

## A PROPÓSITO DE RIBERA Y DE SUS COLECCIONISTAS

Por

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

Universidad de Alcalá

JOSÉ LUIS BARRIO MOYA

Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid

In this work are studied the Riberas belonging to Medina de las Torres collection, known through a new document from A.H.P.M. It is discussed the historic development of the collection, identifying three works (*Nativity, St. Peter and Jacob*) with pictures now in Monasterio de El Escorial and Museo del Prado. Another one (*Venus*) is connected with similar works in Madrid, in XVIIth. century. One of these last works, virtually unknown, is reproduced now from an old photography made before its destruction. The study is completed with new references about three of Ribera collectors: Rodrigo de Tapia, Marquesa de Charela and Francisco Zapata.

Al tratar del coleccionismo español del siglo XVII se destaca siempre el interés de las colecciones artísticas de algunos personajes que, además de la nobleza de sus apellidos y de sus cargos en la Corte de los Austrias, desempeñaron puestos de importancia en gobiernos y embajadas de Italia y Flandes principalmente, lo que, a efectos artísticos, les permitía estar en contacto con los dos focos de pintura más importantes para España en el siglo XVII.

De estos personajes, cuatro : Monterrey, Leganés, Medina de las Torres y Heliche, comparten, además de la fama de sus colecciones artísticas, otras notas comunes tales como el haber desempeñado cargos de importancia en Italia, el tener todas relaciones familiares con Olivares e incluso el que hayan confluído sus herencias por carecer algunos de ellos de descendencia directa.

Además de esto, los cuatro son importantes para conocer la apreciación y penetración de la pintura de Ribera en España.

Las colecciones pictóricas de tres de ellos: Monterrey, Leganés y Heliche, son ya conocidas por publicaciones anteriores<sup>1</sup>, y ahora nos es posible conocer –al menos en buena parte– la colección del du-

---

<sup>1</sup> Fundamentalmente, ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, "Las colecciones de pintura de Conde de Monterrey (1653)" *B.R.A.H.* 1977 pág. 417-459. JOSÉ LÓPEZ NAVÍO, "La colección de pintura del Marqués de Leganés" *Analecta Calasanciana*, 1962 pág. 259-330. MARY CRAWFORD VOLK, "New Light on a Seventeenth-Century Collector: the Marquis of Leganés" *A.B.* 1980 pág. 256-268. JOSÉ MARÍA PITA ANDRADE, "Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo marqués del Carpio" *A.E.A.* 1952 pág. 223-236. ROSA LÓPEZ TORRIJOS, "Coleccionismo en la época de Velázquez: el marqués de Heliche" en *Velázquez y el arte de su tiempo*. Madrid, 1991, pág. 27-36. También fueron tratados dos de ellos por la autora en *La mitología en la pintura española del siglo de Oro*. Madrid, 1985, pág. 78-82.

que de Medina de las Torres, gracias al hallazgo, en el Archivo de Protocolos de Madrid de la documentación relativa a la tasación de sus bienes con motivo de su muerte.

El documento –publicado en 1988, salvo lo referente a la pintura<sup>2</sup>–, nos interesa hoy por su relación con algunas obras de Ribera, de quien conmemoramos este año (1991) el cuarto centenario de su nacimiento.

Dentro de largo reinado de Felipe IV (1621-1665) destaca por su importancia histórica la figura de Don Ramiro Felipe de Guzmán, “uno de los hombres más interesantes de su tiempo, como ocurre con frecuencia, en aquellos que al azar y no el protocolo consagrado saca de la oscuridad a la luz”<sup>3</sup>.

Había nacido Don Ramiro Felipe Núñez de Guzmán en la ciudad de León, en el seno de una familia de ilustre abolengo pero de muy escasos medios de fortuna. En efecto, el futuro duque de Medina de las Torres era hijo de los marqueses de Toral<sup>4</sup>, señores de la casa de Abiados. Esta circunstancia de su nacimiento fué la causa de su fortuna, ya que hizo que estuviera emparentado con el conde-duque de Olivares, por cuanto que los Guzmanes eran originarios de la casa de Abiados.

El conde-duque de Olivares había tenido en su matrimonio con Doña Inés de Zúñiga, hija de los condes de Monterrey, una única heredera, Doña María de Guzmán, nacida en el año 1609, y por la que su padre sintió siempre auténtica pasión.

En 1625 el conde-duque de Olivares decidió casar a su hija, pero para sorpresa de todos, no eligió a ningún vástago de las linajudas familias cortesanas, sino que llamó al oscuro Don Ramiro Felipe Núñez de Guzmán, y este hecho marcó el inicio de una ascendente carrera política y social que sólo terminó con la muerte.

Poco duró la unión de la hija del poderoso valido con el noble leonés, puesto que la infeliz Doña María de Guzmán murió en 1626, tras dar a luz a una niña que murió poco después.

La prematura y trágica muerte de su hija no cambió para nada el afecto que el conde-duque de Olivares sentía por su yerno, al que siguió llamando hijo hasta el final de su vida, sino que incluso se acentuó. De esta manera el omnipotente ministro nombró a Don Ramiro Felipe Núñez de Guzmán sumiller de corps, consejero de Estado y canciller de las Indias. No contento con todo ello, logró que Felipe IV le traspasara el título de duque de Medina de las Torres, que el monarca había otorgado al favorito en 1628.

En 1636 el flamante duque de Medina de las Torres decidió contraer nuevo matrimonio, siendo la elegida una de las mujeres más ricas de Italia, Doña Ana Caraffa, princesa de Stigliano, que si en principio se mostró remisa a aceptarle, cambió de parecer cuando el conde-duque de Olivares nombró a su yerno virrey de Nápoles, en sustitución del conde de Monterrey.

En 1637 el nuevo virrey hizo su entrada en la ciudad partenopea para ocuparse del gobierno de aquel reino. Sin embargo la actuación política del duque de Medina de las Torres en el virreinato napolitano no fué acompañada del éxito. En 1638 tuvo lugar una erupción del Vesubio que junto a varios terremotos, llevaron la ruina y la desolación al reino. Tampoco pudo resolver el acuciante problema económico y el aún más grave del abastecimiento a la gran urbe que era Nápoles. Por otra parte los numerosísimos impuestos que recaían sobre el pueblo llano fueron la causa de que casi estallara una revolución popular en favor de Francia. Hubo graves disturbios y Nápoles fué sitiada por una escuadra gala, aunque el hecho no tuvo grandes consecuencias.

---

<sup>2</sup> JOSÉ LUIS BARRIO MOYA, “Los objetos de plata del leonés Don Ramiro Núñez de Guzmán duque de Medina de las Torres (1668)” *Tierras de León*, 1988.

<sup>3</sup> GREGORIO MARAÑÓN, *El conde-duque de Olivares*, Madrid, 1975, pág. 164.

<sup>4</sup> El título de marqués de Toral fué concedido el 22 de noviembre de 1612 por Felipe III a Don Gabriel Núñez de Guzmán, padre de Don Ramiro Felipe.

El gusto por la ostentación y el lujo hizo que el virreinato del duque de Medina de las Torres en Nápoles fuese fastuoso. Hombre culto y de gran sensibilidad artística, fué protector de José de Ribera. Este gusto por lo suntuoso era compartido por su esposa italiana, la cual había encargado a Cósimo Fanzago los planos para su palacio en el Posillipo.

