

NUEVAS CONTRIBUCIONES
EN TORNO AL MUNDO DEL COLECCIONISMO
DE ARTE HISPÁNICO EN LOS SIGLOS XIX Y XX

IMMACULADA SOCÍAS BATET
DIMITRA GROZGKOU
(coords.)

EDICIONES TREA

Esta publicación ha sido posible gracias a la subvención del proyecto de investigación El Arte Hispánico Fuera de España: Exposiciones Universales, Coleccionismo y Diplomacia: 1850-1950 (Ministerio de Ciencia e Innovación, HAR2010-20145).

BIBLIOTECONOMÍA Y ADMINISTRACIÓN CULTURAL - 252

© Primera edición: marzo del 2013

© los autores de cada capítulo, 2013

© de esta edición:
Ediciones Trea, S. L.
María González la Pondala, 98, nave D
33393 Somonte-Cenero. Gijón (Asturias)
Tel.: 985 303 801. Fax: 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici
Coordinación editorial: Pablo García Guerrero
Producción: José Antonio Martín
Cubiertas: Impreso Estudio
Impresión: Gráficas Ápel
Encuadernación: Encoastur

Depósito legal: AS-00065-2013
ISBN: 978-84-9704-699-2

Impreso en España – *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ÍNDICE

Presentación	7
<i>Antonio Bonet Correa</i>	
Prólogo	9
<i>Javier Portus</i>	
	
Un catálogo de Pedro Madrazo, de la Colección de Pintura de la Academia de San Fernando	15
<i>Itziar Arana</i>	
Exposición de Pintura Española en la Royal Academy of Arts de Londres	35
<i>Ester Barón</i>	
Marian Espinal (1897-1974). Pintor y coleccionista	53
<i>Bonaventura Bassegoda</i>	
La Pintura española en la colección de Charles Deering	63
<i>Isabel Coll i Mirabent</i>	
Comercio millonario del Estado español en el siglo xx. Cuatro ejemplos y un botón de muestra.	89
<i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	
Los Amigos del Arte: ¿una Sociedad de ambiguos intereses?	99
<i>Dimitra Gkozkou</i>	
La clientela internacional de Anglada-Camarasa	125
<i>Francesc Fontbona</i>	
El Palacio de Bellas Artes de Barcelona: el eclecticismo solemne como sede de colecciones	137
<i>Sergio Fuentes Milà</i>	
Las adquisiciones oficiales en las exposiciones nacionales de bellas artes en el siglo XIX	173
<i>Jesús Gutiérrez Burón</i>	

El marqués de Vega-Inclán y el patrimonio artístico español: ¿protector o expoliador?	193
<i>Richard Kagan</i>	
Anverso y reverso en los cuadros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	205
<i>Jose María Luzón Nogué</i>	
Gusto cortesano de los magnates norteamericanos: el impulso para el comercio de tapices antiguos entre España y Estados Unidos	217
<i>María José Martínez Ruiz</i>	
Actuaciones del cabildo de la catedral de Tarragona en el trienio liberal (1820-1823). Pérdida, salvaguarda y recuperación del patrimonio artístico de la catedral y los monasterios de Scala Dei y Poblet	249
<i>Sofía Mata de la Cruz</i>	
Desamortización, expolio y destrucción: reflexiones sobre el patrimonio español por el arquitecto Mathew Digby Wyatt (1820-1877)	269
<i>Luis Méndez Rodríguez</i>	
La arquitectura ecléctica en la Exposición Universal de Barcelona de 1888: los proyectos de Pere Falqués	289
<i>Joan Molet i Petit</i>	
El Estado comprador: ofertas de venta de obras de arte de particulares informadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entre 1936 y 1950	315
<i>Esperanza Navarrete Martínez</i>	
Las exposiciones universales y la definición del objeto artístico español	329
<i>Nuria Peist</i>	
Constante costumbrista en la pintura gaditana del XIX	355
<i>Fernando Pérez Mulet</i>	
La colección de pinturas del Palacio del Buen retiro: procedencia, dispersión y rastros para su identificación	371
<i>Mercedes Simal López</i>	
Nuevas fuentes documentales para la interpretación del levantamiento de la colección Deering de Sitges en 1921	395
<i>Immaculada Socias</i>	

PRESENTACIÓN

En el presente volumen se reúnen las intervenciones de los destacados investigadores y especialistas en historia del arte que han intervenido en el seminario organizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid con la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación, la Generalitat de Cataluña, la Universidad de Barcelona y la Fundación Caja Murcia acerca de las *Desamortizaciones, colecciones, exposiciones y comercio artístico en España durante la Edad Contemporánea*.

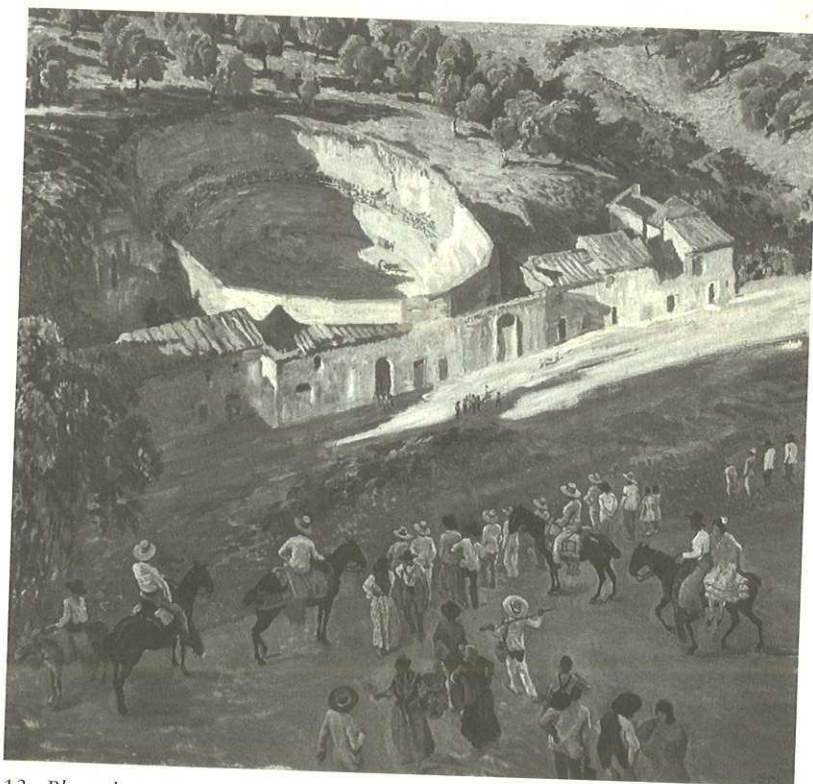
Esta compilación es el resultado del análisis de unos temas todavía poco estudiados en la bibliografía española. El balance científico no puede ser más positivo, ya que sin el conocimiento de tan complejas cuestiones no puede entenderse la repercusión social de la vida artística española, cuya riqueza en el pasado y en el presente nunca cesó de enriquecer el acervo cultural en la península ibérica. La variedad de los diferentes puntos de vista y el rigor metodológico de los autores de los textos es una garantía de su aportación científica a la historia del arte de nuestro país.

La satisfacción de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid es enorme al considerar que estudios como el que hoy se publican son esenciales para perfilar y completar un capítulo imprescindible para la total visión histórica del amplio y variado espectro de los diferentes centros artísticos de España.

ANTONIO BONET CORREA



12. *El azahar de la novia*. F. Abarzuza, 1901. Delegación de Gobierno. Sevilla



13. *Plaza de toros de Arcos*. F. Prieto, 1933. Museo P. de Bellas Artes. Cádiz

LA COLECCIÓN DE PINTURAS DEL PALACIO DEL BUEN RETIRO: PROCEDENCIA, DISPERSIÓN Y RASTROS PARA SU IDENTIFICACIÓN¹

MERCEDES SIMAL LÓPEZ

Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE)

mercedessimal@yahoo.es

Reconstruir la nómina de obras de arte, y en especial de las pinturas que formaban parte de la decoración del Palacio del Buen Retiro, resulta una tarea compleja por la dispersión que sufrieron sus colecciones, la desaparición del propio palacio, y los avatares históricos que ha sufrido la documentación que podía darnos luz sobre este tema. Por ello, al estudio de los inventarios, documentos contables, descripciones, etcétera, que resultan fundamentales para esta tarea, también hay que sumar el de las distintas marcas que se colocaron en las pinturas que adornaron el palacio a lo largo de su historia. Si bien algunas aún son enigmas sin respuesta, la correcta interpretación de la mayoría de ellas permite identificar con seguridad las obras que antaño formaron parte de las colecciones del real sitio, y en algunos casos determinar cuál era su ubicación en el edificio.

En este trabajo haremos un repaso de los principales hitos que permiten conocer cómo la colección de pinturas del Buen Retiro fue creciendo, cambiando y adaptándose a los nuevos gustos y necesidades de sus propietarios, desde su inauguración en 1633 hasta su dispersión en 1814, y las huellas visibles que los episodios que vivieron dejaron en las obras, y que hoy nos permiten reconstruir su historia.

¹ El presente trabajo es un avance de mi tesis doctoral sobre *El Palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante los reinados de Felipe V y Fernando VI: de villa de recreo a residencia oficial del monarca (1700-1759)*, realizada en la Universidad Complutense de Madrid bajo la dirección de Pilar Silva Maroto y la codirección de M.^a Ángeles Toajas Roger. Quiero agradecer a José María Luzón su amable invitación a participar en este seminario, y a Almudena Pérez de Tudela su ayuda durante la elaboración de este trabajo.

