

CARREÑO DE MIRANDA, ASESOR ARTÍSTICO DEL X ALMIRANTE DE CASTILLA¹

CARREÑO DE MIRANDA, ARTISTIC ADVISOR TO THE TENTH ADMIRAL OF CASTILE

CRISTINA AGÜERO CARNERERO

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

cristina.aguero@geo.uned.es

Resumen: El presente trabajo analiza el papel de Carreño de Miranda como asesor artístico de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, X almirante de Castilla y uno de los principales coleccionistas del XVII español, que confió en el pintor de Cámara de Carlos II para certificar la originalidad de las pinturas enviadas desde Venecia por el marqués de Villagarcía. Partiendo de la correspondencia que el almirante mantuvo con éste último, hemos localizado un *Eneas y Anquises* de Schiavone que pasó de su colección a la imperial de Viena, como sucedió con dos retratos de Van Dyck, hoy en el Kunsthistorisches Museum, que hemos identificado gracias a un dibujo realizado por Carreño cuando las pinturas se encontraban en la Huerta del almirante.

Palabras clave: Juan Carreño de Miranda, X almirante de Castilla, pintura veneciana, coleccionismo nobiliario, Van Dyck.

Abstract: This paper analyses the role of Carreño de Miranda as art advisor of Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, 10th admiral of Castile and one of the greatest noble collectors in 17th century Spain. The admiral trusted the Court painter to assert the originality of the paintings sent from Venice by the marquis of Villagarcía. Thanks to the correspondence he maintained with this agent we have located an Aeneas and Anchises by Schiavone which passed from the admiral's collection to the imperial collection in Vienna. The same happened with two portraits by Van Dyck, now at the Kunsthistorisches Museum, which we have identified through a sketch by Carreño.

Keywords: Carreño de Miranda, 10th admiral of Castile, Venetian painting, noble collectors, Van Dyck.

¹ El presente trabajo forma parte de la investigación para la tesis doctoral en curso sobre la colección y las políticas artísticas de los almirantes de Castilla en el siglo XVII, dirigida por el profesor Antonio Urquizar Herrera y realizada gracias a una ayuda de Formación del Profesorado Universitario (FPU) concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

“*De los mejores maestros y en grandes cantidades*”, con estas palabras describe el embajador imperial Ferdinand Bonaventura, conde de Harrach, la colección del X almirante de Castilla, que parangona con las galerías del emperador y del archiduque Leopoldo, tras su visita en mayo de 1674 a la Huerta del Prado de los Recoletos,² la casa palacio levantada por Victoria Colonna que su nieto Juan Gaspar Enríquez de Cabrera convirtió en lugar de retiro y deleite, embelleciéndola con las mejores piezas de la colección familiar³. El embajador refiere en su diario la particular disposición de las pinturas, agrupadas en salas dedicadas a un género, autor o escuela concretos,⁴ y señala la existencia de una pieza de “*los maestros españoles*” en la que colgaba una *Magdalena* de Carreño⁵. Fue precisamente el artista asturiano, del que llevaría varias pinturas a su regreso a Viena, el encargado de acompañarle en su visita al Alcázar⁶.

Carreño estaba familiarizado con la colección real, que hizo accesible a jóvenes pintores como Claudio Coello al que “*permitió copiar en Palacio muchos originales de Ticiano, Rubens, y Van-Dyck, y otros*”,⁷ gracias a su condición de pintor de Cámara y ayuda de furriera⁸, que le llevó a ocuparse de la reorganización del programa decorativo de las estancias palaciegas de El Escorial tras el incendio de 1671⁹. Asimismo a través de actividad como tasador conoció de manera directa las obras que adornaban las casas de numerosos nobles, cortesanos y criados del rey¹⁰. Estas facetas de su carrera implicaban un acercamiento a la pintura desde dos perspectivas

² Citado en BURKE, Marcus B. y CHERRY, Peter: *Spanish Inventories I: Collections of paintings in Madrid, 1601-1755*. Los Ángeles, 1997, t. I, pp. 407-408. Véase también: MORÁN, Miguel: “Pintores y aficionados en la Corte de Carlos II”, en *Pintores del reinado de Carlos II*. Madrid, 1996, pp. 17-26 (p. 20). Recogido en: MORÁN, Miguel y PORTÚS, Javier: *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*. Madrid, 1997, pp. 45-59 (p. 49). Sobre el diario escrito por Harrach durante su primera embajada en Madrid, véase: OLIVÁN, Laura: “Pinceladas políticas, marcos cortesanos: el diario del conde de Harrach, embajador imperial en la Corte de Madrid (1673-1677)”, *Cultura escrita y sociedad*, 3, 2006, pp. 113-132.

³ LOPEZOSA, Carmen: *El Paseo del Prado de Madrid arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, 2005, pp. 385-388.

⁴ Esta particular distribución de las pinturas queda reflejada en la tasación realizada por Claudio Coello tras la muerte del almirante en 1691. Véase: BURKE, Marcus B. y CHERRY, Peter: *Spanish Inventories...*, op. cit., t. I, doc. 117, pp. 892-962. PORTÚS, Javier: *El concepto de pintura española: historia de un problema*. Madrid, 2012, pp. 66-67.

⁵ PALOMINO, Antonio A.: *El museo pictórico y escala óptica. El parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, 1988, (1ª ed. Madrid, 1724), t.III, p. 402.

⁶ JUSTI, Carl: *El siglo de Velázquez*. Madrid, 1999 (1ª ed. Bonn, 1888), p. 619. MARTÍNEZ DEL BARRIO, J. Ignacio: “La colección de pintura española de Harrach”, *Anales de Historia del Arte*, 291-306, 2008, pp. 291-306.

⁷ PALOMINO, Antonio A.: *El museo pictórico...*, op. cit., t. III, p. 452.

