del matrimonio obedeciendo a principios de rigida fidelidad conyugal, inesperados en un Principe nacido y educado en la Corte del Rey Sol.

PÁG. 76. (Núm. 32.)

RETRATO DE DON JUAN ALFONSO DE PIMENTEL

CONDE-DUQUE DE BENAVENTE

Yerra el distinguido hispanista Dr. A. L. Mayer en la segunda edición de su *Geschichte der spanischen Malerei*, Leipzig, 1922 (página 235), al creer a Cati pintor español y desconocido.

PÁG. 78. (Núm. 33.)

RETRATO DE DON FRANCISCO DE SANDOVAL Y ROJAS

DUQUE DE LERMA

Por notoria distracción, dijose que el retrato de Lerma, obra de Doña Juana de Peralta,

podía ser «copia tal vez del Rubens perdido». A parte de que el Rubens se encontró, en la pág. 79 se copia la partida del Inventario de Valladolid, que declara no era ecuestre el retrato del privado que pintó la desconocida artista.

PÁG. 83. (Núm. 35.)

RETRATO DEL ILMO. SR. D. DIEGO DE COVARRUBIAS

Un personaje del tiempo homónimo se cita en la «*Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro, a la Majestad de Philippo Quarto el Grande, año de 1637*». (Publicada por A. Morel-Fatio: *L'Espagne au XVI et au XVII siècle.*) En el cartel de los asuntos que se han de escribir para la Academia, se lee: «Siete canciones de a seis versos que digan con que defenderá mejor la entrada en Buen Retiro Don Diego de Covarrubias y Leiva, ¿con la pausa o con el cuidado?»

PÁGS. 113-4. (Núm. 50.)

RETRATO DE DON PEDRO LASSO

CONDE DE LOS ARCOS

Sobre su muerte léese en las *Nuevas de Madrid* desde 17 hasta 24 de enero de 1637. (*La Corte y Monarquía de España en los años de 1636 y 37*, por Antonio Rodríguez Villa, Madrid, 1886, págs. 70-1): «Domingo 18 a la mañana habiendo el señor Conde de los Arcos confesado y comulgado y hallándose en perfecta salud le sobrevino un ramo de apoplejía que le emborrazó la lengua si bien no le quitó el habla y mandó llamar al Doctor Matamoros... Pare-

ció que el buen viejo estaría luego bueno y cenó hablando de nuevas... pero al día siguiente a las cinco de la mañana dixo que se sentía que se dormía y una hora después espiró... Llevaron su cuerpo a Cuerva. Fué tan breve y apresurado el tiempo de su enfermedad que no tuvo lugar de disponer sus pretensiones, que solía encaminar con maña y astucia para que surtiesen efecto, y así no fué del Consejo de Estado. Su nieto heredó la encomienda de la Magdalena y es menino muy querido del Príncipe y bracero de la Reina. La edad que confesaba el difunto eran setenta y ocho años; dicen otros que tenía ochenta y tres.» Erraban los segundos, pues nacido en setiembre de 1559, no había cumplido la edad que declaraba.

PÁGS. 172-3. (Núm. 87.)

LA QUINTA ANGUSTIA

Conviene agregar a lo dicho, que la tabla de la Colección Pacully tiene iguales medidas que la del Instituto; estuvo en la Exposición de Brujas de 1902, donde Friedländer la estudió, juzgándola obra de Gerard David; Hulin de Loo la clasificó como de Gerard David o de su taller. Para Bodenhause «es probablemente copia hecha en España de un original desconocido que podemos esperar se encuentre algún día en España». (Ob. cit., pág. 193.) ¿Será el original la tablita aquí catalogada? Sólo por fotografía conocemos la de la Colección Pacully.

ÍNDICE DE NOMBRES ⁽¹⁾

- Acuña** (Doña Luisa de).—108, 111.
Adriano VI.—56, 58.
Agnesio (Venerable).—61.
Agnew.—10.
Aguilar (Marqués de).—126.
Alba (El gran Duque de).—65.
Alba—1629—(Duque de).—38.
Alba (Duque de).—27.
Alba (Duquesa de).—166.
Albano (Cardenal).—95.
Alberto de Austria (Archiduque).—28-9, 30, 117, 237.
Alejandro VI.—60.
Alfonso V «el Magnánimo».—59.
Alfonso «el Caro» (Infante Don).—30, 37, 40-1.
Almansa.—113.
Alonso Cortés (Narciso).—78, 84.
Altemps (Cardenal).—76.
Álvarez (C.).—71.
Álvarez de Toledo, III Duque de Alba (D. Fernando).—65.
Álvarez de Toledo (D. García).—65.
Alto Barcilés (Conde de).—139.
Allende-Salazar (Juan).—9, 14, 17, 20, 37, 39, 87.
Allori (Alessandro).—27.
Ana de Austria, IV mujer de Felipe II.—6, 24-5, 26, 108, 113, 237, 239.
Ana Mauricia de Austria, mujer de Luis XIII, de Francia.—25, 35-7, 41, 43.
Andía (Francisco de).—62.
Angusciola (Sofonisba).—184.
Anhaalt.—11.
Añoover, Conde de (D. Luis Lasso).—39.
Aprile (Juan Antonio).—58.
Aprile de Carona.—56, 58.
Aragón y Mendoza (Doña Inés de).—121.
Aragón y Mendoza (Doña Isabel de).—121.
Arcos (Duque de los).—126.
Arcos (Santiago).—206.
Ardemans (Teodoro).—139.
Argensola (Bartolomé Leonardo de).—40.
Argote de Molina (Gonzalo).—XIII, 5, 184.
Arguijo (D. Juan de).—107.
Arias Montano (Benito).—XIII, 70-1, 237.
Ariosto (Ludovico).—XIII, 239.
Armand.—12, 59, 74.
Ascargorta (Domingo).—75.
Asensio (Francisco).—131.
Audouin (Francisco).—153.
Audouin (Rosa).—153, 160.
Austria. (Véase nombres propios.)
Ávalos, Marqués de Pescara (D. Fernando de).—59.
Ávila (Hernando de).—11.
Badoaro, Embajador veneciano (Federico).—22.
Bailleul.—95.
Baltasar Carlos (Príncipe).—119.
Baquijano, Conde de Vistaflorida (D. Juan).—145.
Baquijano (Doña María Josefa Rosa).—145.
Baquijano (Doña Mariana).—145.
Barberini (Cardenal).—127.
Barcia (Angel).—12, 29, 65, 79.
Barrera (Cayetano A. de la).—44, 80, 81.
Barrionuevo (Jerónimo de).—126, 127.
Barroso (Miguel).—176.
Bayeu (Ramón).—203.
Beaufremont (Duque).—95.
Beauvau (Sofía Carlota de la Tour, Princesa de).—96.
Becerra (Gaspar).—

(1) Los nombres de los personajes retratados en el Instituto y las páginas donde estos retratos se mencionan, van en letra negrilla, y los de artistas, en bastardilla.