Abreviaturas utilizadas: AGP: Archivo General del Palacio Real, Madrid; AMNP: Archivo del Museo Nacional del Prado; ARABASF: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; IVDJ: Instituto Valencia de Don Juan, Madrid; Adm.: Administración General; BR: Administraciones Patrimoniales, Buen Retiro; c.: caja; leg.: legajo.

LAS COLECCIONES DEL BUEN RETIRO A LO LARGO DEL SIGLO XVII

Construido para Felipe IV por iniciativa del conde duque de Olivares e inaugurado en diciembre de 1633, para la decoración del real sitio no se estimaron recursos, y en un período de tiempo relativamente breve se reunieron, por medio de compras, regalos, encargos y —como acertadamente señaló Juan José Luna— gestiones a veces «inconfesables»,² una espléndida colección de obras de arte.³

Respecto a las pinturas que decoraban las distintas dependencias del palacio durante el reinado de Felipe IV, el primer inventario que se conserva data de 1661, y se debió de redactar con motivo del cambio que se produjo en la titularidad de la alcaidía del real sitio tras la muerte de Luis de Haro en noviembre de ese año. En esa fecha, Felipe IV decidió dar el cargo al duque de Medina de las Torres en detrimento del marqués de Heliche —que desde agosto de 1654 venía ejerciendo de alcaide oficioso del Retiro por deseo expreso de su padre—, al parecer «por una pintura de gran estimación que don Luis [de Haro] le mandó que la diese al Rey luego que muriese, que no sé qué cambalache hizo con ella que lo ha sentido mucho el Rey»,⁴ así como por el posterior intento de atentado que Heliche trató de llevar a cabo contra el soberano.⁵

Es muy posible que lo único que se conserve de este inventario sean los dos fragmentos que se custodian en el Archivo General de Palacio y que, a juzgar por la distinta grafía que presentan, probablemente sean copias del citado documento de 1661. El primero, dado a conocer por Brown y Elliot, consiste en un fragmento en el que se detallan las pinturas que el protonotario de Aragón, Jerónimo de Villanueva entregó

² J. J. Luna (com.): *Claudio de Lorena y el ideal clásico de paisaje en el siglo xvii*, Madrid, 1984, p. 31.

³ Sobre las colecciones del palacio durante el reinado de Felipe IV véase E. Tormo: «Velázquez, el Salón de Reinos del Buen Retiro, y el poeta del palacio y del pintor», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. xix y xx, 1911 y 1912, pp. 85-111, 191-217, 274-305, y 60-63; M. L. Caturla: *Pinturas, frondas y fuentes del Buen Retiro*, Madrid, 1947; J. Brown y J. H. Elliot: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 2003 (1.ª ed. inglesa, 1980); B. von Barghahn: *Philip IV and the «Golden House» of the Buen Retiro in the Tradition of Caesar*, Nueva York, 1986, 2 vols.; C. Blasco Rodríguez: *El Palacio del Buen Retiro de Madrid. Un proyecto hacia el pasado*, Madrid, 2001; A. Úbeda de los Cobos (com.): *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, 2005; J. L. Blanco Mozo: *Alonso Carbonel (1583-1669), arquitecto del Rey y del conde-duque de Olivares*, Madrid, 2007; M. Simal López: «Nuevas noticias sobre las pinturas para el real Palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642)», *Archivo Español de Arte*, núm. 335, 2011, pp. 245-260; e ídem [M. Simal López]: «Compras y encargos para la decoración de los cuartos reales de Felipe IV e Isabel de Borbón en el recién construido Palacio del Buen Retiro (1633-1635)», en B. García García y K. de Jonge (coords.): *Félix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo en el contexto europeo (1516-1715)*, Fundación Carlos de Amberes (en prensa).

⁴ J. de Barrionuevo: *Avisos del Madrid de los Austrias y otras noticias* (ed. A. Paz y Melia), Madrid: BAE, 1989, vol. 222, p. 256, *Avisos de Madrid*, s. f., 1661.

⁵ La pintura de la disputa era una *Virgen con el Niño y San José* de mano de Rafael, y no se comprende por qué don Gaspar se negó a ceder al monarca una obra de un artista tan emblemático, máxime cuando esta en juego la continuidad en el valimiento. Sobre este tema, L. de Frutos Sastre: *El templo de la fama: alegoría del marqués del Carpio*, Madrid, 2009, p. 62.

para la decoración del real sitio, en el que se describen 110 obras.⁶ Y un segundo fragmento, inédito hasta ahora, cuya extensión se limita a dos folios, en donde se describen un total de 45 pinturas. En la mayoría de los casos, el inventario recoge el autor, el tema de la pintura, sus dimensiones, en algunos casos el estado de conservación —ya que algunas obras habían sufrido daños en el incendio del real sitio de 1653—, y el lugar en donde estaban ubicadas, debido a que algunos lienzos habían cambiado de sitio con posterioridad al «reconocimiento» que se hizo en el palacio en 1658.⁷

Esta parquedad en las descripciones no nos debe sorprender, ya que los inventarios eran documentos cuyo fin último era verificar la existencia de, en este caso, las pinturas que decoraban el palacio, con el objeto de controlar su estado —y si estaban deterioradas, darlas de baja—, y poder disponer de ellas cuando fuera necesario. Por ello era recomendable redactar este tipo de documentos cada poco tiempo —en 1744 se recomendaba hacerlo anualmente⁸—, o bien cuando cambiara el responsable de la colección o fallecía el monarca propietario de la misma, aunque en el caso del Retiro estas reglas no siempre se cumplieron, en parte porque la amplitud de la colección hacía muy compleja la tarea.

Volviendo a la historia de la colección de pinturas del Retiro, durante el reinado de Carlos II sabemos que en 1678 se hizo una de las relaciones «más formalizada» que se habían hecho en el real sitio —aunque desafortunadamente desconocemos su paradero—, en la que se especificaba detalladamente qué objetos no tenían uso, cuáles eran de alguna estimación, y cuáles «se vendieron, aplicando su producto a aderezar lo que convenía componer, y lo que no fue vendible, o estimable, se repartió entre los sirvientes del sitio».⁹

El siguiente gran documento para conocer el estado de las colecciones del Buen Retiro es el inventario de bienes redactado en 1701, tras la muerte de Carlos II. Al igual que hizo su padre, el último monarca de la dinastía de los Austrias vinculó las obras de arte adquiridas durante su reinado a los bienes de la Corona,¹⁰ y tras su fallecimiento en noviembre de 1700 se comenzó a redactar un completo inventario de los distintos objetos que alhajaban los reales sitios de la Corona. En el caso de las pinturas del Retiro, los responsables de llevarlo a cabo fueron el conserje y guardarropa del real sitio Antonio Mayers, y el pintor del rey Isidoro Arredondo. El documento

⁶ Citado por Brown y Elliot (o. cit., 2003, p. 265), a pesar de haber estado extraviado durante algunos años en el Archivo General de Palacio debido al cambio de signatura y de contenedores que ha sufrido la documentación del fondo Buen Retiro, actualmente se conserva en la sección Administrativa, leg. 771-3, exp. 42. Agradezco la noticia a la archivera Isabel Garzón.

⁷ AGP, Adm., leg. 38, exp. 1. Respecto al «reconocimiento» mencionado en este inventario, no tenemos más datos sobre en qué consistió.

⁸ AGP, BR, c. 11.746, exp. 48.

⁹ Así se recoge en la relación del real sitio redactada en 1755. AGP, BR, c. 11.752, exp. 31.

¹⁰ G. Anes: *Las colecciones reales y la fundación del Museo del Prado*, Madrid, 1996, pp. 30-31.

contabiliza un total de 926 pinturas, de las que se describe el autor, el argumento representado, las medidas y el marco, si bien en la mayoría de los casos no se menciona la ubicación de las obras, que aún no estaban numeradas.¹¹

LAS COLECCIONES DEL BUEN RETIRO DURANTE EL REINADO DE FELIPE V:
LA PRIMERA NUMERACIÓN DE LAS PINTURAS

Con la llegada de Felipe V al trono, el Palacio del Buen Retiro continuó siendo escenario de la tradicional jura del príncipe de Asturias en la iglesia de los Jerónimos, y de la recepción de embajadores extranjeros en la corte. Y además era uno de los reales sitios favoritos del monarca a donde, durante los primeros años de su reinado, acudía prácticamente a diario a disfrutar de paseos por sus jardines, jugar al mallo, y asistir a representaciones que tenían lugar en el coliseo, además de admirar la belleza de sus colecciones artísticas, entre las que destacaban numerosas obras de Luca Giordano, por las que el rey sentía gran admiración.¹²

El primer inventario de pinturas del Retiro del siglo XVIII data de 1716, y fue realizado con motivo de la toma de posesión de Manuel Marentes como conserje. En lo que respecta a las pinturas, prácticamente se trata de una copia del realizado tras la muerte de Carlos II, aunque carece de tasaciones y de referencias sobre la ubicación de las obras, que alcanzan la cifra de 951.¹³ En este inventario solo se contabilizaron las pinturas que pertenecían estrictamente al Retiro, sin incluir las que desde comienzos del reinado de Felipe V se habían trasladado al real sitio procedentes del Real Alcázar de Madrid —entre ellas *El Pismo de Sicilia* de Rafael, llevado al Retiro en 1715 para adornar el cuarto de la reina¹⁴—, o las que habían ingresado en la colección real procedentes de las confiscaciones que la Corona hizo a nobles del bando austracista como el duque de Medinaceli —propietario hasta entonces de las *Hilanderas* de Velázquez, que muy probablemente fueron trasladadas al Retiro tras su fallecimiento en

¹¹ AGP, Registros, leg. 240, transcrito en *Inventarios reales. Testamentaria del rey Carlos II. 1701-1703* (ed. G. Fernández Bayton), Madrid, 1981, vol. II, pp. 215-351.

