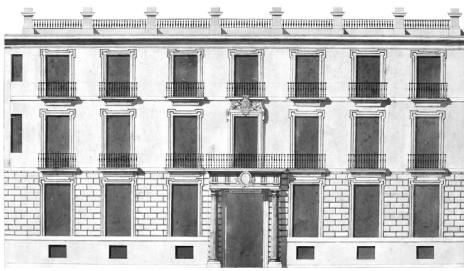


ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2025
NÚMERO 127

UNA PINTURA DE LA COLECCIÓN PRIVADA DE PEDRO FRANCO DÁVILA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO: LA ASUNCIÓN DE MATÍAS DE TORRES

A PAINTING FROM THE PRIVATE COLLECTION OF PEDRO FRANCO
DÁVILA AT THE ROYAL ACADEMY OF FINE ARTS OF SAN FERNANDO:
THE ASSUMPTION BY MATÍAS DE TORRES

Mar Delgado Pérez
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
actividadesdidacticas@rabASF.com
ORCID: 0009-0001-4852-3738

Recibido: 28/07/2025. Aceptado: 19/11/2025

Cómo citar: Delgado Pérez, Mar: "Una pintura de la colección privada de Pedro Franco Dávila en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: la Asunción de Matías de Torres", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 127 (2025): 89-114.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1775089>

Resumen: El presente artículo da a conocer la restitución de la autoría de un óleo sobre tabla de la *Asunción*, conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (inv. 070), que se atribuye nuevamente al pintor Matías de Torres. La obra, originalmente perteneciente a la colección particular de Pedro Franco Dávila, primer director del Real Gabinete de Historia Natural se hallaba adecuadamente documentada en su inventario. No obstante, a raíz de la invasión napoleónica y de su posterior ingreso en el depósito de pinturas incautadas en el convento del Rosario, ingresó en el museo de la Academia, pero la pieza perdió en los sucesivos inventarios académicos su atribución, cronología y datos técnicos. El estudio que aquí se presenta permite reconstruir la procedencia de la obra y restablecer su correcta adscripción artística.

Palabras clave: *Asunción; óleo sobre tabla; Matías de Torres; Pintura barroca española; Real Gabinete de Historia Natural; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Pedro Franco Dávila.*

Abstract: This article presents the reinstatement of the attribution of an oil-on-panel Assumption—preserved in the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (inv. 070)—to the painter Matías de Torres. The work, originally belonging to the private collection of Pedro Franco Dávila, the first director of the Royal Cabinet of Natural History, was properly documented in its inventory. However, following the Napoleonic invasion and its subsequent place-

ment in the repository of paintings seized from the Convent of the Rosary, it entered the Academy's museum. In subsequent academic inventories, the piece lost its attribution, chronology, and technical data. The study presented here allows us to reconstruct the provenance of the work and restore its correct artistic attribution.

Key words: *Assumption; Oil on panel; Matías de Torres; Spanish Baroque painting; Royal Cabinet of Natural History; Royal Academy of Fine Arts of San Fernando; Pedro Franco Dávila.*

ANTECEDENTES

El análisis de los documentos personales de Pedro Franco Dávila (1711-1786), primer director del Real Gabinete de Historia Natural (1771-1786), nos ha permitido identificar una *Asunción* de Matías de Torres perteneciente a su colección particular, posteriormente integrada en los fondos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (inv. 070)¹. Para reconstruir la trayectoria de esta pintura se ha recurrido a la información que nos ha llegado gracias a las transcripciones documentales realizadas por el polígrafo ecuatoriano Abel Romeo Castillo², así como a los documentos conservados en el Archivo del Museo de Ciencias Naturales³, el Archivo Provincial de Protocolos de Madrid y el Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La colección de pintura española reunida por el primer director del Gabinete de Historia Natural se subastó a su muerte y se encuentra dispersa entre los fondos de distintos museos europeos. Sin embargo, la *Asunción*, que nunca estuvo expuesta al público, ya que siempre estuvo en la vivienda de su propietario, siguió un camino distinto. En 1786, en su lecho de muerte, Franco Dávila la donó a su ayudante María Neila en agradecimiento a sus servicios⁴.

Pedro Franco Dávila mantuvo su pasión coleccionista hasta la muerte, por lo que contribuyó de manera decisiva a la formación del patrimonio científico

¹ Esta investigación se inscribe en el marco del programa de doctorado de Historia, Historia del arte y Arqueología de la UNED, de un estudio más amplio sobre su figura, como coleccionista de arte y antigüedades.

² Abel Romeo Castillo (1904-1996), donó al Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN) dos tomos de documentos transcritos por él entre 1929 y 1933 pertenecientes al desaparecido Archivo General Central de Alcalá de Henares. Tras el incendio y destrucción de la documentación original en 1939, las transcripciones de Castillo son la única fuente que se conserva. Dado que no se pueden cotejar los documentos desaparecidos hemos procedido a corregir errores de transcripción que no afectan al contenido pero que facilitan su lectura. Con motivo de su ingreso como miembro de número en el Centro de Investigaciones Históricas de Guayaquil 9 de julio de 1950 donó dos volúmenes con copias de 265 documentos. Castillo 1960: 424-567. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prosistas-de-la-colonia-siglos-xviii--0/html/0000bcbe-82b2-11df-acc7-002185ce6064_8.html

³ Los documentos sobre el Real Gabinete de Historia Natural depositados en el Archivo del Museo de Ciencias Naturales (en adelante AMNCN) están digitalizados y se pueden consultar en SIMURG: Fondos Digitalizados de las Bibliotecas y Archivos del CSIC <http://simurg.csic.es/view/1459856>

⁴ *Testamento cerrado otorgado por Pedro Franco Dávila, director del Real Gabinete de Historia Natural, natural de Santiago de Guayaquil (Ecuador), marido de Manuela Reina, natural de Iscuandé (Colombia), lugar también conocido como Santa Bárbara en 6 de enero de 1786. Protocolizado por el escribano Lorenzo Terreros el 7 de enero de 1786. Archivo Histórico Provincial de Protocolos de Madrid (en adelante AHPM) T.18824, ff.3r-16v.*

y artístico de la Ilustración española. En su figura confluyeron la curiosidad científica y las habilidades comerciales indispensables para reunir una colección que logró formar, no solo a costa del patrimonio familiar, sino también viajando, intercambiando objetos y creando una amplia red de suministradores para incrementar sus fondos. Tuvo además una visión moderna al impulsar el primer museo abierto a un público amplio, aunque no universal, ya que el Gabinete se reservaba el derecho de admisión⁵. Su finalidad no fue simplemente ofrecer un espacio expositivo, sino también proporcionar contenidos científicos y didácticos. En él se autorizaba a dibujar y a estudiar las colecciones y se permitía el acceso a una biblioteca especializada.

UN COLECCIONISTA ILUSTRADO

Nacido en Santiago de Guayaquil (República del Ecuador) en 1711, era el tercero de los hijos del matrimonio formado por el marino mercante Fernando Franco Dávila, natural de Utrera (Sevilla) y de Magdalena Ruiz de Eguino criolla guayaquileña. La investigadora María Ángeles Calatayud, en su estudio sobre el personaje, divide la biografía de Dávila en tres grandes etapas⁶. La primera (1711-1731) abarca los años juveniles. Son años de una actividad intensa en los que trabajó a las órdenes de su padre, pero también llenos de contratiempos. En uno de sus viajes, por ejemplo, sufrió un naufragio y terminó en la localidad costera de Iscuandé (Colombia). Allí contrajo matrimonio con Manuela Reina Medina a la que, una vez rescatado no llevó consigo y no volvió a ver, aunque aparece mencionada tanto en su testamento como en el de su padre.⁷ Tras su regreso al hogar familiar, donde se le daba por muerto, continuó desarrollando una intensa actividad comercial en compañía de su progenitor entre España y América. La siguiente etapa de su vida (1745-1771) es la que transcurre en París como lugar de residencia, de formación de su colección y de los diversos intentos de venta de esta a la corona española. La tercera y última época (1772-1786) se desarrolla desde su regreso a España, con el traslado de la colección y el montaje del Real Gabinete de Historia Natural, hasta su muerte en 1786 siendo el primer director de la institución fundada por Carlos III⁸.

Pedro Franco Dávila, además de estudioso y naturalista fue uno de los grandes coleccionistas del siglo XVIII. Llegó a poseer uno de los gabinetes más importantes de Europa, donde no sólo albergaba ejemplares de historia natural, sino también de

⁵ Villena *et. al.*, 2009: 669-670; 675.

⁶ Calatayud, 1988.

⁷ Asimismo, en la correspondencia familiar de los hermanos Franco Dávila. Calatayud, 1988: 20.

⁸ Son numerosos los investigadores que se han dedicado a estudiar la formación y características de la colección creada por Franco Dávila, así como la figura del propio naturalista, su formación intelectual, sus relaciones profesionales y sociales, su perfil como coleccionista, especialmente los vinculados al Museo de Ciencias Naturales.

diverso contenido agrupado bajo la denominación “Curiosidades del arte”⁹. Incluía bronces antiguos, estampas, entalles, improntas, piedras preciosas, armas, vestidos, instrumentos de matemáticas, libros y una serie de obras de arte ejecutadas por grandes autores de los siglos XVI al XVIII. Una recopilación de obras adquiridas a lo largo de más de veinte años durante su estancia en París y ampliada a su vuelta a España. El gabinete de Dávila era famoso entre sus contemporáneos tal y como él mismo explicaba a su hermano Diego: “[...] y empleándome en comprar las curiosidades que podía encontrar, llegó mi gabinete al estado de una reputación grande, tanto, que muchos inteligentes lo juzgaron más completo que el del Rey de Francia”¹⁰.

