

RETRATO DEL CONDE DE PEÑARANDA POR ANTONIO MARTÍNEZ

POR CARMEN FRAGA GONZÁLEZ

Esta pintura representa a D. Gaspar de Bracamonte y Guzmán, conde de Peñaranda, quien fuera Virrey de Nápoles entre 1659 y 1664, además de otros nombramientos. En el rótulo se destaca que fundó el convento de Carmelitas Descalzas de Peñaranda (Salamanca), donde fue enterrado y donde permaneció este cuadro hasta la desamortización eclesiástica del siglo XIX. Asimismo se lee que fue retratado por Antonio Martínez, identificable con el hijo de Jusepe Martínez, famoso pintor y tratadista de la España barroca. Dicho óleo se incorporó a la institución fundada por D. Imeldo Serís-Granier y Blanco (1848-1904), marqués de Villasegura, y se conserva en la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales, en La Laguna (Tenerife).

This painting shows D. Gaspar de Bracamonte y Guzmán, the Count of Peñaranda, who was the Viceroy of Naples between 1659 and 1664, besides other appointments. In the label it is emphasized that he established the convent of the Discalced Carmelites of Peñaranda (Salamanca), where he is interred and where this picture remained until the ecclesiastical disamortization of the XIX century. It is also stated that the portrait is by Antonio Martínez, the son of Jusepe Martínez, the famous painter and author of baroque Spain. The said oil painting was in the institution founded by D. Imeldo Serís-Granier y Blanco (1848-1904), the Marquess of Villasegura, and it is preserved in the University of La Laguna (Tenerife).

Muchos conventos en la pasada centuria perdieron su patrimonio artístico por la desamortización eclesiástica, algunos volvieron a abrir sus puertas, pero otros no se recuperaron ya de esa decisión política. Es así que obras de indudable valor se han perdido, pues fueron trasladadas a la capital del Reino y posteriormente se dispersaron por todo el país en museos e instituciones de variada índole.

EL CUADRO.- Un ejemplo de ello pudiera ser la pintura de gran tamaño que se hallaba en Santa Cruz de Tenerife, concretamente en la institución fundada por D. Imeldo Serís-Granier y Blanco (1848-1904), marqués de Villasegura, para acoger un establecimiento de caridad, benéfico o docente, de modo que se instaló primero en su recinto la Escuela de Náutica y luego la Escuela de Comercio durante muchos

años. El edificio posteriormente albergó la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales de la Universidad de La Laguna, hasta pasar éstos en fecha reciente a la nueva ubicación del *campus* de Guajara¹. El cuadro (lám. I), al igual que otros, fue enviado desde Madrid por una Real Orden a principios del siglo XX, permaneciendo desde entonces en Canarias.

Se trata de un óleo de 2,50 x 1,40 m aproximadamente y figura a un aristócrata del siglo XVII, cuyo nombre señala sobre el lienzo un texto escrito en los siguientes términos:

“El Excm^o. Señor y Principe Don Gaspar de Bracamonte y Guzman. Conde de Peñaranda. Colegial de San Bartholome de la Vniversidad de Salamanca, del Consejo Rl. de Castilla. Y Cámara de Phelipe Quarto el Grande. Presidente de Yndias del Orden de Calatrava. Comendador de Daymiel, Plenipotende de España al Congresso grande de Mvnster. Embaxador de la Majestad Catolica a la Eleccion de Emperador. ViRey de Napoles y Governador deste Reyno. Fundador deste Convento de Carmelitas Descalzas de Peñaranda. Fallecio a Catorze de Diciembre de 1676. Jace sv Cverpo en el Clavstro deste Convento entre las Religiosas. Sin mas distincion en sv Sepulcro que Vna Lapida con Rotvlo”.

