

# Muerte de Villandrando, ¿fortuna de Velázquez?\*

Lucía Varela Merino

## RESUMEN

Hasta ahora, el pintor Rodrigo de Villandrando (c. 1588-1622) ha sido conocido principalmente por dos retratos de su mano conservados en el Museo del Prado y por haber sido el predecesor de Velázquez en la plaza de Pintor del Rey. A partir de un análisis en profundidad de la documentación cortesana y de la aportación de nuevos datos sobre su vida y su obra, se pretende aquí reconstruir la biografía de este artista y determinar su vinculación a la Corte, así como la relevancia que tuvo su muerte en el nombramiento de Velázquez como Pintor del Rey.

Rodrigo de Villandrando era un pintor casi desconocido hasta que, en 1907, Sentenach publicó la solicitud de Eugenio Cajés para obtener una plaza de Ujier de Cámara, en la que argumentaba que esa merced les había sido concedida a Velázquez y a Villandrando, pintor de Felipe III<sup>1</sup>. Se estableció entonces el año de 1628, fecha de ese documento, como el de la actividad artística<sup>2</sup> de Villandrando, Ujier de Cámara y Pintor del Rey, o bien para fijar que su muerte había sido anterior a esa fecha<sup>3</sup>. Villandrando no aparecía citado en los tratados de Pacheco, Carducho o Palomino, ni tampoco Ceán lo había incluido en su Diccionario<sup>4</sup>, aunque sí Viñaza en las Adiciones, donde decía que este pintor floreció por los años de 1630<sup>5</sup>.

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.). Vol. XI, 1999

## SUMMARY

Until now, the painter Rodrigo de Villandrando (c. 1588-1622) has been mainly known by two portraits by his hand kept in Prado Museum, and for being Velázquez's predecessor in the job of Royal Painter. Starting from a deep analysis of the documentation of the Court, and the contribution of new facts about his life and his work, we will try to reconstruct the artist's biography and to settle his link with the Court, as well as the importance of his death in the appointment of Velázquez as Royal Painter.

En 1968 José López-Rey publicó un artículo titulado "Muerte de Villandrando y fortuna de Velázquez"<sup>6</sup>, en el que sacó a la luz el expediente personal del artista, donde figuraba no sólo su nombramiento como Ujier de Cámara, sino también que su muerte se había producido "por diciembre de 1622". Esto hacía suponer que a finales del año 1622 había quedado vacante una plaza de Pintor del Rey, hecho que explicaba que en 1623 Velázquez lograra lo que no había conseguido en 1622: su acceso a la Corte.

El hallazgo de nuevos datos sobre Rodrigo de Villandrando nos permite ahora conocer mejor la figura de este artista y cuestionar la relevancia de su muerte en la consecución de la plaza de Pintor del Rey por Velázquez.

Rodrigo de Villandrando, hijo de Antonio de Villandrando, músico de Cámara de su Majestad, y Catalina de la Serna<sup>7</sup>, se formó con Juan Pantoja de la Cruz, Pintor de Cámara de Felipe III, como sabemos por la escritura de aprendizaje que figura en el inventario de bienes que se hizo a la muerte de este artista<sup>8</sup>. Al hacer el inventario, entre el 3 y el 20 de noviembre de 1608, se había hallado, en el último cajón de un escritorio grande de nogal, “un legajo de [h]asta una mano de papel atado con un cordel yntitulado ençima escrituras y obligaciones de aprendiçes y obligaciones de Retablos y compañías con maestros y oblig[acio]nes de deudas”, formado por diversos papeles, entre los que se encontraban una escritura de aprendiz de P<sup>o</sup> Gutiérrez y una escritura de aprendiz de P<sup>o</sup> (*sic*) de Villandrando<sup>9</sup>.

Es lógico pensar que Villandrando se encontraría en casa de Pantoja en los últimos momentos de la vida del pintor, ya que aparece como testigo de su testamento, fechado en 7 de octubre de 1608, junto a Alonso Gallo, Pedro de Salazar, Pedro Navarro y Tomás de Velasco<sup>10</sup>.

Además, su estrecha relación con el maestro se ve confirmada por otra escritura, fechada en 25 de octubre de 1608, un día antes de su muerte, por la que Pantoja recibía 200 reales de fray Jerónimo de Bustamante, provincial de la orden de Nuestra Señora de la Merced de Madrid, de lo que le debía de resto de una imagen de Nuestra Señora de la Concepción con un retrato del padre general de dicha orden, al final de la cual se dice que Pantoja “lo otorgo ansi y aunque sabe escribir no firmo por que por la gravedad de su enfermedad dixo que no podia e rogo a uno de los t[estig]os q[ue] lo firme de su no[m]bre”. El testigo que firmó en nombre de Pantoja fue Rodrigo de Villandrando<sup>11</sup>.

El obrador de Pantoja no contaba sólo con los dos aprendices, Rodrigo de Villandrando y Pedro Gutiérrez, sino que estaba integrado por otros muchos pintores. Pantoja en su testamento, tras declarar todas sus deudas, decía no tener averiguadas las cuentas con los mancebos que trabajaban en su casa<sup>12</sup>. Pedía que se averiguara el dinero que tenían recibido y que se les pagara lo que se les debiere, suplicándoles que le hicieran “m[er]çed en los precios como a difunto y a mug[er] biuda”. Mencionaba después la deuda que tenía con Jerónimo de Cabrera, “pintor que trabaxa en mi casa”, con el que tenía concertada una historia de la Asunción de Nuestra Señora y una Coronación de Nuestra Señora para el mismo retablo, una Concepción de Nuestra Señora de nueve pies de alto, y otro cuadro de San Francisco y Santo Domingo para el duque de Lerma, solicitando que terminara este último y que se le pagara<sup>13</sup>. Finalizaba diciendo: “Y ansi mismo declaro que todas las quantas que tengo con los mancebos las remito a mi

libro de quantas para con ellos, donde esta asentado lo que [h]an trabaxado y lo que [h]an recibido a quien ellos siempre [h]an dado fee”<sup>14</sup>. No conocemos el contenido de este libro de cuentas, pero podemos saber el nombre de los mancebos u oficiales que trabajaban con Pantoja gracias a un memorial de los maravedís que Miguel de Reinalte, marido de Mariana Pantoja, hija del pintor, gastó en cumplir y pagar las deudas de Pantoja de la Cruz y su esposa<sup>15</sup>. Reinalte pagó a Pedro de León, pintor, cincuenta y ocho reales de lo que se le debía “de rresto de obra que hiço en su cassa”; a Juan Francisco de Alcántara, pintor, ciento treinta reales que se le quedaron debiendo “de rresto de obra que [h]abia fecho en casa de los susod[ic]hos”; y a Pedro de Salazar, pintor, cuatrocientos sesenta y ocho reales, con los cuales se le acabó de pagar todo cuanto se le debía “de lo que [h]abia trabajado en casa del d[ic]ho Juan de la Cruz”<sup>16</sup>. Además se pagaron a Bartolomé González Serrano, pintor, doscientos cincuenta reales por lo que gastó en ir a Ávila a asentar el retablo del maestro de Cámara, Francisco Guillamas Velázquez<sup>17</sup>, y otros cuarenta reales por el mismo motivo<sup>18</sup>.

Conocemos también el nombre de otros pintores que trabajaban para Pantoja gracias a la información que solicitaron Miguel de Reinalte y Mariana de Pantoja, debido a un pleito que tenían con Juan Jácome Pantoja de la Cruz, hermano de Mariana, fechada en 29 de septiembre de 1609<sup>19</sup>. En la información los testigos declaraban que Reinalte no había hecho inventario de los bienes de Francisca de Huertos, mujer de Pantoja, fallecida tres meses después que el pintor, porque no se habían encontrado otros bienes no incluidos ya en el inventario de Pantoja. Reinalte y Mariana de Pantoja presentaron a varios testigos, entre ellos a tres pintores: Bartolomé González, que sabía todo esto porque había participado en la tasación de los bienes de Pantoja; Pedro Navarro, que lo sabía por haber sido criado de Pantoja y su mujer; y Juan Bautista de Espinosa, que lo sabía “por [h]auerlo visto estando pres[en]te a todo como persona que trabajaba en casa en lo tocante a pintura”.

Tenemos, por tanto, que en casa de Pantoja trabajaban como oficiales Jerónimo de Cabrera, Pedro de León, Juan Francisco de Alcántara, Pedro de Salazar, Pedro Navarro y Juan Bautista de Espinosa, y, como aprendices, Rodrigo de Villandrando y Pedro Gutiérrez. Bartolomé González también colaboraba con Pantoja, pero no es seguro que trabajara como oficial en su casa.

Todo esto nos proporciona valiosos datos sobre el ambiente en que se formó Villandrando, y sobre la forma en la que trabajaba Pantoja, rodeado de ayudantes, lo que explica el gran número de obras que realizó durante su vida.

De todos estos pintores conocemos algún dato, excepto sobre el aprendiz Pedro Gutiérrez, que quizá no lle-

gó a trabajar como pintor o, en todo caso, no realizó ningún encargo importante. Es también posible que sea incorrecta la inicial de su nombre, que figura en el inventario de bienes de Pantoja, como lo era en el caso de Villandrando, y que se llamara de otra forma.

Jerónimo de Cabrera, nacido hacia 1580, había iniciado su aprendizaje con el pintor Juan de Cimbranos y completó su formación con Pantoja<sup>20</sup>. Restauró las pinturas murales del claustro del monasterio de El Escorial y pintó las bóvedas del Cuarto del Rey y la Reina en el Pardo, además de algunas obras para los Capuchinos de El Pardo<sup>21</sup>.

A Pedro de León lo hemos encontrado como testigo en el pago de 1.055 reales que Santiago Morán debía a los herederos de Pantoja por diversos útiles de pintura que compró en la almoneda de los bienes del pintor<sup>22</sup>. También él había comprado un jubón en esa almoneda<sup>23</sup>. En 1611 se casó con Magdalena de León, recibiendo 1.100 ducados de dote<sup>24</sup>. En 1644 encontramos a un Pedro de León tasando las pinturas del secretario don Cristóbal de Medina junto a otro pintor, Julián González<sup>25</sup>.

Del pintor Juan Francisco de Alcántara sólo sabemos que había actuado como fiador del pintor Gaspar Cerezo el 16 de julio de 1607, cuando este último se obligaba a pintar los lienzos y las vigas del techo de la sala baja del Hospital de la Pasión, en la que tenían lugar las juntas de los diputados<sup>26</sup>.

Pedro de Salazar fue testigo en el testamento de Pantoja, junto a Villandrando<sup>27</sup>, y también lo encontramos como testigo en el inventario de sus bienes<sup>28</sup>. En la almoneda que se hizo de los bienes de Pantoja compró una lámina pequeña de una Magdalena, dos imágenes de cera, dibujos, estampas y colores<sup>29</sup>. Por todo ello quedó a deber 221 reales<sup>30</sup>, que pagó a Miguel de Reinalte el 24 de noviembre de 1611<sup>31</sup>.

El 14 de abril de 1617 se obligó a realizar trece cuadros de pintura para don Juan Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, hijo de don García Hurtado de Mendoza y patrón de las memorias de su abuela, doña María Manrique, marquesa de Cañete, en la capilla del Santo Espíritu de la Catedral de Cuenca<sup>32</sup>. En el contrato se estipulaban las medidas<sup>33</sup> y los personajes que debían ser retratados: el emperador don Carlos<sup>34</sup>, Felipe II, la reina doña Ana, Felipe III, la reina doña Margarita, el príncipe (futuro Felipe IV), la princesa (Isabel de Borbón), el rey de Francia (Luis XIII), la reina, su mujer (Ana, hija de Felipe III), el infante don Carlos, la infanta doña Margarita, el infante don Alfonso y la infanta que murió en Valladolid<sup>35</sup>. Por cada retrato, sin marco, se le pagarían 230 reales, lo que haría una suma total de 2.990 reales.

De él se sabe que era también notario y familiar del Santo Oficio de la Inquisición<sup>36</sup>. En 1613 el Inquisidor

General, don Bernardo de Rojas y Sandoval, le hizo merced de un oficio de portero del Consejo Supremo de la Santa Inquisición, para lo cual solicitó una información de limpieza de sangre<sup>37</sup>.

El 3 de octubre de 1627 fue nombrado testamentario del pintor Bartolomé González, por ser su amigo<sup>38</sup>. Entonces Pedro de Salazar era alcaide de la cárcel de la Inquisición, y así también aparece nombrado en el testamento del pintor Lucas de Velasco, cuando éste reclama una deuda a la condesa de Singuien, “que vive mas alla de Leganitos, en casa de Pedro de Salazar, alcalde de la Ynquisicion”<sup>39</sup>.

Pedro de Salazar murió a mediados del año 1654. Se le hacen varios pagos por la venta de una casa en marzo y mayo de ese año<sup>40</sup>, y el 25 de agosto su mujer, Estefanía de la Cerda y Martel, solicita la realización de inventario y tasación de los bienes del difunto Pedro de Salazar, “que fue portero de camara del consejo supremo de la ynquisizion y alcaide de la Carçel secreta del d[ic]ho consejo”<sup>41</sup>. Todas sus pinturas, sobre todo cuadros religiosos, pero también retratos de cardenales, ramilletteros y vistas de ciudades, son tasadas por Angelo Nardi el 6 de noviembre de ese año<sup>42</sup>. En su inventario de bienes no figuran útiles de pintor, por lo que es posible que hubiera abandonado esta actividad para dedicarse plenamente a su oficio de alcaide de la cárcel de la Inquisición.

De Pedro Navarro sabemos lo que se nos dice en la información del pleito antes citado<sup>43</sup>. En él afirma haber sido criado de Pantoja y su mujer, y ser de 23 años de edad, por lo que nacería hacia 1586. Figura como testigo del inventario de bienes de Pantoja<sup>44</sup> y del codicilo de Francisca de Huertos, mujer de Pantoja, en nombre de la cual firma el documento<sup>45</sup>. También es testigo, junto a Bartolomé González, del arrendamiento de un cuarto de la casa de Pantoja a Lucas de Miranda por parte de Reinalte<sup>46</sup>, y compra un lienzo imprimado en la almoneda de los bienes de Pantoja, el 18 de marzo de 1609<sup>47</sup>. Seguramente es el Pedro Navarro que figura como testigo en una obligación de los pintores Antonio Batalia y Miguel López, fechada el 13 de julio de 1616, por la que se comprometían a realizar varios cuadros para Lorenzo Sánchez, también pintor<sup>48</sup>.

Juan Bautista de Espinosa fue otro de los testigos en el pleito de Miguel de Reinalte contra el hijo de Pantoja. En él se nos dice que este pintor vivía en la calle del Leal, detrás del Hospital de Antón Martín, y que contaba 26 años de edad, por lo que debió nacer en 1583<sup>49</sup>. Es difícil determinar la personalidad de este artista, debido a la existencia de varios con el mismo nombre<sup>50</sup>. Seguramente se trata del Juan Bautista de Espinosa que realiza el retrato de un jurisconsulto en 1616, que firma en 1626 un Santiago el Mayor en el altar de la Capilla de la Dehesa de Castejón de la Santa Iglesia de Tole-

do<sup>51</sup>, y el que figura en el testamento de Juan Andrés de la Roble debiéndole un cuadro de San José, catorce planchillas para retratos, y algunos dineros<sup>52</sup>. Este artista murió hacia el año 1641<sup>53</sup>. Por supuesto, no hay que confundirlo con el famoso pintor de bodegones, mucho más joven que él.

Bartolomé González, sin duda el más conocido de todos estos pintores, fue testigo en el inventario de bienes de Pantoja<sup>54</sup> y tasó sus pinturas junto a Andrés López<sup>55</sup>, así como otras que aparecieron tras la muerte de Francisca de Huertos, mujer de Pantoja<sup>56</sup>. Parece ser que había nacido en Valladolid y, aunque la fecha de su nacimiento ha sido fijada en 1564<sup>57</sup>, es necesario retrasarla varios años. Efectivamente, en el memorial ya citado del pleito entre Miguel de Reinalte y Mariana Pantoja contra el hermano de ésta, se presenta como primer testigo a Bartolomé González, “pintor v[ecin]o de esta villa que posa en la puerta de Guadalajara”, que, al final del documento, decía ser de 26 años de edad<sup>58</sup>. Al estar fechada la escritura en 29 de septiembre de 1609, debemos concluir que Bartolomé González debió nacer hacia 1583. Su muerte está documentada en 1627<sup>59</sup>.

Era hijo de Martín González, sastre, y de Catalina Serrano<sup>60</sup>. Sus hermanos eran Pablo de la Paz González; el licenciado Mateo González Serrano<sup>61</sup>, clérigo de órdenes menores, cura de Majadahonda; Martín González, sastre; y Juan González Serrano, escribano de su Majestad.

Según Palomino, Bartolomé González había sido discípulo de Patricio Cajés en Valladolid, desde donde se dirigió a Madrid en 1606, cuando volvió a trasladarse la Corte a esta ciudad<sup>62</sup>. Sin embargo, por un poder otorgado el 2 de abril de 1603, tras la muerte de su padre, vemos que tanto él como sus hermanos se declaran vecinos de Madrid, estantes en Valladolid<sup>63</sup>, ciudad a la que posiblemente se dirigieron siguiendo a la Corte de Felipe III, lo que nos llevaría a cuestionar entonces, tanto su formación con Patricio Cajés, como su nacimiento en Valladolid.