La caída del conde-duque de Olivares motivó que el duque de Medina de las Torres no pudiera permanecer en su cargo de virrey de Nápoles, por lo que en 1644 tuvo que regresar a España, siendo sustituido por Don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla. En noviembre de 1644 moría de una repugnante enfermedad Doña Ana Caraffa.

Una vez instalado en Madrid, el duque de Medina de las Torres gozó del afecto y de la confianza de Felipe IV, y cuando el monarca decidió asumir sus responsabilidades soberanas pidió con frecuencia a Don Ramiro Felipe Núñez de Guzmán su asesoramiento por ser hombre de experiencia en negocios de estado.

En Madrid el dos veces viudo duque de Medina de las Torres volvió a contraer un nuevo matrimonio, esta vez con Doña Catalina Vélez de Guevara, condesa de Oñate y de Villamediana, en cuya casa estaba vinculado el oficio de Correo Mayor del Reino, que el Conde consorte utilizó en su favor para seguir medrando, por medios casi siempre ilícitos. Sin embargo no todo fué en la Corte de Felipe IV un camino de rosas para el duque de Medina de las Torres, ya que se ganó la inquina de la reina Mariana de Austria, que veía en Don Ramiro el incitador de los adulterios de su esposo.

El 25 de abril de 1666 fué quizá la última vez que el duque de Medina de la Torres pudo desplegar su gusto por la ostentación y el lujo. En efecto, en aquella fecha representó al emperador Leopoldo en la boda por poderes de la infanta Margarita de Austria, hija de Felipe IV y de su segunda esposa Mariana de Austria.

La actividad política del duque de Medina de las Torres durante la minoría de Carlos II y la regencia de Mariana de Austria estuvo dirigida a conseguir llegar a un acuerdo con Portugal, rebelde a Felipe IV desde 1644, para garantizar el fin de la guerra y consagrar la independencia del país vecino<sup>5</sup>.

Tal vez el mejor retrato físico del duque de Medina de las Torres nos lo ofrece el duque de Maura cuando lo describe como "poco agraciado de líneas, porte y estatura, elegante y fastuoso en atuendo, maneras y costumbres, tan inteligente como mundano y tan desaprensivo como simpático"<sup>6</sup>. Hombre de una gran sensualidad, amante de los libros, las pinturas, la música y la buena mesa, vivió para su placer y diversión, sin que nada ni nadie le hiciera apartarse del camino que previamente se había marcado en la vida.

Don Ramiro Felipe Núñez de Guzmán, duque de Medina de las Torres murió en Madrid, el 8 de diciembre de 1668, y fué tan rápida la enfermedad que le llevó a la tumba que no pudo otorgar su testamento, por lo que en su nombre lo hizo su esposa, Doña Catalina Vélez de Guevara<sup>7</sup>. En él establecía su deseo de ser enterrado en el convento de Santo Domingo en León, "donde estaban todos sus proxenitores y antepasados". Como herederos de sus bienes nombraba a sus hijos Don Nicolas Guzmán y Caraffa, príncipe de Stigliano, Don Domingo y Don Aniello de Guzmán y Caraffa, los tres habidos en su matrimonio con Doña Ana Caraffa, así como a Doña Mariana de Guzmán y Guevara, ésta última fruto de su unión con la condesa de Oñate.

Tras la muerte de Don Ramiro Felipe Núñez de Guzmán se procedió a la tasación de los bienes que quedaron tras su fallecimiento, y así el 12 de octubre de 1669 Manuel Mayers "contraste de oro y plata

<sup>5</sup> R. A. STRADLING, "A Spanish stateman of Appeasement : Medina de las Torres and Spanish Policy; 1639-1670". *Historical Journal*, XIX, 1976, pág. 1-31.

<sup>6</sup> DUQUE DE MAURA, *Vida y reinado de Carlos II, Madrid 1954, Tomo I, pág. 29.*

<sup>7</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 8156, folº. 802-819.

de Su Magestad” y los plateros Francisco Marcilla y Luis Féroz procedían a valorar los numerosos y valiosos objetos en metales preciosos del duque de Medina de las Torres <sup>8</sup>.

Un mes más tarde, el 26 de noviembre de 1669, los pintores Juan Carreño y Juan Cabezalero tasan las pinturas del duque de Medina de las Torres <sup>9</sup>.

La colección de pinturas abarca los números 232 al 297, pero dado que algunos números cubren varias obras agrupadas, la colección cuenta en realidad con 97 pinturas, incluyendo en ellas obras sobre lienzo, tabla, piedra, seda y cristal.

Como es usual en los inventarios españoles del siglo XVII, raramente se indica el autor de las obras y, salvo en la pintura de tema religioso, pocas veces se especifica lo representado.

El duque de Medina de las Torres poseía 34 pinturas religiosas, entre las que aparecen repetidamente iconografías como la Inmaculada, la Asunción y San José, impulsadas por la Contrarreforma y desarrolladas en el Barroco.

También poseía el duque 21 cuadros de paisaje, 7 de batallas, 3 de flores y 9 retratos (entre ellos dos de Felipe IV, uno del príncipe Baltasar, uno de la emperatriz Margarita y dos de su suegro, el conde duque de Olivares), 4 cuadros de “mujeres desnudas”, 3 correspondientes a fábulas y uno a escena de tocador, según indica el propio documento <sup>10</sup>.

Como se ha dicho anteriormente, es rara la mención de autor que ni tan siquiera tienen los retratos familiares. Exceptuando los cuadros de Ribera, objeto principal de este estudio, sólo se mencionan una *Venus y Marte*, original “al parecer” de Martín de Vos y “una batalla con mucha gente muerta del Bosco y original” y una pintura del *Monte Tabor* “ymbenzion de Rafael de Urbina, copia pintada en dos tablas”. Ésta última es la obra donada por el heredero del duque, Príncipe de Stigliano, al convento de Santa Teresa de Madrid y que de allí pasó al Museo de la Trinidad, incorporándose después al Prado <sup>11</sup>.

La tasación se hace unas veces en ducados y otras en reales. El valor más alto corresponde a las dos tablas con la Transfiguración, atribuidas a Rafael, valoradas en mil ducados, siguiéndoles los lienzos de Ribera (*Nacimiento*, 600 ducados, *Venus*, 5000 reales –462 ducados aproximadamente– *San Pedro y Jacob*, 300 ducados cada uno) y *Venus y Marte* de Martín de Vos, 4000 reales –363 ducados aproximadamente–.

Aunque el interés de este estudio se centra en la pintura de Ribera, no deja de llamar la atención el pequeño número de pinturas registradas –93– y la ausencia de nombres relevantes como autores de las obras, si exceptuamos los mencionados anteriormente. Lógicamente cabe pensar que se trata de una tasación parcial a completar con el hallazgo de otros documentos.

<sup>8</sup> BARRIO MOYA, ob. cit.

<sup>9</sup> Juan Carreño tasará, años más tarde (1685), las pinturas de su viuda, la condesa de Oñate (JOSÉ LUIS BARRIO MOYA, “El pintor Juan Carreño de Miranda, tasador de grandes colecciones artísticas madrileñas del siglo XVII”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* 1985 pág. 212-213), entre las que figura un retrato del conde de Oñate, virrey de Nápoles, de Ribera, cuyo reflejo podemos ver en el de Stanzone conservado en Madrid (ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, “La pintura napolitana del seicento y España” en *Pintura Napolitana. De Caravaggio a Giordano*, Madrid 1985 pág. 56, aunque no se trata del marido de la condesa sino de su padre, como indicamos aquí).

