

LA COLECCIÓN DE PINTURA RELIGIOSA DE MARIANA DE AUSTRIA: USOS, DESTINO Y PROPUESTAS DE IDENTIFICACIÓN

MARIANA OF AUSTRIA'S COLLECTION OF RELIGIOUS PAINTINGS: USES, LOCATION AND IDENTIFICATION PROPOSALS

Eduardo Puerto de Mendoza
Investigador independiente
edu.puerto@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4579-0240

Recibido: 29/03/2023. Aceptado: 24/05/2023

Cómo citar: Puerto de Mendoza, Eduardo: "La colección de pintura religiosa de Mariana de Austria: usos, destino y propuestas de identificación", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 125 (2023): 93-115.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)
DOI: <https://doi.org/10.53786/academia.74>

Resumen: El inventario de bienes elaborado tras la muerte de Mariana de Austria revela que la reina poseyó un elevado número de pinturas de temática religiosa distribuidas por las diferentes estancias del palacio de Uceda, donde residía.

A través del estudio de los sucesivos inventarios se tratará de reconstruir el destino de estas obras y de proponer razonadamente la identificación de algunas de ellas.

Palabras clave: *Inventarios reales; coleccionismo; pintura religiosa; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*

Abstract: The inventory of goods drawn up after the death of Mariana of Austria shows that the queen possessed a good number of paintings with a religious theme, spread around the various rooms of the Palace of Uceda where she lived.

A study of these successive inventories sets out to pinpoint the location of these works and identify them upon reasonable grounds.

Key words: *Royal inventories, painting collections, religious painting, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*

INTRODUCCIÓN

Los recientes estudios sobre las colecciones artísticas de las reinas de España y de otros miembros femeninos de la familia real¹ están permitiendo profundizar sobre

¹ Por ejemplo, Pérez de Tudela, 2017. García Martínez, 2018: 121-138. Martínez Leiva, 2022.

aspectos anteriormente poco conocidos, tales como su gusto artístico, el uso que hicieron del arte al servicio de sus intereses políticos y familiares o el papel que desempeñaron como agentes en los intercambios culturales.

El presente artículo se centra en las pinturas que poseyó Mariana de Austria (1634-1696), reina consorte de España por su matrimonio con Felipe IV y, posteriormente, regente durante la minoría de edad de su hijo Carlos II. Durante este último periodo, la reina desarrolló un importante papel político que la historiografía más reciente está valorando desde una perspectiva bastante más favorable que la que tradicionalmente se le venía reconociendo².

Aunque oficialmente la regencia finalizó el día en que Carlos II alcanzó la mayoría de edad, la reina siguió detentando el poder hasta 1677, año en el que se vio apartada del mismo por la fuerza y fue obligada a exiliarse a Toledo durante dos años.

Tras su vuelta a Madrid, en 1679, y hasta su fallecimiento el 16 de mayo de 1696, fijó su residencia oficial en el palacio del duque de Uceda, situado a escasa distancia del Alcázar. En su testamento nombró a su hijo como único heredero, por lo que la gran mayoría de sus bienes pasaron a integrarse en la colección real³.

Inmediatamente tras el fallecimiento, Carlos II ordenó que se procediera a elaborar un inventario completo de sus bienes, que fue redactado en los días sucesivos y que, en general, trató de agruparlos en función de su naturaleza⁴. Entre sus posesiones se hallaban numerosos objetos suntuarios⁵, como joyas, espléndidos tapices y alfombras, muebles refinados, objetos de oro y plata, relojes, ornamentos litúrgicos, carruajes, libros, esculturas y un importante número de cuadros.

Las pinturas acumuladas por la reina madre formaban una colección relativamente numerosa y fueron relacionadas en un documento fechado el día 13 de junio de 1696, si bien, en otras partes del inventario se consignan también pinturas de forma ocasional. En total, la soberana poseyó más de 200 cuadros, en variados soportes y técnicas⁶, que conformó a partir de herencias familiares⁷, regalos diplomáticos y encargos directos a los artistas. Dicha posesión no significa necesariamente que fuera propietaria de todas ellas, pues era costumbre que obras de la furriera del rey se prestasen para alhajar el Cuarto de las soberanas⁸.

² Por ejemplo, en la reciente biografía publicada por Mitchell, 2019 o en la tesis doctoral de Oliván, 2006.

³ Testamento de Mariana de Austria, otorgado el 10 de mayo de 1696. Publicado por Abreu, 1752: 361- 366.

⁴ Biblioteca Nacional de España (BNE), Papeles varios referentes a los bienes de la Reina Mariana de Austria. Signatura, Mss/9196.

⁵ Pascual, 2020: 189.

⁶ Se citan obras sobre lienzo, cristal, piedra, tabla, etc.

⁷ Por ejemplo, Felipe IV le legó en su testamento una cruz grande *lignun crucis* que había pertenecido al Conde duque de Olivares, diversas reliquias y “las imágenes que están a la cabecera de mi cama”, cláusula 20 del testamento de Felipe IV, publicado por Domínguez, 1982: 41.

⁸ Consta por una nota añadida en 1697 al inventario de pinturas existentes en el obrador de los pintores de cámara de 1694, que algunas pinturas se habían llevado al palacio de la Reina madre y, posteriormente, vuelto a palacio tras su fallecimiento. Archivo General de Palacio (AGP), leg. 768, exp. 4.

En cuanto a su temática, estaba integrada en su práctica totalidad por asuntos sagrados y retratos de familiares, lo que es indicativo de los gustos e intereses de la monarca. Como excepción, cabe señalar dos pinturas mitológicas pintadas sobre cristal⁹, algunos bodegones y floreros, dos escenas de guerra y una perspectiva.

Por razones de extensión, en el presente artículo vamos a tratar únicamente la pintura religiosa que perteneció a esta reina, dejando el estudio de los retratos para un texto posterior.

La pintura sacra constituía más de la mitad de la colección, lo que denota su profunda religiosidad, fruto de la rigurosa educación recibida en Viena, basada en la *Pietas Austriaca*¹⁰. Se observa también su preferencia por temas marianos y de santos, propios del espíritu contrarreformista. Por el contrario, apenas poseía dos cuadros con asuntos veterotestamentarios¹¹.

En un mundo en el que lo político y lo religioso eran inescindibles, la exhibición de estas pinturas religiosas no era ajena a los usos políticos y, de hecho, Mariana utilizó tanto la literatura como la pintura como medios de legitimación política, especialmente durante su regencia¹². En su última etapa como reina madre, estas pinturas religiosas transmitían un mensaje de reina piadosa y santa, alejada de las intrigas políticas.

EL DESTINO DE LA COLECCIÓN DE PINTURAS

La localización e identificación de las obras que pertenecieron a esta soberana es compleja debido a la parquedad del inventario, que se limita a ofrecer el tema, el soporte y la medida. Únicamente, de forma excepcional, se hace referencia al autor, lo que sucede solo en cuatro ocasiones¹³. Estas informaciones resultan claramente insuficientes, pues en la mayor parte de los casos se trata de iconografías religiosas muy frecuentes que hacen inviable establecer correspondencias directas con pinturas actualmente existentes.

Al objeto de sortear el inconveniente anterior, resultan de gran utilidad los documentos donde se ordenan los traslados de las pinturas, de modo que permiten rastrear su localización a través de los diversos sitios reales con un aceptable nivel de certeza. Gracias a ello sabemos que, tras la muerte de la reina, se dio orden de

⁹ “Dos pinturas en vidrio ochavadas con marcos de vidrio con molduras de concha correspondientes de la fábula de ercules de tres cuartas”. BNE, signatura, Mss/9196, f. 48v.

¹⁰ Oliván, 2006: 31.

¹¹ Solo dos de sus pinturas representan asuntos del Antiguo Testamento: “Otras dos láminas de a bara marcos de ebano en la una [...] y en la otra la zena del Rey Balthasar [...] Otra pintura en vidrio con su marco de concha y molduras negras de Sanson y Dalida de una bara de largo ochavada”. BNE, signatura, Mss/9196, f. 48v y 49r.

¹² Oliván, 2006: 426.

¹³ El inventario solo cita expresamente a Tiziano, Rubens, Matteis y Giordano. Por la relación posterior de pinturas que quedaron a cargo de Ignacio de Herrera Barnuevo sabemos que una Virgen del Sagrario era de Juan Carreño de Miranda.

llevarlas al Alcázar de Madrid y, poco después, gran parte de las pinturas se enviaron al palacete de la Casa de Campo, pues así lo indica una memoria fechada en abril de 1697, que relaciona las alhajas que quedaron a cargo de D. Ignacio de Herrera Barnuevo, ayuda de la furriera del rey, a la que se fue añadiendo, mediante notas al margen, el destino definitivo que se le daba a cada una de ellas¹⁴. Esta información permite comprobar su correspondencia con las obras inventariadas en dicho palacete y con las consignadas en el Alcázar de Madrid tras la muerte de Carlos II en 1700¹⁵.