- Beer (Rudolf).—6.
Beham (Bartel).—17.
Benavente (Conde-Duque de).—Véase Pimentel (D. Juan Alfonso de).
 Benítez Castañeda y Rojas (Doña María). 150.
Benning (Simón).—11.
 Beroqui (Pedro).—14, 159.
 Bertaux (Emile).—169.
 Beruete (Aureliano de).—46, 87, 204.
 Beruete y Moret (Aureliano de).—71, 87.
 Berry (Doña Elisabeth).—153.
 Bodenhause (E. F. von).—173.
 Boix (Félix).—78.
 Bonardo (Cornelio).—72.
Bonnat (León).—87.
 Borbón. (Véase nombres propios.)
 Borgoña. (Véase nombres propios.)
Borgoña (Juan de).—57-8.
Borja (Cardenal D. Gaspar de).—87.
Borja (Doña Isabel de).—60.
 Borja (D. Juan de).—60.
 Borja (Doña María Teresa de).—135.
Bosco (El).—184.
 Bosch (Pablo).—70, 171.
 Bracamonte (Doña Teresa de).—66.
 Branthôme (Pierre).—26.
 Bremontier (J.).—100.
 Breñosa.—188.
 Brieger (Lothar).—9.
 Brocense (Francisco Sánchez el).—72.
Bronzino (Angel).—27.
Bruna (Francisco de).—85, 86.
 Bryan.—69.
 Buccleuch (Duque de).—69.
 Buckingham (Lord).—36.
 Bullart.—68.
 Burkhardt.—17.
Caballero, Condesa de Valencia de Don Juan (Doña María Magdalena).—156, 157, 233, 234.
Cabana (Antonio).—158.
 Cabrera de Córdoba (Luis).—*Passim*.
 Calderón (D. Rodrigo).—77.
 Calvert.—46.
 Calvo (Ignacio).—18.
Calleja (Andrés de la).—49.
 Campo Real (Marqués de).—Véase Vélez de Guevara, VIII Conde de Oñate.
 Cánovas y Vallejo (A.).—212.
 Cantelmo (Andrea).—134.
 Cañete (Marqués de).—6.
Capello (Bianca).—26-7, 237.
Carderera (Valentín).—14, 15, 65, 87.
Carducho (Vicencio).—81, 82, 87.
 Carlos V.—XII, 6, 9, 12, 16, 17, 19, 21, 22, 65, 83, 239.
Carlos II, *el Hechizado*.—XII, 5, 48, 138, 139, 140, 141, 188, 239, 242.
Carlos III. XII, XIV, 5, 49, 142, 143, 184, 239, 241.
 Carlos, hijo de Felipe II (Príncipe Don).—6, 235, 239.
Carlos, hijo de Felipe III (Infante).—37, 38-9, 120.
 Carlos I de Inglaterra.—38.
 Carlos de Austria Stiria (Archiduque).—30.
Carmona (José S.).—85, 86.
Carnicero (Antonio).—151.
Carreño de Miranda (Juan).—46, 48, 130, 133, 136, 181, 192.
 Carrillo de Córdoba (Doña María Ignacia).—145.
 Cars, hijo (L.).—95.
 Castañeda (Condesa de).—Véase Matilde de Guzmán.
Castillo (José del).—203.
 Castrillo (Marquesa de).—152.
 Castro (Américo).—80, 81.
 Castroverde (P.).—239.
Cati (Pasquale).—76, 243.
Cavanna.—158.
Cavanna (Pietro).—158.
Caxes (Eugenio).—82.
Caxes (Patricio).—31.
 Ceán Bermúdez (J. A.).—192.
 Cerda (Doña Catalina de la).—78.
 Cerda, VI Conde de Parcent (D. José Antonio de la).—146, 154.
Cerda, XX Condesa de Valencia de Don Juan (Doña María Isidra de la).—142.
Cerda, Condesa de Oñate (Doña María Josefa de la).—89, 154, 235, 237, 239, 240.
 Cerda, Condesa de Valencia de Don Juan (Doña María del Pilar de la).—149, 156.
 Chabot (Ana).—93.
 Cherbury (Barón Edwar Herbert de).—69.
 Chevreuse (Madame de).—87.
 Cifuentes (Conde de).—13.
 Cisneros (Cardenal).—55, 57.
 Claret.—75.
 Clemente VIII.—112.
Clouet.—27.
Coello (Claudio).—48, 139.
 Colonna (Vittoria).—59.

- Comyn (Juan Manuel). — 151.
 Corna (Andrea). — 76.
 Cossío (Manuel B.). — 83, 179.
 Cotarelo (Emilio). — 44, 83.
 Covarrubias (Alonso de). — 58.
Covarrubias (D. Diego de). — 83, 243.
 Covarrubias y Leiva (D. Diego de) — 83.
 Couderc (C.). — 11.
 Crescente (Condes de). — 6.
Crespi, il spagnuolo (G. M.). — 192.
 Cristina, mujer de Fernando VII (Doña). — 154.
Crooke y Guzmán de Osmá, XXIV Condesa de Valencia de Don Juan (Doña Adelaida). — IX, 29, 161, 166, 206, 209, 237, 242.
 Crooke y Castañeda (D. Francisco). — 150, 152.
 Crooke y Rigby (John). — 151.
Crooke y Navarrot, Conde de Valencia de Don Juan (D. Juan). — XI, 40, 86, 148, 150, 151, 158, 163-4, 169, 187, 235, 236, 240, 242.
Crooke y Castañeda (D. Miguel). — 150, 151.
Crooke y Rigby (D. Miguel). — 150, 163.
 Cruzada Villamil (Gregorio). — 78, 204.
 Curtis (Charles B.). — 46, 86.
 Dávila y Ulloa (Doña Inés) — 121.
 Dávila (Juan) — 66.
Delacroix (Eugene). — 68.
Delgado Meneses (José). — 50-1.
 Destrée (J.). — 17.
Domingo Marqués (Francisco). — 210-1.
 Doria (Andrea). — 238.
Drevet (P.). — 95.
Dupin (P.). — 95.
 Dupré (Doña Emilia Rosa). — 153.
 Dussieux. — 35, 36.
Dyck (Antonio van). — 90, 91, 192.
 Egmont (Conde de). — 235, 239.
 Eboi (Príncipes de). — 126.
 Eliseda (Marqués de la). — 126.
 Engel Gros — 12.
 Engerth (E. R. von). — 17.
 Enrique IV de Castilla. — 188.
 Enrique IV de Francia. — 35, 36, 43.
 Enríquez (El Almirante D. Fadrique). — 18.
 Enríquez (Doña Luisa). — 74.
 Enríquez, madre del Rey Católico (Doña María). — 13.
 Enríquez de Luna (Doña María). — 60.
 Eraso (Secretario). — 113.
Escalante (Juan Bautista). — 192.
Escovedo. — 62.
 Eubel. — 28, 56.
 Eugenia de Montijo (Emperatriz). — 166.
 Ezquerria del Bayo (Joaquín). — 50.
 Fabre (Francisco José). — 201.
Fancelli (Domenico di Alessandro). — 11.
Felipe «el Hermoso». — 3-12, 13, 14, 16, 17, 56, 235, 239, 241.
Felipe II. — 6, 14, 21-3, 24, 30, 65, 77, 105, 113, 117, 237, 239.
 Felipe III. — XII, XIV, 5, 6, 24, 30, 31, 32, 35, 38, 43, 73, 75, 76, 77, 105, 112, 113, 117, 122, 123, 239.
Felipe IV. — 35-7, 29, 41, 42, 43, 44, 46-7, 48, 74, 123, 124, 129, 237, 242.
 Felipe V de España. — 49, 138, 239, 243.
 Felipe de Borbón, Duque de Parma, hijo de Felipe V (Infante Don). — 50, 243.
 Felipe, bastardo de Borgoña (El Almirante). — 11.
 Fernández de Bethencourt (Francisco). — 135, 145, 154.
 Fernández Bremón (José). — 165.
 Fernández de Córdoba (General). — 154.
 Fernández de Córdoba (Doña Catalina). — 112.
 Fernández Flores (Francisca). — 80.
 Fernández Manrique, Conde de Osorno (D. Pedro). — 123.
 Fernández Montaña (José). — 22.
 Fernando V «el Católico». — 13, 16, 60.
 Fernando VI, Rey de España. — 49.
 Fernando VII. — 50-1.
Fernando I (Emperador). — 9, 13, 16-8, 237.
 Fernando, Rey de Hungría. — 38, 235.
 Fernando, hijo de Felipe III (Cardenal-Infante Don). — 37, 39, 40, 123.
 Fernando II de Médicis. — 38.
 Fernando del Tirol (Archiduque). — XIII.
 Fierens Gevaert. — 10.
 Figueroa, Marquesa de Mora (Doña Josefa de). — 121.
 Filiberto I «el Hermoso», Duque de Saboya. — 9.
Flameng (L.). — 68.
 Florencia (P.). — 239.
 Flórez (Fray Enrique). — 19, 24, 30, 35, 36, 38, 40.
 Floridablanca (Conde de). — 142.
 Fonseca, Arzobispo de Toledo (Alonso de). — 21, 58.
Fortuny (Mariano). — 212-3.
 Friedländer (Dr. Max). — 11, 244.
 Gachard. — 3, 20, 22, 24.
 Galíndez de Carvajal. — 3, 56.
 Gallardo (Bartolomé José). — 35.
Gallego (Fernando). — 174.