⁸ Durante la regencia de Mariana de Austria, Carreño fue nombrado pintor del rey y ayuda de furriera en 1669 y de pintor de cámara en 1671, cubriendo la plaza que había quedado vacante tras la muerte de Herrera Barnuevo. MARZOLF, Rosemary: *The life and work of Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*. Michigan y Londres, 1977, pp. 218-222, docs. 8, 9, 11, 13.

⁹ La campaña decorativa dirigida por Carreño se inició con motivo de la primera jornada de Carlos II en El Escorial en 1675, que finalmente se postergaría hasta el año siguiente. BASSEGODA, Bonaventura: “La decoración pictórica de El Escorial en el reinado de Carlos II”, en *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*. Madrid, 2003, pp. 35-59.

¹⁰ Sobre la labor de Carreño como tasador véase: FUENSANTA, Marqués de la y SANCHO RAYÓN, José: *Colección de documentos inéditos para la Historia de España. Tomo LXVII*. Madrid, 1877, pp. 221-227. AGULLÓ Y COBO, Mercedes: *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Granada, 1978, pp. 61-62. BARRIO MOYA, José Luis: “El pintor Juan Carreño de Miranda, tasador de grandes colecciones artísticas madrileñas del siglo XVII”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XXXIX, 114, 1985, pp. 199-214. BURKE,

diferentes - y en ocasiones complementarias - obligándole por una parte a atender a su función representativa en el espacio palaciego y por otra a su valor de mercado. A ambas miradas se sumaba una tercera, inquisitiva y analítica, imprescindible para desentrañar las claves de la técnica de los maestros de los que realizó copias¹¹. La experiencia de Carreño y su posición en la Corte le hicieron merecedor de la confianza del almirante, que acudió al artista para certificar la originalidad de las pinturas que llegaban a la Huerta desde Venecia, como testimonia la correspondencia que mantuvo con el marqués Villagarcía, su agente en la Serenísima. El noble coleccionista y el pintor de Cámara pertenecían a diferentes niveles de un mismo ámbito cortesano, como refleja la anécdota de la que Palomino se sirve para ilustrar la modestia de su maestro Carreño y a la vez exaltar el arte de la pintura, según la cual, tras presenciar en palacio cómo un jovencísimo Carlos II interpellaba al pintor preguntándole por qué no vestía hábito, el almirante decidió obsequiarle con una venera de la orden de Santiago¹².

Juan Gaspar había heredado de su padre, el IX almirante de Castilla, una vasta colección que no renunció a ampliar a pesar de las cuantiosas deudas que pesaban sobre hacienda, recurriendo para ello a asesores y agentes artísticos¹³. Su caso no fue excepcional, pues el enorme endeudamiento de las casas nobiliarias españolas en el XVII no fue impedimento para que sus miembros vivieran rodeados de valiosos bienes artísticos, que no sólo servían como reserva patrimonial a salvo de las fluctuaciones del valor de la moneda, sino que por encima de todo eran testimonios visibles de valores intangibles como el estatus y el prestigio personal y familiar¹⁴. En este contexto la posesión cuadros y de conocimientos sobre pintura constituía un elemento de distinción social y un factor adjetivo de la identidad nobiliaria¹⁵. Como ha subrayado Brown, el auge de la pintura en las colecciones de la nobleza estuvo directamente vinculado con su triunfo en las cortes de los príncipes, donde “*augmentaron sustancialmente la cantidad y calidad de los*

Marcus B. y CHERRY, Peter: *Spanish Inventories...*, op. cit., t. II, pp. 1610-1611. LÓPEZ, Pilar y CARREÑO, Ángel Mario: *Juan Carreño Miranda. Vida y obra*. Villafranca del Castillo, 2007, pp. 96-97.

¹¹ Se conservan dos copias de obras de la colección real realizadas por Carreño, una del *Pasmo de Sicilia* de Rafael (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 745) y otra de la *Judith y Holofernes* de Reni (Museo Nacional del Prado, P226).

¹² PALOMINO, Antonio A.: *El museo pictórico...*, op. cit., t. III, pp. 407-408.

¹³ Sobre la colección del IX almirante, véase: BURKE, Marcus B. y CHERRY, Peter: *Spanish Inventories...*, op. cit., t. I, doc. 43, pp. 407-434. Entre los agentes del X almirante se contaba Manuel de Lira, embajador español en La Haya: CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana: “Manuel de Lira, Spanish ambassador to The Hague (1671-1678). The home of the ambassador and his role as agent of artists and art collectors”, en *Embajadores culturales. Transferencias y lealtades de la diplomacia española de la Edad Moderna*. Madrid, 2016, pp. 208-235 (en particular, pp. 230-235).

¹⁴ DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *La sociedad española en el siglo XVII*. Madrid, 2006 (1ª ed. 1963), pp. 223-252 (en particular, pp. 232-242). Domínguez Ortiz (p. 225) puntualiza que, si bien la “riqueza era una cualidad adjetiva, no distintiva de la nobleza”, en la diferenciación de clases dentro del estamento nobiliario “no se miraba sólo la cuantía de los bienes, sino su naturaleza”. Véase también: URQUÍZAR, Antonio: “Masserizia y mayorazgo. La recepción andaluza de las ideas italianas sobre la casa del noble y su adecuación social”, en *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid, 2004, pp. 195-207.

¹⁵ PORTÚS, Javier: *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Hondarribia, 1999, pp. 67-73. URQUÍZAR, Antonio: *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid, 2007, pp. 26-28.

*cuadros [...], y la preeminencia del arte quedó aún más realizada por su exhibición conspicua en la galería”, proceso que se produjo en paralelo a “la transformación conceptual de la pintura, de oficio manual en arte liberal”*¹⁶. De modo que la defensa del carácter intelectual de su oficio que realizaron los pintores en su empeño de ascender socialmente, repercutió en un creciente interés entre la clase dirigente por poseer pinturas, que de acuerdo con Portús “*a la larga dio presumiblemente como resultado un aprecio estético*” de las mismas, condición esencial para que una reunión de piezas pueda ser considerada una colección artística y no una mera acumulación de objetos¹⁷.

