

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXV



C. S. I. C.
1995

**ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS**

TOMO XXXV



**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1995**

SUMARIO

	<i>Págs.</i>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños ..	13
Arte	
Una nueva obra de José de Churriguera: El monumento de Semana Santa del Monasterio de la Encarnación, por Ángel Aterido Fernández	19
Isidoro Arredondo, pintor madrileño del siglo XVII, por José Luis Barrio Moya	33
Los alarifes en Madrid en la época de Felipe II, por María Teresa Cruz Yabar.....	57
Velázquez, Mazo y José de Villarreal, en el proceso ceremonial para los desposorios de Luis XIV y María Teresa de Austria, por María José García Sierra.	101
La colección de platos metálicos alemanes, de función decorativa, del Museo Arqueológico de Madrid, por Fernando Olaguer-Feliú y Alonso.	119
El Cementerio de la Sacramental de San Martín, por Carlos Saguar Quer.	135
El informe del gobernador Juan Antonio Samaniego. Crítica al proyecto del palacio de Aranjuez en el siglo XVIII, por Virginia Tovar Martín.	145
La arquitectura para exposiciones en el recinto de las Ferias del Campo de Madrid (1950-1975) y los antiguos pabellones de I.F.E.M.A., por Ángel Urrutia Núñez.	177

Págs.

Las colecciones de pinturas, en Madrid, del noveno Duque de Alba Don Antonio Martín Álvarez de Toledo, por Matilde Verdú Ruiz	197
El programa iconográfico del desaparecido Monasterio de Nuestra Señora de la Merced de Madrid, por María Inmaculada Zaragoza Arribas.....	227
 Documentos	
Noticias madrileñas que ahora cumplen centenario, por J. del C.	243
 Geografía	
Ante una nueva edición de las relaciones topográficas madrileñas de Felipe II, por José María Sanz García.	253
 Geología	
Reseña de los materiales pétreos de la Casa de los Cinco Gremios Mayores, por Sandra Martín Moreno.	281
 Historia	
La capilla funeraria de Don Alonso de Castilla, obispo de Calahorra, en Santo Domingo el Real de Madrid, por Gregorio de Andrés Martínez.....	293
El Conde de Montalvo, corregidor de Madrid, por José del Corral.....	305
Festejos celebrados en la capital del reino con ocasión de la Jura de la Princesa María Luisa de Borbón en 1833, por Miguel Ángel López Rinconada y Manuel Muñoz Carabantes.	323
Un Cementerio Parroquial de pobres en el Madrid del siglo XVII, por Antonio Matilla Tascón.	353

Págs.

El acceso al oficio notarial en el siglo xv: La toma de posesión de Juan González de Madrid, por María del Pilar Rábade Obradó.	361
Del antiguo al nuevo convento de Santo Domingo el Real, por Alberto Rull Sabater.	389
Intervencionismo público y municipalización: Pan y subsistencias en Madrid (1898-1923), por Francisco Sánchez Pérez.	403
Sobre el motín Esquilache, por José Valverde Madrid.	423

Literatura

El archivo de los teatros de la Cruz y del Príncipe en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, por Ascensión Aguirri y Purificación Castro.	433
Las guías de forasteros de Madrid en el siglo XVIII, por Francisco Aguilar Piñal.	451
La Insula Barataria entre Arganda y Madrid, por José Barros Campos.	475
Madrid en el Portrait de L'Espagne de M. Legendre, por Luis López Jiménez.	491
Clero y lectura. Las bibliotecas de los presbíteros madrileños del siglo XIX, por Jesús A. Martínez Martín.	503
Valle-Inclán: Vida y Literatura, por José Montero Padilla.	521

Provincia

El Monasterio de el Paular. Propiedades de la Granja de Getafe siglos XV-XIX, por Pilar Corella Suárez.	535
Apunte Geográfico-económico de la actual provincia de Madrid en el 1752, por Fernando Jiménez de Gregorio.	563
Pedro de Ribera remodela el puente del Retamar y construye el camino del Escorial por Colmenarejo, por Arturo Mohino Cruz y Anastasio Miguel Cuesta.	589

Págs.

Urbanismo

Colonia del «cuartel de la Montaña». Una planificación urbanística satisfaciendo intereses sociológicos y medio ambientales, por Luis Miguel Aparisi Laporta	595
Semblanzas de madrileños ilustres.	631

LA COLECCIÓN DE PINTURAS, EN MADRID, DEL NOVENO DUQUE DE ALBA DON ANTONIO MARTÍN ÁLVAREZ DE TOLEDO

Por MATILDE VERDÚ RUÍZ

Creciente interés ha cobrado en las últimas décadas el coleccionismo histórico como fuente documental propiciatoria de estudios artísticos, sociológicos y psicológicos.

El deseo de sacar a la luz una serie de datos que pueden ser de utilidad a los investigadores especializados en esta materia es, precisamente, el incentivo que nos ha llevado a escribir estas páginas.

En ellas analizaremos sucintamente y daremos a conocer la colección de obras pictóricas que tenía, en las casas que habitaba en Madrid, el noveno Duque de Alba don Antonio Martín Álvarez de Toledo.

Este personaje, nacido en Sevilla el 11 de noviembre de 1669, fue fruto del matrimonio contraido por don Antonio Álvarez de Toledo con doña Constanza Manrique de Zuñiga. Ocupó el cargo de Embajador de nuestro primer rey borbón, Felipe V, en la Corte de Francia, lugar donde murió el 28 de mayo de 1711, después de haber fallecido también en París su único hijo¹.

La aludida colección fue tasada tras haber acaecido la muerte del duque, a petición de su tío y testamentario don Francisco Álvarez de Toledo². Este solicitó que se llevara a cabo por el insigne pintor Antonio Palomino, con citación de la viuda y heredera de don Antonio Martín, doña Isabel Ponce de León (hija de los Duques de Arco).

Respondiendo a los deseos de don Francisco, el afamado pintor cordobés así lo hizo durante los días 10 y 11 de septiembre de 1711³.

¹ Luis de ROUROY (duque de Saint-Simón): *Cuadro de la Corte de España en 1722*, Madrid, Tip. de Archivos, 1933, pág. 65; Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid (A.P.M.): Protocolo nº 14.490, fol. 1.538.

² Don Francisco Álvarez de Toledo estuvo casado con doña Catalina de Haro Guzmán Enriquez de Cabrera, Marquesa del Carpio, Condesa Duquesa de Olivares. Fueron sus padres don Antonio Álvarez de Toledo y doña Guiomar de Silva. Así lo hizo constar en el testamento por él expedido, ante Eugenio Paris, el 3 de septiembre de 1732 (A.P.M.: Protocolo nº 15.613, fols. 1.067-1.072).

³ A. P. M.: Protocolo nº 14.490, fols. 1685 y ss. Para facilitar su estudio hemos procedido a enumerar las diversas partidas de la tasación. Las cifras de la tasación corresponden a reales de vellón.

Quince años antes de su muerte y cuatro precedentes a la publicación de la primera parte de su tratado «El Museo Pictórico y Escala Óptica», Palomino, nombrado pintor Real desde 1688, había realizado ya por aquellas fechas gran parte de su producción artística, producción esencialmente religiosa, pero en la que no estuvieron excluidos, sin embargo, la mitología, los temas profanos y el retrato, contrariamente a lo que se creyó en un principio⁴.

Dicha tasación cobra por ello doble interés: dotado no sólo de conocimientos técnicos pictóricos sino también de una gran capacidad teorizadora, Palomino se enfrentaría en ella con el deber de tasar una serie de representaciones de aquel arte por el tan querido y defendido, de dar valor a algunas de las obras de los grandes maestros y de varios de los pintores españoles, o residentes en España, cuyas biografías Palomino intentó inmortalizar por primera vez, en su loable esfuerzo por erradicar nuestro desprecio hacia lo local⁵.

En oposición a lo que fue habitual en las tasaciones de pinturas protocolizadas durante la primera mitad del siglo XVIII y siglos precedentes, Palomino dejó reflejado en ella los autores de gran número de obras, y estableció clara diferenciación entre aquellas composiciones que podían considerarse originales y las que simplemente eran co-

Con anterioridad a ella se llevó a efecto, en agosto de 1711, un inventario de dicha colección de pinturas, por el Teniente del Corregidor de Madrid don Pedro Rodríguez Coronel, Juan Antonio de Arce (criado del duque) y el escribano don José Abendaño (A. P. M.: 14.490, fols. 1.540-1.553).

Las medidas que figuran en tal inventario son similares a las asignadas por Palomino a cada una de las pinturas. Las descripciones relativas a su temática insertadas en aquél en pocos casos ofrecen variación respecto a las que aparecen en la tasación del artista cordobés (omitimos la transcripción íntegra del inventario, pero hemos reflejado, en notas añadidas a lo largo de la tasación, algunas de sus partidas de mayor interés). A diferencia de lo que sucede en la tasación, en el inventario solamente están identificados los autores de cuatro obras (números 5, 22, 49 y 57 de la tasación). En los cuatro casos coincide el autor designado en el inventario y en la tasación).

Ni en uno ni en otra aparece descrita la ubicación de las casas receptoras de las pinturas; solamente se especifica, en este sentido, que uno de sus gabinetes daba a la calle del Juanelo.

Además de contener las obras pictóricas que damos a conocer, dichas casas sirvieron de recepción a una extraordinaria biblioteca y a diversas joyas, esculturas, muebles, tapices, vidrieras y objetos de cobre, pertenecientes a don Antonio Martín Álvarez de Toledo.

Para efectuar las tasaciones de estos últimos bienes, fue solicitada por don Francisco Álvarez de Toledo la presencia de los mercaderes de libros Juan Antonio Pimentel y Juan Martín Merinero, del escultor Francisco Álvarez, del maestro ebanista José de Guineo, del maestro tapicero Manuel Salago, del maestro vidriero Diego Pérez y del maestro calderero José Álvarez.

El resto de los bienes de don Antonio Martín inventariados en Madrid tras su fallecimiento consistieron en créditos, censos, juros y algo más de dos millones y medio de reales de vellón adeudados a don Antonio Martín en virtud de su sueldo de Embajador.

⁴ ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: «Notas sobre Palomino pintor», *Archivo Español de Arte*, nº 179, 1972, págs. 251-268.

⁵ FRANCISCO JOSÉ LEÓN TELLO Y MARÍA VIRGINIA SANZ Y SANZ: *La teoría española de la pintura en el siglo XVIII: el tratado de Palomino*, Madrid, Publicaciones del Departamento de Filosofía Práctica (Cátedra de Estética) de la Universidad Autónoma, 1979.

pias u obras clasificables dentro de la escuela de un determinado pintor. No en vano, trece años después de haberla llevado a efecto, Palomino sería una de las personas a las que el Consejo de Castilla reclamaría su parecer para poder dictaminar en torno a las quejas emitidas, por el Fiscal, contra la realización de tasaciones de pinturas en España por individuos incapacitados para ello, debido a su desconocimiento de muchos pintores, su falta de formación para poder distinguir copias de originales y, por ende, para asignar precios justos.

Palomino apoyaría las aseveraciones del Fiscal, incluidas las que hacían referencia a la extracción de nuestro país de obras clásicas compradas a bajos precios, promovida con motivo de la denunciada situación.

Propuso, como medida de solución, que sólo tuviesen acceso a la tasación de pinturas los pintores reales o personas por ellos designadas.