- García (José).—197.
García (Sergio).—159.
García del Barco.—174.
 Garcilaso de la Vega.—XIII, 239.
Gärtner (José).—212.
 Genal (Marqués de).—152.
Giraldó (José).—144.
 Girón (Doña María).—105, 108.
 Gironella (D. Estacio).—42.
 Gluk.—17.
 Gómez Moreno (Manuel).—57, 58, 143.
 Góngora (D. Luis de).—XIII, 36, 44, 83, 239.
 Gonzaga, Duque de Mantua (Vicente).—78.
González (Bartolomé).—25, 31, 37, 45, 116, 120, 124.
 González de Andía.—62.
 Göthe (G.).—17.
Goya.—146, 149, 203-4.
 Grammont (Duque de).—93.
Greco.—XIII, 83, 113, 177-9, 241.
 Gregorio XIII.—28.
 Guerra (Juan Carlos).—62.
 Guevara.—Véase Vélez.
 Guevara y Manrique (Doña Ana Sinforosa).—138.
 Guevara (D. Antonio de).—123.
 Guevara (Fray Antonio de).—74.
Guevara (D. Beltrán de).—122-4, 241.
 Guevara, XII Duque de Nájera (D. Beltrán).—123, 138.
 Guevara (Doña Catalina de).—122.
 Guevara (Doña Catalina de).—122.
Guevara, V Conde de Oñate (D. Íñigo).—104, 122, 126, 130.
 Guevara, X Conde de Oñate (D. Íñigo).—123.
 Guevara, Princesa de Musoco (Doña Josefa María).—123.
 Guevara, Condesa de Benavente (Doña María Antonia).—123.
 Guevara (Doña Mariana de), hija del VIII Conde de Oñate.—130.
Guzmán y Caballero, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan (Doña Adelaida de).—89, 157, 158, 159, 162, 165, 233, 240, 241.
 Guzmán, Condesa de los Arcos (Doña Antonia de).—233, 238, 240.
 Guzmán, XV Conde Oñate (D. Carlos de).—88-9.
 Guzmán y de la Cerda, Conde de Oñate (D. Carlos Luis de).—54, 156, 233, 234, 235.
 Guzmán, Condesa de Campo Real (Doña Carolina).—154, 233, 236.
 Guzmán (Obispo D. Diego de).—16.
 Guzmán, XIII Conde de Oñate (D. Diego).—142, 155.
Guzmán, XXII Conde de Valencia de Don Juan (D. Diego Isidro).—XI, 88, 149, 155-6, 233.
 Guzmán, Marqués de Aguilar de Campóo (Don Isidro).—233, 236.
 Guzmán, Marqués de Guevara (D. José Reniero).—233, 236, 238, 239, 240, 241.
 Guzmán, Conde de Treviño (D. Juan de).—233, 236, 238.
 Guzmán, Condesa de Añover (Doña Juliana).—154, 233, 234, 238, 240, 241.
 Guzmán y Ribera (Doña Leonor de).—66.
 Guzmán, Condesa de Castañeda (Doña Matilde).—154, 233, 238, 240, 242.
 Guzmán, Condesa de Villamediana (Doña María del Carmen).—233.
Guzmán y de la Cerda, «la Doctora de Alcalá» (Doña María Isidra de).—142-4, 155.
 Guzmán de Zavala, Condesa de Paredes de Nava (Doña María del Pilar).—233, 238, 240, 241.
 Guzmán «el Clavero» (D. Pedro de).—16.
 Havemeyer.—179.
Haya o de Lyon (Cornelio de la).—63, 103.
 Heredia (Marqués de Victoire).—27.
 Hernández (P. Miguel).—114.
 Herrera (Adolfo).—70.
 Herreros de Tejada.—188.
Hill (Van).—217.
 Holme (Ch.).—69.
 Horn (Conde de).—239.
 Horozco (Lic. Sebastián de).—83.
Hortemels (María).—95.
 Howar (Almirante).—36.
 Hulin de Loo (G.).—9, 244.
Hungtinton (Mr. Archer M.).—98-100.
 Hurtado de Mendoza, III Conde de Orgaz (Don Juan).—116.
 Huth.—46.
 Infantado (Duque del).—14.
Iniesta (Félix).—218.
Isabel, Reina de Hungría (Santa).—60.
 Isabel «la Católica».—3, 13.
Isabel de Portugal (La Emperatriz).—4. 19-20, 21, 61, 239, 242.
Isabel de Austria, mujer de Carlos IX de Francia.—26-7.
Isabel de Borbón, primera mujer de Felipe IV. 35, 36, 43-5, 46, 74, 124, 125, 237, 242.

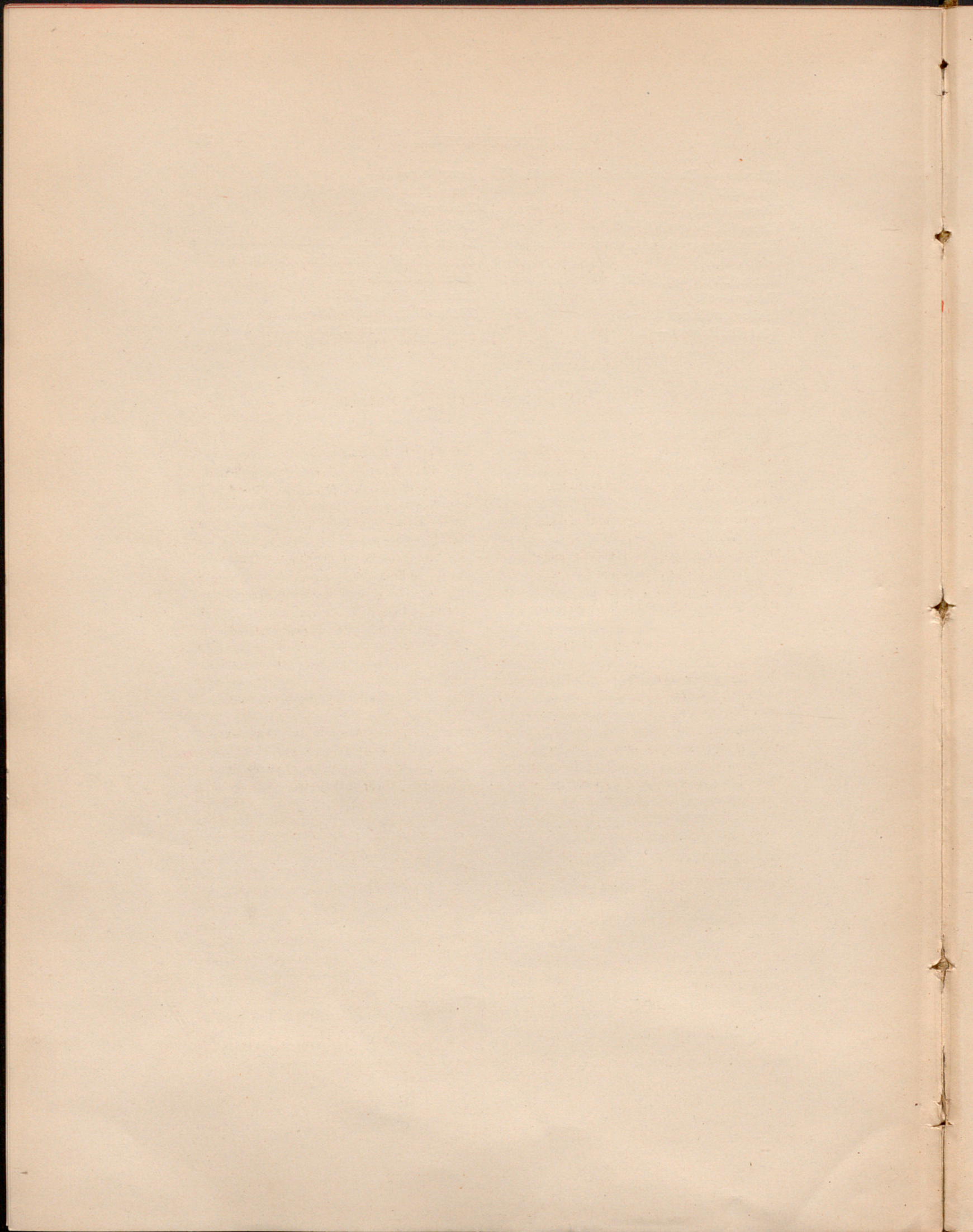
- Isabel de Farnesio, segunda mujer de Felipe V.—49.
- Isabel Clara Eugenia.—28, 29, 41, 105, 117, 188, 237.
- Jiménez Aranda* (Luis).—164.
- Jode* (Pedro de).—11, 20.
- Jovio (Paulo).—XIII.
- Juan, hijo de los Reyes Católicos (Príncipe).—12, 13, 66.
- Juan José de Austria.—126.
- Juana «la Loca»**.—3, 9, 10, 12, 13-5, 16, 235, 239, 241.
- Juana de Austria, Princesa de Portugal.—60.
- Justi (Karl).—11, 38, 56, 57, 86, 87.
- Kennedy (H. A.).—69.
- Laborde.—11.
- Lafond (Paul).—206.
- Lalaing (Antonio de).—3.
- Lana (Braulio de).—62.
- Lapenate*.—95.
- Lara. — Véase Manrique.
- Lara**, Conde de Valencia de Don Juan (Don Manrique de).—78, 105-7, 239, 241.
- Lara, III Duque de Nájera (D. Manrique).—108, 111.
- Lara, IV Duque de Nájera (D. Manrique).—105, 106, 108.
- Lasso de la Vega**, Conde de Añover (D. Luis).—114, 116, 118, 119-21.
- Lasso de la Vega**, Conde de los Arcos (Don Pedro).—113-21, 179, 243.
- Lasso de la Vega, Conde de los Arcos (D. Pedro).—114, 119, 121, 243.
- Lasso de la Vega**, Conde de Añover (D. Rodrigo).—113, 117-8, 119, 179.
- Lasso de la Vega (Doña Teresa).—113.
- Lathem* (Jacques van).—10.
- Launay* (N. de).—68.
- Lázaro (José).—82, 174.
- Lely* (Peeter van der Faes o).—90.
- Lemos (Conde de).—74.
- Leoni* (Pompeo).—79.
- Lerma** (Duque de).—40, 77-9, 84, 112, 239, 243.
- Liaño* (Felipe de).—104, 129.
- Liévana (Dr.).—35.
- Lobkowitz.—25.
- Lombay, después San Francisco de Borja (Marqués de).—60, 61.
- Longhi «el Viejo»* (Martino).—76.
- López (Pedro).—238.
- López* (Vicente).—205.
- Luis XIII de Francia.—35.
- Luis XIV.—92, 237.
- Luis XV.—96.
- Luis Felipe de Francia.—46.
- Luisa Isabel de Francia.—50, 243.
- Luna (D. Alvaro de).—239.
- Marchamalo y Valdosera (D. Fernando Miguel, Señor de).—135.
- Madame Infante**, hija de Luis XV.—96.
- Madrazo* (D. Federico).—220.
- Madrazo* (D. Pedro).—5, 6.
- Madrazo* (Raimundo de).—219-20.
- Maella* (Mariano Salvador).—201-2.
- Maeterlinck.—10.
- Manescau (Doña Josefa).—152.
- Manrique de Mendoza, X Duque de Nájera (Don Antonio).—135.
- Manrique de la Cerda (Doña Antonia).—126.
- Manrique (D. Francisco).—123.
- Manrique de Lara (Doña Inés).—111.
- Manrique (Doña Juana).—105.
- Manrique** (Doña Luisa).—106, 108-9, 112.
- Manrique de Lara (Doña Mariana).—106.
- Manrique de Mendoza**, Condesa de Valencia de Don Juan (Doña Nicolasa).—135, 136-9.
- Manrique de Lara**, Conde de Paredes (D. Pedro).—111-2.
- Manuel I «o Venturoso», Rey de Portugal (Don).—19.
- Maqueda (Duque de).—88.
- Margarita de Austria, Gobernadora de los Países Bajos.—10, 12, 13.
- Margarita de Austria-Stiria**, mujer de Felipe III.—17, 30-2, 35, 36, 76, 110, 113, 237, 239, 241, 242.
- Margarita de Austria, hija de la Emperatriz María (Sor).—22, 26.
- Margarita**, hija de Felipe III.—36, 37, 40-1.
- Margarita, hija de Felipe IV.—129.
- María, Reina de Portugal, hija de los Reyes Católicos.—19.
- María de Baviera.—30.
- María**, Reina de Hungría, hija de Felipe III.—37, 38-9, 41, 237.
- María de Médicis, Reina de Francia.—43.
- María de Borgoña.—3, 9.
- María, hermana de Felipe II (La Emperatriz Doña).—24, 26, 28.
- Mariana de Austria, segunda mujer de Felipe IV. 36, 48.