La correspondencia que el X almirante mantuvo entre 1680 y 1685 con su agente artístico y embajador español en Venecia, Antonio José de Mendoza Camaño y Sotomayor, III marqués de Villagarcía,¹⁸ refleja su vivo deseo de poseer pinturas originales de los más insignes maestros venecianos, cuyo prestigio venía refrendado por la notable presencia de obras de estos artistas en la colección real. Las demandas del almirante a su agente evidencian que tenía una clara conciencia de su papel como coleccionista, ya que sus adquisiciones respondían a un plan encaminado a completar las diferentes salas que formaban su pinacoteca (docs. 1, 8, 9). Las cartas dan noticia asimismo de los debates que tenían lugar en la Huerta (doc. 2, 12) en torno a la autoría de las piezas que llegaban desde la Serenísima (previo paso por Milán, gobernada en aquellos años por el hijo del almirante, Juan Tomás Enríquez de Cabrera: docs. 6, 8, 11), discusiones en las que la última palabra correspondía al “*tribunal de Carreño*” (doc. 8), cuya aprobación era indispensable para que las obras fueran aceptadas (docs. 1, 3, 5, 6, 9, 10, 12). La correspondencia del almirante y Villagarcía fue dada a conocer por Bouza como ejemplo de la práctica del coleccionismo como elemento distintivo de la cultura de las élites, y ha sido asimismo objeto de análisis por parte de Leticia de Frutos, que la ha estudiado en paralelo a la intercambiada en aquellos años por Villagarcía y el VII marqués del Carpio, yerno del X almirante, que también recurrió a los servicios del embajador como agente artístico¹⁹. Villagarcía se refiere en varias cartas a lo delicado que resultaba ser “*corredor de pinturas*” de dos grandes señores, que para mayor complicación estaban emparentados y competían por obtener las mejores

¹⁶ BROWN, Jonathan: *El triunfo de la pintura: sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*. Madrid, 1995, pp. 141 y 143.

¹⁷ PORTÚS, Javier: *Pintura y pensamiento...*, op. cit., p. 68. URQUÍZAR, Antonio: *Coleccionismo y nobleza...*, op. cit., pp. 20-24.

¹⁸ Archivo Histórico Nacional, Estado, L. 197. Correspondencia entre el embajador de Venecia y los consejeros de Estado y embajadores de España y Portugal, años 1677-1685.

¹⁹ BOUZA, Fernando: “Culturas de élite, cultura de élites. Intencionalidad y estrategias culturales en la lucha política de la aristocracia altomoderna”, en *Las élites en la época moderna: la monarquía española*. Córdoba, 2009, vol. 1, pp. 29-46 (pp. 41-46). *Id.*: *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultura del reinado de Felipe II*. Tres cantos, Akal, 1998, pp. 206-208. DE FRUTOS, Leticia: *Cartas del navegar pintoresco. Correspondencia de pinturas en Venecia*. Madrid, 2011. *Id.*: “Tintoretto en las colecciones del marqués del Carpio y del Almirante de Castilla” en *Actas del congreso internacional Jacopo Tintoretto*. Madrid, 2009, pp. 209-219. *Id.*: *El templo de la fama. Alegoría del Marqués del Carpio*. Madrid, 2009, pp. 103, 349-354.

piezas del complejo mercado veneciano, batalla de la que salió victorioso Carpio, que como señala De Frutos, supo establecer con Villagarcía y su secretario Colens una relación más cercana y amistosa que el almirante, quien en varias de sus cartas se muestra impaciente (doc. 4), lo que obliga al embajador a recordarle que solo con flema y esperando la oportunidad adecuada podría conseguir obras de calidad a precios razonables (doc. 5). El almirante hace explícita asimismo su desconfianza exigiendo el envío únicamente de pinturas originales y advirtiéndole de que contaba con peritos expertos, en particular Carreño, para certificar la autoría de las obras a su llegada a Madrid. De este modo demuestra ser consciente del menoscabo que supondría para su reputación frente a otros nobles coleccionistas y hombres de cultura que en su Huerta acabara colgando alguna de las falsificaciones de los maestros del Cinquecento que proliferaban en el mercado lagunar²⁰; pues como advertía por esas fechas el conde de Fernán Núñez, para los hombres notables sería “*casi ridículo que las fábricas, pinturas u otros ornatos hechos por su orden para el uso público o privado carezcan de la perfección que les pertenece*”²¹. Teniendo en cuenta que entre los asesores del embajador español se contaba Pietro de la Vecchia, célebre por sus imitaciones de los grandes maestros y en especial de Giorgione²², podemos concluir que las sospechas del almirante no eran del todo infundadas.

Bassegoda y previamente Justi han visto en Carreño el continuador de Velázquez en su faceta de retratista de Corte y responsable del programa decorativo de las estancias palaciegas de El Escorial²³. El papel que el asturiano desempeñó en la formación de la colección del X almirante permite plantear un nuevo paralelo con la trayectoria del pintor sevillano, quien junto con Nardi intervino como asesor en las compras realizadas por Alonso de Cárdenas en Londres emitiendo dictámenes no siempre acertados, ya que erraron al juzgar que la *Educación de Cupido* procedente de la almoneda de Carlos I no era obra de Correggio²⁴. Sorprende por ello la

²⁰ Sobre el mercado de arte en Venecia véase: CECCHINI, Isabella: “Al servizio dei collezionisti. La professionalizzazione nel commercio di dipinti a Venezia in età moderna e il ruolo delle botteghe”, en *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*. Venecia, 2005, pp. 151-172. *Id.*, “I modi della circolazione dei dipinti”, en *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*. Venecia, 2007, pp. 141-165.

