

# FRANCISCO DE BURGOS MANTILLA

por

MERCEDES AGULLÓ y ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ \*

Francisco de Burgos Mantilla, discípulo de Velázquez, al decir de su contemporáneo Lázaro Díaz del Valle<sup>1</sup>, ha sido hasta fecha muy reciente un perfecto desconocido. Palomino no le dedicó biografía y se limitó a mencionarlo entre los discípulos de Pedro de las Cuevas<sup>2</sup>. Ceán Bermúdez<sup>3</sup> recogió lo dicho por Díaz del Valle, y sus breves renglones han sido cuanto ha podido conocerse del pintor durante mucho tiempo. En 1947, el Marqués del Saltillo, publicó sin comentario alguno su testamento<sup>4</sup> y hacia 1970, compareció en el mercado anticuario neoyorquino un bodegón de frutos secos, firmado por él en 1631, que fue adquirido pronto para la Yale University Art Gallery<sup>5</sup>.

La calidad excepcional de este hermoso bodegón atrajo el interés de algunos críticos<sup>6</sup>, al ver en él un ejemplo soberbio de caravaggismo análogo al de ciertos bodegones italianos de personalidad todavía enigmática.

Pero nada más se ha podido hasta ahora reunir de un artista que, a juzgar por el elogio de su contemporáneo y amigo y por la calidad de la única obra conservada, merecería ser mejor conocido.

Rebuscas documentales recientes, publicadas<sup>7</sup> e inéditas, permiten completar algo más la figura humana del pintor, así como entreabrir un tanto lo que debió ser su actividad multiforme, compleja y bien significativa de lo que

---

\* El descubrimiento y la transcripción de los documentos inéditos, corresponden a Mercedes Agulló. La introducción, estudio y notas al inventario, a A. E. Pérez Sánchez. Un avance de lo que aquí se publica constituyó la Comunicación de este último al III Congreso Español de Historia del Arte celebrado en Sevilla en octubre de 1980.

<sup>1</sup> Lázaro Díaz del Valle, apud SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes Literarias*, 1932, II, p. 372 y 378.

<sup>2</sup> PALOMINO, *Museo Pictórico*, ed. 1947, p. 849.

<sup>3</sup> CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario*, I, p. 181.

<sup>4</sup> M. DEL SALTILLO, *Ejemplares artísticas madrileñas del siglo XVII*, «Boletín de la Real Academia de la Historia», 1947, I, p. 642 y ss.

<sup>5</sup> «Art Journal», XXXII/1, p. 44, 1972.

<sup>6</sup> Carlo VOLPE, *I Caravaggeschi francesi alla Mostra di Roma*, «Paragone», n.º 287 (1974), p. 34.

<sup>7</sup> M. AGULLÓ COBO, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, 1978, p. 35 y 183.

constituía el quehacer ordinario de un pintor madrileño de su tiempo.

Su biografía puede, a grandes líneas, quedar trazada con cierta precisión. Debió nacer en Burgos. Sus padres, el licenciado Francisco de Burgos Mantilla y Ana Cuende de la Antadilla, eran vecinos de aquella ciudad. El padre, según el testimonio de Díaz del Valle era abogado de la Real Audiencia de la capital castellana, lo que hace suponer una cierta holgura económica y un relativo prestigio social. La fecha del nacimiento podría fijarse hacia 1610, pues en 1631 ya firma el cuadro citado. A su muerte en 1672 contaría con sesenta y dos años, edad perfectamente normal.

Según su propia declaración casó tres veces y enviudó otras tantas. De su primera boda, seguramente juvenil, con doña Catalina Lozano, no poseemos más noticias que la escueta mención de su existencia, en la partida de su segundo matrimonio. Este tuvo lugar en la parroquia de San Juan de Madrid, con doña Manuela Márquez, hija de un pintor, Jerónimo Márquez, y su mujer Ana de Escalante. Se celebró el desposorio el 25 de junio de 1645 y la ceremonia nupcial el 2 de julio del mismo año<sup>8</sup>.

De este matrimonio —que hubo de ser breve, pues tres años más tarde, viudo de nuevo, volvía a casarse— nació una hija, Rafaela de Burgos, que también casó dos veces. Con un don Pedro Pinedo primero y con don Pedro González Arcaut luego.

El tercer matrimonio de nuestro pintor se celebró el 28 de junio de 1648; la esposa, doña María Bárcena, era hija de un maestro de obras Andrés de Bárcena. De este matrimonio nacieron varios hijos. Isidoro (nacido seguramente en 1649), Josefa (1651) y Antonio (1655) que sobrevivieron a su padre y otras dos hijas, Francisca y Teresa, que murieron antes que él<sup>9</sup>.

En ocasión de estas bodas se hizo un inventario de los bienes que nuestro pintor aportaba al matrimonio, que más adelante comentaremos y que permiten apreciar una cierta comodidad y bienestar económico, con muebles de cierta estimación y plata por un valor de 1866 reales<sup>10</sup>. En 1667 fallecía su suegro Andrés de Bárcena, dejándole por testamentario. Nuestro artista vivía entonces frontero de San Martín<sup>11</sup>. En la misma casa de la plazuela de San Martín, que pertenecía a don Baltasar Muriel de Barrionuevo, habitaba en 1672 cuando el 28 de marzo, «estando enfermo en cama» dicta su testamento<sup>12</sup>.

Murió el 1 de abril del mismo año<sup>13</sup>. En el testamento pedía que se

<sup>8</sup> AGULLÓ COBO, ob. cit., p. 183.

<sup>9</sup> M. DEL SALTILLO, *ort. cit.*, p. 645. La partida de casamiento en el Libro de Casamientos de la Parroquia madrileña de San Justo.

<sup>10</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Protocolo 11803, fol. 545-548.

<sup>11</sup> AGULLÓ COBO, ob. cit., p. 35.

<sup>12</sup> M. DEL SALTILLO, *art. cit.*, p. 35.

<sup>13</sup> Mercedes Agulló ha hallado la partida de defunción en el Libro de entierros de la Parroquia de San Martín.

le sepultase, con el hábito de San Francisco «en la iglesia, parte y lugar que fuere de la voluntad de mis albaceas». Se hizo en el Convento de la Trinidad Calzada. Su tercera mujer había muerto ya en esas fechas, dejando a sus hijos las casas de la calle de Mesón de Paredes esquina a San Cayetano que habían sido de su padre.

El testamento muestra a un hombre ordenado y justo, que lleva detallada cuenta de sus bienes y que desea se distribuyan entre los hijos de sus diversos matrimonios con armonía.

El mayor de estos hijos, Isidoro, nacido como hemos dicho en 1649, fue pintor también. Ceán Bermúdez<sup>14</sup> da la noticia de que en la habitación de los huéspedes de la Cartuja del Paular había una serie de retratos de los reyes de España, desde Enrique II a Carlos II «de buenas actitudes y pintados con buen gusto de color» hechos por Isidoro en 1671. Al mismo biógrafo se debe la noticia de que fue también hombre de letras, pues compuso un romance que «anda impreso» en elogio del San Miguel que ejecutó Luisa Roldán (1694), para el monasterio de El Escorial<sup>15</sup>.

Respecto a la formación artística de nuestro Francisco, sólo tenemos el testimonio de Díaz del Valle, y lo que dice la única obra suya que conocemos, pieza, además, juvenil, a juzgar por su fecha.

Su primer maestro fue el aún desconocido Pedro de las Cuevas<sup>16</sup>, con quien aprendió el dibujo, y luego pasaría a trabajar con Velázquez, «al cual siempre ha procurado imitar en la admirable manera» según escribe Díaz del Valle en 1658. Su actividad más estimable, según el mismo biógrafo, era la de «hacer retratos por el natural como lo manifiestan muchos que ha hecho en esta villa de Madrid de diferentes señores con que ha ganado grande opinión».

Estas palabras, y la fecha en que se escriben, obligan a pensar que el estilo y «manera» más conocido de Burgos Matilla serían los de Velázquez maduro, es decir, ya el de la pincelada suelta y vibrante. El *Bodegón* de 1631, sin embargo, apunta otros factores en su formación, especialmente cierto contacto con Van der Hamen, muerto en ese mismo año.

Y por supuesto que queda abierta la interrogante sobre lo que sería la pintura religiosa, que casi con toda seguridad hubo de realizar.

Algo de todo esto puede aclararse a través del documento, nuevo y de

<sup>14</sup> *Diccionario*, I, p. 181.

<sup>15</sup> En la biografía de la famosa escultora sevillana el propio Ceán (IV, p. 237) reproduce los primeros versos del romance: «Fatigas de los cinceles / Diestramente a un leño infunden / Que al ser humano compite / Con sacras similitudes».

<sup>16</sup> Pedro de las Cuevas sigue siendo uno de los enigmas de nuestro siglo XVII, pues nada conocemos de su mano y sin embargo, su importancia debió ser considerable, ya que —recuérdese— fue maestro de algunos de los más significativos pintores madrileños de la generación de 1600, como Carreño, Pereda, José Leonardo, Antonio Arias, Francisco Camilo, Juan Montero de Rojas, Eugenio de las Cuevas y otros muchos.

sumo interés que ahora publicamos: el inventario de sus bienes hecho en 1648, en ocasión de su tercer matrimonio, cuando cuenta seguramente en torno a los 38 años, si nuestra hipótesis es correcta.

Este inventario nos permite asomarnos a su taller y conocer directamente su actividad, los materiales que emplea, los modelos que copia, los encargos que recibe, los géneros que cultiva...

Se anotan allí, además de aquellos cuyo autor expresamente se menciona, de los que se dice que son suyos y de otros «por acabar» o «bosquexados» que, obviamente, lo son también, una serie de lienzos que podrían quizá ser de su mano, entre ellos, una buena cantidad de copias, que aunque no fuesen suyas, nos orientan en todo caso respecto a lo que conoce y estima. Junto a los originales ajenos, que acreditan su buen pasar, hay una considerable cantidad de grabados, dibujos propios y ajenos y modelos de yeso y cera, que constituyen, como tantas veces se ha dicho, el repertorio gráfico, el «sustento» diríamos, para el estudio y la composición propia.