<sup>10</sup> La transcripción va en apéndice documental.

<sup>11</sup> V. VIGNEAU “La colgadura del convento de las carmelitas descalzas de Santa Teresa de Madrid” *R.A.B.M.* 1900 pág. 32-48. ELÍAS TORMO “Varias obras maestras de Ribera, inéditas” *B.S.E.E.* 1916 pág. 21, n. 1. JULIANA SÁNCHEZ AMORES, “Las colgaduras bordadas del convento de Santa Teresa de Jesús de Madrid, en el M.A.N.” *B.M.A.N.*, 1985 pág. 177-193. El convento fue fundado en 1683 y el príncipe hizo donación, además del cuadro, de una colgadura heredada de su madre. A la muerte del príncipe –1688– las monjas reclaman la entrega de la colgadura que estaba ya lista para su embarque a Génova en casa del marqués de Serra. En esta última ciudad moriría un año después, 1689, Domingo, el hermano del príncipe de Stigliano.

Obsérvese también al respecto, que se dan las medidas de tres varas por dos de ancho para cada una de las tablas, copias de Rafael (aproximadamente 250 x 167 cm.) muy diferentes de las actuales del Prado.

Otro aspecto importante en el estudio de una colección artística es la suerte que ésta corrió en sucesivas herencias.

En lo que se refiere al duque de Medina de las Torres, sus herederos fueron cuatro, como se ha dicho, los tres hijos habidos con la princesa de Stigliano y la hija habida con la condesa de Oñáte, todos ellos muertos sin sucesión directa.

El primogénito y heredero principal, Don Nicolás Guzmán y Caraffa, murió en 1688, sobreviviéndole su esposa, María de Toledo y Velasco, algunos años<sup>12</sup>.

Sus hermanos italianos murieron igualmente sin hijos quedando, como única descendiente directa del duque, su hija María de Guzmán y Vélez de Guevara, casada con el IX duque de Medina Sidonia, matrimonio del que tampoco hubo descendencia.

Al parecer, la herencia reversionó a la Corona, siendo asignados sus bienes por Lancier (el agente bávaro) como pago debido de la dote de la emperatriz Margarita al emperador<sup>13</sup>.

El duque de Medina Sidonia reclamó la herencia y, tras numerosos pleitos, fueron adjudicados los bienes y títulos españoles a su esposa, hija única de Medina de las Torres, mientras, sobre los italianos –administrados por el Tribunal della Camera de Nápoles– se llegó a un acuerdo entre el Fisco Real y la duquesa de Medina Sidonia, asignando a ésta seis mil escudos de entrada y quedando el resto a beneficio de los acreedores y del rey<sup>14</sup>.

Así pues, las pinturas que a nosotros interesan pasarían en su mayor parte a María de Guzmán, quien a su vez murió sin hijos y fue heredada por la duquesa de Frías, Isabel de Guzmán, hermana de su padre.

Hecho este preámbulo, nos centramos seguidamente en las pinturas de Ribera que poseyó el duque de Medina de las Torres.

El primer lienzo que menciona la tasación es “un quadro del nazimiento con marco dorado Grande orijinal de Jusepe Rivera, en seiscientos ducados”.

Se trata, creemos, de la *Adoración de los Pastores*, firmada por Ribera en 1640 y conservada en el monasterio de El Escorial (Lám. 1). El inventario de dicho Real Sitio, hecho en 1700 por Don Felipe de Silva, pintor y persona “perita para la Tasación”, cita: “Yttem otro quadro de el nacimiento de Medio [sic] de Joseph de Rivera; de quattro varas de largo y tres de alto çon marco dorado, en dos mill ducados”<sup>15</sup>

Al carecer de medidas la relación de pinturas del duque de Medina de las Torres no es posible ratificar la identificación de las obras por sus dimensiones, aunque, naturalmente, en ambos casos se trate de cuadros “grandes”. Sí cabría pensar por el contrario, que había conservado el marco original dorado y aumentado considerablemente su cotización en cuarenta años, aunque lógicamente debería revisarse la oscilación de la moneda en ese período.

La fecha del lienzo de El Escorial –1640– coincide con los años del virreinato de Medina de las Torres en Nápoles (1637-1644), pero además sabemos que, con anterioridad a 1641, el duque poseía ya un cuadro de Ribera con este tema, muy alabado, entre otros, por el Almirante de Castilla, Don Juan Enriquez de Cabrera.

<sup>12</sup> Por cierto, una carta de pago de 1695, conservada en el A.P.M. reconoce el pago de 1500 reales de vellón de distintas pinturas y retratos que pintó “Don Agustín de Roxas Profesor del arte de la Pintura y residente en esta corte”, ordenadas por el Príncipe de Stigliano y pagadas por su viuda (A.H.P.M. Protocolo 12113 fol. 986).

<sup>13</sup> DUQUE DE MAURA, *Vida y reinado de carlos II* ed. Madrid, 1990 pág. 374.

<sup>14</sup> DOMENICO ANTONIO PARRINO, *Teatro eroico e politico de' governi de' vicere del Regno di Napoli... Napoli MDCXCII* II pág. 301. TORMO (“Sobre Escultura en Madrid... y sobre dudos del Conde Duuqe, (los Felipez de Guzmán)” *B.S.E.E.* 1909 XVII, pág. 306) indica que los bienes italianos volvieron a los Caraffa de Nápoles, y Parrino, atento sin duda al desarrollo del pleito en Nápoles, contemporáneo a la publicación de su obra (1692), precisa los acuerdos.

<sup>15</sup> *Inventarios Reales. Testamentaría del rey Carlos II 1700-1703* preparado por Gloria Fernández Bayton, III. Madrid, 1985, pág. 95. nº 34.



José de Ribera. Fig. 1. *Adoración de los Pastores*. El Escorial. Monasterio.  
Fig. 2. *Liberación de San Pedro*. Fig. 3. *Sueño de Jacob*. Madrid. Museo del Prado.  
Fig. 4. *Venus y Adonis*. Copia perdida de un original de Ribera.

La noticia nos llega indirectamente a través de la correspondencia de Cristoforo Papa, Protonotario del Reino de Sicilia, con el pintor. Así, el 3 de noviembre de 1641, Papa escribe a Ribera desde Palermo, recordándole su encargo de un lienzo con la Natividad de Nuestro Señor y pidiéndole esta vez que no sea inferior al que ha hecho para el virrey de Nápoles. "et havendomi celebrato il Signor Almirante [Enríquez de Cabrera, virrey de Sicilia de 1641 a 1644] assai un quadro che tiene il Signor Duca di Medina viceré di costí, fatto da Vostra Signoria di detta Natività sono astretto suplicarla che non lo facci inferiore di detto Quadro"<sup>16</sup>. Así pues, el elogio dirigido a la Natividad pintada por Ribera debe atribuirse –creemos– al cuadro existente actualmente en el monasterio de El Escorial, adonde llegaría como donación del príncipe de Stigliano o como consecuencia de la disputa habida por su herencia entre sus deudos y la Corona.

La obra de El Escorial, de calidad indudable, es recogida como original por Felton y rechazada por Spinosa, quien la atribuye a Juan Do, aunque reconoce no haberla visto más que por fotografía<sup>17</sup>.

