

Tres *modelli* donados como originales de David Teniers el Joven por la duquesa-viuda de Pastrana al Museo del Prado que atestiguan una venta ilegal

Teresa Posada Kubissa
Museo Nacional de Prado
tposada.kubissa@museodelprado.es

Recepción: 29/07/2022, Aceptación: 13/11/2023, Publicación: 22/12/2023

RESUMEN

En 1889 ingresaron en el Museo del Prado tres cuadros donados por la duquesa-viuda de Pastrana como originales de David Teniers el Joven. Estos tres cuadros no han sido nunca incluidos en los catálogos del Museo y Díaz Padrón tampoco los recogió en sus dos compendios la pintura flamenca de dicha pinacoteca. El estudio formal permite constatar que se trata de copias, y el análisis de las muestras tomadas las sitúa en Madrid, en torno a 1900. Sin embargo, estas tres copias donadas al Prado tienen un gran valor documental. En primer lugar, hablan del posible encubrimiento de la venta ilegal de los correspondientes *modelli* originales durante los trágicos años finales del último duque de Pastrana y del Infantado. Pero además son, junto con cinco *modelli* originales, procedentes también de esa colección, el único testimonio de dos tapicerías pensadas por don Juan José de Austria para ilustrar, respectivamente, su viaje desde Barcelona hasta Génova y entrada triunfal en Bruselas como gobernador general, y la toma de Valenciennes, su única victoria militar en Flandes. Los ocho *modelli* diseñados por David Teniers el Joven llegaron a España en el equipaje del príncipe junto con los cuadros de su colección. Vendidos en la almoneda de sus bienes, finalmente terminaron en la colección Pastrana-Infantado. A finales del siglo XVIII quedaron vinculados al mayorazgo de la casa de Pastrana.

Palabras clave:

Teniers el Joven; Teniers III; Pastrana; *modelli*; tapicería; Juan José de Austria; copia; venta; ilegal

ABSTRACT

Three *modelli* donated as originals by David Teniers the Younger to the Prado Museum by the Dowager Duchess of Pastrana testify for an illegal sale

In 1889 three paintings were donated to the Prado Museum by the Dowager Duchess of Pastrana which were originally believed to be originals by David Teniers the Younger. These three paintings have never been added to the museum's catalogues, nor did Díaz Padrón mention them in his two compendia of the Flemish paintings in the Prado. Formal study reveals that they are copies, and analysis of the samples dates them to Madrid in around 1900. However, these copies donated to the Prado have great documentary value. They suggest a possible cover-up of the illegal sale of the corresponding original *modelli* during the tragic final years of the last Duke of Pastrana and Infantado. They are also, along with five originals also from the Pastrana collection, the only evidence of two tapestries designed for don Juan José de Austria to illustrate his journey from Barcelona to Genoa and triumphal entry into Brussels as Governor General, and his siege of Valenciennes, the only military campaign he undertook in Flanders. David Teniers the Younger designed a total of eight *modelli*. They arrived in Spain in the prince's luggage together with other paintings of his collection. Sold in an auction of his belongings, they eventually ended up in the Pastrana-Infantado collection. At the end of the 18th century, they became part of the entailed estate of the house of Pastrana.

Keywords:

Teniers the Younger; Teniers III; Pastrana; *modelli*; tapestry; Juan José de Austria; copies; sale; illegal



Tres copias de Teniers el Joven donadas al Museo del Prado en 1889

En 1889 la duquesa-viuda de Pastrana donó al Museo del Prado lo que restaba de la antigua colección familiar, cuya dispersión comenzó en tiempos de Pedro Alcántara de Toledo y Silva, 9.º duque del Pastrana y 13.º duque del Infantado (1768-1841). Entre los cuadros donados figuraban *Entrada de don Juan de Austria en Bruselas* (figura 1), *Sorpresa en una plaza fuerte durante la noche* (figura 2), ambos atribuidos a David Teniers el Joven, y *Cerco a una plaza fuerte* (figura 3), consignado como «Escuela flamenca»¹. Así quedaron registrados en el Inventario de Nuevas Adquisiciones. En la actualización de dicho inventario (1966) se cambió la autoría a David Teniers III².

