

# VARIEDADES.

---

## I.

Ensayo histórico  
sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII hasta el XVIII  
el origen de sus colecciones en Europa,  
particularmente en Italia y en España, y examen crítico  
sobre su autenticidad  
y la de las numerosas colecciones grabadas desde fines del siglo XV  
hasta nuestros días, leído por su autor  
D. Valentín Carderera á la Real Academia de la Historia  
el 19 de Abril de 1841.

*Historiæ vicissim facem præferunt, spiran-  
temque reddunt icones ad vivum expressæ*

*Theod. Galleus in illustrium imagines.*

## I.

*Majorum Virorum Imagines incitamenta animi. Seneca, ep. C. 4.*

Aunque las grandes acciones y elevados pensamientos son los que deben excitar la admiración de los hombres, nuestro espíritu, siempre en roce con la materia, ansía por contemplar con los ojos materiales el velo y corteza que cubre á todas las almas privilegiadas. No es extraño, pues, que la multitud quiera fijar sus miradas en el semblante del que excita de cualquier modo su interés, ya cautivándola con la admiración, ya entreteniéndola con el agradecimiento.

Este anhelo tan peculiar de nuestro corazón sólo dejará de existir cuando la mente del hombre fuese capaz de concebir el solo objeto que le muestra la voz ó el escrito; cuando las ideas de varón esforzado y virtuoso, de hombre criminal y mal ciudadano no se nos presentasen á la imaginación personificadas en determinados individuos que, no siendo retratos de la palabra ó del pincel, del arte ó de la historia, toman forma en el inagotable depósito de la fantasía.

Ley es de nuestra naturaleza no comprender lo que no pasa por nuestros sentidos. Ni es dolencia que padece sólo el vulgo: el filósofo más espiritualista, el ideólogo más metafísico, están sujetos á esta general imperfección. La diferencia está en el modo de informar el ente individual, ó, digámoslo así, en la encarnación que la idea toma en el entendimiento. En la mente del vulgo y del filósofo suele, por lo común, el solo capricho ser artífice de los retratos; el filósofo los saca á veces de los aforismos de la ciencia. Así de las cualidades morales que caracterizan el personaje histórico deduce, discurriendo con los datos fisiológicos, las propiedades y proporciones físicas de que debió dotarle la sabia y económica naturaleza, para que al temple del alma fuese órgano acomodado la estructura del cuerpo.

Esta especie de utilidad científica resalta más con respecto á aquellos héroes, prodigio y gloria de la humanidad, cuyos nombres extendió la fama por el mundo, viviendo en apartadas regiones y perteneciendo á remotos siglos, pues siendo sus retratos fieles, confirman al sabio naturalista lo que robaron á su estudio el tiempo y la distancia.

Por lo que respecta á su objeto moral, á la utilidad que resulta en presentar á la posteridad las imágenes de los hombres grandes, muchísimos ejemplos pudiéramos citar. ¿Quién ignora la noble emulación que se apoderó de César cuando en Cádiz vió la estatua del grande Alejandro? P. Cornelio Scipión decía que, cuantas veces contemplaba los retratos y estatuas de sus antepasados, se inflamaba vehementísimamente su ánimo á las más virtuosas acciones. Así Plinio nos refiere la extraordinaria pasión que Ático, el amigo de Cicerón y M. Varron tuvieron por reunir un grande número de retratos de grandes hombres. Sabido es que

este último reunió hasta el número de 700 en sus *Hebdomadas* ó *Peplograffa*, como la llama Cicerón (1).

Pero sería ocioso y cansado por demás, hablando á una Corporación tan ilustrada, acumular testimonios del entusiasmo que se apoderó de tantos personajes de la antigüedad para probar la gran utilidad que resulta en la contemplación de las imágenes y representaciones de los varones eminentes, porque hasta en el retrato y sombra reside alguna vez el ingenio inmortal bastante para excitar los ojos y corazones á los que miran.

Las ruinas de la Grecia y de la Italia nos los van restituyendo, sobre todo de dos siglos á esta parte, como si compadecidos aquellos escombros venerables de la escasez que tenemos de sublimes dechados, quisieran presentarnos nuevos estímulos que inflamasen nuestras almas y las moviesen á empresas nobles y generosas (2). Acaso también encontraremos nosotros en época de más quietud y bonanza los bustos y estatuas de los Trajanos, Antoninos, Sénecas, Teodosios y otros que hicieron respetable é inmortal el nombre español.

Y porque el ejemplo de los héroes que han brillado en muy remotas edades no hace tanta impresión en nuestro ánimo como el de los que se aproximan á nuestros tiempos, y también porque las convulsiones y calamidades de este siglo han hecho desaparecer y aniquilar casi todas las memorias artísticas de nuestros grandes hombres de la Edad Media, nos ocuparemos exclusivamente en ellos, sobre todo desde el reinado de San Fernando, ó sea desde el principio del renacimiento de las artes en Italia, época en que razonablemente podía esperarse alguna efigie ó retrato, aunque grosero, de personas de notoria celebridad.

(1) Imaginum amore flagrasse quondam testes sunt Atticus ille Ciceronis, edito de his volumine, & Marcus Varro *benignissimo invento* insertis voluminum suorum fecunditati non nominibus tantum septingentorum illustrium, sed et aliquo modo imaginibus, non passus intercidere figuras, aut vetustatem ævi contra homines valere, inventor muneris etiam Diis invidiosi quando immortalitatem non solum dedit, verum etiam in omnes terras misit, ut presentes esse ubique et claudí possent.

(2) Los museos de Italia, en particular el Capitolino y Vaticano de Roma, y el de Florencia, y el de París presentan un número increíble de bustos de hombres famosos de la antigüedad, publicados la mayor parte por el célebre Ennio Quirino Visconti en su *Iconología griega y romana*, de la que se han hecho tres ediciones en pocos años.

Sería gran temeridad el querer presentar, hasta muy adelantado el siglo XIII, retratos verdaderos de los grandes hombres de la edad citada. Bien conocida es la barbarie en que yacían postradas las artes y ciencias en aquel largo período de tinieblas. Los que entonces se llamaban artistas reducían todo su saber á la representación de algunos santos apóstoles, á la de la Madre de Dios y á la de su divino Hijo (1). Algunos pintores de Byzancio, que se creían los depositarios de la fisonomía de Jesucristo, ya por tradición, ya por la carta del cónsul Léntulo, esparcían y multiplicaban estas imágenes y la de su Santa Madre por casi toda la cristiandad, y hasta en la misma Ciudad Eterna. Los pintores italianos las reproducían con religioso entusiasmo; mas ¿podía llamarse esto pintura? Estos devotos simulacros, que se pintaban por transmisión, como por pauta y casi mecánicamente, apenas daban idea de la figura humana y revelaban una absoluta ignorancia del dibujo, de la anatomía, de la perspectiva y, en suma, de todos los principios más fundamentales del arte. Pero la fe suplía á esta ausencia de saber, y la vista material no comprendía las sublimes esculturas del palacio de los Césares, ni las del Foro romano, sino para destruirlas como ídolos del gentilismo. Es cierto que desde el siglo V San León el Grande mandó pintar en la gran Basílica ostiense la serie de todos los Papas sus antecesores; pero en Roma, así como en algún otro punto de aquellas hermosas regiones, aún se conservaba, como por tradición, cierto vislumbre de los principios y máximas de aquellos grandes pintores antiguos, aunque desde el siglo IV ya se notaba una muy marcada decadencia. Mas este período todavía es muy anterior al que nos proponemos recorrer. Además, aquellos retratos, á excepción de muy pocos, no podrían llamarse más que imágenes ó representaciones de los sucesores de San Pedro, y de ningún modo *retratos verdaderos* de aquellos ancianos venerables (2).

---

(1) Véanse las innumerables imágenes antiguas de la Virgen y el Niño con el escrito de M-P-Θ-Y en el fondo, todas de origen bizantino. De este carácter son la Madonna de Santa María la Mayor, la de Transtíber, la del Pópulo, la de Santa María Inviolata con otras infinitas representadas con el traje de las emperatrices de Oriente.

(2) El año 1825, pereció casi toda esta serie en un incendio lamentable que arruinó

Atravesemos rápidamente tres siglos de muy densas tinieblas, y detengámonos un momento en Carlo-Magno. Los retratos de este grande hombre, que debe mirarse como el fundador del mundo europeo, que tanto se ocupó en monumentos de las artes, que en la misma capital del cristianismo se le tributaron tantos obsequios y homenajes, parecen verdaderas caricaturas y apenas aquellos toscos lineamientos, obras ya del pincel, ya del mosaico, representan la figura de un ente racional.

Puede asegurarse que todos los retratos de héroes desde el siglo VII hasta el XIII, de que hacen mención las antiguas crónicas y tradiciones más respetables, son absolutamente apócrifos. El P. Berganza y el crítico P. Risco hablan del que existía en la sacristía del Monasterio famoso de Cardaña, representando al gran Rodrigo de Vivar; y aun se tenía por auténtico á fines del siglo XVI, época en que se pintó en la antigua sala consistorial, en Burgos, su figura entera, juntamente con la de Fernán González y los jueces de Castilla, puesto que la cabeza se copió de la citada tabla de Cardaña. Pero un simple práctico de antiguas pinturas conocerá á primera vista que el pretendido retrato, lejos de ser coetáneo del Cid, no data más que del siglo XVI. No hay más que ver la estampa que trae en la historia de este héroe el P. Risco (1), para convencerse de esta verdad. El carácter grandioso del dibujo, del tamaño natural; el modo con que está dispuesta la cabeza, un tanto en escorzo, cosa no conocida hasta que pasaron más de cuatrocientos años; cierto sistema sabio y magistral en colocar en masa los cabellos, cortados de modo muy diverso del que se usaba en aquel tiempo, y, en fin, otras muchas circunstancias que se ven en las dos copias de igual tamaño que existen en Burgos (2), confirman su ninguna autenticidad. Téngase presente el grande abuso que de la palabra *retrato* hacían nuestros antiguos cronistas y escritores sagrados, que aplicaban

---

casi toda la célebre Basílica. El Papa León XII, con extraordinario fervor y grandeza, emprendió su restauración. Sus sucesores la continúan con suntuosidad. Para reemplazar los retratos incendiados, existen en el palacio Colonna en Marino, una serie completa al óleo, aunque en menor dimensión.

(1) *La Castilla y el más famoso castellano*.—Madrid, 1792.

(2) El de Cardaña no se sabe dónde está.

este nombre á todas las imágenes de los Santos, de los Patriarcas y de los Profetas.

De varios retratos del mismo San Fernando venerados en Sevilla y creídos por tales, quizá pudiéramos decir otro tanto, aunque sea cierto que en aquel período de su glorioso reinado, en que brilló un ligero rayo de civilización y de cultura, pudiera existir algún artista nacional, italiano ó bizantino que lo hubiese retratado. Alonso Núñez de Castro dice que aquel noble campeón de la fe y de la patria no consintió que se pusiera su estatua sobre su sepulcro. Empero esto no sería un obstáculo á sus hijos, ni á los prelados é ilustres guerreros que le acompañaron en su conquista, para dejarnos su semblante ni su figura, representada con toda la majestad real. La pintura que veneran las monjas de San Clemente de Sevilla, en que el Santo está sentado en un trono, acompañado de dos heraldos (1), podría reputarse por lo menos copia de retrato coetáneo, hecho con más gusto y pulidez; pues el corte de aquellas ropas rozagantes, la forma del trono, de la corona y de otros accesorios concuerdan con los de la época. No así los que ejecutó el gran Murillo, que los vistió con trajes no usados hasta el siglo xv y xvi. Así, pues, no se maravillen ni escandalicen de nuestro aserto los sabios é instruídos literatos y bibliófilos que han visto en el código *vigiliano* ejecutados en el año 976 los llamados retratos de D. Sancho el Craso, el de D. Ramiro de Navarra, el de Doña Urraca y el del mismo sacerdote *Vigila* que ejecutó este código, ayudado de los iluminadores *García* y *Sarracino*. Ni aun los que hayan visto la Biblia que mandó pintar Alfonso el Sabio á Pedro de Pamplona; ni los retratos en otras portadas para D. Sancho el V, pintados por Rodrigo Esteban, ni otros infinitos en varios códigos ejecutados hasta muy adelantado el siglo xv. Porque no son todos éstos más que meras imágenes y representaciones; muchas son caricaturas, que si bien son interesantísimas y curiosas en extremo para el conocimiento de los trajes y de las usanzas de aquella edad, de ningún modo reproducen las formas ni fisonomías de aquellos

---

(1) En otras varias imágenes del Santo, se ven San Leandro y San Isidoro, y sobre todo, en los escudos de armas de la ciudad.

personajes; y así, de manera alguna merecen el nombre de retratos.

Sabido es que el renacimiento de la escultura se adelantó á la pintura, y conocidas son las razones tan poderosas para esto. Así se observa que muchos escultores que trabajában en nuestras catedrales del siglo XII se anticiparon mucho á los pintores en retratar varios personajes de suma veneración y fama. La mayor facilidad que presta la plástica para este objeto en época en que hasta el proceder material de la pintura estaba tan atrasado, hace creer que realmente, aun antes de San Fernando, se intentara ensayar un arbitrio tan consolador y agradable como el de conservar á la tierna amistad, á la profunda gratitud, al amor filial y á la veneración de los fieles los semblantes de los varones santos, de los eminentes ciudadanos, de los padres y de los amigos. Así aún se conserva algún bulto sepulcral en varias iglesias ó pórticos anteriores al siglo XIII, sobre todo en algunas comarcas de Burgos, Palencia, León, Zamora y Salamanca, donde con más ó menos rudeza se observan ensayos, sobre todo cuando la fisonomía presentaba rasgos muy marcados. Varios capiteles, archivoltas de portadas caprichosas, se conservan adornadas con cabezas y medias figuras que revelan ser retratos ó caricaturas de los obreros y mazonos. En la catedral de Burgos se enseña una cabeza esculpida en la faja del crucero, cerca de la puerta del claustro, que dicen es retrato de San Francisco, y se le hizo cuando pasó por aquella ciudad á hacer varias fundaciones; mas no cito esto sino para probar el uso caprichoso que estaba introducido entre los que entonces eran maestros de obras y entalladores á la vez.

Por lo que respecta á las representaciones en varios sellos y monedas, puede asegurarse que estaban en mucho más atraso aún que la pintura. Ocioso sería por demás, hablando á un Cuerpo tan respetable, hacer ver la barbarie de dibujo que se observa en todas nuestras monedas de los reyes de Castilla, de León y aun de Aragón hasta mediados del siglo XIV. Empero nuestro asunto no se dirige á retratos en general, sino á los ejecutados en pintura, de los cuales aún se conservan en Europa series preciosísimas que se procuran conservar y aumentar. Si nos propusiéramos ha-

blar de los muchos venerables simulacros ó bultos sepulcrales de tantos héroes y personas que han honrado nuestra patria y yacen mutilados y abandonados en los magníficos y curiosos Monasterios que se han salvado del vandalismo del ilustrado siglo XIX, haría muy pesado este escrito; pero en otra ocasión nos ocuparemos en este asunto.

Hasta el siglo XIII, pues, no encontramos retratos ni artistas que merezcan este nombre. Trasladémonos á Toscana, al foco y cuna de la moderna civilización. *Nicolás Pisano*, su hijo *Juán* y *Arnolfo*, florentino, fueron los primeros que despertaron del profundo sueño. Vieron la antorcha lejana y se atrevieron á seguirla. *Cimabue* y su famoso discípulo *Giotto* respondieron muy pronto al llamamiento generoso de los Pisanos; y sacudiendo el bárbaro estilo de dibujar y todos los resabios difundidos por los artistas de Constantinopla, abrieron un nuevo camino á los pintores de su nación y á los de casi todos los pueblos civilizados. Las tablas de *Giotto*, recibidas con entusiasmo en el palacio de los Papas, de Aviñón, y por toda la Italia, esparcieron ideas nuevas y luminosas.