Continuando con la colección de Medina de las Torres, la tasación relaciona luego otros dos cuadros de Ribera del mismo tamaño y valoración. (236) "Más otro quadro Grande de san Pedro quando el angel le saco de la carzel original de Jusephe rribera en trezientos ducados" y (237) "Mas otro quadro del mesmo tamaño de Jacob con marco dorado original de Jusephe rribera en treszientos ducados".

Conocemos dos parejas de cuadros con estos temas en colecciones españolas.

La primera de ellas es la que aparece inventariada en el monasterio de El Escorial, en 1700, un lienzo de San Pedro en la prisión y otro de Jacob –sin especificar iconografía– ambos de idénticas medidas (3 varas de largo por 2 y media de ancho)<sup>18</sup>.

Las dos pinturas se conservan actualmente en el monasterio. La primera es considerada copia mediocre de Ribera<sup>19</sup> y la segunda –*Jacob y el rebaño*– está firmada por el pintor en 1632<sup>20</sup>. El hecho de que figure esta fecha en el lienzo de Jacob nos indica que fue pintado durante el virreinato de Montreyy y por tanto es un dato para dejar de pensar en él como en el precedente de la colección de Medina de las Torres.

La segunda pareja de lienzos se encuentra actualmente en el Museo del Prado. Ambos son de medidas prácticamente iguales, *Liberación de San Pedro* (1'73 x 2'32) y *Sueño de Jacob* (Lám. 2 y 3) (1'79 x 2'33) y ambos está firmados en 1639 ("Jusepe de Ribera esp. F. 1639"), por tanto fueron publicados en los años del virreinato de Medina de las Torres en Nápoles.

Ambos precedentes de la colección de Isabel de Farnesio, inventariada en La Granja en 1746 donde se atribuyen a Murillo. El inventario cita, entre las pinturas de la reina Ntra. sra.: nº 12213 (1038) "Otra en lienzo que parece de Murillo San Pedro echado en el suelo el rostro a el angel quien le señala que salga de la carcel, de 6 pies y 3 dedos de alto 8 y 2 de ancho" y 12214 (1039) "otro en lienzo de mano de Murillo el sueño de Jacob del mismo alto y ancho que la antecedente".

<sup>16</sup> La carta está incluida en el proceso entre Cristoforo Papa y el pintor y es citada y transcrita por Vicenzo Paccelli en "Processo tra Ribera e un comittente" *Napoli Nobilissima* 1979 págs. 28-36, de donde procede nuestra cita (pág. 30).

<sup>17</sup> CRAIG MCFAYDEN, *Jusepe de Ribera: A catalogue raisonné*, University of Pittsburg, 1971, pág. 290 y NICOLA SPINOSA, *L'opera completa del Ribera*. Milano, 1978 nº 392, pág. 138.

<sup>18</sup> "Otro de San Pedro en la prision. de 3 de varas de largo y 2 y 1/2 de ancho, con marco dorado, de Joseph de Ribera, en 400 dcs." "Otro quadro de Jacob de 3 varas de largo y 2 y 1/2 alto con marco dorado en mil ducs." De éste último no se especifica el autor pero va precedido y seguido de pinturas de Ribera.

<sup>19</sup> SPINOSA ob. cit., nº 170a pág. 118 y FELTON ob. cit., pág. 522.

<sup>20</sup> SPINOSA ob. cit., nº 77 pág. 103. Quizás la diferente calidad resaltada en los estudios actuales explique también la diferente valoración de los cuadros en 1700. El Jacob mide 174 x 219, es por tanto ligeramente inferior a las medidas dadas en 1700, pero hay que tener en cuenta que entonces las medidas incluían el marco y no se requería la precisión que actualmente.

El inventario está hecho por Diego María Sani, quien lo firma junto al marqués de Galiano responsable del mismo. Éste último indica, en nota del 20 de enero de 1746 que Sani le ha declarado "ser comprados [los bienes inventariados] del Real Bolsillo de la Reyna nuestra Señora".

Diego María de Sani, como se recordará, es el pintor italiano venido de Roma en 1721 y nombrado pintor de cámara y aposentador del palacio de San Ildefonso en 1734<sup>21</sup>. En su calidad de aposentador realiza, en 1772, el inventario de las pinturas y china "que se adjudican en su hijuela a la Real Corona de los bienes pertenecientes a la testamentaría de la Reina Madre" y en él figuran, bajo los números 1038 y 1039 los dos lienzos que nos ocupan ahora, correctamente atribuidos a Ribera: "Otros dos de siete pies de alto y nueve de largo, que el uno representa la escala de Jacob y el otro la carcel de San Pedro, de Rivera"<sup>22</sup>.

Poco después los lienzos fueron trasladados al palacio de Aranjuez, en cuyo inventario de 1794 constan igualmente como de Ribera<sup>23</sup> y allí continúan en 1818.

A partir de esta fecha ambos cuadros siguen trayectorias distintas. El de San Pedro figura por primera vez en el museo del Prado, en el catálogo de 1854 con el número 1912<sup>24</sup>. En el inventario de 1857 aparece bajo el nº 2678 y en el catálogo de 1858 con la misma mención y número que en el de 1854. En el catálogo de 1872 (nº 987) se cita como *San Pedro in vinculis* indicando su atribución primera a Murillo y posterior rectificación a Ribera y añadiendo su posible identificación con el cuadro existente en el alcázar de Madrid en la galería del Mediodía, según su inventario de 1700. No obstante, las dimensiones del cuadro del alcázar registrado en 1700 hacen imposible su identificación<sup>25</sup>.

La pintura continúa ya en el museo del Prado y actualmente tiene el nº 1073.

En cuanto al lienzo de Jacob, se le cita en el museo del Prado, en 1827, como procedente de la Academia de San Fernando<sup>26</sup> y aparece en los catálogos posteriores del museo, así como en los inventarios de 1834 y 1857 (donde se indica que se le pone marco). Actualmente tiene el nº 1117.

Así pues, los dos cuadros mencionados en el inventario de Medina de las Torres, corresponden a los conservados actualmente en el Prado, procedentes de la colección de Isabel de Farnesio.

Esta colección, "pagada del bolsillo de la reina" fue formada en buena parte por las compras efectuadas por Isabel de Farnesio durante su estancia en Sevilla<sup>27</sup>. La Corte residió en Andalucía de 1729 a

<sup>21</sup> Véase M<sup>a</sup> TERESA RUIZ ALCÓN, "Los Sani una familia de artistas al servicio de la Corte" *R.S.*, 1975, págs. 61-68.

<sup>22</sup> El inventario se encuentra en el archivo del conde de Campomanes, en la Fundación Universitaria Española, Ms. 2-19, Testamentaría de Isabel de Farnesio fol. s/n. Sobre el archivo véase JUAN CARRETE PARRONDO: "Las Bellas Artes en el Archivo del Conde de Campomanes" *R.I.E.*, 1978, pág. 162 quien da noticia de este manuscrito. Por cierto que también aparece en él un pequeño lienzo de un pie por uno menos dos dedos, valorado en 150 rs. que representaba a la mujer barbuda de Ribera (original Col. Lerma de Toledo), sin duda alguna el que cita Ceán en el mismo palacio de La Granja.

<sup>23</sup> Aparecen en la pieza en que el rey duerme la siesta: "19534 (1038) 8 pies y 1/2 largo 6 pies y 6 dedos de alto, San Pedro en la prisión con el angel que le va a sacar = Rivera = 6000", "19535 (1039) 8 pies y 1/4 alto 6 pies y 5 dedos de largo, Jacob echado y dormido en el sueño de la escala, Jacob, Ribera 6000".