Sin embargo, el proyecto fue altamente gravoso desde el punto de vista económico. No sólo había invertido en él su patrimonio y el de sus hermanos, sino que le llevó a endeudarse con terceros:

“En esta capital [París], empecé a estudiar algunas cosas que me parecieron me podrían ser útiles a mi regreso a las Indias, entre ellas el conocimiento y análisis de los metales me pareció más necesario, de aquí pasé al estudio de las piedras y finalmente, al de la Historia Natural, y frecuentando los muchos Gabinetes que hay en París, pero mientras más iba adelantando en este estudio el gusto iba creciendo[...]. En este estado, y habiendo consumido no solamente mi caudal, el que pertenecía a mi madre y hermanos, si no que me había endeudado con varias personas, determiné venir a España [...]”¹¹.

En estas circunstancias, fue informado, por varias personalidades españolas que visitaban París y que tuvieron la oportunidad de ver su colección, de los planes del marqués de la Ensenada para la formación de un gabinete público en la capital. Decidió entonces viajar a Madrid para ofrecerla, pero se produjo la caída en desgracia del marqués. Lo intentó nuevamente en 1758, pero estando ya en viaje le llegó la noticia de la muerte de Bárbara de Braganza y la enfermedad de Fernando VI. En estas circunstancias su última esperanza, a partir de 1759, fue el nuevo rey Carlos III por lo que permaneció en Madrid. Durante la espera de la llegada del monarca se hospedó en la Fontana de Oro¹², lugar de cultura, tertulias y ventas de obras de arte. En estos años, Madrid estaba repleta de almonedas, tratantes y ventas públicas de pinturas, antigüedades y curiosidades que llamaban la atención del coleccionista y

⁹ Vega, 2010: 99, 331.

¹⁰ *Franco Dávila borrador de la carta de [D. Pedro Franco Dávila] a D. Diego Franco Dávila en Lima, dándole cuenta de su vida, desde que salió de Guayaquil a vender el cacao, etc., a Panamá (1775)*, AMNCN.ACN0058/263. 990000344650304201_V08.pdf. Calatayud 2008: 23; Villena *et. al.*, 2009: 177; 246-247; Sánchez Almazán 2012: 47-54.

¹¹ Borrador de Carta de Dávila a su hermano Diego (8 de noviembre de 1775) AMNCN.ACN0058/263. 990000344650304201_V08.pdf

¹² Besas, 2009: 26-51. Villena *et. al.*, 2009: 408-409. La Fontana de Oro era a mediados del XVIII una posada de caballeros regentada por un veronés, Giuseppe Barbazón. Estaba ubicada en la esquina de la calle de la Victoria con la Carrera de San Jerónimo.

seguramente, adquirió en ellas algunas obras que dejó en España. En 1760, intentó sin éxito, por medio del duque de Losada, presentar su proyecto al rey y tras este nuevo fracaso regresó a París con la idea de vender parte del gabinete, pagar sus deudas y regresar a Guayaquil¹³.

Sin embargo, el naturalista ante la posibilidad de tener que disgregar sus colecciones, consideró la idea de darlas a conocer en toda Europa y, sobre todo, en España. Con este fin comenzó a redactar, con la colaboración de Jean-Baptiste Romé de l'Isle, una obra que tardó tres años en concluir. Este catálogo en tres tomos contenía, entre otras, estampas de especies no conocidas por entonces. Su título fue *Catalogue systématique et raisonné des curiosités de la nature et de l'art qui composent le Cabinet de M. Davila*¹⁴. Tras su impresión, Dávila lo difundió enviando ejemplares a reyes, príncipes, ministros y estudiosos de distintos países europeos. En el tercer volumen insertó una hoja con las piezas que iban a ser subastadas, que fueron fundamentalmente libros, pinturas, antigüedades y objetos orientales. Fue una venta al por menor que le sirvió para liquidar deudas y crear la expectación necesaria para que la corona española aceptase la creación de un gabinete público¹⁵. Con este fin, en 1771 viajó a Madrid para cerrar el acuerdo con el marqués de Grimaldi, secretario de Estado y del Despacho. El 17 de octubre Grimaldi le comunicaba que el rey aceptaba la donación y que se le otorgaba la dirección del establecimiento y 60.000 reales de vellón al año¹⁶.

Finalmente, el 4 de noviembre de 1776, el Real Gabinete de Historia Natural abrió las puertas al público bajo su dirección¹⁷ (fig. 1). Desde este momento y hasta el día de su muerte continuó incrementando sus colecciones particulares y supervisó las adquisiciones para el Gabinete del rey. Todo este esfuerzo se vio recompensado por el reconocimiento de distintas instituciones científicas que valoraron sus cualidades como investigador, además de su actividad como coleccionista. Perteneció a la Academia de Ciencias y Buenas Letras de Madrid, de Buenas Letras de Sevilla, fue miembro de la Academia Imperial de Ciencias de San Petersburgo, de la Academia Imperial de Berlín, de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, de la Real Academia de la Historia, de la Royal Society de Londres y de la Academia de Antiguarios de Cassel.

¹³ Villena *et. al.*, 2009: 251 y 322.

¹⁴ Franco Dávila, 1767: vols. I-III.

¹⁵ AMNCN.ACN0058/263 990000344650304201_V08.pdf El conde de Fuentes, embajador en París, avaló ante Grimaldi las intenciones de Dávila apoyándolo con especial interés. Calatayud, 1988; Villena *et. al.*, 2009: 586-587.

¹⁶ Oficio del marqués de Grimaldi a Pedro Franco Dávila (San Lorenzo, 17 de octubre de 1771), AMNCN, ACN0052/084 <http://simurg.csic.es/view/990001268220304201>; Calatayud, 1988; Villena *et. al.*, 2009: 586-587; Mazo, 2012: 164.

¹⁷ El ambicioso proyecto consistía en alojar ambas instituciones reales en un mismo edificio Bedat, 1989: 544-547. Este proyecto quedó explícito en el dintel de la entrada principal: CAROLVS.III. REX.NATURAM.ET.ARTEM.SVB.VNO.TECTO. IN PUBLICAM.VTILITATEM.CONSOCIAVIT. ANNO.MDCCLXXLV.

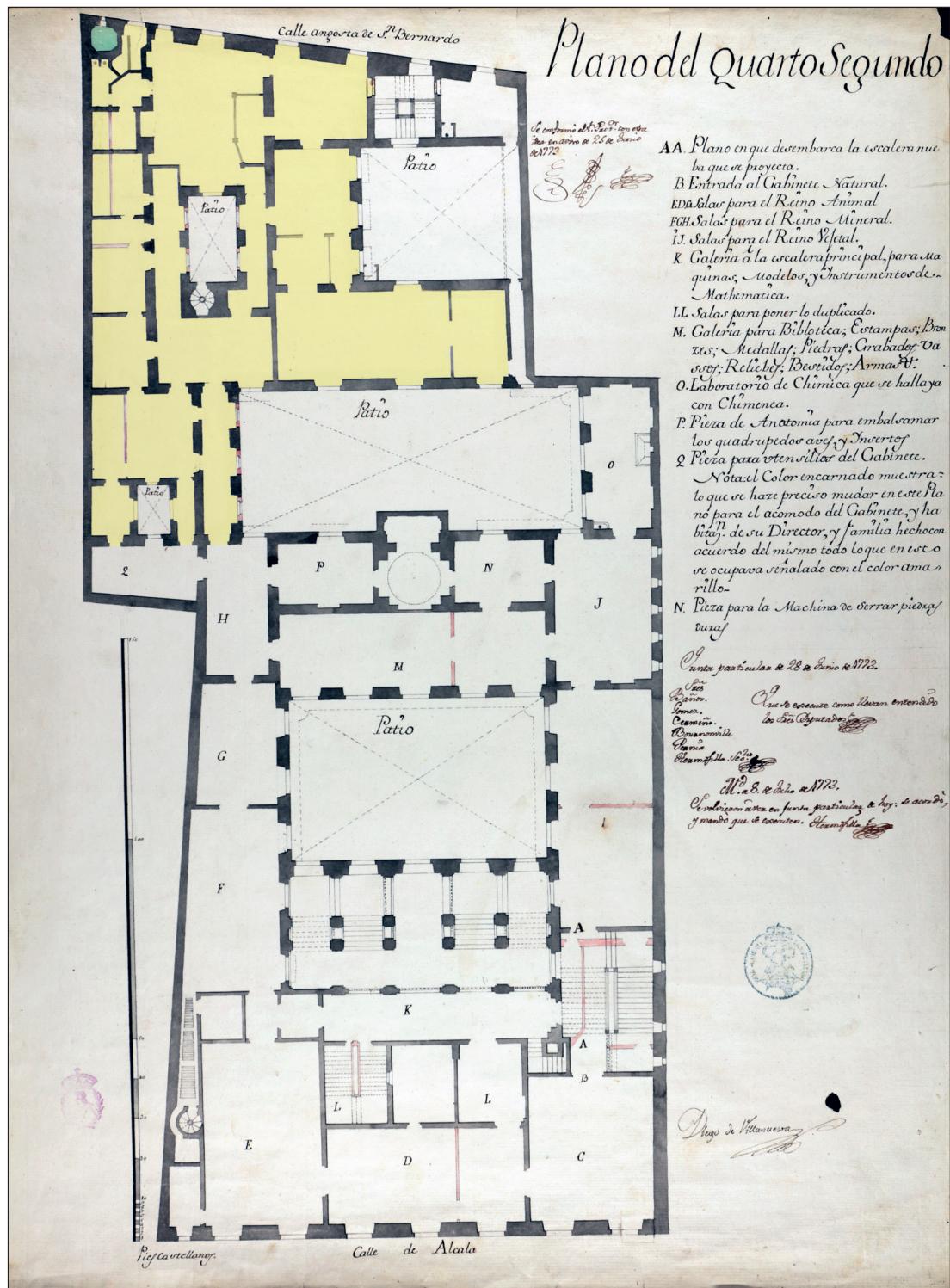


Fig. 1. Planta del Real Gabinete de Historia Natural, con indicación en amarillo del espacio privado de Pedro Franco Dávila en el palacio Goyeneche, Diego Villanueva, 1773. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