*Giotto* fué el primero que intentó dar algún movimiento y expresión á las figuras, el ver y expresar mil circunstancias y accidentes de la naturaleza: en una cabeza divisaba y marcaba su configuración particular; el encaje más ó menos profundo de los ojos; la mayor ó menor curvatura de la nariz; la prominencia del cráneo; aquella forma individual de la frente y de la barba; en fin, imitador fiel de la naturaleza, como se presentaba á sus ojos, no descuidaba ningún accidente por insignificante que fuese. Así, pues, *Giotto* puede llamarse el primer pintor que ha hecho retratos. *Dante Alighieri*, el sublime cantor de la *Divina Comedia*, abre la marcha en estos honores y triunfos debidos al mérito y al talento. *Giotto* trasladó al vivo su semblante, que todavía sirve de tipo para reproducirlo las futuras generaciones. Justo era que el gran filósofo, el teólogo consumado, el crítico profundo que había dado tan gran impulso y tanta gloria á la literatura italiana, fuera el primero remunerado con los honores de la inmortalidad. Al retrato de *Dante* siguió el de *Brunetto Latini*, su maestro; el de *M. Corso Donati*, gran ciudadano de aquellos tiempos;

el de Clemente IV en el palacio de la facción güelfa, en Florencia; M. Farinata degli Uberti; el del gran Roberto de Anjou, rey de Nápoles, y los de otros varones eminentes de su tiempo (1).

A estos retratos, ejecutados por Giotto, siguieron los de Petrarca (*il maestro del parlar gentile*), debido al pincel de *Simón Memuni*, discípulo de aquel pintor, expresamente enviado á Aviñón por Pandolfo Malatesta. También hizo el de su amada Laura, que motivó el precioso soneto 57 de su cancionero. En la fachada del capítulo de Santa María la Novellà dejó los retratos del famoso *Cimabue*, del arquitecto *Lapo* y de su hijo Arnolfo; del cardenal Nicolás del Prato y, finalmente, el suyo propio. Tadeo Gaddi, también discípulo favorito de Giotto, retrató á Dante y á Guido Cavalcanti (2).

*Andrés Orcagna*, digno de ocupar el primer puesto después de aquel célebre artista, en los frescos que hizo en Pisa retrató á los más grandes hombres de su tiempo, entre ellos á Castraccio, señor de Luca, al famoso Uguccion della Faginola; en Florencia á Clemente VI y á Urbano VI, á Dino de Garbo, médico célebre, al Guardi y á Ceco d'Ascoli, matemático, médico y poeta famoso de aquellos tiempos (3).

Todos estos podrían llamarse los primeros retratos verdaderos que se hicieron en nuestra moderna civilización, pues como hemos indicado, ningún artista anterior á esta época llegó á penetrar ciertos arcanos de la naturaleza, ni á dibujar con aquella escrupulosidad ni detenido examen la infinita variedad que existe en las facciones y lineamentos de la fisonomía humana. De estos primeros artistas es sabido el entusiasmo con que procuraron conservar las facciones de aquellos eminentes patricios, prodigándolas en todas sus tablas y representaciones, expuestas á la

(1) De Roberto de Anjou y de la reina Juana y algunos otros, se conservan aún pintados al fresco de mano de Giotto en Nápoles, en la iglesia della Incoronata.

(2) En la iglesia de Santa Cruz de Florencia.

(3) Andrés Orcagna pintó en la capilla Strozzi de Santa María la Novella dos bellos frescos, el Paraíso y el Infierno. Dividió el Infierno en fosas ó mazmorras (bolge), á imitación de Dante, donde como este gran poeta, no dejó de condenar á sus enemigos. Fué el primero que substituyó el arco semicircular al gótico apuntado. Obra suya fué el pórtico elegante de los Lanzi en Florencia.

general veneración, no sólo en sus palacios públicos, sino también en sus elegantes templos y otras fábricas con que rivalizaban en grandeza y magnificencia aquellas nacientes repúblicas del Adriático y del Tirreno.

Al estudio detenido y severo de las cabezas y desnudos siguió la escrupulosa atención en pintar los ropajes, en caracterizar la variedad de telas y de estofas en todas las formas y usanzas del vestir, con un detalle y paciencia singulares. En suma, el adelanto que prepararon algunos conocimientos de la anatomía, el de la perspectiva por P. Vecello y Bruneleschi, y otros estudios auxiliares en que fué progresando el arte con bastante rapidez, abrieron el ancho y magnífico camino á los *Massacios*, *Lippis*, *Guirlandayos*, *Pinturichios*, y finalmente á Pedro Perugino, digno maestro del gran *Rafael*. Todo el mundo sabe el estímulo poderoso de los Médicis, que en adelante enseñorearon aquella tierra clásica; y que si florecieron al expirar el siglo un Cosme de Médicis, un Lorenzo el Magnífico, un A. Policiano, un Marsilio Ficino y otros hombres eminentes; hubo un Masaccio, un Dello, los dos Lippi, los Sandos y Guirlandayos, que vivieron en la corte de los Médicis, halagados y celebrados por aquellos insignes literatos.

Hemos indicado ligeramente las vicisitudes de la pintura en su infancia y adolescencia, contrayéndonos solamente á la Italia, porque las demás regiones de la Europa cristiana, aun las más civilizadas, quedaban atrasadas en más de un siglo. Todo cuanto, con muy cortas excepciones, se conserva hasta nuestros días de la pintura y aun de la escultura de los siete siglos anteriores al segundo tercio del décimo quinto en Flandes, Alemania, Inglaterra, Francia y España, que era lo más civilizado de la cristiandad, causa una repugnancia increíble y admira la barbarie y atraso en que yacía sumergido por tanto tiempo el estudio de la figura humana (1). Así, lo menos defectuoso en pintura que en aquellas naciones se encuentre, podría sin grande temor de errar atribuirse á los artistas italianos; pues aunque no muchos quisieran abandonar su hermosa patria, ni fueran avaros de rique-

---

(1) No hablamos, pues, de la arquitectura ni de los artistas de decoración, etc.

zas, con las grandes peregrinaciones que los fieles, los obispos y prelados regulares y seculares hacían á la ciudad eterna, traían las imágenes del Salvador, de la Virgen y de sus santos en aquellas *anconas*, dípticos ó capillas de las que aún se conservan muchísimas en nuestro suelo (1).

Desde la mitad del siglo xv los progresos de la civilización, los adelantos en las letras, en las ciencias y las artes, la mayor riqueza, y en fin, otras muchas circunstancias, permitieron á las demás naciones entregarse á los goces y comodidades que los italianos saboreaban hacía más de un siglo. Si estos contaban ya pintores muy sobresalientes, la Alemania y otras vecinas regiones tenían un *Juan Van Eyck*, un *Alberto Durero*, un *Quintín Messius*, un Lucas de Holanda, un Peter Vischer y un Holbens, que transmitieron á la posteridad los semblantes de mil personajes.

Los españoles teníamos á Pedro Berruguete, á Juan de Borgoña, á Juan Sánchez de Castro, á Juan de Toledo, á Antonio del Rincón, á Fernando Gallegos y otros varios pintores, cuyas obras hoy día son la admiración de los inteligentes. Gerardo Starnina y el florentino *Dello* propagaron ya desde el tiempo de D. Juan el I hasta el segundo de este nombre las excelentes máximas de Masaccio, y no es pequeña gloria para nuestra patria la liberalidad y magnificencia con que D. Juan el II colmó de dones y honores al pintor florentino (2); así como á Antonio del Rincón se los prodigaron los reyes D. Fernando y Doña Isabel. El genio español, desarrollado en un clima tan dulce y favorecido como el de la Italia y la patria de Pericles, produjo maravillas, y las pocas obras que de los citados compatriotas se conservan, dan una aventajada idea del estado de nuestras artes antes que fuéramos á aprender á las riberas del Tiber y del Arno las sublimes máximas de Leonardo y del gran Rafael.

(1) Entre otras muchísimas, citaremos un tríptico ó capilla con puertas en el Museo Nacional de la Trinidad: en el centro está la imagen del Salvador, como está en el Sancta Sanctorum de Roma, y es curiosísima pintura.

(2) Hizole caballero, y dícese que pintaba con delantal de brocado de oro y fué colmado de grandes riquezas, etc. Vasari, Cean, Butron.

Sabido es que Antonio del Rincón retrató á los Reyes Católicos, á Antonio de Nebrija (1) y á otros grandes hombres de aquella corte tan docta como brillante y aguerrida; mas un gran número de retratos excelentes pintados por Juan Sánchez de Castro, por Pedro Berruguete, por Juan de Toledo y por Fernando Gallegos, se atribuyen con sobrada ligereza á los pinceles de Alberto, de Holbens, de Lucas de Leyden y de otros artistas extranjeros que jamás estuvieron en España. El número considerable de retratos que hemos visto con las nobles divisas de Santiago, Alcántara, Calatrava, y otras marcas y señales características de nuestra nación, no permiten creer que tantos caballeros españoles del primer rango hiciesen el viaje á Alemania, Flandes é Inglaterra, donde se hallaban los citados artistas, que jamás pusieron los pies en nuestro suelo. Ni ignoramos que en el reinado de Carlos V muchos próceres y maguates acompañaron á aquel monarca en sus viajes á Flandes y Alemania; más ésta es ya época posterior á la mayor parte de los pintores del período que recorremos, anterior á la completa restauración y perfección de las artes.

Creemos de suma importancia hacer varias observaciones utilísimas para no caer en errores muy graves sobre la antigüedad y autenticidad de los retratos de los siglos que precedieron al reinado de Carlos V. A muchas personas, aun las más doctas é instruídas, deslumbran aquellas series de retratos de cuerpo entero y del tamaño natural. El polvo, el humo y la negligencia imprimen por lo general tal carácter de vetustez ó antigüedad en aquellos lienzos, en aquellos tallos que los rodean, en aquellas doradas y pintadas techumbres y artesones, que apenas puede concebirse cuenten dos siglos de antigüedad. Los autores de dramas, de novelas y otras leyendas romancescas se complacen hoy en crear imponentes galerías, vastos salones de *linajes* en sus castillos feudales, donde parece se han tenido asalariados los pintores de dos siglos. Más adelante haremos ver en qué época tuvie-

---

(1) De Antonio de Nebrija hay algunos retratos grabados en madera, de perfil, en las primeras ediciones de su gramática, y debajo algunos versos latinos en alabanza del retrato hecho por Antonio del Rincón.

ron origen estas colecciones de retratos, nacidas unas por un noble espíritu de emulación y gratitud, otras por orgullo y vanidad, y otras apócrifas y sugeridas por la moda. A estas últimas se les puede arrancar la máscara y despojarlas de la piel leonina de la fábula.

Porque las casas de los principales magnates de los siglos anteriores al xv estaban muy distantes de presentar ni la suntuosidad ni el fausto que las que vemos hechas de cuatro siglos á esta parte, sin que por esto en los templos y pías fundaciones dejaran de ser espléndidas y magníficas. El que recuerde la sencillez y parsimonia con que vivieron la mayor parte de los magnates en Europa hasta bien adelantado el citado siglo, no extrañará que apenas sus inventarios hagan mención de ocho retratos de sus antepasados. Si visitamos los primeros solares de las principales familias de Europa, á excepción de algún castillo ó casa fuerte, ¿cuán pequeños los hallaremos! Aún quedan marcados en Burgos y en Zamora los solares del Cid Campeador y el del Conde Fernán González. En Génova aún se conserva la casa que el gran Andrés Doria habitaba, tan modesta, tan estrecha, que bien puede decirse que él solo la llenaba, así como llenó la Europa de su glorioso nombre. Empero su magnífico palacio junto á la puerta de Santo Tomás, los suntuosísimos de Roma y otros muchísimos que sus descendientes edificaron en Melfi, en sus feudos del Lacio y de la Sabina ¿quién los llenará? Ni todas las armadas con que Andrea surcó los mares. Así, tantos sucesores de héroes parecen imperceptibles insectos á quienes abruma el mismo fausto y magnificencia creada por ellos á falta de sólida grandeza.

Así, pues, á las modestas casas que habitaban, conformes en todo á la parsimonia y moderación con que en la mayor parte de la Europa vivían no sólo los magnates, sino también los reyes, puede atribuirse la práctica casi constante en todo el citado período de hacer los retratos de pequeña proporción, y á lo más de la mitad del tamaño natural. El gusto dominante y arraigado desde antes del siglo xii, era subdividir extremadamente la decoración de los edificios civiles y religiosos. El inmenso testero ó capilla mayor de una catedral, que al colosal Miguel Ángel no bastara para una figura, se llenaba con un altar dividido en 200

nichos ó compartimientos (1), adornados con pirámides, calados de crestería, doselitos y mil caprichosos adornos donde habían de estar representados todos los Misterios de Jesucristo y de su Madre, todos los Apóstoles, Profetas, Evangelistas, y, en fin, todos los Santos de la devoción del fundador. Además, en épocas en que aún no se había descubierto la pintura al óleo, era difícil llenar con primor é igualdad grandes superficies con colores templados con la cola, con la yema de huevo ó con algún otro líquido viscoso; y aunque desde el descubrimiento de la pintura al óleo (2) y de su propagación por la Europa no había que luchar con estas dificultades, las causas indicadas y, sobre todo, el estilo de los artistas en pintar figuras menores del natural, hicieron que hasta muy adelantado el reinado de Carlos V no sólo se conservaba exactamente el pequeño tamaño en los retratos, sino también la notable modestia de no hacerse pintar de cuerpo entero. Solamente cuando encargaban sus retratos para colocarse en ademan de orar en los altares de que eran fundadores ó patronos, cosa muy en uso en aquellos tiempos de suma piedad y devoción, se hacían pintar de cuerpo entero; mas, esto de rodillas, orando ó apoyados en un reclinatorio. En estos sitios sagrados es donde deben buscarse los retratos de un grandísimo número, y aun de la mayor parte de los personajes de este primero y largo período que recorreremos, y aun de muchísimos que florecieron hasta la mitad del siglo xvi. Ya sea que los escasos retratos que quedaban en las familias hayan perecido con el transcurso de los años y por la extinción de ellas, al propio tiempo que los monasterios y antiguas parroquias y catedrales eran Corporaciones perennes y subsistentes por muchos siglos; lo cierto es que en estos antiguos depósitos de las artes de la Edad Media es donde se ha conservado casi exclusivamente grandísimo número de retratos y estatuas de varones y damas ilustres de la Cristiandad. Sin detenernos ahora en la infinidad de bultos sepulcrales de

---

(1) El antiquísimo altar de la catedral vieja de Salamanca y otros varios.

(2) A principios del siglo xv, por J. Van Eyck, propagada por Antonello di Mesina, según opinión general. Dos siglos antes Teófilo el monje habla de esta clase de pintura, *de omni scientia arte pingendi*.

que han estado enriquecidos nuestros antiguos templos, observaremos que en gran parte de los altares ejecutados hasta muy avanzado el siglo XVI, se ven los retratos de los fundadores en aquella capilla pintada por lo regular en el primer cuerpo del altar, en el sitio más humilde, de rodillas y en ademán de orar. Así están el Condestable D. Alvaro de Luna y Doña Juana Pimentel, su consorte, en su magnífica capilla en la catedral de Toledo; el célebre marqués de Santillana y su esposa en la iglesia del hospital de Buitrago; en la Cartuja de Miraflores, de Burgos, don Juan el Segundo y Doña Isabel, su consorte, no obstante que estén también representados en el magnífico y rico mausoleo en el centro de la capilla, así como los Condestables citados.