Estos tres cuadros nunca fueron incluidos en los catálogos del Museo ni Díaz Padrón los recogió en sus dos compendios de la colección de pintura flamenca del Museo³. Hasta ahora tan solo han sido mencionados por Elvira González Asenjo en su estudio sobre Don Juan José de Austria como coleccionista y mecenas, en el que asume la autoría de David Teniers el Joven⁴.

En el contexto de la investigación llevada a cabo para la elaboración del catálogo razonado de los cuadros de David Teniers el Joven, el taller y los seguidores en la colección del Prado pudimos estudiar estos tres cuadros en profundidad⁵. El análisis formal constata una factura superficial y un esquematismo en la representación de las figuras y de los distintos elementos no acordes con la maestría de David Teniers el Joven, pero tampoco con el buen hacer de su hijo, David Teniers III. Todos ellos presentan en la superficie trazos de lápiz que hablan de la utilización de calcos o de plantillas. El análisis

de las micromuestras tomadas de los dos primeros (figuras 1 y 2) —no se pudo hacer en *Cerco a una plaza fuerte* por estar depositado en Nueva York— indica la presencia de aparejo de cenizas y de azul de Prusia, lo que sitúa su ejecución en Madrid y a partir de finales del siglo XVIII⁶. Así pues, se trata de tres copias hechas en Madrid de sendos originales que, como luego veremos, estaban en la colección de la casa ducal de Pastrana desde principios del siglo XVIII.

Modelli de Teniers catalogados por Vicente Poleró en la colección Pastrana en 1868

Las tres copias del Prado formaban parte de un conjunto de siete cuadros incluidos por Vicente Poleró en su catálogo de la colección Pastrana (1868) como *modelli* para cartones de tapicería «por el trazado de la composición», es decir, por tratarse de escenas enmarcadas con guiraldas decorativas⁷, que coinciden en soporte y tamaño.

Poleró catalogaba tres de ellos como originales de Teniers el Joven, haciendo constar que estaban firmados: «Espedicion [*sic*] Española à los Países Bajos» (figura 4), «Embarque en el muelle del puerto de Barcelona del Cardenal Alberto y su ejército» (figura 5) y «La Escuadra en alta mar» (figura 6)⁸. Esos tres originales aparecieron en 1903, en la venta de la colección Émile Pacully (1864-1938), una de las más importantes de su tiempo. En el catálogo de esa venta se hacía constar su procedencia de la colección Pastrana y se transcribían las firmas: «D. Teniers»⁹.

Los cuatro restantes eran lienzos sin firmar que Poleró catalogaba como obras de «escuela flamenca»¹⁰. De ellas, tres son las donadas años después al Museo del Prado (figuras 1, 2 y 3), que

hoy sabemos que son copias realizadas en torno a 1800. La cuarta, *Choque y asalto de la ciudad cercada*, no está localizada, pero se trataba, sin duda, de la copia correspondiente a una de las dos escenas que hoy figuran en Patrimonio Nacional —*Juan José de Austria avanzando seguido de su ejército* (figura 7) y *Juan José de Austria recibe la rendición de un ejército* (figura 8)— y que, por su procedencia, asunto, soporte, medidas y estructura compositiva, tuvieron que formar parte de ese grupo de *modelli*. Fueron adquiridos por José de Salamanca (1811-1883) en torno a 1840, y en 1856 se los presentó a Isabel II. Carmen García Frías los atribuye a Teniers el Joven¹¹, pero lo cierto es que su estado de conservación no permite llegar a ninguna conclusión definitiva. Así pues, también en este caso debieron ser encargadas las copias correspondientes —si bien Poleró omitió una de ellas, por olvido o quizá porque no llegara a realizarse—, lo que, como veremos luego, ratifica nuestra sospecha de que la venta de los originales correspondientes a los *modelli* catalogados por Poleró como «escuela flamenca» fue fraudulenta.

Llegada de los ocho *modelli* originales de Teniers el Joven a la colección Pastrana: su procedencia

Así pues, en la antigua colección Pastrana hubo ocho *modelli* para cartones de tapicería, firmados «David Teniers».