Se tienen bastantes datos de su actividad como retratista, algunos menos sobre su pintura religiosa<sup>64</sup>. Fue nombrado Pintor del Rey en 1617<sup>65</sup>, aunque había trabajado para la Corte, seguramente por recomendación de Pantoja, al menos desde principios de 1608, como lo prueban dos extensos memoriales que redactó para cobrar los retratos que había realizado para Felipe III<sup>66</sup>. También había terminado los retratos de la Casa de Austria para el Sitio de El Pardo después de la muerte de Pantoja<sup>67</sup>.

Ya hemos visto que Villandrando no aparece mencionado en las cuentas que se hicieron con los oficiales de Pantoja, por lo que es de suponer que en el momento de su muerte todavía ostentara la categoría de aprendiz. Considerando que estos oficiales tenían entre vein-

titrés y veintiséis años, y que Villandrando sería menor que ellos, es decir, que rondaría los veinte años, podemos fijar su fecha de nacimiento hacia 1588.

De la actividad de Rodrigo de Villandrando en los años siguientes a la muerte de Pantoja no tenemos datos. Sólo sabemos que en 1611 otorgó testamento su madre, Catalina de la Serna<sup>68</sup>. En él decía ser viuda y declaraba que se le debían cuatro meses de la ración de que su majestad le hacía merced por haber sido su marido músico de Cámara. Declaraba tener dos hijos de su segundo matrimonio con Antonio Villandrando, Domingo y Rodrigo, a los que nombraba sus testamentarios y herederos<sup>69</sup>. No falleció entonces, ya que el 27 de abril de 1612 otorgó un codicilo en el que ampliaba el número de misas por su alma<sup>70</sup>. Mandaba además que si Beatriz Rodríguez, que estaba al presente en su casa, se casara con su hijo Domingo, se le diera un manto nuevo suyo de lana y seda. Si no se casaran, se le debería dar un manto de anascote, dos basquiñas y otras menudencias suyas a voluntad de Rodrigo de Villandrando.

El 20 de marzo de 1613 Villandrando figura como testigo en la venta de un censo que el pintor Bartolomé González y sus hermanos, Pablo de la Paz González y Martín González, habían heredado de Catalina Serrano, hija de su hermano Juan González, difunto, que había muerto siendo niña, lo que nos demuestra que ambos pintores seguían manteniendo una relación de amistad que debió iniciarse en casa de Pantoja<sup>71</sup>.

De Villandrando no volvemos a tener noticia hasta el 16 de febrero de 1619. En esta fecha el pintor, “residente en esta corte y v[ecin]o de m[adri]d”, dio un poder al licenciado Luis de Ocaña, vecino de la villa de Chinchón, para que éste cobrase de Francisco Ortiz, mayordomo de las rentas del conde de Puñonrostro, 700 reales que el segundo le debía por una libranza<sup>72</sup>. Es muy posible que esta libranza se refiriera al pago de cuadros.

## VILLANDRANDO, UJIER DE CÁMARA

El 6 de julio de 1621 Villandrando juró por Ujier de Cámara, según sabemos por su expediente personal conservado en el Archivo de Palacio, que López-Rey publicó por vez primera<sup>73</sup>. Este expediente, constituido por un único documento, la orden favorable de Felipe IV sobre la consulta de Villandrando para obtener la plaza, no nos aporta mucha información sobre este nombramiento. La orden, fechada a 5 de julio de 1621, lleva una anotación en la que se da la fecha del juramento de Villandrando y donde se añade que el pintor “falleció en Diciembre de 1622”, lo que realmente sucedió en noviembre, como veremos después.

La consulta fue hecha en tiempos de Felipe III por el duque del Infantado, parece ser que en calidad de mayor-

domo mayor del rey, aunque bien pudiera haber sido hecha a título personal, ya que no era raro que un noble recomendara a un pintor para obtener un puesto en la Corte. Por ejemplo, en 1616 encontramos al marqués de Almazán recomendando a Angelo Nardi cuando éste solicitó la plaza de Pintor del Rey que había vacado por muerte de Pedro de Guzmán<sup>74</sup>, y en 1621 encontramos a la marquesa de la Laguna solicitando la plaza de Pintor del Rey para Francisco López<sup>75</sup>.

La orden real para el nombramiento de Villandrando se dirigía al conde de los Arcos, don Pedro Lasso de la Vega, para el que, casualmente, había trabajado el pintor. De su mano es al menos uno de los retratos que se guardan en el convento de monjas carmelitas de la villa de Cuerva, en Toledo, fundado por la madre del conde. Este retrato, que está firmado, corresponde a la nuera de don Pedro, doña María Magdalena Pacheco y Aragón. Es posible que el duque del Infantado conociera a Villandrando por este motivo, ya que María Magdalena Pacheco era su sobrina, hija de su hermana doña Inés de Aragón y Mendoza<sup>76</sup>.

Quizá también pesara en el nombramiento de Villandrando el hecho de que su padre hubiera sido músico de Cámara de Su Majestad<sup>77</sup>.

La plaza de Ujier de Cámara de Villandrando, de todas formas, era una plaza sin gajes<sup>78</sup>, pero no parece que, ni siquiera así, fuera fácil conseguirla, sobre todo unos años después. El 1 de septiembre de 1628 Eugenio Cajés, que ya ocupaba una plaza de Pintor del Rey, solicitó el oficio de Ujier de Cámara<sup>79</sup> y su consulta quedó pendiente debido a que el rey ya contaba en ese momento con diecisiete ujieres, trece de ellos con gajes, y se pretendía reducir su número a ocho. Volvió a solicitarla en 1629, esta vez sin gajes, “entretanto vacaren”, argumentando que “con esta honrra y m[e]r[ced] lo q[u]e le quedare de Vida empleara con mayores deseos de acertar en el servi[cio] de V[uestra] M[a]g[esta]d y esta misma m[e]r[ced] [h]a [h]echo V[uestra] M[a]g[esta]d a Belazquez y tambien goço della Billandrando pintor de la Mag[esta]d del s[eñ]o[r] Rey Don Ph[elip]e terçero que esta en gloria padre de V[uestra] M[a]g[esta]d”. Suplicaba que le hiciera esta merced Felipe IV, “que tantas saue haçer a todas las Artes nobles y a los professores della”, pero el rey respondió lo mismo que en la consulta anterior, “quedo con cuydado”, esto es, que lo tenía en cuenta, pero que la consulta quedaba pendiente.

Es esta solicitud de Cajés la que aportaba el dato de que Villandrando, además de Ujier de Cámara, había sido Pintor de Felipe III. Debido a ello, como ya hemos dicho anteriormente, siempre se ha considerado que Villandrando tenía una plaza de Pintor del Rey, que fue ocupada por Velázquez cuando él murió, “por diciembre de 1622”. Su muerte, por tanto, era el hecho que

explicaba que Velázquez hubiera conseguido la plaza en 1623, y no en 1622, en su primer viaje a Madrid<sup>80</sup>.

Y aquí surge el problema. Tras una intensa búsqueda no hemos hallado ningún otro documento en el que Villandrando figure como Pintor del Rey. No existe ninguna cédula de su nombramiento, ni se menciona en la cédula del nombramiento de Velázquez que éste ocupe la plaza de Villandrando<sup>81</sup>, ni aparecen sus salarios en las cuentas del Maestro de la Cámara, ni en las de la Junta de Obras y Bosques. Tampoco en ningún documento el pintor se denomina a sí mismo Pintor del Rey, ni añade este cargo en la firma de sus cuadros.

Por otra parte, es seguro que no tendría la plaza antes de 1617, pues este año, a la muerte de Fabricio Castello, la Junta de Obras y Bosques se vio obligada a redactar un informe proponiendo a tres pintores para cubrir su plaza, Juan de Roelas, Bartolomé González (que fue quien la obtuvo) y Félix Castello, debido a que no quedaban más que otros dos Pintores del Rey: Vicente Carducho y Eugenio Cajés<sup>82</sup>.

Por supuesto nada de ello es definitivo, quizás fuera un Pintor del Rey sin gajes, como lo eran Francisco López<sup>83</sup> o Francisco Pacheco<sup>84</sup>, pero es extraño que no mencionara esta circunstancia en ningún documento, como sí lo hace con su cargo de Ujier de Cámara. De todas formas, las plazas de pintores sin gajes no se cubrían tras la muerte del titular, por lo menos hasta el reinado de Carlos II, y en tal caso no pasaban a convertirse en plazas con salario.

Además de no conllevar una vacante, la muerte de Villandrando ni siquiera habría supuesto una necesidad imperiosa de contratar un nuevo retratista, ya que el rey contaba con Santiago Morán y Bartolomé González Serrano.

¿Por qué Velázquez consiguió la plaza en 1623 y no en 1622? El apoyo del conde duque de Olivares en 1623, que permitió a Velázquez demostrar al rey su maestría en la realización de retratos, de estilo muy diferente a los que realizaban los pintores de la Corte, se perfila como el factor fundamental para entender que obtuviera entonces una plaza de Pintor del Rey creada especialmente para él, sin necesidad de competir por ella con otros pintores, obteniendo además unos gajes superiores a todos los demás pintores de la Corte<sup>85</sup> y, aparte, el pago de cada una de sus obras<sup>86</sup>. Incluso parece que el conde duque le prometió que él sería el único en retratar al rey y que se mandarían recoger los demás retratos<sup>87</sup>, situándolo así por encima del Pintor de Cámara, Santiago Morán, y los demás Pintores del Rey.

Ya hemos visto que era usual que los puestos en la Corte se obtuvieran mediante recomendación, situación que se contemplaba, y se pretendía atajar, en el texto de fundación de la fallida Academia madrileña de 1603, en el que se decía que “quando su Magestad se sirva hon-



Fig. 1. *Rodrigo de Villandrando: Felipe IV con el enano Soplillo. Museo del Prado.*



Fig. 2. *Bartolomé González (?): Felipe IV. Salón de Reyes del convento de la Encarnación de Madrid. (Foto: Patrimonio Nacional.)*

rar alguno con título de su Pintor, Escultor o Arquitecto, es cierto sabrá su Magestad el q[ue] lo merece, por los mismos títulos e información de la misma Academia sin ser defraudada la verdad con las negociaciones y favores que ordinariamente en estos casos concurren<sup>88</sup>.

El apoyo del conde duque explicaría también el hecho de que se creara una plaza de Pintor del Rey en un momento en que los agobios de la hacienda no facilitaban esta circunstancia, ya que más bien se tendía a que las plazas desaparecieran. En 1616 se consumió la plaza que había quedado vacante tras la muerte del pintor Pedro de Guzmán, destinada, al parecer, a Pedro Antonio Vidal, pintor del Duque de Lerma<sup>89</sup>, que había realizado en 1614 varias obras para Felipe III, con vistas, seguramente, a obtener esta plaza<sup>90</sup>. La escasez de pin-

tores originada por la desaparición de las plazas llevó a que en 1617 sí que se cubriera la plaza de Fabricio Castello, como ya hemos visto.

Es lógico que los Pintores del Rey no vieran con buenos ojos el hecho de que se creara una plaza para un joven recién llegado a la Corte. Vicente Carducho, que había trabajado para el rey desde su juventud, primero ayudando a su hermano Bartolomé, y después realizando trabajos propios, y que había solicitado sin éxito la plaza de Miguel Barroso en 1601, sólo consiguió la de su hermano a la muerte de éste, en 1609<sup>91</sup>. Eugenio Cajés también había trabajado varios años para el rey antes de obtener la plaza vacante por muerte de su padre, en 1612, y Bartolomé González había estado nueve años pintando retratos para el rey antes de conseguir la plaza. Otros



Fig. 3. *Rodrigo de Villandrando: Isabel de Borbón. Museo del Prado.*

pintores que trabajaron para el rey no la consiguieron, pese a haberla solicitado, como Félix Castello, discípulo de Vicente Carducho, que no obtuvo la de su padre Fabricio Castello<sup>92</sup>, Julio César Semín, Juan de la Corte, Antonio de Monreal, Felipe Diricksen, Juan van der Hamen<sup>93</sup> o Juan de Roelas, que sí fue nombrado capellán de su majestad<sup>94</sup>. Otros pintores la obtuvieron sin gajes, como ya hemos visto.

De todas formas, no tenemos pruebas de que hubiera quejas por parte de los Pintores del Rey. Esta vez no mostraron su descontento por escrito, como en aquella ocasión en que, habiéndose encargado la pintura de dos salas de El Pardo a Jerónimo Cabrera, que se había ofrecido a hacerlas por menos precio, los Pintores del Rey, Fabricio Castello, Vicente Carducho y Eugenio Cajés, reclamaron al Rey diciendo que “abiendo su Majestad mandado que pintásemos las dos piezas que faltan en el



Fig. 4. *Copia de Rodrigo de Villandrando: Isabel de Borbón. Salón de Reyes del convento de la Encarnación de Madrid. (Foto: Patrimonio Nacional.)*

dicho Pardo, con menosprecio nuestro y de nuestras plaças y heminencias, se encargan a una persona que ayer començo sin nombre ni satisfacion ni tener comparacion sus obras con las nuestras”<sup>95</sup>. Quizás el triunfo de Velázquez en el concurso de 1627 para pintar un cuadro sobre *Felipe III y la expulsión de los moriscos* sirvió para acallar las habladurías sobre su capacidad como pintor de historias, al demostrar que la calidad de sus obras justificaba todas las mercedes concedidas.

Es claro, de todas formas, que hubo un trato especial hacia Velázquez, cuya posición de privilegio se veía reforzada además al consumirse la plaza de Bartolomé González cuando éste falleció a finales de 1627, y que fue finalmente concedida en 1631 a su amigo Angelo

Nardi, Pintor del Rey sin gajes desde 1625<sup>96</sup>, debido a que éste se ofreció a renunciar a la gran cantidad de dinero que le debía el rey a cambio de esa plaza<sup>97</sup>. Velázquez y Nardi quedaron como únicos Pintores del Rey con gajes tras las muertes de Cajés y Carducho, sucedidas en 1634 y 1638, respectivamente, ya que no se sabe que se proveyeran sus plazas, por lo menos hasta el nombramiento de Francisco Rizi como Pintor del Rey con gajes, en 1656<sup>98</sup>. A partir de 1628 Velázquez pasó a cobrar, además de su elevado salario como Pintor del Rey por la Junta de Obras y Bosques<sup>99</sup>, una ración de la despensa por la Cámara, y empezó a llamársele entonces Pintor de Cámara<sup>100</sup>, asumiendo así la plaza de Santiago Morán, situación inédita hasta entonces y reveladora del ascendiente que fue adquiriendo Velázquez en la Corte.

## MUERTE DE VILLANDRANO

Rodrigo de Villandrano disfrutó poco tiempo de su plaza de Ujier de Cámara. El 22 de noviembre de ese año de 1622, sintiéndose enfermo, otorgó su testamento<sup>101</sup>. En él pedía ser enterrado en la iglesia de San Andrés y que su cuerpo fuera acompañado el día de su enterramiento por la cruz y clérigos de dicha iglesia, doce frailes de San Francisco y doce de San Felipe, los niños de la doctrina y doce hermanos de San Antón. Después encargaba gran número de misas y establecía las limosnas<sup>102</sup>.

Tras las mandas pías declaraba todas sus deudas. Mandaba que se cobraran los cien reales que le debía Francisco de Mazuecas, Ujier de Cámara de su Majestad, y los doscientos reales que le debía el señor Garci Gallo de Escalada, secretario de su Majestad. Declaraba que debía algunas hechuras a Francisco Rodríguez, sastre, para las cuales le había entregado una vara y cuarta de raso y cuarenta reales, por lo que mandaba que se hicieran cuentas con él y se le pagara el resto. Declaraba también haber tenido cuentas con Jerónimo de Albarado, platero, “de dineros y plata que me a [h]echo las quales tenemos feneçidas de tal manera que el uno a lo otro ny el otro a lo otro no nos debemos cossa alguna y anssi lo declaro para que conste en todo tiempo”. Las demás deudas enumeradas se referían a cuadros que quedaban por cobrar de don Mateo Sedeno, don Antonio de Figueroa, gobernador de Cuzco, y Blas Loploto, capellán de su majestad, o que no estaban terminados, como un retrato que ya le había pagado Eugenio Barbán, contralor de la reina<sup>103</sup>.

Tras declarar sus bienes de plata y oro<sup>104</sup> y los dineros<sup>105</sup>, venían todas las mandas.

Dejaba cien escudos a una viuda, María de Tamayo<sup>106</sup>, “para ayuda a sus neçessidades por las muchas y

buenas obras que della [h]e rreçeuído” y le suplicaba que tuviera particular cuidado en encomendarle a Dios en sus oraciones. A su criada Ana Pérez<sup>107</sup> le dejaba lo que le debía de seis meses que había trabajado para él, advirtiendo que ya le había pagado tres meses a doce reales cada uno. Le mandaba además 12 ducados para que rogase a Dios por él.

Las otras tres mandas se referían a sus criados y aprendiz.

Mandaba doce ducados a Antonio de Puga, que fue criado suyo, por los cuatro meses que había trabajado para él. Este Puga es sin duda el pintor de Orense<sup>108</sup>. No aparece citado en ningún otro documento relacionado con Villandrano, aunque sí sabemos que acudió a la almoneda de los bienes del pintor, en la que compró cuarenta y nueve alamares de seda leonada con botoncillos de hilo de oro en treinta y dos reales<sup>109</sup>. Puga tenía 20 años en el momento de la muerte de Villandrano, lo que, en caso de tratarse de ese pintor, haría descartar la idea, formulada para explicar lo tardío de su aprendizaje con Eugenio Cajés, de que hubiera empezado a estudiar para clérigo<sup>110</sup>. Además parece lógica una formación de Puga como retratista a la vista de la cantidad de retratos que aparecen en el inventario de sus bienes<sup>111</sup>.