Los elementos materiales y técnicos de su taller son los habituales. Posee varias losas de moler colores «con su moleta», entre ellas la casi inevitable «losa de la vigüela mediana» que aparece en casi todos los inventarios de artistas. Posee también varias paletas, dos de ellas de concha de tortuga; tres caballetes de pintor, cuatro cajas de poner y llevar colores y pinceles, cinco compases y un «tirador de líneas», reglas de granadillo y un «instrumento de yerro que llaman cuadrante para reducciones». Y también un maniquí, «que está empeñado en doce reales» y un «marquillo con un vidrio para cojer perfiles», es decir para calcar.

Se halla bien provisto también —confirmándonos así su conocida dedicación al retrato— una buena cantidad («seis docenas» por una parte y «otras tres docenas» por otra) de láminas pequeñas «para retratos», es decir, de plaquitas de cobre para esos retratos pequeños, «miniaturas» como solemos llamarles, que sin duda constituirían buena parte de su trabajo habitual. Seguramente en relación con esa actividad estarán también las «dos cajas de acero para retratar» que serán estuches para colocar esas miniaturas, quizá en forma de dípticos o polípticos familiares como algunos que han llegado hasta nosotros.

Un asiento del inventario hace pensar que quizás cultivase el grabado, pues posee «dos láminas abiertas de aguafuerte la una de una Cruz y San Francisco y otra difusas (?) de simetría».

Lo que nos habla mejor de sus preocupaciones de estudio y de sus modelos, es la colección de grabados, dibujos y piezas de cera o yeso para estudio. De estas últimas, se especifican «cinco figuras de cera, de niños diferentes, para estudiar dellos». «Otras cosas y cavezas diferentes de çera tambien de estudio». «Otras veynte y quatro de las de yeso de cosas diferentes

para estudio». «Dos bichas y dos mascarones y un serafín de plomo para estudio». Para estudio es también, sin duda, «una estatua de Notomía (Anatomía) diestaño».

De los dibujos <sup>17</sup>, posee algunos originales de Luca Cambiaso («Luqueto»), de Jacobo Palma, el joven sin duda, de Rómulo Cincinato, del propio Rafael de Urbino (la estimación más alta para un dibujo, 30 reales) y otros varios de los que no indica autor. Parece evidente la función de estudio y enseñanza que otorga a estos dibujos. Especifica en una ocasión: «sesenta y cinco dibujos de pluma originales, para prencipiantes», «un libro de principios, original» y «un libro de mano de estudios de perspectiva» probablemente para uso de los aprendices del taller. Pero también se advierte que el propio pintor emplea los dibujos para su propia práctica, puesto que se recoge «otra copia de mano del dicho Francisco de Burgos, de otro dibujo de Luqueto» y «Un dibujo de mano del dicho Francisco de Burgos, copia de una pintura de San Onofre de Rivera, que es de pluma». Quizás fuesen también de su mano los «Diez Apóstoles, dibujos, copias de pinturas de Rubenes» y «Otra copia de un dibujo original, excelente».

Las series, abundantes, de estampas, que el inventario recoge, tendrían sin duda también y en buena medida la misma utilización de enseñanza. A veces, se indica que las estampas son «copias» («Doce estampas de la Pasión, de Golcio, copias»; «Dos orixinales de San Geronimo y otras tres copias de estampas de Rosa y Rivera»; «Ocho estampas pequeñas orixinales de Alberto de Luca y otras ocho copias de los referidos»; «Nueve estampas de Rubenes, copias, y de otros flamencos»; «Veinticinco estampas del Tempesta, copias, caças y emperadores»). No queda claro qué clase de «copias» son, si verdaderos grabados (recuérdese la presencia ya recogida de alguna lámina abierta de aguafuerte) <sup>18</sup> o si son dibujos que copian fidelísimamente las estampas. En cualquier caso la intención estudiosa parece clara.

La colección de grabados y estampas merece una consideración atenta <sup>19</sup>. Se ha comentado muchísimas veces el uso que los artistas españoles hacen de las composiciones ajenas conocidas por la estampa, y el carácter, con frecuencia arcaico, del material que utilizan. Aquí tenemos una confirmación documental de todo ello, pues los grabados que Burgos Mantilla guarda, y seguramente utiliza, en 1648 son en buena parte obras del manierismo romano e incluso del pleno renacimiento.

Ante todo, como si siguiese a la letra el tópico repetido de la sublime

<sup>17</sup> Figuran en el inventario 143 dibujos, entre piezas sueltas y recogidas en libro.

<sup>18</sup> Hay testimonio de que grabadores españoles copiaban, para vulgarizarlas y facilitar su difusión, estampas famosas. Un Pedro Rodríguez, «grabador de láminas», copió a buril el año de 1638 en Madrid, el Martirio de San Bartolomé, de Ribera (CEÁN, *Diccionario*, IV, 219).

<sup>19</sup> El inventario recoge hasta 632 grabados.

perfección de Rafael, son los grabados de sus obras los primeros que se inventarían. Hasta 129 estampas del pintor se recogen en su colección. Conservaba todas las series conocidas, los Hechos de los Apóstoles, el Apostolado, unas series de la Sagrada Escritura, que serán las de las «Loggie» varias veces grabadas y por supuesto las grandes composiciones de las «Stanze», la Transfiguración y otras muchas.

Tras Rafael, son las estampas de Antonio Tempesta (1555-1639) las más abundantes: «Cuarenta y dos estampas orixinales del Tempesta, de çaças, emperatrices, meses, y otras cosas», seguidas de las «Veinte y cinco estampas del Tempesta, copias, çaças y emperadores» a que hemos aludido antes. Recuérdese como se ha señalado el uso que Velázquez hubo de hacer precisamente de esas estampas de emperadores de Tempesta para sus retratos ecuestres, usados también en el taller de Zurbarán y bien conocidos en otros<sup>20</sup>.

Otros artistas italianos del siglo XVI representados en esta colección de estampas son: Polidoro («3 frisos»), Baroccio («La Porciuncula» y otras cuatro estampas), Tintoretto («San Antón, San Jerónimo y la Resurrección» y una «Magdalena, copia»), Cambiaso («Los niños abrazados»), Tiziano («Tarquino, Gloria, Madalena, San Lorenzo, Venus y Adonis y otros»), Bassano (el «abariento», diez «de cosas diferentes» y un San Sebastián), Bandinelli («Los inocentes del Bacho»), Perino del Vaga y Julio Romano («once estampas de lo antiguo»), Miguel Angel («seis estampas de las portadas de Michael Angel y otra del Juicio y otra de Cristo Crucificado»), Federico Zuccaro («La Encarnación» y San Lorenzo, Adán y Eva», y un San Francisco). Como «originales, muy buenos, de Roma» se citan cinco países y probablemente serían también italianas «Tres estampas de brutescos y niños y trofeos de lo antiguo» y las «Diez y nueve estampas de lo antiguo, de niños y cosas diferentes».

Obras flamencas (las más usualmente manejadas según la opinión general) también figuran en buen número. Ante todo, Golzio, de quien se recogen, «Doce estampas de la Pasión, copias», «cinco sentidos grandes», «las Nueve Musas en nueve estampas» y otras «siete estampas del Golçio: El Castillo de Maus (sic), Palas y otras diferentes». También Frans Floris (Francisco Flores): «dos estampas», y «quatro evangelistas», Pablo Bril («un país original») y Bloemaert («quatro países de Chozas»). Flamencos serían también la mayor parte de los grabados de paisaje, algunos de los cuales así se especifican («ocho estampas largas de çaças diferentes, flamencos») y otros parecen aludir a obras bien conocidas como las «doce estampas de Santos ermitaños,

<sup>20</sup> Véase, por ejemplo, el uso de las estampas de Tempesta: M. S. SORIA, *Las Lunas y los retratos ecuestres de Velázquez*, «A. E. A.», 1954, p. 93-108. CÉSAR PEMÁN, *Miscelánea zurbaranesca*, «A. E. A.», 1964, p. 93-105 y también ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura madrileña del Primer Tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, p. 98.

copias» que serán los grabados de Thomas de Leu (1606) o las *Thopheum vitae Solitariae*, de N. Mathoniere, invertida respecto a la anterior (1612)<sup>21</sup>.

Como es lógico, dada la fecha, Rubens había de estar presente: «Dos estampas grandes de Rubenes, el Nacimiento y Adoración de los Reyes» y «Nueve estampas de Rubenes copias y de otros flamencos» pero quizás sorprenda lo escaso de su representación frente a la abundante presencia del mundo manierista. Curiosa es también la mención de «cuatro estampas del griego», sin duda las cuatro grabadas por Diego de Astor entre 1605 y 1608<sup>22</sup>.

Si volvemos la atención a las pinturas que son en realidad lo más expresivo de todo el inventario y lo que mejor puede informar sobre la personalidad de nuestro artista, encontramos también esa presencia de las obras del siglo anterior tanto en las contadas pinturas originales de mano ajena que Burgos Mantilla guardaba, como —y esto es lo más interesante— en las obras que copiaba y que parece constituían buena parte de su producción.

Ante todo el inventario nos afirma algo que podía intuirse pero que las noticias biográficas de Díaz del Valle desdibujaban un tanto: Burgos Mantilla hubo de ser fundamentalmente, a pesar de su excelencia en el retrato, un pintor religioso como todos sus contemporáneos ajenos a la vida palaciega.

La gran mayoría de las 112 pinturas inventariadas son de temática religiosa. Exactamente 79 (es decir, un 72 por 100). Retratos se anotan 19 (17 por 100); floreros y bodegones sólo 5 (4,5 por 100) y motivos más o menos mitológicos 4 (3,6 por 100) aún incluyendo entre ellos la copia de «una cabeza» del Baño de Diana de Tiziano. Aparte quedan un paisaje, del desconocido Cristóbal Daza, y la copia «pequeña» de un caballo blanco de Velázquez.