Una lista pudiéramos presentar de personajes retratados en tales parajes, que de tan larga sería enfadosísima y ociosa, siendo cosa tan á la vista de todos, particularmente antes de la extinción de los célebres monasterios y conventos de la Península. Igualmente vense infinitos en los oratorios portátiles y demás capillitas (trípticos): en un lado se retrataba el caballero con todos sus hijos; en el opuesto la señora con sus hijas, y muchas veces los pajes y doncellas: también se retrataban en los mismos cuadros de representaciones sagradas y de los Santos de su devoción, sobre todo en Flandes y Alemania, pues existen infinidad de asuntos sagrados, como la Epifanía, donde están retratados, con la figura de los reyes y comitiva, muchísimos personajes. Esta costumbre no solamente se observó en la época de la infancia del arte, sino también en su estado de perfección. Vemos en la célebre Madonna de Foligno, de Rafael, el retrato del que mandó pintar el cuadro (el donatario), de rodillas junto á San Jerónimo, al par de San Francisco de Asís; la familia Pesari, numerosa por cierto, en el gran cuadro de la Virgen, y varios santos que pintó el gran Ticiano en la iglesia de Frari, de Venecia. Ferrante de Aragón, Sanazaro y Pontano á guisa de José y Nicodemus en el bello sepulcro de Jesucristo, de escultura, en la iglesia del monte Oliveto en Nápoles. Centenares de cuadros célebres del Perugino, Pinturichio y de Vaneick, de Alberto, de Juan de Brujas y otros grandes artistas, nos presentan ejemplos de este uso tan arraigado hasta fines del siglo XVI. Después que la devoción se hizo más

sólida y verdadera y la instrucción de los artistas más general, cesó esta costumbre, pero no enteramente, porque vemos todavía en el siguiente siglo á Felipe III de España y Margarita su consorte, al infante D. Fernando y demás de la augusta prosapia, vestidos de pastores, obsequiar al Niño Dios recién nacido (1), y por este estilo muchísimos excelentes lienzos de pintores extranjeros de grande nombradía.

Constantemente, todas las pinturas de este primer período, ya grandes, ya pequeñas, se ejecutaban en tablas aparejadas con yeso blanco, con más ó menos primor, según el carácter de los pintores. Las que preparaban los españoles, en particular aque-llas que necesitaban ser añadidas con dos ó tres tablas, se distin-guen regularmente de las italianas, y sobre todo de las flamencas y alemanas por una capa de lino ó estopa muy igual, que ten-dían sobre las tablas, y rellena de yeso mate, dejaban tersa para pintar. Lo caluroso del clima habría sugerido este expediente con que evitar en cierto modo que al encorvarse y desunirse las tablas no saltase la pintura (2).

Infinitos son los retratos que pudiéramos citar colocados en las galerías y palacios de Italia, Flandes, Alemania y otros paí-ses para probar lo que dijimos acerca del pequeño tamaño; pero, ya en gracia de la brevedad, ya porque en nuestro país pueden los curiosos verificarlo ellos mismos, y también porque conviene recordar muchos de ellos á personas que pueden influir en su conservación, citaremos los siguientes:

La reina Doña Isabel la Católica, en la Cartuja de Miraflores.

Otro comprado por S. M. la Reina Gobernadora, y existe en el casino de Vista Alegre.

Dos muy celebrados de D. Fernando V y la citada reina, que existían en el año 1807 en la celda prioral de San Jerónimo de Granada.

D. Felipe el Bueno, duque de Borgoña, fundador del Toisón de Oro, en el palacio de San Ildefonso.

(1) Cuadros del Museo Real, por Pantoja.

(2) En esta época hemos visto, á pesar de ésto, muchas preciosas tablas perdidas; pero aquellos buenos pintores no preveían tanto abandono y vandalismo en el si-glo XIX.

D. Juan el III de Portugal y Doña Catalina de Austria, en la biblioteca del Escorial, en tablas menores que los citados (1).

El Emperador Maximiliano ó Fernando de Austria, y Carlos V y Felipe el Hermoso, en un lienzo, en la Academia de San Fernando.

Un retrato de un pintor alemán, que posee D. José Madrazo.

Otro de un Caballero de Santiago, preciosamente ejecutado por Fernando Gallegos, en el Museo de la Trinidad.

El Dr. Galíndez Carvajal, en la contaduría del Excmo. Sr. Duque de San Carlos.

El Condestable de Castilla D. Pedro Hernández de Velasco y Doña Mencía, en su magnífica capilla de Burgos (2).

El Condestable D. Alvaro de Luna, de rodillas, en el primer cuerpo de su capilla en la catedral de Toledo.

Su esposa Doña M. Pimentel, compañero de dicho.

El famoso D. Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, en el altar de la iglesia del Hospital de Buitrago, y su esposa al otro lado.

El cardenal Mella, en la capilla que fundó en la catedral de Zamora. Está de rodillas delante de la Virgen.

Todos los retratos de este período anterior al del completo renacimiento de la pintura, y muy particularmente los que precedieron al siglo xv son, por lo general, de un dibujo seco, lánguido y monótono, de suma aridez y crudeza en el colorido, si bien brillante y alegre; los personajes se ven en una inmovilidad penosa en sus actitudes, presentándose, por lo general, de perfil, otras veces perfectamente de frente; la perspectiva aérea enteramente desconocida. En suma, todas las obras de esta época, hasta pocos años hace, han sido miradas con hastío y desprecio por el vulgo de los aficionados, y aun de los artistas, sin estar exentas de este anatema ni aun las obras de los maestros, del gran Rafael, de un Ticiano y de un Corregio, por hallarse habituada nuestra vista á la elegante grandiosidad, gracia y armonía de los

---

(1) Pasan por representar á los Reyes Católicos, pero no son.

(2) Estos me parecen copias de algunos más antiguos, y se conoce se esforzaron en aumentar el tamaño de las figuras que, sin embargo, son menores que el natural.

grandes pintores, desde el sublime pintor de Urbino hasta nuestro dulcísimo Murillo.

Empero, si la extremada exactitud y precisión en los contornos es lo que más recomienda al retrato, por cuanto el carácter físico del individuo, está más claro y desenvuelto con aquel método de dibujar lleno de conciencia y escrupulosidad, estas cualidades que reunían, así como en todas las demás representaciones llenas de candor é inocencia, los Masaccios, Angélicos de Fiesole, los Pinturichios y casi todos sus contemporáneos, pudieron hacer caer la balanza en este punto sobre los retratos debidos á los genios colosales del siglo xvi con toda la pompa y magnificencia de sus ropajes, con toda la grandiosidad del dibujo y con toda la poesía é ingenioso acompañamiento de los atributos y accesorios. En suma, pudiera decirse que los pintores de los siglos anteriores á Rafael daban la idea justa de lo físico del hombre, así como los del siglo xvi trasladaban todos sus afectos y todas sus pasiones á los lienzos.

## II.

### **Siglo XVI.—2.<sup>a</sup> época.**

Entramos á hablar de un período que ofrece á la vez el más grande espectáculo que jamás haya presentado la civilización de los siglos. Apenas hubo rincón en Europa donde no apareciese un hombre extraordinario; parece que entonces la naturaleza quiso producir hombres grandes en todo género, particularmente en Italia. «Siglo lleno de valor militar, sobre todo en la nobleza, dice el conde Leopoldo Cicognara (1), siglo de suma literatura, cuanta pudo haber en cualquier otro. Siglo de profundísima erudición en los doctos y de amena literatura en los demás. Jamás la cultura fué tan difundida en ninguna otra edad; toda clase de personas, todo sexo se adornó con ella. La primera mitad del siglo fué eminentemente poética y pictórica; en la segunda mitad los doctos de profesión, conservando casi toda aquella gentileza de letras, entregáronse á las ciencias y á la filosofía. Siglo

---

(1) *Storia della Scultura.*

atormentado de feroces guerras, de horribles miserias, y sin embargo deseosísimo de ingeniosos placeres, de regalos, de magnificencias. Pero las artes fueron honradas y premiadas más que en tiempo alguno, ni jamás floreció un número mayor de artistas, y sin embargo, el siglo fué menos rico que el precedente por causa de las guerras. Pero toda la ambición se desfogaba en las artes, y este noble sentimiento no sólo animaba á los doctos, á los príncipes y á los señores, sino que también hervía en el corazón de los hombres más vulgares. Las guerras más fatales fueron simultaneadas á las obras más clásicas.»

Pintura ciertamente llena de fuerza y energía del siglo xvi; de aquella época que ha visto á un Gonzalo de Córdova, á un Fabricio Colonna, á un Carlos V, á un Antonio de Leiva, á un Gustavo Vasa, á D. Juan de Austria, al Marqués de Pescara, á Hernán Cortés, á un Pizarro, á un Alburquerque, á un Duque de Parma, á un Andrés Doria, á un Erasmo, á un Tasso, á un Ariosto, á un Cervantes, á un Garcilaso, á un Vives, á un Camoens, y en suma, á otros cien hombres extraordinarios en todo género de virtud y de fortuna. Al propio tiempo vinieron al mundo los Miguel Angel, los Leonardo, los Sancio, los Giorgiones, los Ticiano, los Wischer, los Holbens, los Juanes, los Sánchez, con otros talentos peregrinos que dejaron á la posteridad los semblantes exactísimos de tantos héroes contemporáneos, temiendo quizá que en las edades venideras hubiera tal escasez de héroes, que necesitaran aquellos venerables simulacros despertar el ánimo de la débil posteridad, aletargado y sumergido en el ocio y muelles delicias. Así las biografías de mil pintores célebres de Italia, de Flandes y Alemania nos instruyen del noble celo en trasladar las imágenes de los grandes hombres coetáneos.

Nuestros esclarecidos caudillos del siglo décimosexto, al propio tiempo que fueron á Italia á conquistar reinos y laureles, tuvieron asimismo la gloria de ser inmortalizados por los pinceles más sublimes de aquella tierra clásica. Así á Gonzalo de Córdova retrató en Venecia el inimitable Giorgica de Castelfranco, maestro del gran Ticiano (1). El sublime Leonardo de Vinci, al famoso

---

(1) Ritrasse il Gran Gonzalvo Ferrante (quando visitó il Doge Agostino Barbarigo)

Antonio de Leiva; Ticiano al Duque de Alba, al Marqués de Pescara, á D. Diego Hurtado de Mendoza, á D. Francisco Vargas y otros muchos (1). Pelegrín de Módena, Francisco Penni (el Factore) y Andrea de Salerno, todos discípulos del gran Rafael retrataron en Roma, Nápoles y en Lombardía, á muchos de nuestros ilustres capitanes (2) como á García de Paredes, á Pedro Navarro, á D. Fernando de Alarcón, al Duque de Sesa, á Juan de Urbina, á D. Pedro de Toledo, Marqués de Villafranca y otros varios.

Tan crecido número de héroes, el agradecimiento y la admiración de sus hazañas, talentos y virtudes, movió á algunas almas nobles y generosas á formar colecciones de retratos. La más famosa, y tal vez la primera en Europa, fué la del historiador Paulo Jovio, el cual, como otro Marco Varrón, reunió en su deliciosa granja, junto al lago de Como, y precisamente donde Plinio tuvo la suya, un gran número de retratos de personajes célebres antiguos y coetáneos de reyes, grandes capitanes, Papas, teólogos, jurisconsultos, artistas y humanistas. El mismo Jovio nos ha dejado una curiosa descripción de su museo, así como los elogios latinos que él compuso y colocó bajo de cada retrato (3).

El ejemplo que el obispo de Nocera dió en su museo, despertó en muchos príncipes un noble espíritu de reproducirlo en sus palacios. El primero fué el Duque de Florencia, Cosme I de Médicis, quien envió á Cristobal del Altissimo (4) á Como para sacar copias de todos ellos. Todavía se conservan en lo alto de los corredores de la galería pública de aquella moderna Atenas, y el mismo Vasari añadió de su propia mano otros muchos, de modo que con los que se aumentaron llega á 533 el número de esta serie curiosísima. Por el mismo tiempo, la bella Hipólita Gonzaga (5) de la casa de Mantua, deseosísima de los retratos de Jovio,

armato, che fu cosa rarissima é non si poteva veder pittura piu bella, eche esso Gonzalvo se ne la portó seco Vasari vita di Giorg. de Castelfranco, t. II.—Ridolffi, t. I.

(1) Vasari, Ridolffi, Ticozzi, etc.

(2) Vasari.

(3) Pauli Jovii, *Illustrium elogia*. Basileæ, 1577, cum iconibus et figuris ligneis. Id. 1571, en 8.º

(4) Discípulo del Pantormo y después del Bronzino.

(5) Alessandro Lamo, *Discorso in torno alla Scultura e Pittura*. Cremona, 1584.

envió á copiarlos á Bernardino Campi, pintor cremonés, de notable mérito, quien todavía encontró al pintor enviado por Cosme. Á estas series siguieron otras que varios príncipes y magnates de Italia, Francia y de España enviaban á pintar á Como y á Florencia. Hoy se ven todavía en el suntuoso palacio del príncipe Borghese (1), en Roma, dos colecciones, una de ellas decoraba un gran salón de la suntuosa *villa Mondragón*, en las amenísimas faldas del Tísculo, y hasta pocos años hace quedaban residuos de estas series en otros palacios de los antiguos feudos de los *Colonnas*, *Maximis* y *Orsinis* en el Lacio y la Sabina.

En España hemos visto muchos retratos sueltos de esta serie, que prueban la existencia de colecciones completas en algunos palacios y castillos antes de la guerra con Napoleón. Alguno se conserva todavía, si bien de tosco pincel, en casa del excelentísimo Sr. Conde de Oñate. El lienzo de Cristobal Colón y algún otro personaje que existe en la Biblioteca Nacional, otro que representa al mismo célebre descubridor del Nuevo Mundo, que tienen los Excmos. Sres. Marqueses de Malpica, y varios del Rey Católico y otros personajes extranjeros, diseminados entre algunos curiosos y aficionados en España, tienen este origen. El mismo retrato del Gran Capitán que en Madrid pasa por más auténtico y consérvase en la Galería Altamira, no es más que una copia, ó de la serie Joviana ó de la Medicea. Se conoce á primera vista el pincel florentino y un tanto amanerado, pero elegante, de Cristobal del Altissimo y de aquella escuela de los *Salviatis* y *Vasaris*. El letrero puesto en la parte superior, que tienen también todos los de la serie citada, «Gonzalvo Gran Capitan», confirman nuestra opinión. No representan por lo general más que el busto, pero del tamaño natural y grandioso. Tienen de alto unos dos pies castellanos, por lo regular, aunque muchos parecen menores porque se han clavado en bastidor, por lo pintado, etc.

No ignoro que los escritos del obispo de Nocera están tachados de cierta parcialidad, lo cual pudiera muy bien rebajar la fe que

---

(1) En los guardamuebles en 1830.

debiera darse á una colección de retratos formada por quien la veracidad é imparcialidad eran tan sospechosas. A pesar de esto hay cien datos para que esta serie original é interesantísima conserve toda la estimación y prestigio en que la tuvieron sus contemporáneos. En cuanto á la primera división hecha por el ilustre prelado, que comprende muchos personajes de la historia antigua, es sabido que los sacó de bustos y medallas muy auténticos y comprobados, haciendo pintar la mayor parte por buenos artistas, como fué Francisco Salviati y otros. Por lo que respecta á la mayor parte de personajes de la segunda división, ó sean los que florecieron desde el siglo xiv, todos los hizo sacar de antiguas pinturas coetáneas, medallones, estatuas y bultos sepulcrales, etc., debiéndose notar que se hallaba en un país y en una época donde se conservan cuidadosamente, así como hoy día, estos monumentos, y donde desde su tiempo principió el concurso de extranjeros ilustres de toda la Europa, con quienes estaba en grande correspondencia. Él mismo trató y conoció un grandísimo número de personajes á quienes consagra lugar en su Museo. Estaba en continuas relaciones y correspondencia con todos los más insignes artistas de su tiempo, tanto que á él se debe en mucha parte la más rica é interesante colección biográfica que existe sobre las artes italianas, habiendo animado y ayudado con toda la energía de su carácter al célebre Jorge Vasari para publicar las *Vidas de todos los pintores, escultores y arquitectos, desde Giotto hasta su tiempo* (1).

