

# LA GALERÍA DE RETRATOS DE LOS DIRECTORES DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA EN LOS DOCUMENTOS DE SU ARCHIVO. LOS SEIS PRIMEROS RETRATOS

COVADONGA DE QUINTANA

Archivo y Patrimonio artístico de la Real Academia Española

## 1. INTRODUCCIÓN

CON este trabajo pretendemos cubrir, aunque parcialmente, la laguna que hasta la fecha ha existido en relación con la documentación y catalogación de la colección de pinturas de la Real Academia Española. La colección se compone en la actualidad de casi un centenar de piezas de valor iconográfico e histórico indiscutible, algunas de ellas encargadas por la institución, otras donadas a lo largo de tres siglos por personalidades especialmente vinculadas con ella y unas cuantas depositadas por otras instituciones a finales del s. XX y principios del XXI<sup>1</sup>.

Una minuciosa investigación en el Archivo de la Academia, fundamentalmente en los libros de actas y en la documentación económica del fondo institucional, nos ha permitido identificar a los autores y reconstruir los encargos, los pagos y sus fechas y las situaciones y circunstancias que llevaron a la formación de la colección. Los documentos demuestran que la Corporación, desde

---

<sup>1</sup>El inventario de la colección de pinturas de la Academia se publicará próximamente. El departamento de Archivo y Patrimonio artístico continúa trabajando en la catalogación de las piezas de la colección.

que encarga el retrato de su fundador en 1756, no cesa en su empeño de aumentar su colección<sup>2</sup>. Aunque el objetivo de crear una colección de retratos no se plasma en ningún acuerdo de la junta, la intención deja trazas documentales. Más adelante, sí hemos encontrado un apoyo documental que nos sirve para defender la idea de que la Corporación estaba interesada en el aumento de la colección de retratos extendiéndose a los de los académicos no directores, pues conservamos en el archivo una nota de Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, en la que expresa que, para dar cumplimiento a los acuerdos de la Academia, ha mandado hacer su retrato a Eduardo Balaca, quien lo llevará a la Academia cuando termine la exposición en la que está expuesto. La nota es del 4 de junio de 1895<sup>3</sup>. No hemos visto en las actas ningún acuerdo de ese tenor, pero ahí queda la intención de la Academia.

Este trabajo, en el que ha colaborado el historiador del Arte y estudiante en prácticas en el Departamento de Archivo y Patrimonio artístico de la Real Academia Española, Darío Agramonte, se limita a documentar los seis primeros retratos de los directores de la Academia. No es, por tanto, un estudio del valor artístico de las piezas sino un trabajo concienzudo de documentación mediante la consulta de las fuentes primarias. Además de proporcionar los datos técnicos de los retratos a pie de imagen y de realizar su descripción, analizamos las condiciones de los encargos y esbozamos la semblanza de los pintores, los autores de los retratos que, hasta ahora, no habían salido a la luz. Estudiamos también con detalle los cambios de residencia que sufre la Corporación, que obligan a

---

<sup>2</sup>Alonso Zamora Vicente, en *La Real Academia Española* (citamos, en adelante, por la segunda edición de 2015, págs. 461 y ss.), en el apartado titulado «El rostro de los académicos», trata de la colección de pinturas de la Corporación. En lo que a nosotros interesa, indica que «la Academia abrigó la idea de guardar, por lo menos, el retrato de los directores, y así se empezó con la decoración de una gran sala del edificio de Felipe IV». También, que los retratos de los directores, desde el fundador hasta Martínez de la Rosa, son «obras de escaso valor», aunque manifiesta que son de interés del retrato del duque de San Carlos y el del propio Martínez de la Rosa, obra de su sucesor en el cargo de director, el duque de Rivas. La idea de conservar los retratos de los directores se concibe a mediados del s. XVIII y se extiende hasta la actualidad; desde entonces se han exhibido en las salas de juntas y en otras dependencias de los diferentes locales que la Academia ha tenido a lo largo de sus tres siglos de historia. Indudablemente, los retratos de los directores, desde el del fundador hasta el de Martínez de la Rosa, tienen un importante valor histórico e iconográfico, por la personalidad de los retratados –los retratos del segundo y el cuarto director, Mercurio López Pacheco y Andrés López Pacheco, nos proporcionan la única imagen conocida hasta el momento de dichos marqueses de Villena– y por los retratistas identificados. En concreto, los autores de los seis lienzos que estudiamos en este trabajo, Antonio de Lamas y Antonio González Ruiz, así como Ginés Andrés de Aguirre, trabajaron en la órbita de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como se verá, y sus obras forman actualmente parte de las colecciones del Museo del Prado y del Museo de la Academia de San Fernando.