Después, Villandrano dejaba a Jusepe de Ávila, que estaba entonces en su casa, un vestido suyo de piel de rata por lo bien que le había servido y además lo que había de montar en dinero el vestido, conforme a lo que quedaron concertados que le daría cuando le acabase de servir, según la escritura de asiento que con él hizo. De este Jusepe de Ávila, que también era pintor, como se infiere de los utensilios que compra en la almoneda que se hizo con los bienes de Villandrano<sup>112</sup>, no se ha hallado ningún dato que nos hable de su trayectoria biográfica y pictórica.

Finalmente mandaba a Pedro García “mi criado que al presente esta en mi casa por aprendiz”, cien reales para que rogara a Dios por él. Por la escritura de asiento de este aprendiz, redactada en 6 de junio de 1622, sabemos que Pedro García tenía 13 años de edad, y era hijo de Fabián García, vecino de la villa de Priego<sup>113</sup>. Se estipulaba en ella que debía estar seis años al servicio de Villandrano, a contar desde el 5 de junio de 1622 y hasta el 5 de junio de 1628.

Finalmente, Rodrigo de Villandrano fundaba una capellanía en la iglesia de San Andrés de una misa cada semana por su alma y la de sus padres, perpetuamente. Para ello determinaba que los dos mil ducados que dejaba en dinero se dieran a censo, para mantener dicha fundación con las rentas. Nombraba por primer capellán a Antonio de Villandrano, hijo de su hermano mayor Domingo de Villandrano y de Beatriz Rodríguez, su mujer, para que lo fuera por todos los días de su vida<sup>114</sup>.





Fig. 5. Atribuido a Pantoja de la Cruz: Felipe III. Depósito del Museo del Prado en el Museo Municipal de San Telmo de San Sebastián.

Por patronos de la capellanía nombró a Domingo de Villandrando, su hermano, y al señor Garci Gallo de Escalada, secretario de su majestad y a los hijos y herederos de éstos.

Nombró por sus albaceas y testamentarios a Garci Gallo de Escalada, secretario de su majestad, a Domingo de Villandrando, a Lorenzo Martínez Vello y a Jerónimo de Albarado, platero, pidiéndoles que vendieran sus bienes en pública almoneda y con lo obtenido fundaran la capellanía y cumplieran las mandas de su testamento.

Dejó como heredero universal a su hermano, Domingo de Villandrando, con la condición de que se le dieran doscientos ducados en dinero y el resto de lo que montaran sus bienes se pusiera a censo para que disfrutara de las rentas por todos los días de su vida, ayu-



Fig. 6. Rodrigo de Villandrando (?): Felipe III. Salón de Reyes del convento de las Descalzas Reales de Madrid. (Foto: Patrimonio Nacional.)

dando con ello a su hijo Antonio de Villandrando, primer capellán de la capellanía, en sus estudios. Establecía que, en caso de morir su hermano sin tener más hijos que el dicho Antonio, se agregara el principal del censo a su capellanía; y, en caso de tener más hijos, era su voluntad que heredaran ellos esos bienes.

Testigos del testamento fueron don Francisco Gallo Escalada, el licenciado Pedro García de Barrionuevo, el doctor Gregorio Martínez, Juan de Echeberría Sorola y Antonio Guillén.

El 26 de noviembre se solicitó que se llevara a cabo el inventario de bienes por muerte del pintor, que habría fallecido, por tanto, entre los días 22 y 26 de noviembre de 1622.

Por el testamento hemos visto que Domingo de Villandrando, hermano mayor de Rodrigo, se había casado con Beatriz Rodríguez, posibilidad planteada en el codicilo de su madre, otorgado el 27 de abril de 1612. Su hijo Antonio, por tanto, no llegaría a los diez años en el momento de la muerte de su tío. La corta edad del

único hijo de su hermano mayor apoya el hecho de que Rodrigo de Villandrando fuera bastante joven en el momento de su muerte, alrededor de 35 años, según los cálculos que habíamos hecho sobre su fecha de nacimiento.

El 26 de noviembre se realizó el inventario de todos sus bienes: los dineros y bienes contenidos en los dos cofres y el escritorio de nogal, a que se refería en su testamento, las cosas de madera, la ropa blanca, una guitarra, tres espadas, los vestidos, los colores de pintar, braseros, asadores, tinajas y, finalmente, las pinturas y cosas de pintar<sup>115</sup>. No poseía libros ni estampas.

Entre el 2 y el 10 de diciembre se realizó la tasación de todos estos bienes<sup>116</sup>. Las pinturas y cosas de pintar fueron tasadas por el pintor Diego Zapata<sup>117</sup>. Entre los bienes del pintor, destacan por su valor, además de las cosas de oro y plata, citadas en su testamento, las pinturas, que analizaremos posteriormente, algunos muebles, las espadas<sup>118</sup> y la guitarra<sup>119</sup>.

La almoneda de los bienes del pintor tuvo lugar entre los días 13 de diciembre de 1622 y 6 de febrero de 1623<sup>120</sup>.

Para cumplir el testamento del pintor se puso a censo lo que había montado el remanente de sus bienes, que ascendió a 24.633 reales en plata doble<sup>121</sup>, y posteriormente, el 6 de mayo de 1626, se procedió a la fundación y dotación de la capellanía y patronazgo de legos de Rodrigo de Villandrando<sup>122</sup>.

Todos estos documentos nos proporcionan datos muy valiosos sobre la situación social y económica del pintor. Villandrando era un hombre de buena posición económica, sin cargas familiares (en su testamento no menciona esposa ni hijos). En su casa trabajaban un oficial y un aprendiz y, además, tenía una criada para las labores de la casa. Pintaba para personas relacionadas con la Corte, como Blas Loploto, capellán de su majestad, o Eugenio Barbán, contralor de la reina, y para el gobernador de Cuzco, don Antonio Figueroa. Poseía gran cantidad de dinero en metálico y valiosos bienes, algunos de ellos auténticos artículos de lujo.

Su testamento es también fiel reflejo de la religiosidad de la época: prepara un enterramiento con gran acompañamiento de frailes y niños, solicita un elevado número de misas, funda una capellanía con 2.000 ducados, que podía ampliarse en caso de que su hermano no tuviera más descendencia, y destina a su único sobrino a ser capellán, pagándole los estudios eclesiásticos.

Pero, sobre todo, lo que observamos es que gozaba de una posición social por encima de los demás miembros de su profesión. Y aquí tenemos un dato elocuente: en ningún momento se dice que Villandrando sea pintor, circunstancia que se revela en el testamento cuando se señalan las deudas de cuadros que había realizado, o al analizar el inventario de sus bienes. En todos los casos

se habla de él como Ujier de Cámara de su majestad, cargo de mayor importancia incluso que el de Pintor del Rey. Ni los testamentarios ni los testigos de su testamento son pintores. Sus relaciones son personas de la Corte, como Garcí Gallo de Escalada, secretario de su majestad, al que nombra testamentario y patrono de su capellanía, y que además le debía dinero, o Francisco Mazuecas, Ujier de Cámara de su majestad.

Es interesante señalar que don Garcí Gallo de Escalada Olaso y Manrique, secretario de cámara de su majestad y caballero de la Orden de Santiago, contaba con una importante colección pictórica, como se aprecia en un inventario realizado el 12 de agosto de 1624 a fin de determinar los bienes que llevaba a su segundo matrimonio con doña María de Ribera Vargas Osorio, por ser administrador de la hacienda de José Gallo Escalada, hijo de su primer matrimonio con Jerónima de Lizarazu. Entre sus pinturas figuraban varias obras de Van der Hamen y Orrente, cuadros de tema religioso, vistas de ciudades y retratos de Felipe III, Felipe IV, la reina Isabel de Borbón, la reina doña Ana, los duques de Alba, Carlos V y la emperatriz<sup>123</sup>. Estos cuadros figuraban también en el inventario que se realizó después de su muerte, y fueron tasados por Felipe Diriksen el 28 de octubre de 1648<sup>124</sup>. Es muy posible que alguno de estos retratos fuera de mano de su amigo Rodrigo de Villandrando, e incluso que los doscientos reales que debía al pintor fueran el pago de alguno de ellos.

## SU OBRA

Los estudiosos están de acuerdo en considerar a Villandrando uno de los discípulos más aventajados de Pantoja, algunos anteponiéndolo en calidad a Bartolomé González<sup>125</sup>, otros opinando que es algo inferior<sup>126</sup>. Coinciden también en señalar su preocupación por la luz y el colorido, opinando que sus tonalidades están influidas por el Greco<sup>127</sup>, que la coloración “gris amarronada” de sus cuadros da a sus figuras un “aire funeral y romántico de gran encanto”<sup>128</sup>, que el colorido de sus cuadros es transparente y rico<sup>129</sup>, e incluso que el tono plateado de la luz prelude a Velázquez<sup>130</sup>. Se apunta también que su técnica es tan minuciosa como la de sus predecesores, pero distinguiéndose de ellos por una mayor variedad en el toque que evita la fatiga del espectador<sup>131</sup> y por su mayor elegancia<sup>132</sup>.

Villandrando sigue en todo momento los modelos de Pantoja, quien a su vez estaba muy influenciado por la obra de su maestro Sánchez Coello, del mismo modo que el resto de los retratistas que trabajaban en la Corte, lo que hace muy difícil diferenciar las obras de unos y otros sin la ayuda de firmas y documentos. En la Corte, además, trabajaba un gran número de retratistas, muchos de

ellos conocidos sólo por documentos, que realizaban sus obras en serie, como comprobamos por el gran número de retratos de los reyes, e incluso de los príncipes o de los primeros reyes y reinas de la Casa de Austria, que aparecen en casi todos los inventarios de pinturas de la época. Es de suponer que los artistas que trabajaban para el rey eran los más capacitados, y aún así todos sus retratos de personajes reales son impersonales y excesivamente minuciosos, de forma que su verdadera calidad sólo se nos revela en los retratos infantiles, que permiten una mayor libertad, o en las obras religiosas. Esta circunstancia también la observamos en el caso de Rodrigo de Villandrando, quien demuestra su maestría en retratos no cortesanos como es el de María Magdalena Pacheco, conservado en la iglesia de Carmelitas de Cuerva, en el que la figura se representa con una suavidad y una delicadeza en el gesto y la mirada muy alejada de la sequedad y rigidez de los retratos reales, por mucho que éstos trasluzcan una preocupación por la luz que los sitúa por encima de los de otros artistas.

#### *Retratos del Alcázar*

En 1912 Narciso Sentenach había mencionado los retratos de Villandrando que aparecen en el inventario de 1636 del Alcázar<sup>133</sup>. Se trata de “seis retratos con molduras doradas y bruñidas”, colgados en la Galería del Mediodía, que son los de Felipe III, “armado de armas negras con un baston en la mano sobre un globo”; la reina doña Margarita, “bestida de blanco en la mano derecha unas [h]oras y ella sobre un bufete y en la otra un lençuelo”; Felipe IV, “siendo Príncipe la mano derecha sobre soplillo enano su mag[esta]d bestido de blanco bordado de oro”; su mujer doña Isabel de Borbón, “siendo Princesa bestida de blanco y bidrios negros perfilados de oro que fue el bestido de quando entro su m[agesta]d en Lisboa”; la infanta doña María, “bestida de colorado la una mano sobre un bufete y en la otra un abanico”; y don Fernando, el Cardenal Infante, “la mano en una silla y en la otra unas [h]oras”. De ellos se decía: “Estos retratos son los que hizo Villaandrando”.

Estos cuadros ya no aparecen en la Galería del Mediodía en inventarios posteriores, en los que no se vuelve a mencionar la atribución a Villandrando, por lo que es difícil saber a qué salas fueron trasladados. Revisando el inventario del Alcázar de 1686 encontramos en el Pasadizo de la Encarnación, en el último aposento junto a la Clausura, “quatro Retratos Yguals de a dos varas y media de alto y vara y quarta de ancho con marcos dorados cuerpos enteros de los s[eño]res Reyes D[o]n Phelipe terçero y quarto y s[eño]ras Reynas D[o]ña Margarita de Austria y D[o]ña Ysabel de Borbon”<sup>134</sup>, que, tanto por los sujetos retratados, como por las medidas, podrían ser los de Villandrando. El resto de los retratos

de su mano quizá se encontrara entre los “Diez y seis Retratos de la Cassa de Austria los quatro dellos de medios cuerpos de los s[eño]res emperador Carlos quinto = Philipo segundo = Archiduque Alberto Cardenal = y del Cardenal Ynfante D[o]n Fernando = Y los Diez Restantes Cuerpos enteros de diferentes autores todos con marcos Dorados eçcepto el del s[eño]r Rey D[o]n Ph[elip]e 3º que es de Palosanto”, situados en la pieza llamada de los Cubiertos<sup>135</sup>. En el inventario de 1700 todos estos retratos permanecían en los mismos emplazamientos<sup>136</sup>. También aparecían en ambos inventarios ocho retratos de diferentes autores en las bóvedas que caen a la Priora, en la Pieza de la Torre, aunque éstos con marcos negros<sup>137</sup>, y otros seis retratos de la Casa de Austria de diferentes autores en un aposentillo de las Piezas pequeñas de las bóvedas que salen a la Priora, de menor tamaño<sup>138</sup>.

Hemos podido documentar por varias fuentes el pago de diez retratos que Villandrando realizó para el rey, siendo ya su Ujier de Cámara, entre los que seguramente se encontrarían los seis que figuraban en el inventario del Alcázar. Por cédula de su majestad de 16 de septiembre de 1622 se libraron a Francisco Guillamas Velázquez en el tesoro de la Casa de la Moneda de Toledo cuatrocientos cuarenta y dos mil maravedís para que “los diese a Rodrigo de Billandrando a quien se deuan por los mismos en que se tasaron y moderaron diez Retratos enteros de Pinçel al olio que hizo y Pinto para seruicio de su mag[esta]d”<sup>139</sup>. Francisco Guillamas dio un poder a Villandrando el 24 de septiembre de 1622 para que éste los cobrara del tesoro de la Casa de la Moneda de Toledo, por otros tantos en que se “retasaron y moderaron diez retratos enteros de pinçel al olio que hizo y pinto p[ara] servi[ci]o de su mag[esta]d y por cuenta de su guardajoyas hasta seis de junio deste pres[en]te año de mill y seisçientos y v[ein]t y dos”<sup>140</sup>. Finalmente, el 30 de septiembre, Rodrigo de Villandrando, Ujier de Cámara, como cesionario de Francisco Guillamas Velázquez, dio un poder a su hermano Domingo para que éste cobrara los cuatrocientos cuarenta y dos mil maravedís<sup>141</sup>.

De los seis retratos de mano de Villandrando que figuran en el inventario del Alcázar se conocen sólo el de Felipe IV con el enano Soplillo<sup>142</sup> (fig. 1) y el de su esposa, Isabel de Borbón<sup>143</sup> (fig. 3), ambos firmados, conservados en el Museo del Prado, sin duda los más citados y estudiados del pintor. Se piensa que fueron realizados hacia 1621, poco antes de la proclamación del príncipe Felipe como rey<sup>144</sup>, lo que conviene también con la edad que representan los retratados<sup>145</sup>. En todo caso no serían pintados antes de 1619, ya que doña Isabel luce el vestido que llevaba cuando Felipe III entró en Lisboa<sup>146</sup>, hecho que tuvo lugar el 29 de junio de ese año<sup>147</sup>. También los ropajes con que aparece represen-

tado Felipe IV podrían ser los que lució en Lisboa cuando prestó juramento como heredero, el día 14 de julio, “vestido de blanco con una ropa rozagante preciosísima”<sup>148</sup>.

Es muy posible que Villandrando se inspirara en un retrato de Bartolomé González para representar la figura del príncipe Felipe. Este cuadro se describía en su memorial de 1617 como: “Mas un retrato del Príncipe N[uest]ro S[eñ]or, entero, original, dos varas y cuarta de alto y vara y tercia de ancho, vestido de blanco, ropilla en arpon de engaduxados de plata y puntillas y la calza de lo mismo, la capa de terciopelo negro con seis guarniciones de engaduxados y puntillas, con su collar de tusón al cuello y botones de oro; la una mano en bufete con sobremesa de terciopelo carmesí y el suelo enlosado”<sup>149</sup>. Este cuadro lo conocemos por una copia conservada el Salón de Reyes del convento de la Encarnación de Madrid<sup>150</sup> (fig. 2), que se diferencia del de Villandrando en que el príncipe, en lugar de apoyar su mano sobre la cabeza del enano Soplillo, que no aparece en este cuadro, la coloca sobre el bufete, que ha sido trasladado de sitio, desde el lado derecho al izquierdo. Cambian además la forma de la cortina y la perspectiva del enlosado del suelo, y desaparece la columna del fondo. La figura es en todo semejante, sólo varía algo la representación del rostro.