- Mariana de Neoburgo, segunda mujer de Carlos II.—38, 139.
 Mariana (P. Juan).—4, 239.
 María de la Cruz (Sor).—119.
 María Josefa Amalia de Sajonia.—49.
María Luisa de Parma, mujer de Carlos IV.—50-1, 243.
Marillier (C. P.).—68.
Marín.—114.
 Martí Monsó (José).—79.
 Martorell (Marqués de).—146.
 «Máscara de hierro».—36.
 Mascarenhas (Doña Leonor).—19.
Masson (Mlle. Aline).—219-20.
 Masure-Six.—10, 14.
Maura (Antonio).—221.
 Maura Gamazo (Gabriel).—48.
 Maximiliano I.—3, 9, 14.
 Maximiliano II.—24, 26, 28.
 Mayenne (Duque de).—35.
 Mazarino (Cardenal).—36.
Mazo.—87, 186, 191.
 Médicis (Cardenal Fernando de).—26.
 Médicis (Francisco).—26.
 Medinaceli (Duque de).—133.
 Medina de las Torres (Duque de).—88.
Mélida (Enrique).—222.
 Melito (Príncipes de).—133.
 Mella (Cardenal Juan de).—174.
 Mena (Juan de).—237.
Memlinc.—175.
 Méndez Silva (Rodrigo).—28.
 Mendoza (Cardenal).—235, 238.
 Mendoza y Arguedas (D. Agustín).—145.
 Mendoza (Doña Leonor de).—116.
Mendoza, Condesa de los Arcos (Doña Mariana de).—113, 116, 119.
 Menéndez Pelayo (Marcelino).—74, 80.
Mengs (Antón Rafael).—49, 202, 203.
Messía de Ovando y Velázquez de Ávila, Conde de Uceda (D. Diego).—66, 237.
 Messía de Ovando (Doña Isabel).—66.
 Messía de Ovando (D. Juan).—66.
Meyt (Conrado).—17.
 Micheli (Juan).—21.
Miguel Angel.—59.
Miseria (Fray Juan de la).—19.
 Montalván (Juan Pérez de).—80.
Mora (Francisco de).—184.
Morales (Luis de).—239-240.
 Moreto (Baltasar).—71.
Moro (Antonio).—24, 31, 63, 64, 103, 184.
 Moro (Tomás).—235, 239.
Mostaert (Jan).—11.
 Motteville (M.^{me} de).—35.
Muñoz Degraín (Antonio).—223-4.
Nattier.—96.
 Navarrot (Doña Margarita).—151, 163.
 Navas (Conde de las).—187.
 Neira y Mosquera (D. Antonio).—144.
 Neoburgo.—Véase Mariana.
 Nevares (Doña Marta de).—81.
Nickel.—148.
 Niño (P.).—239.
 Niño (Doña María).—67.
 Niño de Guevara (Doña Aldonza).—113.
 Niño (D. Gerónimo).—235.
 Niño de Guevara (Cardenal D. Fernando).—113, 179, 239.
 Niño (D. Juan).—117.
Niño y Lasso.—Véase Lasso de la Vega.
 Nodet.—12.
 Nolhac (Pierre de).—96.
 Olivares (Conde-Duque de).—239.
Oliver (Isaac).—69.
Ocón (Emilio).—212.
 Oñate (Condes de).—Véase apellidos.
 Orange (Príncipe de).—117, 239.
 Orgaz (Conde de).—113.
Ortego.—68.
 Osma y Tricio (D. Gaspar Antonio de).—145.
 Osma y Scull (D. Guillermo Joaquín de).—XI, 84, 161, 163, 203, 221, 225-6, 229, 242.
 Osma, V Conde de Vistaflorida (D. José Domingo de).—145.
 Osma (D. Juan Ignacio).—161.
 Ossorio Bernard (M.).—50, 158.
 Pacheco (Francisco).—71.
Pacheco (Doña María Magdalena).—119-21.
 Pacheco, Conde de Puebla (D. Juan).—121.
 Palafox, Marquesa de Bélgida (Doña Benita).—146.
 Palafox (D. Felipe Antonio).—146.
 Palafox, Marquesa de Lazán (Doña María Gabriela).—146, 149.
Palafox y Portocarrero, Condesa de Parcent (Doña María Ramona).—146-7, 154.
 Palafox, Duquesa de Medina de las Torres (Doña María Tomasa).—146.
 Palazuelos (Vizconde de).—57.
Palmaroli (Vicente).—165.
Palomino (D. Antonio de).—86.