<sup>3</sup>ARAE, FRAE, Donación del retrato de Leopoldo Augusto de Cueto, 1315/21/1. (Para facilitar la lectura, en adelante se procederá a suprimir ARAE, FRAE, de todas las referencias a los documentos del fondo institucional del Archivo de la Real Academia Española.)

trasladar las obras de arte, las restauraciones que han necesitado al quedar almacenadas en malas condiciones y los repintes y cambios de marco que les han proporcionado su aspecto actual<sup>4</sup>.

Los seis retratos que analizamos aquí, cuatro copias y dos originales, se exhibieron en la Exposición Nacional de Retratos que se celebró en Madrid en 1902 y aparecieron en su catálogo con los números 524 a 529<sup>5</sup>. El de Juan Manuel Fernández Pacheco participó también en las dos exposiciones que se celebraron en Madrid y en Puerto Rico con motivo del tricentenario de la Academia, en 2013 y en 2016 respectivamente.

Los seis retratos fueron fotografiados en 1930 por la Casa Moreno, cuyo Archivo de Arte Español se encuentra hoy en la fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España –las fichas catalográficas de las imágenes están accesibles en el catálogo electrónico de la institución<sup>6</sup>–. Todos ellos, salvo el de José de Carvajal y Lancáster<sup>7</sup>, han sido reproducidos en la obra *La Real Academia*

---

<sup>4</sup>Además de las restauraciones que se llevaron a cabo en el s. XVIII, los retratos de los directores fueron sometidos a un proceso de limpieza encargado al pintor Esquivel en 1848 (138/1); los que enumeramos a continuación fueron restaurados en el Instituto del Patrimonio Cultural de España a finales del s. XX: el de Juan Manuel Fernández Pacheco en 1999; el de Mercurio Antonio López Pacheco en 1997; y el del duque de Alba en 1998.

<sup>5</sup>*Catálogo de la Exposición Nacional de Retratos*, Madrid, 1902, pág. 85.

<sup>6</sup>Al archivo fotográfico de la Casa Moreno se puede acceder a través de la dirección electrónica [http://www.mcu.es/fototeca\\_patrimonio](http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio).

<sup>7</sup>Además del retrato de José de Carvajal y Lancáster que estudiamos aquí, inventariado como P00008, también conservamos en la Real Academia Española un retrato de un personaje que Alonso Zamora Vicente (*ob. cit.*, pág. 86) ha identificado como José de Carvajal y Lancáster. Este retrato, que lleva el número de inventario P00051, llegó a la Academia en 1872 junto con otras cinco pinturas, fruto de una donación del académico correspondiente en Cádiz, Adolfo de Castro y Rossi. En la carta que Castro dirige al director desde Cádiz, fechada en 19 de mayo de 1872 y conservada en el archivo de la Corporación, en su expediente personal, el donante indica que el retrato «se tiene por del marqués de la Ensenada, señalando el plano de las fortificaciones del Ferrol». Según consta en el acta de la sesión del 23 de mayo de 1872, al examinar el retrato el marqués de Molins expresó sus dudas sobre la identidad del retratado. En la ficha catalográfica de la reproducción fotográfica del retrato realizada por la Casa Moreno, que se conserva en la fototeca del Instituto de Patrimonio, se identifica al personaje como Zenón de Somodevilla, marqués de la Ensenada. Una atenta observación del retrato nos permite deducir que no se trata ni de Carvajal y Lancáster ni de Ensenada. El personaje retratado luce al cuello la medalla de la Orden de Santiago y, según la documentación que hemos manejado, ninguno de los dos candidatos perteneció a dicha orden militar. Con la asesoría de Gudrun Maurer, especialista en pintura del s. XVIII del Museo del Prado, estamos trabajando en la identificación del personaje, ya bastante avanzada, y esperamos poder presentar nuestras conclusiones en un plazo corto de tiempo.