COLECCIONISTA DE OBRAS DE ARTE

Durante los años que había vivido en París desde 1747 a 1771, Dávila inició un proceso de formación autodidacta que explicaba de la siguiente manera: “empesé a formar un gavinese de historia natural no sin conocimientos, pues havia adquirido el suficiente para no ser engañado”¹⁸. Hay que tener en cuenta que habitualmente se movía en un entorno de almonedas, marchantes y todo tipo de comerciantes que ofrecían sus mercancías. París en la segunda mitad del siglo XVIII contaba con figuras de la talla de Pierre Remy, Lazare Duvaux, Simon-Philippe Poirier llamados *marchand-merciers* y galerías como la Galerie Julliot y la Galerie Lebrun que funcionaban como casas de venta y lugares de exposiciones. Eran establecimientos conocidos por los intercambios entre colecciones privadas de aristócratas y mecenas, y estrechamente vinculadas a los círculos intelectuales, académicos y anticuarios¹⁹.

En la correspondencia del naturalista de 1763 se documenta la existencia de pinturas de su propiedad, cajones de libros y de curiosidades de Historia Natural custodiadas por el conde de Villalcázar de Sirga en Madrid²⁰. Pero como consecuencia del traslado del noble a su hacienda malagueña las dejó a cargo de su hombre de confianza, Francisco Herrero Caballero²¹. Este agente se puso en contacto con Dávila, que era muy celoso del estado de conservación de las obras: “...hace dos años y medio, me dejó encargadas las pinturas y cajones que dejó Vd, en poder de su S.^a para que las custodiase, y tuviera con el aseo y limpieza que corresponde a su clase...”²². Por lo tanto, dichas obras debieron de haber sido adquiridas por Dávila durante su estancia en Madrid, entre 1758 y 1760, o a inicios de 1761.

¹⁸ Borrador de Carta de Dávila a su hermano Diego (8 de noviembre de 1775), AMNCN. ACN0058/263. 990000344650304201_V08.pdf; Calatayud, 1988; Villena *et. al.* 2009; Sagaste, 2009: 393.

¹⁹ Eran un grupo de revendedores con licencia real para comerciar con objetos de distinta índole, pese a las restricciones gremiales de la época, como por ejemplo antigüedades, porcelanas, pinturas y esculturas. Importaban objetos exóticos de China y Japón y ofrecían ventas personalizadas a miembros de la realeza, aristócratas y ricos burgueses como era el caso de Franco Dávila. Sagaste, 2009: 391-412; Sargentson, 1996: 224.

²⁰ Borrador de la carta de [D. Pedro Franco Dávila] a D. Pablo de Olavide, pidiéndole que se haga cargo de los cuadros y cajones que había dejado al conde de Villalcázar en Madrid, al ausentarse éste y residir en Málaga. 24 de octubre de 1763. AMCN. ACN0050/055. 990000344650304201_V03.pdf Juan Felipe Longinos de Echeverri Vargas y Guerrero, VII conde de Villalcázar de Sirga y III conde de Buenavista (1733-1811), fue un coleccionista ilustrado que mantuvo correspondencia frecuente con Franco Dávila desde su estancia en París, a donde viajó para completar sus estudios científicos. En su finca de Churriana (Málaga) guardaba una colección arqueológica, así como obras de arte de diferentes artistas. Calatayud, 1988: 42. Rodríguez Oliva, 2013: 167-168.

²¹ Copia de la carta del conde de Villalcázar de Sirga a Pedro Franco Dávila en París, Málaga, 18 de agosto de 1763, en AMNCN. ACN0051/001. 990000344650304201_V08.pdf

²² Copia de la carta de Francisco Herrero Caballero, agente del conde de Villalcázar de Sirga a Pedro Franco Dávila en París, en cuyo poder dejó las pinturas y cajones de su propiedad. La carta fue escrita desde Madrid y el original fue enviado a Pablo de Olavide. 29 de agosto de 1763. Sánchez Almazán 2012: 37. AMNCN. ACN0051/0016 990000344650304201_V08.pdf

Pasado algún tiempo y como los cuadros ocupaban mucho espacio, el depositario avisó de la necesidad de alquilar otro lugar donde guardarlos y sugerir la posibilidad de recibir una ayuda de costa. Enterado de estas noticias Dávila recurrió a su amigo Pablo de Olavide y a su mujer Isabel de los Ríos para que se hicieran cargo de ellos y que, en caso de muerte, se enviase lo recaudado por su venta a sus familiares en América²³. Dio instrucciones para que se colgaran las pinturas en un cuarto que no fuera húmedo y que se vigilase el transporte porque según su experiencia “padecen más en esos cortos tránsitos que si hicieran un gran viaje”. Incluso sugirió recurrir a algún pintor pudiese recomendar a alguien capacitado para hacer el encargo. A continuación, incluye una relación de las pinturas entre las que aparecen tres obras de Matías de Torres, la *Asunción* y dos bodegones. Por los datos que tenemos sus obras estuvieron cambiando de ubicación en Madrid durante varios años, guardadas en diferentes almacenes²⁴. Con el agente del conde de Villalcázar las pinturas pudieron estar localizadas en la calle del Águila en el cuarto principal de la casa-bodega que habitaba y en el distrito de Chamberí donde estuvo de manera temporal la vivienda del matrimonio Olavide²⁵. En 1772, cuando Dávila intentó recuperar sus cuadros se enteró por Jacinto Apraiz, otro agente de Villalcázar, de que el conde se había llevado diecisiete pinturas a Málaga y que otras nueve permanecían en la capital²⁶. El naturalista, experto comerciante además de coleccionista, entendía bien los riesgos del transporte de mercancías delicadas por lo que pidió, una vez más, que se prestase especial cuidado en su manipulación y traslado, insistiendo en que se las enviaran con algún profesional y bien empaquetadas: “Suplicándole me las envíe por persona segura, y que bengan bien puestas y cubiertas para que no se mojen ni gasten en el transporte, encargándole mucho a los arrieros que tengan cuidado en el camino”²⁷.

Finalmente, sabemos por lo que le refiere a Bernardo de Iriarte, que había logrado recuperar nueve cuadros, pero que faltaban aún diecisiete de pequeñas dimensiones aún en poder de Villalcázar. Continúa diciéndole que ha adquirido un nuevo gusto por coleccionar arte, tanto como las producciones de Historia Natural, que ha ampliado con algunas nuevas. Añade que su fin es tener una colección de maestros españoles, a diferencia de la que había reunido en París y que en su catálogo clasificó como

²³ Sánchez Almazán 2012: 37. *Borrador de la carta a Pablo de Olavide*. AMCN. ACN0051/001. 990000344650304201_V01.pdf

²⁴ AMNCN. ACN0051/001 990000344650304201_V01.pdf Registro de correspondencia vol 1, que comienza el 24 de octubre de 1763 con el borrador de la carta al matrimonio Olavide que está incompleto.

²⁵ El matrimonio con Isabel de los Ríos permitió a Olavide recuperar su posición económica y su casa madrileña fue un salón al estilo francés y espacio de tertulias. En 1767 el matrimonio se trasladó a Andalucía al ser nombrado Olavide intendente del ejército y superintendente de las nuevas poblaciones de Sierra Morena.

²⁶ *Carta al conde de Villalcázar de Sirga*. Málaga el 18 de diciembre de 1772. AMNCN. ACN0051/001. 990000344650304201_V01.pdf El hecho de que los cuadros volviesen a manos de los agentes del Villalcázar hace pensar en el traslado de los Olavide a Sevilla.

²⁷ *Copia de la carta de Pedro Franco Dávila al conde de Villalcázar 1773*. AMNCN. ACN0051/001. 990000344650304201_V01.pdf

perteneciente a las escuelas francesa, holandesa e italiana²⁸. Igualmente hizo partícipe de este nuevo afán coleccionista al marqués de Montehermoso²⁹: “[...] también estoy juntando algunas pinturas españolas por ver si puedo hacer una colección de unos artistas de los que tengo ya 3 capitales de Murillo, 3 del Rasionero Cano, uno de Velázquez, 2 de Claudio Cuello, uno de Alonso Sánchez Coello, 2 Carreño, 2 de Alonso del Arco, 2 de Camilo, 3 de Mathias de Torres, 3 de Herrera el Viejo, una de Sereso. Todas originales reconocidas por los inteligentes y algunas firmadas de los autores, también estoy recogiendo algunas academias de los pintores que tenemos actualmente y, ultima[mente] me han regalado una de Mens (sic) que está muy acabada, en fin, amigo ya hay en nuestro cuarto de la Fontana un pequeño gabinete que contenta a los artistas y amatores que frecuento”³⁰.

Así que Dávila, cuando solicitó a Villalcázar que le enviase las pinturas que tenía en Málaga, aprovechó para informarle de la compra del palacio Goyeneche y de su intención de incluir en el Real Gabinete una colección de pinturas de escuela española³¹. En otra carta a Iriarte le explicaba que en la Fontana de Oro ya no tenía espacio para las pinturas que había ido adquiriendo, motivo por el que había alquilado una casa en la calle del León número 22 para conservarlas, así como las que estaban por llegar de Málaga³².

LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN DEL DIRECTOR DEL REAL GABINETE DE HISTORIA NATURAL

Entre las pinturas que Franco Dávila dejó en custodia a Villalcázar aparece mencionado el cuadro del que nos vamos a ocupar. En el borrador de la carta enviada por Dávila a Olavide en octubre de 1763, se incluye un inventario de las pinturas en el que se citan un total de treinta y tres pinturas:

1. una pintura de Mathias de Torres representando la Asumpción de nuestra señora con un grupo de ángeles a sus pies y otros alrededor y en la lontananza, algunos con flores alegóricas en las manos y diferentes seraphines en todos 2.2 de 2 ½ bs. escasas de alto y 1 ¾, de ancho, con su marco en media caña dorado, firmado del autor en 1673³³ (fig. 2).

²⁸ Borrador de la carta que Dávila envía a Bernardo de Iriarte. AMNCN.ACN0051/001 990000344650304201_V01.pdf Dávila 1767, III: “Catalogue raisonné des curiosités dell’art”, Dávila, 1767, vol III.

²⁹ José María Aguirre Ortés de Velasco, V marqués de Montehermoso (1733-1798). Miembro fundador y segundo director de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Académico de honor y de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

³⁰ Borrador de la carta que Dávila envía al marqués de Montehermoso, diciembre de 1772. AMNCN. ACN0051/001. 990000344650304201_V01.pdf

³¹ Borrador de carta de Dávila al conde de Villalcázar. 1773. AMNCN. ACN0051/001. 990000344650304201_V01.pdf

³² Se trata de una ubicación cercana a la Real Academia de la Historia, de la que fue miembro. Mesonero, 1861:153.

³³ AMCN.ACN0051/001.990000344650304201_V01.pdf.990000344650304201_V03.pdf Copiador de cartas: “Registro de correspondencia” n.º 1.º y n.º 3, s.f. Este inventario comienza en el libro n.º 1 y continua el n.º 3.

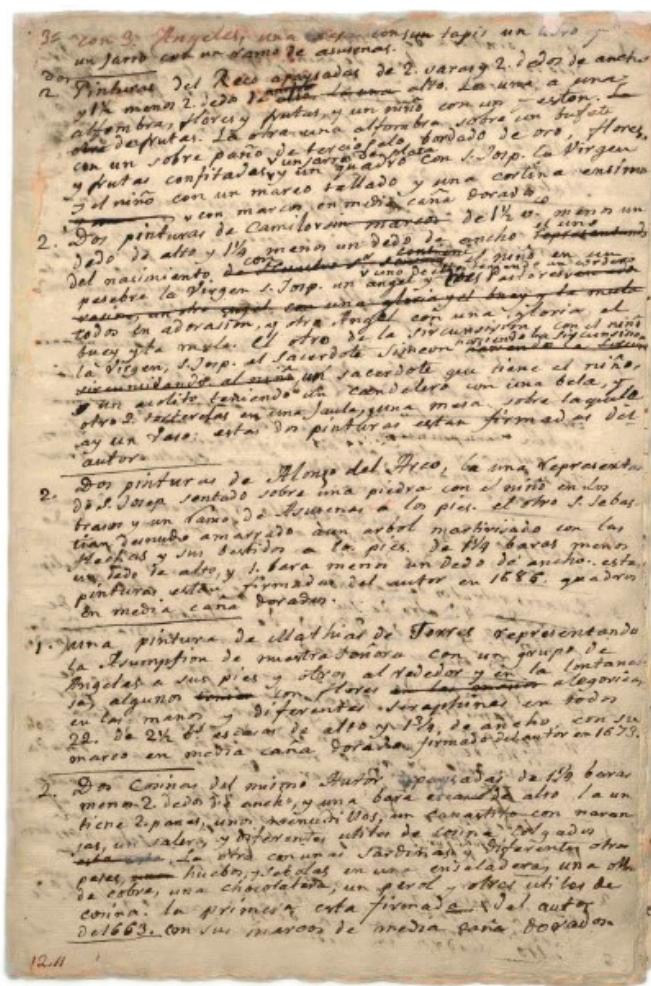


Fig. 2. Registro de la *Asunción* de Matías de Torres en el inventario de la colección de Pedro Franco Dávila, Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales.

La *Asunción* de Matías de Torres representa uno de los temas más frecuentes de la iconografía mariana, con especial relevancia en la pintura y la escultura del Barroco. La obra muestra el momento en que la Virgen María es elevada al cielo en cuerpo y alma al final de su vida, dividiendo la escena en dos planos: el terrenal y el celestial. El artista compone una escena ascendente donde la figura de la Virgen guía la mirada desde la tierra hacia el cielo. En el centro de la composición, María se eleva sobre las nubes, con un brazo alzado y el otro sobre el pecho. Su rostro, sereno y luminoso, refleja paz y espiritualidad. Viste una túnica clara y un manto azul, colores que simbolizan en la iconografía cristiana su pureza y humanidad. A sus pies, un grupo de ángeles y querubines sostienen flores y la acompañan en su ascenso, reforzando su gloria celestial y representando virtudes como la belleza, el amor y la devoción. El gesto de los ángeles transmite reverencia hacia la Virgen, reconocida como madre de Jesús. El fondo es un cielo abierto y resplandeciente de luz divina, que



Fig. 3. *Asunción*, Matías de Torres. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

acentúa el sentido sagrado de la escena. El movimiento dinámico, los contrastes de luz y sombra más la presencia de cuatro serafines —dos a cada lado, como menciona Dávila— aportan intensidad y teatralidad a la composición (fig. 3).

Matías de Torres, del que Dávila tenía otras dos obras, fue un pintor de origen palentino (1635-1711) activo en Madrid desde 1646 y discípulo de Francisco de Herrera el Mozo (1627-1685)³⁴. Su trayectoria artística se caracteriza por su amplitud y variedad temática, desde decoraciones para arquitecturas efímeras hasta composiciones de batallas, paisajes, escenas religiosas y retratos. También intervino en la realización de pinturas murales y llevó a cabo trabajos de iluminación como privilegios y ejecutorias de hidalgía demostrando una notable destreza técnica. Ejerció también como tasador de obras de arte. Asimismo, produjo pequeños cuadros ornamentados con guirnaldas florales y escenas de reducido formato, evidenciando su ingenio creativo y su habilidad en múltiples campos artísticos, aunque su éxito material fue limitado. Según Palomino, como artista “...llegó a tener mucha facilidad en el inventar [...] pintó muy bien al temple [...]”³⁵. Formó una familia con María Martín y tuvo dos hijas y un hijo que fallecieron antes que él. Solo e impedido para trabajar vivió sus últimos años de la caridad de sus amigos y murió en la pobreza en 1711.

La actividad de Matías de Torres incluye un número significativo de encargos religiosos destinados a iglesias y conventos, en los que su producción se articula principalmente en torno a iconografías marianas —fundamentalmente Inmaculadas y Asunciones— géneros que contribuyeron decisivamente a su consolidación en el ámbito del barroco madrileño. Dentro de este corpus, pueden establecerse paralelos formales y conceptuales entre la *Asunción de la Virgen* conservada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y dos obras atribuidas y tradicionalmente asociadas a su mano: la *Inmaculada Concepción* de la Colegiata de Talavera de la Reina³⁶ y la *Inmaculada Concepción* documentada en el monasterio de las Benedictinas de San Plácido, en Madrid³⁷.

Las tres piezas responden a un mismo arquetipo iconográfico: la Virgen se dispone en eje vertical, en ascenso o en posición central jerárquica, inscrita en un ámbito celeste formado por ángeles y querubines que enfatizan la transición del plano terrenal al sobrenatural. El pintor adapta este modelo a las condiciones de visibilidad, emplazamiento y función litúrgica de cada encargo. En el lienzo de la Academia, la figura mariana muestra un dinamismo moderado; la elevación del brazo, dirigida hacia el foco celeste, y el acompañamiento de ángeles en movimiento ascensional refuerzan la verticalidad compositiva. Se trata, en términos funcionales, de una obra concebida para la devoción privada o semipública.

³⁴ Sobre Matías de Torres véase: Palomino, 1724, 490-491; Ceán Bermúdez, 1800: 60-61; Pérez Sánchez, 1965: 31-42; Barrio, 1995: 162-171; Nicolau, 2014: 88-92; Collar, 2016: 15-28.

³⁵ Palomino, 1724, 490.

³⁶ Nicolau, 2014: 88-92.

³⁷ Collar, 2016: 16.



Fig. 4. *Inmaculada Concepción*, Matías de Torres, Colegiata de Talavera de la Reina (Toledo).

La *Inmaculada* de Talavera (fig. 4) se integra en un contexto de mayor monumentalidad arquitectónica —posiblemente un retablo o capilla mayor— y presenta afinidades formales con la pintura existente en las Escuelas Pías de Madrid³⁸. Por su parte, la *Inmaculada* de San Plácido parece destinada a un espacio litúrgico de escala reducida, como una capilla lateral o el coro monástico; su menor formato sugiere un carácter prototípico o de ensayo compositivo dentro del taller³⁹.

En el tratamiento lumínico y cromático se reconoce una constante propia de la producción de Torres: el uso de un claroscuro intensificado, en el que las áreas iluminadas adquieren prominencia frente a fondos densamente oscurecidos, permitiendo la emergencia volumétrica de las figuras. En la obra de Dávila, un haz lumínico focaliza el rostro y el manto de la Virgen, relegando el resto a una

³⁸ Nicolau, 2014: 91.