Esas ocho pinturas son, a buen seguro, el grupo de «quattro marinas y las ôtras quattro con diversas figuras â pie y â caballo» de igual tamaño [«vara de ancho»] y con marco dorado, consignado en los inventarios y las tasaciones de bienes de Juan de Dios Gómez de Silva, 6.º duque de Pastrana y 10.º duque del Infantado († mayo de 1737) y de su mujer María Teresa de los Ríos y Zapata († diciembre de 1737)¹². Los ocho cuadros figuraban en el «Cuarto bajo» del palacio que la familia poseía en Las Vistillas, en Madrid. Dado que no constan en los inventarios anteriores de la casa de Pastrana ni en los de la casa del Infantado, tuvieron que ser adquiridos por los duques Juan de Dios y María Teresa después de 1704, el año de sus capitulaciones matrimoniales.

En el «Cuarto bajo» del palacio de Las Vistillas los duques habían reunido un grupo de 77 pinturas y 8 dibujos, que debían de constituir un conjunto muy especial y apreciado, a la vista de lo elevado de su tasación en relación con el resto de la colección. Es más, varias de esas obras constan con atribución (entre ellas, los bocetos y dibujos de Rubens que ingresaron en el Prado también con la donación Pastrana), lo



Figura 1.
Anónimo madrileño, *Entrada de don Juan de Austria en Bruselas*, antes de 1842. Lienzo, 65 x 82 cm. Museo Nacional del Prado P4803.



Figura 2.
Anónimo madrileño, *Sorpresa en una plaza fuerte durante la noche*, antes de 1842. Lienzo, 65 x 82 cm. Museo Nacional del Prado P4804.



Figura 3.
Anónimo madrileño, *Cerco a una plaza fuerte*, antes de 1842. Lienzo, 65 x 82 cm. Museo Nacional del Prado P3856.



Figura 4.
David TENIERS EL JOVEN, *La llegada de don Juan José de Austria a Génova*, 1656-1659, firmado «D. Teniers». Lienzo, 66 x 80 cm. Colección privada.



Figura 5.
David TENIERS EL JOVEN, *El embarco de don Juan de Austria en Barcelona*, 1656-1659, firmado «D. Teniers». Lienzo, 66 x 80 cm. Paradero desconocido.



Figura 6.
David TENIERS EL JOVEN, *El encuentro con la flota turca*, 1656-1659, firmado «D. Teniers». Lienzo, 66 x 80 cm. Colección privada.

que no sucede con ninguna de las otras pinturas inventariadas en ese palacio¹³.

La casa nobiliaria de Pastrana (título concedido en 1568 por Felipe II) y la del Infantado (título concedido en 1475 por los Reyes Católicos) se unieron en 1630 al contraer matrimonio Rodrigo de Silva y Mendoza, 2.º duque de Pastrana (1598-1673) con Catalina Gómez de Sandoval y Mendoza, 8.ª duquesa del Infantado (1616-1686). Así pues, el título de Pastrana no era, como se ha venido repitiendo, uno más de los títulos ducales de la casa del Infantado¹⁴. Muy al contrario, se trataba de dos casas nobiliarias distintas, cada una con un patrimonio propio y diferenciado¹⁵.

En 1773, todos los cuadros y los dibujos del «Cuarto bajo» quedaron vinculados al mayorazgo de Pastrana por voluntad expresa de María de Silva, 7.ª duquesa de Pastrana y 11.ª duquesa del Infantado¹⁶. Eso explica que en las descripciones de la colección Infantado publicadas por Ponz, Ceán Bermúdez y Sentenach y Cabañas no se mencionen estos *modelli* de Teniers, los bocetos de Rubens ni ninguna de las restantes obras identificadas en el «Cuarto bajo»¹⁷.

En 1841, ambas casas se volvieron a separar al morir soltero Pedro Alcántara de Toledo y Silva, 9.º duque de Pastrana y 13.º duque del Infantado. Dejó como sucesor en el título del Infantado a su sobrino Pedro de Alcántara Téllez-Girón, duque de Osuna (1810-1844)¹⁸, y en el de Pastrana, a su hijo natural legitimado, Manuel Alcántara Álvarez de Toledo (1805-1880), que fue además el heredero único y universal de sus bienes privativos.