Sus sugerencias sólo en parte fueron tenidas en cuenta, pero desde 1724 tales tasaciones quedaron exclusivamente asignadas a un reducido número de pintores nombrados por el Consejo, y entre los dos primeros que lo fueron, figuró, no en vano tampoco, su nombre⁶.

La cronología y nacionalidad de los pintores a los que Palomino otorgó la paternidad de varias de las obras comprendidas en la referida tasación y la integración dentro de la misma de diversos retratos de don Fernando Álvarez de Toledo, tercer Duque de Alba, permiten apuntar la posibilidad de que alguna de las obras que conformaron la colección de don Antonio Martín hubiesen pertenecido con anterioridad al propio tercer Duque de Alba. Conocido como el «Gran Duque», fue éste, como es sabido, un ilustre general y famoso hombre de estado, que sirvió a Carlos V y a Felipe II, distinguiéndose sobre todo por las duras medidas tomadas para gobernar Flandes y por la conquista de Portugal; obtuvo, entre otros, los cargos de Capitán General de los Reinos de Castilla y Aragón y de las tropas españolas en Italia, Gobernador, Lugarteniente y Capitán General de Milán, Virrey y Capitán General de Nápoles y Gobernador de los Estados de Flandes. Su prestigio fue tal que su semblante llegó a ser reproducido por los pinceles de Tiziano, siendo precisamente un retrato de él realizado por Tiziano, una de las obras que formaron parte de la colección de don Antonio Martín Álvarez de Toledo⁷.

Pero con independencia de la importancia que puedan haber tenido las adquisiciones recabadas por el «Gran Duque» en su conformación, dicha colección encierra en sí muchos datos valiosos aparte de los ya destacados.

No excesivamente cuantiosa, la colección de pinturas de don Antonio Martín reunía, no obstante, ateniéndonos a las afirmaciones de Palomino, representaciones de autores altamente cualificados.

⁶JOSÉ SIMÓN DÍAZ: «Palomino y otros tasadores oficiales de pintura», *Archivo Español de Arte*, 1947, págs. 121-128.

⁷ANGEL M. DE BARCIA: *Catálogo de la colección de pinturas del Excelentísimo Señor Duque de Berwick y de Alba*, Madrid, 1914, págs. 8-10.

Su análisis reafirma la importancia que llegaron a adquirir algunas de las colecciones españolas durante la Edad Moderna, el creciente interés suscitado por el atesoramiento de cuadros a raíz del siglo XVII frente al de objetos preciosos, exóticos y raros predominante en el siglo precedente, las grandes conquistas alcanzadas por los temas profanos en el coleccionismo sexcentista, y la notable representatividad que tuvo a veces la pintura española dentro del mismo⁸.

Compuesta de un total de 310 pinturas, 1 dibujo, 40 representaciones pictóricas realizadas sobre lámina de cobre y 17 pinturas efectuadas en piedras, vidrio o tela, exceptuando estas últimas (casi en su totalidad de tema religioso), sobre un total de 339 obras cuya temática fue especificada por Palomino, aproximadamente el 32% eran retratos; algo menos del 30% composiciones con escenas de género, paisajes, batallas o temas de historia; casi el 26,5% obras religiosas; un poco menos del 5%, composiciones mitológicas, y apenas algo más del 2% obras de bodegón.

Porcentajes todos ellos susceptibles de pequeñas variaciones debido a que, como podrá comprobarse, Palomino se limita a veces a describir lo que ve sin llegar a identificar los personajes de algunas obras o determinar su contenido simbólico, permiten sin embargo formular algunas observaciones.

La importancia adquirida por el porcentaje correspondiente a los retratos resulta lógica en la colección de uno de los miembros de las estirpes nobiliarias más ilustres de España. Dentro de los retratos integrados en la colección, son más numerosos los destinados a ensalzar y perpetuar la memoria de la familia patrocinadora o de la Familia Real y al fomento del fervor religioso, que los retratos heroicos y de intelectuales, hecho que también se observa en diversas colecciones españolas del siglo XVII, en contraste con el auge que habían tenido estos últimos en las colecciones de períodos anteriores⁹. No obstante, los retratos heroicos y de intelectuales son abundantes aún en la colección de don Antonio Martín.

La suma conjunta de los porcentajes correspondientes a composiciones de género, paisajes, batallas, temas de historia y obras de bodegón, es equiparable al porcentaje de los retratos, e incluso supera al extraído a partir de las obras con temática religiosa. Esta circunstancia concuerda igualmente con alguno de los cambios del gusto estético reflejados en las colecciones españolas del siglo XVII: como fruto del movimiento barroco y su verismo naturalista, el paisaje (asociado por lo común a escenas de género, históricas o religiosas) y los cuadros de bodegón y naturalezas muertas cobraron tal progresiva representatividad en ellas, que en las inventariadas en la segunda mitad del siglo XVII fue frecuente la relación de equilibrio mantenida entre esta tipología y las obras de retrato y religiosas.

Las escenas mitológicas arrojan un porcentaje muy bajo. Fue ésta, asimismo, una peculiaridad frecuente en nuestras colecciones del siglo XVII, a pesar de la gran enti-

⁸ MIGUEL MORÁN Y FERNANDO CHECA: *El coleccionismo en España*, Madrid, Cátedra, 1985.

⁹ MIGUEL MORÁN Y FERNANDO CHECA, ob. cit.

dad numérica alcanzada por ellas en los principales países de Europa a lo largo de la centuria, debido al poderoso freno ofrecido en España al desarrollo de la mitología por el intenso arraigo que adquirió la Contrarreforma¹⁰.

Ciento sesenta y nueve obras de las inventariadas como componentes integrantes de tal colección fueron asignadas por Palomino a un autor, región o escuela pictórica.

Exceptuando tres, hemos podido identificar, con mayor o menor probabilidad de acierto, a la totalidad de tales autores, o al menos determinar su nacionalidad, a pesar de la dificultad planteada por la gran arbitrariedad ortográfica con la que algunos de sus apellidos figuran en la tasación.

Sin tener en cuenta las de aquellos tres cuya identidad nos resulta más incierta (designados «Bruneli» (nº 41), «Vandelen» (nº 43) y «Vibiani» (nº 138)), ciñiéndonos a las afirmaciones realizadas por Palomino, podemos concretar que sobre un total de 162 obras pictóricas inventariadas, en términos aproximados, el 32,7% se debieron a pintores flamencos, el 32% a pintores españoles, el 28,3% a pintores italianos, el 4,3% a pintores alemanes, y el 2,4% a pintores holandeses.

Como era de esperar, la mayor parte de las obras de escuela flamenca responden a temas de historia, paisaje, bodegón, escenas de género y animales exóticos, encontrándose también entre ellas el mayor número de pinturas mitológicas incluidas en la colección. Estos, concretamente, son los pintores que Palomino hizo figurar como autores o inspiradores de algunas de las mismas, pintores que nosotros hemos ordenado procurando prioridad a los que alcanzaron mayor representatividad en el inventario y tasación: David Teniers (12 originales y 2 obras de su escuela, números 2, 56, 72); Brueghel, probablemente «de Velours» (4 originales, 1 copia y 9 obras de su escuela, números 21, 27, 40, 51, 73, 114); Rubens (1 original y 8 copias, números 69, 82); Gerard Seghers (3 originales, números 32, 46, 47); «el Bosco» (1 original, número 5); Daniel Seghers «el Teatino» (1 original, número 34); quizás Peter o Frans Van Bloemen (1 original, número 26); Coosemans (1 original, número 59); seguramente Jan Van Kessel (1 original, número 61); Van Dyck (1 original, número 68); posiblemente Frans Snyders (1 original, número 158).

El retrato es la temática mayoritaria dentro del conjunto de obras de la colección asignadas por Palomino a pintores españoles (cerca del 60%) y después, de forma igualitaria, la religiosa y la de género, historia y paisaje, siendo especialmente subrayable, respecto a las de esta última tipología, la presencia de tres perspectivas de Aranjuez y de una probable vista de La Florida atribuidas a Velázquez, que podrían venir a enriquecer el conocimiento vago que hoy tenemos de su faceta paisajista.

Los autores españoles de los que más obras figuran son Alonso Sánchez Coello (8 originales, números 30, 31, 141, 160) y Pantoja de la Cruz (5 originales y tres copias, números 143, 144, 199, 202). Síguenles, por orden de prioridad: Velázquez (6 originales, números 154, 155, 162); Ribera (6 copias, número 111); Antolínez (4 origina-

¹⁰ MIGUEL MORÁN Y FERNANDO CHECA, ob. cit

les, número 156); Ribalta (3 originales, números 152, 163); Mateo Cerezo (1 original y 2 copias, números 65, 149); Carreño (2 originales, números 55, 125); Escalante (2 originales, números 97, 198); Pereda (1 original y una copia, números 105, 160); Mazo (1 original, número 36); Morales (1 original, número 39); Eugenio Caxés (1 original, número 53); Escobar (1 original, número 106); Pedro de Guzmán (1 original, número 143); Collantes (1 original, número 153); Pedro Ruiz González (1 original, número 169); Claudio Coello (1 original, número 173).

Dentro de las obras pictóricas italianas cuyos autores hemos identificado, el retrato ocupa también un puesto prioritario (el 50%), seguido de la pintura religiosa y, muy por debajo, del paisaje y de los temas mitológicos. El pintor más representado, siéndolo también de toda la colección, es Tiziano (3 originales y 21 copias, números 33, 81, 110, 136, 142, 151, 170) y después Bassano (3 originales, números 5, 22, 49, 57, 71, 165); Lucas Jordan (4 originales, números 53, 60, 134); Tintoretto (2 originales, número 15); Pordenone (1 original, número 1); Miguel Angel (1 dibujo original, número 45); Spadino (1 original, número 48); el «Barroci» (1 original, número 54); Guido Rheni (1 copia, número 93); Benaschi (1 original, número 149). La pintura italiana del siglo XVI focalizaba, pues, el mayor interés y, después, la barroca naturalista y decorativa, mientras que la escuela Boloñesa apenas hacía incursión, hecho que fue habitual en nuestras colecciones sexcentistas¹¹.

El único pintor de los mencionados en la tasación al que podemos atribuir con seguridad un origen alemán es Alberto Durero (3 originales y 4 obras de su escuela, números 8, 24, 44, 59, 150, 172).

Las representaciones pictóricas vinculables a la escuela Holandesa son muy escasas. Se limitan a la atribución, por parte de Palomino, de dos marinas al «Olandés» (nº 25) y dos marinas al «Montagna» (número 35), palabra esta última con la que quiso referirse, casi con seguridad, a Rinaldo della Montagna, «el Montagna». Además de estas marinas aparecen inventariadas otras 5 que quizás obedecieron a la escuela Holandesa, pero que hemos omitido a la hora de calcular su porcentaje, por figurar en la tasación de Palomino sin identificación de autor o lugar de procedencia.

No deja de resultar sorprendente que ninguno de tales porcentajes corresponda a obras pictóricas francesas, teniendo en cuenta que están sustraídos de la colección de un Duque de Alba que presidió la Embajada de España en París.

Por lo que respecta a los precios aplicados por Palomino a las obras pictóricas de don Antonio Martín, hemos de señalar, en primer lugar, que en líneas generales se mantuvieron dentro de unos niveles bajos, y que estos quedaron aún mucho más disminuidos en la almoneda en la que las obras fueron sacadas a subasta. Basta comparar los que referiremos a continuación con los que figuran en las colecciones de pinturas que pertenecieron al Conde de Monterrey¹².