Sobre su identidad no hay dudas, el sello de su nobleza lo refleja el artista mediante elementos iconográficos relativos a su poder y clase: se halla de pie junto a una mesa cubierta de tapete con flecos dorados, sobre ella están un tintero y un recipiente con plumas, así como folios ya escritos, elementos cuya iconografía delata el mensaje de que nos hallamos ante una persona importante en el ámbito del reino. A esa lectura de la representación coadyuva el hecho de que el conde enfunda guantes en sus manos, la derecha porta una misiva y la izquierda sostiene un sombrero, lo cual simboliza su rango. Lleva atuendo negro, siguiendo las pautas de seriedad impuestas en el reinado de Felipe IV con la anulación cromática en la vestimenta, mientras que la capa es blanca con la insignia de la Orden de Calatrava asomando en su hombro izquierdo.

La hidalguía del retratado especifican además en lo alto del cuadro sendos escudos: a su derecha el del reino con una corona culminada por la cruz, el Toisón de Oro asoma en la parte inferior; a su izquierda el del propio noble, cuya identidad aclara el texto de la inscripción. En su rostro D. Gaspar de Bracamonte y Guzmán esboza una ligerísima sonrisa, contenida pero que imprime algo de dulzura a su severo porte. Este recurso estético se complementa con el eficaz procedimiento de utilizar un fondo liso dividido horizontalmente en dos zonas de diferentes tonos, ligeramente castaños, que se funden con la del piso.

Ese tipo de representación es empleado con cierta frecuencia durante el Barroco, aunque basta recordar el ejemplo de Velázquez cuando retrata a D. Diego del Corral y Arellano, incluyendo algunos de esos elementos iconográficos, como el papel en

1. Carmen FRAGA GONZÁLEZ: *Patrimonio arquitectónico y artístico de la Universidad de La Laguna*. Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, y CajaCanarias, 1998, p. 63 y siguientes.



Lámina I - Retrato de D. Gaspar de Bracamonte y Guzmán, tercer Conde de Peñaranda- Pintado por Antonio Martínez, 1664-1665. Escuela Universitaria de Estudios Empresariales, Universidad de La Laguna.

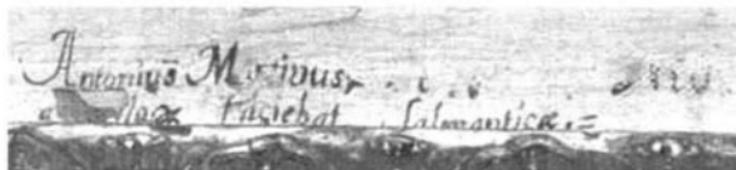


Lámina II – Detalle del cuadro anterior: firma del autor.

la mano y la mesa con los útiles de escribir para aludir a su labor en la Justicia. Este lienzo que comentamos no tiene la calidad de esa obra del Museo del Prado, pero utiliza símbolos afines.

EL AUTOR.- Bajo el mencionado rótulo, el cuadro está firmado (lám. II) en los siguientes términos:

**"Antonius Martinus <borroso>
a --<roto>lo faciebat Salmantica.="**

De ello se infiere que fue pintado por Antonio Martínez, hijo del artífice zaragozano Jusepe Martínez y de su esposa Ana Francisca Jenequi, quienes, al bautizarlo en 1630, le pusieron el nombre de Jerónimo Jusepe Bautista². Así aparece citado en distintos documentos de su padre, dados a conocer por el Dr.D. Vicente González Hernández: carta de poder en 1653, así como testamentos y codicilos en un periodo de veinte años antes de su fallecimiento³.

Siempre es mencionado con los antedichos nombres, sin embargo a principios del siglo XVIII, cuando aparecen ya recogidos otros datos biográficos por Antonio Palomino, éste se refiere a él bajo el patronímico de Antonio Martínez, señalando que por consejo de su progenitor el joven había marchado a Roma para terminar de formarse, aunque a su regreso tomó el hábito monacal en la Cartuja del Aula Dei en Zaragoza, donde murió "por el año de 1690, y de su edad cincuenta años, y seis meses", habiendo dejado allí buena muestra de su quehacer artístico en una serie sobre la *Vida de San Bruno*, trazada "con gran capricho, y hermoso colorido"⁴. Ello indica que Palomino sabía a quién estaba refiriéndose. También D. Antonio Ponz lo cita con dicho nombre⁵.