¹² Sobre este tema, Y. Bottineau: *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid, 1986 (1.ª ed. Burdeos 1962), p. 257; O. Ferrari y G. Scavizzi: *Luca Giordano. L'opera completa*, Nápoles, 2002, vol. I, p. 155; J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, y M. Hermoso Cuesta: «A propósito de una samaritana de Luca Giordano para el Buen Retiro», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. 98, 2006, p. 201; y M. Hermoso Cuesta, *Lucas Jordán y la corte de Madrid. Una década prodigiosa 1692-1702*, Zaragoza, 2008, p. 76.

¹³ AGP, Adm., leg. 773. Sobre este inventario y las colecciones del Retiro en esta época, véase A. Aterido Fernández: «No sólo aspas y lises: señas de una colección de pinturas», en A. Aterido, J. Martínez Cuesta y J. J. Pérez Preciado: *Inventarios reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel de Farnesio*, Madrid, 2004, vol. I, pp. 228-229.

¹⁴ Sobre este tema véase J. J. Junquera Mato: «Algunos datos sobre el *Pismo* de Rafael y otras pinturas enviadas al Buen Retiro en 1715», *Arte Español*, t. XXV, 1963-1967, pp. 108-111.



1. Diego Velázquez, *Retrato ecuestre de Felipe IV*, 1628-1635. Óleo sobre lienzo. 303 x 317 cm. MP, P-1178. «248» en blanco [Inventario del Buen Retiro, 1716] y «299» en negro [Inventario del Real Museo de Pintura y Escultura, 1849]

1711—,¹⁵ o el duque de Monteleón.¹⁶ Pero se trata de un documento de enorme interés porque, por primera vez, las obras fueron numeradas, tal como se puede deducir por la concordancia entre los distintos asientos del inventario y las grandes cifras blancas —color que se emplearía a partir de ese momento para identificar las obras pertenecientes al Retiro— que aún conservan algunas pinturas sobre su superficie, y cuya validez en la numeración se mantuvo vigente hasta la revisión de la colección llevada a cabo entre 1787 y 1789.¹⁷

¹⁵ Respecto a la figura del duque, V. Lleó Cañal: «The art collection of the ninth Duke of Medinaceli», *The Burlington Magazine*, núm. 1031, 1989, pp. 108-116.

¹⁶ Sobre este tema, A. Aterido Fernández: o. cit., 2004, vol. I, pp. 148-149.

¹⁷ Algunos historiadores se han ocupado del estudio de las cifras conservadas en cuadros que pertenecieron al Retiro, si bien con algunos errores en la datación de la realización de distintas numeraciones. Sobre este tema, véase P. Beroqui: *El Museo del Prado (Notas para su historia)*, Madrid, 1933, p. 47, nota 1; y M. López-Fanjul Díez del Corral, y J. J. Pérez Preciado: «Los números y marcas de colección en los cuadros del Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, núm. 41, 2005, pp. 84-110, en especial pp. 88-92.

En 1729, tras el fallecimiento de don Manuel de Marentes, que con el paso del tiempo había sumado al cargo de conserje del Buen Retiro los de guardajoyas y tapicero mayor, «se principiaron» los autos del inventario, tasación y embargo de bienes del real sitio por orden del teniente de alcaide don Manuel de Posada, si bien no hemos localizado esta documentación, y solo conocemos su existencia por referencias indirectas.¹⁸

Tras el incendio del Real Alcázar en 1734, el Palacio del Buen Retiro se convirtió en la residencia oficial del monarca, y por ello a partir de entonces se pusieron en marcha importantes proyectos de reforma para adaptar el real sitio a las nuevas necesidades a las que tenía que hacer frente, tanto de carácter espacial y funcional como representativo.¹⁹

Tenemos constancia de varios traslados de obras de arte, en su mayoría procedentes de los depósitos en donde se almacenaron las pinturas salvadas del incendio del Real Alcázar —que fueron numeradas con cifras de color rojo encarnado—. ²⁰ El primero tuvo lugar en 1740, y Bartolomé Rusca fue el encargado de seleccionar 68 pinturas de las que se encontraban en la casa de San Justo para adornar con ellas el cuarto del infante don Felipe en el Buen Retiro.²¹

El 14 de noviembre de 1739, con motivo del fallecimiento de José Marentes, conserje, guardajoyas y tapicero mayor, se dio orden de que se redactara un nuevo inventario de todas las alhajas existentes en el Retiro, incluyendo las nuevas que se habían incorporado desde el último, y otro independiente en el que se detallaran las obras que procedían del Real Alcázar.²² El inventario se llevó a cabo muy lentamente y no estuvo listo hasta 1744, ya que según confesaba el responsable de realizarlo, Ignacio Hernández de la Villa, lo estaba haciendo «con no poca penalidad y trabajo» debido a que hacía catorce años que no se realizaba ninguno. Por ello, se estaba limitando tan solo a revisar las colecciones, ya que no podría dar de baja las piezas que se hallaban deterioradas o en mal estado hasta que no lo hubiera concluido. Su objetivo era dejar el cargo de guardajoyas y guardarropa tan sólo con objetos que sirvieran, y las estancias en donde se custodiaban limpias y libres de cosas inservibles.²³

¹⁸ El 23 de junio de 1744 la Junta de Obras y Bosques acordó que se buscasen dichos autos, que al parecer estaban en manos del escribano de cámara don Antonio Salazar. AGP, Registros, núm. 42, fol. 303v.

¹⁹ Sobre una pintura que muestra el interior del palacio en esta época, véase M. Simal López: «Una mirada a la corte de Felipe V. El bautizo de la infanta Isabel en el palacio del Buen Retiro, obra de Antonio González Ruiz», *Goya*, núm. 339, 2012, pp. 146-161.

²⁰ Sobre este tema, A. Aterido Fernández: o. cit., 2004, vol. I, pp. 61-62.

²¹ Véase la transcripción del listado más completo de las pinturas trasladadas, conservado en el AGP, Registros, T. 247, fols. 360r-406r, en A. Aterido, J. Martínez Cuesta y J. J. Pérez Preciado: o. cit., vol. II, pp. 161-182. Sobre el nuevo cuarto del infante en el real sitio, véase M. Simal López: «Esperando a “Madama infante”. Preparativos, regalos y un nuevo cuarto en el Buen Retiro y en Aranjuez para el infante don Felipe y Luisa Isabel de Borbón», en J. Martínez Millán y C. Camarero Bullón (coords.): *La Corte de los Borbones: crisis del modelo cortesano*, Ediciones Polifemo (en prensa).

²² AGP, Registros, núm. 41, fol. 100v.

²³ AGP, BR, c. 11.746, exp. 48.



2. Artemisia Gentileschi, *Nacimiento de san Juan Bautista*, 1634. Óleo sobre lienzo. 184 x 258 cm. MP, P-149. «471» en blanco [Inventario del Buen Retiro, 1716]

El documento final es muy somero, y en el caso de la colección pictórica tan solo aporta una breve descripción de su estado, indicando que entre «las pinturas ricas y abundantes que adornan todos los quartos del palacio, [...] hay muchas tan maltratadas, y rotas, que si no se van reparando se acabaran de perder».²⁴

En los distintos expedientes y acuerdos sobre la visita y nuevo reglamento del Buen Retiro redactados entre 1745 y 1746 se incluyeron algunos inventarios de obras que, o bien faltaban, o no habían sido contabilizadas anteriormente. Respecto a las pinturas, se dice que en el inventario se da paradero de todas salvo las que se tomaron para adornar el nuevo cuarto del infante don Felipe «por estar borrados los números».²⁵

No fue hasta 1746 cuando se volvió a hacer un importante traslado de obras para la decoración del palacio. Entre mayo y junio de ese año se llevaron al Retiro 295 pinturas de las que habían sido rescatadas del Real Alcázar para decorar el cuarto de los reyes, entre las que se encontraban las realizadas por Giordano y Solimena para la capilla del antiguo palacio,²⁶ si bien el repentino fallecimiento de Felipe V el 9 de julio de ese año suspendió temporalmente su instalación.

²⁴ AGP, BR, c. 11.746, exp. 49.

²⁵ AGP, BR, c. 11.745, exp. 1.

²⁶ Sobre este tema, A. Aterido Fernández: o. cit., 2004, Vol. I, pp. 233-236. Respecto al listado de pinturas trasladadas, véase nota 20.



3. Luca Giordano, *Sansón derribando el templo de los filisteos*. Óleo sobre lienzo. 79 x 130 cm. PN, Monasterio de El Escorial, inv. 10032810. «892» en blanco [Inventario del Buen Retiro, 1716]

Con motivo de la muerte del rey sabemos que se redactaron dos nuevos inventarios de los bienes que albergaba el palacio del Buen Retiro, uno de pinturas y otro de alhajas y adornos. Respecto al de pinturas, se tiene constancia de su existencia y de que estuvo custodiado en el Archivo General de Palacio, si bien por desgracia actualmente se desconoce su paradero.²⁷

LAS COLECCIONES DE PINTURA DEL BUEN RETIRO ENTRE 1746 Y 1759

El reinado de Fernando VI, si bien supuso para el Retiro una época de esplendor en cuanto a las representaciones musicales y teatrales que se celebraron en el coliseo del real sitio, en lo relativo a sus colecciones estuvo marcado por los distintos traslados de obras de arte que se hicieron para la decoración del palacio real nuevo.