¹¹ MIGUEL MORÁN Y FERNANDO CHECA, ob. cit.

¹² ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: «Las colecciones de pintura del Conde de Monterrey (1653)», *Boletín de la Academia de la Historia*, 1977, págs. 417-459.

Seguramente su explicación venga propiciada, en parte, por la crisis económica que atravesaba España en aquellos primeros años del siglo XVIII en los que aún eran muy acusadas las repercusiones de nuestra Guerra de Sucesión. No es ninguna novedad el aprovechamiento de situaciones conflictivas y decadentes para la adquisición de obras artísticas a bajo costo.

Hay que tener en cuenta también, en este sentido, que las medidas de los cuadros tasados no son grandes, y que la mayor parte de estos eran retratos. Tales factores condicionarían, asimismo, sus valoraciones, dado que el precio que se daba a una pintura dependía, en parte, del número de figuras contenidas en ella.

Las cifras más altas de la colección corresponden a unos Desposorios de Santa Catalina de Pordenone (4.000 reales, número 1), ocho pinturas de David Teniers con representaciones históricas de don Juan de Austria (4.000 reales cada una, número 2), una pintura original de Flandes, con tarjetas y una imagen de la Virgen (2.200 reales, número 18), y un retrato del Duque de Alba don Fernando Álvarez de Toledo pintado por Tiziano (2.200 reales, número 81).

Los valores de la mayor parte de las obras, entre ellas las seis atribuidas a Velázquez, fueron fijados por Palomino por debajo de 500 reales de vellón.

Los precios inferiores a 100 reales de vellón los aplicó mayormente a pinturas realizadas sobre lámina de cobre de temática religiosa y autor desconocido. El más bajo fue el de 15 reales correspondiente a un retrato del Cardenal Cisneros (número 195).

En cuanto a la localización dentro de las viviendas de don Antonio Martín de las obras inventariadas, cabe destacar: la lógica ubicación, dentro de la estancia destinada a librería, de doce copias de los retratos de emperadores romanos realizados por Tiziano, seis copias de los retratos de filósofos pintados por Ribera y cuatro retratos de poetas; la ausencia de temas mitológicos en la galería del oratorio y en el oratorio mismo; las piezas más cotizadas se dispusieron principalmente en el gabinete citado en primer lugar, siendo también este recinto el que agrupaba mayor número de obras pictóricas; el guardarropa y la contaduría albergaron solamente obras de baja cotización.

En el mes de noviembre de 1726 se celebró la almoneda de las pinturas cuya tasación efectuada por Palomino transcribimos a continuación¹³. Al tiempo de hacerlo, dejamos especificado, en notas, quienes fueron los nuevos propietarios de alguna de tales pinturas como consecuencia de dicha almoneda, y varias de las obras que no obtuvieron comprador en ella.

¹³ A. P. M.: Protocolo nº 14.490, fols. 1977-2001.

TASACIÓN

GABINETE

(1)	Primeramente, una pintura original de Pordonon, de los Desposorios de Santa Cathalina, de poco más de vara de ancho y una de alto, con marcos y tarjetas dorados ¹⁴	4.000
(2)	Ocho pinturas yguales de David Theniers, de poco más de tres quartas de ancho casi en quadro, las zinco de vatallas y las tres de mariñas. Y son Historia del Señor Don Juan de Austria, a quattro mil reales cada una, con los mismos marcos que la antecedente ¹⁵	32.000
(3)	Otras dos pinturas, de tercia de alto y poco más de ancho, bamboches flamencos, con marcos como las antezedentes, ambas en ¹⁶ ..	720
(4)	Otra pintura bamboche flamenco, de una quarta de alto y una sesma de ancho, con marcos como las antezedentes, ambas	240
(5)	Otra pintura en óbalo del Bosco, pequeño, con marco dorado ¹⁷ ..	180
(6)	Otra pintura de un compuesto de piedras orientales que finje marina y la barca de San Pedro, con marco de bronze dorado	750
(7)	Otras dos pinturas de Teniers, de monos, de una quarta de ancho y poco menos de alto, en tabla, con marcos y tarjetas dorados, ambas ¹⁸	720
(8)	Otra pintura, en tabla, de la escuela de Alberto, de la Adoración de los Reyes, de una vara de ancho y poco menos de alto, con marco y tarjetas dorados ¹⁹	1.500
(9)	Seis pinturicas pequeñas, de poco más de quattro dedos en quadro, las zinco son paises y vatallas de miniatura y la otra una marina en tabla, con marcos dorados y tarjetas, todas en ²⁰	1.200

¹⁴ El autor aludido es el pintor italiano Pordenone, «el Bordonon». Como ya hemos referido, esta obra, junto con otras ocho de David Teniers, fueron las que alcanzaron la cotización más alta de la tasación, al igual que lo hiciera otra obra de Pordenone en la tasación de las colecciones de pintura del Conde de Monterrey realizada por Pereda (ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, ob. cit., págs. 422-423).

Esta obra fue comprada en la almoneda por don Francisco Moreno y Puebla, en 1000 reales de vellón.

¹⁵ Estas ocho pinturas de David Teniers (Amberes 1810 – Bruselas 1690) tasadas, junto con la de Pordenone, en un precio superior a todos los demás, fueron adquiridas en la almoneda por el Duque de Pastrana, por una suma total de 12.000 reales de vellón.

¹⁶ El término «bamboche» fue definido por Palomino en su tratado: «especie de pais, en que se pintan borracheras o banquetes flamencos» (pág. 1.145 del *Museo Pictórico y Escala Óptica*, ed. Madrid, Aguilar, 1947).

¹⁷ De Hieronymus Van Aeken Boch, «el Bosco» (Hertogenboch hacia 1450-1516).

¹⁸ Se alude a las satíricas composiciones de David Teniers en las que las figuras humanas fueron sustituidas por monos. En el Museo del Prado de Madrid se conservan varias de ellas con medidas muy similares a las de las obras aquí inventariadas. Estas no se llegaron a vender en la almoneda.

¹⁹ De la escuela de Alberto Durero (Núremberg 1471-1528).

²⁰ La palabra «pais» fue definida por Palomino: «pintura de arboledas y cosas de campo» (*El Museo Pictórico y Escala Óptica*, ob. cit., pág. 1.159).

(10)	Zinco paisicos redondos, con marcos quadrados dorados en quadro, de una ochava, pintados en cartón, todos	1.000
(11)	Otra pintura en lámina de bronce de San Christóbal, de una quarta de ancho casi en quadro, con marco y tarjetas dorados	240
(12)	Otra pinturica de miniatura, retrato del Señor Duque Don Fernando, de una ochava de alto y poco menos de ancho, con marco dorado de molido ²¹	300
(13)	Quatro pinturicas, una de un viejo, otra de un hombre, otra de un muchacho y otra de una muger, de zerca de media vara de alto y una tercia de ancho, las tres en tabla y la otra en lienzo, con marcos y tarjetas doradas, todas en	600
(14)	Dos paises en lienzo, de media vara de ancho y poco menos de alto, con marcos y tarjetas doradas	240
(15)	Otras dos pinturas en lienzo, yguales, de Romaneli, de tres quartas de ancho casi en quadro, en la una pintado un combento de capuchinos repartiendo limosna a pobres y la otra un palacio, con marcos como las antecedentes, ambas en ²²	1.500
(16)	Quattro pinturicas de miniatura yguales, de una quarta de ancho y tres dedos de alto, con vidrios cristalinos delante y marcos como las antecedentes, todas en	720
(17)	Zinco pinturicas en piedra de parangón, de flores, pájaros y un mono, embutidos en la misma piedra, de quattro dedos en quadro, con marcos como las antecedentes, todas en	600
(18)	Pintura en tabla original de Flandes, de zerca de una vara de ancho y tres quartas de alto, de diferentes tarjetas, y en la de en medio está pintada Nuestra Señora, con marcos como las antecedentes	2.200
(19)	Dos láminas de la escuela del Brugul, de arvoledas, de quarta y media de ancho y poco más de terzia de alto, que en la una está pintado Nuestro Señor y la otra muchas personas, hombres y mugeres, con marcos del mismo jénero, ambas en ²³	1.100

²¹ Debe aludirse a un retrato del tercer Duque de Alba don Fernando Álvarez de Toledo.

²² Del pintor italiano Gian Francesco Romanelli (1610-1662). Estas pinturas fueron compradas en la almoneda por Jaime Alemans.

²³ Del «Brugul», es decir, de uno de los miembros de la familia flamenca de los Brueghel: Pieter Brueghel (1520/30-1569), Pieter Brueghel «el Joven» (1564-1638), Jan Brueghel «de Velours» (1568-1625) y Jan Brueghel «el Joven» (1601-1678). La iconografía de otras de las pinturas incluidas más adelante en la tasacion («Nuestra Señora, en ovalo, con un adorno de flores», «un museo con diferentes pinturas, estatuas y otras cosas curiosas») atribuidas también al «Brugul», nos inclina a pensar que el pintor al que se hace referencia es Jan Brueghel «de Velours» (la descripción alusiva al museo concuerda con la escenificación propia de algunas de sus famosas representaciones de los sentidos corporales).

(20)	Otras dos láminas iguales, de quatro dedos de ancho y media de alto, con marcos como las antezedentes, ambas en	240
(21)	Quattro láminas yguales de la escuela de Brugul, de vara de ancho y poco menos de alto, de los quattro elementos, con marcos como las antecedentes, todas en	4.800
(22)	Otra pintura del Basan en que está pintado un pastor con obejas, de una quarta en quadro, con marcos como las antezedentes ²⁴	240
(23)	Dos paisicos, de una quarta de ancho casi en quadro, pintados en tabla, con marcos como las antezedentes, ambos en	400
(24)	Una pintura de Alberto, retrato de Lucrezia, en tabla, de tres quartas de ancho y cerca de vara de alto, con marco como las antezedentes ²⁵	1.000
(25)	Dos marinias, en lámina, del Olandes, de una terzia de alto y algo más de ancho, con marcos las antezedentes, ambas en	600
(26)	Una pintura de Glomarte, en tabla, del Vaño de Diana, de una tercia de alto y poco más de ancho, con marcos como las antezedentes ²⁶	480
(27)	Otro pais, en lámina, de la escuela del Brugul, de una quarta de alto y media vara de ancho, con marco como las antezedentes	300
(28)	Otra pintura de quattro muchachos, en tabla, de una tercia de alto y poco más de ancho, con marco como las antezedentes	360
(29)	Quattro pinturicas, de miniatura, de marinias, de tres dedos de alto y ocho de ancho, con marcos como las antezedentes	160
(30)	Otra pintura de Alonso Sánchez, en tabla, retrato del secretario Antonio Perez, de poco más de media vara de alto y más de una terzia de ancho, con marcos como las antezedentes ²⁷	600

²⁴ Del «Basan», es decir, de alguno de los miembros de la familia italiana ds los Bassano, decisivos predecesores del naturalismo barroco y creadores de un gran taller que vulgarizaría sus modelos por toda Europa: Jacopo da Ponte Bassano (Dal Ponte hacia 1510-1592) y sus hijos Francesco, Gerolamo, Leandro y Gian Battista. Como se sabe, una de sus especialidades fue precisamente la plasmación de relatos bíblicos con escenografías de la vida campestre e insercción de rebaños y animales domésticos.