¿Dónde pudieron adquirir los duques de Pastrana y del Infantado esas ocho escenas?

Esos ocho cuadros pueden ser identificados, a nuestro juicio, como las «ocho pinturas de batalla que ha tenido S.A. de mano de Teniers» inventariadas en la colección de don Juan José de Austria en el palacio arzobispal de Zaragoza, su residencia en esa ciudad como vicario general del Reino de Aragón (1669-1677). En 1669 y 1672 constan entre las pinturas entregadas al guardajoyas, y en 1677, entre las dejadas en Zaragoza al cuidado del ayuda de cámara del príncipe cuando volvió a Madrid llamado por Carlos II como primer ministro de la monarquía¹⁹. En julio de 1677, los enseres y la colección de don Juan José de Austria fueron enviados al llamado «Cuarto del príncipe», las estancias en el Alcázar donde estableció su residencia. En 1679 están consignadas en el inventario y en la tasación de los bienes elaborado en Madrid tras su fallecimiento²⁰. Finalmente, en octubre de 1680 fueron adquiridas en la almoneda del príncipe por Antonio de Toledo y Salazar, marqués de Mancera (†1715), mayordomo mayor de Maria-

na de Austria²¹. Dado que, como señalábamos antes, los duques Juan de Dios y María Teresa tuvieron que adquirirlos después de 1704, el año de sus capitulaciones matrimoniales, no parece desacertado pensar que lo hicieran en la almoneda del marqués de Mancera.

Venta de los *modelli* originales de Teniers el Joven

Así pues, de los ocho *modelli* de Teniers el Joven que hubo en la colección Pastrana, en 1868 restaban solo tres originales firmados. Por lo tanto, se puede concluir que las copias fueron encargadas para suplantar los originales correspondientes, que ya hacía tiempo que habían salido de la colección cuando Poleró elaboró su catálogo. Pero ¿por qué se encargaron esas copias?

La clave nos la proporciona la fecha de la venta de los correspondientes originales hoy localizados, que son: *Entrada de don Juan de Austria en Bruselas* (Londres, Wallace Collection) —cuya copia está hoy en el Prado (figura 1)— y los dos cuadros hoy en Patrimonio Nacional, *Juan José de Austria avanzando seguido de su ejército* (figura 7) y *Juan José de Austria recibe la rendición de un ejército* (figura 8), cuyas respectivas copias no nos han llegado.

Entrada de don Juan de Austria en Bruselas fue adquirido por Sir Richard Wallace en 1872, pero John Smith, que lo recoge en su catálogo de los cuadros de las distintas escuelas continentales presentes en las colecciones inglesas donde hace constar su procedencia de la colección del duque de Pastrana, afirma que en 1842 ese cuadro figuraba en la colección de Sir Phineas Riall, en París²². Así pues, tuvo que salir de España en torno a 1840.

Smith decía que, de acuerdo con «su informante», ese cuadro era «one of three pictures representing similar subjects» (‘una de las tres pinturas de asunto similar’), también procedentes de la colección del duque de Pastrana. Con «similar» el informante aludía indudablemente a la tipología —escenas enmarcadas en guirnaldas decorativas— y no al asunto. Las otras dos escenas «similares» serían los originales (hoy en paradero desconocido) correspondientes a las otras dos copias del Prado (figuras 2 y 3). Parece acertado pensar que «el informante» de Smith tuvo que ver esos tres cuadros «similares» en París, en alguna casa de subastas, ya que de haberlos visto en el palacio del duque en Madrid habría hablado de al menos otras cinco escenas «similares».

Como decíamos al principio, *Juan José de Austria avanzando seguido de su ejército* (figura 7) y *Juan José de Austria recibe la rendición de un ejército* (figura 8), fueron adquiridos por el



Figura 7.
David TENIERS EL JOVEN, *Juan José de Austria avanzando seguido de su ejército*. Lienzo, 65 x 82 cm, Patrimonio Nacional inv. 1001085.