*Española*, de Alonso Zamora Vicente (en la primera edición, de 1999<sup>8</sup>, y en la segunda de 2015<sup>9</sup>), y el del fundador de la Academia en el catálogo *La lengua y la palabra. Trescientos años de la Real Academia Española* (Madrid, 2013)<sup>10</sup>.

2. EL PRIMER RETRATO DE LA COLECCIÓN: JUAN MANUEL FERNÁNDEZ PACHECO

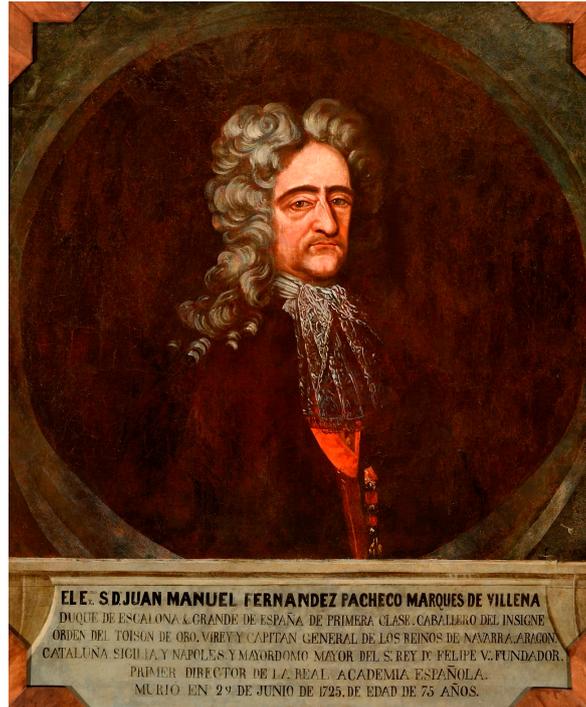


Imagen 1: Antonio DE LAMAS, *Juan Manuel Fernández Pacheco, marqués de Villena*, 1756. Óleo sobre lienzo, 107 x 86 cm. Real Academia Española [P00004]

---

<sup>8</sup>Los retratos aparecen reproducidos en la edición de 1999 en las páginas siguientes: Juan Manuel Fernández Pacheco, pág. 22; Mercurio Antonio López Pacheco, pág. 87; Andrés Fernández Pacheco, pág. 67; Juan López Pacheco, pág. 88; Fernando de Silva Álvarez de Toledo, pág. 84.

<sup>9</sup>Los retratos aparecen reproducidos en la edición de 2015 en las páginas siguientes: Juan Manuel Fernández Pacheco, pág. 28; Mercurio Antonio López Pacheco, pág. 90; Andrés Fernández Pacheco, pág. 70; Juan López Pacheco, pág. 91; Fernando de Silva Álvarez de Toledo, pág. 87.

<sup>10</sup>Iglesias, Carmen y Sánchez Ron, José Manuel (coords.). *La lengua y la palabra. Trescientos años de la Real Academia Española*, Madrid, Real Academia Española, 2013, pág. 72.