2. Vicente GONZÁLEZ HERNÁNDEZ: *Jusepe Martínez (1600-1682)*. Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar", Zaragoza, 1981.

3. *Ibidem*, pp. 46, 49, 84, 86 y 93-94.

4. Antonio PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO: *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid, 1715. Reedición, Prólogo de Juan A. Ceán y Bermúdez. M. Aguilar Editor, Madrid, 1947, p. 1009.

5. Antonio PONZ: *Viaje de España*. Madrid, 1788. Reedición por Ed. Aguilar, Madrid, tomo 4º (1989), p. 194. Menciona también al pintor andaluz Sebastián Martínez en varias ocasiones.

La bibliografía actual tiende a deshacer el presunto error, aludiendo a él como fray José Martínez⁶, pero el cuadro que comentamos obliga a ser cautos. Se puede aducir que el nombre fue puesto por la persona que escribió la cartela sobre un fondo blanco, pero la forma de incluirlo es muy diferente y todo incita a pensar en un elemento autógrafo. En cualquier caso nada ha de suponer detrimento de la presunta autoría.

El pintor antes de incorporarse a la vida religiosa había manifestado su habilidad artística en un lienzo en el que se incluye en el acto de retratar a su padre, obra que hoy guarda el Museo de Zaragoza⁷. Por lo que se refiere a su actividad laboral señaló D. Antonio Ponz que en el convento de Santa Engracia, en la capital aragonesa, “Los cuadros de los ángulos del claustro son del citado tantas veces José Martínez, en donde también parece que pintó su hijo Antonio Martínez, que después fue Cartujo de Aula Dei”⁸. Para el monasterio zaragozano de Santo Tomás de Villanueva, conocido por “la Mantería”, ambos trabajaron en cuatro lienzos, mas se desconoce el paradero del retrato de un enano citado como obra de fray José Martínez⁹.

Ya lego en la Cartuja del Aula Dei pintó una serie de lunetos sobre la *Vida de San Bruno*, donde se inspiraría en los cuadros de Carducci para la cartuja del Paular, conservándose diez de ellos en el Museo de Zaragoza¹⁰. Aprendió el oficio en el seno familiar, lo que significaba experta formación no sólo de carácter práctico sino también teórico, pues tenía buena preparación para ello su progenitor, el muy conocido autor de *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*; además el manuscrito lo legó a su hijo, permaneciendo en propiedad de la Orden hasta su edición en el siglo XIX¹¹.

Se deduce que el retrato de D. Gaspar de Bracamonte y Guzmán lo hizo Antonio Martínez para la población salmantina de Peñaranda, si se atiende a lo escrito tras su firma, y con anterioridad a su ingreso en la vida religiosa, lo cual sería en 1665, pues en mayo de ese año su padre revoca su testamento contrariado por el deseo de su hijo de hacerse monje¹². La otra fecha a precisar es la del retorno del conde procedente de Nápoles, lo cual fue en 1664. Entre ambos años pudiera datarse, en consecuencia, el cuadro. Es factible también pensar que el joven conociera al virrey durante su visita a Italia hacia 1659, de manera que ello le permitiría acceder a su presencia

6. Gonzalo M. BORRÁS GUALIS: *Historia del Arte II. De la Edad Moderna a nuestros días*. Enciclopedia Temática de Aragón, Ednes. Moncaya, Zaragoza, 1987, p. 449.

José Luis MORALES MARÍN: *La pintura aragonesa en el siglo XVII*. Guara Ed., Zaragoza, 1980, pp. 80-82.