³⁹ Collar, 2016:17; Quesada, 2005: 256.

penumbra calculada, efecto ya señalado por Palomino⁴⁰ y la crítica posterior⁴¹. En la pieza de Talavera, la luz modela de forma más expansiva tanto la figura principal como los volúmenes angélicos, incrementando la sensación ascensional; en San Plácido, la iluminación se atenúa y se adecua al carácter íntimo del espacio conventual, pero mantiene su función de subrayar la pureza inmaculada de la figura.

La pincelada abocetada y la factura suelta, características del maestro, responden a la necesidad de una lectura óptima a distancia, propia de los retablos y altares. Este procedimiento es plenamente reconocible en la *Asunción* de la Academia y se ajusta proporcionalmente en los formatos mayores de Talavera y San Plácido.

Aunque articuladas en torno a la devoción mariana, las tres pinturas presentan funciones diferenciadas. La *Asunción* de Dávila, inicialmente vinculada a un uso devocional y ornamental, pasó posteriormente a una colección privada, antes de su ingreso en los fondos académicos. Las obras de Talavera y San Plácido, por el contrario, mantuvieron un papel activo en la práctica litúrgica, lo que explica la diversidad de formatos, estados de conservación y soluciones formales específicas.

Conjuntamente consideradas, estas obras permiten reconstruir una trayectoria profesional caracterizada por la simultaneidad entre encargos conventuales, trabajos particulares y participación en el circuito artístico madrileño, revelando la versatilidad técnica y la capacidad adaptativa del pintor ante las demandas devocionales e institucionales de su tiempo.

Otra referencia a las obras de Torres se documenta en otra lista autógrafa de 1775, titulada “Razón de las pinturas que boi enbiando á la casa” en la que Dávila describe muy someramente doscientos sesenta y un cuadros de su propiedad que traslada al palacio de Goyeneche⁴². En ella se atribuyen a Matías de Torres tres pinturas, dos aparecen con los números 176 y 177 de la lista como: “2. Bodegones de Torres”. Una tercera que ocupa el puesto 225 de la relación se reseña como: “1. Una Concepción de Torres”⁴³. Ya que no hay otro ejemplar de las mismas características y autor, creemos que puede tratarse de la *Asunción* pues las confusiones entre ambas iconografías no eran raras y en el mismo inventario con el número 201 leemos “1. Un borrón de una Concepción y o Asunción de Claudio, grande”.

En este mismo documento sobre el traslado de las pinturas, Dávila anotó los días y los portes hechos por los mozos y el portero desde su casa de la calle del León hasta el palacio de Goyeneche. Estuvo ocupado en ello desde abril a junio de 1775 siguiendo el consejo de Iriarte, que le había recomendado que se trasladase cuanto antes a la calle de Alcalá, aunque los arreglos a cargo del conde de Pernia,

⁴⁰ Palomino, 1724: 491.

⁴¹ Pérez Sánchez, 1965: 31-42; Pérez Sánchez, 1992: 330-331.

⁴² AMCN.ACN0056/228. <http://simurg.csic.es/view/9918059494904201> “Memoria de los animales que se van transportando a la calle de Alcalá”, s. f.; Calatayud, 1988: 104-105, n. 105 y apéndice segundo, s.f.; Sagaste 2009: 402.

⁴³ AMCN.ACN0056/228. <http://simurg.csic.es/view/9918059494904201> Calatayud, 1988: apéndice segundo, s.f., n.º 225.

no estuviessen aún finalizados⁴⁴. Hay que tener en cuenta que la relación con su Gabinete había cambiado, puesto que ya no le pertenecía a él sino al rey. Eso suponía en la práctica que tenía que sujetarse a las instrucciones que recibía con órdenes estrictas y claras de no gastar más de lo autorizado y de no realizar compras por su cuenta para el gabinete⁴⁵. Dicha prohibición no impidió que siguiese comprando para él, pese a que ya desde 1777 empezó a ir pagando lo que adeudaba a sus familiares⁴⁶.

Por otra parte, las colecciones llegadas de Francia estaban en el palacio del Buen Retiro, donde habían llegado bien acondicionadas gracias a que su propietario era un experto en el transporte de mercancías, por tierra y por mar⁴⁷. Pese a estas precauciones, la dilación en la adquisición de una sede definitiva para el Gabinete ponía en riesgo la conservación de los especímenes, como insiste una y otra vez.

LA ASUNCIÓN Y EL LEGADO TESTAMENTARIO DE DÁVILA

En el testamento del naturalista, que fue leído el 7 de enero de 1786, se hace referencia a que una de sus obras había sido legada a una persona de su confianza. Según los testigos que se encontraban a su alrededor, murió el día anterior a las diez de la noche habiendo otorgado testamento. El documento firmado y rubricado por Dávila comienza así: “Yo Don Pedro Franco Dávila natural de la ciudad de Santiago de Guayaquil en el reyno del Perú de estado casado con Doña Manuela Reyna...”⁴⁸. En el reconoce como sus herederos, además de a su esposa, a sus hermanos y hermanas y a falta de estos a sus sobrinos. Hace constar que desde 1775 fue enviando cantidades a cuenta de lo que adeudaba a varios de ellos y que el resto debía satisfacerse con la venta de sus bienes. Hay no obstante algunas mandas testamentarias interesantes para la historia del cuadro de la Asunción, pero también para la biografía del otorgante: “Por la fidelidad y buenos servicios de mi criada D^a María Neila mande se la den seis mil rs. de vn. por una vez. A Matea de Neila su sobrina y mi a criada mando se la den tres mil rs. de vn. por una vez...”⁴⁹.

De estas cualidades de María Neila tenemos confirmación por uno de los albaceas, Nicolás de Vargas, quien ejerció de director interino en el Gabinete de Historia Natural hasta la Incorporación del definitivo. Cuenta de ella que fue una excelente colaboradora de Franco Dávila desde que llegó de París en 1771,

⁴⁴ Correspondencia de Iriarte con Dávila. AMCN, ACN0057/237. <http://simurg.csic.es/view/9918059494004201>

⁴⁵ Iriarte a Dávila recordándole que no compre sin autorización AMCN, ACN0053/133. <http://simurg.csic.es/view/9917861775604201>

⁴⁶ “Escritura de obligación de don Pedro Franco Dávila otorgada a favor de sus hermanos” en Calatayud, 1988: 149; Sánchez-Almazán, 2012: 49-52.

⁴⁷ El envío pudo ser realizado por la comercial Casaubon Behic y compañía, comerciantes de origen francés establecidos en Cádiz durante el XVIII y dedicados al comercio del arte, antigüedades y otros objetos. García-Mauriño Mundi, 1998: 1485-1510. AMCN. ACN0050/075. <http://simurg.csic.es/view/9917855899104201>

⁴⁸ AHPM. 7 de enero de 1786. T.18824, f.14r.

⁴⁹ AHPM. 7 de enero de 1786. T.18824, f.15r.

asistiéndole en todo momento para desembalar las colecciones destinadas al Real Gabinete de Historia Natural, así como en el resto de los envíos que fueron llegando constantemente. Esta mujer tenía un especial acierto y cuidado con las piezas más delicadas lo que atestiguaban quienes la conocían. La primera vez que se la nombra es en el testamento del director, quién tras dar instrucciones sobre como desea sea su sepelio detalla las cantidades que deja a sus familiares y al personal de servicio de esta manera:

“Declaro que a D^a María Neila la tengo dado una N[nuestra] S[eñora] de la Asunción de mano de Torres que está en mi cuarto, y dos espejos grandes que no se impedirá los lleve con sus trastos. Y en esta forma otorgo este mi testamento cerrado en la Villa de Madrid a seis de enero de mil setecientos ochenta y seis. Firmado y rubricado Pedro Franco Dávila”⁵⁰.

Tenemos más noticias sobre ella en la citada transcripción de documentos de 1931 realizada por Abel Romeo Castillo conservada en el Archivo General Central de Alcalá de Henares. Se trata de una petición hecha por Nicolás de Vargas, albacea testamentario y director suplente del Gabinete como hemos indicado, al conde de Floridablanca en la que expone la situación de desamparo en la que queda su criada, declarando que antes de morir Dávila le había encargado que se ocupase de ella:

“[...] la miseria en que quedaba su antigua criada D^a María Neila, que le ha servido desde que vino de París con la mayor ley y fidelidad, habiéndole ayudado a desempaquetar todos los efectos del Gabinete cuando lo condujo. Y lo mismo las remesas que posteriormente han llegado. Pues tiene un tino y prolixidad particular para manejar en las cosas más delicadas, yo mismo soy testigo. Es mujer de bastante edad, achacosa, e imposibilitada de ponerse a servir en ninguna parte, ni ganarse ya con sus manos el sustento: por todo lo cual ruego encarecidamente a la bondad de V.E, incline el ánimo del Rey a que la conceda un diario para su subsistencia en los pocos días de vida que la resten”⁵¹.

La contestación del conde de Floridablanca a Vargas no se hizo esperar, como era habitual en los temas relacionados con el Real Gabinete:

“El Pardo 17 de enero de 1786. Atendiendo el Rey el desamparo en que quedó D^a M^a Nayla criada del difunto D.ⁿ Pedro Dávila y a lo que ha trabajado en el Gabinete de Historia Natural, se ha servido S.M. señalarla tres reales de vellón al día desde el 1º de este año en limosnas de correos para que no sufran descuento ninguno”⁵².

⁵⁰ AHPM. 7 de enero de 1786. T.18824, f.15v.