En varias de las colecciones de cartas italianas impresas en el siglo xvi, se encuentran muchas del Jovio relativas á la colección que estaba formando. Una hay entre otras que escribe al famoso Pedro Aretino para que encargase al Ticiano un retrato del propio pintor, pues el que le habían remitido no era del todo perfecto. Por este estilo se conservan cartas, ya pidiendo á vários príncipes su propio retrato, ya también á literatos y pintores de nota para que le remitieran retratos de muchos célebres capitanes y poetas con quienes tenían más estrechas é inmediatas relacio-

---

(1) Véase Vasari la propia *Vita*, t. iii della prima edizione.

nes (1). Finalmente, el gran Alfonso Davalos, marqués del Vasto, el célebre capitán Fernando Gonzaga, de la Casa de Mantua, con otros muchos príncipes de su tiempo, emprendían el viaje para visitar el Museo de Como.

Parece que Florencia, este antiguo foco de la civilización moderna, debía ser por muchos siglos el monumento perenne de casi todos los genios del mundo. A pocos pasos distante de la citada Galería se encuentra otra colección infinitísimamente preciosa y única en el globo. Consiste en una serie de cerca de cuatrocientos retratos de los pintores célebres de todas las naciones, ejecutados por los mismos artistas. El retrato del gran Rafael, colocado en medio como príncipe de los pintores, preside á esta colección, que debe mirarse como una especie de Academia donde sólo el mérito da el diploma de admisión, y donde se vive aun después de la muerte. Todos los retratos en general son de medio cuerpo; en los que más se ven las manos, varios en ademán de pintar. El cardenal Leopoldo de Médicis, su fundador, se ve esculpido en mármol, y, como huésped noble y magnífico, recibe todos los días y acoge generalmente á cuantos dicen con sus obras *Anch' io son pittore*. Esta serie singular empieza ya desde Masaccio, que fué el primer modelo del estilo de los modernos, y quien dió á Rafael ejemplo sin haberlo de nadie recibido. También se ve á nuestro gran Velázquez de Silva; ¿por qué falta el del modestísimo Murillo? Hasta el día de hoy va enriqueciéndose con retratos de los más distinguidos pintores de nuestros días.

Los grandes hombres que produjo Italia no quedaron representados solamente en aisladas tablas y lienzos. Rafael los introdujo en sus más sublimes creaciones del suntuoso Vaticano. Pico de la Mirandola, el Duque de Urbino, Bramante, Pedro Perugini, encontraron lugar en la escuela de Atenas, no muy lejos de Sócrates y del divino Platón, Dante Aldighieri, Boccacio, Tibaldeo, Victoria Colonna y otros fueron representados en el Parnaso al lado de Horacio y de Virgilio, de Anacreonte y Safo. Julio II

---

(1) Paolo Giovio al Duca Cosimo di Medici. Firenze, 12 Nobre., 1551.—Giovio al Doni. Roma, 1548.—Idem a Pietro Aretino. Como 1540.—Idem da Roma, 11 Maggio, 1545.—Pietro Aretino al Giovio, 1546, etc., y otros varios.

y León X, y el célebre grabador Marco Antonio de Bolonia, se ven en su cuadro de Eliodoro. Vasari también retrató en la gran sala de Chancillería de Roma al Papa Paulo III, remunerando al mérito, y entre los que reciben está el Sadoleto, Polo, Bembo, Contarino, Jovio, el gran Buonarroti y otros muchos coetáneos y amigos del artista.

Ya no eran todos estos magníficos retratos de mezuino tamaño, menor del natural, como todos los que se ejecutaron hasta aquí; consiguiente al grado de perfección á que se elevó la pintura en aquella época, copiábase la naturaleza de su misma magnitud, y no quedó en ésto, porque desde que Miguel Angel dió la señal de engrandecerse el estilo, sus secuaces pasaron bien adelante la raya del exacto tamaño de la figura humana.

Hasta ahora hemos visto que los más de los retratos aisladamente ejecutados no presentaban más que la media figura, pero la mayor parte sólo de la cabeza hasta el pecho, ó sea el busto. *Todo mi cuerpo es frente*, decía el más cínico de los filósofos á los que temían que su desnudez le causase frío. Así dirían por antítesis, menos vanos y triviales, nuestros ascendientes de aquel tiempo, que nada se curaban del talle ni de la gala, y sólo contemplaban la parte más noble y principal del hombre.

Después de lo necesario busca el hombre lo supérfluo, en seguida la vanidad. Así era fácil prever que pronto estuvieran en boga los retratos de cuerpo entero en una época en que los artistas habían dado inmenso vuelo á su imaginacion con las obras tan grandiosas como se emprendieron, sobre todo en Italia en aquel siglo xvi. Consecuencia de lo dicho el traje de los caballeros, de los guerreros y de las damas, estaba fijado en cierto carácter de elegancia y gallardía, que hasta el día de hoy agrada en extremo, y aun procura imitarse en todas las cortes de Europa.

Sosegadas en cierto modo las guerras de Nápoles, Romaña y Lombardía; floreciente por mucho tiempo el comercio entre aquellas repúblicas italianas, esparciéndose por la Europa las riquezas del Nuevo Mundo, se desplegó en todo un lujo y magnificencia increíbles. A las casas modestamente cómodas y ricas del siglo xvi sucedieron grandiosos palacios trazados por los Bramantes, Serlios, Paladíos, San Michellis, Vignolas y Ammanatis; por los

Toledos y Herreras; por los Mausards, Lescot y Deltorme. En Italia, y sobre todo en Venecia y Génova, viéronse erigir palacios para simples patricios que en otro tiempo no hubieran ideado los más poderosos monarcas (1). Era preciso adornarlos y engalanarlos. Los tapices de Flandes eran más caros que las pinturas, y así se llenaban por lo interior de cuadros y hasta por lo exterior muchas veces de frescos de los primeros artistas. Si aun en el primer tercio del siglo aquellos magnates despreciaban el lujo personal, bien pronto se desplegó con un ardor y magnificencia inaudita. Sin más que recordar los retratos de Ticiano, de los Veroneses y Tintoretos, se forma una idea de la elegancia y extremada riqueza, sobre todo en el traje femenino. Los más severos generales de aquellas fieras Repúblicas, aun los oficiales subalternos, se ven cubiertos de armaduras exquisitamente cinceladas y esmaltadas por los Cellinis y otros célebres artistas de Lombardía. Así no era extraño que principiase en aquella época y en aquella señora del Adriático la ostentosa manía de retratar á sus personajes toda la figura. Un gran español, buen soldado y gran político, sublime historiador y buen poeta, fué, puede decirse el primero (2) retratado de cuerpo entero. Este es el famoso D. Diego Hurtado de Mendoza, embajador de Carlos V en aquella República, que tantos servicios hizo á las letras y á las artes. Lo retrató el gran Ticiano en 1541 (3). Vasari, testigo de vista, dice que desde este retrato, que era una bellísima figura, aquel pintor principió á hacerlos de cuerpo entero, como en adelante se practicó y estuvo muy en uso (4). Hasta esta grande época los retratos más solemnes no pasaban de la rodilla, y esto bastábales para representar con sus atributos á aquellos hombres

---

(1) Para los Vendramini, Grimani, Corneri, Foscari, Mocenigos, Pisani y Barbarigo, para los Dorias, Orsinis, Justiniani, etc.

(2) El retrato del Emperador Carlos V á caballo y otros Soberanos no prueban nada en contra de nuestra proposición.

(3) «Li anno 1541 fece il ritratto di Don Diego di mendoza allora Ambasciatore di Carlo V a Venecia, tutto intiero e in piede che è bellissima figura. E da questo cominciò Titiano quello che è vennuto in uso, cioè fare alcuni ritratti intieri.» Vasari.

(4) L'anno undesimo (1541) essendo stato il Vasari in Venecia tredici mesi a fare un palco a mussere Giovanni Cornario &.<sup>a</sup> Vasari.

grandes que en la primera mitad del siglo décimosexto descollaban en todo género de artes y ciencias. Era muy natural que Sansovino fuese retratado con un busto en la mano ó con el cincel, así como á Julio Romano con la paleta y los pinceles, á los grandes capitanes con la espada y la celada, las damas con su perra favorita. En suma, varios accesorios ó muebles predilectos se representaban con gran detalle y minuciosidad, sobre todo entre los flamencos y alemanes. Ni se omitían las empresas ó divisas que por todo este siglo estuvieron en gran boga, é introdujo desde fines del siglo anterior cierto espíritu de cultura galante y caballeresca en varias cortes de Europa, sobre todo en Italia, España y Francia. Así *Paulo Jovio*, *Antonio de Lebrija*, *Ruscelli*, *Camilli*, *El Dolce*, *Contile*, *Dominichi* y otros muchos doctísimos literatos, componían expresamente estas divisas para el emperador, para los reyes, reinas y todos los príncipes y capitanes y otros varones doctos de la cristiandad. Con ellas hacían sudar las prensas para multiplicar estas obras, costosas por los bellos grabados, y que hoy día nadie lee, pero no por eso son menos ingeniosas ni menos útiles para verificar los personajes representados por artistas eminentes siendo de lamentar tanto la modestia de éstos en no firmarlas sino rara vez, como la negligencia de las familias que ninguna inscripción ni marca dejaron para conocerlos. En época en que la pintura se hallaba más atrasada, parece que estaba en uso poner el nombre del que representaba. Quizá aquellos sencillos y modestos pintores temían que sin leyenda no serían conocidos sus personajes aun en sus días, consecuencia que guardaban desde tiempos muy remotos con todas las demás santas representaciones en que la falta de expresión y de verdad en las figuras estaban suplidas por escritos que salían de sus bocas. En Flandes y Alemania duró por más tiempo este letrero en los retratos y hasta el segundo tercio del siglo xvi fué muy frecuente así como en otros países de Europa el indicar la edad, por lo regular en latín, en un lado del cuadro en la parte superior. Mas después que en el siglo de oro de las artes y de las letras se engrandeció el estilo y parece quería rivalizarse con la naturaleza, todos los grandes pintores abandonaron estas inscripciones, sobre todo en Italia, con la persuasión de que sus retra-

tos dirían á las futuras generaciones: *Soy Marco Antonio Colonna*, me pintó *Bastiano del Piombo*: y ciertamente quien viera aquel sublime retrato que se guarda en el Palacio Colonna de Roma, y otros muchos en varias partes debidos á los pinceles de Rafael, de Giorgione, de Ticiano, de Antonio Moro y de Velázquez, bien pudiera decir como el Strozzi á la celebre noche de Miguel Angel:

*Destala se nol credi e parlerati* (1).

Muchos de los retratos hechos por insignes artistas del siglo XVI, bien merecen el nombre de composiciones, ya por su ejecución perfectísima y ya por la poesía que introdujeron para dar más á conocer las excelencias del personaje representado. Los accesorios ingeniosos se prodigaron según el talento y fantasía del artista. Será siempre celebrado por la precisión é ingenio el retrato que el gran Ticiano hizo de *Irene de Spilimberg*, virgen adornada de cuantas gracias y talentos hacen al sexo más encantador. A causa de su temprana muerte y de las grandes esperanzas que daba, la representó Ticiano con una corona en la mano y al lado de una columna donde había una palma y el mote en la base *Si fata tulissent*. Vasari no fué menos ingenioso en reproducir un retrato de Lorenzo el Magnífico y posteriormente el del Duque Alejandro de Médicis (2). Andrea Doria fué retratado con los atributos de Neptuno y por este estilo en aquella época se pintaron retratos llenos de ingenio y poesía.

De muy á principios del siglo XVI datan la mayor parte de estas colecciones de retratos que adornaban tantos palacios de reyes, príncipes y magnates; las de los arzobispos, abades, grandes maestros de las Órdenes caballerescas, así como de Universidades y otras corporaciones literarias. Y aunque la se-

(1) Último verso de la célebre cuarteta que J. B. Strozzi escribió un día á la famosa noche de Miguel Angel esculpida en el sepulcro de Julián de Médicis en la capilla de San Lorenzo de Florencia.

(2) Véase su carta á Alejandro de Médicis en Enero de 15... Id. carta al Duque Octavio de Médicis.

rie curiosísima en escultura de los Reyes de Castilla y de León del Alcázar de Segovia cuente ya casi un siglo de anterioridad, así como la del salón de Embajadores en el Alcázar de Sevilla, y alguna otra que tal vez exista, es menester hacer una excepción de estos retratos de monarcas que así como la de los Papas y obispos en aquellos tiempos eran casi divinizados y se miraban, digámoslo así, como seres de diversa naturaleza (1). Desde el 1520 se formaron dos series muy interesantes de arzobispos y de obispos. La primera es la que existe en la sala Capitular de invierno en Toledo, principiada en tiempo del Cardenal Cisneros. La otra en la iglesia de Santa Lucía de Zaragoza de todos los obispos y arzobispos de dicha ciudad y fué pintada por encargo de aquel magnífico prelado D. Hernando de Aragón, nieto del Rey Católico (2). Tanto esta última colección como la de Toledo y particularmente la del Alcázar de Sevilla conservan el tamaño menor que el natural como todos los retratos anteriores al siglo xvi. En otra de nuestras catedrales consérvanse también colecciones de la misma especie, y si bien no son tan antiguas y excelentes, no están exentas de interés como las de Burgos, Sevilla, Córdoba (3), Granada, etc. A aquellas series sucedieron varias en nuestra España preciosísimas y en extremo curiosas. La primera digna de citarse fué la que existía en el Palacio del Pardo, en el *Salón real de los retratos*, como lo llama Gonzalo Argote de Molina, quien lo describe minuciosamenté al fin de la curiosa obra de la Montería que publicó en Sevilla. Todavía conservan estos retratos el tamaño de medio cuerpo y lo más llegaban hasta la mitad del muslo. Fueron pintados por el Ticiano, por Antonio Moro y Alonso Sánchez Coello. No sólo representaban personas reales, sino también los más grandes capitanes

(1) Por una de las leyes antiguas de España se ponían las imágenes y retratos de los Reyes para cierta veneración y eran como sagrado para los que á ellos se acogían así como á las imágenes de sus sellos y monedas. Licenciado Escalante, Discurso á Felipe IV sobre auxilio real á los pobres y obligaciones á sus vasallos.

(2) Esta serie en 1835 se hallaba ya muy perdida, aunque aún hubieran podido copiarse varios más interesantes. Hoy día, si no está por tierra, la ignorancia y abandono ó la cal la habrán hecho ya desaparecer para siempre.

(3) Alfaro pintó mucho para la serie de los de Córdoba.

españoles de Carlos V y de Felipe II y los de los tres pintores que los ejecutaron. Distinción que hace grande honor á aquellos monarcas, mas no concedida por los reyes filósofos á los célebres artistas de su siglo (1).

Hasta ahora hemos visto que todos los retratos de estas colecciones eran de sola media figura. Cualquier práctico en pintura y con pequeño examen, podrá observar que ninguna serie existe de retratos enteros ejecutada antes del 1542. Y esta es una observación que hemos hecho muchos años antes de encontrar el pasaje tan curioso de Vasari sobre el retrato del citado D. Diego Hurtado de Mendoza. Y es muy evidente que en muchas series de cuerpo entero que se conservan de personajes de una familia, los primeros fundadores de ella, anteriores á esta época, han sido copiados por otras tablas menores, añadiendo el pintor, de su invención, el resto del cuerpo y del traje para acompañar á los restantes. Así se ve el retrato del Dr. Lorenzo Galíndez Carvajal pintado de cuerpo entero, á la cabeza de los progenitores de los Duques de San Carlos, y existen hoy en la Contaduría de dichos señores; y junto al dicho se conserva un retrato original contemporáneo del citado cronista, que no pasa del pecho. Todavía hablaremos de este retrato con ocasión de algunas observaciones muy dignas de tenerse en cuenta, sobre la verdad en los trajes, y otras conveniencias históricas á que faltan la mayor parte de estas pinturas, ejecutadas sin crítica y sin examen, no sólo por artistas rudos y adocenados, sino también por pintores de bastante mérito.