- Pantoja de la Cruz* (Juan).—4, 5, 6, 9, 17, 20, 25, 31, 41, 42, 110, 112, 115, 118.
Paravicino (Fray Hortensio).—XIII, 114, 239.
Paredes, D. Enrique (VI Conde de).—111.
Parrino.—75, 76, 128.
Pastrana (Duque de).—130.
Paulo IV..—113.
Paz y Espeso (Julián).—79.
Paz y Melia.—107.
Penz (Georg).—17.
Pereda (Antonio).—180.
Peralta (Doña Juana de) 78-9.
Pérez (Antonio).—22.
Pérez Pastor (Cristóbal).—6, 62, 79.
Perreal (Juan).—10.
Perret (Pedro).—82.
Pescara (Marqués de).—Vid. Avalos.
Picón (Jacinto Octavio).—228.
Pimentel, Marqués del Villar (D. Alonso).—75.
Pimentel (Doña Beatriz de).—65.
Pimentel (Antonio).—75.
Pimentel y Gallega (Enrique).—75.
Pimentel (Jerónimo).—75.
Pimentel, Conde-Duque de Benavente (D. Juan Alfonso de).—35, 74-6, 243.
Pimentel (Luis).—74.
Pimentel (Manuel).—74, 75.
Pimentel (Rodrigo).—75.
Pinheiro de Veiga.—36, 78.
Pío V..—237, 239.
Plantino (Cristóbal).—71.
Populer (Antonio).—64.
Ponz (Antonio).—188.
Porbus.—29.
Porgés.—11, 23.
Portarlington (Conde de).—78.
Portocarrero, Condesa de Montijo (Doña Francisca de Sales).—146.
Portugal (Doña María de).—X.
Poza (Marqueses de).—XII.
Pradilla (Francisco).—165, 227.
Pulgar (Hernando del).—3.
Quevedo (D. Francisco de).—XIII, 36, 84-9, 235, 237.
Ramírez de Arellano, IX Conde de Aguilar (Don Juan Domingo).—130.
Ranc (Jean).—49.
Rebolledo de Palafox (D. Luis).—233.
Redonet (Luis).—42.
Reinach (Salomón).—17.
Rennes (M. R. de).—187.
Rennert (Hugo).—80, 81, 82.
Requesens (D. Luis de).—74.
Reynen.—10.
Ribalta.—82.
Rigaud (Hyacinthe).—94-5.
Rioloj.—156, 157.
Roblot-Delondre (Louise).—15, 19, 20, 24.
Rodriguez Villa (Antonio).—3, 13.
Roelas (Pablo).—31.
Rohan (Armando-Gastón de Rohan Soubise, llamado el Cardenal de).—93-5, 240.
Rohan (Francisco de).—93.
Rojas (P.).—239.
Román.—94.
Rooses (Max).—71, 78.
Rosales (Eduardo).—227.
Rossa, madre del Tasso (Porcia).—68.
Rousseau (J.).—78.
Rubbrecht (Dr. Osw).—10, 11, 12, 15.
Rubens (Pedro Pablo).—71, 78-9, 181.
Ruedas y Morales (D. Jerónimo Manuel).—145.
Ruedas y Baquijano (Doña María del Carmen).—145.
Ruiz (Fray Francisco).—55-8.
Ruiz González (Pedro).—192.
Saint-Simón (Duque de).—93.
Sabattini.—184.
Sala (Emilio).—228.
Salazar (Pedro de).—6.
Salazar y Castro (Luis).—*Passim*.
Sánchez Barriga (Doña Francisca).—150.
Sánchez Cantón (F. J.).—*Passim*.
Sánchez Coello (Alonso).—5, 20, 31, 64, 83, 103, 184.
Sander Pierron.—11.
Sandoval, Marqués de Denia y Conde Lerma (Francisco).—77.
Sandoval y Rojas, Duque de Lerma (D. Francisco de).—Véase Lerma.
Sandoval (D. Juan de).—77.
Sandoval (Fray Prudencio de).—16.
Sangrador.—77.
Sanpere y Miquel (Salvador).—6.
Santa Cruz (Marqueses de).—154.
Santa Cruz del Viso (Marquesa de).—136.
Santa María de Silvela (Marqués de).—192.
Santillana (Marqués de).—237.
Santos (Fray Francisco de los).—47.
Sarmiento (Doña María).—66.
Sarracín, abad de San Vaast (Juan).—21.
Sassoferrato.—159.

- Saviron (Paulino).—169.
 Scala (Pedro Angel de la).—58.
 Scull (Benjamín).—153.
 Scull y Audouin de Osma (Emilia Rosa).—160.
Scull (José).—153, 160.
Schawrz (Hans).—17.
 Sedano (Juan José).—85.
 Sentenach (Narciso).—9, 15, 29.
 Serrano y Sanz (Manuel).—61, 72, 73, 143, 169.
 Sessa (Duque de).—81.
 Sigüenza (Fray José de).—22, 72.
 Silva, V Duque de Pastrana (D. Gregorio de).—130.
Silva y Sandoval (Doña Leonor María).—129-31.
 Simón y Nieto (Francisco).—108.
 Sithium (Maestre Michel).—15.
 Sixto V.—237, 239.
Snyders (Franz).—182-3.
 Soplillo enano.—124.
 Sousa, Marqués de Guadalcázar (D. Rafael Alfonso).—142.
Stanzione (Massimo).—128.
Stella (Antonio).—67.
Story (Julien).—166.
Strigel (Bernard).—9, 10, 14, 17.
 Stuart (Lady).—86.
 Suárez (P. Francisco).—XIII, 239.
 Suárez de Ribera.—83.
 Tassis y Peralta, Conde de Villamediana (D. Juan de).—36, 44-5, 126.
 Tasso (Bernardo).—XIII, 68.
Tasso (Torcuato).—68, 239, 241.
Tejada Mendoza y Borja, Condesa de Valencia de Don Juan (Doña María Micaela).—135-6.
 Téllez Girón, Conde de Montalván (D. Alonso).—121.
 Teresa de Jesús (Santa).—114, 118.
 Thieme.—76, 206, 212.
 Tiépolo, Embajador veneciano.—24.
Tiépolo (Giovanni Battista).—49, 202.
Tiépolo (G. D.).—198.
Tiziano.—4, 17, 19, 20, 23, 65, 104, 184.
 Toledo (Doña Blanca de).—62.
 Tolstoi.—99.
Tomasich (Antonio).—161.
 Tormo y Monzó (Eliás).—11, 16, 22, 31, 32, 66, 82, 169, 187, 204.
 Torquemada (Antonio de).—74.
 Torrecilla (Marqués de la).—50.
 «Tostado» (D. Alonso de Madrigal, el).—56.
Tristán (Luis).—67, 82.
Troubetzkoy (Paul).—99-100.
 Twiss (Richard).—85.
Uceda (Conde de).—Véase Messia.
 Uceda (Duque de).—77.
Urich (Heinrich).—29.
 Valdelagrana (Conde de).—78.
 Valdeolmos (Marqués de).—50.
 Valdés (Juan de).—59.
 Valencia (Duques de).—5.
 Valencia de Don Juan (Condes de).—Véanse apellidos.
 Valencia de Don Juan y VIII Duque de Nájera (D. Francisco María de Monserrat, Conde de).—129-30.
 Valencia de Don Juan (D. Enrique, IV Conde de).—108.
 Valencia de Don Juan (Doña Juana, Condesa de).—78.
 Valencia de Don Juan (Condesa de).—88.
Valencia (Pedro de).—XIII, 72-3, 239, 241.
 Valparaíso (Marqués de).—62.
 Vallejo (Juan de).—55.
 Vázquez de Acuña (D. Martín).—X.
 Vega (Antonia Clara).—81.
 Vega (Félix de).—80.
 Vega (Garcilaso de la).—113.
Vega (Lope de).—XIII, 80-2, 129, 239, 242.
Vega (Luis de).—184.
Velasco (Cristóbal de).—29.
 Velázquez (P.).—239.
Velázquez (Diego).—31, 36, 38, 42, 71, 82, 85-9.
 Velázquez Dávila (Juan).—66.
Vélez de Guevara, VIII Conde de Oñate (Don Íñigo).—XII, XIII, 44, 88 126-8, 130, 241.
 Vélez de Guevara (Doña Catalina).—126.
 Vélez de Guevara (Doña Catalina).—126.
 Vélez de Guevara, IX Condesa de Aguilar (Doña Mariana).—126.
 Verino (Micael).—239.
Veronés.—27.
Vièrix (Juan).—71.
 Vigil de Quiñones, Condesa de Luna (Doña Catalina).—75.
Villafranca (Pedro de).—47.
 Villagonzalo (Condes de).—6, 41.
 Villalobos (Doctor).—56.
 Villamediana (Conde de).—36, 44-5, 126.
 Villamor (Condesa de).—135.