Respecto a sus modelos y por lo tanto al tipo de religiosidad que sus pinturas expresasen, llama la atención sobre todo el relativo arcaísmo de los mismos. Buena parte de las pinturas religiosas que guarda y que sin duda repite, pues hallamos varias «bosquejadas», son —como sucedía con las estampas—, obras del siglo XVI, y buena parte de ellas de artistas escurialenses, confirmando lo que ya he afirmado en muchas ocasiones, respecto al importantísimo papel jugado por El Escorial en la formación de la iconografía y la sensibilidad piadosa española hasta bien mediado el siglo XVII<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> La serie de Thomas de Leu fue muy conocida en España y abundantemente copiada en series de lienzos de destino conventual. Su título, como colección era: «Solitudo sive Vitae Patrum Eremicolarum per antiquissimum Patrem Ieronimum eorumdem primarium olim conscripta ian vero primum aeneis laminis». Copias más o menos libres pueden señalarse en las Descalzas Reales de Madrid y en el Colegio del Corpus Christi valenciano.

<sup>22</sup> A. GALLEGO, *Historia del grabado en España*, Madrid, 1980, p. 145-149, que recoge la bibliografía precedente.

<sup>23</sup> Véase mi «La Crisis de la pintura española en torno a 1600», en el volumen colectivo «España en las crisis del Arte Europeo», Madrid, C. S. I. C., 1968, y mi artículo «Sobre los pintores de El Escorial», en «Goya», n.º 56-57 (1963), p. 140-153.

Tiziano, Rafael y Correggio (sus copias, bien entendido, aunque del primero creyese poseer un original, una «Nuestra Señora», en lienzo de menos de a vara, y otro, la «Rosa Solimana», lo creyese hecho en casa de Tiziano) comparecen varias veces en el inventario. Del primero, especialmente, son muchas las copias mencionadas y precisamente las tasadas en precios más altos. «Una adúltera», copia de Tiziano, se tasa en 2.000 reales, y el «lienzo del Sepulcro, de más de dos varas, copia de Tiziano» en 2.200. Quizás estos lienzos fuesen unas buenas copias antiguas italianas que utilizase como modelo, para sus propias versiones, pues más adelante se recogen «otros dos lienzos de la adúltera, copia de Tiziano» tasados ambos sólo en 500 reales. El «Cristo con la Cruz auestas», una «cabeza de San Juan degollado», un «San Pedro», el «Ecce Homo», éste «por acabar» o la «Soledad» «que no está acabada», son otras tantas copias de Tiziano que acreditan la eficacia devota de sus tipos. Pero también Tiziano suministra ocasión de estudio de sus tipos y técnica. La citada copia de una «cabeza» de su «Baño de Diana», el «Adan y Eva» e incluso «un Baco pequeño» copias todos del gran veneciano hay que entenderlos así. Y no es sorprendente, pues en estos mismos años (1648) Velázquez está llevando a sus últimas consecuencias el estudio del maestro y Diego Polo realiza sus propias composiciones en una casi simbiosis con el estilo del Tiziano viejo.

Junto a Tiziano, es Correggio el artista más copiado. Dos «Desposorios de Santa Catalina», uno tasado en 800 reales y otro sólo en 100; «una cabeza de un Ecce Homo» y un San Juan Bautista, «del tamaño de dos varas») son las obras cuyas copias recoge el inventario. De Rafael, figuran copias de «el Niño y San Juan» y «un Salvador grande». Su afición a estudiar sobre las obras del siglo XVI se muestra también en la mención de «un Niño del Nacimiento pequeño, copia del Vasan». Bien sabido es lo que influyó en nuestro incipiente naturalismo el estudio de los Bassano. La visión del Niño como foco luminoso en los Nacimientos, tan repetido de manera más o menos mecánica entre nosotros, desde Ribalta a Camilo, tiene aquí un excelente testimonio.

Junto a esos «grandes» del Renacimiento, que perviven siempre y a los que vuelve una y otra vez la devoción española, es significativo ver la presencia de algunos de los artistas más significativos de la devoción romana contrarreformística de las postrimerías del siglo XVI, prolongada en algún caso en los medios oficiales. A ella pertenecen el «Adan y Eva», copia de Josef de Arpinas» pequeño y las «dos imágenes de la Rosa, copia de Cipion Gaitan», es decir, de Scipione Pulzone «Gaetano». Esta, especialmente, muestra la vigencia de su modelo piadoso, que hace ya muchos años pude señalar vivo todavía en el *Pintor pobre* de Antolínez. Al mismo tipo de imagen con valor casi de icono, cristalizado en los años rigurosos de fines del XVI, corresponden



otras obras como el San Miguel «de tres quartas, copia de Martin de Vos», o las «laminas de a quarta hechas en Roma, de Nuestra Señora y Santa María Madalena» o, seguramente las repetidas imágenes «pequeñas de Nuestra Señora de la Leche, medio acabadas». Las «dos caveças de Nuestra Señora, de las de San Lucas», es decir, alguna de las iconas romanas del tipo de la Virgen del Populo hablan por sí mismas.

Al mismo espíritu de devoción contrarreformística responden los varios testimonios que el inventario presenta respecto a la vigencia de los artistas escurialenses. Navarrete el Mudo, es de los artistas más copiados («Una imagen de Cristo, grande, copia del Mudo; otro Cristo en la Cruz, de media vara, también copia del Mudo», «Un Cristo con la Cruz de madera muy fina, copia del Mudo», «Otro Cristo Grande, copia del Mudo»), pero también está presente Cambiaso («Un San Francisco de tres quartas hecho en casa de Luqueto») y curiosamente se menciona una obra de Bartolomé Matarana, el artista genovés que vino a trabajar a la Valencia de San Juan de Ribera («Una caveza de Cristo con la Cruz a questas de mano de Matarana»).

Más «moderno» pero igualmente vinculado a la tradición escurialense está «Carducho», que será seguramente Vicente, y del cual se recogen tres figuras de Santos («un San Gerónimo, copia de Carducho de dos vara y media», «Otro de San Gerónimo copia del susodicho», «Otro San Francisco del mismo tamaño vara y cuarta copia de Carducho»). Al igual que en las estampas, también el Greco más conocido está presente («Un san Francisco de vara y quarta, copia del Griego»).

Junto a todo este caudal de obras devotas, encardinadas en la viva tradición del manierismo más o menos reformado, rigurosamente contrarreformista, es relativamente menos lo que Burgos Mantilla conoce y usa, de la evolución más «reciente» de la pintura. El mundo del naturalismo ortodoxo caravaggiesco sólo está presente con un «San Pedro, copia de Josef Rivera» (de quien como vimos, había copiado además «de pluma», un cuadro de San Onofre, y poseía estampas y copias de estampas) y el clasicismo romano-boloñés, se hace presente con «Un San Juan Bautista niño, copia de Anibal», y unas copias de Guido Reni («Una Concepción pequeña, copia de Guido», otra «Concepcion de Tres varas copia de Guido»; y un «San Miguel de Guido, copia» que se recoge entre las estampas y dibujos, sin especificar si lo es también). Evidentemente, lo más nuevo de toda su formación se lo proporciona su discipulado respecto de Velázquez. Y aquí también el inventario resulta sumamente interesante pues nos aporta la noticia de algunas obras nuevas del gran maestro, que quién sabe si pueden aparecer un día. Ante todo «una Cleopatra de mano de Diego Velazquez de tres cuartas» tasada sorprendentemente en una cantidad baja (77 reales) y una «caveza de un mozo con cuello, original de Velazquez» (en 150 reales). Como es lógico en un buen y aplicado

discípulo, como sin duda se muestra Burgos, hay copias del maestro de sumo interés: «Un retrato del Rey a caballo, pequeño» copia de Velázquez, que hace pensar en las varias copias conocidas del lienzo del Prado y que, curiosamente, se tasa en 250 reales; un «caballo blanco pequeño copia de Velazquez» en 100 y «dos cabezas, copias de Diego Velazquez, que una, es del conde de Siruela» ambas en 40 reales.

Sin duda las enseñanzas de Velázquez, tal como Díaz del Valle señalaba, se orientan hacia el retrato.

En este año de 1648, cuando Velázquez prepara ya, seguramente, su segundo viaje a Italia, Burgos Mantilla tiene aún en el taller «un retrato entero de Don Fernando Arias» de que tiene recibido la mitad del precio del «que son 60 reales», «un retrato comenzado, de Simon el Lorenes» (50 reales), «un retrato de Vasilio Arias de medio cuerpo» (en 20 reales), quizás familiar del don Fernando antes citado; «un retrato del Señor don Gregorio de Mendiçabal del Consejo de su Magestad», con «66 reales que se deben del resto dél». Hay también «un retrato del dicho Francisco de Burgos» seguramente autorretrato, que valora en 110 reales, «quatro cabezas de retratos diferentes» en 200 (50 por cabeza), «Dos cabezas de retrato, de niños, originales» (60 reales ambos) y «un retrato de Clemente Callet de a bara», y por supuesto algunos retratos pequeños, seguramente miniaturas en «lámina», para los cuales estaba bien provisto de material como vimos: «un retrato pequeño de su hermana» (100 reales) y «un retrato pequeño de doña Manuela Marquez, mujer que fué del dicho Francisco de Burgos, difunta» (en 80 reales).

De su actividad de bodegonista —única que podemos conocer con seguridad gracias al lienzo de Yale, de 1631— podemos obtener también alguna información suplementaria que confirma la sospecha que el propio lienzo dejaba intuir. «Un lienzo de tres quartas, de flores y granadas, copia de Balderamen», nos dice como Burgos conoció y estimó al gran bodegonista madrileño tal como el lienzo hacía sospechar. Nos dice también cómo artistas de evidente calidad (su lienzo firmado así lo acredita) copiaron al maestro. Esto explica la existencia de obras «vanderhamenianas» no firmadas y de evidente calidad, que difieren sin embargo, en la ejecución, del modo y toque conocido. En nuestro Burgos hay ya, pues, un candidato.

Aunque escasos en su inventario, sí merece la pena subrayar, en esta dirección, la existencia de «un lienzo de bara, de figuras y flores original» donde quizás quepa imaginar algo semejante a la «Flora» de Van der Hamen; «Un ramilletero y un Espíritu Santo» que, si son un solo lienzo, obliga a pensar en una Alegoría de la Encarnación; «Un racimo de uvas negras, con sus hojas, original» y «otro ramilletero de açucenas y rosas pequeño».

En resumen, Francisco de Burgos Mantilla ofrece una imagen que puede ser casi arquetípica del pintor español de su tiempo.

Bien dotado, con una indudable facilidad para el natural, al que los bodegones y el retrato dan amplio campo, se ve reducido a la pintura devota. Y en ésta, una devoción en buena parte estereotipada le impone, quizás, modelos repetidos una y otra vez, que proceden del repertorio estrictamente contrarreformístico.