²⁵ La versión conocida del suicidio de Lucrecia debida a Alberto Durero conservada en la Pinacoteca de Munich, posee unas medidas diferentes a las asignadas a este «retrato de Lucrezia» (168 x 74,8 cm.) (GIORGIO ZAMPA Y ANGELA O. DELLA CHIESA: *La obra pictórica completa de Durero*. Barcelona, Noguer, 1970, pág.110, nº 152).

Esta obra fue comprada en la almoneda por Jaime Alemany.

²⁶ Seguramente de Peter Bloemen (Amberes 1657-1720) o de Frans van Bloemen (Amberes 1662 - Roma 1749).

²⁷ De Alonso Sánchez Coello (Alqueria Blanca 1531/2 – Madrid 1588), artista formado en el taller de Antonio Moro, de cuyos méritos escribió Palomino, dando cuenta, entre otras cosas, de la especial predilección que por su arte sintió Felipe II, y del apodo de «Ticiano portugués» que éste fue gustoso de adjudicarle (*El Museo Pictórico y Escala Óptica...*, ob. cit., págs. 803-805).

Esta obra fue adquirida en la almoneda por Jaime Alemany.

(31)	Otra pintura del mismo tamaño y marco que la antecedente, de dicho Sánchez, retrato del secretario Covos, con marco como las antecedentes ²⁸	600
(32)	Otra lámina de Gerardo Segers, retrato de Nuestra Señora, el Niño y San Juan, con adorno de flores, de tres quartos de alto y poco más de media vara de ancho, con marcos como los antecedentes ²⁹	500
(33)	Otra pintura en lienzo, del Tiziano, de la fábula de Europa, de poco más de dos tercias de ancho casi en quadro, con marco como los antecedentes ³⁰	1.200
(34)	Una copa de flores (del Teatino), pintada en tabla, de zerca de tres quartas de alto y media vara de ancho, con marco como los antecedentes ³¹	750
(35)	Dos marinias, del Montaña, en tabla, de poco más de terzia en quadro, con marcos como los antecedentes, ambas ³²	480
(36)	Otro pais de Juan Baptista del Mazo, en lienzo, de La Florida, de dos tercias de ancho y poco más de una de alto, con marcos como los antecedentes ³³	150

²⁸Fue comprada en la almoneda por Jaime Alemans.

²⁹De Gerard Seghers (Amberes 1591-1651).

³⁰Las medidas aquí descritas son muy inferiores a las que tiene el lienzo del mismo tema, debido a Tiziano, del Museo Asabella Stewart Gardner de Boston (185 x 205 cm.) (CORRADO CAGLI Y FRANCESCO VALCANOVER: *La obra pictórica completa de Tiziano*, Barcelona, Noguer, 1971, pág.131, nº 440). Este lienzo se tiene por el cuadro inspirado en las Metamorfosis de Ovidio, que fue comenzado en 1559 por Tiziano para Felipe II y que sería posteriormente copiado por Rubens (copia custodiada por el Museo del Prado de Madrid. Mide 181 x 200 cm). Palomino dejó constancia en su tratado de la copia del mismo efectuada por Rubens, afirmando que se hizo a instancias de Felipe IV, con el propósito de regalar el original al Príncipe de Gales, aunque finalmente copia y original se quedaron en España, al no tener efecto el matrimonio de la Infanta Española con el Príncipe de Gales (*El Museo Pictórico y Escala Óptica*, ob. cit., pág.857).

Las reducidas proporciones de esta obra de la tasación hacen pensar más que en un cuadro en la realización de un pequeño boceto, en un ensayo preparatorio, quizás, del original al que acabamos de aludir. No fue vendida en la almoneda.

³¹De Daniel Seghers, «el Teatino» (Amberes 1590-1661), artista especializado en pinturas de flores. No fue vendida en la almoneda.

³²Dada la temática se debe aludir a Rinaldo della Montagna, «el Montagna», artista de la escuela Holandesa, pintor de marinias, muerto en Padua hacia 1644 (E. BENEZIT: *Dictionnaire des Peintres. Sculpteurs. Dessinateurs et Graveurs*, Librairie Gründ, 1966, tomo VI, pág.184).

Estas dos marinias fueron adquiridas en la almoneda por Miguel Naz, junto con dos marinias en lámina del «Holandés» (nº 25), por una suma de 480 reales de vellón.

³³De Juan Bautista Martínez del Mazo (provincia de Cuenca ?1610/15-1667), discípulo y yerno de Velázquez, sucesor de éste en el cargo de pintor de Cámara, a quien Palomino admiró por su excelente habilidad para efectuar copias de Tiziano, Tintoretto, Veronés y del propio Velázquez (*El Museo Pictórico y Escala Óptica*, ob. cit., pág.961). De estilo muy próximo al de Velázquez, fue en la pintura de paisaje donde consiguió expresarse con mayor libertad, procurándonos, entre otras, diversas perspectivas de los Sitios Reales madrileños; resulta bastante verosímil la posible captación.

(37)	Otro pais en lámina y otra pintura, en lienzo, de una academia de noche, yguales, de una quarta casi en quadro, con marcos como los antezedentes, ambas	240
(38)	Otra pintura, en tabla, de Nuestra Señora, el Niño Jesús, Santa Isabel y San Juan, de tres quartas de alto y media de ancho, con marcos como los antezedentes	300
(39)	Una pintura del Divino Morales, de un Ecze Homo, en tabla, con un vidrio cristalino delante, de más de una terzia de ancho y poco más de alto, con marco como los antezedentes ⁴⁴	1.500
(40)	Un pais del Brugul, en lámina, de media vara de ancho y poco menos de alto, con un pedazo de marina y diferentes figuras de hombres y mujeres, con marco como los antezedentes	750
(41)	Otro pais del Bruneli, en tabla, de sólo arvoleda y dos castillos, de poco más de media vara de ancho y algo más de tercia de alto, con marco como los antezedentes ⁴⁵	360
(42)	Un quadro de dos terzias de alto en que ay embutidos diez y siete retratos de madera, de medio cuerpo, y quattro medallas de bronce, con marcos como los antezedentes y un cristal delante	1.200
(43)	Dos prospectibas de Vandelen, en tabla, de dos templos, que en la una está pintada Nuestra Señora, San José y el Niño, y en la otra también Nuestra Señora vajando del Templo, ambas de media vara de alto y poco menos de ancho, con marcos como los antezedentes, ambas en ⁴⁶	800
(44)	Otra pintura de Alverto, en tabla, de un niño sentado en una almoneda encarnada con un racimo de ubas tintas en la mano yzquierda, de una quarta de ancho y más de una tercia de alto, con marco como los antezedentes	360

por su parte, de La Florida, una de las mansiones nobiliarias más esplendorosas en el Madrid del siglo XVII.

Esta obra fue adquirida en la almoneda por Antonio de la Torre, junto con otras muchas de la colección (casi todas retratos), par un precio total de 4.140 reales de vellón (números 19, 42, 44, 69, 74, 83, 113, 119, 133, 136, 141, 143, 144, 160, 162, 165, 166, 172, 176, 178, 190, 191, 197, 198, 202).

⁴⁴ Son varias las versiones de Ecce Homo realizadas por Luis de Morales «el Divino» (Badajoz hacia 1500-1586) conocidas en la actualidad. Las medidas aquí indicadas coinciden plenamente con una de las conservadas en el Museo del Prado de Madrid (Juan J. Luna: *Guía actualizada del Prado*, Madrid, Alfiz, 1984, pág. 33, nº 2.770. Mide 40 x 25 cm.).

Esta obra fue adquirida en la almoneda por Julián Moreno y Puebla.

⁴⁵ Debe aludirse a Joh-Barth Brunelli, pintor nacido en Amberes en 1679, o quizás a Giovanni Brunelli, pintor de Verona muerto en la primera mitad del siglo XVIII (E. BENEZIT, ob. cit., tomo II, pág. 180).

⁴⁶ Quizás de Gilbert Vandellant, pintor de asuntos religiosos, de origen alemán o suizo, que trabajaba en Angers durante los siglos XV y XVI, o de su hijo Gilbert Vandellant el «Joven» (Angers?-Angers 1559), pintor igualmente de asuntos religiosos (E. Benezit, ob. cit., tomo VIII, pág. 407).

(45)	Otra pintura o dibujo de Michael Angel, de un Ganimedes, con un christal delante, del mismo tamaño que la antecedente ¹⁷	480
(46)	Una pintura, en tabla, de Gerardo Segers, de Nuestra Señora y el Niño, en óbalo zercado de flores, de dos tercias de alto y quarta y media de ancho, con marcos como los antecedentes	500
(47)	Otra pintura en tabla, de Segers, de Nuestra Señora y el Niño Jesús, San Joseph y dos ángeles, cercado de flores, de más de tres quartas de alto y más de media vara de ancho, con el mismo marco	660
(48)	Un frutero, en tabla, de Espadino, de dos tercias de alto y media vara escasa de ancho, con el mismo marco ¹⁸	750
(49)	Otra pintura del Basano, en piedra, del Nacimiento de Nuestro Señor Jesuxristo, de media vara casi en quadro	1.200
(50)	Otros dos paises en lámina, de arvoledas, en uno ay dos figuras de hombres y en otro dos zierbos y una zigüeña, de una tercia de alto y quarta y media de ancho	600
(51)	Otra lámina del Brugul, de Nuestra Señora, en óbalo, con un ador- no de flores pintado, en tabla, de una quarta escasa de alto y poco menos de ancho, con el mismo marco	480
(52)	Otra pinturica, en piedra, del castillo de Emaús, de un dedo de alto y seis de ancho, con el mismo marco	60
(53)	Dos pinturas obaladas, la una de Jordán del Nacimiento de Nuestro Señor, y la otra de Eugenio Cajés de San Gerónimo, de media vara de ancho y poco menos de alto, con el mismo marco ¹⁹	720
(54)	Otra pintura, en lienzo, de Federico Barrozio, de Nuestro Señor, San Juan Baptista y San Juan Evangelista, de tres quartas de ancho y	

¹⁷Fue comprado por Julián Moreno y Puebla.

¹⁸De Giovanno Paolo Spadino, pintor de Florencia, que trabajaba en 1687, del cual se conservan dos naturalezas muertas con frutas en la Galería Corsini de Florencia (E. BENEZIT, ob. cit., tomo VIII, pág. 41).

¹⁹De Lucas Giordano, «Lucas Jordan», «Luca fa presto» (Nápoles 1634-1705) y de Eugenio Caxés (Madrid 1574-1634).

Palomino dedicó un apartado a ambos pintores en *El Parmaso Español Pintoresco Laureado*. Lucas Giordano tuvo transcendental importancia en la introducción, dentro de nuestro país, de la pintura barraca decorativa. Afincado durante algún tiempo en España, Palomino pudo mantener relaciones personales con él y captar algunas de sus enseñanzas. De Eugenio Caxés, artista poco conocido hoy pero que gozó de indudable renombre en el Madrid de su tiempo, llegó a decir Palomino: «a no cortarle la Parca el hilo de la vida en lo mejor de su edad, hubiera sido de los más sublimes ingenios de España (*El Museo Pictórico...*, ob. cit., pág. 874). En el inventario del Palacio del Escorial del año 1700 figuró un San Jerónimo de su mano, pero con proporciones bastante mayores a las asignadas por Palomino a la pintura de San Jerónimo incluida en esta partida (160 x 100 cm.) (DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ Y ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, Inst. Diego Velázquez. C.S.I.C., 1969, pág. 298).