⁵¹ AHN, Estado, L. 1031, n.^o 241: 589. *Don Nicolás de Vargas hace presente el estado miseria en que queda Doña María Nayla, criada de Don Pedro Franco Dávila y se conceden a aquella tres reales diarios para su subsistencia.* Villegas, 2009: 569.

⁵² Respuesta de Floridablanca a Vargas. AHN, L. 1031, n.^o 241: 589-590.

Sigue el posterior acuse de recibo de Vargas dándose por enterado de la pensión concedida a Neila en el que también se menciona a la viuda de Dávila con la que se casó en su juventud, pero con la que no convivió posteriormente⁵³. Decía así: “Que atendiendo al mérito del difunto D.ⁿ Pedro Franco Dávila atendiese S.M. a su viuda D^a Manuela de Reyna, y a su antigua criada D^a María de Neyla, me dice V.E. que a la primera se la podrá atender cuando ella acuda, y que a la segunda se la señalen tres reales de vellón al día, desde primero de este año en limosnas de correos para libertarla de descuentos”⁵⁴.

María y Matea Neila continuaron viviendo en el edificio que ocupaban la Academia de Bellas Artes y el Gabinete de Historia Natural y todo hace pensar que mantuvieron durante algún tiempo la misma ocupación que en vida de su primer jefe. Las habilidades descritas con las que la primera desembalaba y cuidaba las piezas del Real Gabinete debió de hacerla merecedora de permanecer desempeñando el mismo oficio, al igual que su sobrina. No sabemos durante cuánto tiempo continuaron en el palacio de Goyeneche vinculadas al servicio de su director. Consta que tras la muerte de Dávila custodiaron las cajas que había en la vivienda de este mientras ejerció la dirección interina Nicolás de Vargas⁵⁵ y también el siguiente director, el naturalista y diplomático, Eugenio Izquierdo (1745-1813), aunque debido a sus ocupaciones diplomáticas, la dirección la ejercieron primero José Clavijo y Fajardo (1726-1806) y a partir de 1802 Manuel Castor González. Como veremos más adelante todo hace pensar que continuaron vinculadas a la dirección del Gabinete como personas de confianza.

María Neila falleció tiempo después, el 12 de marzo de 1805 a los 65 años⁵⁶. Desconocemos si a su muerte conservaba todavía la tabla de la *Asunción* que le había legado el director del Real Gabinete. Sabemos que tras la muerte de Dávila sus albaceas procedieron a la liquidación de sus bienes, entre ellos su colección personal de pinturas para poder compensar a sus herederos. Mientras tanto, Nicolás de Vargas, como albacea, se ocupó de inventariar los bienes del difunto para cumplir

⁵³ Solicitó una pensión de viudedad en 1790, véase Almazán, 2012: 54.

⁵⁴ 18 de enero de 1786. AHN. L. 1031, n.^o 241: 589-590.

⁵⁵ Nicolás de Vargas (1742-1807) era oficial de la secretaría de Estado y del Despacho de Hacienda y académico honorario de la de Bellas Artes de San Fernando.

⁵⁶ Notificación de Don Manuel Castor González a don Pedro Cevallos. AMCN. ACN 0108/488. <http://simurg.csic.es/view/9918106979704201> Hemos intentado localizar la partida de defunción de María Neila en el templo de San Luis obispo, anejo a la Iglesia de San Ginés. Acudimos a esta parroquia porque Dávila fue enterrado en ella según consta en la copia citada que el historiador Abel Romeo Castillo depositó en el Archivo Histórico Nacional. Cabía la posibilidad de que Neila pudiese estar registrada en el mismo lugar donde estaban algunas otras defunciones de individuos residentes en el palacio de Goyeneche. Sin embargo, durante la Guerra Civil, el templo sufrió un grave incendio que destruyó toda la documentación. El párroco, don Roberto López Montero, nos mostró lo poco que quedaba de esa época y en concreto, del libro XIV donde estaba registrada la muerte del director del Gabinete. López Montero 2019: 416.

las disposiciones testamentarias⁵⁷. Vargas se encargó también de gestionar la venta de libros y manuscritos de la biblioteca particular para la del Real Gabinete en 5.431 reales de vellón, al igual que de una serie de piedras finas, pórfidos, bronces antiguos y modernos cuyo precio se ajustó en 12.000 reales de vellón⁵⁸. En mayo de 1786 se nombró a Eugenio Izquierdo nuevo director del Gabinete asignándosele la vivienda de Dávila en el palacio Goyeneche⁵⁹.

Por lo que respecta a Matea Neila en 1805 solicitó que le fuese concedida la ayuda de tres reales de vellón diarios que cobraba su tía, María de Neila, alegando para ello el servicio prestado a Dávila como ayudante en las tareas del Gabinete de Historia Natural durante muchos años. En la instancia remitida por Matea Neila se explican las circunstancias en las que queda y se confirman los servicios realizados:

“[...] en consideración a la fidelidad y esmero con que le cuidó a desempaquetar el Gabinete, a su limpieza y conservación, hasta que se colocó; y haber custodiado en la vivienda de este director, los muchos cajones de producciones naturales que recogió de su testamentaria y entregó a su subcesor Don Eugenio Izquierdo, Don Nicolás de Vargas, Albacea y primer subcesor de Dávila... y habiendo servido la suplicante en los mismos tiempos al Difunto Dávila, y empleándose también en los objetos del Real Gabinete, igualmente que su tía; y hallándose en edad de 35 años en suma pobreza”⁶⁰.

La solicitud fue resuelta a favor de la interesada y Matea Neila pasó a cobrar la pensión otorgada a su tía⁶¹. Si heredó la obra de Matías de Torres es algo que desconocemos, ya que se le pierde la pista hasta que aparece descrita en el inventario de cuadros existentes en el depósito del convento del Rosario en 1813 que ingresaron en la Real Academia de Bellas Artes, lo que nos hace pensar que su antigua propietaria o su sobrina podían haberla vendido, ya que esta tabla nunca fue reclamada con posterioridad.

LA ASUNCIÓN DE MATÍAS DE TORRES EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Durante la invasión napoleónica, se produjo el saqueo del Gabinete cuyo episodio más conocido fue el robo y traslado a Francia del tesoro del Delfín. Poco sabemos del destino de las obras de arte que terminaron almacenadas temporalmente en

⁵⁷ Castillo, 1950: 10.

⁵⁸ Calatayud, 2009: 66-68. En agradecimiento a sus servicios fue nombrado caballero de la orden de Carlos III: AHN, Estado, Carlos III, exp. 247, Vargas y Martínez de la Torre y Tamayo, Nicolás de.

⁵⁹ Calatayud, 2009: 65.

⁶⁰ Instancia de Matea Neila, Madrid, 21 de abril de 1805, AMCN, ACN 0108/488. <http://simurg.csic.es/view/9918106979704201>

⁶¹ AMCN, ACN 0108/488. <http://simurg.csic.es/view/9918106979704201>

conventos como el Rosario y San Francisco⁶². En estas instituciones sufrieron humedades, robos y maltrato, además de dispersarse entre diversos propietarios y diferentes colecciones⁶³.

En 1813 una comisión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando formada por diferentes académicos, el conserje y el alcalde constitucional, realizaron inventario de los cuadros existentes en el depósito del Rosario. Está fechado el 3 de agosto de 1813 y consta de veinte y dos pliegos que contienen 880 cuadros seleccionados de un total de 1520. Entre las obras que retornaron a ella en dicho año figura una obra con el número 749 que se identifica con la *Asunción* de Matías de Torres: “749. Un quadro de 3 pies y 9 dedos alto, por 2 pies y 12 dedos ancho. Representa La Asunción de la Virgen. escuela florentina”⁶⁴. La obra, por tanto, ingresó catalogada como un cuadro anónimo de escuela florentina, adscripción que le daba indudablemente más valor⁶⁵. Este dato es de interés porque son conocidos los cambios de atribución que realizó Frèderic Quilliet, inspector artístico de la Corona de José Bonaparte⁶⁶, para revalorizar y poder vender mejor las obras que estaban a su cargo. Según los restauradores que trabajaban con él mandaba borrar firmas y números de inventario. No obstante, la desaparición de la firma y fecha de Matías de Torres en la tabla de la *Asunción* —en caso de confirmarse— puede deberse también a las deficientes condiciones de conservación⁶⁷. El pintor y encargado del Museo Josefino, Manuel Napoli (1755-1831), se refería así a las pésimas condiciones de almacenamiento de determinadas obras: “No basta toda la actividad de los hombres para conservar una pintura que esté en paraje húmedo, mayormente estando en tabla, pues de éstas es cierta su perdición”⁶⁸.

En el inventario de 1817 de la Academia, que es topográfico, se sitúa la obra en la sala de Funciones: “44. Otro de 3 pies y 4 pulgadas de alto, con 1 pie y 7 pulgadas ancho. Representa la Asumpción de Nuestra Señora. De Escuela Española”⁶⁹. Pero ese mismo año se publicó el *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1817*, pero esta vez la obra

⁶² José Bonaparte creó por decreto de 22 de diciembre de 1809 el Museo de Pinturas, más conocido por Museo Josefino, proyecto que contemplaba dos sedes; el Palacio de Buenavista y el antiguo Convento del Rosario. Este fue utilizado como depósito de obras de arte procedentes de iglesias, monasterios y colecciones privadas. Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante Archivo-Biblioteca RABASF), leg. 3-618; Antigüedad, 2010: 323; 2015: 263-268.

⁶³ Puyol, 2020: 679-680.

⁶⁴ Archivo-Biblioteca RABASF, 3-618 Libro f. 37r.