A partir de 1748 Giacomo Amigoni comenzó a reconocer todas las pinturas del edificio para seleccionar las que serían trasladadas al nuevo edificio, eligiendo finalmente un grupo de 29 pinturas de gran calidad. Las obras elegidas procedían de

²⁷ Su antigua signatura era AGP, Histórica, caja 134, y estaba formado por 9 cuadernos y 137 hojas, una extensión similar al inventario de alhajas y adornos, que consta de 10 cuadernos y 134 folios, y actualmente se conserva en el AGP, Adm., leg. 773.

los cuartos del infante don Felipe —que anteriormente habían sido seleccionadas de entre las rescatadas del incendio del Real Alcázar—, y también se sugirió que se tomasen dos cuadros de Velázquez y otro de Pietro da Cortona que estaban en la antecámara del cuarto del rey, por ser una estancia poco iluminada y en donde las pinturas no se podían lucir.²⁸

En 1755 Balthasar Seminati, que acumulaba los cargos de guardajoyas, guardarrropa, tapicero mayor y furriero del Buen Retiro, redactó un somero inventario de las obras que amueblaban y decoraban el palacio en donde continuaban residiendo los soberanos. En lo tocante a las pinturas, declaraba que había 987

[...] de todas calidades, las más colgadas dentro del palacio, y otras descolgadas, y recogidas en dos piezas destinadas para ello en el corredor de Infantas, unas por no haber donde poderse colgar, y otras por estar muy maltratadas, rotas, e inservibles, señaladas, y apartadas por tales del pintor de cámara Dⁿ Santiago Amigoni, en cuyo estado se conservan no obstante, arrolladas para lo que pueda convenir, o saber lo que con ellas se aya de hacer.²⁹

En 1756, con motivo de que comenzaran a tener lugar en el Retiro las «juntas sobre única contribución» en el cuarto «que fue de la infanta delfina», se dio orden de que esta estancia se «desembarace» de muebles, decidiéndose que pasaran «las pinturas que no puedan quedar colgadas, o parezcan poco honestas, al nuevo R^l palacio a la pieza que allí destinase» el mayordomo mayor. Además el rey dio orden de que «en la sala de guardias del quarto de la Reyna N.^a S.^a quitase dos quadros originales de Fran^{co} Albano que representan el uno los *Baños de Diana* y el otro el *Juicio de París* con el numero 120 y 121 por ser muy profanos y que en lugar de estos se pongan otros y que se compongan y se guarden por estar muy maltratados».³⁰

LAS COLECCIONES DEL BUEN RETIRO DURANTE EL REINADO DE CARLOS III:

LOS CONTINUOS VAIVENES ENTRE EL RETIRO Y EL PALACIO REAL Y LA REMUNERACIÓN DE LA COLECCIÓN DE PINTURA³¹

Tras el fallecimiento en 1759 de Fernando VI, a la espera de la llegada de Carlos III y su familia a Madrid, Isabel de Farnesio abandonó su exilio en el Palacio de La Granja de San Ildefonso y se trasladó en el Retiro, instalándose en las estancias que antaño

²⁸ AGP, Reinados, Fernando VI, leg. 417, exp. 1.

²⁹ AGP, BR, c. 11.752, exp. 31.

³⁰ AGP, BR, c. 11.752, exp. 24.

³¹ Sobre este tema hemos publicado recientemente un avance de nuestras investigaciones. M. Simal López: «El Palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante la guerra de Independencia: antecedentes y consecuencias», en W. Rincón García, M. Cabañas Bravo y A. López-Yarto Elizalde (coords.), *Arte en tiempos de guerra. XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte CSIC*, Madrid, 2009, pp. 445-455.

había ocupado Felipe V, y sabemos que dio orden de que se trasladaran desde las habitaciones preparadas para Fernando VI y el infante don Luis en el Palacio Real nuevo distintas pinturas y muebles con los que alhajar su cuarto y el del infante don Luis.³²

Años más tarde, en 1761, dado que Carlos III y su familia no se encontraban cómodos en el Retiro, el recién llegado Sabatini fue nombrado responsable de renovar la decoración del cuarto del rey, y por ello fue necesario quitar todas las obras que estaban colocadas en esa zona del palacio. Este traslado puso de manifiesto la falta de espacio para guardar en buenas condiciones las pinturas del real sitio, como también pudo comprobar Corrado Giaquinto, que en esa misma época estaba reconociendo todas las pinturas del Retiro por orden del rey, trabajo que no se podía «ejecutar sin maltratarse muchas de ellas, no estando en paraje donde se puedan tener y remover con algún desahogo».³³

A finales de 1762, y en un intento de clarificar y poner en orden las colecciones del real sitio, se decidió hacer un nuevo reconocimiento de las distintas obras de arte que se custodiaban en el Buen Retiro. Los trabajos tuvieron lugar entre los meses de septiembre y octubre, y debido a que no se había hecho un inventario de forma detallada desde 1747, al gran volumen de la colección —que en el caso de las pinturas, ascendían a 1.010— y a los numerosos cambios que todavía se estaban produciendo por la renovación de la decoración que se estaba llevando a cabo en los nuevos cuartos del Retiro y al traslado de algunas obras al Palacio Real,³⁴ tan sólo se contabilizaron las pinturas y se verificó que no faltaba ninguna.³⁵

En diciembre de 1764 Carlos III se trasladó definitivamente al Palacio Real nuevo junto al resto de su familia, y a partir de entonces el Retiro perdió su carácter de residencia oficial del monarca, buena parte de sus colecciones fueron trasladadas al nuevo edificio,³⁶ y a otros palacios reales, y el real sitio quedó convertido en un gran depósito de obras de arte, en el que además se almacenaron y expusieron temporalmente otras colecciones.

Las noticias de los años siguientes inciden en el mal estado en el que se conservaban las pinturas en el real sitio. Cuando en 1768 Mengs, por orden del rey, revisó las obras de arte que atesoraba el palacio con el fin de restaurarlas y conservarlas en las mejores

³² «Listado de pinturas y mobiliario elegido para la decoración de las estancias de Isabel de Farnesio en el Buen Retiro nuevo procedentes de los cuartos que se habían preparado para Fernando VI y del infante don Luis en el Palacio Real Nuevo.» AGP, Reinados, Carlos III, leg. 137-1.

³³ AGP, BR, c. 11.754, exp. 49.

³⁴ Las pinturas trasladadas al Palacio Real nuevo este año de 1762 fueron señaladas con «dos rayitas» en el inventario de pinturas del real sitio de 1771.

³⁵ AGP, BR, c. 11.752, exp. 90.

³⁶ Gracias al inventario del Palacio Real redactado en 1772 sabemos que inicialmente decoraban sus paredes 122 pinturas procedentes del Buen Retiro, si bien 32, tras ser restauradas, regresaron al real sitio. AGP, Adm., leg. 38, exp. 44.

condiciones posibles, según declaró en un memorial que remitió al marqués de Montealegre el 15 de agosto de ese año, después de haber «separado de nuevo las pinturas útiles de las inútiles», aseguraba que había hallado «infinitas de las últimas y muy pocas útiles», y que sería conveniente «conservar las pocas que ay y guardarlas en algún cuarto donde estén secas a fin de que no se pudran como ha sucedido con una pintura del Sr. Amiconi que representaba al Sr. Rey D. Fernando VI y la Reina D.^a Bárbara, el mismo que grabó en lámina Mr. Flipart, la qual pintura yo vi en estado muy sensible y agora está despedazada por estar podrida». Además de dar la voz de alarma sobre el penoso estado de conservación de buena parte de la colección, también proponía que se hiciera un nuevo inventario de todas las pinturas, una vez que se hubiesen terminado de elegir las que serían trasladadas al Palacio Real nuevo, para que si el rey quisiera formar una galería en el nuevo palacio, «se puedan recoger con más facilidad los diversos quadros excelentes de los sitios y depender en esto de un solo gefe».³⁷

Los deseos de Mengs se vieron cumplidos en 1771, cuando se redactó un nuevo inventario de pinturas del Buen Retiro, en el que se describen las obras que adornaban las principales estancias del palacio, la iglesia y ermitas del real sitio, etcétera, así como aquellas que se encontraban almacenadas, y las que habían sido trasladadas al Palacio Real nuevo —que generalmente aparecen tachadas— y a Aranjuez. El documento comienza con una nota aclaratoria relativa a las cifras identificativas que lucían las obras, y que en algunos casos se han conservado hasta la actualidad: las pinturas procedentes de la colección fundacional del Retiro estaban marcadas con un número de color blanco; las identificadas con cifras en tono encarnado procedían de las que se habían salvado del incendio del Real Alcázar; y algunas pinturas lucían una «P» también en tono encarnado, señal de que se habían traído últimamente del Palacio Real. Las pinturas descritas ascendían a más de 660, y en la somera descripción que se realizó se incluye la cifra que las identificaba —que continuaba la iniciada en 1716, y en donde el asiento más alto llegaba al 1.006—, el tema representado, y en raras ocasiones su autor. Además, después de concluirse el inventario, algunas de las obras habían cambiado de ubicación, por lo que se daba razón de dichas modificaciones, anotadas con letra distinta.

Este inventario se completó con otro redactado al año siguiente, en 1772 que fue realizado por Andrés de Calleja, con asistencia de las oficinas de Contralor y Grefier. Tras describir las más de 1.100 pinturas que había en el Retiro —algunas de ellas procedentes, además de las rescatadas del incendio del Alcázar, del Palacio

³⁷ AGP, Reinados, Carlos III, leg. 202, citado en M. L. Barreno Sevillano: «La restauración de pinturas de las colecciones reales durante el siglo XVIII», *Archivo español de arte*, núm. 212, 1980, p. 469; y J. J. Luna: «Mengs en la corte de Madrid. Notas y documentos», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XVII, 1980, pp. 329-330. Sobre la pintura de Amiconi, ídem: «El retrato de Fernando VI y Bárbara con su corte, por Amiconi», *Archivo Español de Arte*, núm. 207, 1979, pp. 339-341.