- | | |
|---|---|
| <i>Villandrando</i> (Rodrigo de).—29, 42, 44, 45, 115,
121, 124. | <i>Yepes</i> (P.).—178. |
| <i>Villanueva</i> (L.).—71. | <i>Yepes</i> (Fray Diego de).—114. |
| <i>Villena</i> (D. Enrique de).—60. | <i>Ximeno</i> .—61. |
| <i>Villena</i> (Leonor Manuel, en el claustro Isabel
de).—60. | <i>Zani</i> .—158. |
| <i>Viñaza</i> (Conde de la).—201. | <i>Zapata de Mendoza</i> (Doña Catalina).—123. |
| <i>Wauters</i> .—11. | <i>Zarco del Valle</i> (Manuel Ramón).—29, 58. |
| <i>Wellington</i> (Duque de).—86. | <i>Zarza</i> (Vasco de).—56. |
| <i>Wint</i> (Dr. Robert).—12. | <i>Zavala</i> (D. Juan).—233. |
| | <i>Zúñiga</i> (D. Francesillo de).—56. |
| | <i>Zúñiga y Requesens</i> (Doña Mencía de).—75. |



ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO.....	PÁG. VII
--------------	----------

I.—RETRATOS DE REYES Y PRÍNCIPES

	Págs.		Págs.
Núm. 1.—FELIPE I DE ESPAÑA, llamado «El Hermoso».....	3	de Francia, <i>B. González</i>	35
Núm. 2.—DOÑA JUANA «LA LOCA», Reina de España.....	13	Núm. 12.—INFANTE DON CARLOS Y DOÑA MARÍA, Reina de Hungría, <i>B. González</i>	38
Núm. 3.—EMPERADOR FERNANDO I, hermano de Carlos V.....	16	Núm. 13.—DON ALFONSO «EL CARO» Y DOÑA MARGARITA, <i>B. González</i>	40
Núm. 4.—DOÑA ISABEL DE PORTUGAL, mujer de Carlos V, <i>copia de Tiziano</i> ..	19	Núm. 14.—FELIPE IV de España.....	42
Núm. 5.—FELIPE II, Rey de España.	21	Núm. 15.—DOÑA ISABEL DE BORBÓN, primera mujer de Felipe IV.....	43
Núm. 6.—DOÑA ANA DE AUSTRIA, cuarta mujer de Felipe II.....	24	Núm. 16.—DOÑA ISABEL DE BORBÓN, primera mujer de Felipe IV.....	44
Núm. 7.—¿ISABEL DE AUSTRIA, Reina de Francia?.....	26	Núm. 17.—FELIPE IV, Rey de España, <i>copia de Velázquez</i>	46
Núm. 8.—ARCHIDUQUE ALBERTO DE AUSTRIA, <i>C. Velasco</i>	28	Núm. 18.—CARLOS II «EL HECHIZADO», Rey de España.....	48
Núm. 9.—DOÑA MARGARITA DE AUSTRIA, mujer de Felipe III.....	30	Núm. 19.—CARLOS III, Rey de España, <i>copia de Mengs</i>	49
Núm. 10.—DOÑA MARGARITA DE AUSTRIA, mujer de Felipe III.....	32	Núm. 20.—REINA MARÍA LUISA, mujer de Carlos IV, <i>Delgado Meneses</i>	50 y 243
Núm. 11.—FELIPE IV Y ANA MAURICIA, Reina de Francia, <i>B. González</i>		Núm. 21.—REINA MARÍA LUISA, mujer de Carlos IV, <i>Delgado Meneses</i>	51

II.—RETRATOS DE PERSONAJES VARIOS

Núm. 22.—FRAY FRANCISCO RUIZ, Obispo de Avila y Secretario del Cardenal Cisneros, <i>Juan de Borgoña</i>	55	Núm. 28.—TORCUATO TASSO.....	68
Núm. 23.—D. FERNANDO DE AVALOS.....	59	Núm. 29.—Un caballero.....	69
Núm. 24.—SANTA ISABEL, Reina de Hungría, y DOÑA ISABEL DE BORJA.....	60	Núm. 30.—BENITO ARIAS MONTANO.....	70
Núm. 25.—UN ESCOVEDO (¿?).....	62	Núm. 31.—PEDRO DE VALENCIA.....	72
Núm. 26.—D. FERNANDO ALVAREZ DE TOLEDO, III Duque de Alba, <i>copia de Tiziano</i>	65	Núm. 32.—D. JUAN ALFONSO DE PIMENTEL, VIII Conde y V Duque de Benavente, <i>Cati</i>	74 y 243
Núm. 27.—D. DIEGO MESIA DE OVANDO Y VELÁZQUEZ DE AVILA, I Conde de Uceda.....	66	Núm. 33.—D. FRANCISCO DE SANDOVAL Y ROJAS, Duque de Lerma.....	77 y 243
		Núm. 34.—LOPE DE VEGA.....	80
		Núm. 35.—ILMO. SR. D. DIEGO DE COVARRUBIAS.....	83 y 243

	Págs.		Págs.
Núm. 36.—D. FRANCISCO DE QUEVEDO.....	84	Núm. 41.—Joven francesa	96
Núm. 37.—Un niño de fraile carmelita y sus padres	90	Núm. 42.—Una señora	97
Núm. 38.—Un caballero joven	91	Núm. 43.—MR. ARCHER MILTON HUNTINGTON, fundador de la «Hispanic Society of America» y Patrono del Instituto de Va- lencia de Don Juan, <i>P. Troubetzkoy</i> ...	98
Núm. 39.—Un hombre.....	92		
Núm. 40.—CARDENAL DE ROHAN, <i>Rigaud</i> ...	93		

III.—RETRATOS DE ASCENDIENTES DE LOS FUNDADORES DEL INSTITUTO

Núm. 44.—Señora joven	103	Condesa de Valencia de Don Juan?	135
Núm. 45.—Un caballero armado. ¿D. ÍÑIGO DE GUEVARA, V Conde de Oñate?.....	104	Núm. 63.—DOÑA NICOLASA MANRIQUE DE MENDOZA, Condesa de Valencia de Don Juan, Duquesa de Nájera, <i>Claudio Coello</i>	137
Núm. 46.—D. MANRIQUE DE LARA, Conde de Valencia de Don Juan	105	Núm. 64.—Un joven	140
Núm. 47.—¿DOÑA LUISA MANRIQUE DE LARA, V Duquesa de Nájera, Condesa de Va- lencia de Don Juan?	108	Núm. 65.—Un hombre.....	141
Núm. 48.—Un joven	110	Núm. 66.—DOÑA MARÍA ISIDRA GUZMÁN Y DE LA CERDA, Marquesa de Guadalcázar, «La Doctora de Alcalá»	142
Núm. 49.—Un caballero de la Orden de Al- cántara, Gentil-hombre de Su Majestad. ¿D. PEDRO MANRIQUE DE LARA, VII Conde de Paredes?.....	111	Núm. 67.—DOÑA MARIANA DE BAQUIJANO Y CARRILLO DE CÓRDOBA y su hija DOÑA MARÍA DEL CARMEN DE RUEDAS Y BAQUI- JANO	145
Núm. 50.—D. PEDRO LASSO DE LA VEGA, Conde de los Arcos.....	113 y 243	Núm. 68.—DOÑA MARÍA RAMONA DE PALAFOX Y PORTOCARRERO, Condesa de Parcent, madre de la XVI Condesa de Oñate....	146
Núm. 51.—DOÑA MARIANA DE MENDOZA, Condesa de los Arcos	116	Núm. 69.—Un caballero. ¿De la familia Crooke?, <i>Nichel</i>	148
Núm. 52.—D. RODRIGO NIÑO Y LASSO, Con- de de Añover	117	Núm. 70.—¿DOÑA MARÍA DEL PILAR DE LA CERDA, Condesa de Oñate y de Valencia de Don Juan?	149
Núm. 53.—D. LUIS LASSO DE LA VEGA, Con- de de Añover, <i>copia de B. González</i>	119	Núm. 71.—D. MIGUEL CROOKE Y RIGBY . . .	150
Núm. 54.—DOÑA MARÍA MAGDALENA PACHE- CO Y ARAGÓN, Condesa de Añover, <i>copia de R. Villandrando</i>	121	Núm. 72.—D. MIGUEL CROOKE Y CASTAÑEDA.	151
Núm. 55.—D. BELTRÁN DE GUEVARA, hijo del V Conde de Oñate	122	Núm. 73.—D. FRANCISCO CROOKE Y CASTA- ÑEDA.....	152
Núm. 56.—Una joven	125	Núm. 74.—D. JOSÉ SCULL.....	153
Núm. 57.—D. ÍÑIGO VÉLEZ DE GUEVARA, Oc- tavo Conde de Oñate, Virrey de Nápo- les, <i>Massimo Stanzione</i>	126	Núm. 75.—DOÑA MARÍA JOSEFA DE LA CERDA, Condesa de Oñate	154
Núm. 58.—Una joven. ¿DOÑA LEONOR MA- RÍA DE SILVA Y SANDOVAL, prometida del Conde de Valencia de Don Juan?	129	Núm. 76.—D. DIEGO ISIDRO GUZMÁN Y DE LA CERDA, XIV Conde de Oñate y XXII de Valencia de Don Juan, <i>Riolo</i>	155
Núm. 59.—Un hombre	132	Núm. 77.—DOÑA MARÍA MAGDALENA TECLA CABALLERO Y TERREROS, segunda mujer del XXII Conde de Valencia de Don Juan, <i>Riolo</i>	157
Núm. 60.—Una joven	133	Núm. 78.—DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR DE GUZMÁN Y CABALLERO, XXIII Condesa	
Núm. 61.—Un hombre.....	134		
Núm. 62.—¿DOÑA MARÍA MICAELA DE TEJADA MENDOZA Y BORJA, Duquesa de Nájera,			