En lo que se refiere a las pinturas de la Casa de Campo, aunque algunas se sacaron en 1703 para la decoración del Cuarto de la Reina en el Alcázar¹⁶, la mayoría de ellas permanecían allí en 1794, cuando se realizó un nuevo inventario tras la muerte de Carlos III¹⁷ y, seguramente, hasta la Guerra de la Independencia. Fue en este periodo cuando se produjo la dispersión definitiva de esta colección. Una de las primeras en desaparecer fue un San Sebastián que fue robado el 4 julio de 1808¹⁸. Al año siguiente, José I dio orden de redecorar el palacete con pinturas procedentes de la Casita del Príncipe de El Escorial¹⁹, lo que implicó la salida de las existentes²⁰. Muchas de ellas fueron trasladadas al palacio de Buenavista, que por entonces era utilizado como almacén de pinturas sobrantes de la colección real²¹, donde se iban acumulando obras de diferentes procedencias con el fin de crear el Museo Josefino, aunque esta institución no llegaría a materializarse. El desorden que caracterizó a este periodo fue el responsable de que, cuando finalmente algunas

¹⁴ AGP leg. 765, exp. 37. Inventario de alhajas y efectos de la testamentaria de la Reina Madre (1696-1705).

¹⁵ Inventarios publicados por Fernández Bayton, 1975.

¹⁶ Luna, 1978: 203-204.

¹⁷ Fernández-Miranda, 1989.

¹⁸ Se atribuyó el robo al General Musnier, quien se había alojado en el palacete. AGP, Administraciones patrimoniales. Real Casa de Campo. Administración Caja 61, exp. 2. Este documento indica que la obra tenía vara y media de alto y una de ancho, medida coincidente con la señalada en inventarios previos, por lo que probablemente fuera la misma que perteneció a Mariana de Austria. En su inventario figuraba "Otra pintura en lienzo de S. Sebastian de más de medio cuerpo con marco negro" (BNE, signatura, Mss/ 9196, f. 45r). Esta obra se llevó a la Casa de Campo (AGP, leg. 765, exp. 37), encontrándose en los inventarios de dicho Real Sitio de 1701 (Fernández Bayton, 1975: 200, n° 50) y 1794 (Fernández-Miranda 1989: 456, n° 4630). Los autores de este último indican que se trataba de una obra del Caballero Máximo (Massimo Stanzione) copiando a Guido Reni.

¹⁹ Rodríguez Rebollo, 2009: 153.

²⁰ En todo caso, el inventario de los efectos del palacio de la Real Casa de Campo, realizado el 9 de julio 1814, acredita que en dicha fecha las pinturas ya no se encontraban en el edificio. Únicamente quedaron "Un quadro de los sueños del Bosco" y "Diez y ocho marcos de pinturas". En la faisanera se hallaron cinco cuadros que representaban un paisaje, dos retratos de niños y dos aves. AGP, Administraciones patrimoniales, Real Casa de Campo, Caja 63, exp. 1.

²¹ Según una carta del ministro del Interior Manuel Romero Echalecu, fechada en agosto de 1810, el rey tenía almacenados en Buenavista más de quinientos cuadros de su propiedad. Puyol, 2020: 695. Allí fueron trasladadas muchas obras procedentes del palacio del Buen Retiro como consecuencia de la ocupación de este palacio por las tropas francesas (Simal, 2009: 453).

de ellas terminaron en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, no se tuviera constancia cierta sobre su procedencia²².

Los cuadros de la reina madre que no fueron a la Casa de Campo permanecieron en el Alcázar de Madrid, excepto algunos que se destinaron al palacio de El Pardo. Los que quedaron en el Alcázar se colocaron en la pieza de Las Furias, si bien, por decisión de Carlos II, se entregaron al conde de Benavente a su muerte²³. Entre ellos figuraban obras importantes, pues había varias de Luca Giordano, una *Virgen con el Niño* atribuida a Rubens y una *Santa Martina en el martirio*, que uno de los inventarios asignaba a Pietro da Cortona²⁴.

Estas informaciones sobre sus traslados nos permiten reconstruir, al menos parcialmente, su historia posterior y proponer la localización e identificación de algunas de las obras que pertenecieron a esta reina.

ENCARGOS DE PINTURA PARA EL PALACIO DE SANTA MARÍA

Como indicábamos anteriormente, la reina residió a partir de 1679 en el palacio del duque de Uceda, que pasó a llamarse de Santa María o de la Reina madre y, posteriormente, de Los Consejos²⁵. Este nuevo uso residencial dio lugar a obras de adaptación²⁶ y también al encargo de pinturas específicamente destinadas a su decoración.

Dos de estos encargos consistieron en grandes conjuntos de temática religiosa comisionados a los artistas napolitanos Paolo de Matteis y Luca Giordano, cuyos nombres son de los pocos que aparecen mencionados en el inventario.

²² Un ejemplo significativo es *La Santa Cena*, copia de Tintoretto pintada por Velázquez (RABASF n.º inv. 631) que, procediendo de la colección real, pasó a la Academia desde el palacio de Buenavista entre 1814 y 1817, sin que constase su origen hasta su identificación definitiva por Martínez Leiva / Rodríguez Rebollo, 2011: 313-336.

²³ Fernández Bayton, 1975: 118-120. Era costumbre entregar los bienes de la real cámara al Sumiller de Corps que, en el momento de la muerte de Carlos II, era el conde de Benavente. Sobre esta práctica ver Aterido, 2004: 230.

²⁴ La *Santa Martina* que incluye el inventario de bienes de Mariana de Austria debe ser la misma pintura que recoge el inventario de pinturas existentes en el obrador de los pintores de Cámara de 1694 (AGP leg. 768, exp. 4). En este se consigna “una pintura de Martina de tres quartas de alto y media vara de ancho de mano de Pedro de Cortona, marco dorado y negro”. En una nota añadida el 5 de diciembre de 1697 se explica que la ausencia de algunas piezas —señaladas con una cruz— se debe a que se habían llevado a la reina madre y que estas volvieron por su fallecimiento a palacio a cargo de don Ignacio de Herrera.

Esta obra no se ha localizado, pero por la descripción del inventario, su composición debió ser la misma que la existente en la Academia Nazionale di San Luca de Roma (inv. 1066).

²⁵ Sobre este palacio ver Tovar, 1980: 37-44. Marín / Borque, 2016.

²⁶ Las obras se iniciaron en 1679 y se prolongaron a lo largo de los años siguientes. AGP, Sección Administrativa, leg. 730.

El primero de ellos fue un grupo de doce lienzos de temática sacra, ejecutado en Nápoles, de cuya comisión se encargó el virrey marqués del Carpio. Tras el fallecimiento de este, en 1687, se ocupó de completarlo el nuevo virrey Santiesteban.

Mariana recibió en primer lugar tres pinturas en enero de 1686²⁷, que se corresponden con las de mayor tamaño. Estas debieron ser de su agrado, ya que su secretario contactó personalmente con Santiesteban para que se agilizará cuanto antes el envío de las pinturas restantes. El 14 de mayo de 1688, el virrey contestó que ya estaban embarcadas junto al resto de pinturas para el rey. El viaje tuvo lugar y el cargamento llegó a Alicante en junio de 1688 de forma casi milagrosa, tras un enfrentamiento con una escuadra francesa que dirigía el almirante Tourville²⁸.

Se conocen los títulos de las obras de este segundo envío por un listado en una nota adjunta a una carta conservada en el archivo de la Casa de Alba²⁹: *El bautismo de Cristo, La Piedad, La Asunción de Nuestra Señora, La Resurrección de Nuestro Señor, La Magdalena, El sueño de San José* y “tres sobreventanas”³⁰.