A pesar de su contacto con Velázquez, que quizás podía de algún modo franquearle las puertas de las novedades de palacio, no parece que hayan éstas tenido repercusión en su producción al menos hasta esta fecha de 1648, cuando hace ya casi diez años que los lienzos de Rubens están instalados en la Torre de la Parada.

Burgos, como Pereda, seguramente de su misma edad, ha de ceñirse a las exigencias de una clientela esencialmente conservadora, que había visto cristalizadas sus necesidades piadosas en el mundo de fines del siglo XVI, con su repertorio de imágenes de devoción asumidas casi como iconos. Nuestro artista, sirvió atenta y casi impersonalmente esa demanda.

Las *Dolorosas* y los *Ecce Homo* de Tiziano o Correggio, las *Virgenes de la Leche*, de la *Rosa* o de la *Soledad* una y otra vez repetidas, las Concepciones de todos los tamaños, y las imágenes de los santos más usuales (San Francisco, San Diego, San Pedro, San Juan Bautista) constituyen su producción impersonal, casi mecánica y probablemente ya inidentificable. Pues lo poco que su testamento (1672) añade respecto a su labor no permite imaginar variación en su actividad. Los únicos lienzos que en él se señalan responden a lo ya apuntado: un retrato de un hijo de don Agustín de Samaniego, labores decorativas (pinta un transparente en casa del conde de Casarrubios) y pinturas religiosas, añadiéndose sólo la mención de su trabajo de restaurador de pinturas ajenas (los «aderezos de diferentes cuadros» y las pinturas que le «trujeron a retocar»), que parece habla de una evidente decadencia.

Como en el caso de Pereda también, y aún más que en él, quizás se malogró con ello un artista que con su estudio de Tiziano y su vinculación a Velázquez, hubiese podido seguramente expresarse en otro lenguaje y abordar otros temas. Nos gustaría conocer alguna de sus pinturas más singulares en las cuales el propio pintor subraya el valor de su invención y las tasa en cantidades discretas: su *Caridad Romana* («Una mujer que da de mamar a su padre, pintura original y por acabar»), la «*Magdalena desnuda original*» o el «*San Sebastian que no esta acabado en lienzo sin costura*».

En ellos quizá pudiese medirse mejor lo que este aún desconocido maestro hubiese aprendido de Tiziano y Velázquez alejándose del viejo «manierismo reformado» «*pittura senza tempo*», para avanzar hacia el mundo dinámico y sensual del pleno barroco, que triunfaba en toda Europa, e incluso ya, en los círculos madrileños más atentos.

## APENDICE

## INVENTARIO DE LOS BIENES DE FRANCISCO DE BURGOS MANTILLA (1648)

«Francisco de Burgos Mantilla, maestro pintor, y... Andrés de Bárçena, maestro de obras, y doña Damiana de Bárçena, su hija, donçella, mayor que dixo ser de diez y seis años, veçinos desta dicha Villa», declaran tener concertado el matrimonio del pintor con doña Damiana, por lo que se hace el inventario de bienes que Francisco de Burgos aporta al matrimonio.

Nombraron por tasador a don Francisco de Herrera Hurtado:

	Reales
[1] «Pinturas. Vn lienço de menos de a bara, ques vna ymajen de Nuestra Señora, orixinal de Tiçiano .....	440
* [2] Vna ymajen de la Contemplaçión con el Niño y San Juan y Santa Catalina, copia de Tiçiano .....	800
* [3] Vn lienço de la adúltera, copia de Tiçiano .....	2.000
* [4] Vn lienço del Sepulcro, de más de dos baras, copia de Tiçiano ...	2.200
* [5] Vn Desposorio de Santa Catalina, copia de Coreço .....	800
* [6] Vna Conçepción pequeña, copia de Guido .....	400
* [7] Vna ymajen con el Niño y San Juan, copia de Rafael .....	330

<sup>1</sup> Para facilitar la anotación de los asientos del Inventario, se han numerado correlativamente, señalándose con asterisco los que llevan notas.

<sup>2</sup> Se trata seguramente de copia del lienzo hoy en la Galería Nacional de Londres (Cat. n.º 635; WETHEY, *Titian, The Religious Paintings*, 1969, n.º 59, lám. 35) que se hallaba entonces en las colecciones reales españolas, regalado a Felipe IV por el Conde de Monterrey en 1638 y enviado luego, en 1656, a El Escorial de donde salió en la guerra de la Independencia. Su fama y su reciente venida a España propiciaría su copia.

<sup>3</sup> Quizá en relación con el lienzo hoy conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena (WETHEY, *Titian. The Religious Paintings*, 1969, n.º 17, lám. 70) más bien que del de Glasgow, que ha sido atribuido también a Giorgione, de quien lo cree WETHEY (*ob. cit.*, Cat. n.º X-4, lám. 204).

<sup>4</sup> Como es bien sabido, abundan extraordinariamente las copias de las composiciones de este asunto del Tiziano, realizadas en España, a partir de los dos ejemplares que hoy guarda el Prado (n.ºs 440 y 441; WETHEY, *ob. cit.*, n.ºs 37 y 38) procedentes ambos de El Escorial.

<sup>5</sup> Copia, seguramente, del lienzo de Correggio hoy en el Louvre, que en 1650 pertenecía al Cardenal Barberini y del cual se han señalado copias antiguas en España. No parece probable que se tratase de copia de las otras dos obras de este asunto que hoy se consideran obras juveniles de Correggio (National Gallery de Washington, Col. Kress y Museo de Detroit) de las que no hay noticia ni huella en España.

<sup>6</sup> Como es sabido, una *Inmaculada Concepción* de Guido Reni fue pintada, según MALVASIA (*Felsina Pitricce*, 1678, p. ...) para una «infanta de España» que la donó a la Catedral de Sevilla y será la que hoy conserva el Metropolitan Museum (GARBOLIBACCHESE, *L'Opera completa di Guido Reni*, Milán, Rizzoli, 1971, n.º 135). Una copia se conserva todavía en la propia catedral sevillana (E. VALDIVIESO, *Catálogo de las Pinturas de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1978, n.º 266.—A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, en «Archivo Español de Arte», 1978, p. 109).

<sup>7</sup> No conocemos hoy ninguna composición de Rafael con el Niño Jesús y San Juan, pero cabe la interpretación de que una «imagen con...» como dice el inventario, sea en realidad una Virgen, con lo que podía referirse a cualquiera de las Vírgenes con el Niño y San Juan, rafaelescas, tan conocidas.

* [8] Vna ymajen copia de la Contemplación .....	100
* [9] Vn San Gerónimo, copia de Carducho, de dos baras y media .....	400
* [10] Otro de San Gerónimo, copia del susodicho .....	250
* [11] Vn San Pedro, copia de Josef Riuera .....	200
[12] Vna imajen de la Leche de media bara de largo .....	250
* [13] Vna ymajen de Christo, grande, copia del Mudo .....	350
* [14] Otro de Christo en la Cruz, de media bara, también copia del Mudo..	220
* [15] Vn Niño del Naçimiento, pequeño, copia del Vasan .....	50
* [16] Vn Christo con la Cruz a questas, de media bara, copia de Tiçiano.	150
* [17] Vn retrato del Rey a cauallo, pequeño, copia de Velázquez .....	220
* [18] Vn San Juan Bautista, copia del Coreço, del tamaño de dos baras ...	250
* [19] Vn Salvador grande, copia de Rafael de Urbino .....	250
* [20] Vn Adan y Eba, copias de Josef de Arpinas, pequeño .....	220

<sup>8</sup> Quizás pueda referirse también a una Virgen, probablemente copia parcial de la «Contemplación» de Tiziano, del n.º 2.

<sup>9-10</sup> Para los distintos «S. Jerónimo» de Bartolomeo y Vicente Carducho véase ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969.

<sup>11</sup> Para los diversos «San Pedro» de Ribera y su círculo, véase PÉREZ SÁNCHEZ-N. SPINOSA, *La obra pictórica completa de Ribera*, Noguer, 1979 (al índice).

<sup>13-14</sup> No tenemos hoy ninguna figura de «Cristo en la Cruz», ni de «Cristo vivo» aislado, de mano de Navarrete. Sabemos que copió el *Crucificado* de Van der Weyden de El Escorial y que Pantoja de la Cruz tenía, a su muerte «Un Cristo en cruz del Mudo con su caja mas el hermano Francisco» (M. KUSCHE, *Juan Pantoja de la Cruz*, 1964, p. 259) y otro «Cristo del Mudo» poseía también Sánchez Cotán al entrar en la Cartuja en 1603. Como puede advertirse, la vinculación piadosa a los modelos contrarreformísticos de El Escorial es clara.

<sup>15</sup> Curioso el estudio, aislado, del Niño y no de la composición entera. Las «Adoraciones» y «Nacimientos» de los Bassano o sus copias son frecuentísimas en España, y su influencia se discierne con facilidad en Orrente y Angelo Nardi.

<sup>16</sup> Quizás copia del cuadro del Prado (n.º 438) que se cita en 1666 en el Alcázar de Madrid (WETHEY, *ob. cit.*, n.º 24, lám. 127) mejor que del n.º 439, de mayores dimensiones y que representa más bien la *Caida de Cristo* (WETHEY, *ob. cit.*, n.º 23). De ambos se conservan copias en España.

<sup>17</sup> Dada la fecha del documento (1648) puede pensarse tanto en copia del primer, y más famoso, retrato ecuestre pintado por Velázquez en 1623 y perdido en el incendio de 1734, como en el pintado hacia 1634 para el Buen Retiro (Prado, n.º 1178). De éste último existen, como es sabido, varias copias de tamaño pequeño (J. LÓPEZ REY, *Velázquez. A Catalogue Raisonné of his Oeuvre*, Londres, 1963, n.ºs 190-196). Quizás alguna de ellas sea de mano de nuestro pintor.

<sup>18</sup> No se conserva hoy ninguna versión auténtica de «San Juan Bautista» de Correggio. Podría tratarse de copia del lateral del Tríptico de la Humanidad de Cristo, desmembrado, del cual se considera testimonio el «S. Juan» que fue de la Col. Robinson, hoy perdido (BEVILACQUA-QUINTAVALLE, *L'Opera completa del Correggio*, Milán, Rizzoli, 1970, n.º 90).