Sin pretender privar á nuestra nación de la gloria que tiene en haber sido una de las primeras que adoptó todos los beneficios de la naciente cultura y civilización, como lo prueban su legislación, sus artes y su literatura, en época en que sólo una pequeña parte de Europa había salido de las tinieblas de la barbarie, haría observar cuánta influencia ejerció sobre nosotros la Italia, esta tierra privilegiada de las artes y de las letras. Desde el reinado, en Nápoles, del sabio Alonso V de Aragón, hasta el debilísimo y vacilante de Carlos II, último vástago de la dinastía austriaca, tuvie-

---

(1) Perecieron casi todos en un incendio que hubo en tiempo de Felipe III en 1608.

ron los españoles extraordinaria influencia en todos aquellos países, así como en otras naciones. Si el magnánimo Alfonso y sus próceres, aragoneses y catalanes, entraron con la espada en la hermosa Parténope, bien pronto se vió rodeado de sabios á quienes dispensó la más brillante protección, de que hay ejemplo en las historias; todos saben el extraordinario entusiasmo que le movía la contemplación de los retratos de hombres grandes de la antigüedad, de los que reunió grande número en el Castelnovo, tanto en monedas como en mármoles y medallas. En la Academia tan célebre de Pontano, erigida á la sombra de su magnificencia, veíanse entremezclados con Sannazaro, con el Panormita, con Galateo, Gravina y Thibaldeo, á Juan Pardo, á Cariteo, al Corella, á los mallorquines Pou ó Jerónimo Borja, á Cavanilles, á Licerto Gaditano, á Biccía Carpentano, y á otros varios. Si pasamos al siglo xvi, virreyes, regentes de la Chancillería, presidentes, consejeros del *sacro consiglio*, jueces y abogados de la Vicaría en Nápoles y Sicilia, gobernadores en Milán y en Siena, cardenales y embajadores con gran prestigio y poder en Roma, en Venecia y en todas aquellas cortes de extremada cultura, todo en fin, debía influir para que en nuestro país, en el apogeo de su fausto y poderío, se propagase el gusto de todas las artes bellas, los usos y magnificencias profanas en que tanto sobresalieron aquellas regiones, siendo aún, en nuestros días, oráculo y modelo.

Porque en este siglo recorrían todos los ángulos de la Italia caballeros españoles de gran cultura y de muy altos pensamientos. D. Juan de Aragón, conde de Ribagorza; un D. Pedro de Toledo, marqués de Villafranca; un D. Diego Hurtado de Mendoza; D. Alonso de Aragón, duque de Villahermosa; un D. Felipe de Guevara (1), D. Antonio Agustín, Zurita, D. Luís de Requesens, el conde de Chinchón, el de Cardona, el duque de Alcalá, con otros muchos, importaron, digámoslo así, todas estas usanzas y enriquecieron sus palacios y castillos con mil esculturas, cuadros y retratos de excelentísimos autores (2). El que examine las innu-

---

(1) Estuvo con Carlos V en Italia y Flandes, y escribió los *Comentarios sobre la Pintura* que publicó Ponz, impresos en Madrid en 1788.

(2) Varios autores de Historias y Guías de Nápoles, entre ellos Dominicis, Celano,

merables pinturas que existen en el Real Museo y lea los inventarios de las casas de nuestros grandes, y aun lo que Carducci, Ponz y Cean Bermúdez y otros, publicaron acerca de las riquezas artísticas que en sus tiempos se conservaban, traídas de Italia por nuestros magnates, creería que estaban en España reunidas todas las obras de los pintores de aquel país, así como en el siglo posterior la mayor parte de las que produjeron los fecundísimos pintores de Flandes.

Así, pues, no sería temerario atribuir la propagación, y aun introducción en España, de las series de retratos de hombres grandes, como los de Jovio, y más particularmente las de retratos de familia á los citados personajes, puesto que, como luego veremos, algunas de las colecciones más antiguas que conocemos en nuestra patria pertenecen á las familias de los dichos, y fueron formadas en aquella misma época.

Casi todos los palacios de las familias más antiguas de Italia conservan desde muy á principios del siglo xvi estas colecciones magníficas en sus salones de más ostentación y respeto, que llamaban *Camerone*, como se ven en las casas Colonna, Orsini, Caffarelli, Altemps y otras muchísimas, en Roma y en varias ciudades de Italia. Porque en ellas ha durado hasta fines del último siglo cierto espíritu de magnificencia heredado de sus antiguos y célebres antepasados, que ninguna otra nación moderna ha conocido. Ya Cornelio Tácito, en el libro II de sus Anales, nos habla «del arbitrio que tomaron aquellos grandes patricios para alentar los ánimos y moverlos á grandes empresas, concediendo á muchas familias el poder tener en sus casas las imágenes de sus ascendientes para que si se entibiaran los ánimos, la perspectiva de tan ínclitos varones les obligasen á vivir llenos de santos y buenos respetos.»

Del propio modo, en las casas y castillos de nuestros próceres, se formaron igualmente estos salones, que llamaban de *Linajes*, y de los que Fr. Pedro González de Mendoza, arzobispo de Granada, hace mención en su historia del Monte Celia. Todavía, en

---

Sarnelli, hablan de las muchísimas pinturas y estatuas que traían á España muchos de los virreyes y gobernadores de aquellos Estados.

nuestros días, consérvanse magníficas ruinas y vestigios (1). El salón llamado de Linajes del palacio del Duque del Infantado en Guadalajara, excede á todo cuanto la imaginación más fecunda y lozana puede crear de mágico, rico y ostentoso. Francisco I, rey de Francia, cuando en él fué hospedado tan suntuosamente por el biznieto del sabio marqués de Santillana, quedó singularmente sorprendido de aquella nunca vista magnificencia (2). En otra habitación de este palacio curiosísimo y romancesco se conserva la serie de retratos de los Mendozas, casi todos de cuerpo entero, y figura entre ellos el famoso y ya citado D. Diego Hurtado. De los Hurtados de Mendoza, marqueses de Cañete, conserva en esta corte el señor marqués de Santa Coloma más de 50 retratos, que, aunque restaurados varias veces, revelan que esta serie tuvo principio á mediados del siglo que recorremos.

Así estas dos series confirman nuestra aserción ó conjetura, así como la que conserva en esta corte el Excmo. Sr. D. José Antonio de Aragón y Azlor, duque de Villahermosa, con el cuidado y amor que le distingue á todo lo útil y bello. Es una serie de retratos, también de cuerpo entero, de casi todos sus progenitores, desde el rey de Aragón, D. Juan el II. Los primeros son pintados por P. *Escuarte*, discípulo del Ticiano, otros hay del famoso Alonso Sánchez Coello. Entre aquéllos está el del duque D. Martín de Aragón, sabio y valiente guerrero, doctísimo en todo género de erudición, y de suma inteligencia en antigüedades y en la pintura (3). Aún se conservan en la Biblioteca Nacional de esta corte manuscritos sus diálogos de medallas y de descripción de la rica colección que poseía en su gabinete de Pedrola, con otras preciosidades y objetos de arte. La curiosa é interesante serie de reyes

(1) En el castillo de Cuéllar, de los duques de Alburquerque, donde hubo una preciosa armería y colección de retratos y otras muchísimas curiosidades; en Alba de Tormes y en otros varios castillos abandonados y arruinados con un vandalismo abominable.

(2) Illescas, Historia Pontifical; Zapata, en su *Carlos el famoso*, canto 25, emplea más de 120 octavas en describir este salón y el magnífico recibimiento que hizo á Francisco I. Hoy está condenado y deteriorado; pero con la dulce esperanza de que en breves años se restituya á su antiguo esplendor.

(3) Lastanosa Vinc —Dormer, *Progresos de la historia de Aragón*.—Latasa, *Biblioteca aragonesa*.

de Aragón y de Sobrarbe que existían en la gran sala de la Diputación del reino de Zaragoza, se deben en gran parte al duque D. Martín, pues según Latasa (1), dejó de su mano escritas las memorias históricas de los Condes de Aragón, adornadas de sus blasones y retratos. Y de esto y varios papeles de historias, medallas y otras curiosidades del citado duque, sacó Blancas las de los reyes y sus retratos. El arcediano Dormer nos ha dejado una descripción curiosísima y detallada de esta suntuosa sala y de la colección de retratos, que se emprendió el año 1586. Su número llegaba á 42 (pues se continuaron hasta Carlos II), y eran de 14 palmos de alto por 7 de ancho, con marcos ricamente dorados y entallados. El salón tenía de longitud 292 palmos y 52 de latitud, adornado y enriquecido con tanta suntuosidad y elegancia, que admiró sobremanera á Felipe III, quien mandó copiar todos los retratos con sus inscripciones, y colocarlos dignamente en el Palacio del Buen Retiro, donde estuvieron mucho tiempo. Por fortuna esta colección, que estuvo varios años en el convento de Atocha, se conserva cuidadosamente en el Real Museo donde los aficionados la verían restaurada y colocada como merece. Porque la primitiva pereció lastimosamente, así como todo el magnífico edificio de la Diputación con todas sus riquezas artísticas é históricas que contenía, en los gloriosos asedios de los franceses que sufrió la heroica Zaragoza. Otras varias pudiéramos citar, principiadas hacia fines del siglo XVI, ó á principios del siguiente, como la que existe en figuras de medio cuerpo en Barcelona, en la casa de la Audiencia, aunque no completa, y con todos los visos de copia de la citada, si se exceptúa el del Rey Católico: las de los monasterios reales de Poblet y otras, que ya fueron víctimas del genio bárbaro y devastador, y que por evitar fastidio pasamos en silencio.

En Castilla consérvanse series de retratos de familias, entre otras la muy curiosa de los marqueses de Villanueva de Duero, cerca de Valladolid, todos de cuerpo entero. En la citada ciudad, hasta pocos años hace, conservábanse, entre otras, la de los condes de Gondomar y las de los marqueses de Valoria. En Burgos

---

(1) Latasa, tomo I, pág. 395 de su *Biblioteca moderna*.

aún existe una buena parte de los Condestables de Castilla, del antiguo linaje de los Velascos (1), y en la corte la de los Hurtados de Mendoza, marqueses de Cañete, etc.

Otras muchas reliquias existen en Andalucía, Valencia y otras provincias de España, á pesar del desprecio y abandono con que estos objetos se han mirado desde que se introdujeron del vecino reino otras ideas y principios disolventes, con varias modas frívolas y ridículas que hicieron desaparecer de las casas principales estas venerables antiguallas, con otras muchas excelentes pinturas y preciosidades.

Pero todas estas series que halagaban el orgullo de las familias, no son tan dignas de encomio como las que varios particulares formaron, sin riquezas y con auxilios limitados. También hubo entre nosotros Marcos Varrones y Paulos Jovios, en quienes ardía el noble fuego del entusiasmo hacia los sabios y esclarecidos varones compatriotas. Gonzalo Argote de Molina, á quien debemos curiosísimos escritos, reunió un pequeño Museo (2) ó colección de retratos de hombres ilustres en letras. Francisco Pacheco, pintor tan correcto como buen poeta y sabio escritor del arte en España, formó otra colección de varones insignes de nuestra nación. El benemérito Cean Bermúdez dice que pasaban de 160 los que ejecutó él mismo de lápiz negro y rojo. Entre ellos, hizo el del gran Miguel de Cervantes y el de Argote de Molina (3). Tam-

(1) Son de medio cuerpo y están bastante bien conservados, en aquella antigua y magnífica casa del Cordón.

(2) Andrés de Ustarroz, *Progresos de la historia de Aragón*, lib. III, cap. VI, página 234.

(3) Un residuo de esta colección, dicen algunos aficionados, que conserva todavía un médico en la villa de Fuentes de la Campana, cerca de Sevilla. Francisco de Quedo cantó, á este propósito, los versos siguientes:

Por tí, honor de Sevilla,  
El docto, el erudito, el virtuoso  
Pacheco, con el lápiz ingenioso,  
Guarda aquellos borrones  
Que honraron las naciones;  
Sin que la semejanza  
A los colores deba su alabanza,  
Que del carbón y plomo parecida,  
Reciben semejanza y alma y vida.

bién se cree que Juan de Arfe formó un libro con retratos de hombres insignes de su tiempo. En el siguiente siglo, D. Pedro de Arce, regidor de Madrid, formó un Museo de retratos de hombres eminentes y poetas insignes, ejecutados, gran parte, por el pintor Juan de Alfaro, á quien debemos el del célebre Calderón de la Barca, que estaba en su sepulcro en la parroquia de San Salvador de esta corte. Eran todos de cuerpo entero, y en dicho recinto, dice Palomino, reuníanse los más lucidos ingenios de aquel tiempo. Según Ustarroz y otros coetáneos, formó en Zaragoza Martín Pérez de Oliban, á quien Dormer y Latasa llaman *noticioso de las lenguas Griega y Latina y Toscana, Músico, Pintor y Poeta docto*, otra colección de retratos por el mismo estilo que la de Argote de Molina, y todos fueron ejecutados de su propia mano.

En Valencia fué muy interesante la que emprendió D. Diego Vich y legó al Monasterio de la Murta, en la villa de Alcira. Aunque el virtuoso Vich tenía intención de continuar la serie, no pasó de 31 el número de estos retratos, todos de varones insignes del reino de Valencia, y debidos al brioso pincel de Juan Ribalta. Ximeno en su *Biblioteca Valenciana*, da una nota de los personajes que contenía esta serie curiosísima, que desde la guerra de Napoleón fué trasladada á la Academia de San Carlos, de Valencia, donde existe, aunque no completa. Figuraban en ella Juan Luís Vives, Honorato Juan, y los poétas Jaime Roig, Pedro Juan Núñez y el célebre Mosén Ausias March (1).

Muchas de las colecciones que hemos visto pintadas de cuerpo entero, no eran cuadros aislados que se colocaban uno junto á otro, como regularmente se usa, sino que tapizaban, digámoslo así, toda la pared de un salón, y sólo las molduras, más ó menos ricas que los rodeaban por alto y bajo, dividían verticalmente una figura de otra. En los salones que no tenían grande elevación llegaban estos lienzos desde el friso ó arrimadillo hasta la cornisa ó *arrocabe*, en donde, por lo regular, con bellos modillones apo-

---

(1) Habiendo encargado, poco hace, copiar entre otros el de Ausias March, me escriben que éste ha desaparecido como por encanto, y eso que no era de los que faltaban de la serie cuando se colocaron en la Academia de San Carlos.

yaba la techumbre de vigas ricamente labradas y entrelazadas, formando elegantes casetones y artesonados, de los que todavía consérvanse en Zaragoza y en Huesca.

Concluiremos este período del siglo *xvi* con los nombres de los pintores españoles que sobresalieron en retratar, y de otros que se dedicaron exclusivamente á este género: *Alonso Sánchez Coello*, digno rival del Ticiano, de quien todavía se conservan muchos retratos en esta corte, *Dominico Greco*, *Juan de la Cruz Pantoja*, *Cristobal Pacheco*, *Pablo Escuarte*, *Felipe de Liaño*, el citado *Francisco Pacheco* y otros varios. Muchos de estos pintores todavía conservaban cierto estilo duro y minucioso muy diverso del suavísimo, pastoso y armonioso de los pintores de la escuela de Velázquez y Murillo, que más adelante nombraremos.