Con este retrato del fundador de la Academia (Imagen 1) se inicia la galería iconográfica de los directores de la Corporación, con un modelo que se repitió en la serie de los que desempeñaron el cargo a lo largo del s. XVIII, en los que aparecen de medio cuerpo, de pie, enmarcados en un óvalo pétreo simbolizando autoridad y con una inscripción en la parte inferior del lienzo escrita sobre un fingido paramento de piedra, en el que se recogen los méritos, títulos nobiliarios y cargos destacados del retratado. Esta iconografía se repitió hasta bien entrado el s. XIX y se rompe en el retrato de Francisco Martínez de la Rosa donado a la Academia en 1862<sup>11</sup>.

En el lienzo, Juan Manuel Fernández Pacheco aparece de medio cuerpo, girado levemente hacia la derecha y mirando de frente. Luce una peluca cana rizada y viste de oscuro, con una camisa blanca con amplia chorrera. Al cuello, el Toisón de Oro pendiente de una cinta roja, del mismo color que la prenda interior que se deja entrever. En el tercio inferior del cuadro aparece la siguiente inscripción en letra capital romana sobre un paramento pétreo fingido y simulando un epígrafe clásico sobre fondo gris: «EL EX.<sup>MO</sup> S.<sup>R</sup> D.<sup>N</sup> JUAN MANUEL FERNANDEZ PACHECO MARQUES DE VILLENA/DUQUE DE ESCALONA & GRANDE DE ESPAÑA DE PRIMERA CLASE. CABALLERO DEL INSIGNE/ÓRDEN DEL TOISON DE ORO. VIREY Y CAPITAN GENERAL DE LOS REINOS DE NAVARRA, ARAGON,/CATALUÑA, SICILIA Y NÁPOLES. Y MAYORDOMO MAYOR DEL S.<sup>R</sup> REY D.<sup>N</sup> FELIPE V.<sup>O</sup>. FUNDADOR,/PRIMER DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA./MURIÓ EN 29 DE JUNIO DE 1725. DE EDAD DE 75 AÑOS».

Aunque no constan en las actas los motivos que llevaron a la Academia a iniciar una colección de los retratos de sus directores, quizá fuera el sobrevenido cambio de local de la Academia, en mayo de 1756, el que provocase la necesidad de engalanar las nuevas dependencias. También pudo pesar en esa decisión la conciencia de los académicos de la realidad de la Academia como institución, cuya existencia se remontaba a 1713 y que en 1756 ya había tenido cinco directores.

El día 18 de mayo de 1756 la Academia celebró su primera junta en la habitación que se le había destinado en el nuevo Real Palacio<sup>12</sup>; las estancias que ocupaba en la Casa del Tesoro «amenazaban ruina por estarse desplomando el cuerpo superior de la pared maestra que cae al patio que está enfrente de la

---

<sup>11</sup>Libro 24 de acuerdos, actas de 13 y 27 de febrero de 1862, fols. 178r y 182r.

<sup>12</sup>Hasta 1756 la Academia se había reunido en casa de los marqueses de Villena, en la plaza de las Descalzas Reales de Madrid; en casa del decano Juan Curiel, en la calle de la Sartén, hoy de las Navas de Tolosa; y en la Real Casa del Tesoro, situada en la calle del Tesoro, cerca del solar que hoy ocupa el Teatro Real (ver el Plano Topográfico de la Villa y Corte de Madrid, dibujado y grabado por Don Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía en 1769, en la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, <http://bvpb.mcu.es>).

Puerta de la Cadena»<sup>13</sup>. Esto es lo que dijo Ventura Rodríguez a la junta reunida en la Casa del Tesoro el primero de abril de 1756 y lo que motivó la suspensión de las juntas durante mes y medio mientras que el duque de Alba, el director, gestionaba un nuevo alojamiento.