No se tiene noticia del resto de los retratos mencionados en el Inventario del Alcázar. Se ha sugerido que el retrato de Felipe III, “armado de armas negras con un baston en la mano sobre un globo”, podía ser una copia del realizado por Pedro Antonio Vidal hacia 1617, conservado en el Prado<sup>151</sup>. Su descripción se ajusta tanto al cuadro atribuido a Pantoja de la Cruz, actualmente depositado por el Museo del Prado en el Museo Municipal de San Telmo de San Sebastián<sup>152</sup> (fig. 5), como al conservado en el Salón de Reyes de las Descalzas Reales de Madrid, atribuido a un seguidor de Bartolomé González<sup>153</sup> (fig. 6). El cuadro de las Descalzas, de gran calidad, nos presenta a Felipe III con armadura negra y el Toisón sobre el pecho, la mano izquierda sobre el pomo de la espada y la derecha sosteniendo un bastón, bajo el que se ve un globo negro. Detrás del globo se vislumbra un bufete, con un morrión y unos guantes encima. En el lado derecho del lienzo hay una cortina negra. El suelo aparece enlosado. Es en todo semejante al atribuido a Pantoja, aunque en éste el fondo es tan oscuro que no podemos ver si se representa el bufete. En cambio, en el cuadro de Vidal el globo es claramente un globo terráqueo, mientras que el bastón que sostiene Felipe III es tan largo que llega hasta el suelo, por tanto no está sobre el globo, sino delante de él. Además el suelo no está enlosado, la cortina aparece en el lado izquierdo, y en la esquina derecha aparecen el morrión y los guantes sobre un cojín<sup>154</sup>. Es difícil asegurar si alguno



Fig. 7. Bartolomé González: Luis Lasso de la Vega, conde de Añover. Convento de Carmelitas de Cuerva, Toledo. (Foto: Fototeca de Información Artística. I.P.H.E., M.E.C.)

de estos dos cuadros es de mano de Villandrando, ya que los modelos eran repetidos constantemente por todos los retratistas, aunque la gran calidad del cuadro de las Descalzas hace posible atribuírselo a este pintor<sup>155</sup>.

Por su parte, el retrato de la reina Margarita, “bestida de blanco en la mano derecha unas horas y ella sobre un bufete y en la otra un lençuelo”, era sin duda una copia del cuadro de Pantoja conservado en el Prado, lo que es lógico, ya que la reina había muerto en 1611<sup>156</sup>. La única diferencia es que en el cuadro de Pantoja la reina apoya su mano derecha, en la que lleva unas horas, sobre el respaldo de una silla, en lugar de hacerlo sobre un bufete.

Si los seis cuadros mencionados en el inventario del Alcázar forman parte de los diez ya mencionados que realizó Villandrando para servicio de su majestad sabemos que se pintarían “hasta seis de junio deste pres[en]te año de mill y seisçientos y v[er]de y dos”<sup>157</sup>, aunque se desconoce si forman parte de un mismo encargo o si se realizaron a lo largo de varios años.



Fig. 8. Rodrigo de Villandrando: *María Magdalena Pacheco y Aragón, condesa de Añover. Convento de Carmelitas de Cuerva, Toledo. (Foto: Fototeca de Información Artística. I.P.H.E., M.E.C.)*



Fig. 9. *Mariana de Mendoza, condesa de los Arcos. Convento de Carmelitas de Cuerva, Toledo. (Foto: Fototeca de Información Artística. I.P.H.E., M.E.C.)*

#### *Copias de los retratos del Alcázar*

Del retrato de Isabel de Borbón se conserva una copia con variantes en el Salón de Reyes del Monasterio de la Encarnación de Madrid, de calidad algo inferior al del Museo del Prado (fig. 4). En el cuadro se han modificado varios motivos: la alfombra es sustituida por un enlosado, es distinta la silla, las mangas de punta del vestido son aquí más amplias, no se pintan las joyas de la falda y el tocado es diferente, así como la forma del pañuelo que sostiene. Este cuadro está firmado sobre el enlosado, "villandrando f.", igual que el cuadro del Prado. Es posible que fuera una réplica del cuadro del Alcázar, aunque quizás Villandrando fuera aquí ayudado por sus oficiales, o bien que fueran estos los autores de la obra, a la que se añadiría después la firma, que parece de la misma mano que el letrero "ISABEL de Borbon".

Copias de los retratos de Felipe III y Margarita de Austria del Alcázar, o quizá los originales, aunque sólo el primero estaba firmado, podrían haber sido los que vio Elías Tormo en la misma sala del monasterio de la

Encarnación, aunque en la actualidad no se encuentran allí<sup>158</sup>. Según Tormo, Felipe III estaba representado con armadura negra y el Toisón sobre el pecho. Sólo se veían tonos claros en los puños y gorguera y en las carnaciones. La cortina era negra, como en el cuadro de las Descalzas. La reina Margarita llevaba un vestido gris blancuzco. En este cuadro había un cortinaje rojo y un bufete carmesí.

Es posible que los retratos de la infanta María y del cardenal infante Fernando, que también se encuentran en el Salón de Reyes de la Encarnación, sean copias de los realizados por Villandrando, ya que se corresponden casi totalmente con las descripciones que nos proporciona el inventario del Alcázar. Aunque la infanta no lleva un vestido "colorado", sí que apoya una mano sobre un bufete y lleva en la otra un abanico. Por su parte, don Fernando, el Cardenal Infante, es representado tal como se dice en el inventario, con la mano apoyada en una silla y con unas horas en la otra.

La mayor parte de los retratos de esta sala, concretamente los del príncipe Felipe, los dos citados de la infan-

ta María y el infante Fernando, y los de los infantes Carlos y Margarita, todos hijos de Felipe III, parecen haber sido realizados expresamente como una serie, ya que sus medidas son muy semejantes<sup>159</sup> y en todos es similar el enlosado del suelo. También aparece en casi todos estos cuadros el mismo bufete cubierto por un tapete carmesí con alamares dorados. Todos ellos, excepto los de la infanta María y el infante Fernando, son copias de cuadros de Bartolomé González<sup>160</sup>. De las mismas medidas es también el retrato ya citado de Isabel de Borbón, aunque las baldosas del suelo son diferentes, ya que en ellas se pintan vetas imitando mármol. Su calidad, además, es superior a la del resto de los retratos, por lo que no podemos considerarlo parte de la misma serie.

Ismael Gutiérrez opina que todos estos cuadros serían ejecutados por Villandrando hacia 1620 ó 1621<sup>161</sup>. Según Ceán, varios retratos de esta sala fueron pintados por Villandrando en 1630<sup>162</sup>, idea que recoge el conde de la Viñaza, aunque especificando que eran copias de otros retratos<sup>163</sup>.

Copia o réplica del retrato de Felipe IV con el enano Soplillo era la que aparecía en el “Cargo de retratos que se haze a Juan señorete guardarropa del marques del zenete duque del infantado mi s[eñor] don d[ie]go de mendoza Rojas y sandobal de la vega y luna”<sup>164</sup>, fechado a 27 de enero de 1649. En esta relación de pinturas se mencionaba un “Retrato del rey Phelipe quarto n[uest]ro s[eñor] que nos g[uar]de siendo principe con calca y la mano derecha puesta encima de la cabeza de un enanillo que es soplillo moldura negra”<sup>165</sup>. El duque del Infantado se llevó este retrato a Roma, junto a otros de Felipe II, Felipe III, la reina Margarita y varios nobles españoles.

Este retrato es seguramente, a pesar de llevar otro marco, y de la confusión en el nombre del enano, el que figuraba en el inventario de bienes de don Juan Hurtado de Mendoza de la Vega y Luna, duque del Infantado, realizado el 22 de agosto de 1624, por su mujer, doña Ana de Mendoza de la Vega y Luna, duquesa del Infantado, descrito como “Retrato del Rey Felipe quarto bestido de Amarillo medias blancas herrueruelo Pardo forrado en telilla Rica de oro puesta la mano encima de la caeuz de buenami enano cortina carmesí y marco dorado que hera del dicho Duque don Juan Durante el matrimonio”<sup>166</sup>. En la tasación de pinturas, realizada por los pintores Juan de la Corte y Matías Jiménez el 2 de septiembre de 1624, se especificaba que este cuadro, tasado en 300 reales, no debía venderse<sup>167</sup>.

Es posible que el cuadro fuera realizado por el propio Villandrando. No hay que olvidar que don Juan Hurtado de Mendoza, duque del Infantado, había solicitado para el pintor la plaza de Ujier de Cámara.

De los retratos de Felipe III y de Margarita de Austria también tuvo copias el duque del Infantado. En el

inventario de 1624 aparece un retrato de Felipe III, “bestido de negro armado con armas negras açeradas y el tuson con un baston en una mano y debajo del La bola del mundo çelada con plumas negras cortina negra”<sup>168</sup> y un retrato de la reina Margarita, “bestida de Raso blanco denchillado manga de Punta Puntas y Joyas de oro Con unas [h]oras en la mano derecha y en la izquierda un lienço y una gorrilla en la cabeza Con plumas blancas”<sup>169</sup>.

#### *Retratos realizados para el Conde de los Arcos*

Don Pedro Lasso de la Vega, conde de los Arcos<sup>170</sup>, perdió a su esposa, doña Mariana, en 1627, y a su hijo, Luis, conde de Añover, en 1632. Para enterrarlos dispuso una capilla en la iglesia de las Carmelitas de Cuerva, en Toledo, que decoró con varios retratos de la familia<sup>171</sup>. El de su hijo, firmado y fechado, había sido realizado por Bartolomé González en 1619 (fig. 7), mientras que el de su nuera, doña María Magdalena Pacheco, también firmado, fue pintado por Rodrigo de Villandrando<sup>172</sup> (fig. 8). El retrato del conde y el de su esposa (fig. 9) no están firmados, aunque se ha querido ver en ellos tanto la mano de Villandrando como la de Bartolomé González<sup>173</sup>. Estos cuadros podrían ser los “quatro retratos de medio cuerpo de los señores conde y condesa de los Arcos y los otros dos del s[eñor] conde de Añover Don Luis Lasso y de su muger D[omi]na Maria magdalena pacheco tasados todos quatro con sus guarniciones en tresçientos y veinte reales”, inventariados en 1633 en el palacio de Batres, propiedad del conde de los Arcos<sup>174</sup>.

Después de la muerte de Villandrando el conde de los Arcos pagó a su hermano Domingo, como su heredero y usufructuario de sus bienes, ciento cincuenta reales por un “quadro de una pintura que el d[ic]ho Rodrigo de Villandrando difunto hiço en su bida para su senoria del d[ic]ho conde concertada en la d[ic]ha cantidad de los d[ic]hos çiento y çinq[ue]nta rreales”<sup>175</sup>, deuda que no figuraba en el testamento de Villandrando. Es muy probable que se tratara del retrato de María Magdalena Pacheco, aunque tal vez el precio es algo excesivo para un retrato de medio cuerpo.

De todos estos retratos se conservan copias realizadas en el siglo XIX en el Instituto Valencia de Don Juan, en Madrid<sup>176</sup>.

#### *Otros retratos atribuidos*

Un retrato firmado por Villandrando figuraba en la colección de la Casa Ducal de Osuna<sup>177</sup>. Representaba a un caballero, con armadura y una llave colgando de la cintura, que apoyaba la mano derecha en un tapete sobre el que aparecía el casco, y la izquierda en el pomo

de la espada<sup>178</sup>. Este cuadro fue comprado por el duque de Montellano en subasta<sup>179</sup>.

Se le han atribuido, no sabemos con qué fundamento, varios cuadros en la Galería Corsini, de Roma: un retrato<sup>180</sup>, dos retratos<sup>181</sup> o un caballo<sup>182</sup>. Se le atribuyen también un retrato de busto de una joven, del Museo Cerralbo<sup>183</sup>; el retrato de una dama, del Museo Lázaro Galdiano<sup>184</sup>; el retrato de Virginia Centuriona, en colección particular<sup>185</sup>; el retrato de don Sebastián Contreras, de la colección Bornos, de Madrid<sup>186</sup>; y el retrato de Isabel de Borbón en la Alte Pinakothek de Munich<sup>187</sup>.

En algún momento se le han atribuido cuadros como el retrato de la infanta doña Isabel Clara Eugenia con Magdalena Ruiz<sup>188</sup>; el retrato de una niña catalogado con el número 2.441 del Museo del Prado, según Sentenach la infanta doña María<sup>189</sup>, pero actualmente considerado retrato de doña Mariana de Austria<sup>190</sup>; y el retrato de un religioso carmelita, del Museo del Prado, actualmente catalogado como anónimo<sup>191</sup>. Mayer pensaba que podía ser de mano de Villandrando un retrato de Felipe IV príncipe, que se encontraba en 1930 en poder de un anticuario de París, aunque es más probable que se tratara de una obra de Bartolomé González<sup>192</sup>. Se piensa también que podría ser suyo el retrato de Isabel de Borbón, número 1.037 del Museo del Prado<sup>193</sup>, mientras que algún autor considera que es un atrevimiento atribuírselo a este pintor<sup>194</sup>.

### *Obras citadas en su testamento e inventario de bienes*

Por el testamento de Villandrando tenemos noticia de algunos retratos que había realizado y no había cobrado todavía y de algunos encargos que no había concluido<sup>195</sup>.

Para don Mateo Sedeno había realizado dos retratos del rey y la reina, de los cuales todavía le debía cien reales.

Don Antonio de Figueroa, gobernador de Cuzco, le debía cuatrocientos reales del resto de un retrato suyo y de dos del rey y de la reina.

Don Blas Loploto, capellán de su majestad, le debía cien reales de un retrato pequeño suyo que le había hecho.

Eugenio Barbán, contralor de la reina, le había encargado cuatro retratos del rey Felipe III, de Felipe IV, la reina Isabel y la marquesa de Castelfrío<sup>196</sup>. De ellos le había entregado tres y el cuarto manda que se termine y se le entregue. Por ellos ya había cobrado cuatrocientos reales, por lo cual no se le debía nada.

Su inventario de bienes<sup>197</sup> nos proporciona también valiosos datos sobre su obra. Figuran en él treinta y siete cuadros, de los cuales veintidós son retratos, a los que habría que sumar dos cabezas bosquejadas del duque de Monteleón; otros diez son religiosos y dos son bo-

degones. También figura un lienzo con dos cabezas bosquejadas, sin especificar los personajes retratados. En ningún caso se cita el autor, aunque podemos suponer que serían de su mano, por lo menos, todos aquellos sin terminar. Estas obras sin concluir son: un San Jerónimo, una Magdalena, un San Francisco, una Virgen del Amor, dos retratos de Felipe IV y la reina, en los que no estaban terminadas las cabezas, un retrato de la infanta Margarita, un retrato de Felipe III y las dos cabezas bosquejadas del duque de Monteleón. Sorprendentemente hallamos entre estos cuadros sin terminar varias obras religiosas, que serían de mano de Villandrando, lo que no es tan extraño si nos fijamos en que también las realizaron otros pintores tradicionalmente considerados retratistas, como Pantoja o Bartolomé González. Sabemos además que Domingo de Villandrando se quedó tres de los cuadros inventariados, un Cristo crucificado, una Verónica y una cabeza de Nuestra Señora, claramente imágenes de devoción, aunque parece lógico pensar que alguna de ellas fuera de mano de su hermano.

En el inventario figuran otros cuadros religiosos: un San Juan Bautista, un Nacimiento y otro Cristo. El resto de las pinturas, a excepción de dos bodegones, son retratos. No sabemos si los bodegones serían de su mano, y de ser así habría que considerarlos como algo excepcional dentro de su obra. Sí serían suyos los retratos, aunque es posible que algunos fueran empleados como modelos y, por tanto, no necesariamente pintados por él.

Las pinturas fueron tasadas por el pintor Diego Zapata<sup>198</sup> y compradas en la almoneda por importantes personajes como don Antonio de Figueroa, gobernador de Cuzco, que ya tenía tres cuadros de Villandrando, como hemos visto, o el marqués Gonzaga<sup>199</sup>. La mayor parte de los compradores de pinturas eran criados de su majestad, como lo había sido Villandrando. Así, Juan de Insausti, era secretario de su majestad, Francisco de Sora, criado de su majestad, Bernabé de Vivanco y el capitán Manuel Suárez Tribino, ayudas de Cámara<sup>200</sup>, Fernando de Salazar, contador de su majestad y Pedro Mejía de Tovar, tesorero de su majestad<sup>201</sup>. Las cosas de pintura fueron adquiridas por varios pintores, Domingo de Carrión<sup>202</sup>, Antonio de Salazar<sup>203</sup>, Diego Zapata y Jusepe de Ávila, criado de Villandrando.

Reproducimos en el Apéndice la tasación de las pinturas, que, semejante al inventario, nos aporta además el valor de cada obra<sup>204</sup>.

### CONCLUSIÓN

Rodrigo de Villandrando fue un pintor, como muchos otros de su tiempo, especializado en los retratos reales,

destinados principalmente a clientes de la nobleza y personajes de la Cámara del rey. También pintó retratos de otros personajes, como el de la condesa de Añover, María Magdalena Pacheco, sin duda su mejor obra, y obras religiosas, todavía desconocidas. Su relación con la Corte, exagerada en cuanto que se suponía que era pintor de Felipe III, se limita a diez retratos, de los cuales sólo conocemos el de Felipe IV con el enano Soplillo, el de Isabel de Borbón y, quizás, el de Felipe III, si se le puede atribuir el cuadro de las Descalzas Reales. Su nombramiento como Ujier de Cámara en 1621 le habría

supuesto, sin duda, un mayor número de encargos, circunstancia que impidió su muerte.