Ambas obras fueron compradas en la almoneda por Salvador Jordán.

	más de media vara de alto ⁴⁰	500
(55)	Otra pintura de Carreño, en lienzo, de la Adoración de los Reyes, de más de dos tercias de alto y algo más de una de ancho, con el mismo marco ⁴¹	480
(56)	Otros dos pañuelos, en tablas, de la escuela de David Teniers, de dos caserías y gente de campo, de una tercua de alto y poco más de ancho, con el mismo marco, en	480
(57)	Otra pintura, en lienzo, del Basan, del Prendimiento de Xristo, de más de tres quartas de alto y más de media vara de ancho, con el mismo marco	1.500
(58)	Una lámina de una fábula de Júpiter, de media vara en ancho y poco menos de alto	500
(59)	Otra pinturica, en tabla, de Alberto, retrato de un niño, de tres dedos de ancho y seis de alto, con el mismo marco	240
(60)	Dos láminas de Jordán, iguales, de dos santas mártires, de una tercua de ancho y algo más de alto, con el mismo marco, ambas	720
(61)	Otra lámina de Vanquese, de un cupido, de más de tercua en quadro, con el mismo marco ⁴²	600
(62)	Otra prespectiva, en lámina, de algunos templos y diferentes figuras, de una tercua de alto y una quarta escasa de ancho, con el mismo marco	750

⁴⁰ De Federico Fiori, «el Barocci» (Urbino 1535-1612). Fue comprado en la almoneda por Jaime Alemans.

⁴¹ De Juan Carreño de Miranda (Avilés 1614 - Madrid 1685), pintor de Cámara de Carlos II, cuyos últimos momentos de vida fueron presenciados por Palomino. Profesóle éste una gran estima, no sólo por sus cualidades pictóricas sino también por su carácter modesto, ingenuo y bondadoso (*El Museo Pictórico...*, ob. cit., pág. 1.030). La producción artística de Palomino estuvo influenciada, en parte, por la de este gran maestro del barroco decorativo.

En la exposición celebrada en el Palacio de Villahermosa de Madrid bajo el título *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, figuraron dos cuadros de Carreño con el tema de la Adoración de los Reyes, pertenecientes hoy a la colección Varez Fisa y a la parroquia de Santa María del Pino de Barcelona. Ambos tienen, sin embargo, proporciones bastante superiores a las calculadas por Palomino respecto a esta Adoración de los Reyes inventariada, que él atribuye a Carreño (162 x 241 y 116 x 146 cm) (números 19 y 20 del Catálogo publicado con motivo de tal exposición, Madrid, Ministerio de Cultura. Museo del Prado. Banco Herrero, 1986).

Fue adquirida en la almoneda por Julián Moreno y Puebla.

⁴² Seguramente de Jan van Kessel «el Joven» (Amberes 1654 - Madrid 1708), pintor flamenco discípulo de Simón Vos, del cual nos habla Palomino en sus biografías de artistas. Palomino nos lo presenta como un hábil imitador de su padre Jan van Kessel «el Viejo» en la representación de pescados, aves, animales y paisajes, y de Van Dyck en la retratística; hace mención de algunas de las obras realizadas por este pintor en la corte madrileña y entre ellas incluye la versión de un Cupido y Psiques para la galería del Cierzo del cuarto de la Reina, cuyo largo proceso de elaboración llegó a inquietar a Carlos II (*El Museo Pictórico...*, ob. cit., págs. I.I21 - I.I22).

(63)	Dos paisicos, en tabla, el uno de una marina y el otro de vatalla, con vidrios cristalinos delante, de una ochava de ancho y poco menos de alto, con el mismo marco, ambos	600
(64)	Dos flores embutidas en piedra de parangón, de quatro dedos de alto y una tercia de ancho, con el mismo marco	120
(65)	Dos pinturas de Zerezo, cabezas de San Juan y San Pedro, en lienzo, de media vara de alto y quarta y media de ancho, con los mismos marcos, ambas en ⁴³	720
(66)	Dos láminas de bamboches flamencos, de una sesma de ancho y poco menos de alto, con los mismos marcos, ambas	400
(67)	Quatro paisicos, en lámina, del mismo tamaño que los bamboches, dos de hedifizios y los otros dos de arvoleda y marina, todos en ..	1.200
(68)	Otra pintura de Vandique, en lienzo, de Santa Ynés, de más de media vara de alto y quarta y media de ancho, con al mismo marco ⁴⁴	600
(69)	Otra, del mismo tamaño, de Rubens, retrato de Zeres y Vaco, en tabla, con el mismo marco ⁴⁵	750
(70)	Dos cabezas pintadas en tabla, con sus vidrios cristalinos delante, de una terzia de alto escasa y poco menos de quarta de ancho, la una de San Pedro en noventa reales, y la otra de un hombre, original de Tintoreto, en duzientos y quarenta ⁴⁶	330
(71)	Otras dos pinturas, en lienzo, yguales, la una de Pablo Veronés, retrato del Niño Moisés, y la otra del Basan, de pastores y ganado, de tres quartas de alto y media vara escasa de ancho, con los mismos marcos, ambas en ⁴⁷	2.400
(72)	Dos pinturicas, en tabla, de David Teniers, la una de una oficina de un zirujano, en seiscientos reales, y la otra de un pais con un castillo en trescientos reales, y son de una quarta de ancho y poco menos de alto, con los mismos marcos	900

⁴³ De Mateo Cerezo (Burgos 1637 - Madrid 1666), discípulo de Carreño de Miranda, que debería a Palomino la realización de la primera catalogación de sus obras (*El Museo Pictórico...*, ob. cit., págs. 977-979).

Fueron adquiridas en la almoneda por Vicente de Cidras.

⁴⁴ De Anton van Dyck (Amberes 1599 - Blackfriars 1641). Fue adquirida en la almoneda por Manuel Samaniego.

⁴⁵ De Pedro Pablo Rubens (Siegen 1577 - Amberes 1640). Fue adquirida en la almoneda por Vicente de Cidras.

⁴⁶ De Jacopo Robusti «Tintoretto» (Venecia 1519-1594). Fueron adquiridas en la almoneda por Julián Moreno y Puebla.

⁴⁷ La primera obra responde, sin duda, a una de las múltiples versiones del Moisés salvado de las aguas de Paolo Caliari «Veronés» (Verona 1528 - Venecia 1588). La que reside en el Museo del Prado de Madrid, considerada como la única casi enteramente autógrafa, posee unas medidas próximas a las aquí expresadas (50 x 43 cm).

No fueron compradas en almoneda.

(73)	Otros dos países, en lámina, de la escuela de Brugul, el uno de un pedazo de río elado con diferentes figuras, y el otro con una cacería y arvoleda con los mismos marcos, ambas	600
(74)	Dos floreros con diferentes mariposas, del Brugul, de una quarta escasa casi en quadro, con los mismos marcos, ambos en	960
(75)	Una lámina, en piedra, de la torre de Babel, de una terzia de ancho y una quarta escasa de alto, con el mismo marco	300
(76)	Otro país, de miniatura, original, con diferentes frutas y aves, flores y arvoleda, de zerca de una quarta de alto y media de ancho, con el mismo marco	1.500
(77)	Otra pintura de miniatura, de una música de aves, con vidrio de cristal delante, de una quarta de ancho y poco menos de alto	240
(78)	Una lámina del tamaño que la antecedente, en que están pintados seis niños, con el mismo marco	600
(79)	Otra lámina de una cacería del Señor Carlos Quinto en Alemania, con un cristal delante, de una quarta de ancho y poco menos de alto, con el mismo marco	300
(80)	Un retrato, de miniatura, del Señor Rey Carlos Segundo (que está en el cielo), con un cuartel, de una quarta escasa de alto y media de ancho, con marco tallado y dorado	500
(81)	Un retrato, de medio cuerpo, del Señor Duque Don Fernando de Toledo armado, de poco más de vara de alto y una de ancho, con marco tallado y dorado y media caña dada de negro. Y dicho retrato es original del Tiziano ⁴⁸	2.200

⁴⁸ Aretino, en una carta dirigida al tercer Duque de Alba don Fernando Álvarez de Toledo, fechada en marzo de 1549, hizo mención a un retrato de tal duque que había sido encargado a Tiziano. Un retrato de este noble de la Casa de Alba, debido a Tiziano, figuró con el nº 26 en el inventario de 1556 de los bienes de la Reina de Hungría doña María, hermana de Carlos V (Corrado Cagli y Francesco Valcanover, ob. cit., pág. II9, nº 314).

Palomino incluyó en su tratado al Duque de Alba don Fernando entre los numerosos personajes ilustres cuya semblanza fue retratada por el gran Tiziano y afirma también que el retrato de dicho duque pintado por Tiziano fue copiado posteriormente por Rubens en Madrid (El Museo Pictórico..., ob. cit., pág. 792).

Al menos en 1914, los herederos de Alba poseían un retrato del tercer Duque de Alba, pintado por Tiziano, de medidas similares a las aquí indicadas (99 x 81 cm), que ha sido considerado por diversos estudiosos réplica original del que constó en el inventario de la Reina doña María de Hungría. Dicho cuadro, que quizás pudo ser el mismo que se incluyó en esta partida de la colección de don Antonio Martín, perteneció también al Conde Duque de Olivares don Luis Méndez de Haro y Guzmán (Ángel M. de Barcia, ob. cit., pág. 9).

Esta obra fue comprada en la almoneda por Lucas Méndez.

GALERÍA

(82)	Ocho pinturas de cacerías, ninfas y zentauros, copias de Rubens, las siete iguales, de quattro varas de ancho y vara y media de alto, y la otra de la mesina altura y cinco varas de ancho con poca differenzia, y todas con marcos negros y medias cañas doradas	8.000
(83)	Dos retratos de rey y reina, de dos terzias de ancho y una vara escasa de alto, sin marcos, ambos en	240
(84)	Nuebe pinturas de la vida de Xpisto, de dos varas de ancho y zerca de vara y media de alto, con marcos dorados angostos, a doscientos reales cada uno montan	1.800
(85)	Una lámina del Santo Xpisto de Burgos, de más de una terzia de alto, con marco negro de peral	100
(86)	Otra pintura, en tabla, de Nuestra Señora, el Niño y San Juan, de poco más de una tercia de alto y una quarta de ancho, con marco tallado y dorado y jaspeado, en forma de retablitio	120
(87)	Otra pintura de la Visitación de Nuestra Señora, de una vara escasa de ancho y tres quartas de alto, con marco dorado de molido y una media caña que haze medio	240
(88)	Otra pintura de Nuestra Señora en estatura de niña, de tres quartas de ancho y cerca de una vara de alto, con marco dorado	150
(89)	Otra lámina de San Juan niño con tres cabezas de ángeles, de una quarta de ancho y quarta y media de alto, con marco negro y una media caña de madera que imita a la de cocobolo	120
(90)	Otra pintura, en un cristal, de San Antonio Abad, de una quarta de ancho con marco negro de peral, ondeados los perfiles	100
(91)	Otra pintura de la Anunziazión de Nuestra Señora, pintada en quadro con un cristal	92
(92)	Otra lámina de Nuestra Señora, San Caietano y el Niño en sus brazos, de una quarta de ancho casi en quadro, con marco tallado y dorado	300
(93)	Otra pintura, copia del Guido, de un niño dormido, de zerca de una vara de ancho casi en quadro, con marco dorado ⁴⁹	180
(94)	Otra pintura, en tabla, de San Ginés de la Jara, de más de una tercia de alto en quadro, con marco dorado y tallado	60
(95)	Otra pintura de San José, de quarta y media de ancho y dos tercias de alto, con marco tallado y dorado	80

⁴⁹Copia de Guido Reni (Bolonia 1575-1642), réplica quizás del Niño Durmiente de la colección Barberini de Roma debido a este autor (CESARE GARBOLI Y EDI BECCHESSI: *La obra pictórica completa de Guido Reni*, Barcelona, Noguer, 1977, pág.94, nº 61).