<sup>24</sup> San Pedro en la prisión, 6 pies y 5 pulgadas de alto y 8 pies y 4 pulgadas de ancho.

<sup>25</sup> El inventario relaciona en la galería del mediodía un cuadro de San Onofre y otro de San Pedro, de vara y media de alto por vara y cuarto de ancho, originales de Ribera. Por sus medidas (125 x 104 cm. aproximadamente) seguramente se trataría de una de las frecuentes figuras del santo de medio cuerpo.

<sup>26</sup> MARIANO DE MADRAZO, *Historia del Museo del Prado 1818-1868*. Madrid, 1945, pág. 110-111.

<sup>27</sup> De esta estancia habla Vicente Bacallar y Sanna, Marqués de San Felipe, *Comentarios de la guerra de España e historia de su rey Felipe V el Animoso*. En *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, 1957, tomo 99, aunque no dice nada de las compras de arte de la reina.



1733 y durante este período fué cuando la reina se aficionó a Murillo y Ribera y cuando adquirió las obras de su colección<sup>28</sup>

Aunque, desafortunadamente, no poseamos noticias precisas sobre estas adquisiciones, es de suponer que la reina compraría los cuadros a los herederos de la duquesa de Medina Sidonia, cuyo marido había muerto en 1713 siendo caballero mayor de Felipe V.

El último cuadro de Ribera inventariado en la colección de Medina de las Torres es citado bajo el número 233: "Mas otro quadro del mesmo tamaño [grande] y marco [dorado] con una Venus orijinal de Jusephe Rivera, en cinco mil rs." (454 ducados aproximadamente).

El tema de Venus, referido siempre a Venus y Adonis, fue tratado por Ribera en numerosas ocasiones y es –dentro del género mitológico– el más frecuente de su producción<sup>29</sup>.

Actualmente se conservan dos pinturas con el tema de Venus y Adonis, un lienzo en la Galería Nacional Corsini de Roma (nº 248), firmado "Jusepe de Ribera español valenciano" y fechado en 1637 y otro en el Museo de Arte de Cleveland (U.S.A.) atribuido a Ribera por Francis en 1966 y rechazado como original por Felton y Spinosa<sup>30</sup>.

El primero se consideraba en la Galería Corsini desde el siglo XVII<sup>31</sup>; no obstante, con motivo de la restauración de la obra en 1981, Alba Costamagna indicaba en el catálogo de la exposición de obras restauradas, que el lienzo no era citado en las fuentes conocidas del siglo XVIII sobre el palacio Corsini, pero sí aparecía descrito en un inventario de 1826<sup>32</sup>, con lo cual podría proceder de colecciones extranjeras.

En cuanto a la obra de Cleveland, Francis indica que posiblemente se trate de uno de los cuadros citados en el alcázar madrileño en el siglo XVII.

Hasta ahora, las pinturas de Ribera con este tema, que aparecen citadas en las colecciones españolas del siglo XVII son mucho más numerosas.

Primeramente, en la colección real existían, en el siglo XVII, dos obras de Ribera con esta iconografía. Una en el alcázar madrileño (en las llamadas bóvedas de Ticiano), citada en los inventarios de 1686 y 1700 como *Fabula de Perseo*, pero descrita de acuerdo a la iconografía de Venus y Adonis sin ninguna duda<sup>33</sup>, sus medidas eran tres varas y media de ancho por dos y media de alto (aproximadamente 2,92

<sup>28</sup> PEDRO DE MADRAZO, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España...* Barcelona, 1884, pág. 191. Madrazo supone que de la confusión existente entonces entre Murillo y Ribera provienen la atribución al pintor sevillano de los dos Ribera en el inventario de 1746. Sobre la estancia en Sevilla y la colección real formada allí, véase YVES BOTTINEAU, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid, 1986, especialmente pág. 430-431.

<sup>29</sup> Véase ROSA LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, 1982 y *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, 1985, donde se recogían datos que se rectifican parcialmente ahora.

<sup>30</sup> LÓPEZ TORRIJOS, ob. cit., 1985 pág. 284.

<sup>31</sup> SPINOSA ob. cit., pág. 109 y así fue recogido por mí, ob. cit., 1985 pág. 285.

<sup>32</sup> *Un'antologia di Restauri. 50 opere d'arte restaurate dal 1974 al 1981. Catalogo della mostra*, Roma 1982, pág. 79.

<sup>33</sup> Véase LÓPEZ TORRIJOS, ob. cit., 1985, pág. 287. El texto de los inventarios de 1686 y 1700 lo describen: "Otra pintura de una fábula, de Perseo muerto, con vna diosa que le está llorando y tiene vna guirnalda de flores en la caueza y es de tres baras y media de ancho y dos varas y media de alto; original de mano de Joseph de Ribera; muy maltratado". Es de señalar que en el inventario de 1686 se añade una relación de las pinturas y adornos que hay "de mas y de menos", en relación con el inventario del Alcázar de 1666, y la pintura de Ribera se vuelve a citar en las bóvedas de Ticiano como una de las que "ay de mas de los ymbentariado el año de 1666, en lo que estaba patente y colgado y todo va yncluso en el inventario nuevo". El inventario de 1666 fue copiado por Sánchez Cantón de un coleccionista particular de Madrid. Él mismo indica que fue citado por Pedro de Madrazo y Cruzada Villa-amil pero que no se encuentra en el Archivo de Palacio sino que, adquirido por un librero, fue vendido a un coleccionista madrileño. Indica igualmente que consta de 61 folios de papel sellado en 1665. El inventario de 1666, según los datos que constan en el de 1686, se comenzó y no se terminó, a la muerte de Felipe IV, y fue careado con el de 1686

x 2,09). con marco negro, muy maltratada y tasada en 150 doblones. Otra se cita en el palacio del Buen Retiro en 1700, como *Venus y Adonis* de Ribera, medía tres varas y un tercio por dos y un medio de alto, con marco negro y tasada en 25 doblones.

En documentos relativos a Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón, aparece una relación de pinturas compradas para el Buen Retiro en 1634, en la que se menciona la compra a Don Rodrigo de Tapia de un cuadro del *Sátiro* de Ribera por 5196 reales y otro "de *Adonis y Benus* y por una moldura que dio para el sátiro" por 7450 reales<sup>34</sup>. Como puede observarse, no se especifica que el cuadro de *Venus y Adonis* sea también obra de Ribera, aunque por el contexto y por el precio podría suponerse que así fuera. Por otra parte, a él lo adjudican Elliot y Brown<sup>35</sup> basándose seguramente en datos de un nuevo documento al que hacemos referencia más abajo.

La misma relación de gastos de 1634 menciona otra partida de 13.200 reales, pagados a la marquesa de Charela por el precio de "quatro quadros, los dos dellos e las Furias y los otros de la fabula de Adonis". Nuevamente sin mencionar a Ribera como autor. No obstante, poco tiempo después, el protonotario Villanueva realiza una entrega de pinturas para el Buen Retiro, cuya realación fue encontrada por Elliot en el Archivo de Palacio de Madrid y en la que sí se menciona a Ribera como autor de las *Furias* compradas a la marquesa de Charela<sup>36</sup>, por lo que, de nuevo, podría suponerse que el mismo pintor fuera autor de las *Venus y Adonis* adquiridas al tiempo<sup>37</sup>.