El escaso número de obras que se le pueden atribuir con seguridad no nos proporciona demasiadas claves sobre su estilo, tan semejante al de su maestro Pantoja y al de pintores más jóvenes, como Bartolomé González; pero sí observamos en ellos una preocupación por la luz y las sombras, y una suavidad en la representación de los rostros, que les restan severidad y les proporcionan una dulzura ausente en la mayor parte de los retratos cortesanos.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### *Tassación de las pinturas*

En la d[ic]ha v[ill]a de m[adri]d en el d[ic]ho dia mes y año d[ic]ho ante mi el es[criba]no parecio pressente Diego capata pintor vezino desta villa y con juram[en]to que primero hizo en cumplim[ien]to de lo mandado por el d[ic]ho s[eñ]or tiniente hizo tassación de las pinturas que quedaron por fin y muerte del dho Rodrigo Villandrando en la forma y manera siguiente primeram[en]te se tassaron

- yten un san joan bautista de siete quartas de largo en ciento y cinquenta rreales<sup>205</sup> - 050
- yten un san Jeronimo de bara y media de largo que esta por acabar tassado en seis ducados<sup>206</sup> - 066
- yten tasso un lienzo de la madalena de siete quartas de largo que esta por acabar tassado en ssiete du[cado]s<sup>207</sup> - 077
- yten un naçim[ien]to de bara y media de largo tassado en diez ducados<sup>208</sup> - 110
- yten un san fran[çis]co de bara y quarta de largo bosquexado por acabar tassado en treinta rreales<sup>209</sup> - 030
- yten una birgen del amor tassada en seis ducados<sup>210</sup> - 066
- yten un lienzo de bara y media ynprimado tassado en seis rreales - 006
- yten un cristo de bara y quarta sin moldura tasado en seis ducados<sup>211</sup> - 066
- yten otro christo de bara y quarta con moldura dorada tassado en doce du[cado]s<sup>212</sup> - 132
- yten dos rretratos grandes del rrey Don Ph[elip]e n[uest]ro s[eñ]or terçero deste nonbre de a dos baras y media de largo cada uno tassados a cinquenta ducados cada uno<sup>213</sup> - 1100
- yten otro rretrato del dho señor Rey felipe tercero armado con armas doradas de bara y media de largo tassado en çiento y cinquenta rreales - 150
- yten otros dos rretratos del rrey Don Ph[elip]e quarto y de la rrei[n]a n[uest]ros señores que agora son que no estan acabadas las cabezas de todo punto tassados en cinquenta ducados anbos<sup>214</sup> 550
- yten dos lienzos de bara y quarta de frutas tassados el de la jarra en cinco ducados<sup>215</sup> y el del melon en quarenta rreales<sup>216</sup> - 95
- yten dos rretratos pequeños del rrey y de la rreina que agora son tassados a ocho ducados cada uno q[ue] por todo son diez y seis du[cado]s<sup>217</sup> - 176
- yten dos rretratos pequenos del rrey Don Ph[elip]e tercero y de la rreyna dona margarita su mujer tassados a ocho ducados que por todos son diez y seis du[cado]s<sup>218</sup> - 176
- yten un rretrato pequeño del Prinçipe filiberto tassado en ocho ducados<sup>219</sup> - 088
- yten un espejo de made[r]ra pin[ta]da tasado en cinq[uen]ta rreales<sup>220</sup> - 050
- yten otro rretrato del prinçipe emanuel tassado en ocho ducados<sup>221</sup> - 088
- yten un rretrato del enperador Carlos quinto pequeno y otro de la enperatriz su muger a ocho ducados cada uno<sup>222</sup> - 176
- yten un rretrato pequeño del rrey Don felipe segundo y de la rreina D[oñ]a ana su muger anssimis[m]o pequeno tassados en ocho ducados cada uno - 176
- yten una beronica pequena tassada en cinquenta rreales<sup>223</sup> - 050
- yten un rretrato del Prinçipe Don carlos tassado en ocho ducados<sup>224</sup> - 088



ytten otro rretrato del ynfante Don fernando tassado en ocho ducados<sup>225</sup> - 088  
ytten otro rretrato de la ynfanta maria tassado en ocho ducados - 088<sup>226</sup>  
ytten otro rretrato de la ynfanta margarita que no esta acabado tassado en veinte y seis reales<sup>227</sup> - 026  
ytten otro rretrato del pressidente de haçienda pequeno tassado en ocho du[cado]s<sup>228</sup> - 088  
ytten otro rretrato de una senora no conoçida tassado en ocho ducados<sup>229</sup> - 088  
ytten otro rretrato del rrei Don felipe terçero que no esta acabado tassado en v[ei]nte y seis rreales<sup>230</sup> - 026  
ytten una cabeza de n[uest]ra senora pequena tassada en treinta rreales<sup>231</sup> - 030  
ytten tres lienzos grandes ynprimados tassados en beinte rreales<sup>232</sup> - 020  
ytten otros tres lienzos ynprimados g[ran]des en quar[en]ta y ocho rreales<sup>233</sup> - 048  
ytten quatro lienzos ynprimados con dos cabezas bosquexadas tassados en diez y seis rreales<sup>234</sup> - 016  
ytten quatro docenas de pinceles tassados en ocho rreales<sup>235</sup> - 008  
ytten dos papeles de carmin el uno fino y otro baxo tassados el fino a ocho rreales la onza y el baxo a ocho rreales<sup>236</sup>  
ytten un cordoban en que esta un poco de açul ultramarino tassado a quarenta rreales la onza<sup>237</sup>  
ytten dos papelitos de esmalte a çinco rreales la libra<sup>238</sup> - 003  
ytten un papel de sonbra tassado en dos rreales - 002 R[ea]l[es]  
ytten quatro papeles se albayalde tassado a real y quartillo la libra - 003  
ytten un papel de açul baxo tassado en dos rreales - 002  
ytten un papel de jinoli fino tassado en dos rreales - 002  
ytten ocho brochas de pelo de lechon tassadas en dos rreales<sup>239</sup> - 002  
ytten dos caracoles de yndia el uno grande y el otro pequeno tassados en ocho rreales<sup>240</sup> - 008  
ytten un papel de ancorca tassado a rraçon de a tres rreales y m[edi]o cada libra - 007  
ytten dos cabecas del du[que] de monteleon bosquexadas tassadas en un doblon<sup>241</sup> - 026  
ytten quatro caballetes en que se pinta tassados a quatro rreales cada uno que hacen en todo diez y seis<sup>242</sup> - 016  
ytten una lossa y moleta en que se muelen los colores tassada en ocho rreales<sup>243</sup> - 008

La qual d[ic]ha tassacion el d[ic]ho Diego capata debaxo del d[ic]ho juram[en]to declaro [h]aberlo [h]echo bien y fielmente a su leal saber y entender y lo firmo de su non[br]  
Diego çapata Ante my Hernando de recas

## NOTAS

- \* Este artículo ha sido realizado con la ayuda y colaboración de la Fundación Caja Madrid. Agradezco también su ayuda a Fernando Marías, Ismael Gutiérrez Pastor, Juan Martínez Cuesta, Ángel Aterido, Marian Vizcaíno y a mis hermanas, Elena y Begoña.
- <sup>1</sup> N. SENTENACH CABAÑAS, *La pintura en Madrid desde sus orígenes hasta el siglo XIX*, Madrid, 1907, p. 50. Anteriormente había publicado un cuadro firmado por Villandrando en N. SENTENACH CABAÑAS, *Catálogo de los cuadros, esculturas, grabados y otros objetos artísticos de la Antigua Casa Ducal de Osuna expuestos en el Palacio de la Industria y de las Artes*, Madrid, 1896 (2.ª ed. corregida y aumentada), p. 54. En 1912 publicó una parte del inventario del Alcázar en la que aparecían seis retratos de su mano. Véase N. SENTENACH CABAÑAS, "Los retratistas renacentes", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XX, 1912, p. 115.
- <sup>2</sup> U. THIEME y F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1940, t. XXXIV, p. 366. E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, París, Librairie Gründ, 1976, t. X, p. 511.
- <sup>3</sup> J. ALLENDE SALAZAR y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Retratos del Museo del Prado. Identificación y rectificaciones*, Madrid, 1919, p. 171. G. ROUCHÈS, *La peinture espagnole des origines au XX<sup>e</sup> siècle*, París, 1958, p. 292. D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Pintura del siglo XVII*, Ars Hispaniae, vol. XV, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1971, p. 37.
- <sup>4</sup> En cambio, sí que lo citó en su manuscrito inédito de la *Historia de la Pintura*, conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Véase E. TORMO, "Visitando lo no visitable. La Clausura de la Encarnación de Madrid", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1917, p. 184.
- <sup>5</sup> C. DE LA VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*, t. IV, Madrid, 1894, pp. 44 y 45.
- <sup>6</sup> J. LÓPEZ REY, "Muerte de Villandrando y fortuna de Velázquez", *Arte Español*, t. XXV, 1968-69, pp. 1-4.
- <sup>7</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (A.H.P.M.), Protocolo 3178 (Hernando de Recas, 1622), ff. 682 vº. Rodrigo de Villandrando les manda doscientas misas en su testamento.
- <sup>8</sup> A.H.P.M., Pr. 2275 (Diego Ruiz de Tapia, 1610), f. 499. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, "Sobre la vida y las obras de Juan Pantoja de la Cruz", *Archivo Español de Arte*, 1947, nº 78, p. 101. M. KUSCHE, *Juan Pantoja de la Cruz*, Madrid, Ed. Castalia, 1964, p. 258. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968-69, p. 1.

- 9 A.H.P.M., Pr. 2275, f. 499. M. KUSCHE, *Op. cit.*, pp. 258. Esta parte del inventario está fechada el 3 de noviembre de 1608. El resto de las escrituras eran: una cédula de los testamentarios de la señora doña María de Aragón de treinta ducados y del trabajo de una puerta que pintó, una escritura de apartamiento con Jerónimo de Mora y el dicho Juan Pantoja y Francisco López y otra escritura de la compañía que había entre los tres, y un concierto de Juan Pantoja y Francisco López sobre el retablo de San Agustín de Valladolid.
- 10 A.H.P.M., Pr. 2806 (Luis de Izcará, 1608-1609), ff. 1701. C. PÉREZ PASTOR, *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, en *Memorias de la Real Academia Española*, t. XI, Madrid, 1914, p. 124. C. PÉREZ PASTOR, *Op. cit.*, p. 131. Hay traslado del testamento en el Pr. 2275, ff. 556-567. M. KUSCHE, *Op. cit.*, p. 257. *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner, Londres, Macmillan Publishers Limited, 1996 (artículo "Villandrando" por I. Gutiérrez Pastor), p. 560.
- 11 A.H.P.M., Pr. 2806, f. 1821.
- 12 *Ibidem*, f. 1699. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1947, p. 101.
- 13 D. ANGULO ÍÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1969, p. 81.
- 14 A.H.P.M., Pr. 2806, f. 1699. M. KUSCHE, *Op. cit.*, p. 254.
- 15 A.H.P.M., Pr. 2275, f. 584 y ss.
- 16 *Ibidem*, ff. 586 y 588.
- 17 *Ibidem*, ff. 585 vº y 586.
- 18 *Ibidem*, ff. 590 y 590 vº.
- 19 *Ibidem*, ff. 548-550 vº.
- 20 T. DE ANTONIO SÁENZ, "Jerónimo de Cabrera, un pintor del siglo XVII", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, t. LII, 1986, pp. 452-455.
- 21 M. DEL SALTILLO, "Artistas madrileños (1592-1850)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. LVII, 1953, p. 167. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Arte y artistas del siglo XVII en la Corte", *Archivo Español de Arte*, t. XXXI, 1958, nº 122, p. 132. D. ANGULO ÍÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1969, pp. 79-85. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca en España, 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 84. El estudio más completo sobre este pintor es el de M. LAPUERTA MONTOYA, "Jerónimo de Cabrera y la Sala de la reina Esther en el Palacio de El Pardo", *Reales Sitios*, nº 133, 1997, pp. 26-34.
- 22 A.H.P.M., Pr. 2578 (Bartolomé Dávila, 1597-1611), f. 296 vº. D. ANGULO ÍÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1969, p. 68. La escritura está fechada a 14 de abril de 1609. Los otros testigos fueron los pintores Pedro de Salazar y Jerónimo López Polanco (hermano del también pintor Andrés López Polanco).
- 23 A.H.P.M., Pr. 2275, f. 542.
- 24 Recibo de dote en A.H.P.M., Pr. 1340 (Antonio de la Calle, 1612), ff. 246-248 vº. A.H.P.M., *Notas tomadas por don Alejandro Martín Ortega de Escrituras del A.H.P.M.*, ed. de M.T. Baratech, Madrid, 1990, t. III, f. 211.
- 25 M. AGULLÓ Y COBO, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Delegación de Cultura del Ayuntamiento, 1981, pp. 95 y 96. Pedro de León era el tasador nombrado por el oficio de justicia.
- 26 A.H.P.M., Pr. 2270 (Diego Ruiz de Tapia), ff. 600 y 600 vº. A.H.P.M., *Op. cit.*, t. III, f. 127 vº. La pintura debía ser al temple, y siguiendo la muestra que estaba en un papel firmado por Juan Fernández, regidor de la villa y diputado del hospital, y Gaspar Cerezo. La obra se realizaba a tasación, con la condición de que no sobrepasara los 80 ducados.
- 27 A.H.P.M., Pr. 2806, f. 1701.
- 28 A.H.P.M., Pr. 2275, ff. 500 vº y 507. Fue testigo los días 3 y 5 de noviembre de 1609.
- 29 *Ibidem*, ff. 540 y 544. M. KUSCHE, *Op. cit.*, p. 264.
- 30 A.H.P.M., Pr. 2578, f. 316. M. AGULLÓ Y COBO, *Op. cit.*, 1981, p. 155. Los testigos de la escritura son Bartolomé González, Pedro Navarro y Juan Bautista (¿Espinosa?).
- 31 M. AGULLÓ Y COBO, *Op. cit.*, 1981, p. 156.
- 32 A.H.P.M., Pr. 3171 (Hernando de Recas, 1617), ff. 359 y ss. C. PÉREZ PASTOR, *Op. cit.*, p. 156.
- 33 Doce de ellos debían tener dos varas y un cuarto de alto y una vara y un tercio de ancho, y el otro dos varas y un cuarto de alto y dos varas de ancho.
- 34 Del mismo tamaño del que compró Felipe II en la almoneda del Marqués del Valle, presidente de Castilla.
- 35 Se trata de la infanta María, hija de Felipe III, como el resto de los infantes de los que se encargan retratos, que, nacida en 1603, sólo vivió dos meses. Sería por tanto, un retrato de niña muerta, como los siete de esta infanta que la reina Margarita había encargado a Pantoja de la Cruz, uno de los cuales se conserva en las Descalzas Reales de Madrid. Véase F. MARÍAS, "Juan Pantoja de la Cruz: el arte cortesano de la imagen y las devociones femeninas", en *La mujer en el Arte Español*, Actas de las VIII Jornadas de Arte del C.S.I.C., Madrid, Ed. Alpuerto, 1997, pp. 107 y 108.
- 36 M. AGULLÓ Y COBO, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, 1978, p. 146. El 4 de marzo de 1611, Pedro de Salazar, pintor, familiar y notario del Santo Oficio de la Inquisición de Toledo, junto a Diego de la Sierra, presbítero beneficiado de la iglesia de Santa María de la villa de Niebla, declaraban estar concertados con el Vicerrector del Colegio de la Compañía de Jesús de Ocaña para que éste recibiera en dicho Colegio a Francisco Antonio, de 14 años, y a un criado suyo.
- 37 A.H.P.M., Pr. 2579 (Bartolomé Dávila, 1612-1614), ff. 238, 274 y 274 vº. El Rector General del Consejo Supremo de la Santa Inquisición prestó al pintor ochocientos reales para que el secretario de la Inquisición de la ciudad de Valladolid se trasladara a las ciudades de Soria y Sigüenza a hacer las probanzas. La escritura está fechada el 12 de junio de 1613. El pintor era hijo de Juan de Soria y Ana de Pinilla, vecinos de Sigüenza, y su hermano, Jerónimo de Salazar, era racionero de la Santa Iglesia de Sigüenza.
- 38 M. AGULLÓ Y COBO, *Op. cit.*, 1978, p. 72. P. CHERRY, "Nuevos datos sobre Bartolomé González", *Archivo Español de Arte*, 1993, nº 261, p. 1. Pedro de Salazar fue además uno de los pintores que se presentó al concurso para cubrir la plaza de Pintor del Rey de González.