²¹ GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Francisco: *El hombre práctico o discursos varios sobre su conocimiento y enseñanzas*. Madrid, 1764 (1ª ed. Bruselas 1686, manuscrito 1680), p. 31. Citado en: BOUZA, Fernando, “Culturas de élite...”, *op. cit.*, p. 37. Sobre esta obra véase: BLUTRACH, Carolina: *El III conde de Fernán Núñez. 1644-1721*. Madrid, 2014, pp. 117-145.

²² DAL POZZOLO, Enrico M^a: *Il fantasma di Giorgione. Stregonerie pittoriche di Pietro della Vecchia nella Venezia filosofa del '600*. Treviso, 2011.

²³ JUSTI, Carl: *El siglo...*, *op. cit.*, p. 695-696. BASSEGODA, Bonaventura: “La decoración pictórica...”, *op. cit.*, p. 47.

²⁴ National Gallery, Londres, n^o inv. NG10. HARRIS, Enriqueta: “Velázquez as Connoisseur”. *The Burlington Magazine*, CXXIV, 952, 1982, pp. 436-440 (en particular p. 436). Sobre la figura del conocedor o entendido en pintura en la España del XVII véase: MORÁN, Miguel: “Aquí fue Troya. (De buenas y malas pinturas, de algunos entendidos y otros que no lo eran tanto)”. *Anales de Historia del Arte*, 3, 1991-1992, pp. 159-184. Recogido en: MORÁN, Miguel y PORTÚS, Javier: *El arte de...*, *op. cit.*, pp. 93-116. Los testimonios que presenta Morán ponen de relieve que debido al prestigio social asociado a la posesión de pintura se generalizó el interés por este arte, pero no sucedió lo mismo con los conocimientos y el criterio necesarios para juzgar acertadamente la calidad de las obras.

rotundidad con la que Carreño, que nunca estuvo en Italia, se opuso en varias ocasiones a los dictámenes de los “*intelligentes*” de pintura venecianos, rechazando las atribuciones de diferentes obras enviadas por Villagarcía (docs. 2, 12); si bien es cierto que el propio almirante admite que las opiniones del pintor asturiano no siempre eran aceptadas unánimemente en las reuniones que tenían lugar en la Huerta (doc. 4), de las que también da noticia Palomino al referirse a un debate sobre la originalidad de una pintura en el que salió triunfante Antolínez²⁵.

Movido probablemente por su deseo de reforzar su prestigio como coleccionista y por cierto temor a ser víctima de un engaño, en sus cartas a Villagarcía el almirante reivindica con insistencia que en la Corte madrileña disponían de sobrados conocimientos sobre pintura (doc. 1); y sospechando que quizá en la Serenísima le tomasen por ignorante, hace alarde de su erudición citando a tratadistas italianos, dejando claro al mismo tiempo que en su colección existían parangones con los que Carreño podía confrontar las piezas llegadas de Venecia, y se refiere en concreto al *Eneas y Anquises* mencionado por Ridolfi en su biografía de Schiavone, que antes de llegar a la Huerta había pertenecido al rey de Inglaterra (doc. 7)²⁶. La obra aparece registrada en la tasación redactada tras la muerte del almirante en 1691 como “*la historia de Eneas el qual va sobre los hombres de su hixo con un ydolo en una mano y quatro figuras tras él, los quales van azia una embarcazi6n que está a la orilla del mar*”, de dos tercias de alto y una vara de largo, valorada en 100 ducados²⁷. Tanto la descripción de la escena como las dimensiones de la obra son coincidentes con una pintura del maestro veneciano conservada hasta mediados del siglo pasado en el Johanneum de Graz y antes en la colección imperial de Viena, donde aparece documentada en el inventario gráfico de la Galería Stallburg realizado por Ferdinand Storffer en 1720²⁸. En éste último aparecen representadas también otras pinturas de la colección del X almirante que tras la muerte de su hijo Juan Tomás en 1705 fueron adquiridas por el archiduque Carlos de Austria y pasaron a formar parte de la colección imperial²⁹, y entre ellas se cuentan la pareja de retratos que Van Dyck realizó de los hermanos *Carlo Emanuele* y *Filippo Francesco d’Este* (Fig. 1)³⁰, que hemos podido identificar con las “*dos pinturas yguales en lienzo de dos*

²⁵ PALOMINO, Antonio A.: *El museo pictórico...*, op. cit., t. III, pp. 339.

²⁶ RIDOLFI, Carlo: *Le maraviglie dell’arte overo le vite de gl’illustri pittori veneti*. Venecia, 1648, p. 234.

²⁷ BURKE, Marcus B. y CHERRY, Peter: *Spanish Inventories...*, op. cit., t. I, doc. 117, p. 911, n° 192.

²⁸ BERENSON, Bernard: *Italian pictures or Renaissance. Venetian school*. Londres, 1957, p. 160, fig. 1184. RICHARDSON, Francis L.: *Andrea Schiavone*. Oxford, 1980, pp. 160-161, n° 258. Véase también: DAL POZZOLO, Enrico M^a y PUPPI, Lionello (dirs.): *Splendori del Rinascimento a Venezia: Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*. Venecia, 2015, pp. 316-317, n° II.8. SWOBODA, Gudrun y HAAG, Sabine: *Die Galerie Kaiser Karls VI. in Wien: Solimenas Windmungs bild und Storffers inventar (1720-1733)*. Viena, 2010, tabla 1, Dritter Gang.

²⁹ DELAFORCE, Angela: “From Madrid to Lisbon and Vienna: the journey of the celebrated paintings of Juan Tomás Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla”, *The Burlington Magazine*, CXLIX, 1249, 2007, pp. 246-255.