Hasta la fecha se creía que se trataba de obras perdidas o no identificadas de Luca Giordano, sin embargo, se trata en realidad de pinturas de su discípulo Pablo de Matteis³¹. Todos los títulos anteriormente mencionados coinciden con obras inventariadas en 1696 tras la muerte de la soberana. En efecto, en la pieza del estrado del palacio de Uceda se encontraban las siguientes obras:

“Tres pinturas en lienzo yguales de hasta zinco varas de largo en la una el sueño de sn Joseph y en la otra el nazimiento y en otra la Adoración de los reyes que parecen de Una misma mano y en la una ay la ynscripzión de Paulus Mathei marcos negros de peral algo de pino. [...] Dos pinturas entre ventanas de tres varas de alto poco mas marcos negros el uno de la Resurrezióñ y el otro de la Asumpzióñ [] Tres pinturas sobre ventanas de niños las dos yguales de ados varas y la otra menor con mcos negros”³².

El resto se situó en la pieza de la cámara de verano, en concreto:

“Un lienzo pintura de la disputa de los doctores de la ley en que esta nuestro señor en la parte superior de hasta seis varas de ancho y quatro de alto mco negro. [] Dos pinturas yguales en lienzo de tres varas de alto. La una de Nuestra señora de las Angustias y la otra del Baupstismo marcos negros. [

²⁷ Frutos, 2009: 626. Aunque no se consigna el tema de las pinturas, dado que sí conocemos los del segundo envío, es posible deducir que estas pinturas fueron: *El Nacimiento y adoración de los pastores, La adoración del Reyes y Cristo entre los doctores*.

²⁸ González Asenjo, 2002: 76.

²⁹ Esta carta y demás correspondencia relativa al envío de estas pinturas fue transcrita y publicada por González Asenjo, 2002: 84 -91.

³⁰ González Asenjo, 2002: 81.

³¹ Sobre Paolo de Matteis (1662-1728), ver Pestilli, 2017. Di Furia, 2019:157-202

³² BNE, signatura Mss/9196, f. 46 v.

] Una pintura en lienzo de la Magna de cuerpo entero penitente con Angeles y dos serafines, y sus ynsignias de más de dos varas de largo mco negro”³³.

La colocación de la mayoría de estas pinturas en la llamada pieza del estrado da idea del aprecio que tuvo por ellas, pues la denominación de esta estancia hace referencia a su función como espacio de representación donde la madre de Carlos II recibía las audiencias. La soberana desempeñó estas funciones hasta el final de su vida, como demuestra la relación de la recepción del enviado del duque de Moscovia en diciembre de 1687, que resulta de gran interés por la descripción que realiza del acto. Este tuvo lugar en el propio palacio de la reina, donde se levantó

“un solio de cinco gradas de alto, todo el, y las gradas cubierto de terciopelo liso negro; y todo lo restante del suelo de dicho salón, cubierto de alfombras, [...] encima del solio estaba una silla y dosel de terciopelo liso negro y todo lo restante de las paredes y cortinas de dicha pieza estaba colgado de terciopelo liso negro y todo guarnecido por las junturas de los anchos de la seda, de franjas de oro”³⁴.

La decoración de la pieza del estrado contaba también con una serie angélica encargada a Claudio Coello. Se trataba de tres obras que representaban a los arcángeles Miguel y Gabriel y al Ángel Custodio, siendo las dos primeras de formato casi cuadrado, mientras que la tercera era más alta que ancha, lo que sugiere que fueron también encargadas expresamente para este espacio³⁵.

Completaban la decoración de la sala “Dos pinturas fruteros angostas de dos baras de alto y más de tercia de ancho marco negro [] dos floreros yguales de a vara con mco negro”³⁶.

Todo este grupo de pinturas, a excepción del *Sueño de San José*, pasó, tras la muerte de la reina, al palacete de la Casa de Campo, donde se consignan nuevamente a la muerte de Carlos II³⁷. Ponz³⁸ vio allí las obras de Matteis a finales del siglo XVIII, y vuelven a aparecer en el inventario realizado por Goya, Bayeu y Jacinto Gómez en 1794³⁹. Las pinturas debieron sacarse con ocasión de la redecoración del palacete

³³ BNE, signatura Mss/9196, f. 45 r.

³⁴ Extracto de la relación publicada por Domínguez Ortiz, 1978: 184.

³⁵ “Dos pinturas de angeles uno en cada una de a vara y media en cuadro con marco negro y la otra del angel de la guarda de dos varas y media de alto marco negro” (BNE, signatura Mss/9196, f. 46 v).

³⁶ BNE, signatura Mss/9196, f. 46 v.

³⁷ Fernández Bayton, 1975: 196-197 y 204. Los cuadros de Matteis son los nº 9, 10, 11, 21 y 85. Los de Coello, los nº 24 y 84 y los fruteros, el nº 27.

³⁸ Ponz, 1776: 156: “En una de las piezas mayores se ven quadros grandes de Pablo Matei, que representan el Nacimiento, la Adoración de Reyes, el Bautismo, la Resurrección, la Asunción, y otros asuntos sagrados; de su mano son también dos sobrepuestas, que representan niños, y un S. Josef de medio cuerpo”.

³⁹ Fernández-Miranda, 1989, II: 455-456.



Fig 1. Paolo de Matteis, *Adoración de los pastores* (1686), núm. inv. 0297, óleo sobre lienzo, 340 x 460 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

ordenada por José I en 1809, y se trasladaron al palacio de Buenavista⁴⁰, donde se iban acumulando las obras de arte de diversas procedencias, especialmente de los conventos suprimidos, del palacio del Buen Retiro y de la colección confiscada a Godoy.

Varias de las pinturas de Matteis se vuelven a recoger en el inventario de cuadros que existen en el Palacio de Buenavista y Casa chicas de la duquesa de Alba, elaborado por una Comisión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en junio de 1813, tras la salida de los franceses de Madrid⁴¹. Estas obras eran: *El Bautismo de Cristo*, *La Resurrección del Señor*, *La Asunción de la Virgen*, una *Dolorosa con Cristo muerto*, el *Nacimiento* y *Adoración de los pastores* y la *Magdalena en el desierto*. Al menos una parte se trasladó a la Academia al objeto de garantizar su protección, motivo por el que algunas constan en sus inventarios de 1817 y de 1824⁴², permaneciendo en ella hasta la actualidad.

⁴⁰ Los cuadros de Matteis y otros de la misma procedencia figuran en el inventario de los cuadros existentes en el guardamuebles de Buenavista, de 10 de abril de 1810. AGP, Signatura General de Cajas, Caja 25038, exp. 14.

⁴¹ Antigüedad, 1999: 262-267.

⁴² En el Inventario de los cuadros de las Salas de la Real Academia de San Fernando, del año 1817, figuran las tres sobre ventanas de Matteis con los números 51, 58 y 86 (signatura 2-58-17, f.3 r, 3 v y 4 v).



Fig. 2. Paolo de Matteis. *El Bautismo de Cristo* (1687-1688), núm. inv. 0386, óleo sobre lienzo, 282 x 178 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se conservan actualmente las obras de Paolo de Matteis que han llegado hasta nosotros. Se tratan de *La Adoración de los pastores* (nº 0297)⁴³ (fig. 1), *La Resurrección de Cristo* (nº 0295)⁴⁴, *El Bautismo de Cristo* (nº 0386)⁴⁵ (fig. 2), las tres sobre ventanas (nº. 0276, 0379 y 0380)⁴⁶ (fig.3) y *La Magdalena penitente* (nº 0575)⁴⁷.

En la copia del Inventario general y sus adiciones perteneciente a la Academia de nobles artes de San Fernando de 1824 consta: “Sala séptima [...] En esta pieza hay una sala oscura en que se depositan diferentes cuadros, y los que actualmente se hallan en ella son los siguientes: [...] 4. San Juan bautizando a Cristo y el Padre Eterno en lo alto. Pintado por Pablo Matey. Alto 10 pies, ancho 6 pies 4 pulgadas. [...] 6. La Resurrección del Señor. De Pablo Matei. Alto 11 pies 8 pulgadas, ancho 5 pies y medio. [...] 7. Sta Magdalena en el desierto pintada por Pablo Matei alto 7 pies y medio ancho 8 pies”. Entre los cuadros que no se han podido colgar incluye: “Un Nacimiento. De Pablo Matei. De 16 pies de ancho por 11 y ½ pies de alto” (signatura 3-620, f. 79 r y 79 v).

⁴³ Óleo sobre lienzo, 340 x 460 cm, firmado en el ángulo inferior derecho “1686 Paolus de Matteis”. Esta obra fue identificada y analizada por Piquero, 1986: 259-376.

⁴⁴ Óleo sobre lienzo, 385 x 157 cm.

⁴⁵ Óleo sobre lienzo, 282 x 178 cm.