(96)	Otra pintura de Sor Mariana de Jesús, de media vara de ancho y tres quartas de alto, con marco negro, perfil y tarjetas dorados	200
(97)	Una pintura de Nuestra Señora de la Soledad con un zerco de ocho ángeles, de tres quartas de ancho en quadro, con marco dorado ..	100
(98)	Otra pintura de San Felipe Neri, con marco tallado y dorado, de quarta y media de ancho en quadro	40
(99)	Otra pintura de San Agustín, con marco tallado y dorado, de vara y media de ancho y dos de alto	220
(100)	Otra pintura de Nuestra Señora, con marco dorado y tallado, de quarta y media de ancho y media vara de alto	60
(101)	Un retrato del Señor Rey Don Carlos Segundo (que está en el cielo), de Cástor, de una vara de ancho casi en quadro, con marcos y tarjetas dorados	200
(102)	Quatro pinturas yguales, la una de San Gerónimo, otra del Angel de la Guarda, otra de un santo con cruzifijo en una mano y en la otra una palma, y la otra pintura de Nuestra Señora del Milagro, de media vara de ancho y tres quartas de alto, con marcos dorados y tallados, todas en	400
(103)	Un retrato del Rey cristianísimo de medio cuerpo, de cinco quartas de ancho y media de alto, con marco dorado liso	600
(104)	Otra pintura de Nuestra Señora de los Reyes de Sevilla, del tamaño que la antezedente, con marco tallado y dorado	200
(105)	Otra pintura, copia de Pereda, de San José, el Niño y San Juan, del mismo tamaño que las dos antezedentes, con marco tallado y dorado ⁵⁰	200
(106)	Otra pintura, retrato de marina, de Escobar, de dos tercias de ancho y zerca de vara de alto, con marco negro ⁵¹	44

⁵⁰ Copia de Antonio de Pereda (Valladolid 1611 - Madrid 1678), magnífico bodegonista, que gozó de la protección de Juan Bautista Crescenzi y dominó los resabios de la corriente naturalista imperativa en la escuela Madrileña del primer tercio del siglo XVII, sin llegar a sumarse al barroco decorativo triunfante al final de la era sexcentista.

El original que pudo servir de base a esta copia fue, quizás, la pintura con análogo tema, firmada por Pereda el año de 1654, localizada hoy en el Palacio Real de Madrid, pintura que quizás sea la obra mencionada por Palomino, Felipe de Castro, Ponz y Ceán Bermudez, como integrante de un altar colateral de las Niñas de Loreto madrileño (D. ANGULO ÍÑIGUEZ y ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII Madrid, Inst. Diego Velázquez. C.S.I.C., 1983, pág. 221).

⁵¹ Posiblemente de Alonso Escobar, pintor de historia de fines del siglo XVII, discípulo de Murillo (E. BENEZIT, ob. cit., pág. 606).

Esta obra figuró así en el inventario realizado en agosto de 1711: «otra pintura de una religiosa en la cama, con el rosario en la mano y el Ángel de la Guarda a su lado, de dos tercias de ancho y zerca de vara de alto, con marco negro» (A. P. M.: Protocolo nº 14. 490, fol. 1.547).

(107) Una pintura de San Antonio con el Niño Jesús, con marco tallado, dorado y negro, de dos tercias de ancho y tres quartas de alto . . .	150
(108) Otra pintura de San Francisco de Paula, en piedra de ágata, con marco de peral ondeado dado de negro, de una terzia de alto y una quarta escasa de ancho	120
(109) Otra lámina de la Anunciación de Nuestra Señora, marco de évano, de media vara de ancho y poco menos de alto	120

PIEZA DE LA LIBRERÍA.

(110) Doze retratos de emperadores romanos, copias del Tiziano, el uno de Zésar, otro de Cayo, otro de Claudio, otro de Domiziano, otro de Tiberio, otro de Bespasiano, otro de Octabio, otro de Otón, otro de Galba, otro de Nerón, otro de Vitelio y el otro de Tito, de más de vara de ancho y zinco quartas de alto, con marcos negros y las medias cañas y perfiles dorados, a duzientos y quarenta reales cada uno ³²	2.880
(111) Seis retratos de filósofos, copias de Rivera, de una vara de ancho y zinco quartas de alto, con marcos tallados dorados y dados de negro, a trecientos y sesenta reales cada uno ³³	2.160
(112) Quatro retratos de quatro poetas: Góngora, Quevedo, Tiziano y Lope de Vega, de media vara de ancho y tres quartas de alto, con marcos negros y los perfiles tallados y dorados	600
(113) Otro retrato del Señor Rey Don Carlos II (que está en el zielo), de tres quartas de ancho en quadro, con marco negro y dorado	120
(114) Una lámina de un museo, copia del Brugul, con diferentes pinturas, estatuas y otras cosas curiosas, de zinco quartas de ancho con poca diferencia y tres de alto, con marco de peral dado de negro	150

³² Los originales de la aludida serie de emperadores romanos fueron encargados a Tiziano por Federico Gonzaga para su castillo de Mantua. Durante algún tiempo la serie fue transladada a Inglaterra y con posterioridad, en 1652, pasó a España, donde se dispersó. Su recuerdo queda ilustrado hoy a través de numerosas copias (Corrado Cagli y Francesco Valcanover, ob. cit., pág. 109, nº 182).

³³ Fueron varias las representaciones de filósofos realizadas por José de Ribera (Játiva 1591 - Nápoles 1652) y varias también las copias protagonizadas por las mismas.

Las copias que formaban parte de esta colección eran seis, cifra que coincide con la serie de copias de la colección de los Condes de Matarazzo de Licossa de Nápoles consideradas réplicas de un desaparecido ciclo de imágenes de filósofos de la antigüedad realizado por Ribera, probablemente, para el Duque de Alcalá, Virrey de Nápoles (ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ y NICOLA SPINOSA: La obra pictórica completa de Ribera, Barcelona, Noguer, 1979, págs. 127-128).

Las medidas de dichas copias de la colección de los Condes de Matarazzo se aproximan (121 x 93 cm.) a las asignadas a las de este inventario, aunque son algo mayores. Quizás tuvieron una fuente común o fueron éstas últimas réplicas de aquéllas.

(115) Un tabernáculo de évano y bronzes con una piedra quadrada de lapislázuli en medio y en ella pintada la Creación del hombre y en lo demás con embutidos de camafeos y otros de lapislázuli, con sus frontis y zerramiento arriba	1.200
(116) Otro tabernáculo más pequeño de la misma hechura y calidad que el antezedente, con una pintura de la Encarnación en medio sobre lapislázuli, con sus embutidos de ella	800
(117) Otra pintura de Tintoreto, en piedra de parangón, del Deszendimiento de la Cruz, de zerca de quarta y media de ancho y media vara escasa de alto, con marco de évano	1.500
(118) Un medio relieve de piedra lapislázuli, diáspero, ágatas y otras diferentes, con la historia de Joseph y Putifar y su marco con brozes dorados	1.500

PIEZA ANTES DE LA GALERÍA

(119) Ocho retratos yguales, el uno de Phelipe Quarto, otro de la Reyna Doña Ysabel, otro de la Reyna Stuarda, otro del Ynfante Cardenal, otro de una Reyna, otro del Señor Duque de Alva Don Fernando el Segundo, otro de una señora de la Casa y el otro del Conde Duque de Olibares, de zinco quartas de ancho y tres varas de alto, con marcos dorados, a trezientos reales cada una, que montan	2.400
(120) Una pintura de un santo con diferentes ángeles, de una vara de ancho y más de zinco quartas de alto, con marco dorado	200
(121) Otra pintura de una vatalla que dio el Rey de Suezia Gustavo Adolfo en Norlinghen, de más de una vara en quadro, con marco negro y dorado	60
(122) Una pintura, en tabla, retrato de la diosa Venus, de dos tercias de ancho y tres quartas de alto, con marco dorado y negro	90
(123) Un nabío de medio relieve, en tabla, de una vara de ancho y tres quartas de alto, con marco tallado dorado y negro	120
(124) Otra pintura de Santiago, de dos varas de alto y vara y media de ancho, con marco dorado	100
(125) Otro retrato de cuerpo entero del Señor Rey Don Carlos Segundo (que está en gloria) de Carreño, de dos varas de ancho y tres escassas de alto, con marco negro y el perfil dorado y tallado ^a	1.500

^aLas medidas son aproximadas a varios de los retratos de cuerpo entero del Rey Carlos II que se debieron a Carreño de forma más o menos íntegra. Pintor de Cámara del último de los Austrias, una de las obligaciones que este cargo le comportó fue, precisamente, la realización de retratos de los soberanos. El esquema mantenido a lo largo de toda su producción para los de Carlos II se atuvo al creado en el retrato que custodia hoy el Museo de Bellas Artes de Asturias, en Oviedo (firmado en 1671) (Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo, ob. cit., nº 38 del catálogo).

PIEZA DE LA CONTADURÍA

(126) Una pintura de San Francisco de Paula, de zinc quartas de ancho, digo de alto, y tres de ancho, con marco dorado	150
(127) Otra pintura de San Cayetano, de dos tercias de ancho y tres quartas de alto, con marco negro	60
(128) Otra pintura de Nuestra Señora de Atocha, de una vara de ancho y algo más de alto, con marco dorado	80
(129) Otra pintura de Nuestra Señora de Trapana, de zinc quartas de ancho y zerca de tres varas de alto, con marco dorado y negro ...	300
(130) Otra pintura de Nuestra Señora con un libro en las manos, de zerca de vara de alto casi en quadro, con marco dorado y negro	66
(131) Otra pintura de Nuestra Señora y Santa Ana, de zerca de vara de alto y más de dos tercias de ancho, con marco dorado y negro ...	40
(132) Otra pintura de San Athanasio, de quarta y media de ancho y poco más de dos tercias de alto, con marco negro	30

SALÓN DE VERANO

(133) Una pintura de San Francisco de Asís, de zerca de cuatro varas de alto y dos de ancho, con un marco angosto	200
(134) Otra pintura de Jordán, de San Joseph, de dos varas de ancho y zerca de tres de alto, con marco tallado y dorado y jaspeado de colorado y negro 1.200	
(135) Otra pintura del Duque Don Fernando el Primero y la Señora Doña María de Toledo, su muger, de dos varas de ancho y vara y media de alto, con marco dorado angosto	150
(136) Otra pintura del Salvador, copia del Tiziano, de cerca de vara de alto y tres quartas de ancho, con marco dorado y negro	180

GABINETE QUE CAE A LA CALLE DE JUANELO

(137) Zinc pinturas, dos de muger y tres de hombre, que representan los zincos sentidos corporales, de más de tres quartas de ancho y una vara escasa de alto, con marcos negros y los perfiles dorados, a ciento y zinuenta reales cada una, que montan	750
(138) Quatro prespectibas de Vibiani, yguales, de dos varas de ancho y vara y media de alto, con marco del mismo género, a quinientos reales cada una, que montan ³³	2.000
(139) Dos pinturas de marinias, de vara y media de ancho y poco más de	