Figura 8.
David TENIERS EL JOVEN, *Juan José de Austria recibe la rendición de un ejército*. Lienzo, 65 x 82 cm, Patrimonio Nacional inv. 1001085.

banquero y empresario José M.^a de Salamanca, lo que tuvo que suceder entre 1844 y 1845, cuando hizo una inmensa fortuna y reunió su magnífica colección de obras de arte adquiridas en las subastas celebradas en París —Hotel Drouot y galería George Petit— y en la casa Christie’s de Londres²³. Por tanto, es muy probable que esos dos *modelli* también hubieran salido unos años antes de la colección Pastrana.

Así pues, todo apunta a que cinco de los ocho *modelli* originales de Teniers el Joven salieron de la colección Pastrana en torno a 1840,

o incluso antes, lo que implica que su venta fue ilegal, puesto que por entonces eran bienes inalienables en tanto que estaban vinculados al mayorazgo de Pastrana. La ley definitiva de desvinculación de los mayorazgos no fue promulgada hasta agosto de 1841. En consecuencia, se puede concluir que las copias fueron encargadas para suplantar esos originales objeto de una venta ilegal. Dadas las dramáticas circunstancias que rodearon los años finales de Pedro de Alcántara Álvarez de Toledo, no parece descabellado plantear que esa operación se hiciera a espaldas de sus herederos legítimos²⁴.

En cuanto a los tres *modelli* firmados, incluidos en el catálogo de Poleró (figuras 4, 5 y 6), fueron vendidos después de 1868 por Manuel Alcántara Álvarez de Toledo, X duque de Pastrana (†1880). Para entonces hacía mucho que eran bienes libres y, por tanto, su venta era totalmente legal. Como señalábamos al principio, en 1903 esos tres cuadros aparecieron en la venta de la colección Émile Pacully (1864-1938), una de las más importantes de su tiempo. En el catálogo de esa subasta se hace constar su procedencia de la colección Pastrana y se transcriben las firmas²⁵. Algunos años después pasarían a ser propiedad de John y Anna Jaffé, a quienes les fueron incautados en 1933 por el Estado francés²⁶.

Identificación iconográfica de los *modelli* de Pastrana

Poleró identificaba los ocho *modelli* como escenas relacionadas con el archiduque Alberto de Austria (1598-1621), gobernador general de los Países Bajos desde 1596 hasta 1598. Sin embargo, la indumentaria y las armaduras los sitúan después de 1650²⁷.

Ingamels y Vlieghe plantearon la posibilidad de que el cuadro de la Wallace Collection y los tres de la antigua colección Pacully fueran *mode-*

lli encargados por don Juan José de Austria para una tapicería destinada a conmemorar su viaje desde Barcelona y entrada en Bruselas en 1656, cuando fue nombrado gobernador general de las Provincias Bajas²⁸.

Elvira González Asenjo identifica las tres copias del Prado y los dos originales de Patrimonio Nacional como representaciones de la toma de Valenciennes en 1656, la única victoria obtenida por el príncipe durante aquel mandato²⁹.

Por nuestra parte, consideramos que los ocho *modelli* originales fueron encargados a David Teniers el Joven por don Juan José de Austria para dos tapicerías independientes, cada una integrada por cuatro paños que habrían supuesto una importante aportación a su rica colección de tapicerías³⁰. La primera estaba destinada a ilustrar la travesía de Barcelona a Génova —es decir, la primera etapa del viaje de don Juan José de Austria a los Países Bajos, durante la cual fueron asaltados por embarcaciones turcas— y su entrada final en Bruselas como gobernador general; la segunda para conmemorar la toma de Valenciennes.

Como es lógico, la intención de don Juan de Austria habría sido que hubieran sido tejidas en Bruselas, proyecto que quedó frustrado debido a lo precipitado de su salida de Flandes³¹.

En este contexto, cabe señalar que en los inventarios del Alcázar (1666-1686) están registrados como David Teniers —lo que indica que estaban firmados— tres grandes lienzos (hoy desaparecidos), que por su asunto y medidas pudieran ser los cartones de tapicería hechos a partir de los tres *modelli* cuyas copias figuran hoy en el Museo del Prado³². Esos tres grandes lienzos podrían ser identificados como los tres cuadros «grandes» de batallas consignados también en la colección de Don Juan José de Austria. Ahora bien, es muy posible que no fueran de Teniers el Joven, como se ha afirmado³³, sino de su hijo, David Teniers III, quien por deseo de su padre se formó como pintor de cartones para tapicería.