⁴⁶ *El Niño Jesús y San Juan*, Nº 0276, óleo sobre lienzo, 82 x 191 cm; *Niño Jesús entre nubes*, nº 0379, óleo sobre lienzo, 81 x 162 cm y *San Juan y el Niño dormido*, nº 0380, óleo sobre lienzo, 81 x 163 cm.

⁴⁷ Óleo sobre lienzo, 208 x 257 cm. Esta pintura se encuentra, por desgracia, en mal estado de conservación. Debió ser muy bella y, al parecer, estuvo firmada, pues así lo indica la memoria de Herrera Barnuevo.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *San Juan y el Niño dormido* (1687-1688), núm. inv. 0380, óleo sobre lienzo, 81 x 163 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

De todas las obras de Matteis, solamente *El sueño de San José* permaneció en el Alcázar de Madrid, donde se inventarió en 1701 en la “Pieza Larga de las Bóvedas”⁴⁸. Fue salvado del incendio de 1734⁴⁹, siendo posteriormente trasladado al palacio del Buen Retiro, donde fue recortado, seguramente para adaptarlo a su nueva ubicación⁵⁰. De allí pasó al Museo del Prado con atribución a Giordano, siendo depositado en el Tribunal Supremo y pereciendo en el incendio de esta institución de 1915⁵¹.

En cuanto a los ángeles de Coello, los tres se llevaron a la Casa de Campo⁵², si bien solo el Ángel Custodio permanecía allí en 1701, siendo los otros dos trasladados al Alcázar de Madrid.

⁴⁸ Fernández Bayton, 1975, tomo I: 55. Pieza Larga de las Bóvedas “381. Yttem Una pintura en Lienzo Bosquejo de Cinco Uaras de ancho y de alto de el Sueño de San Joseph de mano de Ytaliano Sin marco que está desmontada en esta pieza por no ser de ella tasada en Veinte y Cinco doblones”.

⁴⁹ Inventario de las pinturas salvadas en el incendio del Alcázar en 1734, n° “631. Otro, sin bastidor, de quatro varas de alto y cinco y media de ancho, de las Dudas de San Joseph, de Pablo Matheis” (AGP, Sección Administrativa, leg. 768/13).

⁵⁰ Figura con el número 825 en el inventario de la furriera del rey de 1747, publicado por Aterido / Martínez Cuesta / Pérez Preciado, 2004, T. II: 138. Mantuvo el mismo número en el inventario del Palacio del Buen Retiro de 1772, indicando correctamente la atribución a “Pablo Mateu” (AGP, leg. 38, exp. 45), si bien refleja una importante reducción en sus dimensiones originales. La obra continuaba en El Retiro en los inventarios de 1794 (Fernández-Miranda, 1989: 295, n° 506) y 1808 (AGP, Sección Administrativa, leg. 38, exp. 59, n° 506). Posteriormente, pasó al Museo del Prado con el número 1852 de su catálogo antiguo, como obra de Luca Giordano.

⁵¹ Úbeda 2018: 361.

⁵² Las obras aparecen descritas en la relación de pinturas que quedaron a cargo de Herrera Barnuevo, indicando que se enviaron a la Casa de Campo (AGP, leg. 765, exp. 37).



Fig. 4. Claudio Coello, *El Ángel de la Guarda* (fines siglo XVII), núm. inv. 0421, óleo sobre lienzo, 206 x 143 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

El Arcángel San Miguel fue salvado del incendio del Alcázar de 1734 y llevado posteriormente al palacio del Buen Retiro hasta que desapareció durante la Guerra de la Independencia. Por fortuna volvió a aparecer en una subasta en Londres en 2004, siendo identificado y publicado por Ángel Aterido⁵³.

El Arcángel Gabriel no consta en la relación de obras salvadas del incendio, por lo que es posible que se perdiera en dicha ocasión. Para conocer su aspecto únicamente nos ha quedado la descripción contenida en el documento que relaciona las alhajas que quedaron a cargo D. Ignacio de Herrera Barnuevo, que dice: “Una pintura de un Ángel con una Azuzena en la mano derecha y en la mano izquierda un incensario”⁵⁴. *El Ángel de la Guarda* (fig. 4), al permanecer en la Casa de Campo, tuvo la misma historia que los cuadros de Matteis, acabando en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde permaneció olvidado hasta su feliz identificación por Ángel Aterido y su posterior restauración⁵⁵.

⁵³ Este autor también documenta el recorrido de la obra por los distintos inventarios reales del siglo XVIII y en el de 1808 (Aterido 2015: 108-109, notas 355 y 357-361).

⁵⁴ AGP, leg. 765, exp. 37.

⁵⁵ Salas / Aterido / Torrente, 2022: 6-28.

A través de los inventarios de la Casa de Campo⁵⁶ pueden seguirse, igualmente, los dos fruteros angostos hasta su entrada, en fecha no determinada⁵⁷, en el Museo del Prado, pues probablemente se traten de los números P001998 y P001999 de su catálogo actual⁵⁸. Estas obras están hoy en día consideradas como anónimos flamencos del siglo XVII y, de hecho, ambas son composiciones elaboradas a partir de elementos de otro festón de Adriaen van Utrecht fechado en 1638, que también conserva el museo madrileño (P001853) procedente de la colección real.

El segundo de los encargos antes referidos se ejecutó en Madrid, ciudad a la que se había trasladado el pintor Luca Giordano tras ser llamado a la corte por Carlos II. Se trata de una espléndida serie de doce lienzos que narran la vida de la Virgen.

El inventario redactado tras la muerte de la monarca nos informa que siete eran de gran tamaño (más de dos varas de alto) y cinco eran sobre ventanas, todos ellos se destinaron a la denominada pieza de la Torre del Palacio de Uceda⁵⁹. Seguramente, esta serie es a la que se refiere De Dominici cuando indica que Giordano realizó durante su estancia en España una “Vita della Vergine” para una capilla del Palacio Real de Madrid por encargo de la reina⁶⁰. Es probable que sea a estas obras a las que se refería Mariana de Neoburgo en una carta dirigida a su hermano en noviembre de 1694, en la que le indica que Giordano estaba ocupado por algunos encargos de la reina madre y que terminaría enseguida⁶¹.

Esta serie se vuelve a mencionar en un documento que da cuenta de la orden del rey, de 28 de marzo de 1697, para que se llevasen al Alcázar los bienes de la difunta que relaciona, quedando todos a cargo de D. Ignacio de Herrera Barnuevo. Nuevamente figura en la orden de entrega junto con otros objetos, dirigida a dicho funcionario y firmada por el secretario del Despacho Universal, D. Juan de Larrea, el 12 de julio de 1697⁶². Después de eso no se vuelve a encontrar mención alguna a esta serie en los inventarios reales, significativamente tampoco en el realizado en 1701, tras la muerte de Carlos II, que es sumamente completo, pues comprende

⁵⁶ Ambas pinturas se trasladaron a este Real Sitio (AGP, leg. 765, exp. 37). El inventario de 1701 recoge con el n° 27 “Dos Pinturas de mas de dos Uaras de altto y media Vara de ancho de Un pendiente de fruttas en cada Vna con marcos negros tassadas diez doblones Cada Vna 20 Existen” (Fernández Bayton, 1975: 198). En 1794 seguían en la Casa de Campo, en la tercera pieza. 4600, “Dos floreros de dos baras y media de alto y media de ancho a mil rs cada uno. Estilo flamenco” (Fernández-Miranda, 1989: 453).

⁵⁷ En 1834 Se encontraban decorando el gabinete de descanso de Sus Majestades, Martínez Plaza, 2019: 24.f.

⁵⁸ Ambos llevan por título *Festón de frutas y hortalizas* y tienen las mismas medidas, 182 cm x 42 cm.

⁵⁹ El inventario de bienes de Mariana de Austria recoge en dicha pieza: “Doze lienzos de la vida de nuestra señora que dicen es de mano de Jordan todos con sus marcos negros y los siete de mas de dos varas de alto y los cinco sobre ventanas los tres conformes otro más ancho un poco y el otro algo más alto” (BNE, Signatura, Mss/9196, f. 50 r).

⁶⁰ Dominici, 1742, III: 423. Scravizzi, 2017: 230-232, recoge esta noticia, si bien literalmente, y sitúa las obras en la capilla del Alcázar de Madrid.

⁶¹ Baviera / Maura, 2004, I: 440.

⁶² Todos estos documentos se encuentran sin numerar en AGP, Sección Administrativa, leg. 765, exp 37. Simultáneamente se anotó en la relación “vajanse en confomidad del recado de la Data n° 2”.