³³Probablemente de Ottavio o Estefano Viviani, pintores de arquitecturas nacidos en Brescia durante el tercer tercio del siglo XVI, o quizás de Viviani, pintor de arquitecturas de París, que trabajaba en 1681 (E. BENEZIT, ob. cit., tomo VIII, págs 597-598).

	una vara de alto, con marcos del mismo jénero, a trecientos reales cada una, que montan	600
(140)	Otra pintura de Apeles retratando a Campaspe, de vara y quarta de ancho en quadro, con marco del mismo jénero	500
(141)	Quatro retratos de señoras de la Casa, de vara y quarta de alto y vara de ancho, con marcos negros y perfiles dorados, originales de Alonso Sánchez, a mil y duzientos reales cada uno, que montan	4.800
(142)	Siete retratos del mismo tamaño y marcos, el uno del Señor Duque Don Fernando, otro del gran Prior su hijo, otra del Señor Carlos Quinto, otro de la Emperatriz Doña Ysabel su mujer, otro del Duque de Xajonia, otro de una señora veneziana y otro de una señora viuda, copias del Tiziano, a trecientos y sesenta reales cada uno, que montan	2.520
(143)	Otros quattro retratos de señoras de la Casa, los tres de Pantoja de la Cruz y el otro de Pedro de Guzmán, del mismo tamaño y marco, a trecientos reales cada uno, que todos montan ⁵⁰	1.200
(144)	Otros tres retratos del mismo tamaño y marco, de una señora veneziana y otras dos de la Casa, copias de Pantoja, a ziento y zinquenta reales cada uno, que montan	450
(145)	Otro retrato que representa la Justicia, del mismo tamaño y marco que los antecedentes	300
(146)	Un pais de la fábula de Venus y Adonis, de zinco quartas de ancho y poco más de una vara de alto, con marco del mismo jénero	150
(147)	Ocho retratos de madamas de medio cuerpo, de dos tercias de ancho y tres quartas de alto, con marcos del mismo género, a ziento y ziquenta reales cada uno, que montan	1.200
(148)	Otra pintura de la Adoración de los Reyes, de dos varas de ancho y más de vara y media de alto, con marco dorado	660

⁵⁰ El primero de los pintores aludidos es Juan Pantoja de la Cruz (Valladolid 1553 - Madrid 1608). Fue discípulo de Alonso Sánchez Coello y pintor de Felipe II y Felipe III. Aunque los estudios documentales de los últimos tiempos demuestran que no fue el retrato la única temática por él ejercitada, es sin duda ésta la que ocupó la mayor parte de su producción y le encumbró. Palomino refiere que la Familia Real le apreciaba tanto que acudía a su casa a «festejar y divertirse». Relata también que su fama gozaba de la honra de los mayores príncipes del orbe y que a su mesa no faltó jamás algún principal caballero (*El Museo Pictórico...*, ob. cit., págs. 827-828). Sabemos, desde luego, que estuvo vinculado a los Alba; al morir se hallaba en posesión de un retrato del Duque de Alba y tenemos constancia de que un Duque de Alba le fue acreedor (F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: «Sobre la vida y las obras de Juan Pantoja de la Cruz», *Archivo Español de Arte* 1947, págs. 96-120).

Respecto al denominado Pedro de Guzmán, tenemos noticia de dos pintores que pueden responder a la identidad del aquí mencionado: Pedro de Guzmán, llamado «el Cojo», pintor del siglo XVII, alumno de Patricio Caxés, muerto en Madrid en 1616; Pedro de Guzmán, pintor de historia de Lucena hacia 1714, que fue discípulo seguramente de Valdés Leal (E. BENEZIT, ob. cit., tomo IV). Dado sus trayectorias nos inclinamos, no obstante, a favor del primero.

(149) Dos pinturas yguales, la una de Venasqui, de representación de la Caridad con tres niños, y la otra de Cleopatra, copia de Cerezo, de una vara de ancho y cinco quartas escasas de alto, con marcos negros y los perfiles dorados, a trecientos reales cada una que montan ⁷⁷	600
(150) Otra pintura, en tabla, del Deszendimiento de la Cruz, de la escuela de Alberto, de tres quartas de ancho y zerca de cinco de alto, con marco del mismo género	600
(151) Otra pintura de un Ecze Homo, del Tiziano, de zerca de vara de ancho y cinco quartas escasas de alto, con marco del mismo género ⁷⁸	1.500
(152) Otras dos pinturas cabezas de San Pedro y San Pablo, de Ribalta, de media vara escasa de ancho y dos tercias de alto, con marcos del mismo género, a ziento y veinte reales cada una, que montan ⁷⁹	240
(153) Una prespectiba de Troya de Collantes, de cinco quartas escasas de ancho y tres de alto, con marco del mismo género ⁸⁰	200
(154) Dos prespectibas de Velázquez, de dos fuentes de Aranjuez, de una vara escasa de ancho y vara entera de alto, en que ay diferentes arboledas, con marcos del género de los que tienen las pinturas del gabinete que corresponde a la calle de Toledo ⁸¹ , a trecientos y sesenta reales cada una	720

⁷⁷ El primero de los pintores nombrados es Giovanni Battista Benaschi (Fossano 1636 - Nápoles 688), pintor intensamente influenciado por Lanfranco, de cuya producción artística conserva dos excelentes ejemplares la Academia de San Fernando de Madrid (ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, 1965, págs. 234-235).

⁷⁸ Son varias las representaciones de Ecce Homo realizadas por Tiziano o atribuidas al mismo. El paradero de la mayor parte de tales obras es desconocido actualmente y las que se encuentran en el Museo Kunsthistorisches de Viena, en el Museo Brukenthal de Sibiu y en el Ermitage de Leningrado, responden a unas dimensiones bastante diferentes a las asignadas por Palomino al Ecce Homo de Tiziano que poseía don Antonio Martín (CORRADO CAGLI y FRANCESCO VALCANOVER, ob. cit., números 237, 262, 282, 283, 299, 312, 413, 414, 457, 463 y 465).

⁷⁹ De Francisco Ribalta (Solsona 1565 - Valencia 1628).

⁸⁰ De Francisco Collantes (Madrid ? 1599 - 1656), el más destacado quizás de nuestros paisajistas en el siglo XVII, a quien Palomino no sólo atribuyó especial cualificación en el tratamiento de los paisajes, sino también «mucha gracia para historiejas de mediano tamaño... (y) en pintar bodegones». (*El Museo Pictórico*..., ob. cit., págs. 882-883).

En el Museo del Prado de Madrid y en Silver Spring (EE.UU) residen dos obras de este pintor cuyo tema obedece al Incendio de Troya, pero sus proporciones son acusadamente mayores a las aquí indicadas (D. Angulo Íñiguez y Alfonso E. Pérez Sánchez: *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, ob. cit., pág. 56).

⁸¹ Las obras enumeradas en esta partida y las que lo son en la siguiente, revisten especial interés, dado que pueden contribuir a desvelar una faceta de la obra de Velázquez sobre la que aún existen muchas dudas: la faceta paisajista.

Figuraron así en el inventario realizado en agosto de 1711: «dos prespectivas de dos fuentes de Aranjuez, de una vara escasa de ancho y vara entera de alto, en que ay diferentes arvoledas, con mar-

(155) Otras dos prespectibas de Velázquez, la una parece que retrata a La Florida y la otra de una arboleda y río que parece ser el despeñadero de Aranjuez, con marcos como las de la partida antecedente, ambas en	720
(156) Quatro paisicos yguales de Antolínez, de media vara de ancho y zerca de tres quartas de alto, los tres de arvoleda y el otro de una marina, con marcos del mismo género que los quattro antecedentes, a ziento y ochenta reales cada uno ⁴²	720
(157) Tres retratos de dos terzias de ancho, el uno de un caballero anziano de la horden del Toysón, el otro de una madama y el otro de un muchacho con un bastón en la mano, con marcos negros y los perfiles dorados, a ziento y zinuenta reales cada uno	450
(158) Otra pintura de Azneira, en tabla, de diferentes osos y perros, con marco negro y perfiles dorados, de una vara de ancho y tres quartas escasas de alto ⁴³	350

cos del género de los que tienen las pinturas del gabinete que corresponde a la calle de Toledo». «Otras dos prespectivas, la una de la Casa de Campo y la otra de una arvoleda y río que parece ser el despeñadero de Aranjuez. Y la primera con más atención mirada parece que retrata a La Florida. Y tienen marcos del mismo género que las dos prespectivas antecedentes» (A. P. M.: Protocolo nº 14.940, fols. 1.550v-1.551).

Indiscutible pionero en la esfera del estudio directo del paisaje natural y su plasmación en el lienzo, varias de las composiciones paisajistas que le son atribuidas suscitan muchas dudas; parecen revelar la intervención de más de una mano y es difícil, a veces, deslindar de ellas la actividad creativa de J. B. del Mazo.

Una de estas composiciones conflictivas es la vista de la Fuente de los Tritones de Aranjuez del Museo del Prado (248 x 223 cm), cuadro que según Bonet Correa viene a reafirmar el importante papel desempeñado por Velázquez en la creación de las fuentes de esta ciudad y en los jardines de la Isla del Real Palacio establecido en la misma, jardines en los que por primera vez se introduciría en Madrid la tipología del jardín barroco ordenado con ejes visuales y de perspectiva (ANTONIO BONET CORREA: «Velázquez y los jardines», Goya, nº 37 y 38, 1960, págs. 124-129).

Las proporciones de dicho cuadro son ostensiblemente mayores que las señaladas para las dos obras incluidas en esta partida de la tasación de temática similar. Quizás obedecieron éstas a simples bocetos; en cualquier caso parece acrecentar la probabilidad de que fuese efectiva la intervención de Velázquez en aquél.

⁴² De José Antolínez (Madrid 1635-1675), discípulo de F. Rizi, al que hicieron famoso sus *Immaculadas*, pero que cultivó también el retrato, las escenas de género y los temas mitológicos. Palomino, para quien dicho pintor fue persona «vana y altiva», destacó en especial sus elevadas aptitudes a la hora de concebir «paisajes» y retratos: «tuvo gran genio para los países, que los hizo con extremado primor y capricho y asimismo retratos muy parecidos» (*El Museo Pictórico...*, ob. cit., pág. 982). No cabe duda desde luego, a tenor de algunas de sus obras conocidas, de su alta cualificación para la representación espacial y atmosférica en la línea de Velázquez.