Págs.	P ágs.
de Valencia de Don Juan, <i>Cavanna</i> 158	Núm. 82.—D. JUAN BAUTISTA CROOKE Y NA-
Núm. 79.—DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR	VARROT, Conde de Valencia de Don Juan,
DE GUZMÁN Y CABALLERO, XXIII Condesa	<i>L. Jiménez</i> 163.
de Valencia de Don Juan, <i>S. García</i> 159	Núm. 83.—DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR
Núm. 80.—DOÑA EMILIA ROSA SCULL Y AU-	DE GUZMÁN Y CABALLERO, XXIII Condesa
DOUÍN, <i>Tomasich</i> 160	de Valencia de Don Juan, <i>V. Palmaroli</i> . 165.
Núm. 81.—DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR	Núm. 84.—DOÑA ADELAIDA CROOKE Y GUZ-
DE GUZMÁN Y CABALLERO, XXIII Condesa	MÁN DE OSMA, XXIV Condesa de Valen-
de Valencia de Don Juan 162	cia de Don Juan, <i>Julien Story</i> 166.

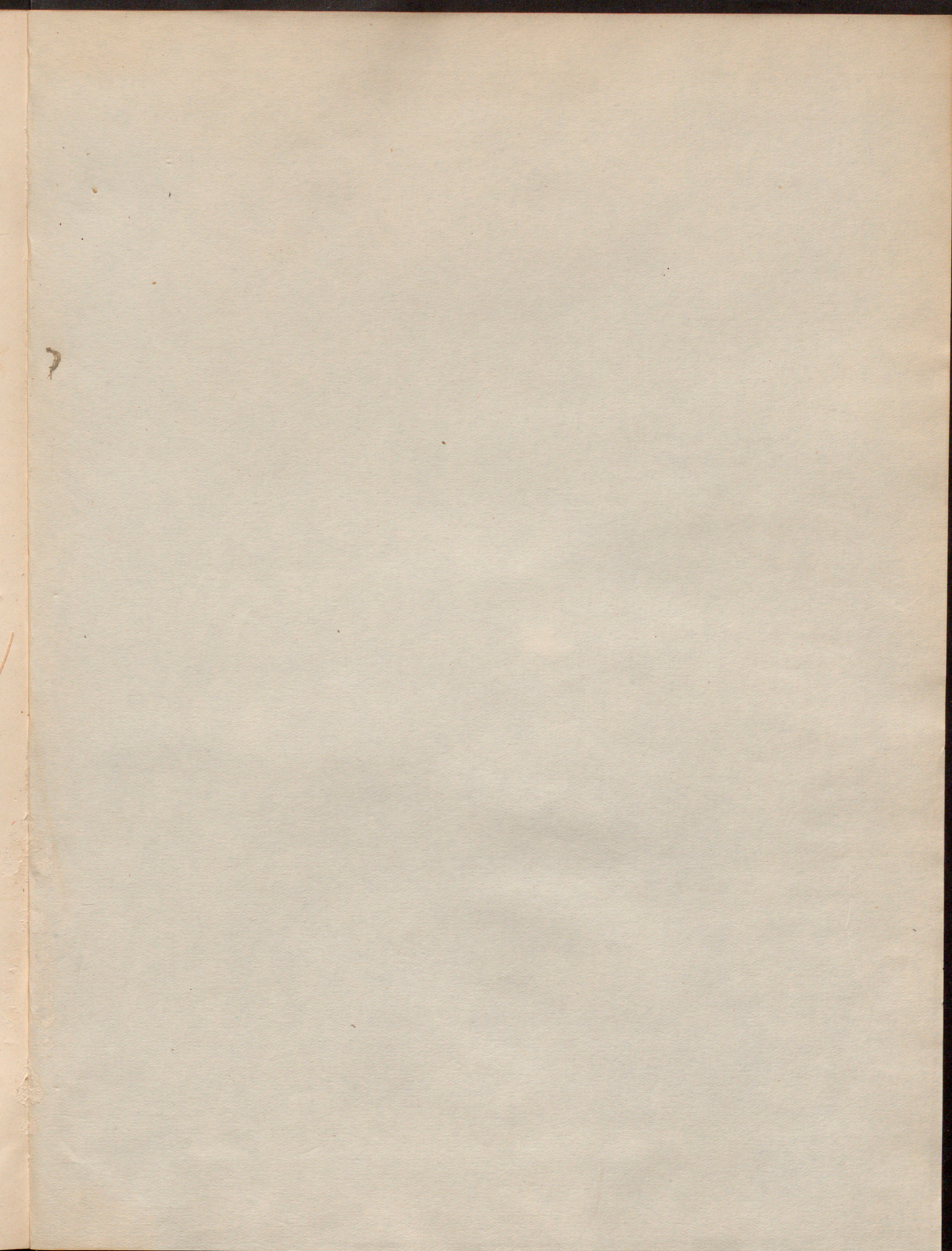
IV.—CUADROS DE DIVERSOS GÉNEROS

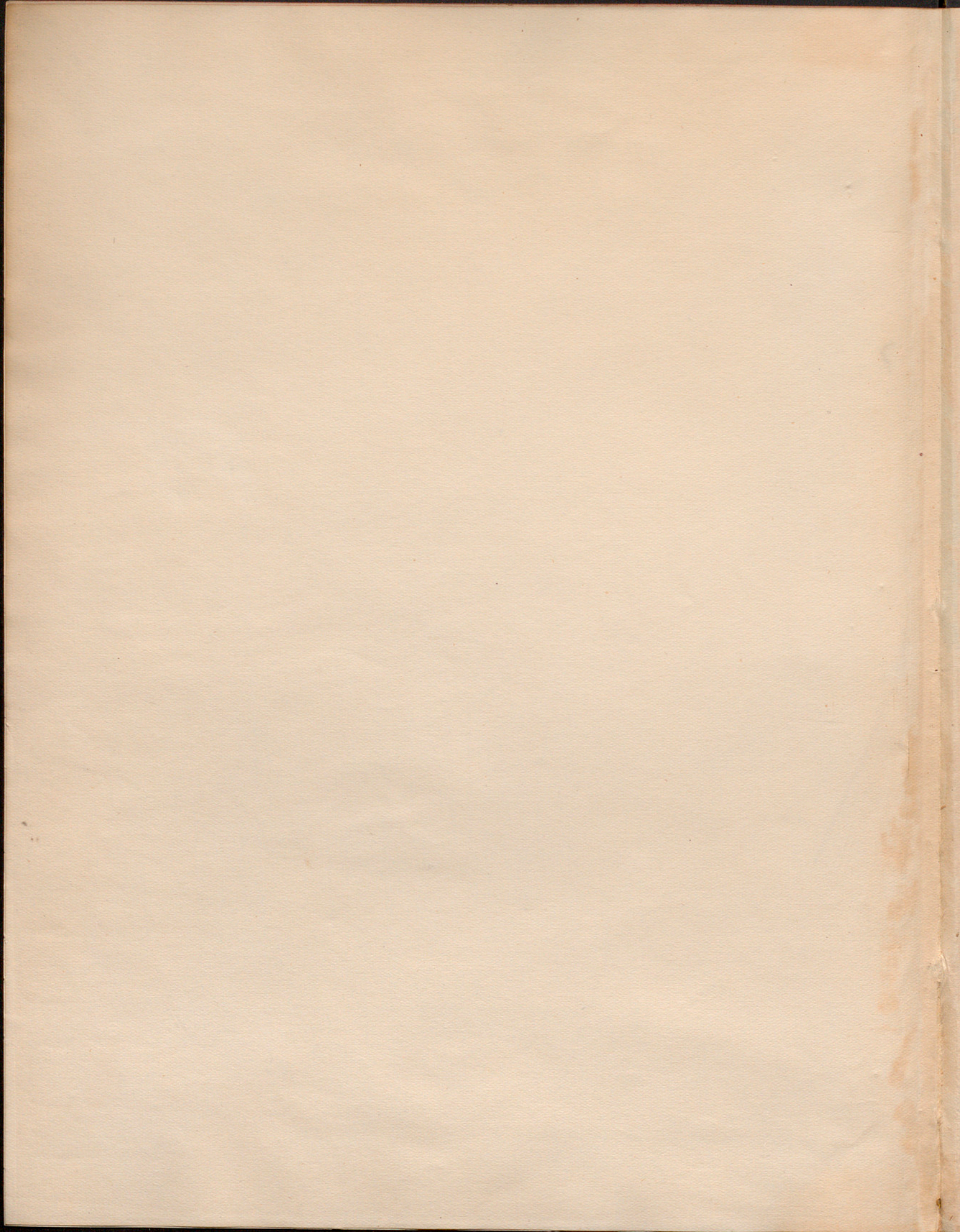
Núm. 85.—La adoración de los Reyes Ma-	Núm. 101.—Llegada al templo de la fama.
gos 169	(Boceto para un templo), <i>Maella</i> 201
Núm. 86.—La Virgen con el niño Jesús =	Núm. 102.—Jóvenes bailando, <i>Goya</i> 203.
Cristo, salvador del mundo 170	Núm. 103.—Ángeles con los instrumentos
Núm. 87.—La Quinta Angustia, <i>G. Da-</i>	de la Pasión. (Boceto) 205
<i>vid</i> (?) 172 y 244	Núm. 104.—Hijos de Marte y devotos de
Núm. 88.—La muerte de San Lorenzo en	Baco, <i>S. Arcos</i> 206
la hoguera, <i>F. Gallego</i> 174	Núm. 105.—«Cherry», <i>A. Crooke y Guz-</i>
Núm. 89.—San Cristóbal = Santa Catali-	<i>mán</i> 209
na = Santa Bárbara = San Juan Evan-	Núm. 106.—Bailén, <i>F. Domingo</i> 210
gelista 175	Núm. 107.—Estudio, <i>Fortuny</i> 212
Núm. 90.—San Agustín y San Jerónimo,	Núm. 108.—Costa malagueña, <i>Gärtner</i> 214
<i>M. Barroso</i> (?) 176	Núm. 109.—Puerto holandés a la salida