7. Diego ANGULO ÍÑIGUEZ: *Pintura del siglo XVII*. Ars Hispaniae, tomo XV, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1971, p. 257.

José CAMÓN AZNAR: *La pintura española del siglo XVII*. Summa Artis, tomo XXV, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 193.

8. A. PONZ: op. cit., tomo 4º, p. 194.

9. Jusepe MARTÍNEZ: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Edición, prólogo y Notas por Julián Gállego, Ed. Akal, Madrid, 1988, pp. 29-30.

10. Miguel BELTRÁN LLORIS: *Museo de Zaragoza*. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976, pp. 194-195.

11. J. MARTÍNEZ: op. cit. Prólogo, p. 42 y sgtes.

12. V. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ: op. cit., p. 86.

para efectuar ese retrato, aparte del indudable aval que significaba para él ser hijo de Jusepe Martínez, el cual había estado en Nápoles muchos años antes, en 1625.

COMITENTE Y PRIMITIVO EMPLAZAMIENTO.- Puede suponerse que fue el propio D. Gaspar de Bracamonte y Guzmán quien eligió al artista para hacer su retrato. Si ello fue así, no ha de soslayarse la presunta influencia ejercida por Jusepe Martínez para tal deseo, no en vano ese artista había sido designado pintor del rey Felipe IV, a quien servía con lealtad el Tercer Conde de Peñaranda. Mas también ha de tenerse en cuenta la propia personalidad del comodatario, pues en sus tierras dejó buena prueba de su patrocinio artístico, tal como ha publicado el Dr. D. Antonio Casaseca, anotando, entre otros datos, su envío de cinco grandes pinturas en 1669 para el convento de las carmelitas¹³. Asimismo la Dra. Montaner López¹⁴ ha resumido su labor de mecenazgo con estas escuetas palabras: “adquirió para el Carmelo de Peñaranda, además de cuadros de Luca Giordano, pinturas de Vaccaro y de otros artistas napolitanos”.

En ese monasterio carmelita permanece una copia del retrato original, que es el conservado en la Universidad de La Laguna. Después del traslado de aquél por los avatares de la desamortización eclesiástica en el siglo XIX, allí fue emplazada y examinando su estilo se publicó la posibilidad de que el original, entonces de paradero desconocido, hubiera sido pintado por Carreño de Miranda¹⁵, lo cual es factible desmentir al verificar *in situ* la firma del autor.

Peñaranda de Bracamonte mantiene el recuerdo del gran patrocinio de ese aristócrata, puesto de manifiesto cuando se lee una lápida colocada sobre la que fuera portada del antiguo Ayuntamiento, donde se indica que dicha obra fue realizada en tiempos del conde don Gaspar de Bracamonte y Guzmán¹⁶, destacando una vez más su nombre en una tierra que albergó el “conjunto <artístico> más importante de la provincia, donde el mecenazgo alcanzó cotas inigualables e insuperables”¹⁷.

Efectivamente, con el conde de Monterrey representa un selecto ejemplo de lo que significó la nobleza castellana en la adquisición de piezas artísticas efectuadas por maestros de talla y renombre fuera de los límites de la Península Ibérica, en unos tiempos en los que el estilo barroco dominaba por doquier.

En el libro de D. Parrino sobre *Teatro eroico e politico de'governi de'Vicerè del Regno di Napoli*, editado a fines del siglo XVII, se incluye una estampa con la efigie

13. Antonio CASASECA CASASECA: *Catálogo Monumental del Partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Madrid, 1984, pp. 255 y sgtes.

14. Emilia MONTANER LÓPEZ: *La pintura barroca en Salamanca*. Universidad de Salamanca – Centro de Estudios Salmantinos, 1987, p. 205.

15. Antonio CASASECA: “El patrimonio artístico”, en *Tierras de Peñaranda*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Peñaranda de Bracamonte, 1990, p. 50.