<sup>19</sup> No es fácil de identificar. Quizás copia del grabado del Salvador de Marco Antonio Raimondi que forma parte de la serie del Apostolado grabado sobre dibujos de Rafael (Bartsch, n.ºs 74, 80, ó 112).

<sup>20</sup> Se trata sin duda, de copia de una famosa composición conocida por los ejemplares del Museo del Louvre, del Christ Church de Oxford y de Apsley House de Londres (Véase Catálogo de la *Mostra Il Cavalier d'Arpino*, preparado por Herworth Röttgen, n.ºs 19, 37 y 152), y por diversas versiones al fresco y de la cual hay, además, testimonios literarios de otras varias versiones.

La que hoy se guarda en Londres (Mostra Arpino, n.º 152), considerada obra de Bernardino Cesari, procede de las colecciones reales españolas, aunque la mención más

* [21] Vn San Francisco, de bara y quarta, copia del Griego .....	200
* [22] Otro San Francisco del mismo tamaño, copia de Carducho .....	100
* [23] Vn ángel de dos baras con las flores .....	100
* [24] Vn Christo en la Cruz de madera muy fina, copia del Mudo .....	100
* [25-26] Otras dos ymágenes de Christo, en cruces de madera, por acauar ...	060
[27] Vna Madalena en pie, de vna bara de alto .....	200
* [28] Otra Madalena desnuda, original .....	220
* [29-30] Dos ymágenes de la Rosa, copias de Çipión Gaitán .....	220
* [31] Vna muger que da de mamar a su padre, pintura original y por acauar .....	200
* [32] Vn caualllo blanco pequeño, copia de Velázquez .....	100
* [33] Vna ymajen de la Soledad, de medio cuerpo, orixinal .....	100
* [34] Vna Conçeçión de tres baras, copia de Guido .....	330
* [35] Vn pays de vna bara, orijinal de Christóual Daça .....	100

antigua conocida sea de 1779, cuando se encontraba en la Casita del Príncipe de El Escorial. Otra versión (0,51 × 0,35) ha aparecido recientemente en el Mercado artístico madrileño (Subasta en Ansorena, 22-23-I-1981, n.º 77) como anónima.

<sup>21</sup> Es imposible precisar a cuál de los varios tipos iconográficos de El Greco se refiere, pero es significativa la existencia de copias suyas en estima en estas fechas.

<sup>22</sup> Sobre los «San Francisco» de Carducho —seguramente Vicente— véase ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura madrileña*, 1969, n.ºs 420-427 y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura madrileña del S. XVII, «Addenda»*, «A. E. A.», 1976, p. 300 y ss.

<sup>23</sup> Se tratará seguramente del Arcángel Baraquiel, cuyo atributo habitual es el halda llena de flores, que va esparciendo. En el ambiente madrileño de esos años son frecuentes las versiones de éste y de los otros seis arcángeles, derivados por lo general de los firmados por Bartolomé Román († 1647) en la Encarnación de Madrid, o de sus réplicas en las Descalzas. Véase M. Teresa Ruiz Alcón, en «Reales Sitios», 1974, p. 45-56.

<sup>24</sup> Véase nota.

<sup>25-26</sup> Son frecuentes las cruces de madera con el Cristo pintado, algunas de notable calidad. En estas fechas (1639-1649) es conocida la actividad de una monja pintora, Josefa Sánchez, al parecer especialista en este género. (J. DE MESA y T. GISBERT, en «A. E. A.», 1970, p. 93-95 y Angela FRANCO en «Reales Sitios», 1980, n.º 66.)

<sup>28</sup> Curiosa es la mención de la «desnudez» de la Santa, que hace lamentar su pérdida doblemente.

<sup>29-30</sup> Como señalamos en el texto, la *Virgen de la Rosa* de Scipione Pulzone, firmada en 1592 y conservada hoy en la Galería Borghese (F. ZERI, *Pittura e Contrariforma*, 2.ª edición, p. 88, lám. 78) fue bien conocida en España. Una copia, procedente de las Colecciones Reales guarda hoy el Museo de Castellón como depósito del Museo del Prado (Catálogo de 1920, n.º 559) y José Antolínez la copió también en el cuadro que lleva en la mano su bien conocido *Pintor pobre*, de Munich. (Véase: A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Dos breves novedades en torno a José Antolínez*, «A. E. A.», 1961, p. 276). Otra se conserva en la Catedral de Huesca.

<sup>31</sup> Sin duda una *Caridad Romana*, tema bien conocido de los artistas barrocos en toda Europa y raro en España (A. PRGLER, *Barock Temen*, II, 1974, p. 300-307).

<sup>32</sup> Se hace obligada la mención del cuadro de Velázquez, citado en su inventario, que se ha identificado con el lienzo que hoy se conserva en el Palacio Real de Madrid (M. DE LOZOYA, *El «Caballo blanco» de Velázquez* en «Varia Velazqueña», 1960, I, p. 323).

<sup>33</sup> El ser de medio cuerpo podría hacer pensar en copia de la imagen creida de Becerra, que se copió tantas veces, incluso en el círculo de Alonso Cano, y a cuyo tipo corresponde la popular *Virgen de la Paloma*.

<sup>34</sup> Véase nota 6.

<sup>35</sup> No hay noticias de este Cristóbal Daza, que habría que añadir a la lista de paisajistas españoles.

* [36] Vna Cleopatra de mano de Diego Belázquez, de tres quartas .....	077
* [37] Vna caueça de vn moço con cuello, original de Velázquez .....	150
[38] Quatro ángeles pequeños, de tres quartas .....	400
* [39] Vn Baco pequeño, copia de Tiçiano .....	100
* [40] Vn San Juan Bautista niño, copia de Aníbal .....	110
* [41] Vn lienço de bara de figuras y flores, orixinal .....	040
* [42] Vn Eçeomo, copia de Tiçiano, por acauar .....	055
[43-44] Dos ymágenes de Nuestra Señora con tocas blancas .....	044
* [45] Vna caueça de San Juan degollado, copia de Tiçiano .....	033
* [46] Otro San Pedro, copia del susodicho .....	040
* [47] Otro Christo grande, copia del Mudo .....	150
* [48-49] Otros dos lienços de la adúltera, copia del Tiçiano .....	500
* [50] Otro Desposorio de Santa Catalina, copia de Coreço .....	100
[51] Otra caueça de la Soledad, de tres quartas .....	044
* [52] Vna caueça de vn Eçeomo, copia de Coreço .....	100
[53-56] Quatro caueças de retratos diferentes .....	200

<sup>36</sup> Sorprende la tasación tan baja para un lienzo que, sin duda, es el que más interés nos ofrecería en la actualidad.

<sup>37</sup> Podría pensarse en el presunto «autorretrato» juvenil (Prado, n.º 1224).

<sup>39</sup> Es probable que se trate de una copia parcial de alguno de los lienzos pintados para el duque de Ferrara bien la *Bacanal* del Prado (n.º 418) o el *Baco y Ariadna* de la National Gallery de Londres.

<sup>40</sup> No conocemos hoy lienzo de Anibal Carracci que represente a «San Juan Bautista niño», aunque hay varios que lo muestran adolescente. Podría ser copia parcial de algún lienzo de la Sagrada Familia. Véase COONEY-MALAFARINA, *L'Opera completa di Annibale Carracci*, Milán, 1976.

<sup>41</sup> Quizás un lienzo del tipo de la Flora de Van der Hamen (Prado, n.º 2877). En cualquier caso confirma su cultivo del género.

<sup>42</sup> Recuérdesse las frecuentes copias que del *Ecce Homo*, hoy en el Prado (n.º 437), se conservan en España. Véase H. WETHEY, *Titian, I, The Religious Paintings*, 1969, n.º 32, p. 86-87.

<sup>45</sup> No conocemos ninguna obra de Tiziano que muestre, sola, la cabeza del Bautista, al modo que lo hicieron Solarino en el siglo xvi o Ribera y Domenichino en el xvii. Quizás se tratase de copia de la que muestra la «Salomé» del Prado (n.º 428) que pertenecía al Marqués de Leganés, de cuyos herederos pasó a Felipe IV en 1665 (WETHEY, *The Paintings of Titian, I, The Religious Paintings*, 1969, p. 160, n.º 141).

<sup>46</sup> Lo más probable es que se trate de copia de la figura entronizada de San Pedro en el lienzo, hoy en el Museo de Amberes, que muestra a Alejandro VI y al Obispo Pésaro, ante el Santo. El cuadro pertenecía al Almirante de Castilla que lo donó al Convento de San Pascual de Madrid, donde se conservó hasta la invasión napoleónica. No parece fácil que copiase ni la «Pala Pésaro» de Venecia, ni el gran lienzo de Serravalle, en cuya composición figura también el Santo Pontífice.

<sup>47</sup> Véase nota 13-14.

<sup>48-49</sup> Véase nota 3. Como indicamos en el texto, la notable diferencia de tasación respecto a aquél, hace pensar que éstos sean de su mano, copiando el primero que sería obra italiana.

<sup>50</sup> Véase nota 2. También aquí la diferencia de tasación obliga a considerar el primero como «modelo» de éste.

<sup>52</sup> Son muy frecuentes en España, especialmente en conventos, las copias de la sola cabeza del lienzo del «*Ecce Homo*» de Correggio conservado hoy en la National Gallery de Londres, procedentes bien de alguna copia completa presentada en España, hoy no identificada, o de la estampa grabada en 1587 por Agostino Carracci (Bartsch, n.º 20; Catálogo *Prints and related drawings by the Carracci Family*, Washington, National Gallery, 1979, n.º 143).