4. Claudio de Lorena, *Paisaje con las tentaciones de san Antonio Abad*, 1636-1638. Óleo sobre lienzo. 159 x 239 cm. MP, P-2258. «P» en rojo [indica que fue trasladado del Palacio Real al del Buen Retiro hacia 1771] y «767» en blanco [Inventario del Buen Retiro, 1787-1789]

Real nuevo, la Torre de la Parada, el Pardo y la Zarzuela—, por estancias y cuartos, en este documento también se incluyeron las obras de la colección fundacional del Retiro que se encontraban enrolladas y en mal estado, y las que se llevaron al Palacio Real y luego regresaron al real sitio —identificadas con una letra «P»—, que a su vez estaban agrupadas según su estado de conservación.³⁸

En 1777 Mengs visitó de nuevo el Buen Retiro para estudiar las pinturas, dentro de una revisión de las colecciones que atesoraban los distintos reales sitios con el fin de reunir las mejores para exponerlas al público, y «aumentarlas con la adquisición de varias colecciones que se hallaban en manos de particulares».³⁹

En los distintos memoriales que redactó el pintor, aseguraba que la colección del Retiro era tan extensa que, si bien las mejores pinturas se habían trasladado al Palacio Real nuevo,

[...] queda aún gran número de excelentes en el Real Palazio del Buen Retiro, que bastarían para adornar una espaziosa Galería o muchas salas, lo que sería muy conducente para

³⁸ AGP, Adm., leg. 38, exp. 45.

³⁹ Sobre este tema véase el expediente personal de Mengs conservado en el AGP, publicado en J. F. León Tello y M. V. Sanz: *Tratados neoclásicos españoles de pintura y escultura*, Madrid, 1980, pp. 490-491; y J. J. Luna: o. cit., 1980, pp. 323-336.

conservar dichas pinturas, siendo así que amontonadas unas sobre la otra ellas padezen y se maltratan, ni pueden gozarse, como también para buscar una de ellas se halla preziso remover muchas en cuyas ocasiones siempre están expuestas a maltratarse.

Por ello, el pintor recomendaba a Carlos III que

[...] se destinasen algunas piezas del Buen Retiro, de las mayores y mejores para colocar y colgar las pinturas de modo que formasen una especie de galería, poniendo las mejores en sus marcos correspondientes a los de Palazio nuevo a fin que en caso de necesitar alguna para este palazio pudiesen permutarse con mayor decenzia, y por cuanto fuera posible sería bien de juntar todos los géneros en piezas separadas como sería todos los retratos en una o más piezas. Los cuadros de Historias en otras, los países, los animales, cazerías, flores, frutos y de qualquier género según su calidad, espezie y cantidad en quartos mayores o menores según la prudenzia de quien tenga el encargo.⁴⁰

No tenemos nuevos datos sobre los cambios que sufrió la colección hasta 1787, cuando ante el mal estado del Palacio del Buen Retiro, Floridablanca dio orden para que se apartasen y sacasen las alhajas de valor que aún quedaban en las habitaciones de su majestad,⁴¹ y llevar a cabo distintas obras de cara a la remodelación del edificio. Este movimiento de desmontaje y almacenaje de todas las obras de arte fue aprovechado para revisar el contenido de la colección, restaurar y colocar marcos nuevos a las mejores obras, realizar un nuevo inventario y, por real orden del 23 de enero de 1787, renumerar todas las pinturas para tratar de acabar con los errores y equívocos que los numerosos traslados de piezas habían generado en el pasado.

El encargado del inventario de pinturas fue el pintor de cámara Mariano Salvador Maella, quien junto a Bayeu debía separar las que estaban en buen estado de las «malas» o «inútiles», que «no sirven más que de confusión y criar chinches». Pero finalmente, debido a que Bayeu enfermó «con calenturas», se ocupó del trabajo Francisco de Goya.⁴²

Con ocasión de la revisión de la colección, que se produjo entre 1787 y 1789, las pinturas fueron renumeradas con grandes cifras de color blanco, «como están las antiguas que se tienen por del sitio», y aunque se borrando en algunos casos las numeraciones que se habían realizado en 1716, en muchos otros ambas cifras han llegado hasta nuestros días.⁴³ Y con el fin de acabar con el descontrol que reinaba en la colección, también se redactó una tabla de correspondencia entre la nueva numeración y la antigua —independientemente de que las pinturas fueran del Retiro o procedieran de

⁴⁰ AGP, Reinados, Carlos III, leg. 202, trascritas en ídem, pp. 332-334.

⁴¹ AGP, BR, c. 11.576.

⁴² AGP, BR, c. 11.761, exp. 30.

⁴³ AGP, Adm., leg. 773, publicado en *Inventarios reales. Carlos III. 1789* (ed. F. Fernández Miranda y Lozana), Madrid, 1988, vol. I, pp. 257-384.



5. Anónimo flamenco, *Alegoría del mes de enero con el triunfo de Jano*, finales del siglo XVI. Óleo sobre lienzo. 170 x 245 cm. MP, P-6966. «687» en blanco [Inventario del Buen Retiro, 1716], «P» en rojo [indica que fue trasladado del Palacio Real al del Buen Retiro hacia 1771], y «747» en blanco [Inventario del Buen Retiro, 1787-1789]

otros reales sitios—, que nos ha resultado de enorme utilidad para poder reconstruir con garantías la composición de las obras que habían decoraron el palacio.⁴⁴

Tras una revisión de todas las pinturas, Maella apartó 211 como «selectas originales» para la decoración de los cuartos de la familia real⁴⁵ y en un primer momento se omitieron 776 por inservibles.⁴⁶ Aunque finalmente la lista de pinturas «malas, rotas e imposibles de componer» aumentó tras una visita del rey al Retiro, durante la que revisó las obras seleccionadas y ordenó «se quitasen algunas de estas por estropeadas y malas», alcanzando las apartadas el número de 1.004, ya que no servían más que «de estorbo, pues las mas se hallan tan estropeadas que no se distinguen lo que representan».⁴⁷ Finalmente se inventariaron 1.383 pinturas en buen estado, que

⁴⁴ En esta tabla de correspondencia figuran, anotados junto a la nueva numeración, el número y el color de las cifras que tenía cada cuadro en el inventario del Buen Retiro de 1716, en el listado de las pinturas salvadas del Real Alcázar, o bien si procedencia de otros palacios reales. AGP, Reinados, Fernando VII, caja 544, exp. 20.

⁴⁵ AGP, BR, c. 11.760, exp. 2.

⁴⁶ En 1790, por orden del rey, se repartieron entre los criados y dependientes del Buen Retiro. AGP, BR, c. 11.762, exp. 3.

⁴⁷ IVDJ, envío 131, doc. 1.



6. Domenico Gargiulo (Micco Spadaro) y Viviano Codazzi, *Entrada triunfal de Constantino en Roma*, 1636-1638. Óleo sobre lienzo. 155 x 355 cm. MP, P-238. «88» [Inventario del Buen Retiro, 1716] y «333» en blanco [Inventario del Buen Retiro, 1787-1789], con un signo en forma de omega sobre la cifra en color azul, y «23» en naranja [Inventario del Real Museo de Pintura y escultura, 1849]

se registraron según su ubicación,⁴⁸ ordenadas por número de inventario. Y entre ellas se encontraban, además de las del Retiro, las que fueron trasladadas desde las casas arzobispales tras desmantelarse este depósito de obras de arte,⁴⁹ y algunas procedentes de la colección reunida por el príncipe don Carlos —futuro Carlos IV.

Este inventario del real sitio, de enorme utilidad por la clarificación que hizo de la composición de la colección, además nos permite conocer con detalle los nuevos traslados de pinturas que en los años sucesivos se hicieron de obras del Retiro a otras residencias reales —el Palacio Real nuevo y el de Aranjuez— e instituciones vinculadas a la Corona como la Secretaría de Estado o la Real Academia de San Fernando, ya que todos ellos quedaron anotados al margen de cada uno de los registros de las pinturas.

En el caso de esta última institución, por real orden de 11 de julio de 1792 fueron trasladadas a la Academia un total de 25 pinturas en los que predominaba la presencia de desnudos, algunos de los cuales en 1762 ya habían sido extraídos del real sitio por Mengs para salvarlos del fuego en el que Carlos III quería hacerlos desaparecer, pero debido a que jurídicamente seguían perteneciendo al real sitio, fueron anotados en el inventario.⁵⁰

⁴⁸ Una somera indicación de la ubicación de las pinturas en esta fecha aparece en la tabla de correspondencia de las numeraciones de los cuadros del Retiro de 1716 y 1787. Sobre este tema, véase nota 44.

⁴⁹ A. Aterido Fernández: o. cit., 2004, p. 285.

⁵⁰ Algunos de los trasladados quedaron anotados en el inventario de pinturas del real sitio realizado entre 1787 y 1789, pero el listado completo se conserva dentro del memorial remitido por José Manuel de Arnedo a Martín Fernández Navarrete en 1827, dándole noticia de los avatares que sufrieron las pinturas de desnudo que formaron parte de la Sala Reservada del Museo del Prado (AMNP, c. 1365, leg. 11.278, exp. 7).