- 39 M. AGULLÓ Y COBO, *Op. cit.*, 1978, p. 176. El testamento está fechado el 12 de marzo de 1650.
- 40 A.H.P.M., Pr. 7685 (Diego de Orozco, 1654-1658), ff. 102, 211 y 510.
- 41 *Ibidem*, f. 685.
- 42 *Ibidem*, ff. 697-699. M. B. BURKE y P. CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*, Los Ángeles, The Getty Information Institute, 1997, t. II, p. 1667.
- 43 A.H.P.M., Pr. 2275, ff. 549 vº-550.
- 44 *Ibidem*, ff. 510-513. Fue testigo del inventario los días 19 y 20 de noviembre de 1609.
- 45 A.H.P.M., Pr. 2273 (Diego Ruiz de Tapia, 1609), ff. 65 y ss. C. PÉREZ PASTOR, *Op. cit.*, pp. 125 y 126. M. DEL SALTILLO, *Op. cit.*, p. 165.
- 46 M. AGULLÓ Y COBO, *Op. cit.*, 1981, p. 155.
- 47 A.H.P.M., Pr. 2275, f. 538 vº. M. KUSCHE, *Op. cit.*, p. 264.
- 48 M. AGULLÓ Y COBO, *Op. cit.*, 1978, p. 28.
- 49 A.H.P.M., Pr. 2275, f. 550.
- 50 I. GUTIÉRREZ PASTOR, "Juan de Espinosa y otros pintores homónimos", *Príncipe de Viana*, 1988, año XLIX, anejo 11, pp. 209-234.
- 51 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Los Pintores de Cámara de los Reyes de España*, Madrid, 1916, p. 88. E. HARRIS, "Obras españolas de pintores desconocidos", *Revista Española de Arte*, nº 5, 1935, pp. 258 y 259. Para otras obras atribuidas a este pintor véase I. GUTIÉRREZ PASTOR, *Op. cit.*, pp. 210-213.
- 52 M. AGULLÓ Y COBO, *Op. cit.*, 1978, p. 136.
- 53 M. AGULLÓ Y COBO, *Op. cit.*, 1978, pp. 65-66. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 117. I. GUTIÉRREZ PASTOR, *Op. cit.*, p. 211. Su muerte se produjo después del 12 de diciembre de 1640, mientras trabajaba en el retablo de la parroquia de Lugar Nuevo, y antes del 5 de julio de 1641, fecha en la que su viuda otorgó su testamento.
- 54 A.H.P.M., Pr. 2275, ff. 500 vº-513.
- 55 *Ibidem*, ff. 517-520. La tasación se realizó el 20 de febrero de 1609.
- 56 *Ibidem*, ff. 553-553 vº.
- 57 A. PALOMINO, *Vidas*, ed. de N. Ayala Mallory, Madrid, Alianza, 1986, p. 87. Según Palomino, Bartolomé González murió en 1611, a los 63 años. Se ha calculado así la fecha de su nacimiento, teniendo en cuenta que en realidad murió en 1627. Habría que considerar que Palomino pudo errar no sólo en la fecha de la muerte, sino también en la edad de Bartolomé González en ese momento.
- 58 A.H.P.M., Pr. 2275, f. 549.
- 59 Se sabe la fecha de su muerte por el concurso que se realizó para cubrir su plaza de Pintor del Rey. Véase J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Sobre las relaciones entre Nardi, Carducho y Velázquez", *Archivo Español de Arte*, t. XXXI, 1958, nº 121, p. 59. Fue enterrado el 1 de noviembre de 1627 en San Ginés. P. CHERRY, *Op. cit.*, 1993, p. 1.
- 60 A.H.P.M., Pr. 2266 (Diego Ruiz de Tapia, 1594-1603), ff. 44 y ss. Martín González falleció el 17 de enero de 1603. Por su testamento, otorgado en Valladolid el 15 de enero de 1603, sabemos que era vecino de Madrid y que solicitó ser sepultado en la iglesia de Santiago de Valladolid, ciudad en la que se encontraba en esos momentos. Gozaba de una desahogada posición económica, ya que poseía unas casas en la calle Mayor de Madrid y tierras en Daganzo, tenía varias criadas, y numerosas personas le debían dinero por hechuras de vestidos, entre ellas la condesa de Coruña y el marqués de Montesclaros.
- 61 Testó el 6 de enero de 1611, y ya había muerto en 1613. A.H.P.M., Pr. 2578, ff. 516 y ss.
- 62 A. PALOMINO, *Op. cit.*, p. 87.
- 63 A.H.P.M., Pr. 2578, f. 20. Pablo de la Paz, Juan y Bartolomé daban poder a Mateo para vender la casa que tenían en la villa de Torija y para arrendar cualquiera de sus heredades. En virtud de este poder Mateo González arrienda la tienda, trastienda y sótano de la calle Mayor de Madrid, el 22 de febrero de 1607. A.H.P.M., Pr. 2578, f. 92, y el 20 de febrero de 1608. A.H.P.M., Pr. 1334 (Antonio de la Calle, 1608), s. f. Hay otros poderes y arrendamiento de la misma tienda en A.H.P.M., Pr. 2267 (Diego Ruiz de Tapia, 1603-1604), ff. 125 y ss., 849 y ss.
- 64 Véase J. MORENO VILLA y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, "Noventa y siete retratos de la familia de Felipe III por Bartolomé González", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1937, pp. 127-157. M. DEL SALTILLO, *Op. cit.*, pp. 167 y 168. M. KUSCHE, *Op. cit.*, p. 34. A. FERNÁNDEZ CASTAÑÓN y E. MARCOS VALLAURE, *Catálogo-Guía del Museo de Bellas Artes de Asturias*, Oviedo, 1986, p. 30. VV.AA., *La pittura madrilena del secolo XVII*, Roma, Ed. Carte Segrete, 1991, pp. 68, 69 y 164. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, pp. 78 y 79. P. CHERRY, *Op. cit.*, pp. 1-9. C. FERNÁNDEZ APARICIO, "El pintor vallisoletano Bartolomé González en el Museo Nacional de Escultura", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, t. LIII, 1993, pp. 113-119. VV.AA., *Obras maestras del arte español. Museo de Bellas Artes de Budapest*, Madrid, Banco Bilbao Vizcaya, 1996, pp. 92-94.
- 65 Archivo General de Palacio (A.G.P.), Cédulas reales, 11 (1608-1620), ff. 622 vº-623. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1916, p. 236. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 78.
- 66 J. MORENO VILLA y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, pp. 127-157. El primer memorial contiene los retratos pintados desde el 1 de enero de 1608 hasta fin de agosto de 1617, esto es, antes de obtener la plaza de Pintor del Rey; y el segundo, los realizados entre 1619 y principios de 1621.
- 67 Concierto con Reinalte el 27 de noviembre de 1609, en A.H.P.M., Pr. 2578, ff. 351 y ss. Reinalte pagó a Bartolomé González estos retratos, y otras obras, así como comida, colores, pinceles y otras cosas el 23 de mayo de 1615. Por la misma escritura el pintor devolvía a Reinalte "quatro lienços grandes de los tiempos del año de mano de Ju[an] pantoxa de la cruz pintor [que] fue de Cam[ar]ja de su mag[esta]d difunto y un retrato de su mag[esta]d de pies a cabeça grande y otro lienço del parto de benus y dos retratos pequeños del Rey y Reyna un lienço de una dama un lienço del martirio de s[an]t justo y pastor un lienço de varias figuras desnudas pequeñas un lienço de la asuncion de n[uest]ra s[en]ora otro lienço de una figura desnuda buelta despaldas otra cabeça de alonso sanchez otro lienço de la asuncion de blanco y negro un lienço de bara y m[edi]a yprimado con una cabeça de una dama de mano de ju[an] de la cruz otro lienço pequeño de joyas". A.H.P.M., Pr. 2580 (Bartolomé Dávila, 1611-1618), ff. 101 y ss.

- 68 A.H.P.M., Pr. 3335 (Melchor Rojo, 1606-1611), ff. 715-716 vº. A.H.P.M., *Notas tomadas por don Alejandro Martín Ortega de Escrituras del A.H.P.M.*, ed. de M.T. Baratech, Madrid, 1991, t. V, f. 16 vº. El testamento se otorgó el 18 de septiembre de 1610.
- 69 De su primer matrimonio con Jerónimo de Valderas había tenido tres hijos, de los cuales dos habían muerto, y el tercero estaba en paradero desconocido desde que se había ausentado, hacía doce años. Decía no saber si estaba vivo o muerto, pero si apareciera a reclamar la herencia de su padre, no se le debía dar nada, ya que la dote de 500 ducados que ella había llevado al matrimonio “se consumyó en enfermedades y trabajos”.
- 70 A.H.P.M., Pr. 3336 (Melchor Rojo, 1612-1613), ff. 141 y 141 vº.
- 71 A.H.P.M., Pr. 2579 (Bartolomé Dávila, 1612-1614), ff. 222-223 vº. El día 7 de ese mes Pablo de la Paz, Martín González y Bartolomé González habían solicitado una información para poder obtener los bienes de su sobrina. A.H.P.M., Pr. 2283 (Diego Ruiz de Tapia, 1613), ff. 939-941.
- 72 A.H.P.M., Pr. 3173 (Hernando de Recas, 1619), ff. 195-195 vº.
- 73 A.G.P., Caja 1098, expediente 10. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968-69, p. 3.
- 74 Archivo General de Simancas (A.G.S.), Casa y Sitios Reales, legajo 326, f. 433. El marqués argumentaba que Nardi era uno de los mejores pintores de la Corte. El pintor también iba recomendado por don Diego de Guzmán, el secretario Garci Gallo de Escalada y el doctor Angulo Sarabia.
- 75 A.G.S., Casa y Sitios Reales, legajo 329, ff. 22-28. El pintor decía ser criado sin gajes de su majestad, y solicitaba la plaza que había vacado por muerte de Rómulo Cincinato (fallecido en 1597), o las que estaban vacantes de Juan Fernández de Navarrete (muerto en 1579) o del Bergamasco (muerto en 1569), lo que nos da una idea del descontrol existente con las plazas de Pintor del Rey. En su solicitud aludía a sus trabajos para la Corte: retablo de la capilla mayor de Nuestra Señora de Montserrat, retablo de Santa Isabel, pinturas de los Apóstoles del Oratorio de su majestad en el Monasterio de El Escorial y pinturas al fresco en la sala de los retratos de la Casa de Austria en el Pardo. Además decía que había enseñado el arte de la pintura a dos esclavos de la reina durante ocho años. La marquesa de la Laguna, por su parte, pedía esa merced para el pintor por “lo mucho que deseo su acrecentamiento”.
- 76 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Catálogo de las pinturas del Instituto Valencia de Don Juan*, Madrid, 1923, p. 121.
- 77 Sabemos que a la muerte de Antonio de Villandrando, padre de Rodrigo, le había sido concedida a su viuda y a sus hijos no sólo una ración, sino también la merced de un oficio de escribano de la villa de Torquemada, que Catalina de la Serna, como tutora de sus hijos, menores de edad, traspasó a Pedro Rodríguez el 26 de enero de 1601. A.H.P.M., Pr. 2892 (Gabriel de Busto, 1601), ff. 104-105 vº.
- 78 J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968-69, p. 3. Reproduce el contenido del Legajo de Domingo de Orive, del Archivo General de Palacio, que no hemos podido localizar: “Rodrigo de Villandrando juro en 6 del dicho mes de Julio de 1621 en manos del Conde de los Arcos con que huiese de servir sin gages hasta la primera plaza que vacase y falleçio en Madrid por Diciembre de 1622 como parece por el dicho libro”.
- 79 A.G.P., Caja 229, expediente 36. N. SENTENACH Y CABAÑAS, *Op. cit.*, 1907, pp. 50 y 51. N. SENTENACH Y CABAÑAS, *Op. cit.*, 1912, p. 115. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1916, p. 72. A. L. MAYER, *Geschichte Spanischen Malerei*, Leipzig, 1922, p. 235. V. VON LOGA, *Die Malerei in Spanien*, Berlín, 1923, p. 144. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968-69, p. 1. M. MENA MARQUÉS, *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias: a propósito del “Retrato de enano” de Juan Van der Hamen*, Madrid, Amigos del Museo del Prado, 1986, p. 71.
- 80 J. LÓPEZ REY, *Velázquez’ Work and World*, Londres, 1968, pp. 38 y 39. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968-9, p. 4. J. LÓPEZ REY, *Velázquez. The artist as a maker, with a catalogue raisonné of his extant works*, Lausanne-París, Bibliothèque des Arts, 1979, p. 30. J. BROWN, *Velázquez. Pintor y cortesano*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 44. A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. E. PÉREZ SÁNCHEZ y J. GÁLLEGO, *Velázquez*, Madrid, Museo del Prado, 1990, p. 32. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, pp. 77 y 217. F. MARIAS, *Velázquez*, Madrid, Historia 16, 1993, p. 33. J. URREA, M. MORÁN TURINA y M. ORIHUELA, *Pintores del reinado de Felipe IV*, Madrid, 1994, p. 116. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ y B. NAVARRETE, *Pintura española recuperada por el coleccionismo privado*, Sevilla, FOCUS, 1996, p. 188.
- 81 Transcrita en *Varia Velazqueña*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1960, t. II, p. 222.
- 82 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1916, p. 64. Sánchez Cantón piensa que los dos pintores serían Vicente Carducho y Francisco López. Este último pintor lo era sin gajes, por lo cual los pintores a los que se refiere el informe son Vicente Carducho y Eugenio Cajés. Además había un Pintor de Cámara, Santiago Morán.
- 83 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1916, p. 64. Francisco López fue nombrado Pintor del Rey sin gajes el 6 de abril de 1603.
- 84 M. BAYO y QUINTANILLA, *Aportaciones documentales*, en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, 1930, t. II, pp. 95 y 96. Pacheco declara el 11 de abril de 1619 haber obtenido un título de Pintor del Rey sin salario alguno, por lo cual se compromete a no pedir salario ni gajes al rey. No está claro, sin embargo, que obtuviera este título. Véase *Francisco Pacheco. 350 aniversario de su muerte*, Sevilla, Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1994, s.p.
- 85 Como muestra tenemos el pago de “salarios de oficiales de obras” de 1624, año en que empieza a cobrar su salario íntegro Velázquez, por el cual este pintor recibe 90.000 maravedís, frente a los 50.000 de Carducho y Cajés y los 72.000 de Bartolomé González. A.G.S., Contaduría Mayor de Cuentas, Tercera Época, leg. 784. Véase J. M. DE AZCÁRATE, “Noticias sobre Velázquez en la Corte”, *Archivo Español de Arte*, t. XXXIII, 1960, p. 360. En los pagos de los años anteriores no figura Villandrando. Hasta la incorporación de Velázquez, sólo cobran salarios como Pintores del Rey los tres anteriormente mencionados. El salario de 90.000 maravedís era el que se pagaba a los pintores italianos traídos a España por Felipe II, y se redujo posteriormente, como se nos dice en un memorial de la Junta de Obras y Bosques redactado cuando vacó la plaza de Pintor del Rey de Pedro de Guzmán: “El salario de los 20 ducados al mes que parece es el que se les señalo a los pintores que fueron traídos de Roma y otras partes de Italia por mandado del Rey nuestro señor que [h]aya gloria cuando andaba la prisa de las obras así en S. Lorenzo como en las demas casas reales se a ydo moderando en las plazas que por fallecimiento destos se [h]an proueido a 50.000 m[a]r[avedf]s por año si bien la junta a ydo siempre con lectura de que se escusen estos salarios por no ser agora tantas las obras y muchos mas los pintores que quando su falta obligaba traerlos de fuera, y esto a señalarles entretenimiento”. A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 326, f. 431.
- 86 Este hecho que extrañó tanto a Pedro de Hoff Huerta, encargado de hacer despacho de la plaza, que le hizo solicitar una orden aclaratoria del nombramiento, argumentando que a Bartolomé González no se le pagaban las obras, no era algo inusual (véase la orden aclaratoria en *Varia Velazqueña*, t. II, p. 223). Precisamente cuando vacó la plaza de Bartolomé González, solicitada por doce pintores, se planteó que ésta, y las que fueren vacando, se consumiesen, es decir, que desapareciesen, pues “goça cada uno el salario sin q[ue] por raçon del se les dejen de pagar enteram[en]te las obras q[ue] se les mandan haçer y en la Plaça de B[a]r[tolo]me Gonçalez se escusan en benef[ic]io de la R[ea] haz[ien]da 72. mil m[a]r[avedf]s q[ue] tenia de salario con ella, y aunq[ue] no todas tienen igual salario, y el mayor es de 72U m[a]r[avedf]s, se dan inutilm[en]te y