	Reales
[57] Vn retrato del dicho Francisco de Burgos .....	110
[58] Vn retrato pequeño de su hermana .....	100
* [59] Vn ramilletero y vn Espíritu Santo .....	033
* [60] Vn racimo de vbas negras con sus ojas, orijinal .....	033
[61-62] Dos caueças de retratos de niños, orijinales .....	060
[63] Vna Santa Teresa, de tres quartas .....	030
[64-69] Seys cartones de cosas diferentes .....	060
[70] Vn San Sebastián que no está acauado, en lienço sin costura .....	100
* [71] Otra ymajen de la Conçeçión, de tres baras, començada .....	088
* [72] Otra ymajen de la Conçeçión, de dos baras, medio acauada .....	150
* [73] Otra ymajen de la Conçeçión, de tres quartas, por acauar .....	050
[74-75] Dos tablas pequeñas antiguas de la Resureçión y Calbario .....	100
[76] Vna ymajen antigua con el Niño y San Josef y San Francisco .....	110
[77] Vn retrato de Rosa solimana, de medio cuerpo, hecho en casa de Tiziano .....	050
* [78] Vna ymajen de la Soledad, copia de Tiziano, que no está acuada ...	016
[79] Vn San Juan Bautista de a bara, predicando, vosquejado .....	016
* [80] Vn lienço de tres quartas de flores y granadas, copia de Balderamen.	020
* [81] Vn San Miguel, de tres quartas, copia de Martín de Vos .....	088
[82] Vna Santa Margarita de porcelana, de menos de quarta .....	110
* [83-84] Dos láminas de a quarta hechas en Roma, de Nuestra Señora y Santa María Madalena .....	100
[85] Vn retrato de Clemente Callet, de a bara .....	055
[86] Otra caueça de la Soledad, de tres quartas .....	030
* [87] Vn San Francisco, de tres quartas, hecho en casa de Luqueto .....	044
* [88] Vna caueça de Christo con la Cruz a questas, de mano de Materana.	050

<sup>59</sup> Quizás como indicamos en el texto, una alegoría de la *Encarnación*.

<sup>60</sup> Otro «bodegón» del tipo más sencillo que hace pensar en los del Museo del Prado, considerados de Juan Bautista Espinosa (n.ºs 702 y 703).

<sup>71-72-73</sup> Se advierte la repetición del asunto, tan frecuente en todos los pintores españoles.

<sup>77</sup> Se tratará de una versión del retrato de Rossa, favorita del sultán Solimán I, que pintó Tiziano según el testimonio de Vasari y que no se ha conservado, pero del que se mencionan muchas copias. Véase WETHEY, *The Paintings of Titian, II The portrait*, 1971, p. 205, n.º L-28).

<sup>78</sup> Copia, probablemente de una de las dos Dolorosas o Soledades del Prado (n.ºs 443 y 444) que se hallaban entonces en El Escorial.

<sup>80</sup> Se comprueba aquí cómo los bodegones de Van der Hamen eran estimados y copiados. Es de suponer que la copia fuese de nuestro pintor.

<sup>81</sup> Se trata, sin duda, de copia de la conocida composición, tantas veces copiada a través del grabado.

<sup>83-84</sup> Se comprueba también la presencia de cobres («láminas») de procedencia romana, con imágenes de devoción, de las que aún se encuentran bastantes, sobre todo en clausuras conventuales.

<sup>87</sup> Otra vez se advierte la pervivencia de modelos piadosos de fines del siglo XVI. Luqueto (Luca Cambiaso) pintó —o al menos dibujó— muchísimas veces a San Francisco y sus esquemas pueden rastrearse en la pintura toledana. Véase por ejemplo el dibujo que reproduce Suida (*Luca Cambiaso. La vita e le opere*, 1958, fig. 449) conservado en los Uffizi.

<sup>88</sup> Sobre la actividad española de Bartolomé Matarana, artista genovés documentado en Cuenca desde 1578 y que trabajó en Valencia al servicio de S. Juan de Ribera entre 1597 y 1606, véase F. BENITO DOMENECH, *El pintor Bartolomé Matarana, Daños*



	Reales
[89] Vn Christo con la Cruz a questas, de tres quartas, bosquejado .....	012
[90] Vn San Diego grande, de dos baras y media, por acauar .....	066
[91] Vna lámina pequeña guarneçada de concha de tortuga, de Santa Teresa .....	100
[92] Otra lámina a dos açes, de Nuestra Señora de los Remedios y San Joseph .....	050
* [93-94] Dos caueças copias de Diego Velázquez, que vna es del conde de Siruela .....	040
[95] Vn retrato entero de don Fernando Arias, de que tiene reçiuido la mitad del precio dél .....	060
[96] Vn retrato començado de Simón el lorenés .....	050
[97-98] Dos ymágenes pequeñas de Nuestra Señora de la Leche, medio acauadas .....	040
[99] Vn San Pedro de dos baras y media sin costura, por acauar .....	088
[100] Vn retrato de Vasilio Arias, de medio cuerpo .....	020
* [101-102] Otras dos caueças de Nuestra Señora, de las de San Lucas .....	024
[103] Vna Santa Dorotea .....	200
* [104] Vn retrato pequeño de doña Manuela Márquez, muger que fue del dicho Françisco de Burgos, difunta .....	080
* [105] Vna caueça, copia del Baño de Diana, de Tiçiano .....	016
* [106] Otra Adan y Eua, copia del susodicho .....	022
[107-108] Dos caueças pequeñas de Nuestro Señor Jesuchristo .....	024
[109-110] Dos caueças de Nuestra Señora, en dos lienços de a media bara ...	040
[111] Otro ramilletero de açuçenas y rosas, pequeño .....	020

para una biografía ignorada, en «Archivo de Arte Valenciano», 1978, p. 60-64. Resulta curioso ver una obra suya en el inventario de nuestro pintor, cuarenta años después de su muerte.

<sup>93.94</sup> Parece lógico que las copias sean de mano de nuestro pintor. Además de atestiguar su estudio del maestro, nos ofrece el testimonio de que Velázquez retrató al Conde de Siruela y Fuensalida, que era don Bernardino López de Ayala, padre de doña Isabel de Velasco una de las «Meninas» del famoso lienzo. Véase: MARQUÉS DEL SALTILLO, *En torno a las Meninas y sus personajes*, «Arte Español», 1944, p. 125-233.

<sup>101-102</sup> Se tratará seguramente del tipo de rostro de la Virgen, con velo, creído piadosamente obra de S. Lucas. En España son bien conocidos el de la Catedral de Valencia, llamado Verónica del Rey Martín, el de la Catedral de Tortosa y el del Museo de Vich. Del de Valencia, deriva casi literalmente el de Juan de Juanes en la iglesia de S. Nicolás de Valencia (*Exposición Joan de Joanes*, Madrid, 1970, n.º 54). En Italia se consideraba de S. Lucas la imagen de Santa María la Mayor. Véase E. MALE, *L'Art religieux de la fin du XVIè siècle, du XVII et du XVIIIè siècle*, Paris, 1951, p. 29. No es posible saber a cuál de los dos tipos se referirán estos cuadros de nuestro pintor, pero es claro que se trata de estrictas imágenes devotas y su precio es bajo.

<sup>104</sup> No queda claro si a la difunta esposa del pintor se la retrata «difunta» o viva. Retratos de difuntos en su fèretro se conocen algunos, pero casi siempre de personas de cierta significación religiosa o social.

<sup>105</sup> Sin duda se trata de copia de uno de los dos famosos lienzos de Tiziano, con *Diana y Acteón* y *Diana y Calisto* que eran, en el siglo XVII, piezas capitales de la colección real y a comienzos del XVIII fueron regaladas por Felipe V al Duque de Grammat y hoy se conservan en el Museo de Edimburgo (WETHEY, .....). En el Prado se conservan dos copias, consideradas obras de Mazo, lo que atestigua, una vez más, su alta estima en el círculo velazqueño.

<sup>105</sup> Será copia del *Adán y Eva* del Prado (n.º 429) que Rubens había copiado en 1628 (Prado, 1692). Véase WETHEY, *The religious Paintings*, p. 63, n.º 1.

[112] Vn retrato del señor don Gregorio de Mendiçábal, del Conssejo de Su Magestad, sesenta y seis reales que diçe se deben de resto dél ...	066
[113] Vn lienço enprimado de dos baras y media y bara y media de ancho, sin costura .....	026
[114] Otro lienço enprimado de más de dos baras y media y bara y media de ancho .....	022
[115] Otro lienço enprimado de siete quartas .....	011
[116] Otros dos lienços enprimados pequeños .....	004
[117] Vna estatua de Notomía destaño .....	110
[118] Otra estatua de çera de Hércules .....	012
[119] Otra estatua de Adlante, de çera .....	020
[120] Otra estatua pequeña de mármol de Diana .....	030
* [121] Quatro figuras de çera pequeñas de diferentes Santos, de Juan Bernardino .....	120
[122] Çinco figuras de çera de niños diferentes para estudiar dellos .....	120
[123] Otras cosas y caueças diferentes de çera también de estudio .....	080
[124] Otros veynte y quatro de los de yeso de cosas diferentes para estudio .....	120
[125] Vn maniquí que está empeñado en doçe rs. ....	012
* [126] Tres frissos de estampas de Pulidoro .....	024
* [127] Vna estampa grande aforrada, de Constantino contra Magençio, orixinal de Rafael .....	016
[128] Otra estampa de la Vatalla de los elefantes de Rafael de Urbino ...	008
* [129] Otra estampa de Rafael del Parnaso .....	008
* [130] Otra estampa de Rafael, grande, del Santísimo Sacramento .....	008
* [131] Otra estampa [entre líneas: de Rafael] de la Zena .....	004
* [132] Otra estampa orixinal de Rafael, de Venus y Cupido .....	008
* [133] Otras dos estampas de Rafael del Juicio de Paris y los Ynoçentes.	008

<sup>121</sup> Se trata con toda seguridad, de obras de Giovanni Bernardino Azzolini, el suegro de Ribera, cuya actividad como escultor en cera es conocida por el testimonio de SOPRANI (*Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi*, ed. C. G. Ratti, I, Génova, 1768, p. 417-418). La presencia en España de obras suyas, resulta de sumo interés para la historia de la escultura en cera entre nosotros. Véase J. URREA, *Apuntes para el estudio de la Escultura en cera en España*, «B. S. E. A. A.», Valladolid, 1979, p. 488-495.

<sup>126</sup> Polidoro Caldara de Caravaggio (hacia 1499-†1543). Las estampas de sus frisos decorativos en las fachadas romanas fueron muy estimadas y repetidas. Véase: Alessandro MARABOTTINI, *Polidoro de Caravaggio*, Roma 1969.