El siglo *xvii* (exceptuando la Francia y alguna otra potencia de reciente civilización), si no fué tan glorioso como el anterior, apenas le cedió en magnífico y fastuoso. Si no tuvo escenas fuertes y grandiosas, ni inspiraciones de vicio ni de virtud, los descendientes de aquellos grandes capitanes, cogiendo el fruto que estos sembraron, entregáronse á todas las ideas de fausto y magnificencia. La mayor parte de los palacios más suntuosos en Europa que hoy existen se construyeron ó perfeccionaron en este siglo. Los de las familias Colonnas, Altieris, Dorias, Pamphilis, en Roma; de los Durazzos, Brignoles, Lomellinis, en Génova, y otros muchísimos, largo de enumerar, en Italia, Francia, España y Alemania, si no igualan en belleza, exceden en suntuosidad y grandeza á la mayor parte de los palacios reales del siglo anterior, y aun á los de su tiempo. Así, no cesó la costumbre aristócrata de formar galerías con retratos de sus antepasados; antes se aumentó con prodigiosa rapidez. Los pintores del siglo *xvii*, si se exceptúan Dominiquino, á su sabio maestro Aníbal Carraci y algún otro, adoptaron un estilo más expedito y menos severo y concienzudo que el de sus inmediatos predecesores. Al primor y esmero con que éstos conducían sus tablas y sus lienzos sucedió una práctica, si bien grandiosa y magistral, menos perfecta y aliñada. Porque tuvieron entonces un campo aún más vasto para hacer correr sus pinceles con la misma velocidad de su imagina-

ción, y las paredes, testereros de los templos, sus altares, sus bóvedas, sus claustros; los palacios, casas de los magnates, sus salones de festines, sus galerías, miradores y sus casas de campo, todo se adornaba con el pincel de los artistas. Se fué dejando la tersa y cándida superficie de una tabla ó de un lienzo por la tela obscura y ásperamente preparada, lo que, abreviando grandísimo trabajo, excusaba el cubrir dos ó tres veces el lienzo con colores.

Así, pues, hacia el 1640, con infinito menor tiempo y dispendio, se reproducían de cuerpo entero todos los ascendientes de una familia, copiados con harta franqueza y libertad ó de tablas carcomidas, ó de otros lienzos más antiguos; las hazañas de sus abuelos se representaban en telas de grandes dimensiones, ó al fresco y temple en las paredes y bóvedas de los salones, al propio tiempo que las perspectivas de sus feudos y castillos en sus galerías y corredores. Vemos, por consiguiente, en este período un número mayor de colecciones en los castillos y palacios tanto de Italia como de todas las demás naciones de la Europa occidental y meridional.

A esta época pertenece la formación de la ya citada colección florentina de retratos de todos los más célebres pintores de Europa. Igualmente la que el cardenal Richelieu hizo pintar en su salón, y constaba de 26 hombres ilustres franceses, todos de cuerpo entero.

La que el comendador Cassiano del Pozzo, el protector del gran Poussin, reunió en Roma de hombres y pintores célebres (1).

Otra colección que hoy día se ha hecho interesante es la que existe en la célebre Academia de San Lucas, de Roma, cuya fundación en el pontificado de Sixto V es debida en gran parte á Federico Zucheri; contiene un gran número de retratos de todos los buenos pintores individuos de aquella Corporación, ejecutados por ellos mismos.

En suma, sería enfadosa la enumeración de otras muchas

---

(1) Bottari, *Raccolta di lettere pittoriche*.

colecciones de todas clases en Francia, Alemania y sobre todo en Italia, donde poníase á contribución á todos los pintores de la Europa, que iban á beber en aquellos purísimos raudales del buen gusto.

Sólo citaremos, por la novedad del asunto, una clase de colecciones que en la baja Italia, y particularmente en la capital del orbe cristiano, estuvo muy en boga á fines del siglo xvii. Esta fué la de hacer retratos de todas las princesas y damas romanas coetáneas y que se distinguían por sus gracias, talentos y hermosura. De éstas formáronse en todos los palacios de Roma y en los casinos de sus villas y feudos gabinetes más ó menos espaciosos, según la afición del dueño. Estas series, que intitulábanse *Le Bellezze Romane*, eran del tamaño natural, y no pasaban más abajo de la cintura. El pintor de estas colecciones fué *M. Ferdinando Voet*, que sin carecer de cierto mérito, pudiera llamarse el *Luca-fa-presto* de los retratistas, según el grandísimo número que en estos últimos años aún se conservan por todo el Lacio, sin contar con otros muchísimos de la misma clase hechos por sus discípulos. Algunas series hemos visto con traje menos honesto que á damas de tal condición convenía (1).

Pero dejando á un lado estas reprehensibles vanidades, nos limitaremos ahora á las colecciones españolas, ya porque son las que más deben interesarnos, y ya también porque en las naciones más cultas hace algunos años se recogen, conservan y reprodu-

---

(1) Entre muchísimos restos que aún hay en Roma y sus contornos consérvase íntegro, con algunas otras, un gabinete en el romántico palacio del príncipe Chigi, del amenísimo exfeudo de la Ariccia. Son en número de 38. Entre aquellas bellezas figuran las célebres sobrinas del cardenal Mazzarini, María Hortensia y Olimpia; las princesas de Venafro, Borghese, Carrara, Pamfili y Farnese; las duquesas de Gravina. Sonino, Zagarolo, Nevers, y las marquesas Cavalieri y Capranica, que sostienen altamente la proverbial belleza de las damas romanas en todos tiempos. Según el capricho y la fortuna de cada uno, se multiplicaron y variaron estas colecciones, ya en tamaño pequeño, ovalados y pintados en cobre, como existían en el palacio Gabrieli, ya dibujados en papel azulado con lápiz negro y rojo y otros colores, á estilo de pastel, de los que hasta pocos años há veíanse en varias casas de Roma. Yo tengo una serie casi completa de estas damas dibujadas por Hipólito Paduanino y marcado el año en que se ejecutaron. Asimismo conservo más de 30 retratos al óleo escogidos de la colección primera que he citado, pintados algunos de ellos con mucho gusto de color.

cen con muy laudable emulación, de las cuales haremos breve reseña al fin de este discurso.

La primera que encontramos muy digna de citarse es la que se formó en nuestro colegio de San Clemente, en Bolonia, de todos los mayores sabios españoles que salieron de aquel establecimiento y dieron grande lustre á la patria. Estaban representados del tamaño del natural y algo más de la media figura. En 1831 ví esta serie, ya muy falta, abandonada y en estado de sumo deterioro. En las paredes exteriores del pórtico del mismo colegio, donde estuvo depositado el célebre Paredes, había pintados al fresco, desde el tiempo de Carlos V y de muy buen pincel, varios bustos de españoles célebres; mas hoy día apenas se perciben.

No era de menor interés otra serie que se formó á principios del siglo xvii en el Palacio Real de Nápoles. Representaba todos sus Virreyes que gobernaron aquel reino, desde el Gran Capitán hasta el conde de Santisteban á los últimos del reinado de Carlos II. Adornaban estos retratos una de las galerías de aquel Palacio, en cuyos techos todavía se conservan asuntos de la historia de España pintados al fresco (1).

El marqués de los Vélez, virrey antecesor del citado, hizo igualmente pintar en el palacio de Palermo una galería con todos los retratos de los Virreyes que gobernaron la Sicilia, desde el conde de Buendía, en el 1540, hasta su antecesor. Quizá en Milán existiría alguna colección de aquellos gobernadores; pero mis diligencias por buscarla han sido inútiles. Apenas ha quedado una memoria de nuestra dominación, muy diferente en esto de la populosa Nápoles, en donde pululan por todos los ángulos de aquella hermosa capital monumentos españoles de grande interés y curiosidad.

Volvamos á nuestra España, y empezando desde el Alcázar de nuestros reyes, hagamos rápida reseña de todas las más importantes colecciones que se formaron hasta fines del siglo pasado.

Felipe IV, al propio tiempo que quiso inmortalizar las hazañas

---

(1) Estos retratos se publicaron, grabados con poco acierto, en la obrita que escribió Parriño: *Teatro del Vicere del regno di Napoli*, 3 vol., 12.

de los Girones, de los Bazanes, de los Espínolas, de los duques de Feria y otros esclarecidos caudillos de su tiempo, ya con el mágico y brioso pincel de Velázquez, ya con los valientes y correctos de los Maynos, Carduccis, Carés, Peredas y Leonardos (1), formó en el Palacio de Madrid otra serie de todos los retratos de los reyes de España, que hizo colocar en un magnífico salón. En tiempo de Palomino llamábase el *Salón de las Comedias*, porque en él se representaron muchas, no solamente del gran Calderón, Lope y Moreto, sino que también algunas escritas por el mismo monarca. Los retratos en telas prolongadas ó apaisadas se colocaron sobre la cornisa, en el ático ó gran escocia que había hasta el techo, adornados con magníficas molduras, que los guarnecían por lo alto y bajo, mas no por los lados, cuya unión era imperceptible, y formaban una especie de frisos. Por esta razón la mayor parte estaban pintados de dos en dos, tamaños mayor de natural y todos sentados, para evitar de este modo la altura excesiva de los lienzos. El célebre privado Conde-Duque fué el que tomó por su cuenta esta suntuosa obra, escogiendo los pintores que debían desempeñar los retratos. Entre ellos se contaba á *Antonio Arias Fernández*, á *Francisco Camilo*, á *Pedro Núñez* y, finalmente, al célebre Alonso Cano. De este último todavía se conservan en el Museo Real dos bellísimos lienzos de esta colección, y representan tres reyes godos. También ejecutó los de Fernando el Católico y el de su ínclita consorte. Otro lienzo se conserva de Arias Fernández, aunque no de tanto mérito, y representa á Carlos V y á Felipe II sentados como los demás.

No es menos notable otra colección que existe en el Monasterio Real de la Encarnación de esta corte. Son dos retratos de cuerpo entero, y representan reyes é infantes de la dinastía austriaca. Lienzos que ciertamente son muy curiosos y útiles, por los ele-

---

(1) Esta serie interesantísima de lienzos, toda de figuras del tamaño natural, estuvo colocada en el Retiro, en el *Salón de los Reinos*. Hoy están colocados casi todos en los salones del Real Museo, entre ellos la misma insigne página de Velázquez que representa *La rendición de Breda*. Falta el bellissimo lienzo, también de Velázquez, de *La expulsión de los moriscos*, como también otro de Pereda en que representó el socorro que introdujo en Génova el marqués de Santa Cruz.

gantísimos trajes del primer tercio del siglo xvii, pintados con sumo esmero.

En el citado real Alcázar y en otros sitios reales existían igualmente muchos retratos, hechos en esta época, de varios generales y varones ilustres de España coetáneos: muchos había de mano del insigne Velázquez, y se conservan, aunque no todos, en el Real Museo (1).

No es de menor interés otra colección de unos 50 retratos de hombres ilustres españoles, sobre todo eminentes literatos, humanistas y poetas, que existe en la Biblioteca alta ó de manuscritos de El Escorial. Todos son de medio cuerpo, á excepción del sabio Arias Montano, que formó y coordinó la gran Biblioteca escorialense. Dícese que el abate Ponz en sus últimos tiempos arregló y añadió de su propia mano varios retratos de españoles ilustres que faltaban á esta serie curiosísima.

En Zaragoza se formó igualmente, desde principios del siglo xvii, una colección de retratos de todos los Justicias, que se colocó en la cámara del Consejo de Justicia de Aragón. La historia del Gran Justicia por D. Martín Lanuza dice que llegaban los retratos hasta D. Juan de Lanuza el IV (2).

Los grandes del reino siguieron el mismo ejemplo y continuaron ó formaron de nuevo colecciones, la mayor parte genealógicas. Así á mediados del siglo pasado aún se veían filas respetables de los *Toledos*, *La Cerdas* y *Mendozas*, de los *Girones*, *Zúñigas* y *Pimenteles*, de los *Enriquez*, *Ponces de León*, *Hurtados de Mendoza*, de los *Manriques de Lara*, de los *Bazanes*, de los *Pachecos* y *Fernández de Córdoba*, de los *Ximenes de Urrea*, de los *Palafox* y *Rebolledo*, de los *Espinolas*, *Mouras*, *Osorios*, *La Cueba* y *Manriques de Lara* y otros muchos apellidos históricos y célebres en la historia patria. De muchos de los citados se conservan todavía residuos en esta corte (3), pero refugiados la mayor parte

(1) Palomino, § iv, en la *Vida de Velázquez*, cita muchos de mano de este autor colocados en la escalera que sale al jardín de la Reina, en el Retiro.

(2) *Historia del Gran Justicia de Aragón* D. Martín Lanuza, pág. 127.

(3) En las casas de los condes de Santa Coloma y condes de Mora hay muchos de la familia Hurtado de Mendoza, de los condes de Cenete. En las de Santisteban, del

en los archivos y contadurías, ya por la moda funesta de hace medio siglo, que hizo á muchos grandes despojar las habitaciones antiguas de preciosos objetos de arte, ya por rechazar toda idea de aristocrática vanidad, sin acordarse que la ingratitude y falta de respeto á quienes les habían conservado tantos títulos y riquezas era una mancha harto más reprehensible. Exceptuáronse de este común destierro y anatema dos lindísimas series pintadas en cobre que poseen los marqueses de Villafranca y tienen colocados con buen orden. Pertenece una á los Moncadas, duques de Montalvo, y á ésta acompañan muchos cuadritos de hazañas de los personajes retratados, debidos al fino y chispeante pincel de *David Teniers*.

Otras nobles y ricas familias hicieron lo mismo, y en algunas capitales de provincia y ciudades subalternas existen todavía colecciones genealógicas y residuos de ellas; generalmente todas son de retratos de cuerpo entero, más ó menos numerosas y de mejor ó peor ejecución, según la proporción que tenían de artistas. Pero la que eclipsó en número á todas las citadas en este siglo, y tal vez en todas las colecciones de la Europa, fué la que se completó en esta corte en el palacio de los excelentísimos señores marqueses de Astorga y Altamira. Contábanse diferentes series. La primera se componía de reyes y de otras personas reales de los siglos xvi y xvii, tanto de España como de Francia, Alemania y otras naciones, y éstos todos eran de cuerpo entero, y entre ellos veíanse algunos de mano de Rubens, de Vandick y de sus mejores discípulos, y de varios pintores españoles de mérito. Otra serie había de retratos de familia de los Osorios y Moscosos, no solamente de cuerpo entero, sino que también figuras ecuestres, todos del tamaño natural, y entre ellos contábanse muchos de mano maestra y acreditada, sin exceptuar al célebre Velázquez. La tercera se componía de generales, maestros de

---

duque de Medinaceli, varios de su familia, de los duques de Alcalá, y de los Moncadas, marqueses de Aytona. La excelentísima señora condesa de Montijo conserva con aprecio los del apellido Zúñiga. En la contaduría de Altamira, muchísimos de los Osorios, Guzmanes y Córdovas. Los de Valmediano, de los Palafox y Rebolledo. La casa de Bélgida, de los Velvis y Moncadas y marqueses de Mondéjar, y varias otras aunque en menor número.

caballería y otros valientes guerreros españoles, italianos y flamencos que se habían hecho célebres en el reinado de Felipe IV, en tiempo del marqués de Leganés, quien creo fué el que formó casi toda la colección, la mayor parte de buenos pinceles lombardos, boloneses y flamencos, no faltando entre ellos uno ó dos del célebre Velázquez. Ni se echaban de menos otros héroes de los siglos anteriores, pues aún existe el del Gran Capitán, de Lautrec y otros personajes dignos de eterna memoria. Otra serie, única en España, aunque de menos interés, era la de todos los duques y duquesas de Milán, de la casa de Visconti y Sforzia, así como los principales Dux de Venecia, de Génova y algún otro príncipe de la cristiandad.