³⁰ Kunsthistorisches Museum Wien, n° inv. GG484 y GG485. SWOBODA, Gudrun y HAAG, Sabine: *Die Galerie Kaiser...*, op. cit., tabla 4, Erster Saal.

varas de alto y vara y media de ancho que en las dos se ven dos niños de mano de van diq”³¹ de la colección del X almirante gracias a un dibujo de Carreño que copia con trazo rápido y sumario una de ellas (Fig. 2)³² y que debió ser realizado cuando el lienzo, del que no se conocen estampas o reproducciones tempranas, se encontraban en Madrid³³. Resulta natural que en una de sus visitas a la Huerta el asturiano posara su mirada en este retrato, ya que la obra del discípulo de Rubens influyó de manera determinante su producción desde los encargos religiosos que marcaron el inicio de su carrera, como los *Desposorios místicos de Santa Catalina* de 1653 para el Hospital de la Venerable Orden Tercera de Madrid, hasta alcanzar la madurez como pintor de Corte con retratos como el del *Duque de Pastrana* de 1679³⁴. Este folio conservado en la Biblioteca Nacional de España viene a confirmar que la galería de la Huerta del almirante sirvió a Carreño (y quizá también a otros artistas) como lugar de estudio y análisis de las pinturas que allí colgaban; queda sin embargo por determinar si su papel en la configuración de la colección se limitó al de juez de la autenticidad de las piezas llegadas desde Venecia, o si por el contrario asesoró también al almirante en su política de adquisiciones y en la definición de los criterios que presidieron la particular ordenación de las obras que causó la admiración del enviado imperial Harrach.

³¹ BURKE, Marcus B. y CHERRY, Peter: *Spanish Inventories...*, *op. cit.*, t. I, doc. 117, p. 911, nº 201. Ambos se encontraban en la pieza que precedía la alcoba del almirante.

³² Biblioteca Nacional de España, Dib/16/40/4. LÓPEZ, Pilar y CARREÑO, Ángel Mario: *Juan Carreño Miranda...*, *op. cit.*, pp. 488-489.

³³ DE WINKEL, Marieke y MANUTH, Volker: “«Los Meninos» by Van Dyck? : New Identifications and Dater for the «Palatines Princes» in Viena”, *The Burlington Magazine*, CXLII, 1164, 2000, pp. 147-156. BARNES, Susan J.: *Van Dyck. A complete catalogue of the paintings*. New Heaven y Londres, 2004, pp 310-311, III.79 y III.80. Las dimensiones actuales de los lienzos (175 x 96cm) difieren ligeramente de las indicadas en la tasación de 1691 porque ambos presentan añadidos posteriores de 14 cm. de largo.

³⁴ Sobre la influencia Van Dyck en la pintura madrileña y más concreto en Carreño véase: DU GUÉ TRAPIER, Elizabeth: “The School of Madrid and Van Dyck”. *The Burlington Magazine*, XCIX, 653, 1957, pp. 264-273.



Fig. 1. *Retrato de Filippo Francesco d'Este*, Anton Van Dyck, Kunsthistorisches Museum, Viena.



Fig. 2. *Copia del retrato de Filippo Francesco d'Este de Van Dyck*, Juan Carreño de Miranda Biblioteca Nacional de España, Madrid.

APÉNDICE DOCUMENTAL

A continuación se transcriben íntegramente las cartas intercambiadas entre el X almirante de Castilla y el marqués de Villagarcía en las que se menciona a Carreño (Archivo Histórico Nacional, Estado, L.197. Sin foliar). En la transcripción se ha respetado la ortografía original, se han desarrollado las abreviaturas en cursiva y se ha modernizado el uso de mayúsculas y minúsculas, la acentuación y puntuación. Las palabras o fragmentos que no ha sido posible transcribir se señalan con tres asteriscos entre corchetes: [***].

DOC. 1: 4 DE JULIO 1680, MADRID. CARTA DEL X ALMIRANTE AL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA.

Amigo y señor mío debo respuesta a dos de *Vuestra Excelencia* y a la carta viba de las pinturas que an llegado a recibir el crédito de Carreño, que aprobó la familia con grandes elojios de la cabeça de un biejo y su mujer que representan ser hijos de otros dos viejos, contentándole un cuadro aún en lo que no está acabado. Los retratos le satisfacen dando por el mejor al bestido de negro, y los dos de *Vuestra Excelencia* maiores por acabar y la mujer. E echo esta relación para que se lo oygan a *Vuestra Excelencia* los pintores y sepan que bienen las pinturas donde se entiende, y a *Vuestra Excelencia* repito las graçias porque a mejorado la pieça de Tintoreto, tanto que no puede adelantarse más. *Guarde Dios Vuestra Excelencia* los muchos años que desseo. *Madrid* y julio 4 de 1680

[Firma:] El Almirante

DOC. 2: 29 DE AGOSTO 1680, MADRID. CARTA DEL X ALMIRANTE AL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA.

Excelentísimo Señor

Señor mío, recivo la de *Vuestra Excelencia* con el gusto que deve creer de mi obligación i cariño.

Vuestra Excelencia conoçerá con la raçón que me retiré este mes pasado de agosto, negándome a todo comerçio, en mi Jardín, para disculpar la quiebra de nuestra correspondençia, i no dudando la estimaçión que he hecho de las cartas de *Vuestra Excelencia*, por lo que intereso en ellas como amigo i en la ajençia (pues pudiera comprarse como interés en Veneçia para vender en Madrid) que califica esta última compra que *Vuestra Excelencia* se sirve de avisarme del quadro de Schiavon, en que justificava el arrepentimiento su dueño. La forma con que puedo estimar a *Vuestra Excelencia* su cuidado es diçiéndole que todas se han colocado en la Guerta, i porque la opinión de los pintores tenga la de *Vuestra Excelencia*, me preçiso a deçir que los dos

retratos pequeños no pasa Carreño porque sean de Tintoreto, aviendo aprobado los demás, i la familia con particularidad, i no dudará lo mismo de la que ahora viene en relación.