Fig. 5. Luca Giordano, *Promesa a Joaquín y encuentro de Joaquín y Ana en la Puerta Dorada* (h. 1694), núm. inv. 1599, óleo sobre lienzo, 206 × 186 cm, Kunsthistorisches Museum, Viena, Gemäldegalerie©KHM Museumsverband.



Fig. 6. Luca Giordano, *La Visitación de María* (h. 1694), núm. inv. 1603, óleo sobre lienzo, 206 × 187 cm, Kunsthistorisches Museum, Viena, Gemäldegalerie©KHM Museumsverband.

todos los sitios reales⁶³. La única explicación posible es que se enajenaran entre 1697 y la muerte de Carlos II. En nuestra opinión, la hipótesis más probable es que las pinturas se ofrecieron como regalo diplomático al emperador Leopoldo⁶⁴ y son las que actualmente pertenecen al Kunthistoriches museum de Viena, aunque solo se conservan diez, de las cuales seis son de gran tamaño y cuatro apaisadas⁶⁵ (figs.

⁶³ No pueden ser los 17 cuadros sobre “Vida de nuestra Señora”, también de Giordano, que en 1701 estaban en la cámara de la reina en el Alcázar de Madrid, pues estos son sensiblemente más pequeños (vara y cuarta de alto). Estas obras se corresponden con las diez actualmente conservadas en Patrimonio Nacional. Esta serie aparece reproducida en Pérez Sánchez, 2002: 289-291. Ver también Martínez Leiva, 2022: 117.

⁶⁴ La fecha del documento de entrega de las pinturas, firmado por Larrea en julio de 1697, coincide con el asedio francés a Barcelona, momento crítico en el que era imprescindible obtener el apoyo del emperador. También coincide con el regreso a Viena del embajador imperial, el conde Lobkowitz, por lo que es posible que las pinturas viajasen en su equipaje.

Estas pinturas están documentadas en Viena desde 1720, formando parte de la colección de Carlos VI. Se ha propuesto que fueron llevadas allí por este emperador procedentes de España, cuando estuvo durante la Guerra de Sucesión (Prohaska, 2001: 341). La ausencia de mención alguna a las mismas en el completo inventario de bienes de Carlos II nos hace suponer que sea más probable que se trate un regalo diplomático hecho al emperador antes de la muerte del último Austria.

⁶⁵ Las pinturas de esta serie actualmente conservadas en el museo vienés son: *Encuentro en la puerta dorada*, n° 1599, 206 × 186 cm; *Nacimiento de la Virgen*, n° 1598, 207 × 223 cm; *Presentación de María en el templo*, n° 1600, 206 × 187 cm; *Los desposorios*, n° 1602, 206 cm × 187 cm; *La Visitación*, n° 1603, 206 cm × 187 cm y *El tránsito de la Virgen*, n° 1604, 207 × 223. Las sobre ventanas son las siguientes: *Sueño*

5 y 6), pues su cronología y formato son coincidentes con las que pertenecieron a la reina madre.

Aparte de la serie indicada, la madre de Carlos II poseyó otras de Giordano que se llevaron tras su muerte al Alcázar y se colocaron en la pieza de Las Furias. Tal fue el caso de una *Huida a Egipto en barco*, un *Nacimiento* y seis láminas, de las que tres representaban escenas de la vida de la Virgen y las otras tres a *San Genaro*, *San Cayetano* y *San Nicolás de Bari*, respectivamente. Todas ellas salieron de la colección real a la muerte del último Austria, pues este había dispuesto que se entregaran al conde de Benavente todas las alhajas que adornaban dicha pieza⁶⁶.

OTRAS PINTURAS DE TEMÁTICA RELIGIOSA

Además de las series señaladas, Mariana reunió a lo largo de su vida numerosas obras de temática religiosa de carácter puramente devocional, que testimonian su profunda religiosidad.

Al igual que el resto de sus propiedades, estas pinturas pasaron por herencia a Carlos II, con la excepción de la denominada *Virgen de la uva*, que fue legada por la soberana a su hermano el emperador. El inventario de bienes ofrece una descripción detallada de esta obra: “Una pintura en tabla antigua de nuestra señora el niño Jesus y Sn Juan que el niño JHs tiene una uba en la boca y en la mano un razimo de hasta una bara con marco de ebano que es el legado que su Magd (que esta en gloria) hizo al sr Emperador”⁶⁷. Estos detalles, y el hecho de que se trate de una iconografía menos habitual, permiten aventurar que pudiera ser obra de Lucas Cranach o seguir un modelo suyo, que concuerda fielmente con esta descripción, soporte y tamaño⁶⁸.

Creemos que el cuadro del *Ecce Homo*, que apareció en 2021 en el catálogo de una subasta en Madrid, también formó parte en su día de las pinturas que poseía Mariana de Austria (fig. 7). En su inventario consta en la “Pieza de la Cámara de Invierno” la presencia de “Una pintura en lienzo del eccehomo y dos sayones de vara y media de alto poco mas marco negro”⁶⁹. Como hemos visto en otras obras precedentes, y así consta documentalmente⁷⁰, esta pintura se trasladó al palacete

de S. José, n° 1626, 97 × 187 cm; *Adoración de los pastores*, n° 6994, 93 × 180 cm; *S. José, María y el Niño en la carpintería*, 6993, 93 cm × 180 cm y *la Muerte de S. José*, n° 1622, 93 × 193 cm.

⁶⁶ Fernández Bayton, 1975: 117-120. Además de estas obras de Giordano (n° 995 y 996 del inventario), otras pinturas de la sala procedían de la testamentaria de Mariana de Austria e igualmente fueron entregadas al conde.

⁶⁷ BNE, signatura, Mss/9196, f. 9 v y 10 r.

⁶⁸ Por ejemplo, la subastada en Christie’s Nueva York, el 30 de enero de 2013, lote 137, de la que existen varias versiones.

⁶⁹ BNE, signatura, Mss/9196, f. 48 v.

⁷⁰ “Vajase p haberse llevado ala Casa del Campo. Otra Pintura de un eczehomo de siete quartas de alto y vara y quarta de ancho con marco negro”. AGP, Sección Administrativa, leg. 765, exp 37.

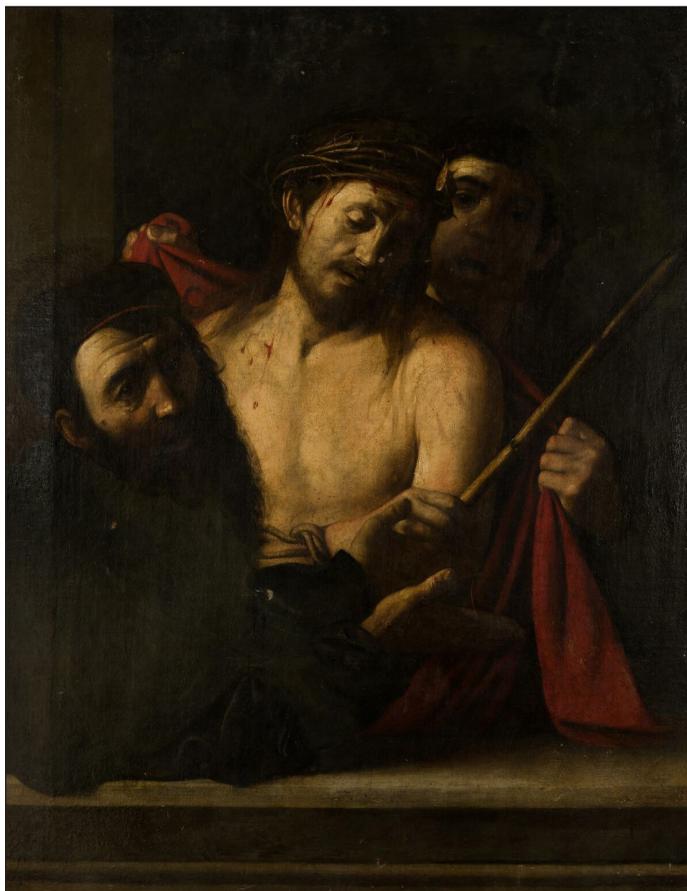


Fig. 7. Caravaggio (atribuido a). *Ecce Homo*, óleo sobre lienzo, 111x 84 cm, colección particular, Madrid

de la Casa de Campo, siendo registrada en los inventarios de 1701⁷¹ y de 1794⁷², tal como han propuesto previamente otros autores⁷³. Al igual que las pinturas de Matteis, debió salir de allí con ocasión de las reformas emprendidas por José I en el palacete, pasando seguramente a alguno de los depósitos de pinturas⁷⁴ que se

⁷¹ “Casa de Campo. 1700. [...] N° 52. Otra pintura, de un excehomo de vara y media de alto con marco negro tasado en sesenta doblones = existe”. Fernández Bayton, 1975: 201.