En suma: sin creer exagerado el número de estas legiones de personajes, pudiera aproximarse al de 400, pues todavía después de haberse hecho varias ventas en el año 20, después de tanto como se perdió y robó en la época de la revolución, todavía los residuos que ahora se han colocado con buen orden en varios salones se aproximan al número de 200, la mayor parte figuras de cuerpo entero.

Y esta prodigiosa colección podía casi reputarse de insignificante riqueza material si comparamos el inmenso número de pinturas que en el mismo palacio reunió el citado marqués de Leganés; obras la mayor parte de los más célebres pintores de Italia, Flandes, España y Alemania. El célebre pintor Pablo Rubens dirigió la fundación y coordinó esta preciosa galería, para cuyo aumento el citado marqués dejó anualmente asignadas rentas muy considerables.

Pero como de todo el hombre abusa, entre tantas y curiosas colecciones como en el siglo xvii se efectuaron, hay muchas que están muy distantes de presentar un verdadero provecho é interés. No hablamos solamente del que puedan excitar los semblantes de ínclitos varones, sino que también del de varios objetos secundarios que dan á todo esto cierta importancia y utilidad, cual es el conocimiento de los trajes, armaduras, muebles y otras usanzas de épocas remotas. Empero el orgullo del hombre ha querido hacer vana pompa y ostentación de antiguos é ilustres ascendientes, y al paso que venales genealogistas los engendra-

ban en inmensos protocolos, pintores de harta medianía los reproducían cuales se pintaban en su desordenada y ruda fantasía. Así se ven guerreros anteriores al siglo XII con cinceladas armaduras, yelmos con penachos, y con mesas y cortinajes de época reciente. Á los de los siglos XIV y XV no les faltan ni lechuguillas y escarolados al cuello, ni trusas, ni gregüescos, ni ropilla, ni ferreruelo y bohemos; ni las Urracas ni Berenguelas dejábanse sin guarda-infantes ni empolvadas pelucas, tan pomposas y ridiculas como las de los Ester, Andrómacas é Ifigenias con que la cultísima corte de Francia representaba las obras maestras del gran Corneille y Racine.

Los defectos del arte y de la verdad histórica se querían suplir con letreros largos y pesados, descuidándose aquellos buenos señores en cercenar el título de *Don*, aunque jamás lo hubieran encontrado en antiguos cronicones. Y no solamente aquella reciente nobleza dió en tales debilidades, sino que también los que realmente contaban muy antigua prosapia fingían todos los retratos de sus más antiguos ascendientes para colocar al principio de las series verdaderas. Mandábanlos copiar por otras efigies de muy diversa raza y por estampas antiguas, que, andando el tiempo y ellas en las manos de todos, descúbrese la impostura y cae la piel del acatado león. Así hemos visto poco hace que el gran Guzmán el Bueno, obra clásica de Vandick que poseen los señores marqueses de Villafranca, es el vivo retrato, con su armadura y gola del siglo XVII, del Thomas Howard, conde de Arundel (1). Mas como el noble objeto ha podido llenarse en recordar á la posteridad é inflamar del amor santo de la patria la sola vista de aquel lienzo, no seré yo quien haga un crimen ni al insigne artista que nos dejó una página tan bella, ni al noble duque de Medina-Sidonia, que, á falta de otra imagen, quiso dejar á los suyos un recuerdo perenne de sus más sagrados deberes.

Pero éstas son honrosas excepciones que nada tienen que ver con los abusos y largas falsificaciones de retratos, sin otro objeto

---

(1) Véase en la colección de retratos de Vandick el del citado conde, grabado por *Uwincelao Hollar*, en 4.º ó folio menor, año 1646, estampado en Amberes por *H. Meissens*.

que halagar el orgullo y la vanidad. De éstas pudiera citar varias en Italia y en España; pero á más de que muchas personas apreciables se resentirían, esto no es grandemente necesario. Sí lo es poner en evidencia la infinidad de imposturas en los grabados que adornan cien ediciones muy espléndidas de crónicas y otras historias que, por la misma razón que paran en manos de todos, multiplicadas por la imprenta, engañan á un gran número de personas; de esto nos ocuparemos en la última parte de nuestro escrito.

Todavía en colecciones respetables y en aquellas cuyas familias conservan monumentos genuinos y contemporáneos se observan, ya por poco escrúpulo de los artistas, ya por caprichos de los mismos dueños, inexactitudes en extremo reprecensibles. Sírvanos de ejemplo la citada colección de los progenitores de los duques de San Carlos. El que abre la marcha representa al célebre doctor Carvajal. Es un retrato de cuerpo entero que se hizo para igualar á los demás; junto á él está el original, menos de medio cuerpo, y aunque lo sustancial de la fisonomía está bastante exacto, en el traje ya se nota alguna variación y en algunos accesorios que no se usaron en aquel tiempo de los Reyes Católicos. El pintor, en vez de sujetarse á copiar, v. gr., la sencilla venera de la Orden de Calatrava pendiente de un estrecho cordón, puso en el nuevo cuadro una de aquellas muy largas y ricas de oro y pedrería que no se usaron hasta el reinado de Carlos II, y esto solamente por los más opulentos magnates del reino.

Da vergüenza cómo en el pasado siglo, y aun en el anterior, se hayan fingido, ya para retratos al óleo, ya para grandes estatuas y grabados costosos, tantos retratos de varones célebres, y aún más de nuestros monarcas, de quienes se conservaban curiosísimas tablas y muy preciosas estatuas sepulcrales en los más insignes monasterios de la nación. Así hoy tenemos que llorar las irreparables pérdidas de las estatuas que adornaban los ricos mausoleos de Poblet representando á tanto valiente aragonés, así como las que encerraba Sahagún, y dentro de pocos años ¡tal vez las inestimables de Miraflores de Guadalupe, los sepulcros de las Huelgas, los de Sigüenza y otros muchos monumentos preciosísimos y singulares!

Concluiremos la penúltima parte de este ensayo con una breve reseña del siglo XVIII. Todavía hasta muy á fines de él siguió entre los grandes el gusto de los retratos, ya sea por respeto á lo que sus abuelos habían hecho, ó ya sea por las razones que lisonjean el amor propio de los hombres. Conocemos diferentes que pueden llamarse continuación de las del siglo anterior. En las pocas que nuevamente se emprendieron, aun entre familias opulentas, ya sea por moda ó por un espíritu más apocado que el de sus ascendientes, volvió el modesto y económico tamaño de la media figura; sólo en algún retrato aislado en que se quería luciesen los grandes pelucones y las ridículas casacas que nos trajo Felipe V se adoptó el tamaño de cuerpo entero.

Puede decirse que hasta la época de la Revolución francesa se conservó la usanza de los retratos de familia. El mariscal duque de Richelieu dice en sus Memorias que «los retratos de sus padres »ó abuelos estaban en este tiempo religiosamente conservados en »las salas más principales de las casas ó palacios, ó en las habitaciones de dormir. La indiferencia por la antigüedad los hizo »después colocar en las antesalas; algunos los enviaron á sus »casas de campo ó castillos, y hacia el fin de este siglo (XVIII) ya »no se encontraba en la casa de ningún caballero esta genealogía »de retratos, que hubiera podido recordarles el origen de su »grandeza.»

Los pintores que mejores retratos hicieron en el siglo XVII, ó los que casi exclusivamente se dedicaron á este género, son los siguientes:

El célebre *D. Diego Velázquez, Murillo, Alonso Cano, Coello, Juan Bautista del Mazo, Carreño, Alfaro, Bartolomé González, Villandrando* (1), *Aguiar y Herrera*. *D. Juan de Jáuregui*, tan buen poeta como pintor, merece ser citado, aunque no fuese más que por haber retratado al gran Miguel de Cervantes Saavedra.

---

(1) Ningún biógrafo nacional ni libro alguno hacen mención de Villandrando, á pesar del gran número de retratos que ha dejado, de bastante mérito en su clase.

## III.

Hablaremos en esta última parte de los retratos multiplicados al infinito por medio del grabado, indicando primero las muchísimas y preciosas colecciones que de tres siglos acá han visto la luz pública, y después una gran parte de las apócrifas, que por la suntuosidad y primor material de su ejecución, y por pertenecer á obras y á textos clásicos, llaman particularmente la atención y alucinan á la generalidad de los doctos y aficionados.

Bien sabidos son los loables conatos para reproducir por medio del grabado los semblantes de los varones célebres, ya sea en colecciones dedicadas al intento, ya sea en libros y crónicas desde los primeros años de la imprenta; pero no todos se acuerdan, é infinitos ignoran que esta multiplicación, aunque imperfecta, ya se conocía cien años casi antes de Cristo por el invento debido á Marco Varrón. Recordaremos el curioso pasaje de Plinio, que nos hace ver, no solamente la afición grandísima de algunos hombres de la antigüedad á las imágenes de varones célebres, y el gran número que de ellos recogieron, sino que también el afán noble y generoso de multiplicarlas y esparcir las por todo el ámbito de la tierra. Hé aquí el pasaje de Plinio (1): «*Imaginum* »*amore flagrasse quondam testes sunt Atticus ille Ciceronis,* »*edito de his volumine et Marcus Varro benignissimo invento* »*insertis voluminum suorum fecunditati non nominibus tantum* »*septingentorum illustrium, sed et aliquo modo imaginibus, non* »*passus intercidere figuras, aut vetustatem ævi contra homines* »*valere, inventor muneris etiam Diis invidiosi, quando immortalitatem non solum dedit, verum etiam in omnes terras misit* »*ut præsentés esse ubique et claudi possent.*»

Primeramente vemos el uso ya introducido en aquellos tiempos de pintar el retrato de los hombres ilustres en los libros. Cicerón, en una carta á Attico, habla de la obra de Varrón, lla-

---

(1) Plinio: *Historia Natural*, lib. 35, cap. II.

mándola *Peplografia*, y la cual tenía el título de Hebdómadas. En cuanto al estilo tan usado desde el siglo xvi, y hoy día en boga, de colocar al frente de la obra el retrato del autor del libro, ya Marcial nos habla de un retrato de Virgilio puesto á la cabeza de las obras de este gran poeta.

*Quam brevis immensum cepit membrana Maronem!  
Ipsius vultus prima tabella gerit.*

Pero lo que prueba más que todo el grande uso que de esto hacían los antiguos, es lo que dice Séneca, burlándose de los usos de su tiempo, que por puro adorno formaban una biblioteca, así como se proveían de un rico menaje ó ajuar de casa.

*Nunc ista exquisita et cum imaginibus suis descripta sacrorum opera ingeniorum in speciem et cultum parietum comparant.*

Pero hablemos del pasaje que hace más á nuestro propósito y al tema de este último párrafo dedicado á los retratos grabados, por cuyo medio se hallan tan multiplicados hasta el día de hoy. El *benignísimo invento* de Varrón, que dice Plinio, hace ver que se multiplicaban los retratos que había reunido por un proceder nuevo y singular, beneficio ciertamente extraordinario, y reservado con toda la perfección imaginable á los modernos desde fines del siglo xv por el descubrimiento del grabado. Pero ¿qué nuevo invento era éste? Por fortuna se ha encontrado otro texto de Plinio, por el que se ve que un tal Sala de Cízico ejecutó en Roma los retratos por el proceder que había inventado Varrón: *Sala Cizicena Marci Varronis inventa Roma et penicillo pinxit et cestro in ebore.*

Varios de estos arqueólogos han intentado interpretar á su modo este pasaje. El Dr. Munster (1) supone que esto consistía en grabar estos retratos con simples líneas sobre boj, que después de darles tinta por medio de una presión con la mano, quedaban estampados sobre pergaminos, desechando siempre la opinión que estos retratos así impresos hayan podido ser iluminados con pincel por Sala, como pudiera colegirse del citado pasaje.

---

(1) *Recherches sur l'Iconologie chrétienne.*

Un profesor respetable de la Universidad de Leipsik, Mr. Becker, cree que todo consiste en medios mecánicos invariables, cuyo carácter principal fuera la identidad. Conjetura que el proceder en cuestión debería ser una especie de retrato de perfil sacado por el contorno de la sombra por el estilo de la *silueta*, y ejecutado por un patrón fijo y recortado. También sospecha que pudiera ser una especie de estarcido, cuyos contornos fueran horadados ó quemados sobre el marfil por la acción de una ruedecita. Y ciertamente, los modernos grabadores, en el grabado á la arena, han usado esta pequeña rueda ó cestrum. Finalmente, Mr. Spech, con el texto de Plinio en la mano, cree que el cestro y la acción del fuego deben obrar sobre el marfil hasta que la forma que haya querido darse principiase á parecer. De todos modos, deseando reproducir con la exactitud que exige las infinitas modificaciones que presenta un retrato, aunque sea de perfil, era natural que se valiesen de un mecanismo cualquiera, aunque hoy día nos parezca muy trivial, no ocurriendo la misma dificultad acerca de los escritos que, por desemejantes que fueran entre sí, todas las copias ó traslados veríanse igualmente. Por otra parte, Plinio nos hubiera dejado bien explicado y detallado lo técnico de una invención de aquella importancia.

Pero dejemos ya estas conjeturas, y volvamos á la época afortunada en que Masso Finiguerra, Martín Schongaver y otros (1) primeros grabadores nos dejaron un medio tan útil y ameno para gozar desde el retiro y silencio de los gabinetes todas cuantas bellezas hay en la Naturaleza y cuantas ha creado la humana fantasía.

Desde los primeros años de la imprenta y del grabado se han visto conatos muy loables para reproducir los retratos é imágenes de hombres célebres. Muchas crónicas se conservan de aquella época, en que los llamados retratos se ven prodigados grandemente. Digo llamados retratos, porque adolecían de los mismos defectos que los ejecutados en miniatura en siglos anteriores, y adornan profusamente las crónicas manuscritas. Aun en el reinado de los Reyes Católicos obsérvanse retratos de los citados mo-

---

(1) Nicoletto de Módena, Julio y Domingo Campagnola, Israel de Meken fueron también de los primeros grabadores.

narcas y otros de su familia y de su corte que son muy inexactos. Citaré á este propósito, y al de la profusión de ellos, la colección de trovas y otras poesías sobre la conquista de Granada, escritas por el aragonés *Pedro de Marcuello*, y dedicadas á los Reyes Católicos. Es un manuscrito en 4.º mayor en vitela fina, la cual, aun estando falta de hojas, vi pocos años há con cincuenta y ocho miniaturas que ocupaban la hoja entera, sin contar los demás adornos sueltos y accesorios. En la mayor parte de ellos estaban retratados los citados D. Fernando y Doña Isabel. También su hija Doña Juana, el autor Marcuello presentando el manuscrito, y su hija con más frecuencia, de rodillas, ya delante de los monarcas, ya de los santos y otros sujetos á quienes dirige algunas décimas (1).

Pero volviendo á los impresos, todos saben el grandísimo número que hay de ellos con retratos así imperfectos. Son innumerables los que hay en el libro en gran folio intitulado *Chronica Mundi*, impreso en Nuremberg. El de la *Chronica Hungarorum*, de *Tivrock*, así como otras varias obras, todas impresas á fines del siglo xv. Pero la mayor parte son retratos ideales, como se conoce pronto por los trajes de los personajes anteriores á Jesucristo, vestidos ya á usanza del siglo xv. Del mismo modo que los héroes de Cornelio Tácito, de Quinto Curcio y de Virgilio tienen sus lanzas, adargas y cañones en las crónicas impresas en el siglo xvi, bien que las figuras en maderas que servían indiferentemente para otras obras muy diversas se habían abierto á fines del siglo anterior. Pero todas estas figuras deben mirarse más como aliciente y pábulo agradable á la lectura, que como intención de los editores en presentar á los lectores los verdaderos semblantes de los héroes cuyas hazañas transmitían. Pero desde el principio del siglo xvi, perfeccionado el arte del grabado y del estampado, sobre todo en Alemania, viéronse retratos ejecutados con suma perfección.