El 3 de mayo el duque de Alba recibía el siguiente aviso:

«Excmo. Sr.: el Rey ha resuelto que por los maestros de la Real Fábrica de Palacio y con materiales de ella, se haga la composición que, según reconocimiento del arquitecto mayor, don Juan Bautista Saqueti, necesita la habitación donde la Academia Española tiene sus juntas en la Calle del Tesoro, y que en el nuevo Real Palacio se la destine una pieza donde pueda celebrarse ínterin se ejecutan estos reparos. Y habiéndose expedido la orden correspondiente al intendente don Baltasar de Helgueta, lo participo a V. E. para su noticia. Dios guarde a V. E. muchos años como deseo. Aranjuez, a 3 de mayo de 1756. El conde de Valdeparaíso. Señor duque de Alba»<sup>14</sup>.

En consecuencia, el intendente de palacio «había destinado para la Academia y hecho componer en la fachada norte, una pieza competente para la celebración de las juntas con algunas otras piezas precisas para el uso y servidumbre de la principal» en la que se celebraban las juntas. La ocupación de las nuevas habitaciones en palacio había dado bastante quehacer para su adecentamiento y el secretario manifestaba a la junta el 18 de mayo que, aunque se habían aprovechado las cortinas de damasco que había en la Casa del Tesoro, «se habían hecho inexcusables otras dos cortinas más para las ventanas de la pieza de las juntas»<sup>15</sup>. No es extraño que para contribuir al adecentamiento de las piezas se pensase en colgar algunos retratos.

Encontramos en el acta de 11 de noviembre de 1756 el primer apunte sobre la incipiente colección de pinturas. El secretario consigna que ha presentado a la junta el retrato del primer director de la Academia «que ha hecho para ella don Antonio de Lamas, por el retrato original que a este fin se le dio»<sup>16</sup>. La junta acuerda pagar al pintor 600 reales de vellón y «que según el tamaño de esta copia, se hagan los demás retratos de los señores directores que tiene resuelto la Academia que se pongan en la sala de sus Juntas». El recibo del pago se conserva en la documentación económica del archivo<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup>Libro 9 de acuerdos, acta de 1 de abril de 1756, fol. 185v [Nota].

<sup>14</sup>*Ibidem*, acta de 18 de mayo de 1756, fols. 186r-187v.

<sup>15</sup>*Ibidem*.

<sup>16</sup>*Ibidem*, acta de 11 de noviembre de 1756, fol. 226.

<sup>17</sup>Cuentas (1754-1769), 120/4: «He recibido del Sr. D. Juan de Iriarte, tesorero de la Real Academia Española, seiscientos reales de vellón por el retrato que hice del Excmo. Sr. Marqués de Villena, fundador de la Real Academia, y para que conste lo firmo. Madrid, 16 de noviembre de 1756. Antonio de Lama [firma y rúbrica]».

Aunque no tenemos la seguridad completa, sospechamos que nuestro Antonio de Lamas o de Lama fue miembro supernumerario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Hemos encontrado una mención a un pintor de este nombre en las actas custodiadas en el archivo de dicha corporación. En el acta de la junta ordinaria de 2 de abril de 1769 «el decano dio cuenta de un memorial de D. Antonio de Lamas, discípulo de la Academia, en que presentando la copia que ha hecho al óleo de un San Gerónimo por original de Pereda, y otro cuadro de su invención que representa la caridad romana [expuesto en la Academia de Bellas Artes en 1840], suplica se le conceda el honor que sea de agrado de la Academia. Oído el dictamen de los profesores que convinieron en que había algún mérito en las obras presentadas y que el pretendiente era discípulo antiguo y juicioso, S. E. lo propuso para académico supernumerario. Y habiéndose votado en la forma que manda el estatuto, de los diecisiete vocales presentes, tuvo doce votos contra cinco, en cuya conformidad, quedó creado académico supernumerario para la pintura»<sup>18</sup>.