Núm. 91.—Alegoría de la vida eremítica	para la pesca, <i>Hill</i> 217
de los camaldulenses, <i>el Greco</i> 177	Núm. 110.—Una huerta levantina, <i>Iniesta</i> . 218
Núm. 92.—Estudios de cabeza de anciano 180	Núm. 111.—MADEMOISELLE ALINE MASSON,
Núm. 93.—Estudios de cabezas de tres	<i>R. Madrazo</i> 219
Apóstoles. ¿Para un cuadro de la Asun-	Núm. 112.—Un rincón de Guadalupe, <i>A.</i>
ción de la Virgen? 181	<i>Maura</i> 221
Núm. 94.—Un perro y dos ardillas 182	Núm. 113.—Retrato, <i>E. Melida</i> 222
Núm. 95.—Un gato montés y una rata de	Núm. 114.—Una plaza de Tánger, <i>Muñoz</i>
campo 183	<i>Degrain</i> 223
Núm. 96.—El Palacio del bosque de El	Núm. 115.—Trailla, <i>G. J. de Osma</i> 225
Pardo 184	Núm. 116.—De vuelta del mercado, <i>G. J.</i>
Núm. 97.—El Palacio del bosque de Val-	<i>de Osma</i> 226
saín 188	Núm. 117.—Un puesto de verduras, <i>F. Pra-</i>
Núm. 98.—Ecce-homo 192	<i>dilla</i> 227
Núm. 99.—Cristo en la cruz 195	Núm. 118.—Estudio, <i>E. Sala</i> 228
Núm. 100.—Crucifijo 196	Núm. 119.—Corriendo el temporal 229
	Núm. 120.—Casas de labor 230

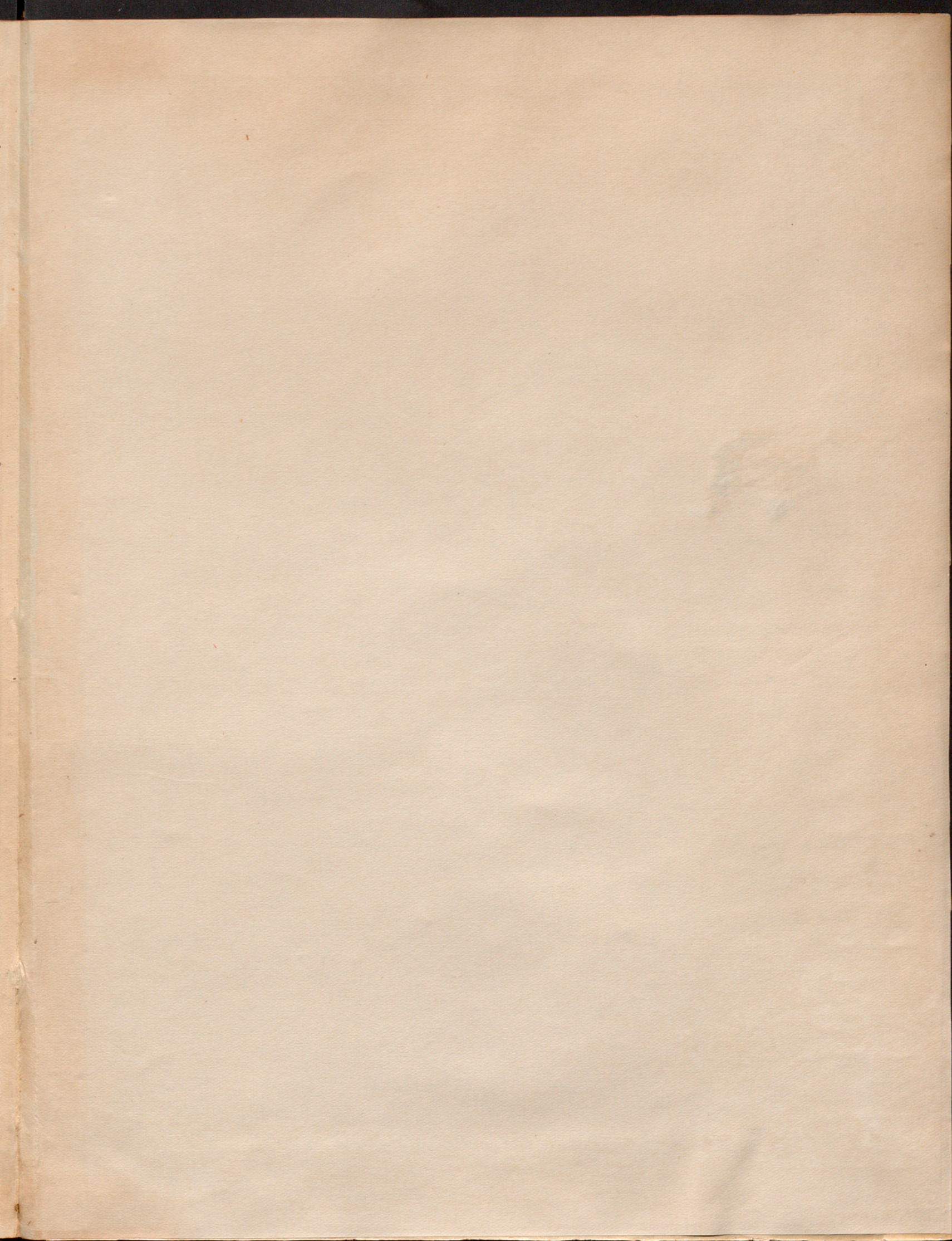
APÉNDICES

Los cuadros de la Casa de Oñate en el	Adiciones y correcciones 241
Instituto de Valencia de Don Juan 233	Índice de nombres 245

SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL «CATÁLOGO
DE LAS PINTURAS DEL INSTITUTO DE
VALENCIA DE DON JUAN», EL DÍA XXVI
DE SETIEMBRE DEL AÑO MCMXXIII EN LOS
TALLERES TIPOGRÁFICOS «EDITORIAL REUS»
RONDA DE ATOCHA, NÚM. 15, MADRID









INSTITUT
AMATLLER
D'ART HISPÀNIC



NUM. REG: 18321
685

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 685

Signatura: Cat. Mus.

Sala

Armario

Estante

SÁNCHEZ CANTÓN
CATÁLOGO
L. L. S.
PINTURAS
DEL
INSTITUTO
DE VALENCIA
DE DON JUAN