Los de Alberto Durero, de Lucas de Holanda, y de toda aquella escuela, apenas hoy día dejan que desear, ya por la corrección y

---

(1) Latasa: *Biblioteca Aragonesa*, tomo II. Este manuscrito se conserva por fortuna en Aragón, y en manos de persona que lo aprecia dignamente.

pureza del dibujo, ya por la suavidad y armonía del buril. Muchos pudiera citar, pero son hartó conocidos por los aficionados á estampas y á todas las bellas artes.

A mitad de este siglo, fecundísimo en ingenios, tenemos ya numerosos volúmenes en varios tamaños consagrados á eternizar los semblantes de los hombres célebres, así como el de casi todos los Monarcas de la Europa. Apenas se había concluído el siglo cuando esta clase de obras eran muy numerosas, y los apasionados á los grandes hombres encontraron con qué saciar su noble pasión con los grabados y libros que publicaron *H. Wierix ó Cok, Francisco Tercio de Bergamo, Antonio Campo de Cremona, Sanvovino, Thevét, Paulo Jovio, Beza*, con los copiosísimos del *Boissardo*, de *Schrenckio, Eneas Vico, Felipe Tomasino* y *Juan Turpino*, los *Sadlers* y *Dominicos Custodes* y otros muchos.

Pero en el siglo siguiente multiplicáronse increíblemente, porque hubo tal vez mayor número de grabadores. Habíase hecho más fácil la práctica del arte, y hubo más conato en aumentar las biografías y bibliografías de los doctos y de los artistas en Flandés, Alemania, Francia y Holanda. Así se ven los numerosos retratos de *Southman*, de *Boiswert*, de *Nautevil*, de *Masson*, sin otros muchos que se estiman hoy día y se pagan á precios muy subidos. La invención del grabado al humo ó *manner negra*, debida al Príncipe *Roberto* y propagada por *V. Waillant*, fué otro medio más expedito y agradable para reproducir retratos, y que más adelante perfeccionaron *Earlon, Boydell, Faber* y otros excelentes grabadores ingleses.

En suma, á fines del siglo ó muy á principios del xviii, la Colección de retratos que había reunido, no un príncipe ni monarca, sino un simple abate, *M. Marolles*, llegaba al número de 17.300. Más adelante daremos noticia de algunas principales colecciones en este género de ellas verdaderamente asombroso, y por apéndice una bibliografía de los principales autores y grabadores, y otras colecciones y obras enriquecidas con retratos, publicadas desde la invención de la imprenta hasta el primer tercio del presente siglo (1).

---

(1) No consta esta bibliografía en el manuscrito del Sr Carderera.

Del siglo XVIII en que la perfección del grabado llegó á una increíble altura, tenemos centenares de retratos estimadísimos por el lujo, brío, finura y maestría del buril. ¿Qué aficionado no conoce los de *Schmidt, Drévet, Tardieu, Wille, Pfeuninger, Ballechon, Schmulzer, Bervich* y *Muller*? ¡Lástima que tan brillantes esfuerzos del arte hayan sido por la mayor parte empleados en personajes de una corte corrompida, y de ningún modo dignos de transmitirse á la posteridad, y mucho menos de ser como son buscados y estimados en grandísimo aprecio!

Además de los géneros de grabado hasta aquí conocidos se inventó el de puntos con la arena, con rueda y con la resina; en el primero sobresalió *Bartolozzi*. Con estos métodos multiplicáronse los retratos increíblemente.

Nuestro siglo puede luchar con mucha gloria con el anterior en cuanto á grabadores en todo género, y con infinita ventaja por lo que respecta á los personajes representados. Los grandes poetas italianos y otros genios privilegiados, *Lorenzo el Magnífico*, nuestro célebre historiador *Moncada*, marqués de Aytona, y otros grandes hombres de la antigüedad, han sido reproducidos por *Rafael Morghen*. *Longhi* ha grabado con suma excelencia muchos retratos de hombres célebres, y ha dejado una brillantísima escuela de grabadores esparcidos por la Italia como *Anderlons, Coravaglia, Gandolfi, Caroni* y otros á cuyos brillantes buriles debemos una serie de retratos de varones y damas célebres, así como otra de ilustres italianos antiguos y coetáneos. *Toschi* y su escuela, que sostienen la gloria del grabado italiano, han producido algunos retratos dignos de estar en las primeras colecciones de Europa. Asimismo en Inglaterra, en Alemania, Prusia y en Francia florecen grabadores de gran mérito, cuyas obras son la admiración de los inteligentes.

Pero el arte litográfico perfeccionado á principios de este siglo es lo que más ha contribuido á multiplicar los retratos, pues su proceder fácil y al alcance, digámoslo así, de cuantos saben manejar el lápiz, y el pequeño dispendio que ocasiona, ha tentado á la multitud á retratarse; y así en los últimos treinta años se han improvisado más retratos que en todo el siglo anterior. Mas si por un lado aquella inmensidad de retratos son de grande utili-

dad y recreo, por otra parte hay muchísimas series que producen grandes errores á la generalidad y aun á los aficionados poco prácticos y experimentados. Así como ha sucedido en las series de pintura, se ha querido presentar, por el prurito de formar colecciones enteras, desde el fundador de las familias é ilustres corporaciones, retratos mentidos, apócrifos é ideales. El ridículo empeño de tomarlo todo desde Noé, así como lo han hecho tantos historiadores y genealogistas, ha desacreditado millares de retratos, haciendo desconfiar grandemente de los verdaderos. Aconsejamos mucha desconfianza, circunspección y examen para adoptar, como se ha hecho tan frecuentemente hasta aquí, tantos retratos de héroes, que por cien marcas y circunstancias declararían su falsedad. Otro escollo presentan las numerosas colecciones grabadas por un solo artista. Suponiendo que el amor del arte y no el sórdido interés conduce su buril, hay que observar la tendencia que el hombre tiene á repetirse. El hábito contraído á fuerza de tiempo y la manera y gusto peculiar de cada artista imprime así como en la pintura cierta fisonomía y cierto carácter que hace á todos los retratos pertenecer á una misma familia. Ejemplo de esta verdad son las series de retratos de B. *Moncornet* y *Bonnart*, *Lannesfin* y otros publicados á fines del siglo xvii. También nos servirá de ejemplo una colección reproducida en nuestra España con el mayor lujo, no solamente en obras impresas suntuosamente, sino también esculpida en mármoles con gran dispendio. Hablo de la serie de nuestros reyes, desde Ataulfo hasta Carlos II, que Arnolfo Van Weslerhout, grabador de Amberes, tal vez exhortado por D. Gaspar de Haro y Guzmán, embajador en Roma, hizo en esta ciudad y publicó Agustín Nipho en 1684. Sin negar cierta maestría y gusto pintoresco con que se grabó esta colección, puede decirse que es la más falsa y disparatada que cabe en la imaginación. Dejando aparte las ridiculeces y anomalías del traje y armadura, aunque representados sólo en busto, las cabezas son todas ideales, parecidas entre sí, y al momento revelan que el dibujante ó pintor que las forjó era discípulo del amaneradísimo *Cirro Ferri*, pintor de la escuela romana, próximo á la época de su total decadencia. Apenas deberían exceptuarse los últimos cinco retratos, por la infidelidad

con que están dibujadas sus cabezas, tan conocidas y tan comunes hasta nuestros días. Mucho pudiera extenderme sobre las infinitas nulidades y extravagancias de que adolece. Sin embargo, ¿podrá creerse que esta serie se reprodujo muchísimas veces ya en España, ya en Francia, en Flandes y en Holanda? En 1795 se hizo una copia igual en España. En varios mapas de esta Península, grabados en Francia, la hemos visto, así como en las magníficas ediciones del Mariana hechas en la Haya, en Valencia y en Madrid en el siglo pasado, y en los seis tomos en cuarto que publicó Castillo de retratos de reyes de España y Aragón. ¡Qué más! En la grande y suntuosa plaza mayor de Salamanca, sirvieron de tipo para labrarse en medallones de piedra como hoy se ven en las enjutas de los arcos del pórtico (1). Y esto casi á la vista de muchos retratos y estatuas sepulcrales de reyes é infantes de Castilla y de León, que aún se conservan en León, en Sahagún, en Miraflores, en Guadalupe y en otros insignes monasterios de la Península. De los mismos defectos adolecen casi todas las estatuas colosales que se hicieron para coronar el palacio de Madrid, y que hemos visto distribuídas en algunos parques de esta corte, en Burgos y en Toledo.

Del mismo año parece han salido todos los retratos de los reyes de Italia de la Edad Media que publicó en su historia el conde Thesauro, las series genealógicas de duques de Saboya y emperadores otomanos. Los reyes de Francia, desde Faramundo, también tienen su serie de pura invención, y fué forjada en el siglo xvi, tal vez en Venecia (2). Esta ha servido de tipo para reproducirla muchas veces en varias dimensiones en sus crónicas, pero á la verdad con más gusto y talento que las citadas, y los retratos verdaderos principian desde Carlos VI. De familias particulares aunque ilustres había gran número que denunciar á la fe de los amantes de las artes. Casi todos los retratos de la familia Valignana (en Italia) son apócrifos; más de la mitad de los

---

(1) Nos han dicho que en los últimos meses del año pasado 1810 han sido picados, profundizando demasiado los círculos y afeando así aquella plaza!!

(2) Cronica breve de' fatti illustri de' Re di Francia con le loro effigie &c.<sup>a</sup> Venezia, Giunti, 1588.

Moncadas, condes de Montalto de Sicilia (1) y una gran parte de los caballeros de Malta grabados por Cars (2).

En las obras históricas se ha abusado mucho de la buena fe de los lectores, y como si tuvieran obligación los editores de acompañarlas con todos los retratos, los han presentado fingidos. Muy largo sería ir enumerando ediciones de obras estimadas, que están plagadas de estos retratos enteramente fingidos con la mayor impudencia, sin combinar siquiera el traje de la época ni otros accesorios, por lo que fácilmente se conoce la impostura. Pero las que más particularmente se distinguen en ésto, son casi todas las ediciones de Amsterdam y otros puntos de Holanda, hechas en los siglos xvii y xviii.

La historia del Concilio de Pisa impresa en Utrecht; el Teatro Bélgico de Gregorio Leti, impreso en Amsterdam; el Machiavelo en el Haya, y otras muchas obras impresas en dichos puntos, están llenas de retratos extravagantes y totalmente ideales.

Concluiremos esta materia con una ligera reseña de algunas célebres colecciones de retratos grabados, debidos al celo y afición de personas particulares, desde fines del siglo xvii. La primera de que tenemos noticia, fué la del abate de Villeloin, Juan Antonio de Marouilles, siciliano, uno de los más grandes aficionados que ha habido; logró reunir una inmensa colección de estampas coordinadas por asuntos (3). Los retratos sueltos que reunió, ascienden, como dijimos, á *diez y siete mil y trescientos*. La colección de la Biblioteca Corsini en Roma, se compone de una gran cantidad de volúmenes en folio, de cuyo número exacto no tengo noticia, así como la de otras colecciones en Italia, Alemania é Inglaterra, donde se ha despertado grandemente esta loable y útil afición. Bastará citar, para probar el gran número de retratos grabados hasta principios de este siglo, las colecciones de simples particulares: la de *M. Clement*, que llegaba á 18.000 retra-

(1) Lenguiglia: *Ritrati de la famiglia Moncada*. Valenza, 2 vol. en 4.º

(2) Vertot: *Histoire des Chevaliers hospitaliers de Saint Jean de Jerusalem*.

(3) El número de estampas que representaban la Virgen con el niño Dios, ó con algunos santos, llegaba á 3.150; al de 294, el Nacimiento del Señor; 430, Crucifijos, etc. Toda la colección fué transportada á la Real Biblioteca de París hacia el 1726.

tos; la de M. Tesson, que reunió en Flandes, donde residía, 30.000 retratos diferentes, y finalmente, la de M. Maron, cuya venta se anunció en 1832, y llegaba al número prodigioso de 32.000. La colección del primero se refundió en la Biblioteca Real de París, que bastantes años hace, llegaba al número de 50.000. En España, no conocemos colecciones de este género; quizá habrá algunas, pero ocultas ó ignoradas por la modestia de sus poseedores.

La que el autor de este escrito posee es bien mezquina comparada con las anteriormente citadas, pues consta de unos 14.000 retratos de extranjeros, y unos 700 de españoles ilustres. Pero el número excesivo no es lo que hace más recomendables estas colecciones.

La pasión á los retratos de los hombres célebres, se ha despertado grandemente en nuestro siglo. Se buscan con increíble ardor en los reinos más civilizados de Europa los retratos pintados de los hombres célebres; se restauran, se copian y se multiplican. En Polonia, en Inglaterra y en otros puntos, vuelven á reproducirse las series de familias históricas; y ya en varias capitales y ciudades se han erigido estatuas á sus distinguidos conciudadanos. En el Museo Histórico de Versalles, no sólo se ha reunido un número prodigioso de grandes capitanes, poetas y literatos, que han ilustrado la Francia, sino que también se han mandado pintar expresamente muchísimos en grandes dimensiones, y copiados de antiguos monumentos. En el Capitolio de Roma, se ha formado la bella Prosopoteca (Iconoteca), ó sea colección de bustos de todos los insignes italianos, desde la Edad Media á nuestros días. ¡Con qué afán y noble desprendimiento se ve enviar los retratos del cándido mármol á este augusto templo de la gloria, no ya ciudades y pueblos de tercer orden, sino también familias de muy escasa fortuna (1). Tristes reflexiones nos ocurren en este

---

(1) En su origen estuvieron varios bustos de hombres célebres en el Panteón, más habiéndose aumentado su número excesivamente, el Gobierno pontificio los ha transportado á lugar más extenso. Tal es una continuación de piezas en el piso bajo del Palacio de los Conservadores y en el Capitolio. Se dividió en ocho salas sencillas y noblemente decoradas. Se colocaron por clases todos los bustos, sobre ménsulas encajadas en la pared; y asimismo otras en forma de hermas, se han dispuesto alre-

momento sobre nuestra apatía, abandono é ingratitud para con nuestros grandes hombres!

No debo pasar en silencio una obra de retratos que hace infinito honor á nuestro siglo. Esta es la *Iconografía griega y romana* del célebre E. Q. Visconti, concluída estos últimos años por el caballero Mongez. Sería poco todo elogio que hiciéramos de esta obra, de la que, á pesar de su magnificencia y coste, se han hecho ya tres ediciones. Otro ensayo de *Iconología Cristiana* muy interesante, debemos al sabio doctor alemán Munster; y por este estilo, por medio de la litografía y del grabado, se han reproducido con gran crítica y erudición, muchas antiguas series de grandes capitanes, artistas, humanistas y cuantos hombres han hecho honor al género humano.

19 de Abril de 1841.

VALENTÍN CARDERERA.

---

## II.

Carta de Justo Lipsio  
al Capitán Francisco de San Vítores de la Portilla,  
sobre las guerras de Flandes.  
Lovaina, 2 de Enero 1595. Versión inédita.

Muchas son las ediciones que de esta célebre carta se han hecho en latín, francés, alemán y holandés, lo cual no obsta para que á nuestro juicio merezca publicarse la versión castellana que se conserva en la Biblioteca Nacional (1).

---

dedor sobre mesas de mármol sostenidas por pies de quimeras que posan en el suelo. Aunque este local está destinado para los italianos, no se ha querido excluir á los extranjeros que antes estuvieron en el Panteón, y se han colocado en un vestíbulo los de *Poussin*, *Meugs*, *Winkelman*, *Angelica Kaufman* y el de *M. Suvée*, antiguo director y fundador de la Academia Real de Francia, en la villa de Médicis de Roma.

(1) Consta de 6 hojas en folio, y á juzgar por la letra del ms. debió ser hecha en los últimos años del siglo xvi ó primeros del xvii. Tiene la sig. P. V. Fol. C.-48, núm. 41.