⁷² “Tercera pieza. 4598 Vara y media de alto y cinco quartas escasas de ancho. Un Ecceomo con dos figuras mas, en dos mil reales. Estilo de Carabajio. 2000”, Fernández-Miranda, 1989, tomo II: 453.

⁷³ Martínez Leiva, Gloria (2021) “El ‘Ecce Homo’ de Caravaggio pudo pertenecer a Felipe IV y decorar el Alcázar de Madrid”. En: <https://www.investigart.com/2021/06/16/el-ecce-homo-de-caravaggio-pudo-pertenecer-a-felipe-iv-y-decorar-el-alcazar-de-madrid/> (fecha de consulta: 12-02-2023). Terzaghi, 2021: 189-211. Esta autora reconstruye de manera razonada y verosímil la trayectoria de la pintura desde su génesis hasta su aparición en subasta en 2021.

⁷⁴ Es complicado identificar con seguridad la obra en los inventarios de estos depósitos dado que se relacionan varias con esta temática. No obstante, debe indicarse que en el inventario de pinturas depositadas el palacio de Buenavista, de junio de 1813, donde también se encontraban los cuadros de Matteis, se incluye con el n° 59, “un quadro de 4ps y 3 dedos de alto por 3 ½ ancho: Repres ta. Un Ecce-Homo, Autor: se ignora”. Antigüedad 1999: 264.

fueron formando esos años con las obras desamortizadas e incautadas, acabando en la Academia de San Fernando, que permutó la obra, en 1823, por un *San Juan Bautista* de Alonso Cano⁷⁵, al político Evaristo Pérez de Castro⁷⁶, permaneciendo hasta hoy en manos de sus descendientes.

Se sabe que el II Conde de Castriello, virrey de Nápoles⁷⁷, trajo a su vuelta a España dos obras de Caravaggio, una *Salomé con la cabeza del Bautista* y un *eccehomo*⁷⁸. El primero de estos cuadros lo donó a Felipe IV y actualmente se conserva en las colecciones del Patrimonio Nacional⁷⁹. Es posible que el conde donara el *Ecce Homo* también al rey, en cuyo caso, podría ser la obra que fue inventariada en el testamento de Felipe IV como existente en la pieza de las bóvedas del Alcázar de Madrid atribuida a Gerard van Honthorst, tal como plantea Martínez Leiva⁸⁰. Otra posibilidad es que Castriello la regalase a doña Mariana, con quien mantuvo una estrecha relación durante su regencia, al ocupar el cargo de Presidente de la Junta de Gobierno hasta su retiro en 1668.

Otra importante pintura italiana que perteneció en su día a Mariana de Austria es la *Santa Cecilia* de Antidevoto della Grammatica que hoy se conserva en el Museo del Prado (fig. 8). Aparece referenciada en el inventario de sus bienes de 1696 con la siguiente descripción “Otra pintura de a más de avara de Sta Sizilia marco negro”⁸¹, que la relación efectuada al año siguiente, especifica que está tocando el órgano⁸². Al parecer esta obra le había sido regalada por el Condestable Colonna⁸³. Al igual que otras pinturas de la reina pasó a la Casa de Campo, donde vuelve a figurar en los inventarios de 1701⁸⁴ y de 1794. En este último, los responsables de

⁷⁵ Actualmente esta obra se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n° 0495, atribuida a Alonso Cano.

⁷⁶ Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico (2021). Informe de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sobre el cuadro del “Ecce Homo” atribuido a Caravaggio. Colección Informes de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico. En: <https://publicaciones.realacademiabellasartessanfernando.com/informes/article/view/51> (fecha de consulta 12-02-2023).

⁷⁷ D. García de Haro Sotomayor y Guzmán, Conde de Castriello (1585-1670). Fue virrey de Nápoles entre 1653 y 1659.

⁷⁸ Bartolomé, 1994: 15-28.

⁷⁹ Sobre esta obra, ver Terzaghi, 2016: 122-129.

⁸⁰ Hipótesis formulada en el blog citado en n. 73. La autora refiere que podría tratarse de la misma obra que la recogida en el inventario realizado en 1666, tras la muerte de Felipe IV, donde consta en la “Pieça ynmediata de las bóvedas”: «[Esta en el pasillo de la madona ymbentariada] Otra pintura de bara y quarta de alto y bara de largo con moldura de ebano Cristo quando le muestran a el pueblo de medias figuras de mano de Jerardo en ducientos y cinquenta rs de plata... 2.750». Martínez Leiva / Rodríguez Rebollo, 2015: 380-381.

⁸¹ BNE, signatura, Mss/9196, f. 46 r.

⁸² “Otra pintura demas de vara de alto de Sta Sizilia tocando el órgano marco negro”. AGP, Sección Administrativa, leg. 765, exp 37.

⁸³ Úbeda 2016: 90.

⁸⁴ Inventario de 1701. Casa de Campo, n° 49: “Una pintura de Santa Sicilia de vara y tercia de alto con marco negro tasada en veinte doblones. Existe”. Fernández Bayton, 1975: 200.

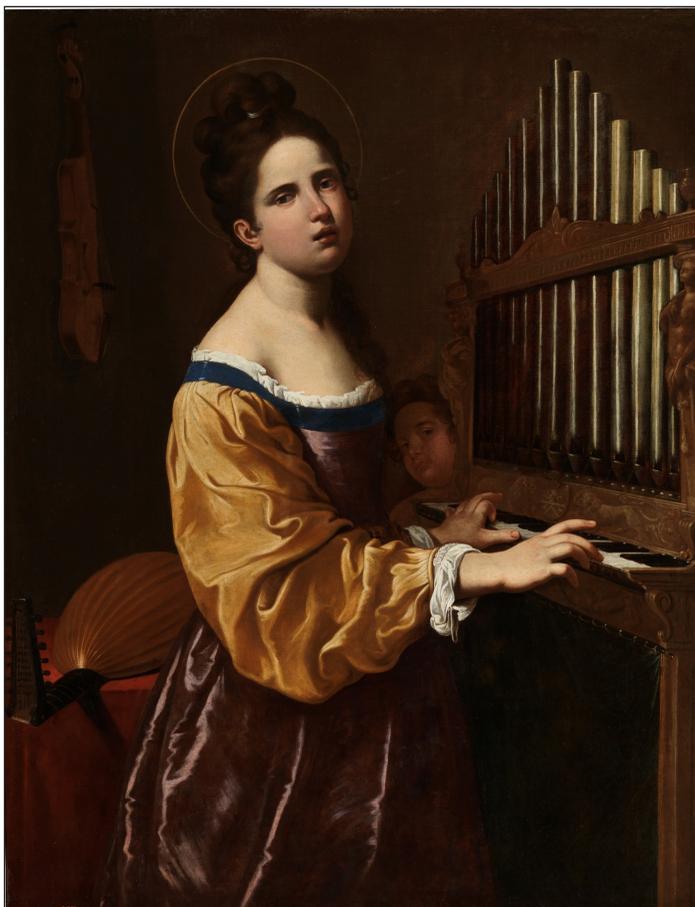


Fig. 8. Antidevoto della Grammatica, *Santa Cecilia* (después de 1611), núm. inv. P000353, óleo sobre lienzo, 128 x 100 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.

su elaboración la consideraron del estilo de Dominichino⁸⁵. Posteriormente estuvo en el Palacio Real de Madrid y de allí pasó al Museo del Prado.

Una pintura de especial relevancia que, probablemente, también perteneció a Mariana, es la tabla de *El Salvador*, de Giovanni Bellini, que actualmente conserva la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (fig. 9), cuya procedencia anterior a 1817, en que consta ya entre sus colecciones, es desconocida. Aunque se ha propuesto que esta obra pudiera proceder de la colección incautada a Manuel Godoy, esta posibilidad fue rechazada por Isadora Rose-de Viejo, autora de una tesis doctoral sobre dicha colección, al no encontrarse en ninguno de los inventarios del ministro de Carlos IV⁸⁶.

⁸⁵ “4599. Vara y media escasa de alto y tres cuartas y media de ancho S Cecilia. Estilo de Dominiquini”. Fernández-Miranda, 1989, II: 453. Pérez Sánchez, 1965: 212, ya identificó esta obra de la Casa de Campo con el cuadro de Antidevoto della Grammatica, actualmente en el Prado.

⁸⁶ Rose-de Viejo 1983: 10-11.