1. Archivo Museo Nacional del Prado, caja 98, leg. 16.01, exp. 21. *Donación de una colección de cuadros por la duquesa-viuda de Pastrana*, 27 de mayo de 1889.
2. Museo del Prado, Inventario Actualizado de Nuevas Adquisiciones, 1996, p. 236 y 238.
3. M. DÍAZ PADRÓN (1975), *Escuela Flamenca. Siglo XVII. Museo del Prado. Catálogo de Pinturas*, 2 vols., Patronato Nacional de Museos, y M. DÍAZ PADRÓN (1995), *El siglo de Rubens en el Museo del Prado*, 3 vols., Madrid, Editorial Prensa Ibérica y Museo del Prado.
4. E. GONZÁLEZ ASEÑO (2005), *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*, Madrid, p. 271.
5. T. POSADA KUBISSA (2019), «Teniers en el Prado: Catálogo razonado de los cuadros de Teniers en el Museo del Prado», Biblioteca del Museo del Prado, manuscrito inédito.
6. La toma y el análisis de las micromuestras han sido llevados a cabo por M.ª Dolores Gayo, química del Gabinete Técnico del Museo del Prado.
7. V. POLERÓ, «Catálogo de la Galería de cuadros del E.S. Duque de Pastrana, 1868», manuscrito inédito, «[...] Este cuadro [n.º 76] y los señalados con los nos. 77, 78, /91, 92 y 93 y 101, de los cuales el 76, el 93 y 101 son de Teniers y los demás imitaciones ó copias, debieron haber sido pintados con destino á servir de bocetos ó pensamientos para tapices, á juzgar por el trazado de la composición [...]», Biblioteca del Museo Nacional del Prado, sig. Ms/50.
8. V. POLERÓ, «Catálogo...», 1868: «David Teniers el Joven N.º 76– Expedición Española á los Países Bajos [...] Cobre. Firmado. Alto: 0,66 = Ancho: 0,80 cm» / «Teniers N.º 93– Embarque en el muelle del puerto de Barcelona del Cardenal Alberto y su ejército [...] Alto: 0,66 = Ancho: 0,80» / «David Teniers N.º 101– La Escuadra en alta mar [...] Firmado. Alto: 0,66 = Ancho: 0,80».
9. *Collection Emile Pacully. Tableaux Anciens et Modernes des Ecoles Allemande, Espagnole, Falmance, Français, Hollandaise, Italienne etc*, Galerie Georges Petit, 4 de mayo de 1903, n.º 34 *Le Départ de Jean d'Autriche*, n.º 35 *Rencontre avec la flotte turque*, n.º 36 *L'Arrivée de Jean d'Autriche*. archive.org/text.
10. V. POLERÓ, «Catálogo...», 1868: «Escuela flamenca N.º 77– Entrada triunfal en Bruselas del Cardenal Alberto [...] Alto: 0,66 = Ancho: 0,80» (Prado, P4803) / «Escuela flamenca N.º 78– Sorpresa durante la noche, de la Ciudad sitiada [...] Alto: 0,66 = Ancho: 0,80» (Prado P4804) / «Escuela flamenca N.º 91– Cerco de la Plaza [...] Alto: 0,66 = Ancho: 0,80» (Prado P3856) / Escuela flamenca N.º 92– Choque y asalto de la Ciudad cercada [...] Alto: 0,66 = Ancho: 0,80», Patrimonio Nacional, inv. 10011082).
11. C. GARCÍA FRÍAS (2015), «David Teniers el Joven en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional». *Reales Sitios*, Madrid, p. 16-37.
12. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), Protocolo 14916, Inventario de los bienes de Juan de Dios de Silva Hurtado de Mendoza, duque del Infantado y Pastrana, 1737, aquí folio 141v.; Inventario y Tasación de los bienes de María Teresa de los Ríos y Zapata, duquesa del Infantado y Pastrana, 1737, aquí, folios 34v.-35v.