- es bien q[ue] se escusen” (A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 333, f. 144. *Varia Velazqueña*, t. II, p. 228), aunque, en efecto, en el nombramiento de Bartolomé González se especificaba que no se le pagarían las obras. Véase F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1619, pp. 74 y 78.
- 87 F. PACHECO, *Arte de la Pintura*, ed. de Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990, p. 203.
- 88 G. CRUZADA VILLAAMIL, “Conatos de formar una Academia o Escuela de Dibujo en Madrid en el siglo XVII”, *El Arte en España*, t. IV, 1867, p. 259. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1916, p. 67.
- 89 J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Op. cit.*, 1958, nº 122, p. 130.
- 90 A.G.P., Sección Administrativa, Cuentas Particulares, Leg. 5264.
- 91 A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, pp. 85 y 86.
- 92 D. ANGULO ÍÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1969, p. 196. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, pp. 89 y 90. Solicitó sin éxito la plaza de su padre en 1617 y en 1627, cuando murió Bartolomé González, que era quien la había obtenido la primera vez.
- 93 A.G.S., Casa y Sitios Reales, leg. 333, ff. 146-151. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Op. cit.*, 1958, nº 121, pp. 59-66. Estos cinco pintores solicitaron en 1627 la plaza de Pintor del Rey vacante por muerte de Bartolomé González, y que quedó sin cubrir.
- 94 A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 161.
- 95 M. LAPUERTA MONTOYA, *Op. cit.*, 29.
- 96 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1916, p. 85.
- 97 J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Op. cit.*, 1958, nº 121, pp. 62 y 63. J. BROWN, *La Edad de Oro de la pintura en España*, Madrid, Nerea, 1990, p. 101. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 100.
- 98 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1916, p. 91.
- 99 Figuran sus salarios desde 1623 hasta 1637 en A.G.P., Reinados, Felipe IV, leg. 1 bis.
- 100 En el documento por el que se le hace merced de una ración de la despensa como la tenían los barberos de Cámara, fechado en 18 de septiembre de 1628, el rey lo llama “mi Pintor de Cámara”. *Varia Velazqueña*, t. II, p. 229. En 1629 figura en las nóminas de los criados de la Casa Real, citándosele como Pintor de Cámara. Véase J. M. DE AZCÁRATE, *Op. cit.*, p. 362. En las cuentas del Maestro de la Cámara figura recibiendo su ración, que ascendía a 408 maravedís diarios, como “Diego Velazquez pintor de Camara de S[u] M[ajestad]”. A partir de septiembre de 1642 aparece sólo con su nombre entre los ayudas de Cámara. A.G.P., Sección Administrativa, Cuentas Generales, leg. 6732.
- 101 A.H.P.M., Pr. 3178 (Hernando de Recas, 1622), ff. 682-686 vº. Traslados del testamento en los protocolos 3182 (Hernando de Recas, 1624), ff. 51-58 vº y 3184 (Hernando de Recas, 1626), ff. 560-570 vº.
- 102 Pedía que se dijeran por su alma una misa de réquiem cantada con diácono y subdiácono y responso sobre su sepultura y todas las misas rezadas que se pudieran decir en la dicha iglesia. Encargaba además veinte misas del alma en altares privilegiados, doscientas misas rezadas por las ánimas del Purgatorio y personas a las que tuviere algún cargo, doscientas misas por las ánimas de sus padres, Antonio de Villandrando y Catalina de la Serna, y otras dos mil quinientas misas rezadas por su alma. Mandaba dos reales a las mandas forzosas y acostumbradas, y veinte reales de limosna a la casa Santa de Jerusalén y frailes de san Francisco de ella, los cuales debían ser entregados a fray Martín de Arratia, comisario general de la Tierra Santa, que asistía en el convento de san Francisco.
- 103 De estos cuadros hablaremos al analizar la obra del pintor.
- 104 “Ytten declaro que tengo diez platos de plata trinchos y dos grandes y dos medianos = Dos salbas una blanca y otra dorada = Y dos piezas de agua una blanca y otra dorada de plata y un jarro de plata blanco y un salero azucarero y pimentero de plata dorado = Y dos candeleros de plata medianos Dos cocharas = y dos tenedores. Y una sortixa de oro con un diamante que tengo puesta en un dedo de la mano = Y un pomo de plata nielado de agua de olor. Ytten tengo una cadena de oro de rresplandor de una buelta que se [h]allara en mi escritorio”.
- 105 En un cofre de baqueta colorada tenía dos mil reales, en su escritorio dos mil ducados, menos ciento cincuenta reales, catorce doblones de a cuatro y un doblón de oro de a ciento y, finalmente, en otro cofre de baqueta colorada, cincuenta escudos y dos doblones de a dos caras.
- 106 María de Tamayo, viuda de Juan Antonio Romano, recibió los cien escudos de manos de los testamentarios de Rodrigo de Villandrando el 3 de enero de 1623. A.H.P.M., Pr. 3180 (Hernando de Recas, 1623), f. 9.
- 107 Ana Pérez, viuda de Mateo Pérez, carpintero, recibió lo acordado el 5 de enero de 1623. A.H.P.M., Pr. 3180, f. 10.
- 108 M. L. CATURLA, *Un pintor gallego en la corte de Felipe IV. Antonio Puga*, Santiago de Compostela, 1952. M. L. CATURLA, “La partida de bautismo del pintor Antonio Puga”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo IX, 1954, pp. 251-254. D. ANGULO ÍÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1983, pp. 255-267.
- 109 A.H.P.M., Pr. 3178, f. 716 vº.
- 110 M. L. CATURLA, *Op. cit.*, 1954, p. 252. Esta idea fue propuesta por Sánchez Cantón y, según María Luisa Caturla, la fecha de bautismo de Puga, 1602, parecía confirmarla. Puga declaraba en su testamento de 1635 haber trabajado con Eugenio Cajés, aunque no lo haría como aprendiz, como estos autores suponen.
- 111 M. L. CATURLA, *Op. cit.*, 1952, pp. 43-47.
- 112 A.H.P.M., Pr. 3178, ff. 711 y 713. Jusepe de Ávila compró un caballete de pintar en dos reales, cuatro docenas de pinceles en dos reales, una losa y moleta de moler colores en seis reales y cuatro lienzos imprimados con dos cabezas bosquejadas en doce reales. También compró un ferreruero y ropilla de bayeta de Sevilla en treinta reales.
- 113 A.H.P.M., Pr. 3596 (Juan de Alayz, 1622), ff. 898-899 vo. M. AGULLÓ y COBO, *Op. cit.*, 1978, p. 178. Asentaba a Pedro García con Rodrigo Villandrando el fiador de Fabián García, Antonio Carrillo de Mendoza, chantre de la Santa Iglesia de Cuenca.
- 114 A la muerte de su sobrino sería capellán el pariente más cercano virtuoso que se hallare, y si no hubiera parientes, el que nombraran los patronos de la capellanía. Como su sobrino todavía no tenía edad para ser ordenado capellán mandaba que entretanto dijera las misas el licenciado Pedro García de Barrionuevo, clérigo presbítero residente en esta Corte “que es persona de mucha satisfacción”, al que se le daría la limosna acostumbrada. Lo que sobrara de las rentas del censo debía servir para ayuda a los estudios de su sobrino.

- 115 A.H.P.M., Pr. 3178, ff. 688-693 vº.
- 116 *Ibidem*, ff. 694-705.
- 117 El resto de los tasadores fueron: Francisco Pérez de Ezquerria, maestro ensamblador, que tasó las cosas de madera; Jerónimo de Albarado, platero y testamentario de Villandrando, la plata; Francisco Rodríguez, sastre, los vestidos; Ana Pérez, criada de Villandrando, tasó la ropa blanca y las cosas de cocina; Francisco Pérez, espadero, las espadas y Antonio Hidalgo, guitarrero, la guitarra
- 118 A.H.P.M., Pr. 3178, f. 705. "Primeramente tasso una espada de fran[cis]leo rruiz con una guarniçion de dos manos [h]eja de martin de lorriaga tasada con tiros y petrina y daga en seis ducados - 066. Ytten otra espada de thomas de ayala con guarniçion dorada y tiros y petrina tassada en seis ducados - 066. Ytten otra espada con guarniçion ençestada dorada y leonada con tiros y petrinas y daga tassada en treinta reales - 030".
- 119 *Ibidem*. "Una guitarra de ebano que quedo por fin y muerte del d[ic]ho Rodrigo Villandrando la qual por ser muy buena la tasso en doçientos reales que bale muy bien so cargo del d[ic]ho juramento".
- 120 *Ibidem*, ff. 707-718 vº.
- 121 A.H.P.M., Pr. 3182, ff. 31-50 vº. Este censo se puso contra Felipe de Soto y su mujer Melchora de Valderas, como principales, y Manuel Martínez de la Serna (quizás pariente de Catalina de la Serna, madre del pintor) y Ana de Soto, su mujer, hija de Felipe de Soto y Melchora de Valderas, y Juan García de Vega, tratante, como sus fiadores, el 19 de julio de 1624. Las informaciones sobre los bienes de los interesados y la licencia para otorgar el censo aparecen en los ff. 61-69.
- 122 A.H.P.M., Pr. 3184, ff. 553-558. Se nombró por persona para decir misa cada semana al licenciado Pedro García Barrionuevo, clérigo presbítero, hasta que Antonio de Villandrando, primer capellán nombrado por Rodrigo de Villandrando, cantase misa. Para que quedase memoria de la fundación, se puso en el libro Becerro de la iglesia de San Andrés, en la tabla donde se escriben las memorias fundadas en dicha iglesia.
- 123 A.H.P.M., Pr. 3266 (Juan Lozano, 1624), ff. 598-602 vº. M. B. BURKE y P. CHERRY, *Op. cit.*, t. I, p. 454.
- 124 A.H.P.M., Pr. 7137 (Luis Gallo, 1649), ff. 283 vº-285 vº. M. B. BURKE y P. CHERRY, *Op. cit.*, t. I, pp. 454 y 455.
- 125 A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 77.
- 126 D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Op. cit.*, p. 37.
- 127 N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1912, p. 115.
- 128 J. CAMÓN AZNAR, *Op. cit.*, p. 27.
- 129 M. MENA MARQUÉS, *Op. cit.*, p. 72.
- 130 A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 77. J. URREA, M. MORÁN TURINA y M. ORIHUELA, *Op. cit.*, p. 116.
- 131 N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1912, p. 115.
- 132 J. CAMÓN AZNAR, *Op. cit.*, p. 27.
- 133 A.G.P., Sección Administrativa, Inventarios, Leg. 768, *Inventario de Pinturas 1636*, ff. 17 bis vº y 18 (hay dos copias del inventario). N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1912, p. 115. Después mencionados por otros autores: V. VON LOGA, *Op. cit.*, p. 144. U. THIEME y F. BECKER, *Op. cit.*, p. 366. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968, p. 38. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968-69, pp. 1 y 2. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1979, p. 29. J. CAMÓN AZNAR, *La pintura española del siglo XVII, Summa Artis*, vol. 25, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. 26. M. MENA MARQUÉS, *Op. cit.*, p. 71. S. ORSO, *Philip IV and the Decoration of the Alcázar de Madrid*, Princeton, Princeton University Press, 1986, p. 200. VV.AA., *El Real Alcázar de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid-Nerea, 1994, p. 400. *The Dictionary of Art*, p. 560. El "inventario de 1636" en realidad fue realizado el 17 de marzo de 1637. Sus autores fueron don Jerónimo de Villafuerte, guardajoyas, y Simón Rodríguez, ayuda de la Furriera.
- 134 A.G.P., Sección Administrativa, Inventarios, Leg. 768, *Inventario de Pinturas 1686*, f. 27 vº. Y. BOTTINEAU, "L'Alcazar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la Cour d'Espagne au XVII<sup>e</sup> siècle", *Bulletin Hispanique*, t. LX, 1958, n° 4, p. 472.
- 135 A.G.P., Sección Administrativa, Inventarios, Leg. 768, *Inventario de Pinturas 1686*, f. 14 vº. Y. BOTTINEAU, *Op. cit.*, n° 3, pp. 307 y 308. Bottineau señala que el inventario de 1666 se especifica que entre ellos había dos de Velázquez y uno de Van Dyck (el del Cardenal Infante). El retrato de Felipe III con marco de palosanto era, sin duda, el pintado por Pedro Antonio Vidal. En 1617 se le había pagado un retrato de Felipe III, "armado con armas negras y un baston en la mano der[e]cha y la yzquierda en la espada y a los pies un globo a lo natural y guarneçido de una moldura de palo santo negro de mas de dos baras y media de alto y de bara y media de ancho poco mas o menos". A.G.P., Sección Administrativa, Cuentas Particulares, Leg. 5264.
- 136 *Inventarios Reales. Testamentaria del rey Carlos II (1701-1703)*, ed. de G. Fernández Bayton, Madrid, Museo del Prado, 1975, pp. 56 y 109.
- 137 A.G.P., Sección Administrativa, Inventarios, Leg. 768, *Inventario de Pinturas 1686*, f. 10 bis. Y. BOTTINEAU, *Op. cit.*, n° 3, p. 304. *Inventarios Reales. Testamentaria del rey Carlos II (1701-1703)*, p. 52.
- 138 A.G.P., Sección Administrativa, Inventarios, Leg. 768, *Inventario de Pinturas 1686*, f. 15 bis. Y. BOTTINEAU, *Op. cit.*, n° 3, p. 313. *Inventarios Reales. Testamentaria del rey Carlos II (1701-1703)*, p. 61.
- 139 A.G.P., Sección Administrativa, Cuentas Generales, Legajo 6727, *Cargos que por los libros de contaduría resultan contra el M<sup>o</sup> de la Cámara Francisco Guillamas Velázquez desde Mayo de 1621 hasta fin de 1625 que dejó de servir dicho oficio*, f. 29.
- 140 A.H.P.M., Pr. 2327 (Diego Ruiz de Tapia, 1622), ff. 978 y 978 vº.
- 141 A.H.P.M., Pr. 3178, f. 296-297 vº.
- 142 N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1912, p. 115. P. BEROQUI, *Adiciones y correcciones al Catálogo del Museo del Prado*, Parte 2ª III, Valladolid, 1915, p. 53. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1916, p. 75. J. ALLENDE SALAZAR y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, pp. 171 y 172. P. DE MADRAZO, *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado*, Madrid, 1920 (undécima edición, corregida y aumentada), p. 240. V. VON LOGA, *Op. cit.*, p. 144. J. MORENO VILLA, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos en la corte española de los Austrias*, México, 1939, p. 31. U. THIEME y F. BECKER, *Op. cit.*, p. 366. M. DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, Salvat, 1945, t. IV, p. 55. G. ROUCHÉS, *Op. cit.*, p. 292. E. LAFUENTE FERRARI, *El Prado. Pintura española de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1969, p. 65. D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Op. cit.*, p. 37. E. BÉNÉZIT, *Op. cit.*, p. 511. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1979, pp. 29 y 54. J. CAMÓN AZNAR, *La pintura española del siglo XVII, Summa Artis*, vol. 25, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. 26. M. MENA MARQUÉS, *Op. cit.*, p. 72. Museo del Prado, *Inventario General de Pintura. La Colección Real*, Madrid, Museo del Prado-Espasa-

- Calpe, 1990, p. 642. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 77. J. BROWN, *Op. cit.*, 1990, p. 79. J. URREA, M. MORÁN TURINA y M. ORIHUELA, *Op. cit.*, p. 34. F. BOUZA, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1996, p. 52. Museo del Prado, *Catálogo de las pinturas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1996, p. 440. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ y B. NAVARRETE, *Op. cit.*, p. 188. *The Dictionary of Art*, p. 560. *Esplendor de España, 1598-1648. De Cervantes a Velázquez*, Catálogo de la exposición organizada por la Fundación "De Nieuwe Kerk" y los Ministerios de Asuntos Exteriores y de Educación y Cultura, Amsterdam, Waanders Editores, 1998, p. 42. *Arte y saber. La cultura en tiempos de Felipe II y Felipe IV*, Valladolid, 1999, p. 229.
- 143 P. DE MADRAZO, *Op. cit.*, p. 540. U. THIEME y F. BECKER, *Op. cit.*, p. 366. G. ROUCHÈS, *Op. cit.*, p. 292. D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Op. cit.*, p. 37. E. BÉNÉZIT, *Op. cit.*, p. 511. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1979, p. 29. J. CAMÓN AZNAR, *Op. cit.*, p. 26. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, pp. 77 y 78. Museo del Prado, *Inventario General de Pintura. Nuevas adquisiciones*, Madrid, Museo del Prado, 1996, p. 139. Museo del Prado, *Catálogo de las pinturas*, 1996, p. 440. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ y B. NAVARRETE, *Op. cit.*, p. 188. *The Dictionary of Art*, p. 560.
- 144 J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968, p. 38. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968-69, p. 2. J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1979, p. 29, nota 56.
- 145 M. MENA MARQUÉS, *Op. cit.*, p. 72.
- 146 J. LÓPEZ REY, *Op. cit.*, 1968-69, p. 2.
- 147 M. DE NOVOA, *Historia de Felipe III*, en *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, t. LXI, Madrid, 1875, p. 210.
- 148 *Ibidem*, p. 219.
- 149 J. MORENO VILLA y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, p. 150.
- 150 Es posible que el cuadro de la Encarnación sea también de mano de Bartolomé González, ya que en el mismo memorial figura una copia del anterior descrita como: "(Copia) Mas otro retrato del Príncipe N<sup>ro</sup> Sr, entero, dos varas y cuarta de alto y vara y tercia de ancho, vestido de blanco, ropilla en arpon de engaduxados de plata y puntillas, y la calza de lo mismo, la capa de terciopelo negro con seis guarniciones de engaduxados y puntillas, con su collar de tusón al cuello y botones de oro. La una mano en bufete de terciopelo y la otra en la espada, y cortina de terciopelo carmesí y suelo enlosado". El hecho de ser una copia podría explicar la ausencia de firma. J. MORENO VILLA y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, p. 151.
- 151 J. ALLENDE SALAZAR y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, p. 170.
- 152 Museo del Prado, *Inventario General de Pintura. El Museo de la Trinidad*, Madrid, Museo del Prado-Espasa-Calpe, 1991, p. 321. Este retrato lleva el número de inventario 5.774. Si este retrato sigue el modelo de Vidal, es imposible que haya sido realizado por Pantoja, que había muerto en 1608. El hecho de que tanto la armadura y las armas, como la cortina y el globo, sean negras puede indicar que nos encontramos ante un retrato de luto, posterior, por tanto, a 1611, fecha de muerte de la reina.
- 153 A. GARCÍA SANZ y M. L. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, *Conventos de las Descalzas Reales y de la Encarnación (Dos clausuras de Madrid)*, Madrid, Ed. Patrimonio Nacional, 1999, p. 70.
- 154 Según Tormo, el retrato de las Descalzas es "una repetición con variantes" del cuadro de Pedro Antonio Vidal. E. TORMO, *En las Descalzas Reales de Madrid. Treinta y tres retratos*, Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1944, p. 98.
- 155 Se atribuye este cuadro a Villandrando en *The Dictionary of Art*, p. 560.
- 156 Museo del Prado. *Catálogo de las pinturas*, 1996, p. 271. El número de inventario de este cuadro es el 2563.
- 157 A.H.P.M., Pr. 2327 (Diego Ruiz de Tapia, 1622), ff. 978 y 978 v<sup>o</sup>.
- 158 E. TORMO, *Op. cit.*, pp. 125 y 184. A. L. MAYER, *Op. cit.*, p. 235. *Exposición del Antiguo Madrid. Catálogo general ilustrado*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1926, p. 288. Ambos figuraron en la exposición. Del de Felipe III, que medía 202x119 cm, se dice que está firmado por Villandrando, no así el de la reina, del mismo tamaño. U. THIEME y F. BECKER, *Op. cit.*, p. 366. J. CAMÓN AZNAR, *Op. cit.*, pp. 26 y 27. Desconocemos el paradero actual de estos dos retratos.
- 159 Las medidas de los retratos son: Felipe IV, 203x106 cm; María de Austria, 203x107 cm; don Fernando, 206x107 cm; don Carlos, 208x107 cm; Margarita, 208x107 cm.
- 160 A. GARCÍA SANZ y M. L. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, *Op. cit.*, pp. 118 y 119. M.L. Sánchez Hernández opina que todos estos retratos, incluyendo los de la infanta María (se indica que la cartela es errónea y que se trata de la infanta Ana), el infante Fernando e Isabel de Borbón, son copias de Bartolomé González, aunque no hay ningún retrato en los memoriales de este pintor que coincida con los de estos tres personajes. Es posible, de todas formas, que los cuadros de los infantes Fernando y María pintados por Villandrando procedan de modelos de Bartolomé González.
- 161 *The Dictionary of Art*, p. 561.
- 162 Véase E. TORMO, *Op. cit.*, 1917, p. 184. La fecha es claramente errónea.
- 163 C. DE LA VIÑAZA, *Op. cit.*, pp. 44 y 45, de los que dice que están "pintados con valentía, aunque sean copias".
- 164 Biblioteca Nacional, Ms. 11123 [Infantado y Pastrana] *Inventario de los muebles, alhajas, libros, cuadros, de la casa del Infantado referentes a varios años (s. XVII y XVIII)*, f. 41 v<sup>o</sup>.
- 165 *Ibidem*.
- 166 A.H.P.M., Pr. 2674 (Francisco Testa, 1624), f. 1122 v<sup>o</sup>. A. MATILLA TASCÓN, *Catálogo de documentos notariales de nobles*, Madrid, A.H.P.M.-C.S.I.C., 1987, p. 224. F. BOUZA, *Op. cit.*, p. 52. M. B. BURKE y P. CHERRY, *Op. cit.*, t. I, p. 236. El enano Bonamí murió en 1614, cuando Felipe IV sólo contaba 9 años. Para sustituirlo, Isabel Clara Eugenia le regaló al enano Miguelito, "Soplillo".
- 167 A.H.P.M., Pr. 2674, f. 1278.
- 168 *Ibidem*, f. 1124. M. B. BURKE y P. CHERRY, *Op. cit.*, t. I, p. 236.
- 169 *Ibidem*, f. 1117. M. B. BURKE y P. CHERRY, *Op. cit.*, t. I, p. 233. Este retrato aparece en el inventario de 1649 descrito como "Retrato de la Reyna d[ño]a Margarita bestida de blanco con un libro en la mano derecha y en la otra un lienzo de puntas con moldura negra". Biblioteca Nacional, Ms. 11123, f. 41 v<sup>o</sup>.
- 170 El título de conde de los Arcos le fue concedido en 1603. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España, desde 1599 hasta 1614*, Madrid, 1857, p. 55.