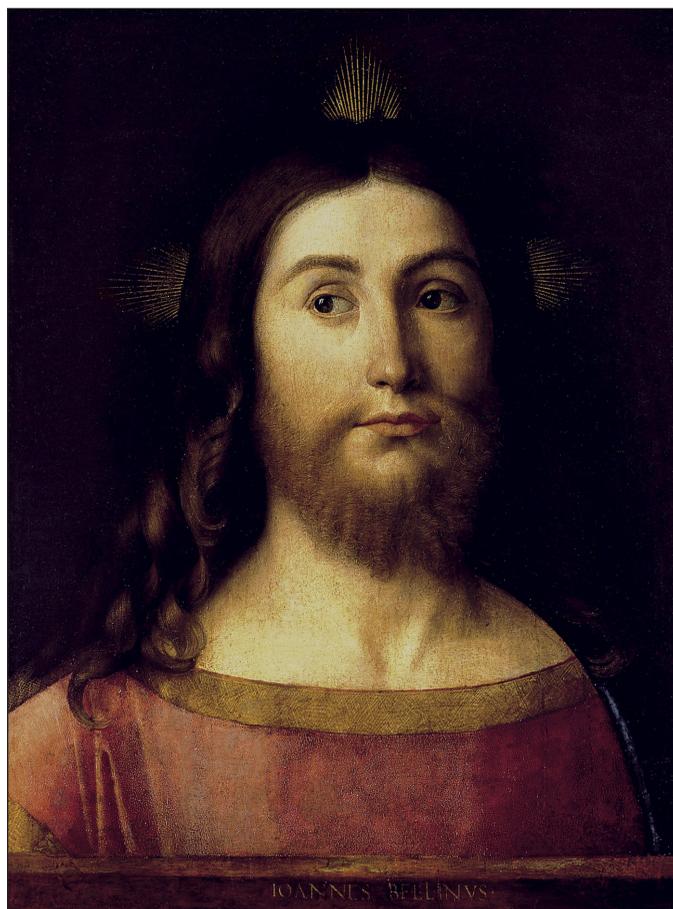


Fig. 9. Giovanni Bellini, *El Salvador* (ca. 1502), núm. inv. 0608, óleo sobre tabla, 44 x 33 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Por otra parte, la bibliografía más reciente ha descartado igualmente la identificación de esta obra con la referida por Marco Boschini en *Le ricche minere della pittura veneziana*, como existente en la Scuola della Carità de Venecia en 1674⁸⁷.

La madre de Carlos II tenía entre sus pinturas una “tabla de media vara poco mas del Salvador con marco dorado”⁸⁸, coincidente en tema, soporte y medidas con la obra de la Academia. Esta obra pasó al palacete de la Casa de Campo, donde vuelve a inventariarse en 1701, ubicada en la alcoba de Su Majestad⁸⁹. La tabla seguía en el edificio a finales del siglo, cuando fue tasada por Bayeu y Goya⁹⁰.

⁸⁷ Lucco, 2008: 292-293.

⁸⁸ BNE, signatura, Mss/9196, f. 51 r. Vuelve a figurar en la memoria de 1697, donde en nota al margen se añade que se llevó a la Casa del Campo (AGP leg. 765, exp. 37).

⁸⁹ “Pieza que corresponde a la alcoba de su Magestad. [...] 81. Una pinttura en tabla del Salvador, de media Uara de alto y Vna tercia de ancho: con marco dorado tasado en diez y Ocho doblones 18 = existe”, Fernández Bayton, 1975, II: 203.

⁹⁰ “Corredor [...] 4678. Media vara de alto y tercia de ancho. El Salvador en doscientos reales”, Fernández-Miranda, 1989, II: 459.



Fig. 10. Alonso Cano (atribuido a), *Virgen de Montserrat* (siglo XVII), núm. inv. 0749, óleo sobre lienzo, 163 x 118 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Una *Cabeza del Salvador* de Giovanni Bellini figura en el inventario de cuadros del Palacio de Buenavista de 1810⁹¹. Teniendo en cuenta que otras obras procedentes de la Casa de Campo se llevaron a Buenavista en dicha fecha y que, posteriormente, acabaron en la Academia tras los confusos años de la Guerra de la Independencia⁹², la identificación de esta obra con dicha procedencia parece la hipótesis más probable.

Muchas de las pinturas reflejan las devociones preferidas de la reina, figurando varios cuadros de santos jesuitas, resultado del ambiente jesuítico de su educación. Así, poseía dos parejas que representaban a *San Ignacio de Loyola* y a *San Francisco*

⁹¹ “3ª pieza [...] Caveza del Salvador [] Juan Bellini”. AGP, Signatura General de Cajas, Caja 25038, exp. 14.

⁹² Además de las obras ya citadas, otras pinturas importantes de la Academia se encontraban a finales del siglo XVIII en el palacete de la Casa de Campo, como *La Primavera* de Giuseppe Arcimboldo (0606), la *Familia del Emperador Maximiliano*, copia de Bernard Strigel (0856) o el *Descendimiento de Martin de Vós* (0615).

de Javier, una de ellas atribuida a Giordano⁹³, que se llevó a la Casa de Campo. El inventario de 1701 de dicho sitio especifica que el San Francisco Javier está “Baupttizando a los Yndios”⁹⁴, y que falta. Probablemente se trate de la pintura que actualmente se conserva en Patrimonio Nacional, atribuida a Paolo de Matteis⁹⁵.

Finalmente, referir que *La Virgen de Montserrat* (fig. 10), también perteneciente a la Academia y atribuida a Alonso Cano (inv. 0749), procede igualmente de la Casa de Campo, tal como ha propuesto Ángel Aterido⁹⁶, por lo que es probable que se corresponda con el cuadro del mismo tema que poseía D^a. Mariana⁹⁷ y que se sabe fue destinado al citado palacete⁹⁸.

CONCLUSIONES

El examen de las pinturas de temática sacra de Mariana de Austria relacionadas en el inventario realizado tras su muerte ofrece múltiples aspectos de interés que aportan información sobre su gusto artístico y la función que se les atribuía.

En primer lugar, permite apreciar el uso político de las imágenes, en íntima conexión con su función devocional. La decoración de su palacio con numerosas obras religiosas y con presencia destacada, incluso en los espacios de representación, transmitía una imagen de reina piadosa que reforzaba su legitimidad al situarla al margen y por encima de las diferentes facciones cortesanas.

Por otro lado, pese a las numerosas obras perdidas o no localizadas, las que sí creemos poder identificar y aquellas cuya autoría consta en los inventarios demuestra que la reina tenía un interés más allá de lo puramente funcional, y que buscaba una cierta calidad artística, evidente en la obra de los pintores a los que se ha hecho referencia en estas páginas. Este gusto artístico es acorde con el resto de bienes que poseía, donde se aprecian numerosos objetos suntuarios vinculados al concepto de magnificencia, tal como ha señalado Pascual Chenel⁹⁹.

⁹³ “Dos lienzos poco menores [cerca de una vara] de mano de Jordan con el mismo marco en el uno Sn Ignazio y en el otro Sn Franco Jabier”. BNE, signatura, Mss/9196, f. 50 v. Vuelven a figurar en la memoria de 1697, donde en nota al margen se añade que se llevaron a la Casa del Campo (AGP leg. 765, exp. 37).

⁹⁴ Fernández Bayton 1975: 203, n. 73.

⁹⁵ *San Francisco Javier bautizando a los indígenas*, óleo sobre lienzo, 62 x 47,5 cm, atribuido a Paolo Matteis, PN n° 10066403. Esta pintura se recoge con atribución a Giordano en el inventario de pinturas rescatadas del incendio del Alcázar de 1734 (n° 700, AGP, Sección Administrativa, leg. 768/13) y en el posterior del Palacio Real nuevo de 1794 (Fernández-Miranda, 1989: 44, n° 379).

⁹⁶ Salas / Aterido/ Torrente, 2022: 10.

⁹⁷ El inventario cita en la pieza de la cámara de invierno “Una pintura en lienzo de nuestra señora de Monserrate de vara y media de alto marco negro”. BNE, signatura, Mss/9196, f. 47 v.

⁹⁸ “Llebose ala Casa del campo [...] Otra Pintura de Ntra Sra Monserrate de dos varas de alto y vara y media de ancho con marco negro”. AGP leg 765, expte. 37.

⁹⁹ Pascual 2020: 193-194.