Si esto fuera así efectivamente, nos encontraríamos con tres pinturas de *Venus y Adonis*, de mano de Ribera, en el palacio del Retiro, las tres anteriores a 1634 y de las cuales sólo una sería registrada en el primer inventario del palacio efectuado en 1700.

Otra obra de Ribera, con el tema de *Venus y Adonis*, estaba en la colección del Conde de Monterrey en 1653<sup>38</sup>, cuya herencia recayó en la familia del marqués del Carpio. La obra medía dos varas y media de ancho por tres de largo, tenía una moldura rica "entretallada y dorada" y se tasó en 5.500 reales.

No sabemos si este cuadro, en poder de su familia, es precisamente el que mandó copiar D. Gaspar de Guzmán, marqués de Heliche en su quinta de la Moncloa de Madrid, adquirida en 1660 y cuya imagen, aunque en malas condiciones, conocemos gracias a una vieja fotografía tomada antes de la destrucción del palacio en 1936 y que por su interés reproducimos aquí<sup>39</sup> (lám. 4).

Como puede observarse, la pintura, mandada copiar por el marqués de Heliche, es en todo similar al lienzo del museo de Cleveland, por lo que éste, si no salido de la mano de Ribera (lo conocemos sólo por fotografía), es por lo menos fiel reproducción de un original del pintor, existente en Madrid a mediados del siglo XVII. Lógicamente el marqués podía haber solicitado también copia de algún ejemplar de la colección real cuyo acceso podía facilitar él mismo en su condición de Alcayde del Buen Retiro hasta 1661.

Pero también aparece el marqués de Heliche relacionado con un lienzo de Ribera con el tema de *Venus y Adonis* en 1656. El cuadro estaba tasado en 5.600 reales y el marqués lo manda vender en 4.400

---

para comprobar las pinturas que faltaban en la colección Real y las que se habían añadido; de aquí las relaciones separadas de pinturas y adornos "de mas y de menos". Podría suponerse pues que la *Venus y Adonis* de Ribera, que no aparece inventariada en 1666, fuese incorporada a la colección Real después de esta fecha.

<sup>34</sup> LÓPEZ TORRIJOS, ob. cit., 1985, pág. 287.

<sup>35</sup> JONATHAN BROWN y J.H. ELLIOT, *A palace for a king*, Yale, 1980, pág. 120.

<sup>36</sup> JONATHAN BROWN, "Un Ribera enderezado" *A.E.A.*, 1979, págs. 175-176, nota 4.

<sup>37</sup> Como es lógico, hemos intentado comprobar si aparecía Ribera como autor de las mitologías de que aquí tratamos, pero no ha sido posible encontrar el documento en el Archivo de Palacio. Al parecer el archivo ha sido reestructurado después de 1979 y han cambiado las referencias de sus fondos. El documento citado por Brown bajo la referencia V: Buen Retiro, legajo 3, no ha sido localizado ni en el apartado correspondiente a Buen Retiro ni en el de gastos del reinado de Felipe IV.

<sup>38</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, ob. cit., 1977, pág. 427.

<sup>39</sup> Para más detalle véase LÓPEZ TORRIJOS, ob. cit., 1982 y 1985, págs. 285-286.

para los urgentes gastos del Buen Retiro<sup>40</sup>. El cuadro lo da el duque de Alba como proveniente de la colección Olivares, aunque la parte de herencia de Olivares de los Alba llegó a su familia a través de Heliche, cuya hija casó con el duque de Alba. De todas formas, dada la similitud de cotización de este cuadro con el del conde de Monterrey se ha pensado que fuera el mismo<sup>41</sup>, ya que la herencia de Monterrey recayó también en los Alba a través de la hija de Heliche, aunque no es seguro que el cuadro estuviese en poder del padre en 1656.

Pero aún encontramos más referencias a obras de Ribera con esta iconografía en colecciones madrileñas del XVII. Así, en 1677 se cita un cuadro de esta iconografía en poder de Don Francisco Zapata, quien lo entrega como parte de la dote de su hija Micaela, al contraer matrimonio con Juan de Orozco Manrique de Lara<sup>42</sup> y se tasa en 1500 reales.

Como vemos, son varios los cuadros de Ribera con el tema de Venus que existían en Madrid en el siglo XVII, aunque no conozcamos más que la imagen de uno de ellos.

En cuanto al ejemplar poseído por el duque de Medina de las Torres, desconocemos su paradero y la trayectoria que siguió a partir del sucesor del virrey de Nápoles.

Dado que hemos hecho una amplia digresión sobre los cuadros de Ribera con el tema de Venus y Adonis, vamos a continuarla dando algunas referencias nuevas sobre los propietarios de dichos cuadros.

Don Rodrigo de Tapia es conocido coleccionista de arte del siglo XVII, citado por Carducho y que aparece en varias ocasiones relacionado con la compra y venta de pinturas<sup>43</sup>. De los cargos desempeñados por él en la corte madrileña, uno especialmente, el de "conductor de embajadores", podía facilitar su afán coleccionista.

Este cargo, creado en 1625 y sobre el que poseemos muy poca información<sup>44</sup>, fue desempeñado por Tapia durante los últimos años de su vida, según sabemos por la correspondencia del embajador de Génova en Madrid, quien le comunica a su gobierno, en enero de 1650, que "li mesi scatti" ha muerto Don Rodrigo de Tapia, a la llegada de la reina a Denia, e indica "che era introduttore delli Ambasciatori, resta adesso questo ufficio estinto"<sup>45</sup>.

La marquesa de Charela, a quien Elliot y Brown citan como abuela de un hijo de Felipe IV<sup>46</sup>, fue mujer de Antonio Manrique, quien ostentó importantes cargos durante el reinado de Felipe IV, entre ellos el de Espía Mayor del Reino<sup>47</sup>.

<sup>40</sup> BERWICK y DE ALBA, DUQUE DE, *Discurso del excmo. sr. duque de Berwick y de Alba individuo de número de la Academia de la Historia*. Madrid, 1924, pág. 91.

<sup>41</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, ob. cit., 1977 y LÓPEZ TORRIJOS ob. cit., 1985, pág. 288.

<sup>42</sup> JANINE FAYARD, *Les membres du Conseil de Castille à l'époque moderne (1621-1746)* Génève 1979 pág. 416 y LÓPEZ TORRIJOS, ob. cit., 1985, pág. 289.

<sup>43</sup> Véase LÓPEZ TORRIJOS, ob. cit., 1985, pág. 287-288. También da noticias sobre él JONATHAN BROWN en "Mecenas y coleccionistas españoles de Jusepe de Ribera" *Goya* 1984, pág. 146. Aparece citado numerosas veces en *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, edición de José simón Díaz, Madrid, 1982.

<sup>44</sup> Habla de él ELLIOT en *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, 1990, pág. 262. Las noticias más extensas son las de MIGUEL GÓMEZ DEL CAMPILLO, "El Espía Mayor y el conductor de Embajadores" *B.R.H.A.* 1946, pág. 317-339, superiores a las de LOOMIE, "The Conducteur des Ambassadeurs of seventeenth century France and Spain", *Revue belge de philologie e d'histoire* 1975, pág. 333-356. Ninguno de los tres cita a D. Rodrigo de Tapia ya que, según indica Campillo falta la documentación desde 1646, año en que se expide el título a Saavedra Fajardo, hasta 1663 en que se nombra a Pedro Rocco tras citar también a otro miembro de la familia Tapia (Gregorio) para la provisión de tal plaza.