7. Diego Velázquez, *Vista del jardín de la Villa Medici en Roma*, hacia 1630. Óleo sobre lienzo. 44 x 38 cm. MP, P-1211. «209» en rojo [numeración tras el incendio del alcázar], y «713» en blanco [Inventario del Buen Retiro, 1787-1789], seguido de un punto rojo, y «102» en negro [Inventario del Real Museo de Pintura y escultura, 1849]

En la Academia, las pinturas fueron numeradas con grandes cifras blancas que aún hoy conservan, y que responden a los números de asiento con los que fueron registradas en el inventario de esta institución fechado hacia 1805.⁵¹

⁵¹ Inventario de pinturas de la Real Academia de San Fernando, hacia 1805, asientos 63-77, 81, y 83-88 (ARABASF, 2-57-2). Sobre este documento, véase E. Navarrete Martínez: *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid, 1999, p. 383. Respecto a las marcas de los desnudos, J. Portús: *La Sala Reservada del Museo del Prado y el coleccionismo de pintura de desnudo en la corte Española*, Madrid, 1998, p. 166; y M. López-Fanjul Díez del Corral y J. J. Pérez Preciado: o. cit., p. 94.



8. Juan Pantoja de la Cruz, *El emperador Carlos V*, 1605. Óleo sobre lienzo. 183 x 110 cm. MP, P-1033. «182» en blanco [Inventario del Buen Retiro, 1787-1789], seguido de un punto rojo, y sobre el número un símbolo en forma de omega en azul

Y a partir de estos años algunas de las pinturas del Retiro también recibieron otras marcas, consistentes en un punto rojo situado junto a las cifras blancas que las identificaban, o una omega azul situada en la parte superior de dichos números, si bien desconocemos su significado.

LAS COLECCIONES DEL BUEN RETIRO DURANTE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA⁵²

La guerra de la independencia supuso el fin del Palacio del Buen Retiro tal y como fue concebido en 1633, y la dispersión definitiva de sus colecciones.

Ante la llegada a Madrid en 1808 de las tropas galas que, en virtud del tratado de Fontainebleau, habían cruzado los Pirineos, Fernando VII dio orden el 20 de marzo

⁵² Hemos tratado este período con más detalle en M. Simal López: o. cit., 2009, en especial pp. 448-455.

para que se preparara todo lo necesario para establecer en el Buen Retiro el alojamiento del gran duque de Berg «con toda la comodidad y decoro correspondiente a su dignidad».⁵³

Cuando las tropas francesas llegaron a la capital el día 23 de marzo, a pesar del ofrecimiento que le había hecho Fernando VII de alojarse en el Retiro, Murat rehusó la oferta, pero con el pretexto de confraternizar con los militares madrileños, y cumpliendo con las órdenes de Napoleón, el general se apresuró a desplegar un fuerte contingente de tropas en el real sitio del Buen Retiro, estableciendo en él el cuartel general galo en la capital con la idea de asegurarse la ocupación y defensa de esa posición, que por ser el punto más elevado de Madrid y aislado del centro de la población constituía un lugar estratégico y de fácil defensa, y además permitía tener bajo vigilancia a la guarnición militar española para poder neutralizarla en el momento preciso.

El 2 de mayo de 1808, el Buen Retiro también se convirtió en escenario del alzamiento del pueblo de Madrid contra los franceses, ya que en el paseo del Prado, frente a la fuente de Neptuno, muchos madrileños fueron ejecutados, y lo mismo sucedió al día siguiente en algunos de los patios y tapias del real sitio.⁵⁴

Ante esta situación de ocupación y caos, el 24 de junio de 1808 Eugenio de Bardaxi y Azara, primer secretario de Estado, se dirigió al veedor del Retiro solicitándole que «en atención a estar ya ocupado todo el paseo del palacio y sus accesorios por los generales, intendentes, tesorería y tropa francesa, dueños de sus entradas y salidas, y a su disposición todos los quadros y enseres de su cargo, se le libertase de esta responsabilidad, anotando en el inventario y oficios del sitio este suceso, y lo mismo en el de los enseres del coliseo».⁵⁵ Además Bardaxi solicitó que, teniendo en cuenta que existían en el interior del Palacio muchos objetos «de crecido valor y utilidad», ante el hecho de que el coliseo y sus almacenes también se iban a destinar al uso de las tropas francesas, pidió que los objetos valiosos, y en especial las pinturas, «se trasladen y custodien en el sótano que hay en el edificio del museo» de ciencias naturales, aunque desconocemos si se cumplieron las recomendaciones del funcionario.⁵⁶

Siguiendo sus indicaciones, el general Belliard dio orden el 4 de julio de 1808 de que se realizara una revisión de las pinturas que había en las habitaciones del Palacio del Retiro ocupadas por los franceses, procediéndose inmediatamente a su cumplimiento «por la importancia de la conservación de los quadros».⁵⁷

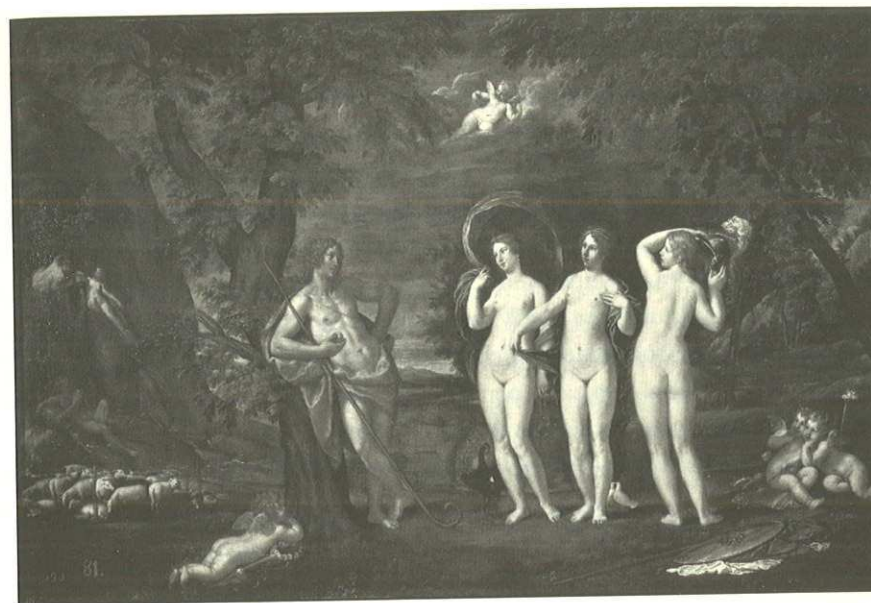
⁵³ AGP, BR, c. 11.765, exp. 51, citado en M. Tobajas López: «Archivo del Palacio Real de Madrid. Documentos del Buen Retiro. II. Ocupación del Retiro por los franceses», *Reales Sitios*, núm. 52, 1977, p. 57. Sobre este tema véase también AGP, BR, c. 11.760, exp. 44.

⁵⁴ Sobre este tema, véase A. García Fuertes: *Dos de mayo de 1808. El grito de una nación*, Córdoba, 2007, pp. 535 (núm. 37), 536-537 (núm. 44), 548 (núm. 102) y 556 (núm. 152).

⁵⁵ AGP, BR, c. 11.765, exp. 61.

⁵⁶ F. Fernández Pardo: *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*, Madrid, 2007, vol. 1, p. 168.

⁵⁷ AGP, BR, c. 11.765, exp. 66.



9. Francesco Albani, *Juicio de Paris*, siglo XVII. Óleo sobre lienzo. 113 x 171 cm. MP, P-2. «220» [Inventario del Buen Retiro, 1716] y «81» [Inventario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, hacia 1805] en blanco

El inventario general fue realizado por Pedro Gil de Bernabé, acompañado del coronel Bertolet y del oficial de la veeduría y contaduría Antonio Pardo.⁵⁸ Y gracias a este documento, sabemos que las colecciones del palacio no sufrieron grandes daños a pesar de la «precipitación y modo con que fue ocupado el palacio», ya que en comparación con el inventario anterior tan sólo se echaron de menos 8 pinturas «que no son del ma[y]or merito». Además, también se detectaron errores de numeración en 15 de las 1.074 pinturas del real sitio, pero como se especificaba en el inventario, había sido muy difícil evitar estas equivocaciones «por el modo y poca comodidad con que se ha hecho la reseña, ni ser fácil deshazer las equibocaciones por estar la mayor parte de los quadros almacenados en el Salón de los Reynos y en el que sigue, y los restantes colgados en las mismas salas y en las habitaciones habitadas». Además en el inventario también se especifica que estaban almacenadas en la calle del Turco las 30 pinturas que había en la parroquia cuando ésta se mandó evacuar, que en la ermita de San Juan estaban cerradas y tabicadas otras 4 pinturas, y en la tribuna de Atocha otras 24.⁵⁹

⁵⁸ AGP, BR, c. 11.760, exp. 45 e *Idem*, Adm., leg. 773.

⁵⁹ En 1810 Quilliet seleccionó 16 pinturas almacenadas en una casa de la calle del Turco para que formaran parte del Museo Josefino, que posiblemente eran las que antiguamente se trajeron del Retiro. M. D. Antigüedad del Castillo-Olivares: o. cit., 1999, p. 173.

No sabemos qué pasó con las pinturas, esculturas, tapices y mobiliario del real sitio cuando tras la derrota de Bailén, entre el 29 de julio y el 1 de agosto de 1808, las tropas francesas evacuaron Madrid, llevándose consigo un precioso botín de obras de arte.