16. *Tierra de Peñaranda. Arte y Monumentos*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Peñaranda de Bracamonte, MIM, edición digitalizada, p. 2.

17. A. CASASECA: “El patrimonio artístico”, op. cit., p. 44.

de D. Gaspar de Bracamonte¹⁸, en ella su rostro adusto parece reflejar una vida atormentada por las preocupaciones de la gestión política, lo que no sucede en igual medida con el cuadro conservado en Canarias, acaso por no depender ya de su mando el virreinato napolitano, donde sin duda conocería las aportaciones de los distintos maestros que allí laboraban o que por allí pasaban. Tuvo la oportunidad entonces de adquirir obras de esos artífices para enviarlas a Peñaranda, villa salmantina en la que se alzaban su casa señorial y el convento de su patrocinio.

En la Biblioteca Nacional¹⁹ existen ocho ilustraciones con su efigie: la más antigua data de 1648 y fue impresa en Amberes, habiendo realizado Anselmo Van Hulle el dibujo y Peter de Iode el grabado. Es representado asimismo de busto en otros siete trabajos: en la ilustración de *Historiarum nostri temporis*, por Johann Adolf Brahel, en Colonia, año 1652, así como en las posteriores ediciones de la misma obra en 1652-1657 (Colonia) y 1659 (Amsterdam); en la *Historia di Leopoldo Cesare...Descritta Dal Co. Galeazzo Gualdo-Priorato*, años 1670-1674 (Viena)...

En el grabado de Iode (lám. III) aparece con ropaje oscuro y la cruz de Calatrava, al igual que en el retrato de Antonio Martínez, pero el rostro es mucho más severo; los escudos del reino y del conde de Peñaranda están en la parte superior del óvalo y en la inferior, respectivamente. Se añade la relación de cargos encomendados a D. Gaspar de Bracamonte y Guzmán, pero en cuanto a referencias humanas el cuadro conservado en Canarias es más exhaustivo, porque significa una descripción biográfica hasta su muerte: se lee en ella que el noble fue colegial de San Bartolomé en la Universidad de Salamanca, es decir, tuvo cuidada educación en el más antiguo de los Colegios Mayores, fundado en 1401 por don Diego de Anaya Maldonado, obispo primero en Salamanca y después arzobispo en Sevilla²⁰. Don Gaspar era segundón de la señorial familia de la villa de Peñaranda y había sido destinado a la vida eclesiástica, pero casó con su sobrina Doña María, que era la poseedora del título²¹.

En ese lienzo se indica que fue miembro del Consejo Real de Castilla y de Cámara del rey Felipe IV, perteneció a la Orden de Calatrava, fue presidente del Consejo de Indias. También fue Comendador de Daimiel, participó como plenipotenciario en 1648 en el Congreso de Münster, previo al Tratado de Westfalia, y en calidad de embajador estuvo en la elección de Leopoldo I como Emperador, celebrada en Francfort en 1657. Fue Virrey y Gobernador de Nápoles entre 1659 y 1664. Todos estos nombramientos aureolan su carrera como hombre de Estado²², pero en el óleo

18. Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ: Catálogo de la exposición *Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano*. Museo del Prado, Madrid, octubre / diciembre de 1985, p. 182.

19. *Iconografía Hispana*. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional publicado por la Sección de Estampas bajo la dirección de Elena Páez Ríos. Madrid, 1966, tomo I, pp. 390-391 y tomo de láminas, s.f.

20. Julián ÁLVAREZ VILLAR: *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*. Ediciones de la Universidad de Salamanca-Caja de Ahorros y M.P. de Salamanca, 1985, p. 147.

21. *Diccionario de Historia de España*. Primera edición por Revista de Occidente, Madrid, 1952. Segunda edición, dirigida por Germán Bleiberg, Alianza Ed., Madrid, 1979, tomo I, pp. 574-576.

22. *Ibidem*.