13. En el «Cuarto bajo» estaban los bocetos de Rubens para la Torre de la Parada, los *modelli* para la serie *La educación de Aquiles* y del cónsul Murcio Excebola y dos dibujos atribuidos a Rubens, obras que también ingresaron en el Museo del Prado con la donación de la duquesa viuda de Pastrana. Cfr. T. POSADA KUBISSA (2003), «Rubens en la colección Pastrana-Infantado», *Boletín del Museo del Prado*, XXI (39), p. 24-40.
14. S. ALPERS (1971), *The Decoration of the Torre de la Parada*, Corpus Rubeniamum, vol. IX, Londres-Nueva York, p. 70; J. INGAMELLS (1992), *The Wallace Collection. Catalogue of Pictures*, vol. IV *Dutch and Flemish*, Londres, The Trustees of the Wallace Collection, p. 366, 368; H. VLIEGHE (2011), *David Teniers the Younger (1610-1690). A Biography*, Pictura Nova, vol. XVI, Turnhout, p. 52, nota 209.
15. Para la colección Pastrana-Infantado véase T. POSADA KUBISSA (2003), «Rubens en la colección...», op. cit.
16. Archivo Histórico Nacional, Madrid (AHN), Sección Nobleza, Osuna, CT 517, D. 31, *Testamentaría de la Exma. Sra. Duquesa del Infantado*. Año 1773, folio 169v. *Pinturas vinculadas a la Casa y Estado de Pastrana*. El mayorazgo de Pastrana fue fundado por Ruy Gómez de Silva, duque de Pastrana, y su mujer Ana Mendoza, princesa de Éboli, el 11 de noviembre de 1562. Gregorio de Silva († septiembre de 1693) dejó constituida la hijuela a dicho estado (AHPM., Protocolo 24895, folio 93v.).
17. A. PONZ, *Viage de España: en que se da noticia de las cosas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. V, *Madrid y sitios reales inmediatos*, imprenta Viuda de don Joaquín Ibarra, Madrid, 1782, p. 5, 301; J. A. CEÁN BERMÚDEZ (1800), *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, vol. IV, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, p. 272-273, y N. SENTENACH Y CABAÑAS (1907-1908), *La pintura en Madrid: Desde sus orígenes hasta el siglo XX*, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, p. 78-81.
18. A su muerte los títulos de Osuna y del Infantado pasaron a su hermano Mariano Téllez de Girón (1814-1882).
19. E. GONZÁLEZ ASEÑO (2005), *Don Juan José de Austria...*, op. cit., apéndices 8, aquí p. 707, y 9, aquí p. 710.
20. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), Protocolo 8193, *Tasaciones de los vienes muebles alajas joyas y platas que quedaron de SA que santa gloria aya / Tazon de pinturas y otras cosas*, folios 100r.-112, «28-35 Batallas que ha tenido su Alteza originales de Teniers iguales y pequeñas sin marco 80ds cada una 7040 rs».
21. E. GONZÁLEZ ASEÑO (2005), *Don Juan José de Austria...*, op. cit., p. 271 y apéndice 16, p. 731, núms. 28-35.
22. JOHN SMITH (1831), *A catalogue raisonné of the most eminent Dutch, Flemish, and French painters*, Londres, *Suplement* (1842), n.º 141.
23. Además de las obras adquiridas en las distintas ventas de París y Londres, en 1845 el marqués de Salamanca adquirió la colección de pinturas del infante don Luís Jaime de Borbón y Farnesio, así como obras de la colección de la duquesa de San Fernando y de la colección de Carlota Luisa Godoy de Borbón.
24. Tras su muerte, el testamento fue impugnado por Josefa de Montenegro, antigua amante del duque, y José de Vieta, su médico,