<sup>127</sup> La estampa del fresco de la *Batalla del Puente Milvio* de la Sala de Constantino en el Vaticano, obra de Julio Romano sobre los dibujos de Rafael. El término «ferrada» quiere decir pegada en tela. Sobre Julio Romano véase: Frederick HARTT, *Giulio Romano*, Yale, 1958.

<sup>129</sup> El *Parnaso* de la Stanza della Segnatura del Vaticano; quizás la estampa de Marcantonio Raimondi (*The Illustrated Bartsch*, 26, lám. 247).

<sup>130</sup> La *Disputa del Sacramento*, de la misma serie.

<sup>131</sup> La *Cena*, grabado de M. A. Raimondi, sobre una composición de Rafael, copiada varias veces por Beatrizetto y Marco Dente de Ravenna (*The Illustrated Bartsch*, 26, láms. 26, 26B y 27).

<sup>132</sup> Probablemente la estampa de Marco A. Raimondi (*The Illustrated Bartsch*, 26, lám. 297), que también fue muy copiada (Id., lám. 297A, 297B, 297C, 297D).

<sup>133</sup> Los dos grabados de M. A. Raimondi sobre dibujos de Rafael, que tan grande influencia tuvieron en la pintura del siglo XVII (*The Illustrated Bartsch*, 26, láms. 18 y ss. y 245).

	Reales
* [134] Otra estampa de los Elefantes de Rafael .....	008
* [135] Dos estampas del Monte Tabor de Rafael .....	016
* [136] Cinco estampas de los Actos de los Apóstoles de Rafael .....	024
* [137] Quatro estampas de festones i niños de Rafael .....	012
* [138] Diez y seis Apóstoles de Rafael .....	032
* [139] Quarenta y dos estampas de la Sagrada Escritura de aguafuerte de Rafael .....	021
* [140] Veynte y vna estampas también de la Sagrada Escritura de diferente suerte de Rafael .....	042
* [141] Vna Santa Margarita de Rafael .....	006
[142] Otras veynte y nueve estampas diferentes de Rafael y de diferentes tamaños .....	033
* [143] Tres dibujos originales de Luqueto, el vno de Nuestro Señor Jesu- christo y otro de San Josef y el otro de vna figura de la melancolía.	010
[144] Otra copia de mano del dicho Francisco de Burgos de otro dibujo de Luqueto .....	002
* [145] Vn dibujo original de Jacobus Palma .....	008
* [146] Vn dibujo con tres cosas diferentes de Romulo Chinchinato .....	002
[147] Vn dibujo original de Rafael de Urbino .....	030
[148] Otro dibujo original de Nuestra Señora con el Niño y ángeles .....	008
[149] Otros dos dibujos originales de lápiz .....	004
[150] Otra copia de vn dibujo original, excelente .....	002
[151] Onçe estampas de la Vida de Santa Catalina de Sena, de Francisco Varçio .....	022
* [152] Las nueve Musas de Golçio en nueve estampas .....	013
* [153] Doçe estampas de la Pasión, de Golçio, copias .....	006

<sup>134</sup> Véase n.º .....

<sup>135</sup> La *Transfiguración*, hoy en el Vaticano, tantas veces grabada.

<sup>136</sup> Las estampas de las composiciones de los *Hechos de los Apóstoles*. preparadas para tapices. M. Antonio Raimondi grabó tres de ellas (*The Illustrated Bartsch*, 26, láms. 42, 43, 44). Se grabaron después todas, muchas veces.

<sup>137</sup> Probablemente algunas de las estampas de grutescos de M. A. Raimondi sobre motivos de Rafael y Giovanni de Udine, en el Vaticano (*The Illustrated Bartsch*, 27, láms. 555-583).

<sup>138</sup> El *Apostolado con el Salvador* de Rafael, grabado por M. A. Raimondi (*The Illustrated Bartsch*, 26, láms. 64-76). Tendría probablemente algunas estampas repetidas, o poseería algunas de las copias grabadas por Marco Dente de Ravenna (*The Illustrated Bartsch*, 26, láms. 79-91).

<sup>139-140</sup> Sin duda las escenas del Antiguo Testamento de los recuadros de las Loggie, que fueron grabados por M. Borgianni y por Lanfranco.

<sup>141</sup> Seguramente estampas de la *Santa Margarita* del Louvre, considerada hoy como obra del taller de Rafael, quizás de Julio Romano, varias veces grabada.

<sup>143</sup> De Luca Cambiasso, son aún muy abundantes los dibujos en España y su influencia se ha señalado tanto en Ribalta como en Pacheco. Es curioso ver a Burgos Matilla copiando, en fecha tan avanzada, los modelos del artista genovés.

<sup>145</sup> Seguramente de Palma el Joven (1544-1628).

<sup>146</sup> Sobre los dibujos de Rómulo Cincinnato (1540-1597) véase ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ, *Corpus of Spanish Drawings*, Londres, 1975.

<sup>152</sup> La serie de las *Nueve Musas*, de Goltzius, grabadas en 1592 (*The Illustrated Bartsch*, 3, láms. 146-154).

<sup>153</sup> Goltzius, grabó entre 1596 y 1598 una serie de doce estampas de la Pasión de

	Reales
* [154] Quatro estampas del Griego de cosas diferentes .....	004
* [155] Dos estampas de Francisco Flores .....	003
* [156] Seys estampas de la Encarnación, Naçimiento y demás Misterios de San Juan de Espicardin? .....	006
* [157] La Porçincula de Federico Varoçio, original .....	008
* [158] Tres estampas de Tintoreto, San Antón, San Gerónimo y Resurección. ....	016
* [159] Los niños abraçados, original de Luqueto .....	008
* [160] El Sacramento de Rafael, copia en pequeño .....	001
* [161] Dos estampas grandes de Rubenes, el Naçimiento y Adoración de Reyes .....	022
* [162] Seys estampas de Tiçiano: Tarquino [ <i>tachado</i> : Tarquino], Gloria, Madalena, San Lorenço, Venus y Adonis y otras .....	010
* [163] Dos orixinales de San Gerónimo y otras tres copias de estampas de Rosa y Riuera ( <i>sic</i> ) .....	026
* [164] Vn dibujo de mano del dicho Francisco de Burgos, copia de vna pintura de San Onofre de Riuera, que es de pluma .....	020
* [165] Ocho estampas pequeñas, orixinales de Aluerto de Luca y otras ocho copias de los referidos .....	030
[166] Vna Madalena copia de Tintoreto .....	001
[167] Nuebe estampas de Rubenes, copias, y de otros flamencos .....	009

Cristo (*The Illustrated Bartsch*, 3, láms. 27-38), de carácter muy arcaico y que fueron muy copiadas.

<sup>154</sup> Son sin duda las que grabó Diego de Astor.

<sup>155</sup> Francisco Flores es el nombre españolizado de Frans Floris.

<sup>156</sup> No acierto a identificar al Juan Epicardin.

<sup>157</sup> La *Porciúncula*, de Federico Barocci, fue grabada por el propio artista (*Bartsch*, XVII, 4, 4). Quizá por eso se le dice «original».

<sup>158</sup> Quizás los grabados por Agostino Carracci.

<sup>159</sup> Son los angelitos que grabó Guido Reni (*Bartsch*, XIII, 45) y que sirvieron de modelo a Tristán en alguna ocasión. Véase J. MILICUA: *Observatorio de ángeles*, «A. E. A.», 1958, p. 1 y ss.

<sup>160</sup> La *Disputa del Sacramento*, de la Stanza della Signatura. Copia de la estampa del n.º 130.

<sup>161</sup> Probablemente las dos grandes láminas de Lucas Vorsterman fechadas en 1620, muchas veces utilizadas en los talleres de pintura española. Véase el catálogo de la exposición Peter Paul Rubens, en los Museos de Colonia, 1977 (Vol. II, *Maler mit dem grabstichel. Rubens und die Druckgraphik*), figs. 3 y 33. Sobre la influencia de Rubens en la pintura española: A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Rubens en la pintura barroca española*, «Goya», n.º 140-141 (1977), p. 86-109.

<sup>162</sup> Son muchísimos los artistas que grabaron obras de Tiziano, pero lo más probable es que se trate de las estampas de Cornelio Cort, que circularon ampliamente por España. La *Gloria* del Prado la grabó Cort en 1566, la *Magdalena* en el mismo año, el *San Lorenzo en el martirio* en 1571; el *Tarquino y Lucrecia* también en 1571. De la *Venus y Adonis* no se conoce estampa de Cort. El ejemplar del Prado lo grabó Giulio Sanudo en 1559; el de la National Gallery de Washington. Raphael Sadeler en 1610. Para otros grabados de composiciones de Tiziano véase el libro de Wetthey.

<sup>163</sup> Sobre las estampas de Ribera: J. BROWN, *Jusepe de Ribera. Prints and Drawings*, Princeton, 1973-1974. Sobre grabados de Salvator Rosa: Mario ROTILI, *Salvator Rosa, incisore*, Nápoles 1974.

<sup>164</sup> Ya se ha advertido en el texto lo curioso de esta nota.

<sup>165</sup> «Aluerto de Luca», es nombre desconocido. Parece fundir a Alberto Dureró y Lucas de Leyden, grabadores bien conocidos. Ambos hicieron grabados de dimensión reducida.

	Reales
* [168] Vn San Miguel de Guido, copia .....	001
* [169] Diez Apóstoles, dibujos, copias de pinturas de Rubenes .....	020
* [170] Vna estampa de Nuestra Señora y San Miguel, orijinal .....	002
[171] Doçe siuilas de medio cuerpo .....	004
[172] Cuatro caças de aguafuerte, cuio autor no se saue .....	002
* [173] Quatro estampas orijinales de Federico Varoçio .....	012
* [174] Quarenta y dos estampas orixinales del Tempista, de caças, emperatrizas, meses y otras cosas .....	042
* [175] Veynte y zinco estampas del Tempista, copias, caças y emperadores. ....	006
[176] Quatro estampas de arquitecturas en prespectiua .....	002
* [177] Vna estampa orijinal de Basan, del abariento y otras diez de cosas diferentes y vn San Sebastián orijinal .....	004
* [178] Los Ynoçentes del Bacho .....	004
[179] Tres estampas de brutescos y niños y trofeos de lo antiguo .....	012
[180] Diez y nuebe estampas de lo antiguo, de niños y cosas diferentes ...	024
* [181] Onçe estampas de lo antiguo, Perino del Baga y Julio Romano .....	011
* [182] Seys estampas de las portadas de Michael Angel y otra del Juicio y otra de Christo crucificado .....	016
[183] Doçe siuilas en pie de a quartilla .....	006
[184] La Encarnación y San Lorenço, Adan y Eua, de Federico Çucaro ...	008
* [185] Çinco payses orijinales, muy buenos, de Roma .....	010
* [186] Vn pays, original de Pablo Bril .....	004
* [187] Quatro payses de choças, de Bloemart .....	006

<sup>168</sup> Sin duda el famosísimo *San Miguel* de la iglesia de Capuchinos de Roma, obra celebradísima y muchas veces grabada y copiada.