⁴³ Dada la temática, el artista aludido como autor de la obra debe ser Frans Snyders (Amberes 1579-1657), pintor de bodegones y cuadros de cacería, que gustó de la representación en primer término de animales acosados por perros, y fue uno de los grandes colaboradores de Rubens en la decoración de la Torre de la Parada. Palomino afirma en sus biografías de artistas que «Azneira» y

(159) Otra pintura de Cosemans, en lienzo, del mismo tamaño y marco, con diferentes frutas ⁶⁴	600
(160) Dos retratos iguales de dos niños, pintados en tabla, de Alonso Sánchez, de más de tercia de ancho y media vara de alto, con marcos negros y perfiles dorados, a trecientos reales cada uno, que montan	600
(161) Otro frutero, de tres quartas de ancho y media vara de alto, con marco del mismo género	240
(162) Dos retratos, en óbalo, de la primera manera de Velázquez, de dos cabezas, la una de una religiosa francisca y la otra de Don Luis de Góngora, con marcos del mismo jenero, de dos tercias de ancho en quadro, a duzientos reales ⁶⁵	400
(163) Otra pintura de San Pedro, de zerca de tres quartas de ancho y una vara de alto escasa, con marco negro y el perfil en blanco, de Ribalta	200
(164) Otra pintura, de Pereda, de un hombre anziano de medio cuerpo con una calavera en la mano, de tres quartas de ancho casi en quadro, sin marco ⁶⁶	120
(165) Una pintura, del Basan, de Nuestra Señora con el Niño en los brazos, San Francisco y San Lorenzo, de tres quartas de ancho casi en quadro, sin marco	1.200

Pedro de Vos fueron los dos grandes discípulos de Rubens de los que éste se valió para la ejecución de los animales en los lienzos que le fueron encargados para la Torre de la Parada (*El Museo Pictórico...*, ob. cit., pág. 857). No tenemos noticia, sin embargo, de ningún pintor cuyo nombre, apellido o apodo fuese «Azneira», razón por la cual cabe admitir la posibilidad de que fuese esta palabra una incorrecta forma de escribir el apellido Snyders.

⁶⁴ De Alexander Cooseman (Amberes 1627 - 1689), excelente bodegonista discípulo de Davidsz de Heem.

⁶⁵ Estas dos obras fueron reflejadas en el inventario realizado en agosto de 1711 de este modo: «dos retratos en óbalo de dos cabezas, la una de una religiosa francisca y la otra de don Luis de Góngora, con marcos del mismo jenero, de dos tercias de ancho en quadro» (A. P.M.: Protocolo nº 14.940, fol. 1.551).

Palomino, en la valiosa biografía que nos legó de Velázquez, puso de manifiesto que durante el primer viaje del pintor a Madrid efectuó un retrato, a instancias de su suegro Francisco Pacheco, del «insigne y admirable poeta don Luis de Góngora y Argote» (*El Museo Pictórico...*, ob. cit., pág. 896). Tal retrato se identifica en la actualidad con uno del referido poeta debido al artista situado en el Museo Fine Arts de Boston.

En el inventario «post mortem» de los bienes de Velázquez se registró una efigie de Góngora y son varias las versiones sobre el mismo tema que aún aguardan el reconocimiento de una paternidad segura. A ellas habría que sumar la aquí descrita, de configuración ovalada (MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS y P. M. BARDI: *La obra pictórica completa de Velázquez*. Barcelona, Noguer, 1982, pág. 90, nº 24).

⁶⁶ El tema debe obedecer a un San Jerónimo o una representación relacionada con lo perecedero de las cosas mundanas, iconografías cultivadas por Pereda y otros muchos artistas de la época (DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ y ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, ob. cit., págs. 207-210, 229-230).

- (166) Tres retratos de madamas de medio cuerpo, de tres quartas de ancho y algo más de alto, sin marcos, a ziento y veinte reales cada una . 360

GALERÍA DEL ORATORIO

- (167) Una pintura, en tabla, de Nuestro Señor en casa de Marta con aprestos de comida, de tres varas de ancho y más de vara y media de alto 750
- (168) Otra pintura, en tabla, de la Magdalena, de cinco quartas de ancho y dos varas de alto, con marco negro y el perfil dorado 200
- (169) Una pintura, en lienzo, de Santa Theresa, de Don Pedro Ruiz González, de una vara de ancho y cinco quartas de alto, con marco negro y el perfil dorado y tallado⁷ 300
- (170) Otra pintura de la Magdalena, copia del Tiziano, de cinco quartas de ancho y vara y media de alto, con marco negro y los perfiles dorados⁸ 300
- (171) Una pintura de la torre de Babel, de dos varas de ancho y vara y media de alto, maltratada, con marco negro y los perfiles dorados 200
- (172) Dos pinturas (de la escuela de Alberto), en tabla, unidas de dos medianas puertas; en la una pintada la casa de Nuestra Señora y en la otra San Juan Baptista 750
- (173) Un retrato de medio cuerpo del Señor Rey Don Carlos Segundo (que está en gloria), de Claudio Coello, de tres quartas de ancho y una vara de alto, sin marco⁹ 340
- (174) Un retrato de una cabeza de un canónigo lateranense, de Tintoretto, de media vara de alto y quarta y media de ancho, sin marco 120

ORATORIO

- (175) Una pintura del Niño Jesús con la cruz al hombro, de una vara de alto casi en quadro, con marco dorado liso 180

⁷ De Pedro Ruiz González (Arandilla 1633 - Madrid 1709), discípulo de Carreño, cuya obra ha desaparecido en gran medida y apenas está estudiada. Palomino subrayó de él, ante todo, su habilidad y «capricho» para idear y componer y su extraordinaria facilidad para dibujar (*El Museo Pictórico*..., ob. cit.).

⁸ Es imposible precisar, con seguridad, de cuál de las diversas pinturas de la Magdalena efectuadas por Tiziano fue réplica.

⁹ De Claudio Coello (Madrid 1642-1692), pintor más destacado de la escuela Madrileña del último tercio del siglo XVII, discípulo de F. Rizi, que obtuvo el puesto de pintor de Cámara. De él nos ha dejado Palomino una imagen humana poco atractiva, con grandes dosis de orgullo y soberbia, aunque reconociese hacia el mismo cierta gratitud (*El Museo Pictórico*..., ob. cit.).

La obra aquí descrita coincide en proporciones con su retrato de Carlos II de medio cuerpo que reside en el Instituto Staedel de Francfort y perteneció seguramente a la colección Madrado y posteriormente a la de José de Salamanca (ANTONIO GAYA NUÑO: *Claudio Coello*, Madrid, Inst. Diego Velázquez. C.S.I.C., 1957, pág. 35).

(176) Seis retratos de cuerpo entero, yguales, el uno del Señor Rey Don Phelipe Quarto, otro del Ynfante Cardenal Don Fernando, otro del Duque Don Fernando el Segundo, otro de Don Diego de Portugal y Silba Marqués de Orani, otro de la Señora Marquesa su muger Doña Lucrezia de Corella y Moncada, y otro de una señora de la Casa, de zinco quartas de ancho y tres varas de alto, con marcos negros y perfiles dorados los zinco, y el otro negro, a trezientos reales cada uno, que montan	1.800
(177) Doze lienzos de vatallas, maltratados, con marcos angostos mui maltratados, de dos varas y media de ancho y zerca de vara y media de alto, a ziento y veinte reales cada uno, que montan	1.440
(178) Dos retratos, en tabla, de una vara de ancho y vara y media de alto, que representan dos Príncipes extranjeros con tarjetas al lado de las cabezas, con marcos negros, ambos	120
(179) Otro retrato de medio cuerpo, en lienzo, del Señor Don Fadrique de Toledo, de dos tercias de ancho y tres quartas de alto, con marco negro y los perfiles dorados, maltratado	50
(180) Otro retrato del Señor Don Diego de Toledo, Duque de Alva, de una vara de alto y tres quartas de ancho, con marco negro y los perfiles dorados	100
(181) Una pintura de Nuestra Señora, el Niño, San Joseph y Santa Cathalina, de dos varas y media de ancho en quadro, en marco negro ..	800
(182) Una prespectiba del Palazio Real de Bruselas que representa las Cortes que hizo el Señor Duque Don Fernando el Primero, de tres varas de ancho y dos y media de alto, con marco dorado y negro ..	500

EN EL APOSENTO. DENTRO DEL ORATORIO PORTÁTIL

(183) Una pintura del Santísimo Xpto. del Buen Camino, con su marco dorado, de más de media vara de alto y una terzia de ancho, con una cortinita de tafetán encarnado	90
(184) Una pintura, en tabla, de San Luis Veltrán, de media vara de alto y una tercia de ancho; y en ella está esculpido un pedazito de túnica y carne del mismo santo, sin marco	120
(185) Una laminita de San Francisco de Borja, de cerca de quarta de alto y sesma de ancho, con marco de peral	30
(186) Otro quadrito, en tabla, de zerca de quarta de alto y sesma de ancho, de Santa María Magdalena al pie de la Cruz	30
(187) Una pintura, en vidrio, de San Carlos Borromeo, de zerca de media vara de alto y más de tercia de ancho, con marco de évano y ocho remates	240
(188) Un San Nicolás de Bari, en raso liso, con su marco dorado y talla-	

do, de más de media vara de ancho y zerca de tres quartas de alto	150
EN LA GUARDARROPA	
(190) Un lienzo mui viejo y maltratado, que parece ser la ciudad de Roma, de más de cinco varas de largo y dos y media de alto	100
(191) Un lienzo muy maltratado que parece ser una cavalcata de un Pontífice, Cardenales y comitiba con mucho pueblo, de seis varas y media de largo y siete quartas de alto	200
(192) Otro lienzo, mui viejo, que parece ser una cabalgata de turcos y pueblo, del tamaño que la antecedente	200
(193) Una pintura de San Francisco de Asís, con un marco angosto dorado y negro antiguo, de dos varas de largo y una vara y quarta de ancho	120
(194) Otra pintura del Santísimo Xpto de la Vien Parada, de dos varas y quarta de alto y una vara y media de ancho, sin marco	150
(195) Una pinturica retrato del Cardenal Zisneros, de dos tercias de alto y media vara de ancho, sin marco	15
(196) Una pintura de una batalla de Amazonas, con marco negro y perfil dorado, de tres varas de largo y barra y media de alto	500
(197) Una pintura de Escalante, retrato de la Venerable María de Fuentes, con marco negro, de dos varas y quarta de alto y vara y media de ancho ⁷⁰	600
(198) Otra pintura de Escalante, retrato del Venerable Fray Nicolás Bap-tista, del Horden del Carmen Calzado, con marco negro, de dos varas y quarta de alto y vara y media de ancho	400
(199) Otra pintura de Pantoja, retrato de una muger y un niño que dicen ser la Molinera de Alva y su hijo, con marco angosto antiguo, de dos varas y quarta de alto y vara y media de ancho, en	240
(200) Otra pintura retrato de una Señora Duquesa de Alva de medio cuer-po, con marco dorado antiguo, de una vara y quarta de alto y una vara de ancho	100
(201) Otra pintura, en tabla, retrato de medio cuerpo de un caballero anziano con la ipsisignia del Horden de Santiago, de una vara de alto y dos tercias de ancho, con marco dorado antiguo	60

⁷⁰ De Juan Antonio de Frias y Escalante (Córdoba 1633 - Madrid 1669).

Palomino recogió en su *Parnaso Español Pintoresco Laureado* algunas noticias biográficas y artísticas de este pintor cordobés que se asentó en la Corte y debió formarse con F. Rizi. Entre las obras por él catalogadas como propias de tal pintor no figura, sin embargo ningún retrato (*El Museo Pictórico...*, ob. cit., págs. 966-967). Desconocemos la existencia de algún cuadro propio o atribuido a Escalante que se ajuste a los caracteres aquí descritos, y lo mismo podemos decir con respecto a la obra a la que hemos aplicado el nº 198 dentro de la tasación.

(202) Tres lienzos grandes, mui maltratados, de dos ciudades, digo de tres, sin marcos, de tres varas de largo cada una	300
(203) Una pintura de Pantoja, retrato de una señora de cuerpo entero, sin marco	200
(204) Un lienzo retrato de medio cuerpo de Juan Sobieski, Rey de Polonia, maltratado, sin marco, de una vara de largo	33