⁶⁵ Antigüedad, 2010: 324.

⁶⁶ Sobre Quilliet véase Lasso de la Vega, 1933; Antigüedad, 2010; 2015.

⁶⁷ Debemos dejar abierta la posibilidad a futuras intervenciones de limpieza de la obra que permitan constatar la existencia de la firma y fecha.

⁶⁸ Lasso de la Vega, 1933: 90; Puyol, 2020: 680. AHN, Consejos 17787, exp. 19, f. 1, “Escritos de Manuel Napoli sobre el estado de conservación de las pinturas del Depósito del Rosario y propuestas para su traslado. Depósito del Rosario” <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/3898478?nm>

⁶⁹ *Inventario de pinturas*, Archivo-Biblioteca RABASF, sig. 2-58-17, f.3r.

37

741.	Un Cuadro de 6 p. y 7 dí. alto por 4 p. y 7 dí. ancho 160. Retrato de cuerpo entero de Felipe II. autor Pantoja X. - 1
742.	Un Cuadro de 7 p. y 10 dí. alto por 3 p. y 11 dí. ancho Cuadro representando con la Virgen y Niñez autor Gavila florentina X. - 1
743.	Un Cuadro de 3 p. y 2 dí. alto por 2 p. y 11 dí. ancho Retrato de angeles menores con un plato y una pandereta inclinados autor Gavila (Spanola) - - - - 1
744.	Un Cuadro de 4 p. y 3 dí. alto por 7 p. y 1 dí. ancho Retrato de Jacob y su hijo que le presentan la camisa de su hermano Tito autor Copia de Velazquez X. - - - - 1
745.	Un Cuadro de 6 p. y 10 dí. alto por 4 p. ancho 160. Christo atado a la columna. autor Gavila (Spanola) X. - 1
746.	Un Cuadro de 5 p. y 10 dí. alto por 4 p. y 2 dí. ancho Retrato de la Virgen con Niño por Velazquez del Pz. autor Gavila X. - 1
747.	Un Cuadro de 3 p. y 9 dí. alto por 2 p. y 12 dí. ancho Retrato de la Transfiguración del Pz. autor Gavila (Spanola) X. - 1
748.	Un Cuadro de 2 p. y 14 dí. alto por 2 p. ancho 160. Retrato de la Virgen con Niño. Copia de Rafael X. - 1
749.	Un Cuadro de 3 p. y 9 dí. alto por 2 p. y 12 dí. ancho Retrato de la Asunción de la Virgen. Gavila florentina X. - 1
750.	Un Cuadro de 3 p. y 14 dí. alto por 2 p. y 14 dí. ancho 160. Retrato de la Virgen del Pocito, autor de Segovia. - - 1
751.	Un Cuadro de 2 p. y 5 dí. alto por 3 p. y 4 dí. ancho 160. Retrato de la Oration del Huerto. Gavila (Spanola) X. - 1

Fig. 5. Depósitos de la Guerra de la Independencia. Inventarios de pinturas, Archivo-Biblioteca RABASF, sign. 3-618, fol. 37vº.

se atribuye a Mateo Cerezo (1673-1666), también ubicada en la sala de Funciones con el n.º 57⁷⁰.

En 1819 se incluye de nuevo en el *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1819*, donde aparece en la relación de la sala de Juntas en noveno lugar como “9. La Asunción de Nuestra Señora, por Zerezo; otro autor y buen colorista español” haciendo referencia a cómo se califica a Pereda en el cuadro anterior⁷¹. En el catálogo de 1821 se mantiene la atribución a Mateo Cerezo con idéntica numeración y ubicación⁷²: “9. La Asunción de Nuestra Señora, por Zerezo, otro autor y buen colorista español”.

⁷⁰ Catálogo, 1817: 10.

⁷¹ Catálogo, 1819: 4.

⁷² Catálogo, 1821: 4.

Habrá que esperar al inventario de 1824 para que la *Asunción* vuelva a aparecer catalogada como una obra italiana. “14. La Asunción de Nuestra Señora, de pequeño tamaño. De Escuela Romana. 3 pies 5 pulgadas de alto, por 1 pie 8 pulgadas de ancho”⁷³. Probablemente alguien tuvo en cuenta la primera catalogación con la que ingresó en la Academia. En efecto, en el catálogo impreso se explica que: “La Real Academia de San Fernando con motivo de la exposición que hace al público de sus preciosidades de las Bellas Artes todos los años en el mes de Setiembre, ha nombrado el 26 de Julio de 1824 a su Consiliario el Señor Don Juan Agustín Ceán Bermúdez para rectificar el último Catálogo, impreso el año de 1821”⁷⁴. Le asistieron en esta tarea algunos profesores, los directores de las Tres Bellas Artes y el director general. Aquí aparece situada ahora en la sala quinta, y queda catalogada de la siguiente manera: “14. La Asunción de Nuestra Señora, de pequeño tamaño, de escuela Romana”⁷⁵. Salvo la modificación del número se mantendrán los mismos datos en el *Catálogo* de 1829: “25. La Asunción de nuestra Señora, de pequeño tamaño, de escuela romana”⁷⁶. En la exposición pública que de sus fondos realizó la Academia en 1840 el cuadro se registra según la *Nota o razón general de los cuadros...* que se hallan colocados en las dos galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la exposición pública” en la sala 9.^o o ante-biblioteca como “La Anunciación de nuestra Señora. Pintado en tabla de escuela romana”⁷⁷.

El último inventario manuscrito del siglo XIX que se conserva, titulado *Catálogo de las obras pictóricas que constituyen la Galería de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* se redacta en 1884⁷⁸. En él aparece la tabla de la *Asunción* ubicada en la capilla de la Academia, situada en la primera planta. Se hace referencia al soporte y además hay un radical cambio de atribución: “Jansenius (Juan) La Asunción de la Virgen de alto 0,90 - ancho 0,45, tabla”⁷⁹. El mismo criterio lo mantuvo a principios del siglo pasado Elías Tormo, que elaboró una detallada relación de las colecciones que existían en la Academia, con su ubicación y descripción de las obras. En este trabajo lo sitúa en la sala 7, “antigua”, despacho del secretario de la Academia que estaba rodeado de obras y al que se accedía por la sala 5. El cuadro estaba situado a la derecha en la parte baja y lo describe así: “JANNSENS (JAN, n 1592 Gante, m?; vivió en Italia influido por Caravaggio; atribución (1827) a “escuela romana”) Asunta”⁸⁰.

⁷³ *Inventario general de los cuadros o pinturas, Estatuas, bajo relieves y otras obras de Escultura, Medallas, Muebles y demás útiles en la R(l) Academia de S(n) Fernando formado en el año de 1824*, Archivo-Biblioteca RABASF, sig. 3-620, f. 27r.

⁷⁴ *Catálogo*, 1824: I.

⁷⁵ *Catálogo*, 1824: 33.

⁷⁶ *Catálogo*, 1829: 28.

⁷⁷ *Nota o razón general de los cuadros, estatuas, bustos y demás efectos que se hallan colocados en las dos galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la exposición pública de 1840*, Archivo-Biblioteca RABASF, sign. 2-57-6, f. 22r.

⁷⁸ Archivo-Biblioteca RABASF, sign. 3-621, f. 72v.

⁷⁹ Archivo-Biblioteca RABASF, sign. 3-621, *Catálogo*, 1884: f. 72v.

⁸⁰ Tormo, 1929: 95. Hoy se corresponde con la sala 7, contigua a la capilla.



Fig. 6. Reverso de la tabla de la *Asunción*, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (inv. 070). Foto Silvia Viana.

Las distintas atribuciones (escuela florentina, Mateo Cerezo, escuela romana, Jan Janssens) que realizaron los que catalogaron la colección en el siglo XIX, Ceán Bermúdez, Carderera, Madrazo y otros fueron corregidas en 1963. En esta fecha, Alfonso Pérez Sánchez realizó un inventario de los fondos de la Academia por iniciativa de Diego Angulo, quien explica la utilidad de su publicación, recordando que se trata de un instrumento de uso interno y no de un catálogo razonado⁸¹. El cuadro de la *Asunción* se registró con el número 70 - que es el que conserva en la actualidad- y se modificó de nuevo la atribución: "Asunción de la Virgen. -0,93 x 0,47. Madrileño, fines del XVII. Atribuida a Janssen. No puede ser suyo. R. 230. C. 214 (?). -Tormo, pág. 95. Cat. 1929, pág. 114. Aunque no se menciona el soporte, se incluye la referencia a los números pertenecientes a las etiquetas de papel adheridas en la parte inferior izquierda del cuadro: R[omboidal]. 230. y C[ircular]. 214, pertenecientes ambas a inventarios del siglo XIX.

⁸¹ Pérez Sánchez, 1964: 17.

En 1988 con motivo de la reapertura al público de la Academia se llevaron a cabo una serie de trabajos de conservación realizados por Pedro Rodríguez Mostacero y se incluyó esta tabla entre la relación de las piezas intervenidas, aunque se cita la catalogación antigua: “70.- «Asunción de la Virgen; atribuido a Janssen; 0,93 X 0,47”⁸². Salvo este lapsus, las siguientes publicaciones de la Academia han mantenido la adscripción general a la escuela madrileña, sin identificar al autor⁸³.