<sup>169</sup> Copias, seguramente, de la Serie del Apostolado hoy en el Museo del Prado (DÍAZ PADRÓN, *Catálogo Escuela Flamenca S. XVII. Museo del Prado*, Madrid, 1975, n.ºs 1646-1657).

<sup>170</sup> Las «cazas» (cacerías) serán seguramente flamencas o del círculo de Antonio Tempesta.

<sup>173</sup> Son precisamente cuatro las estampas que hoy se reconocen unánimemente como de Barocci: la *Stigmatización de S. Francisco* (Bartsch, XVII, 3), *La Porciúncula* (Bartsch, XVII, 4), *La Anunciación* (Bartsch, XVII, 2) y *La Virgen y el Niño* (Bartsch, XVII, 3). Véase el Catálogo de la Exposición *The Graphic Art of Federico Barocci*, Cleveland y Yale, 1978.

<sup>174-175</sup> De Antonio Tempesta (1555-† 1630) se conocen cerca de 1.500 estampas.

<sup>177</sup> No resulta claro el contenido de este asiento, que reúne «cosas diferentes», sin que quede expreso si son diversas obras de Bassano o de varios artistas.

<sup>178</sup> La famosa estampa de Marco Dente de Ravenna, sobre dibujo de Baccio Bandinelli (Bartsch, XIV, 21) que ya Vasari dice que obtuvo gran fama en toda Europa y que fue copiada por Nicolas Beatrizetto (Bartsch, XIV, 14).

<sup>181</sup> Perino del Vaga (1501-1547) y Giulio Romano (1499-1546). Son frecuentes sus estampas de motivos decorativos romanos.

<sup>182</sup> Sobre los grabados de composiciones de Miguel Angel, véanse el clásico L. PASERINI, *La Bibliografía di Michelangelo Buonarroti e gli incisori delle sue opere*, Firenze, 1875, y más reciente: M. ROTILI, *Fortuna di Michelangelo nell'incisione*, Benevento, 1964.

<sup>185</sup> La abundancia de estampas de paisaje hace pensar que Burgos Matilla cultivase también el género, o las utilizase ampliamente en los fondos de sus composiciones religiosas.

<sup>186</sup> Paolo Bril (Amberes 1554-† Roma 1626) fue fecundísimo inventor de paisajes.

<sup>187</sup> Bloemaert (1564-† 1651) cultivó el paisaje y las estampas de sus composiciones grabadas por muy varios artistas, fueron bien conocidas en España, influyendo en Anto-

	Reales
[188] Siete estampas de los siete pecados mortales con adornos de niños.	003
* [189] Doçe estampas de Santos hermitaños, copias .....	006
[190] Ocho estampas de los quatro tiempos del año y las quatro partes del día, copias .....	003
[192] Doçe estampas de profetas enteros .....	003
[193] Quatro ystorias del Angel de la guarda .....	003
[194] Veinte quatro estampas de páxaros, copias .....	006
[195] Ocho estampas largas de cazas diferentes, flamencas .....	003
[196] Nuebe payses diferentes .....	002
* [197] Quatro ystorias del Hijo pródigo .....	002
* [198] Veynte estampas pequeñas de aguafuerte, copias de Calot .....	003
[199] Vna estampa grande de San Pedro de Alcántara .....	004
[200] Ochenta estampas de diferentes maestros y de diferentes tamaños.	060
[201] Sesenta y zinco dibujos de pluma originales para prencipiantes ...	100
[202] Diez y siete estanpas grandes de los ascendientes de la Casa de Austria .....	034
[203] Quatro dibujos grandes de las quatro Prouinçias de Ytalia .....	008
* [204] Çinco sentidos grandes de Golçio .....	010
[205] Vn San Françisco de Federico Çucaró .....	002
[206] Vn Ecçeomo con los sayones de Rubenes, original .....	006
* [207] Siete estampas de Golçio: El Castillo de Maus, Palas y otras diferentes .....	007
[208] Vn libro de prinçipios, original, y otras quatro estampas duplicadas.	016
* [209] Quatro Ebanjelistas de Françisco Flores y vna estampa de San Pablo rompiendo el bestido .....	002
* [210] Vna estampa del retablo del Escorial, grande, y otra de la Custodia.	006
[211] Dos traças grandes de aguadas y luminadas, vna del Panteón .....	016
[212] Sesenta y dos dibujos de cosas diferentes .....	016
[213] Vn libro de mano de estudios de prespetiua .....	024
[214] Dos reglas de granadillo, vna grande y otra menor .....	012
[215] Çinco compases y vn tirador de líneas .....	012
[216] Vn ynstrumento de yerro que llaman quadrante para reduçiones ...	024
[217] Vna losa de la vigüela mediana con su moleta .....	026
[218] Dos paletas de concha de tortuga, la vna grande y la otra pequeña.	016

nio del Castillo e incluso en Zurbarán, que copia una de ellas en el cuadro de fondo en la *Comida de los Cartujos* del Museo de Sevilla. El Metropolitan Museum de Nueva York dedicó una exposición a los dibujos y grabados de A. Bloemaert en 1964.

<sup>189</sup> Como se ha advertido en el texto, se tratará seguramente de la serie de Thomas de Leu, tan copiada en España.

<sup>197</sup> Quizás las estampas de Jacques Callot que también utilizó Murillo (ANGULO IÑIGUEZ, *Murillo*, Madrid, 1980, cat. 18-23, láms. 655-657).

<sup>198</sup> Sobre Jacques Callot, véase: DANIEL TERNOIS, *L'Art de J. Callot*, Paris, 1962, y ROGNER y BERNHARD, *Jacques Callot. Das gesamte Werk in zwei Bänden*, Munich, 1971.

<sup>204</sup> Es la famosa serie grabada hacia 1578 (*The Illustrated Bartsch*, III, 1980, n.os 118-122).

<sup>207</sup> Véase *The Illustrated Bartsch*, III, donde se recogen las copias de obras de Golzio. No hallo en ellas ninguna Cena de Emaús.

<sup>209</sup> Frans Floris, como ya se ha dicho.

<sup>210</sup> Las estampas de Pedro Perrset (1555-† 1625). Véase L. CERVERA VERA, *Las estampas y el Sumario de El Escorial por Juan de Herrera*, Madrid 1954.



1



2



3

1. Yale University Art Gallery. Bodegón, firmado por Francisco de Burgos Mantilla.—2. Museo de Castellón. La Virgen de la Rosa, copia del original de Scipione Pulzone.—3. Huesca, Catedral. La Virgen de la Rosa.

	Reales
[219] Otra losa grande de mármol de dos açes con su moleta .....	020
[220] Otras dos losas pequeñas con moletas .....	022
[221] Tres caualletes de pintar .....	016
[222] Quatro cajas de poner y lleuar colores y pinçeles .....	016
[223] Seys astas de pinçeles de puercoespín .....	012
[224] Dos vichas y dos mascarones y vn serafín de plomo para estudio ...	020
[225] Vna lámina algo menor y medio pliego para pintar .....	016
[226] Otras dos láminas abiertas de aguafuerte, la vna de vna Cruz y San Françisco y otras difusas ( <i>sic</i> , por «figuras») de simetría .....	080
[227] Seys doçenas de láminas pequeñas para retratos y otras cosas .....	036
[228] Ocho libras de albayalde para pintar .....	024
[229] Dos libras de jenuli claro .....	028
[230] Vna onça de çeniças de ultramarino .....	110
[231] Vna quarta de ultramarino muy fino .....	055
[232] Seys onças de carmín de Florençia .....	060
[233] Tres libras de açul çeniças de Seuilla .....	180
[234] Dos libras de esmalte fino .....	036
[235] Media libra de añil fino .....	012
[236] Media arroba de ocre .....	020
[237] Otros diferentes colores, sombra, ençorça ( <i>sic</i> ) berde y otras se- mexantes .....	008
[238] Diez doçenas de pinçeles y brochas .....	024
[239] Dos candilillos de belar que se ponen en las paletas que se andan alrededor .....	024
[240] Çien perfiles de estarçir de las pinturas, que tiene en casa y de otras cosas .....	200
[241] Tres libras de bermellón .....	050
[242] Otras dos doçenas y media de láminas .....	015
[243] Vna caueça de San Juan degollado, de marfil .....	066
[244] Otras tres doçenas de láminas para retratos .....	018
[245] Vna libra de berdacho .....	010
[246] Dos caxas de açero para retratos .....	022
[247] Vna carta de marear del mar de Ytalia .....	020»

Sigue la tasación de muebles, entre los que figuran:

«Dos escritorios de ébano y bronce con dos contadores de los mismo», 200 dcs  
Una cama de nogal; «vna guitarra y vn marquillo con vn vidrio para coger perfiles»,  
18 rs.; cofres, arcas, bancos, vasares, taburetes. Ropa blanca y ropa de vestir.

De la plata tenía certificación del contraste Francisco Gallo, por 1.866 rs.

«Y el dicho Francisco de Burgos declaró que los dichos sus vienes y capital son deu-  
dores a Rafaela de Burgos, su hija, y de doña Manuela Márquez, su muger, ya difunta»,  
de 800 dcs. que la correspondieron de su legítima.

*Testigos:* «Fernando de Torres, Benito Fernández y Juan de Bárcena, residentes en  
esta Corte. *Firma:* «Fran.º de Burgos Mantilla». Madrid, 25-VI-1648. (AHP. de Madrid.  
Protocolo 8002, fols. 270-277.)