Desde luego, no parece muy atrevido atribuir la autoría del retrato del primer director de la Academia, y de los tres siguientes, al «discípulo antiguo y juicioso» de la Academia de San Fernando, que llegó a la categoría de supernumerario de esa institución.

Aunque el acuerdo de la junta fue encargar a Lamas los retratos de los demás académicos que ocuparon el cargo de director hasta 1756, en realidad solo ejecutó los de los que fueron marqueses de Villena: Mercurio López Pacheco, Andrés Fernández Pacheco y Juan López Pacheco. El retrato de José de Carvajal y Lancáster, que había muerto el 8 de abril de 1754, fue encargado a Antonio González Ruiz, como se verá.

El retrato de Juan Manuel Fernández Pacheco parte de un original que estaba en 1756 en la residencia de los marqueses de Villena en Madrid, pues se conserva en el archivo un apunte en la memoria del portero de la institución, Alonso Pérez Novoa, que dice que se pagaron 4 reales a «un mozo que llevó el retrato a casa del Sr. Marqués de Villena, y volver la copia que se sacó de él para la Academia». Suponemos que el mozo trasladó el retrato a casa del marqués de Villena desde el estudio del pintor.

---

<sup>18</sup>ARABSF, Actas de sesiones, Año de 1769, Junta ordinaria de 2 de abril de 1769, fols. 542v-534r. A esa sesión asistieron el marqués de Sarria, el marqués de Villafranca, el conde de Baños, el marqués de Santa Cruz, el marqués de Távara, Pedro Martín Cermeño, Alonso Pérez Delgado, Antonio González, Ventura Rodríguez, Andrés de la Calleja, Diego Villanueva, Juan Pascual de Mena, Antonio Velázquez, Miguel Fernández, Francisco Bayeu, Francisco Gutiérrez, Tomás Francisco Prieto e Ignacio de Hermosilla, que fungió de secretario. El 2 de abril de 1796 Ignacio de Hermosilla formaba ya parte del número de la Real Academia Española desde hacía dos años, aunque había sido admitido como supernumerario el 29 de noviembre de 1764. El marqués de Santa Cruz ingresó como supernumerario en nuestra corporación el 19 de septiembre de 1776, fue de número dos meses después y director el 21 de noviembre de ese mismo año.

## LA GALERÍA DE RETRATOS DE LOS DIRECTORES...

---

Desconocemos este retrato original, sin embargo, conocemos un grabado de Juan Bernabé Palomino conservado en la Biblioteca Nacional (Imagen 2), que se basa en un retrato del marqués de Villena, obra de Alonso Miguel de Tovar, quien había retratado también a la marquesa de Villena, Josefa Benavides. Tovar fue pintor de cámara de Felipe V, trabajó en Madrid y en La Granja como auxiliar de Jean Ranc y Louis-Michel van Loo y destacó como copista de Murillo y como retratista del círculo de la reina Isabel de Farnesio. En esa imagen, el marqués de Villena aparece con armadura y casaca ricamente bordada, además de otros objetos, lo que lo diferencia del que conservamos en la Academia. Luce peluca a la moda de la época y camisa blanca con una chorrera amplia, como en nuestro retrato. Lleva también el Toisón de Oro.



Imagen 2: Alonso Miguel DE TOVAR y Juan Bernabé PALOMINO, *Juan Manuel Fernández Pacheco*. Grabado sobre papel, ca. 1712. Biblioteca Nacional de España

## LA GALERÍA DE RETRATOS DE LOS DIRECTORES...

---

La Biblioteca Nacional conserva otro retrato grabado más del marqués de Villena, de Francesco de Grado –«F. de Gradu Sculp. Neap.»–, realizado entre 1705 y 1710 en Nápoles por Giovanni Battista Rezoagli, según la inscripción grabada bajo la imagen «Io. Baptista Rezoagli Pinxit» (Imagen 3), en la que el fundador de la Academia aparece también con armadura y camisa blanca con chorrera, luciendo una peluca rizada.