Vuestra Excelencia sabe me tiene a su disposición en todo, i satisfago la norabuena que *Vuestra Excelencia* se sirve de darme en postdata, rematando esta carta con la que devo a *Vuestra Excelencia* del grado de consejero de Guerra. *Guarde Dios a Vuestra Excelencia muchos años como deseo. Madrid 29 de agosto de 1680.*

[Firma:] El Almirante

DOC. 3: 28 DE SEPTIEMBRE 1680, VENECIA. CARTA DEL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA AL X ALMIRANTE.³⁵

Excelentísimo Señor

Reçivo con singular alborozo y estimación la carta de *Vuestra Excelencia* de 29 del passado, así por las buenas nuevas que en ella encuentro de la cumplida salud de *Vuestra Excelencia* como por los favores que se sirve dispensarme con motivo de haverme honrado *Su Magestad*, Dios le *guarde*, con una plaza del Consejo de Guerra, en cuya nueva *merced* he reconocido lo mucho que devo a la protección de *Vuestra Excelencia*, de quien espero me la continuará a lo adelante con la fineza que he experimentado siempre en quanto me ha tocado, porque rindo a *Vuestra Excelencia* las más vivas graçias desseando frequentes órdenes del servicio de *Vuestra Excelencia* en que manifestar mi verdadera obediencia y resignación.

Quanto a las pinturas, diré a *Vuestra Excelencia* me hallo arto disgustado de no encontrar cosa a propósito [que] acompañe la de Schiabon, no obstante las diligencias que se aplican; y aunque todos los pintores que han visto este quadro convienen en que sea lo mejor que ha hecho su autor y que havrá muy poco o nada que se le ponga al lado, me remito al examen que mande *Vuestra Excelencia* hazer ahí quando llegue, esperando ha de tener la aprovación de Carreño, y en caso que suzeda lo contrario será preçiso quemar mis libros de inteligencia de pinturas.

Y en lo que toca a los dos retratos que *Vuestra Excelencia* se sirve deçirme no han mereçido el nombre de originales, buelven a ratificar los mismos pintores que los reconoçieron al principio ser de mano de Jacome Tintoreto, bien que flogillos y no acavados, que es quanto por aora puedo pasar a la notiçia de *Vuestra Excelencia*, quedando yo muy atento a no perder ninguna coyuntura que me façilite el desempeño de la incumben[iencia] que *Vuestra Excelencia* ha puesto a mi cuidado. *Guarde Dios a Vuestra Excelencia los [***] años que deseo y he menester.*

³⁵ Transcrita parcialmente en DE FRUTOS, Leticia: *Cartas del navegar...*, *op. cit.*, pp. 261-262.

DOC. 4: 7 DE NOVIEMBRE 1680, MADRID. CARTA DEL X ALMIRANTE AL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA.

Excelentísimo Señor

Reçivo la de *Vuestra Excelencia* de 28 de *setiembre* con el gusto de saber está tan bueno como yo desseo, a que no respondí el correo passado por hallarme en El Escorial.

En quanto a las pinturas puedo deçir a *Vuestra Excelencia* que tiene Carreño aquí también quien le contradiga, y que ay en esta theología muchas opiniones probables a quien se puede seguir sin escrúpulo. La de Esquiabon benga aunque benga sola, porque sobre el deseo de la afición no se puede dilatar el día en que se juzga el pleyto de una nueva en la Guerta.

Vuestra Excelencia sabe que me tiene siempre a su disposición, manteniendo mi buena ley en esta ausencia con la ocasión de la antecámara, besando las manos a mi *señora* la marquesa. *Guarde Dios a Vuestra Excelencia los muchos años que desseo. Madrid y noviembre 7 de 1680.*

[Firma:] El Almirante

DOC. 5: 7 DE DICIEMBRE 1680, VENECIA. CARTA DEL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA AL X ALMIRANTE.

Excelentísimo Señor

Doy respuesta a la carta que *Vuestra Excelencia* se sirvió de favorecerme en 7 del pasado dexándome con particular gozo las buenas nuevas que incluye de la caval salud de *Vuestra Excelencia*, a cuya obediencia estoy siempre con la devida resignación que solicitan las singulares obligaciones que a *Vuestra Excelencia* reconozco.

En materia de pinturas diré a *Vuestra Excelencia* he suspendido el avío de la de Andrea Schiavon hasta hallar cosa a propósito con que acompañarla, y habiendo encontrado la que *Vuestra Excelencia* se servirá de reconocer por la nota adjunta, me he resuelto a tomarla no obstante que su autor no sea de los que *Vuestra Excelencia* me tiene prevenido, por parezeme muy abentajada y assegurar los pintores que la han visto ser de lo mejor que ha hecho Juan Belino, a más del gran crédito que por acá tienen sus obras por muy clásico, antiguo y maestro de Tiçiano. A [***] seguirá luego la compra de la pintura de mano de Jacome Basan que he motivado a *Vuestra Excelencia* en mis antezedentes, y para acavarla de efectuar se aguarda solo a que buelva a esta *ziudad* la persona que la tiene *que* según me dicen estará aquí dentro de dos días, y para el primer ordinario tengo por sin duda que podré avisar a *Vuestra Excelencia* van caminando a esta buelta estos dos quadros en compañía de Andrea Schiavon, y todos dessearé que encuentren el agrado de *Vuestra Excelencia* y que tengan la aprovación de Carreño, como no

lo dudo si he de creer a los inteligentes de esta profesión que aquí se hallan, que supongo no me engañan. Y nunca se cederá a las diligencias de buscar algo bueno, deseando yo se encuentre al igual de lo que se solicita por grangearme alguna parte de crédito con *Vuestra Excelencia* en esta materia. *Guarde Dios a Vuestra Excelencia.*

[Postdata:] P. M. P. *Señor* no yrá sola la pintura de Schiavon sino vien acompañada y aunque se ha tardado, asseguro a *Vuestra Excelencia* que es menester esperar ocasión para hallar algo bueno, comprar con conbeniencia y no ser engañado.