Con motivo de la nueva ocupación de la ciudad por las tropas galas en diciembre de 1808, en el Retiro los soldados forzaron todas las puertas del edificio, dañaron algunos espejos y «bidrieras», y se llevaron las tapicerías y alfombras que estaban almacenadas en el oficio de guardarropa del piso bajo del palacio, así como algunas colgaduras colocadas en distintas salas.⁶⁰

Y a partir de 1809, una vez que Madrid quedó de nuevo bajo control galo y comenzaron las obras de fortificación del Retiro con el objetivo de convertirlo en una ciudadela,⁶¹ se debió de comenzar a pensar en trasladar el grueso de las obras de arte que decoraban el real sitio al cercano Palacio de Buenavista, aunque algunas también fueron llevadas a otros lugares, como sucedió con varias pinturas de desnudo procedentes del Buen Retiro que habían sido trasladadas a la Academia de San Fernando —entre ellas las copias de las dos pequeñas *Fábulas de Diana* que Quilliet atribuyó a la última etapa de Tiziano—, y que fueron colocadas en la Casa de Campo en julio de 1809.⁶²

EL TRASLADO DE LAS COLECCIONES DEL BUEN RETIRO AL PALACIO DE BUENAVISTA

Durante la Guerra de Independencia el Palacio de Buenavista se convirtió en uno de los depósitos de obras de arte destinadas al Museo Josefino, creado por real decreto el 20 de diciembre de 1809 a imitación del Museo Napoleón instalado en el Louvre.

Los objetivos con los que nació esta institución, cuyos fondos procedían de las pinturas de todas las órdenes religiosas españolas suprimidas el 18 de agosto de 1809, fueron fundar una galería representativa de las distintas escuelas de la pintura española,

⁶⁰ AGP, Personal, c. 2.633, exp. 28.

⁶¹ Los trabajos se iniciaron con una amplia tarea de tala del arbolado —aproximadamente unos 10.000 árboles— con el fin de despejar la visión del terreno, y posteriormente se construyeron en el real sitio tres recintos amurallados, protegidos por fosos y contrafosos. El primero, situado en la parte más exterior, lo formaban el palacio, el edificio del Gabinete de Historia Natural y las tapias del jardín. El segundo estaba dispuesto en forma de cuña y dotado de nueve frentes, y el tercero consistía en una estrella de ocho puntas que rodeaba la fábrica de la China, convertida en polvorín. Además los edificios fueron artillados y el monasterio de los Jerónimos convertido en cuartel, mientras que la nave de la iglesia fue utilizada como establo de la caballería francesa, después de ser saqueada. Sobre este tema véase F. Quirós y J. C. Castañón (coms.): *Madrid 1808. Guerra y territorio. Mapas y planos 1808-1814*, Madrid, 2008, pp. 182-210.

⁶² P. Beroqui: «Apuntes para la historia del museo del Prado», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1930, 4.º trimestre, p. 263. Al final, de las 6 pinturas seleccionadas 3 fueron devueltas a la Academia «de parte del mismo rey Intruso», y junto a ellas también se envió «un Cristo con la cruz; que parece era del R^l Palacio, y ahora está colocado en la sala de juntas de la Academia». Madrid, 24 de noviembre de 1813. José Munarritz al conde de Vilapaterna. AGP, Reinados, Fernando VII, C. 344, exp. 15, doc. 3.

enviar un regalo a Napoleón como muestra de agradecimiento y para estrechar los lazos entre España y Francia, y adornar los palacios que acogían las Cortes y el Senado.⁶³

El director y conservador del Museo Josefino fue el francés Frédéric Quilliet, que durante el reinado de José I también desempeñó el cargo de agregado artístico del ejército de Andalucía en la expedición que el soberano realizó a esta región a comienzo de 1810.⁶⁴ Y junto a él fue contratado para restaurar las obras, además de hacer las veces de conservador, y seleccionar los cuadros que deberían pasar a formar parte de la Galería —tarea en la que también participaron Maella y Francisco de Goya— Manuel Napoli, pintor originario de Nápoles que desde 1802 ocupaba la plaza de restaurador y conservador de los cuadros del Palacio del Retiro.⁶⁵

Si bien la sede inicial de los depósitos del proyectado museo estuvo en el antiguo convento dominico del Rosario, el mal estado en que se encontraba llevó a Quilliet a buscar un edificio más adecuado, eligiéndose el Palacio de Buenavista por su gran amplitud y por estar desocupado.⁶⁶ A partir de entonces en este edificio se fueron almacenar pinturas procedentes de los reales sitios del Buen Retiro y de la Casa de Campo que debían completar los fondos del Museo Josefino, y también albergó algunas obras que fueron trasladadas desde el Rosario, además de almacenarse en él distintos muebles, alfombras, etcétera.

En una carta dirigida al duque de San Carlos, mayordomo mayor de Su Majestad, fechada el 11 de julio de 1814, se daba cumplida información de cómo

[...] cuando entraron los franceses se estraxeron de este palacio [del Buen Retiro] todas las pinturas, algunas estatuas, de mármol, las vidrias [sic] de cristales, puertas y mamparas, llevándolo todo al Palacio de Buenavista, desde donde José Buonaparte dispuso de ello, según noticias, para Palacio nuevo, y Casa de Campo, dando permiso a varios generales franceses para q^e tomasen las pinturas q^e quisiesen.⁶⁷

El volumen de objetos del Buen Retiro trasladados al Palacio de Buenavista debió de ser bastante considerable, ya que el 12 de febrero de 1814 don Manuel González

⁶³ Sobre este tema, M. D. Antigüedad del Castillo-Olivares: o. cit., 1999, pp. 160-162.

⁶⁴ Sobre su figura, M. Lasso de la Vega, marqués del Saltillo: *Mr. Frédéric Quilliet. Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, Madrid, 1933; y J. L. Sancho Gaspar: «Cuando Palacio era el Museo. La Colección Real de pintura en el Palacio de Madrid organizada por Mengs, y la *Description des tableaux du palais de S. M. C.* por Frédéric Quilliet (1808)», *Arbor*, núm. 665, 2001, pp. 83-141.

⁶⁵ La plaza estaba vacante desde 1800, y mientras tanto esta responsabilidad había recaído sobre los pintores de cámara Calleja y Maella. Si bien Napoli comenzó a trabajar con un sueldo de 500 ducados, en 1804 el volumen de sus honorarios se duplicó gracias a los buenos informes que sobre su trabajo emitieron Maella y Goya. J. García Sánchez: «Manuel Napoli, un restaurador italiano al servicio de José I Bonaparte», *Reales Sitios*, núm. 172, 2007, p. 32.

⁶⁶ Construido por el arquitecto Pedro Arnal por encargo de la XIII duquesa de Alba a partir de 1777 en la confluencia de la calle de Alcalá con el Paseo de Recoletos, el edificio fue adquirido el 30 de mayo de 1807 por el Ayuntamiento de Madrid para regalárselo a Godoy, si bien el favorito de Carlos IV nunca llegó a habitarlo. Sobre este edificio véase F. J. Portela Sandoval: *El Palacio de Buenavista. Cuartel General del Ejército*, Madrid, 1996.

⁶⁷ IVDJ, envío 131, doc. 2.

Allende, mozo de oficio del Retiro, entregó en la mayordomía mayor un inventario de las 1.387 pinturas que había en el real sitio antes de la invasión francesa con el fin de «indagar su paradero», para lo que solicitó permiso para ir al Palacio de Buenavista y recoger las obras del Retiro que allí se hallasen.⁶⁸

Gracias al inventario de obras almacenadas en el Palacio de Buenavista redactado el 10 de abril de 1810, podemos conocer con cierta exactitud el conjunto de obras procedentes del Retiro que fueron trasladadas a este edificio.⁶⁹ En este documento se describen, ordenadas por estancias —en total 38, repartidas en dos pisos—, las casi 1.400 pinturas que se habían reunido en el Palacio de Buenavista, y a las que se colocó en la parte trasera una etiqueta con las letras «B.^a V.^a» escritas en tinta negra, que en algunos casos todavía conservan.⁷⁰ En dicho inventario, junto al número que identificaba a cada obra —en el caso de que lo tuviera, si bien no se hacen distinciones sobre el color que tenía la cifra—, el tema y el autor al que estaba atribuida, en los asientos de algunas pinturas también figura la anotación «p[ar].^a S[u]. M[ajestad]. I[mperial]», indicando que habían sido seleccionadas para formar parte de los 50 cuadros que serían regalados a Napoleón. Gracias a la comparación de la numeración y argumento de las pinturas mencionadas en el inventario del Palacio de Buenavista con las que figuraban en el del Buen Retiro redactado entre 1787 y 1789, ha sido posible identificar más de 330 pinturas procedentes del real sitio, entre las que destacan algunas de las batallas libradas por los ejércitos de Felipe IV y los trabajos de Hércules que antaño habían decorado el Salón de Reinos, distintos cuadros del ciclo de la antigua Roma y de paisajes con eremitas encargadas en Italia en el siglo XVII, obras de gran formato como el *Auto de Fe* de Rizzi o la *Familia de Felipe V* de Van Loo, así como numerosos retratos, paisajes y pinturas de tema religioso.

Respecto al destino que sufrieron estas pinturas almacenadas en el Palacio de Buenavista, si bien la mayoría permanecieron en el edificio durante el reinado de José I, algunas fueron trasladadas en esta época al Palacio Real,⁷¹ otras, tras una cuidada selección, fueron regaladas a Napoleón⁷² y a varios de sus generales,⁷³ y otro conjunto fue reservado para el propio José I, si bien finalmente estas pinturas fueron apresadas

⁶⁸ Una copia del inventario de 1808, fechada el 11 de febrero de 1814, se conserva en el AGP, Adm., leg. 38, exp. 59.