Imagen 3: Francesco DE GRADO y Giovanni Battista REZOAGLI, *Juan Manuel Fernández Pacheco*. Grabado sobre papel, ca. 1705-1710. Biblioteca Nacional de España

Recibido el retrato del fundador en la Academia, se encargó el marco al maestro tallista, José Sánchez. El 25 de noviembre de 1756 la junta acordó el pago de 220 reales de vellón por el ajuste «del marco dorado del retrato del Sr. Marqués, fundador de la Academia»<sup>19</sup>. El recibo se conserva entre la documentación económica del fondo institucional<sup>20</sup>.

### 3. LOS RETRATOS DE MERCURIO ANTONIO LÓPEZ PACHECO Y ANDRÉS FERNÁNDEZ PACHECO, MARQUESES DE VILLENA

Los siguientes dos lienzos que ingresaron en la colección de la Academia fueron los de los directores Mercurio Antonio López Pacheco y Andrés Fernández Pacheco (Imágenes 4 y 5). Los tratamos conjuntamente porque llegaron al tiempo a la Corporación y porque el pintor los concibió de forma que se situasen siempre uno al lado del otro, como se verá.

Estos dos retratos, como el del primer director de la Academia, se encargaron al pintor Antonio de Lamas en 1756. Unos meses después del encargo llegaban terminados a la habitación de la Academia en el palacio, y el 10 de marzo de 1757 la junta acordaba pagar al artista «1200 reales de vellón por los dos retratos que ha hecho de los señores marqueses de Villena, 2.º y 3.º director de la Academia, recogiendo recibo, de que queda entendido el Sr. Tesorero para su cumplimiento»<sup>21</sup>. En el archivo de la Academia se conserva dicho recibo<sup>22</sup>.

En su retrato, Mercurio Antonio López Pacheco y Portugal (Imagen 4), noveno marqués de Villena y segundo director de la Academia, aparece de medio cuerpo, de un cuarto a la izquierda, con la mano diestra visible señalando hacia la izquierda, al retrato de su sucesor, Andrés Fernández Pacheco, que ha de situarse siempre a su izquierda, es decir, a la derecha del espectador. Luce una peluca cana rizada, según la moda de la época, y viste camisa blanca con chorrera y puñetas de encaje, casaca oscura con botones, ojales y bordados dorados y chaleco también bordado en oro. Bajo el brazo izquierdo sujeta un sombrero negro con plumas bordado en oro. Al cuello, el Toisón de Oro pendiente de una cinta roja. El tercio inferior del cuadro presenta la siguiente inscripción en

---

<sup>19</sup>Libro 9 de acuerdos, acta de 25 de noviembre de 1756, fol. 232r.

<sup>20</sup>Cuentas (1754-1769), 120/3: «He recibido del Sr. D. Juan de Iriarte, académico y tesorero de la Real Academia Española, doscientos y veinte reales de vellón por el marco de madera dorado y cordones que hice de orden de dicha Academia para el retrato del señor fundador de ella. Madrid, 25 de noviembre de 1756. José Sánchez [firma y rúbrica]».

<sup>21</sup>Libro 9 de acuerdos, acta de 10 de marzo de 1757, fols. 255v-256r.

<sup>22</sup>Cuentas (1754-1769), 120/4: «He recibido del Sr. D. Juan de Iriarte, académico y tesorero de la Real Academia Española, un mil doscientos reales de vellón por dos retratos que hice de los Sres. D. Mercurio y D. Andrés, marqueses que fueron de Villena, y son para la Real Academia, de cuya orden los hice, y para que conste lo firmo en Madrid a 10 de marzo de 1757. Antonio de Lamas [firma y rúbrica]».