Finalmente, queríamos destacar la extraordinariamente azarosa trayectoria de las obras de arte a lo largo de los siglos, víctimas de saqueos, robos, incendios, mutilaciones y abandono, que convierte casi en milagroso el hecho de que hayan llegado hasta nosotros y que podamos disfrutarlas. Recuperar su historia debe hacernos reflexionar sobre la necesidad de su estudio y de su adecuada conservación, no siempre tan correcta como sería de esperar.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu y Bertodano, José Antonio de (1752). *Colección de los tratados de paz, alianza, neutralidad, garantía, protección, tregua [...] hechos por los pueblos, reyes y príncipes de España con los pueblos, reyes, príncipes, repúblicas y demás potencias de Europa, y otras partes del mundo [...] reinado del S[añ]o[r] Rey D. Carlos II*, parte III. Madrid: Viuda de Diego Peralta.
- Antigüedad del Castillo-Olivares, M.^a Dolores (1999). *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Aterido, Ángel (2004): “El Buen Retiro como sede de la monarquía”. En: Aterido, Ángel / Martínez Cuesta, Juan / Pérez Preciado, José Juan (2004). *Inventarios Reales. Colecciones de Pintura de Felipe V e Isabel Farnesio*, I. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Aterido, Ángel (2015). *El final del Siglo de Oro. La pintura en Madrid en el cambio dinástico 1685-1726*. Madrid: CSIC.
- Aterido, Ángel / Martínez Cuesta, Juan / Pérez Preciado, José Juan (2004). *Inventarios Reales. Colecciones de Pintura de Felipe V e Isabel Farnesio*, II. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Artes Hispánico.
- Bartolomé, Belén (1994): “El Conde de Castrillo y sus intereses artísticos”. En: *Boletín del Museo del Prado*, 15, Madrid, pp. 15-28.
- Baviera, Adalberto de / Maura Gamazo, Gabriel (2004). *Documentos inéditos referentes a las postrimerías de la Casa de Austria en España*, I. Madrid: Ministerio de la Presidencia, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Domínguez Ortiz, Antonio (1978): “Una embajada rusa en la Corte de Carlos II”. En: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XV, pp. 171-185.
- Domínguez Ortiz, Antonio (1982). *Testamento de Felipe IV*. Madrid: Editora Nacional.
- Dominici, Bernardo de (1742). *Vite de’pittori, scultori ed architetti napoletani*, vol. III. Nápoles: Francesco e Cristoforo Ricciardo.
- Fernández Bayton, Gloria (1975). *Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II*, I y II. Madrid: Museo del Prado.
- Fernández-Miranda y Lozana, Fernando (1989). *Inventarios Reales. Carlos III 1789*, I y II. Madrid: Ministerio de la Presidencia, Patrimonio Nacional.
- Frutos Sastre, Leticia M. de (2009). *El templo de la fama, Alegoría del Marqués del Carpio*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Furia, Ugo di (2019): “Paolo de Matteis dimenticato”. En: *Ricerca sull’arte a Napoli in età Moderna, saggi e documenti*, 6, Nápoles, pp.157-202.
- García Martínez, José Luis (2018): “Bárbara de Braganza. Una aproximación a su faceta como coleccionista”. En: *Ars bilduma*, Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco, 8, pp. 121-138.
- González Asenjo, Elvira (2002): “Envíos de pinturas de Giordano a España en 1688”. En Pérez Sánchez, Alfonso E.: *Luca Giordano y España*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 72-91.
- Lucco, Mauro (2008): “Giovanni Bellini. Testa di Cristo”. En Lucco, Mauro / Villa, Giovanni C. F: *Giovanni Bellini*. Roma: Silvana Editoriales, pp. 292-293.

- Luna Fernández, Juan José (1978): “Las pinturas del Cuarto de la Reina María Luisa Gabriela de Saboya en el Alcázar de Madrid. 1703”. En: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XV, pp. 187-206.
- Marín Tovar, Cristóbal / Borque Lafuente, Emilio José (2016). *El Palacio de Uceda. La Capitanía General de Madrid*. Madrid: Ministerio de Defensa.
- Martínez Leiva, Gloria (2022). *Mariana de Neoburgo, última reina de los Austrias. Vida y legado artístico*, Madrid: CEEH.
- Martínez Leiva, Gloria / Rodríguez Rebollo, Ángel (2011): “La Última Cena de Cristo: Velázquez copiando a Tintoretto”. En: *Archivo Español de Arte*, LXXXIV, 336, pp. 313-336.
- Martínez Leiva, Gloria / Rodríguez Rebollo, Ángel (2015). *El inventario del Alcázar de Madrid de 1666. Felipe IV y su colección artística*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- Martínez Plaza, Pedro J. (2019). *El Gabinete de Descanso de Sus Majestades*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Mitchell, Silvia Z. (2019). *Queen, Mother, and Stateswoman: Mariana of Austria and the Government of Spain*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Oliván Santaliestra, Laura (2006). *Mariana de Austria en la encrucijada política del siglo XVII*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Pascual Chenel, Álvaro (2020): “Mariana de Austria y el patrocinio de las artes, obras, artistas y documentos”. En: Mancini, Matteo: *Memoria. Historia y espacios del arte en el tiempo de los Habsburgo a través de archivos e inventarios*. Madrid: pp. 177-196.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (1965). *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid: Universidad de Madrid, Fundación Valdecilla.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (2002). *Luca Giordano y España*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- Pérez de Tudela Gabaldón, Almudena (2017). *Los inventarios de Doña Juana de Austria, princesa de Portugal (1535-1573)*. Jaén: Universidad de Jaén.
- Pestilli, Livio (2017). *Paolo de Matteis Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*. Londres: Routledge.
- Piquero López, María de los Ángeles Blanca (1986): “Un nuevo cuadro de Paolo de Matteis en la Real Academia”. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 63, Madrid, pp. 259-376.
- Ponz, Antonio (1776). *Viage de España: en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo VI. Madrid: Joaquín Ibarra.
- Prohaska, Wolfgang (2001): “Sposalicio della Vergine; Visitazione”. En: Ferrari, Oreste: *Luca Giordano 1634-1705*. Nápoles: Electa Napoli, pp. 341-343.
- Puyol Montero, José María (2020): “El Museo de pinturas de José Bonaparte en Madrid y el Museo del Prado (1809-1813)”. En: *Anuario de Historia del Derecho Español*, 90, Madrid, pp. 655-702.
- Rodríguez Rebollo, Ángel (2009): “Frédéric Quilliet y la pérdida de cuadros en el Patrimonio Real”. En: Pita Andrade, José Manuel: *La Guerra de la Independencia. Jornadas de Arte e Iconografía*. Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 149-176.
- Rose-de Viejo, Isadora (1983). *Manuel Godoy: Patrón de las artes y coleccionista*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Salas Almela, Cristina / Aterido, Ángel / Torrente Sevilla, Julia (2022): “Una nueva pintura de Claudio Coello: El Ángel de la Guarda. Identificación, restauración y estudio de las técnicas pictóricas en la corte madrileña de fines del siglo XVII”. En: *Informes y Trabajos*, 20, Instituto del Patrimonio Cultural de España. Madrid, pp. 6-28.
- Scravizzi, Giuseppe (2017). *Luca Giordano his life and work*. Nápoles: Arte'm.
- Simal López, Mercedes (2009): “El Palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante la Guerra de Independencia antecedentes y consecuencias”. En: Cabañas Bravo, Miguel / López-Yarto Elizalde, Amelia / Rincón García, Wifredo: *Arte en tiempos de guerra*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, Instituto de Historia, pp. 445-456.

- Terzaghi, María Cristina (2016): “Salomé con la cabeza del Bautista”. En: Redín Michaus, Gonzalo: *De Caravaggio a Bernini. Obras maestras del Seicento italiano en las colecciones reales*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp.122-129.
- Terzaghi, María Cristina (2021): “Caravaggio millennial. Un nuovo Ecce Homo del Merisi”. En: Terzaghi, María Cristina: *Caravaggio a Napoli. Nuovi dati nuove idee, Atti del convegno di Capodimonte*. Nápoles: Ediart, pp. 189-211.
- Tovar Martín, Virginia (1980): “El palacio del duque de Uceda en Madrid edificio capital del siglo XVII”. En: *Reales Sitios*, Revista del Patrimonio Nacional, 64, pp. 37-44.
- Úbeda de los Cobos, Andrés (2016): “Antidevoto Gramatica, Santa Cecilia”. En: Baldassari, Francesca: *Artemisia Gentileschi e il suo tempo*. Roma, Palazzo Braschi, Skira, pp. 90-91.
- Úbeda de los Cobos, Andrés (2018): *Luca Giordano*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