- 171 R. L. KAGAN, "The Count of Los Arcos as Collector and Patron of El Greco", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol. IV, 1992, p. 154.
- 172 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, 1923, pp. 119-121. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 78. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, "Sobre Juan Bautista Maino", *Archivo Español de Arte*, 1997, n.º 278, pp. 115. El retrato de Luis Lasso de la Vega, conde de Añover, está firmado encima de su hombro derecho: "Bar<sup>me</sup> Gonzalez Pintor del Rey f. 1619", mientras que el de la condesa de Añover está firmado sobre su hombro izquierdo: "Villandrando f."
- 173 Sánchez Cantón opina que el retrato del conde sería obra de Villandrando, mientras que el de la condesa podría ser de Bartolomé González. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, Madrid, 1923, pp. 113 y 116. Angulo atribuye a Villandrando el retrato de la condesa. D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Op. cit.*, p. 37. Por su parte Richard Kagan también atribuye a Villandrando el retrato de la condesa, aunque quizá lo confunde con el retrato de su nuera, que atribuye a Bartolomé González, cuando en realidad está firmado por Villandrando. R. L. KAGAN, *Op. cit.*, p. 154.
- 174 A.H.P.M., Pr. 6175 (Francisco Suárez y Rivera, 1633), f. 1321. M. B. BURKE y P. CHERRY, *Op. cit.*, t. II, p. 1638.
- 175 A.H.P.M., Pr. 3180, ff. 1549 y 1549 v.º. La escritura está fechada en 15 de diciembre de 1623.
- 176 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, Madrid, 1923, pp. 113-121. M. B. BURKE y P. CHERRY, *Op. cit.*, t. II, p. 1638.
- 177 N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1896, p. 54. N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1901, p. 51. N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1912, p. 115. A. L. MAYER, *Op. cit.*, p. 235. V. VON LOGA, *Op. cit.*, p. 144. U. THIEME y F. BECKER, *Op. cit.*, p. 366. G. ROUCHÈS, *Op. cit.*, p. 292.
- 178 N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1896, p. 54.
- 179 N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1912, p. 115. J. ALLENDE SALAZAR y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, p. 171. V. VON LOGA, *Op. cit.*, p. 144. Se trata de un lienzo de 1,38 m x 1,41 m. Sentenach sugiere que el retratado pudiera ser el Condestable D. Íñigo Hernández de Velasco, suegro del segundo duque de Osuna.
- 180 Cuadro citado, aunque advierte que no lo ha visto, por N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1901, p. 51. Se especifica que es un retrato de mujer en U. THIEME y F. BECKER, *Op. cit.*, p. 366; y E. BÉNÉZIT, *Op. cit.*, p. 511.
- 181 N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1912, p. 116. J. ALLENDE SALAZAR y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, p. 171.
- 182 J. CAMÓN AZNAR, *Op. cit.*, p. 27.
- 183 *Guías de los Museos de España, V. Museo Cerralbo*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1956, p. 47. C. SANZ-PASTOR y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, *Museo Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, p. 92. El retrato lleva el número de inventario 3.775. Sus medidas son 41,5x38 cm. Representa a una joven de pelo negro con una diadema de oro, pendientes formados por una perla y un lazo rojo, y traje de terciopelo granate con un cuello con puntillas. Agradezco a Beña Burguera el haberme informado del contenido de la ficha del Museo Cerralbo correspondiente a este cuadro. En ella no se explica la procedencia de la obra ni por qué motivo se atribuye a Villandrando.
- 184 J. CAMÓN AZNAR, *Op. cit.*, p. 27. J. CAMÓN AZNAR, *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, 1986, p. 85. El cuadro, que representa a una dama de cuerpo entero, está siendo actualmente restaurado. Se ha eliminado el repinte del enlosado, bajo el que ha aparecido un suelo de color rojizo. El retrato no está firmado.
- 185 A. E. PÉREZ SÁNCHEZ y B. NAVARRETE, *Op. cit.*, p. 22. El retrato se atribuye a Villandrando por la delicadeza de las telas y el tratamiento de la luz.
- 186 D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *Op. cit.*, p. 37. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 78.
- 187 H. SOEHNER, *Spanische Meister*, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, 1963, pp. 213-215.
- 188 P. DE MADRAZO, *Op. cit.*, p. 171, la atribuye a Teodoro Felipe de Liaño, pero también menciona atribuciones a Bartolomé González y Rodrigo de Villandrando.
- 189 N. SENTENACH CABAÑAS, *Op. cit.*, 1912, p. 116. El retrato conviene con la descripción del inventario del Alcázar, pero la retratada no lleva un vestido "colorado", sino plateado.
- 190 El error fue ya señalado por J. ALLENDE SALAZAR y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, p. 227. *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, 1996, p. 204.
- 191 Museo del Prado, *Inventario General de Pintura. El Museo de la Trinidad*, p. 235. Este cuadro lleva el número de inventario 3.883.
- 192 A. L. MAYER, "El arte español en el extranjero. Tres cuadros interesantes desconocidos", *Arte Español*, 1930, p. 118. El retrato se corresponde en todos sus detalles con uno de los descritos en el memorial presentado por Bartolomé González en 1617: "Otro retrato del Principe N.º Sr, original, entero, con armas grabadas y calzas blancas bordadas y un bufete con su morrion encima y plumas blancas y martinetes y un baston en la mano y cortinas carmesies". J. MORENO VILLA y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, p. 141.
- 193 A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 78.
- 194 J. ALLENDE SALAZAR y F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, p. 157.
- 195 A.H.P.M., Pr. 3178, f. 683.
- 196 La segunda marquesa de Castelrodrigo, Leonor de Melo, casada en 1613 con don Manuel de Moura, primer conde de Lumiares y segundo marqués de Castelrodrigo, era dama de la Reina. A. DÁNVILA Y BURGUERO, *Don Cristóbal de Moura, primer marqués de Castel Rodrigo (1538-1613)*, Madrid, 1900, p. 830.
- 197 *Ibidem*, ff. 694-705.
- 198 Además de pintor era mercader de lienzos. Véase M. AGULLÓ Y COBO, *Documentos para la historia de la pintura española I*, Madrid, Museo del Prado, 1994, p. 139.
- 199 Desconocemos la existencia de ningún marqués Gonzaga. Quizás se trate de alguien emparentado con Vespasiano Gonzaga, que poseía dos retratos de los reyes Felipe IV e Isabel de Borbón, como los que compra el marqués en la almoneda. Véase M. B. BURKE y P. CHERRY, *Op. cit.*, t. I, pp. 694-699.
- 200 Figuran los gajes de ambos desde 1611 hasta 1618 en A.G.P., Sección Administrativa, Cuentas Generales, leg. 6729. En septiembre de 1612 se había concedido a Bernabé de Vivanco el título de secretario, y en 1613 se le hizo merced de la escribanía de Puertos Secos, con una renta de 2.000 ducados. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Op. cit.*, 1857, pp. 495 y 533.



- 201 Así figura en los pagos de 1598 en A.G.P., Sección Administrativa, Cuentas Generales, leg. 6725.
- 202 Véase D. ANGULO ÍÑIGUEZ y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1969, pp. 65-67. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 1992, p. 85.
- 203 Este fue uno de los pintores que solicitó la plaza vacante de Bartolomé González. En su solicitud decía que Felipe IV le había dado licencia para pintar retratos de las personas reales. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Op. cit.*, 1958, n° 121, p. 60.
- 204 *Ibidem*, ff. 696-699. Las notas que aparecen junto a cada epígrafe se refieren a la almoneda de los bienes de Villandrando, iniciada el 13 de diciembre de 1622 y finalizada el 6 de febrero de 1623, en A.H.P.M., Pr. 3178, ff. 707-718 v°. También se anotan los datos que aparecen en el inventario y no en la tasación.
- 205 Comprado por Juan de Vargas, barbero, en 110 reales.
- 206 Lo compra Isabel Calderón por la mitad de precio.
- 207 Comprada por don Toribio González en 60 reales.
- 208 Adquirido en la almoneda por don Francisco de Sora, criado de su majestad, en 7 ducados (77 reales). En la almoneda se añade que no tenía moldura.
- 209 Por 24 reales lo compra Juan Pérez Pica.
- 210 Por la mitad de precio la compra Isabel Calderón. Se especifica que “estaua por acuar era de bara y m[edi]ja”. En el inventario se decía que este cuadro estaba pintado “en un lienzo de uara y m[edi]ja inprimado”.
- 211 Lo compra Antonio Cornejo por 50 reales.
- 212 Este cuadro lo saca de la almoneda Domingo de Villandrando por 100 reales, por cuenta de los doscientos ducados que su hermano le dejaba en el testamento. Tanto en la almoneda como en el inventario se especifica que se trata de un Cristo crucificado.
- 213 Uno de ellos, “retrato entero de dos bars y m[edi]ja de largo del Rey don Ph[elip]e terzer armado con armas açeradas”, lo compra don Bernabé de Vivanco por 30 ducados.
- 214 Adquiridos por el Marqués Gonzaga en 32 escudos en cuartos, esto es, 416 reales.
- 215 Adquirido en la almoneda por Pedro de Villoslada en 44 reales “el quadro de frutas”.
- 216 Comprado por Jerónimo de Albarado por 18 reales. Se dice que es “un lienzo de bara y q[uar]ta de frutas y un melon”.
- 217 Lo compra don Antonio de Figueroa por sólo 40 reales.
- 218 Lo compra Juan de Insausti, secretario de su majestad, por 66 reales. Es curioso cómo todos estos retratos se rematan en un precio muy inferior al de tasación.
- 219 Lo compra don Antonio de Figueroa por 20 reales. Felipe Manuel Filiberto, hijo de Carlos Manuel I de Saboya y de Catalina Micaela, era príncipe del Piamonte y gran Prior de San Juan. A.H.P.M., Pr. 3724, (Eugenio López, 1616-1621), f. 146. Fue también retratado por Santiago Morán en 1613. A.G.P., Sección Administrativa, Cuentas Particulares, leg. 5264.
- 220 Este espejo lo compra Fernando de Salazar, contador de su majestad, por los dichos 50 reales. Es curioso que se tase el espejo junto a los cuadros y los útiles de pintura, pero no inusual. También junto a las pinturas y los útiles de pintor se tasa “un espejo con su moldura negra” del pintor Antonio de Puga. M. L. CATURLA, *Op. cit.*, 1952, p. 47.
- 221 Lo compra don Antonio de Figueroa por 20 reales. Sería otro retrato de Felipe Manuel Filiberto de Saboya.
- 222 Estos dos retratos y los dos siguientes los compra Juan de Insausti por 50 reales cada uno, lo que hace un total de 200 reales. Se especifica que los retratos eran cabezas.
- 223 Este es otro de los cuadros que se queda el hermano de Villandrando, por precio de 30 reales.
- 224 Lo compra don Antonio de Figueroa por 20 reales. El príncipe don Carlos era hijo de Felipe II, aunque el hecho de que este cuadro sea inventariado y tasado junto a los retratos de los hijos de Felipe III permite suponer que quizás se trate del infante don Carlos, hijo de Felipe III, que, por otra parte, nunca recibió título de príncipe.
- 225 Lo compra también don Antonio de Figueroa por 20 reales. En la almoneda se dice que es el “retrato del ynfante cardenal”.
- 226 Comprado por Diego de Aldo en los dichos 8 ducados. En la almoneda se especifica que era “una cabeza de un rretrato”.
- 227 Comprado por don Antonio de Figueroa por 20 reales.
- 228 Adquirido por el licenciado Juan de Elorriaga en 5 ducados. El presidente del Consejo de Hacienda en los primeros años del reinado de Felipe IV era don Juan Roco Campofrío. A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Política y hacienda de Felipe IV*, Madrid, Ed. Pegaso, 1983 (2ª ed.), p. 169. Anteriormente lo había sido don Juan de Acuña, marqués del Valle de Cerrato, que había obtenido el cargo en 1602. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Op. cit.*, 1857, p. 140.
- 229 En la almoneda don Pedro Mejía de Tovar compra el retrato de su esposa por 30 reales. Es de suponer que sería ella la “senora no conocida”. En el inventario se dice que era un retrato pequeño.
- 230 Comprado en 12 reales por el capitán Manuel Suárez Tribino. Se dice en la almoneda que era un retrato pequeño.
- 231 Éste es el tercer y último cuadro que saca Domingo de Villandrando de la almoneda, por 24 reales. También se quedó otras muchas cosas, todo por valor de 447 reales.
- 232 Los tres lienzos, de vara y media de largo, fueron adquiridos por Domingo de Carrión en 17 reales.
- 233 Uno de ellos lo compró el pintor Antonio de Salazar en 14 reales. También compró en la almoneda una regla de medir retratos en dos reales, que no aparece inventariada junto a las cosas de pintura. Los otros dos lienzos los adquirió el pintor Domingo de Carrión por 26 reales.
- 234 Comprados por Jusepe de Ávila, criado de Villandrando, en 12 reales.
- 235 Los compró por 2 reales Jusepe de Ávila.
- 236 Adquiridos por el pintor Domingo de Carrión en 19 reales.

- 237 Adquiridos también por Domingo de Carrión en 45 reales. El pintor compró además en la almoneda un calzón y unas mangas de tirela forradas en tafetán negro en 144 reales y un ferreruelo de raja en 60 reales.
- 238 Los colores fueron adquiridos por el pintor Diego Zapata en el precio establecido en la tasación.
- 239 Compradas por Diego Zapata.
- 240 Los caracoles los compró Jerónimo de Albarado por 4 reales.
- 241 Estas cabezas no fueron compradas en la almoneda. El duque de Monteleón, don Héctor Pignateli, había fallecido el 3 de agosto de 1622, unos meses antes que Villandrando, lo que explica que los retratos no hubieran sido concluidos. A.H.P.M., Pr. 2032 (Santiago Fernández, 1622), f. 235. M. B. BURKE y P. CHERRY, *Op. cit.*, t. II, p. 1658.
- 242 Domingo de Carrión compra dos caballetes, uno por 4 reales y otro por 2 reales. Jusepe de Ávila adquiere otro por 2 reales, y don Francisco de Iturralde el cuarto, por 4 reales.
- 243 Compradas por Jusepe de Ávila en 6 reales.