<sup>45</sup> Archivo di Stato di Genova. Lettere Ministri, Spagna 2447. Probablemente a esta extinción citada por el embajador se deba la falta temporal de noticias.

<sup>46</sup> ob. cit., 1980, pág. 126.

<sup>47</sup> ELLIOT, ob. cit., 1990 pág. 320. Sobre este cargo véase CAMPILLO ob. cit., págs. 317-322.

En 1621 (?) fue juzgado por su actuación en Mesina y desterrado por seis años de Madrid y de los reinos de Nápoles y Sicilia<sup>48</sup>. No obstante, la vinculación de la familia con Nápoles continuó y la preocupación del rey por ellos, especialmente por Catalina Manrique, hija del marqués y tal vez –suponemos– madre del hijo bastardo de Felipe IV.

Así lo refleja la correspondencia del rey a lo largo de 1627. Las cartas, fechadas en el Pardo y dirigidas al conde de Monterrey, al duque de Medina de las Torres y al duque de Alba, nos dicen que, en febrero de ese año, se concede a Catalina Manrique, hija del marqués de Charela “en consideración a los servicios de su padre”, una renta perpetua de cuatro mil ducados, situada en Nápoles “y si se casase se le conservará y a la persona que casase con ella se ocupara en puesto de honra conforme a calidad y talento”<sup>49</sup>. También se le da el título de Princesa en el Reino de Nápoles “para ella y casándose a su satisfacción para sus descendientes, sobre la tierra que señalase”<sup>50</sup> y se le adelantan los primeros cuatro mil ducados de renta del dinero de la cámara del rey<sup>51</sup>.

El mismo 1627, a juzgar por la correspondencia real, el marqués de Charela estaría rehabilitado y viviendo en Nápoles, pues en mayo de ese año, Felipe IV escribe al duque de Alba, virrey de Nápoles, advirtiéndole que el marqués “me esta sirviendo en esos reynos como sabeis y no tiene otra obligacion de residir en el mas de cumplir en la obligacion de sus cargos”<sup>52</sup>. En ese mismo mes, Don Gregorio de Tapia advierte que la marquesa de Charela parte para Nápoles e instruye sobre el transporte y dinero que necesitará “por ser mucha su familia” y el interés de Su Majestad.

Así pues, tenemos testimonios claros de la presencia en Nápoles, durante estos años, de la familia Charela, lo que explica la afición y compra de obras de Ribera.

En cuanto a D. Francisco Zapata, era también personaje relacionado ampliamente con Italia.

Su tío, el cardenal Antonio Zapata, fue virrey (Lugarteniente) del Reino de Nápoles en 1620 y durante dos años alternó la estancia en Nápoles y en Roma, donde tenía el cargo de Protector General de España. Sabemos de su relación con artistas como Crescenzi y Cavarozzi, a los que trajo a España, haciendo el primero de ellos la traza del retablo de San Miguel de Madrid, obra que continuó a su muerte su hermano y heredero Diego, padre de nuestro Francisco Zapata<sup>53</sup>. No tenemos noticia de sus contactos con Ribera pero dado el interés del cardenal por las bellas artes es fácil suponer que así fuera, no sólo durante su estancia en Nápoles sino incluso en Roma, ciudad en la que ambos coincidieron en febrero de 1621, mientras el pintor trabajaba para el duque de Alcalá<sup>54</sup>.

Otro pariente de Don Francisco Zapata, el marqués de Santo Floro y Montesano de Sicilia, estuvo casado con Luisa Boglie, hija de Francisco, secretario del Almirante de Castilla durante su virreinato en Sicilia<sup>55</sup>.

Así pues, el contacto de la familia Zapata con Italia hace más que posible su conocimiento y adquisición de obras de Ribera.

<sup>48</sup> Véase BROWN ob. cit., 1984, pág. 146. Los detalles del prendimiento y sentencia correspondiente al marqués de Charela, pueden verse en *Relaciones...*, ob. cit., págs. 132, 141 y 261.

<sup>49</sup> A.H.N. Estado, libro 741 d, fol. 79.

<sup>50</sup> Ibidem fol. 80.

<sup>51</sup> Ibidem fol. 81.

<sup>52</sup> Ibidem fol. 82.

<sup>53</sup> PETER G. CHERRY, “La intervención de Juan Bautista Crescenzi y las pinturas de Antonio de Pereda en un retablo perdido (1634)” *A.E.A.*, 1987, págs. 299-305.

<sup>54</sup> PARRINO, ob. cit. II, cág. 153 y GIUSEPPE CONIGLIO *I vicerè spagnoli di Napoli*, Napoli [1967], págs. 209-215. SPINOSA, ob. cit., pág. 84.

<sup>55</sup> Véase PARRINO, ob. cit. II, pág. 153.

Por otro lado, Francisco Zapata obtuvo el primer nombramiento de "Conductor de Embajadores", cuando se creó el cargo en 1626<sup>56</sup>, y muy posiblemente hizo, como Tapia, algunos viajes fuera de España. Así parece testimoniarlo la correspondencia de Isabel Clara Eugenia, quien escribe desde Bruselas, en 1628, informando sobre el regreso de Inglaterra del embajador de Saboya y, en el mismo escrito, comunica que con él ha llegado D. Antonio Porter, que vuelve a Madrid "en compañía de Don Francisco Zapata"<sup>57</sup>. Tal vez el "conductor de embajadores" tuviera también motivos familiares para visitar Bruselas, ya que consta igualmente que María Zapata, condesa de Villena, está en Flandes al servicio de la Infanta en 1629<sup>58</sup>.

Con estos datos se confirma un perfil homogéneo para los tres últimos coleccionistas de Ribera: cargos públicos en la Corte, viajes y estancias fuera de España y relación personal o familiar con Nápoles.

Tenemos con esto un panorama algo más completo de los mecenas y clientes de Ribera, que nos ayudará a completar tanto la historia de la obra de Ribera como la del coleccionismo español.

---

<sup>56</sup> GÓMEZ DEL CAMPILLO, ob. cit., págs. 330-331 y LOOMIE ob. cit., pág. 350.

<sup>57</sup> Archivo General de Simancas. Secretaría de Estado. Negociación de Flandes. Legajo 2320.

<sup>58</sup> A.G.S. Secretaría de Estado. Negociación de Flandes. Leg. 2043.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

*Tasación de las pinturas del Duque de Medina de las Torres* (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo n° 8156, -...)