Según las descripciones ofrecidas por Dávila, el cuadro estaba firmado y fechado por el propio artista, como hemos visto. No obstante, en la actualidad la fecha y firma del autor son inapreciables debido al estado de conservación de la tabla. A pesar de haberse analizado mediante diversas técnicas de inspección ocular con lámpara ultravioleta, no se han obtenido resultados concluyentes, ya que la obra requiere de un proceso de restauración que la haga legible. Sin embargo, hoy podemos afirmar, tras lo expuesto más arriba, que el cuadro de la *Asunción* que ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1813, es la obra de Matías de Torres (n.º 0070) que perteneció a la colección de Pedro Franco Dávila y donó a su criada, como obra del pintor palentino, afincado en Madrid⁸⁴.

En la catalogación actual del museo de la Academia, se trata de un óleo sobre tabla de 97 x 47 cm, con marco dorado de pino que presenta una etiqueta romboidal con el número 230 a tinta y otra circular con el número 214, numeración relativa a inventarios antiguos. El reverso nos muestra que se trata una tabla pintada de blanco (fig. 6) como parte de la preparación de base y en el parte inferior del marco está adherida una etiqueta que dice así: “70 Escuela madrileña, finales S. XVII, Asunción”. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Autor: Anón, madrileño fin XVII no inv. 70. Título: “Asunción de la Virgen”. En la parte superior izquierda existe otra etiqueta cuadrada, también con el número 70 correspondiente al inventario de 1964 realizado por Pérez Sánchez⁸⁵.

EPÍLOGO

La idea que tuvo Franco Dávila de reunir una colección de pintura española accesible a los visitantes del Gabinete de Historia Natural ha sido interpretada por algunos autores como uno de los primeros intentos de proteger y restaurar el prestigio de la escuela española⁸⁶. A pesar de que la colección privada de Dávila tuvo una vida efímera —algo que no sorprendía a Ponz, quien observaba lo poco que duraban las colecciones particulares en su época—, su impacto fue

⁸² Rodríguez Mostacero, 1988:350.

⁸³ Azcárate / Pita Andrade, 1991: 69, 112.

⁸⁴ Academia colecciones Torres, Matías de - Asunción de la Virgen.

⁸⁵ Pérez Sánchez, 1964: 17, n.º 70.

⁸⁶ Urriagli, 2014: 247.

notable. De hecho, muchas de sus obras fueron adquiridas en su almoneda por destacados coleccionistas, entre ellos Manuel Godoy, Carlos IV y su albacea Nicolás de Vargas.

BIBLIOGRAFÍA

- Antigüedad del Castillo Olivares, M.^a Dolores (2010): “José Bonaparte y el patrimonio. Entre la gestión y el expolio”. En: Viguera Ruiz, Rebeca (coord.), *Dos siglos de historia: actualidad y debate histórico en torno a La Guerra de la Independencia (1808-1814)*, pp. 265-290.
- Antigüedad del Castillo Olivares, M.^a Dolores (2015). *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*. Docta Complutense, 2015.
- Arbaiza, Silvia / Heras, Carmen (2000): “Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.^o 91, pp. 79-237.
- Azcárate Ristori, José María (1991a). *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando, Sección B*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Azcárate Ristori, José María de (1991b). *Pinturas y dibujos desde el siglo XV al XVIII. El libro de la Academia*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Barrio Moya, José Luís (1995): “Nuevas aportaciones a la biografía del pintor palentino Matías de Torres (1635-1711)”. En: *Archivo de Arte Valenciano*, 76, Valencia, pp. 162-171.
- Bédat, Claude (1989). *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Bermúdez, Juan Agustín Ceán (1800). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Vol. 5. Madrid: la Viuda de Ibarra.
- Besas, Peter (2009). *Historia y anécdotas de las fondas madrileñas*. Madrid: La librería.
- Calatayud, M.^a Ángeles (1987). *Catálogo de los documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786)*. Madrid: CSIC.
- Calatayud, M.^a Ángeles (1988). *Pedro Franco Dávila, primer director del Real Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III*. Madrid: CSIC.
- Calatayud, M.^a Ángeles (2009). *Eugenio Izquierdo de Rivera y Lazaún (1745-1813): científico y político en la sombra*. Monografías del Museo Nacional de Ciencias Naturales n.^o 23.
- Castillo, Abel Romeo (1952). Don Pedro Franco Dávila: “El sabio guayaquileño olvidado. (Fragmentos del discurso de incorporación al Centro de Investigaciones Históricas de Guayaquil. El 9 de julio de 1950)”. Ediciones Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas.
- Castillo, Abel Romeo (1960). “Pedro Franco Dávila. Estudio y selecciones de Abel Romeo Castillo”. En: Sánchez Astudillo, Miguel. *Prosistas de la colonia, Siglos XV-XVIII*. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. Quito: pp. 464-527.
- Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1817, con expresión de las salas en que están colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han ejecutado*, Madrid: Imprenta que fue de Fuentenebro, 1817.
- Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de S. Fernando en este año de 1819, con expresión de las salas en que están colocados, número que los distinguen y autores que los han ejecutado*, Madrid: Imprenta Real, 1819.
- Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821, con expresión de las salas en que están colocados, número que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han ejecutado*, Madrid: Por Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., 1821.

- Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid: Por Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., 1824.
- Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid: Por Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., 1829.
- Collar de Cáceres, Fernando (2016). “Matías de Torres: pinturas en Peñaranda de Bracamonte y Hoyos del Espino”. En: *Archivo Español de Arte*, LXXXIX, n.º 353, pp. 15-28.
- Franco Dávila, Pedro (1767). Catalogue systématique et raisonné des curiosités de la nature et de l'art qui composent le Cabinet de M. Davila. París. Chez Briasson (de l'imprimerie de Michel Lambert), vols I-III.
- García-Mauriño, Margarita (1998). “Comerciantes de origen francés en el Cádiz del siglo S. XVIII”. En: *VII Congreso Internacional de Historia de América*, 3, Zaragoza, pp. 1485-1510.
- Lasso de la Vega, Miguel, marqués de Saltillo (1933). *Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1810)*, Madrid.
- López, Roberto (2019). *La Parroquia de San Luis Obispo de Madrid: Historia, fuentes y archivo*. Madrid: Caparrós Editores.
- Mazo Pérez, Ana V. (2012): “Carlos III y el Real Gabinete de Historia Natural”, en Sánchez-Almazán, J. (coord.) *Pedro Franco Dávila (1711-1786), De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*, Madrid: CSIC, pp. 147-173.
- Mesonero Romanos, Ramón (1987). *El Antiguo Madrid, paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana.
- Nicolau Castro, Juan (2014): “Un lienzo de la Inmaculada de Matías de Torres en la Colegiata de Talavera de la Reina” En: *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, n.º 345, pp. 88-92.
- Palomino, Antonio (1724). *El Parnaso Español pintoresco laureado. Tomo tercero*, en: *El museo pictórico y escala óptica*. En Madrid: Por la Viuda de Juan García Infançón. Año de 1724.
- Pérez Sánchez, Alfonso (1964). *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las pinturas*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Pérez Sánchez, Alfonso (1965): “Don Matías de Torres”. En: *Archivo Español de Arte*, XXXVIII, n.º 149, pp. 31-42.
- Pérez Sánchez, Alfonso (1992). *Pintura Barroca en España, 1600-1750*. Madrid. Cátedra.
- 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*, XC, pp. 655-702.
- Quesada, José María (2005): “Inmaculada Concepción”. En: *Inmaculada. Conferencia episcopal española; Catálogo de la exposición*. Madrid, pp. 236-258.
- Rodríguez Mostacero, Pedro (1988): “Museo. Trabajos de conservación realizados en el taller con motivo de la remodelación y apertura al público del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. En: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 67, Madrid, pp. 347-370.
- Rodríguez Oliva, Pedro (2013): Un busto en bronce del “Pseudo-Vitelio” de la antigua colección de El Retiro de Churriana (Málaga). En: *Baética: Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, N.º 35, Universidad de Málaga, pp. 167-208.
- Rose-de Viejo, Isadora (2015). *Manuel Godoy: Patrón de las artes y coleccionista*, Docta Complutense 2015.
- Rose-de Viejo, Isadora (2021). *Catálogo actualizado de la antigua colección de pinturas de Manuel Godoy* en www.isadorarosedeviejo.eu
- Sagaste Abadía, Delia (2009): “Naturam et artem sub uno tecto: las colecciones pictóricas del ilustrado Pedro Franco Dávila (1711-1786)”. En: *Artigrama*, 24, Zaragoza, pp. 391-412.
- Sánchez-Almazán, Javier I. (2012) “Los tres mundos de Pedro Franco Dávila, primer director del Real Gabinete de Historia Natural. Viaje a lo largo de un siglo” en Sánchez-Almazán, J. I. (coord.) *Pedro Franco Dávila (1711-1786), De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*, CSIC, pp. 23-145.

- Sargentson, Carolyn (1996). *Merchants And Luxury Markets The Marchands Merciers of Eighteenth-Century Paris*. Londres. Victoria and Albert Museum.
- Tormo y Monzó, Elías (1929). *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*. Madrid: Real Academia de Bellas artes de San Fernando.
- Urriagli Serrano, Diana (2014) "Coleccionismo de pintura en España en la segunda mitad del siglo XVIII" en Luis Sazatornil Ruiz y Frédéric Jimeno (eds) *El arte español entre Roma y París (siglo XVIII y XIX)*. Collection Casa de Velázquez 143: pp. 239-256.
- Vega González, Jesusa (2010) *Ciencia, arte e ilusión en la España Ilustrada*, CSIC.
- Villena, Miguel / Sánchez-Almazán, Javier / Muñoz, Jesús / Yagüe, Francisco. (2009). *El gabinete perdido: Pedro Franco Dávila y la historia natural del Siglo de las Luces: Un recorrido por la ciencia de la Ilustración a través de las producciones marinas (1745-1815)*. Madrid: CSIC.