⁶⁹ Se trata de una copia en castellano realizada el 30 de diciembre de 1811. AGP, Histórica, c. 330. Agradezco a Almudena Pérez de Tudela la noticia de la existencia de este inventario.

⁷⁰ Sobre este tema, véase el trabajo de José María Luzón en este mismo volumen.

⁷¹ AGP, Adm., leg. 767, exp. 2. El traslado debió de realizarse con posterioridad al 19 de marzo de 1811, ya que las pinturas no figuran en el inventario del Palacio Real de Madrid redactado en dicha fecha (J. J. Luna: *Las pinturas y esculturas del Palacio Real de Madrid en 1811*, Madrid, 1993).

⁷² Sobre este tema J. M. de la Mano: «Goya intruso. Arte y política en el reinado de José I (1808-1813)», en M. B. Mena Marqués (com.): *Goya en tiempos de guerra*, Madrid, 2008, en especial pp. 67-74 y 78-81.

⁷³ Sobre las obras regaladas a los distintos generales galos, M. D. Antigüedad del Castillo-Olivares: o. cit., 1999, pp. 207-211.

por Wellington, junto al resto del equipaje del monarca, en la batalla de Vitoria el 21 de junio de 1813.⁷⁴

Además, el trasiego de obras de arte que conllevó el proyecto de creación del Museo Josefino fue el caldo de cultivo perfecto para un importante mercado de extracción ilegal de España de importantes pinturas.⁷⁵ Y en el caso de las del Buen Retiro, sabemos que en el verano de 1810 la desaparición de algunas obras inestimables, unida a las denuncias de Manuel Palomino —otro de los restauradores de Quilliet—, revelaron el comercio furtivo que el director del Museo Josefino llevaba entre manos auxiliado por Jean Baptiste Maignien, Napoli, y un pintor inglés, posiblemente el marchante G. A. Wallis. Durante la investigación conducida por el Ministerio del Interior que costó el cargo a Quilliet —que fue apartado de la dirección del Museo Josefino el 21 de julio de 1810—, salió a la luz que Napoli restauró telas de Rubens, Brueghel, Tiziano y otros maestros en casa del propio Quilliet, suprimiendo sus sellos de procedencia, por lo cual cuadros del Buen Retiro se hallaban ya dispersos por Europa, o bien en poder de los imputados.⁷⁶

LA DESAPARICIÓN DEL PALACIO DEL BUEN RETIRO TRAS LA GUERRA DE INDEPENDENCIA Y LA DISPERSIÓN DEFINITIVA DE SUS COLECCIONES

El 14 de mayo de 1814, después de seis años de ausencia, Fernando VII regresó a Madrid, y una de las primeras cosas por las que se interesó fue por conocer el estado en que había quedado el real sitio del Buen Retiro.

Gracias al informe elaborado por don Manuel Almazán el 7 de mayo de 1814 sabemos que

[...] el palacio se halla sin puertas ni ventanas, y solo se conserba el salón grande donde están las famosas pinturas de Jordán al fresco en las paredes, y esto porque se emplomó el

⁷⁴ Las pinturas incautadas fueron regaladas al general inglés por el gobierno hispano, conservándose actualmente en Apsley House. Sobre este tema, S. Jenkins: «El “equipaje del rey José” en Apsley House», *Reales Sitios*, núm. 76, 2008, pp. 23-41.

⁷⁵ Sobre este tema véase J. A. Gaya Nuño: *La pintura española fuera de España (Historia y catálogo)*, Madrid, 1958; *Idem*, *Pintura europea perdida por España. De Van Eyck a Tiepolo*, Madrid, 1964; y M. S. García Felguera: *Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1991, pp. 43-67.

⁷⁶ Ante el juez, Manuel Palomino declaró que «lo llamaba Quilliet a su casa para que borrara las marcas de los cuadros que eran de Brueghel, Orrente, Bazán, Jordán, Rubens, y algunos otros, que todos eran del Retiro, donde los había conocido el declarante. Se acordaba de dos floreros de Brueghel, cuyo valor sería de 20.000 reales. Un cuadro de Bazán, que representaba a Abraham e Isaac, que valía 6.000 reales. Uno apaisado, de Orrente, representando una escena de la vida de Cristo, de valor de 10.000. Dos cuadros de Jordán, cuyo asunto no recordaba, pero que valdrían 10.000 reales. Una Santa Catalina de Tiziano, firmada, como de una vara, que valía 10.000 reales. De los demás no se acordaba, pero eran todos cuadros maestros». M. Lasso de la Vega, marqués del Saltillo: o. cit., 1933, pp. 34-35.

texado y se pusieron puertas y ventanas p[ar].^a q^e no se perdiesen con el agua [...]. No es posible hacer un cálculo del daño y destrozo hecho por los enemigos en todo el Retiro pues está bien a la vista, a lo que se agrega el que hizo el paysanage quando lo abandonaron aquellos.⁷⁷

Ante este panorama desolador, el rey ordenó en junio que se realizara un informe detallado para comenzar a derribar las partes más dañadas, e iniciar las obras de desmonte de los debastados jardines.⁷⁸ Los trabajos se llevaron a cabo con lentitud, y en 1817 un nuevo informe del arquitecto mayor de palacio, Isidro González Velázquez, exponía el deplorable estado de hundimiento en que se halla el Palacio del Buen Retiro, a excepción de la cruja

[...] en que estaba situado el salón de reinos hacia la plaza grande llamada de la pelota; y la gran sala titulada el Casón que debe conservarse por las pinturas al fresco del célebre Jordán que en ella se hallan de modo q exige su inmediata demolición, tanto por evitar qualquiera accidente desgraciado que la casualidad o la curiosidad pueda producir, como para sacar alguna utilidad de los enseres que contiene.⁷⁹

A partir de entonces comenzó una nueva etapa en el real sitio del Buen Retiro,⁸⁰ y sus antiguas colecciones —que en buena parte se encontraban aún en el Palacio de Buenavista, bajo la responsabilidad de la Real Academia de San Fernando— quedaron definitivamente dispersas, reencontrándose tan sólo en parte algunos años más tarde en el recién inaugurado Real Museo de Pintura y Escultura del Prado, en donde en 1849 fueron numeradas con pequeñas cifras —en su mayoría de color naranja, y en algunos casos negro— que aún hoy conservan.⁸¹

⁷⁷ AGP, BR, c. 11.766, exp. 1.

⁷⁸ AGP, BR, c. 11.766, exp. 38.

⁷⁹ Parte de la piedra que se obtuvo de los derribos del Buen Retiro se utilizó en las obras de la Plaza de Oriente y del Canal de Isabel II. AGP, BR, c. 11.587.

⁸⁰ Sobre los nuevos proyectos llevados a cabo en el Buen Retiro por Isidro González Velázquez, véase P. Moleón Gavilanes (ed.): *Isidro Velázquez, 1765-1840. Arquitecto del Madrid Fernandino*, Madrid, 2009, pp. 257-293. Respecto a los usos que a partir de entonces tuvo el real sitio, R. Mariblanca: *Historia del Buen Retiro*, Madrid, 2008, p. 111 y siguientes.

⁸¹ M. Orihuela (dir.): *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas. I. La colección real*, Madrid, 1990.

NUEVAS FUENTES DOCUMENTALES PARA LA INTERPRETACIÓN DEL LEVANTAMIENTO DE LA COLECCIÓN DEERING DE SITGES EN 1921

IMMACULADA SOCIAS

Universitat de Barcelona

isocias@ub.edu

Aunque pueda parecer sorprendente, dado lo mucho que se ha escrito sobre la colección Deering, todavía no se conocían con precisión las intrincadas circunstancias que llevaron al coleccionista americano Charles Deering (1852-1927) a levantar su colección de Sitges en septiembre de 1921, rumbo hacia los Estados Unidos. La exhumación ahora de una amplia correspondencia¹ entre Charles Deering, Juan Riaño (1865-1939), embajador español en Washington entre 1914 y 1926, y el marqués Benigno de la Vega-Inclán (1858-1942), comisario regio de Turismo Cultural, permite iluminar con más claridad y detalle las intrincadas circunstancias que rodearon los días finales de esta famosa colección en Sitges. Esta interesantísima correspondencia está formada por casi unas doscientas cartas. Aunque en general el tono del epistolario es candente, contradictorio y desgarrado, no está exento de ciertas notas de cordialidad entre los corresponsales e incluso centellean algunos rasgos de humor, como así sucede, por ejemplo, entre Juan Riaño y Charles Deering, los cuales se dedican mutuamente cariñosos y divertidos apodos.

El núcleo fundamental de esta correspondencia se centra en torno a tres problemas, a saber: la frustrada creación de un patronato o fundación en Sitges con los objetos de arte hispánicos de la colección, la contradictoria política del Gobierno español y la cuestión de las tasas sobre la exportación de los objetos de arte que el Estado quería aplicar, causas que precipitaron la decisión de Deering de levantar su colección y trasladarla hacia los Estados Unidos.

Charles Deering² tenía 43 años cuando llegó por primera vez a Sitges en 1909 de la mano de Ramón Casas (1866-1932), uno de sus pintores preferidos. En esta villa

¹ En el Archivo General Administrativo de Alcalá de Henares (AGA) la correspondencia se prolonga más allá de la muerte de Charles Deering en 1927, reflejando ulteriores y conflictivos avatares sobre los restos de la colección que todavía quedaban en Cataluña.

² Sobre este coleccionista se puede consultar entre otros autores a Josep Pijoan: «La col·lecció Deering de Maricel al Museu de Chicago», *Gaset de les Arts* (Barcelona), vol. 1, núm. 3 (1924), pp. 4-5; Maria Lluïsa