que lo habían tenido prácticamente incomunicado durante sus últimos años. El pleito no quedaría resuelto hasta los primeros años de la década siguiente. Fue el pleito testamentario más importante de su tiempo.

25. Véase la nota 9.

26. En 1933 los tres cuadros fueron incautados por el Commissariat aux questions juives de l'Etat Français y subastados como obras de «escuela flamenca» en Niza (Hotel Savoy, 12-13 de julio de 1943, lote 95). En mayo de 1944 fueron adquiridos en la galería Almas (Múnich) para el Sonderauftrag Linz (Linz, n.º F3406 y n.º F3407). *El embarco de don Juan de Austria en Barcelona* (aquí figura 5) está sin localizar desde el final de la guerra. *La llegada de don Juan José de Austria a Génova* consta en el inventario del Central Collecting Point Munich (Mü n.º 8928); en junio de 1946 fue devuelto al Estado francés; en 1950 la Office des Biens et Intérêts privés (MNR 731) lo adscribió al Musée du Louvre y en mayo 2005 el Ministerio de Asuntos Exteriores francés lo restituyó a los herederos de Anna Jaffé. *El encuentro con la flota turca* consta en el inventario del Central Collecting Point Munich (Mü n.º 11710); en 1946 fue devuelto al Estado francés, pero, al parecer, fue vendido (se desconocen los datos de esa venta); en 1946 reapareció en Christie's Londres (16 de abril de 1996, lote 41) y en

mayo de 2005 fue restituido por el comprador a los herederos de Anna Jaffé. Tras serles restituidos, los herederos de Anna Jaffé los sacaron a la venta (Christiés Londres, 8 de julio de 2005, lote 49).

27. J. INGAMELLS (1992), *The Wallace Collection...*, op. cit., p. 365 y nota 3.

28. J. INGAMELLS (1992), *The Wallace Collection...*, op. cit., p. 366, 368, y H. Vlieghe (2011), *David Teniers the Younger...*, op. cit., p. 52.

29. E. GONZÁLEZ ASENJO (2005), *Don Juan José de Austria...*, op. cit., p. 272.

30. Para el inventario de tapicerías de don Juan José de Austria, véase E. GONZÁLEZ ASENJO, *Don Juan José de Austria...*, op. cit., apéndice 7.

31. Es muy posible que Don Juan José de Austria trajera en su equipaje, para regalar a Felipe IV, dos de los originales autógrafos de Teniers el Joven, hoy en el Museo del Prado: *Fiesta y comida aldeana* (P1788) y *El vivac* (P1811), cuya fecha inscrita está manipulada para ser leída «1959», es decir, el año del regreso de Juan José de Austria de Bruselas. *El vivac* está registrado en el inventario del Alcázar 1666/68, en la llamada Galería del Ciervo. *Fiesta y comida aldeana* no consta en ese inventario, pero no hay que olvidar que está incomple-

to. Pudo figurar en alguna de las estancias no inventariadas o bien haber sido trasladado a la Torre de la Parada, donde consta en 1701. Véase T. POSADA KUBISSA (2019), «Teniers en el Prado: Catálogo razonado...», op. cit., cat. A3 y A11.

32. Inventario Alcázar 1666/1686, Galería del Ciervo «429- 4 varas de largo y 3 y media de alto la entrada del S. D. Juan de Avstria en Bruselas de David Teniers en 600 dus. de plata». Consta por última vez en el inventario de 1772 del palacio del Buen Retiro. Inventario Alcázar 1686, Galería del Ciervo, s. n. «Otra de quatro varas de largo y mas de tres de alto, la entrada del Sr. Dn Juan de Austria en flandes, de mano de Daudid Theniers, marco negro». Consta por última vez en el inventario de 1701 del Palacio de Madrid. Real Palacio de Madrid, 1686, Transito sobre las viviendas de los Capellanes de la Encarnacion, s. n. «Otro lienço de quatro varas de largo y dos de alto, marco dorado y negro, de vna campaña y vna fortaleza en Flandes, de mano de David Theniers». Consta por última vez en el inventario de 1701 del Palacio de Madrid. Cfr. G. MARTÍNEZ LEIVA y A. RODRÍGUEZ REBOLLO (2015), *El inventario del Alcázar de Madrid de 1666: Felipe IV y su colección artística*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

33. E. GONZÁLEZ ASENJO (2005), *Don Juan José de Austria...*, op. cit., p. 274.