En la villa de Madrid a veynte y seis dias del mes de noviembre de mil y seiscientos y sesenta y nueve años yo el escrivano para la tasacion de los vienes que aqui yran contenidos recivi juramento por Dios y a una cruz en forma de derecho de Juan Carreño pintor de Su Magestad y Juan Cabezalero pintor, nombrados para ello, los quales abiendo usado la yzieron en la forma siguiente:

- Primeramente thasaron un quadro del nazimiento, marco dorado grande, orijinal de Jusephe rivera, en seiscientos ducados 6600 rs.
- mas otro quadro del mesmo tamaño y marco con una Benus, orijinal de Jusephe rivera, 5000 rs.
- mas otro quadro mediano de una fabula de una muger desnuda y un ombre que vien ablando en un cavallo, 1500 rs.
- mas otro quadro grande de otra muger desnuda entre sus damas mirandose al espejo, 3000 rs.
- mas otro quadro grande de San Pedro quando el anjel le saco de la carzel original de Jusephe rivera, en trezientos ducados 3300 rs.
- mas otro quadro del mesmo tamaño de Jacob con marco dorado orijinal de Jusephe rivera, en treszientos ducados, 3300 rs.
- mas otros dos quadros yguales, largos y angostos, la una de un profeta y la otra de una Sivila, antiguos, 2000 rs.
- mas dos pinturas de dos fabulas, el uno de una muger desnuda con unos niños y el otro, otra a cavallo, 1200 rs.
- mas un quadro rredondo donde esta nuestra señora, san Jose el niño y San Juanito, en tabla, 1500 rs.
- mas otro quadro rredondo poco menor de nuestra señora, el niño, San Juan y San Bernardo con marco dorado en tabla, 1100 rs.
- mas otro quadro mediano de unas batallas con mucha jente muerta del Bosco orijinal, en ziento y cinquenta ducados 1650 rs.
- mas otro quadro de la adorazion de los reyes mediano, 1100 rs.
- mas otro quadro del mismo tamaño de ua guirnalad de flores, 1100 rs.
- mas otro quadro en tabla de nuestra señora, san Joseph y el Niño y unos anjeles arriva, 800 rs.
- mas otro poco mas chico en tabla de nuestra señora, el niño, san Joseph, san Juan y santa ynes, 800 rs.
- mas otro quadro del mismo tamaño dando el pecho al niño, 800 rs.
- mas otro quadro de nuestra señora, el niño y san joseph leyendo, 220 rs.
- mas otro mas pequeño de la anunziacion, 220 rs.
- mas otros dos quadros que parece aber sido de altares, el uno que es el Calbario en ciento y cinquenta ducados, y el otro de dos figuras en quarenta ducados.
- mas otros dos quadros pequeños, son de prespectiba, el uno el haparezimiento a los pastores y el otro de Jacob en ciento y cinquenta ducados y el de la Aparizion en duzientos ducados, 1650 rs.
- mas otro quadro mas pequeño de la Anunziacion en tabla, 550 rs.
- mas dos rretratos medianos, el uno del conde duque y el otro del marques de Aytona, 700 rs.
- mas otros dos quadros de medios cuerpos de dos mugeres, 300 rs.
- mas una lamina que aze a dos azes, la una la adorazion del guerto y la otra de San Geronimo en piedra, 1000 rs.
- mas otra lamina de la degollazion de san Juan, 400 rs.
- mas quatro paisas de a bara de largo, los dos sin marcos y los dos con el, 176 rs.

La qual dicha tasazion dijeron aver echo bien y fielmente a su leal saver y entender, sin aver echo agrabio a ninguna de las partes, so cargo de su juramento y lo firmaron de todo lo qual doi fee.

Juan Carreño. Juan Martin Cabezalero. Ante mi = francisco de Alday.

Mas pintura.- En la villa de Madrid a veynte y siete dias del mes de noviembre de mill y seiscientos y sesenta y nueve años en prosecucion de la dicha tasazion, los dichos pintores la prosiguieron en la forma siguiente:

- primeramente un quadro de evano de la creacion pintado sobre lapizlaçuli con dos pilares guarnecidos de bronze y su remate de ebano, 1000 rs.
- mas un quadro de la Anunciacion en lapizlaçuli todo de evano con dos pilares como bolas de bronze y en lo alto una piedra de lapizlaçuli, maltratado, 660 rs.
- mas un quadro de la asunzion en lamina, guarnezido de hevano y bronze y algunas piedras azules, 200 rs.
- mas un quadro del Bauttismo de cristo de marfil guarnezido de concha de tortuga y ebano, 660 rs.
- mas un quadro echo en pais sobre lapizlaçuli y un perfil alrededor, 200 rs.
- mas un pais de una Batalla con marco de ebano y una vidriera, 200 rs.
- mas dos ramilleteros pintados sobre espejos con marcos de hevano y asas de bronze, maltratados, 440 rs.
- mas un quadro grande de la anunziacion de marfil con marco de bronze y a las esquinas flores esmaltadas, en quinientos y cinquenta reales la escultura.

- mas otro pais de poco menos de media vara de lapiz lazuli marco de hevano perfilado de plata y bronce, en ciento y cinquenta reales la pintura, 150 rs.
- mas otro pais de la misma forma, 400 rs.
- mas un quadro de la anunziation en piedra, guamezido de hevano y perfiles de plata en ciento y cinquenta reales la pintura, 150 rs.
- mas otro quadro de santo Domingo Soriano en piedra con marco de hevano, 100 rs.
- mas un pais en lienzo de vara de largo con marco dorado, 100 rs.
- mas un pais de una batalla con marco de hevano y una bidriera, 20 rs.
- mas quatro paisillos de menos de una quarta del mismo jenero con sus bidrieras, 1200 rs.
- mas un quadro de san francisco en piedra con moldura de ebano y bronce dorado y piedras azules, 40 rs.
- mas un quadro de nuestra señora dando de mamar al niño Jesus con marco ordinario, 40 rs.
- mas cinco estandartes de trompetas con armas de seda berde y oro, 66 rs.
- mas un pais pintado en lienzo biejo y sin marco, 6 rs.
- mas un pais grande y roto, 20 rs.
- mas un quadro mui grande en tabla de benus y marte flamencos, de quatro varas de ancho y dos de alto original al parezer de Martin de Bos, 4000 rs.
- mas un pais grande y rroto, 20 rs.
- mas diez paises biejos y sin marcos, 1000 rs.
- mas otra pintura de la transfiguracion, 660 rs.
- mas otra pintura grande del monte tabor ymbenzion de Rafael de Urbina, copia pintada en dos tablas de tres varas cada una y dos de ancho, en mil ducados, 11000 rs.
- mas seis pinturas con sus marcos biejos, 900 rs.
- mas un ymagen de la conzezion pintada en agata con marco de bronce dorado y su caja, 550 rs.
- mas una madalena pintada en piedra con un anjel puniendole una corona de flores, con guarnizion de bronce y quatro anjeles a las esquinas, 220 rs.
- mas una pintura en piedra ochabada de la madalena con guarnizion de ebano y bronce, 250 rs.
- mas un quadro de una quarta de largo del nazimiento, pintado en lapiz lazuli con dos columnas de cristal a los lados, guamezido de bronce dorado y una estrella de cristal, 600 rs.
- mas un quadro ochabado del Bautismo de cristo con guarnizion de ebano y bronce dorado con siete piedras berdes, 200 rs.
- mas una pintura del juizio en piedra, todo quebrado en nada por mui rota, 0
- mas un quadro del deszendimiento de la cruz de cosa de dos varas, 2200 rs.
- mas un quadro de cuerpo entero del Prinzipe Dn. Baltasar, 200 rs.
- mas otro del mesmo tamaño de don Phelipe quarto que goze de Dios, 200 rs.
- mas otro de la emperatriz siendo niña, 200 rs.
- mas otro de Phelipe quarto armado, 800 rs.
- mas otro del conde de olibares, 550 rs.
- mas un quadro de gallinas, 150 rs.
- mas un quadro de San Pedro martir, 500 rs.

La qual dicha tasazion dijeron aver echo bien y fielmente a su leal saber y entender so cargo del su juramente y la firmaron de ello doi fee.

Juan Carreño. Juan Martin Cabezalero. Ante mi = Francisco de Alday.