[Nota adjunta:] Un quadro de un Salvador en tabla de mano de Juan Belino, maestro de Tiçiano, que según el parecer de todos los pintores que le han bisto es de lo más perfecto que obró el autor. Ha muy cerca de 200 años que se hizo, pero está muy bien tratado [tachado: y los colores tan vibos que parece no puede tener tanto tiempo]. Tiene de alto media bara y dos dedos medida de España y de ancho media bara con muy poca diferencia.

DOC. 6: 8 DE ENERO 1681, VENECIA. CARTA DEL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA AL X ALMIRANTE.

Excelentísimo Señor

Zelebro con el mayor alborozo las buenas nuevas que se sirve participarme de su salud en carta de 5 de *deziembre* pasado, y después de ofrecerme al ovediençia de *Vuestra Excelencia* con todo rendimiento. Diré cuanto a pinturas caminan la buelta de Milán, dirigidas al *señor* conde de Melgar para que las de avío, las tres que he noticiado a *Vuestra Excelencia* en mis antecedentes y contiene la memoria adjunta, que remito a *Vuestra Excelencia* a fin que vea no soi tan mal maiordomo que no aia bastado el dinero que *Vuestra Excelencia* a remitido con la primera remesa para el empleo que se ha hecho, sin que sea nezesario echar mano de la segunda que *Vuestra Excelencia* dice en la zitada aver de remitir al *señor* conde. Lo que falta es que salgan los lienzos del gusto de *Vuestra Excelencia* i hallar otros de su agrado i todos merezcan la aprovación de Carreño, pues aunque quedo con un poco de confianza de los que aora embío es muy modesta por no deçir medrosa asta oír el sentir de *Vuestra Excelencia* [a] vista de ellos, siendo así que mi ygnorancia [de] la profesión está siempre expuesta a los errores, aviendo de escoger por elección agena y sin poder contribuir a esto con más parte que la de un eficaz deseo de servir a *Vuestra Excelencia* en esto i en todo lo que se dignare de mandarme. Dios *guarde* la *excelentísima* persona de *Vuestra Excelencia* muchos y felices años como he menester.

DOC. 7: 16 DE ENERO 1681, MADRID. CARTA DEL X ALMIRANTE AL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA.³⁶

Excelentísimo Señor

Amigo i Señor mío, recivo la de *Vuestra Excelencia* de 7 de diziembre con la notiçia que más deseo de su salud, en continuación de *nuestra* amistad.

En quanto a pinturas, justamente aprueba *Vuestra Excelencia* a Belino por buen autor según la estimación que tiene por acá, porque aunque le excedió su discípulo se conoce que fue su maestro; i algunos no nombré a *Vuestra Excelencia* por no ser los que aquí an llegado con notiçias bastantes para calificar los quadros por originales, neçesitando desta última sentençia para su crédito, aunque creo que ai algunos modernos de estimación i muchos antiguos (que ni aún los nombres se saben, como he reconoçido en Basari i Ridolfi que escribieron sus vidas) que no excluio, aunque los pintores los ignoren por no aver tenido la curiosidad que io para adquirir estas noticias. La de Schiavon espera Carreño porque desea cotejarla con la que io tengo, como avisé a *Vuestra Excelencia*, i se hallará en Ridolfi folio 234 en su vida, la historia es de Eneas quando sacó su *padre* en los ombros huyendo del incendio de Troya, que estuvo en la Galería del Rey de Inglaterra, y la experiençia que quiere haçerla maior por serlo esta pintura de las que hizo su autor, previniendo para Basan otra competencia, i otra para Belino, que no les dispensará nada, siendo esta relación a propósito para que *Vuestra Excelencia* se la lea a los pintores y sepan que tienen mucho que haçer las que elijen para haçerse lugar entre las que ai acá, como espero verán con admiración en saliendo un libro que se está acabando de las que contiene la Guerta. *Guarde Dios a Vuestra Excelencia muchos años como deseo. Madrid 16 henero de 1681.*

DOC. 8: 15 DE FEBRERO 1681, VENECIA. CARTA DEL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA AL X ALMIRANTE.³⁷

Excelentísimo Señor

La carta con que *Vuestra Excelencia* se sirve de favorezirme en data de 16 del passado me deja con la *mayor* estimación y alborozo por las buenas nuevas de la salud de *Vuestra Excelencia* que hallo en ella, y repitiendo a *Vuestra Excelencia* mi reconocimiento a sus favores, también la devida resignación con que me tiene a su *servicio*. Caminan acia la buelta de Génova las pinturas de *Vuestra Excelencia* según me avisa el *señor* conde de Melgar, y siendo muy frequentes en aquel puerto las ocasiones de embarco, espero llegarán presto a presentarse en el tribunal de Carreño, protestando yo desde ahora que no pretendo competencias con las de Basan, Belino y Eschiavon que *Vuestra Excelencia* se sirve señalarme en la zitada, pues no dudo serán

³⁶ Transcrita en DE FRUTOS, Leticia: *Cartas del navegar...*, op. cit., p. 81.

³⁷ Transcrita parcialmente en DE FRUTOS, Leticia: *Cartas del navegar...*, op. cit., p. 83.

de aquellas en que se excedieron sus autores, pero sin salir de los términos de la modestia no nos falta por acá un poco de humildad de garavato, esperando digan su razón los quadros que se embian, y yo no dejo de estimular a los pintores de quien me sirvo con la severa zensura de los de ahí, y tanto por la curiosidad de los de acá como por la mía, supplico a *Vuestra Excelencia* se sierva de mandar embiar un libro de las pinturas que contiene la huerta quando saliera a luz. En los lienzos de Tintoreto que *Vuestra Excelencia* desea no hay novedad, pero continúa la diligencia y de lo que resultare tendré ymformado a *Vuestra Excelencia*, cuya *Excelentísima Persona* Guarde Dios.

[Postdata:] P.M. Havemos reconocido en Ridolfi la memoria que haze de la pintura de Schiavon que tiene *Vuestra Excelencia* y viene zitada en su carta, no dudando será de lo más primoroso del autor, y aunque [***]tanto la que va caminando espero merecerá la aprovación de *Vuestra Excelencia*.

DOC. 9: 27 DE FEBRERO 1681, MADRID. CARTA DEL X ALMIRANTE AL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA.

Excelentísimo Señor

Amigo i señor mío, recivo la de *Vuestra Excelencia* de 18 del pasado con la noticia de su salud como las que más deseo, y el aviso de las pinturas que están en camino, sin tanta desconfiança como *Vuestra Excelencia* por la muestra que dieron las pasadas con la aprovación de Carreño, i la fee que por ellas mereçen los pintores que intervinieron en sus compras.

La quenta viene tan ajustada que se hace escrupulosa como por la calidad de las pinturas, pues compradas en *Madrid* neçesitavan de la segunda remesa, vendiéndolas con menos inteliçencia que la de esos profesores. Las cabeças de Tintoreto son muy neçesarias para perfeçonar su pieça, no dudando neçesitava *Vuestra Excelencia* de tiempo para hallarlas, aunque menos del autor por lo mucho que pintó, siendo más precisas las menores supplico a *Vuestra Excelencia* me las embie como se fueren topando.

Guarde Dios a *Vuestra Excelencia* muchos años como deseo. *Madrid*, 27 de febrero 681

[Firma:] El Almirante

DOC. 10: 27 DE MARZO 1681, MADRID. CARTA DEL X ALMIRANTE AL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA.

Excelentísimo Señor

Amigo i señor mio, hállome con carta de *Vuestra Excelencia* de 15 del pasado i las notiçias que más deseo de su salud.

El negocio que *Vuestra Excelencia* se sirve de advertirme ponga en inteligencia del Consejo viene tan expresado por *Vuestra Excelencia* i de tan buena tinta, que ha hecho inútiles mis oficios i mi amistad. En quanto he podido i debido no dudará *Vuestra Excelencia* mi aplicación a su servicio, la opinión de los hombres no es igual i no puede dexar *Vuestra Excelencia* de admitir por conveniencia tener de su parte las que pueden hacer opinión, i siendo siempre los menos, hemos tenido dicha en que sean los más. Escribo a *Vuestra Excelencia* aviéndose visto el punto a que respondo. En quanto a pinturas aguardo en ellas la relación que *Vuestra Excelencia* hace y la confianza que tiene de que se aprueben en la cátedra de Carreño, pues no dudo dirán lo mismo.

Remito a *Vuestra Excelencia* la letra de los 200 doblones que le noticié en las pasadas, catorce menos, en que juzgo no estrañará a *Vuestra Excelencia* esta puntialidad i menudo ajuste, aviendo embiado sus quantas con tanta quenta i razón, esta falta de los catorce doblones ha sido ingeniosa habilidad de mi familia, pues me han traído la letra dejando los intereses.

Guarde Dios a *Vuestra Excelencia* muchos años como deseo. Madrid 27 de marzo de 1681.

[Frima:] El Almirante

DOC. 11: 28 DE MARZO 1682, VENECIA. CARTA DEL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA AL X ALMIRANTE.

Excelentísimo Señor

Zeibro las buenas nuevas de la salud de *Vuestra Excelencia* que me trae su favorecida carta del 26 del passado y para no faltar zircunstancia a mi contento sólo hallo menos que *Vuestra Excelencia* se sirva de acompañar esas notiçias con los empleos que desseo de su agrado. Habiendo llegado las pinturas a poder del señor conde de Melgar espero las habrá dado avío o que lo hará presto. Yo he protestado la brevedad, y espero que con la mayor lleguen los quadros al examen de *Vuestra Excelencia* y zensura de Carreño. Muchas cosas nos diçen las cartas dessa Corte, y no tenemos menos los aldeanos, pues la buena fee no siempre sirve para quererlo todo. Mucho embidio el viage que *Vuestra Excelencia* hazía a la Huerta, que es alojamiento seguro, quieto y acomodado, y no me pesará de hallarme [***] estante de las obras que *Vuestra Excelencia* tendrá en ella, que no me persuado a que deje el ser alguna, siendo assí que no pienso llevar de Italia otro adorno que entender algo de fábrica, ya que no sea de pintura.

Dios guarde a *Vuestra Excelencia*

DOC. 12: 18 DE JUNIO 1682, MADRID. CARTA DEL X ALMIRANTE AL MARQUÉS DE VILLAGARCÍA.

Excelentísimo Señor

Amigo i señor mío, el miércoles recibí la de *Vuestra Excelencia* con las noticias de la salud que le deseo, i llegaron las pinturas i se formó el tribunal de recta justicia de que salieron con toda aprobación, de todos los *que* las vieron, sólo Carreño puso alguna duda en las dos larguillas del hijo de Basan. Quedan *para* colocarse, i solo el deseo dependiente de algún cuadro de los de primera calidad si le diere el accidente, o se pudiere conseguir como *Vuestra Excelencia* dice de alguno de esos conventos, que fiando en el secreto atropelle por los inconvenientes o alguna de las ocasiones que da el tiempo.

Vuestra Excelencia no puede dudar de mi voluntad i mi obligación que es la primera parte, i declinando a la inferior, no he puesto mala prenda en el consejo que di a *Vuestra Excelencia*, i creo que con estos empeños de mi cariño i con las instancias de mi Señora la marquesa se [h]a de conseguir algo contra todas las desconfianças del estado presente.

Guarde Dios a *Vuestra Excelencia* como deseo. Madrid 18 de Junio de 1682.

[Firma:] El Almirante