letra capital romana, sobre un paramento pétreo fingido y simulando un epígrafe clásico sobre fondo gris: «EL Ex.<sup>MO</sup> S.<sup>R</sup> D.<sup>N</sup> MERCURIO ANTONIO LOPEZ PACHECO. MARQUÉS DE VILLENA, /DUQUE DE ESCALONA &. GRANDE DE ESPAÑA DE PRIMERA CLASE. CABALLERO DEL INSIGNE ÓRDEN DEL /TOISON DE ORO. EMBAJADOR EXTRAORDINARIO EN LA CORTE DE PARIS. VIREY Y CAPITAN GENERAL DEL REINO DE ARAGON. /CAPITAN DE LA COMPAÑIA ESPAÑOLA DE LAS REALES GUARDIAS DE CORPS. Y MAYORDOMO MAYOR DEL S.<sup>R</sup> REY /DON FELIPE V.<sup>O</sup>. SEGUNDO DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. /MURIÓ EN 7 DE JUNIO DE 1738, DE EDAD DE SESENTA AÑOS.».

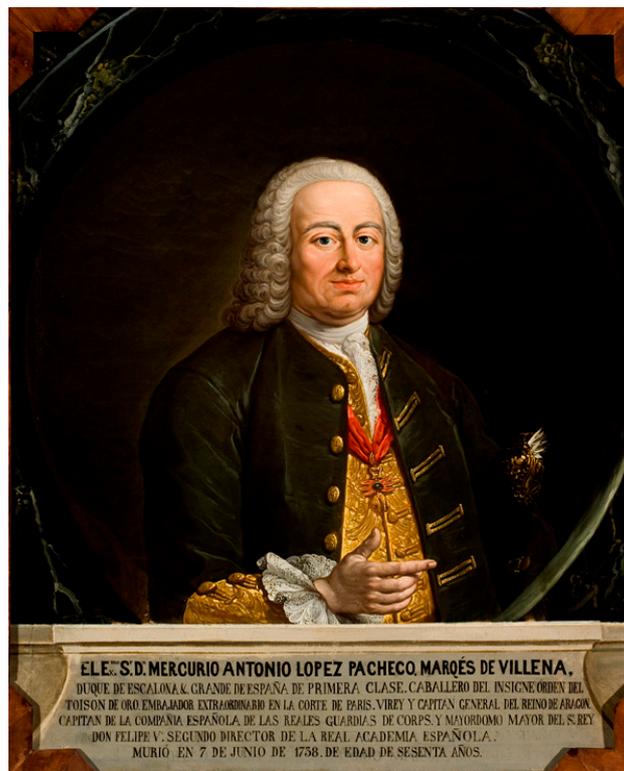


Imagen 4: Antonio DE LAMAS, *Mercurio Antonio López Pacheco, marqués de Villena*, 1757. Óleo sobre lienzo, 107 x 86 cm. Real Academia Española [P00005]

Por su parte, Andrés Fernández Pacheco (Imagen 5), décimo marqués de Villena y tercer director de la Academia, aparece de medio cuerpo, de un cuarto a la derecha, mirando de frente. Conforme a la moda de la época, luce peluca cana y rizada. Viste camisa blanca con chorrera y puñetas de encaje, casaca oscura con botones y ojales dorados y bordados en las bocamangas, y chupa también bordada en oro. Bajo el brazo izquierdo sujeta un sombrero negro y dorado con plumas. Al cuello, una cinta roja de la que cuelga el Toisón de Oro. Sujeta con la



Imagen 5: Antonio DE LAMAS, *Andrés Fernández Pacheco, marqués de Villena*, 1757. Óleo sobre lienzo, 107 x 86 cm. Real Academia Española [P00006]

mano derecha un bastón dorado. También presenta una inscripción en el tercio inferior del cuadro en letra capital romana, sobre un paramento pétreo fingido y simulando un epígrafe clásico sobre fondo gris, que dice: «EL EX.<sup>MO</sup> S.<sup>R</sup> D.<sup>N</sup> ANDRÉS FERNANDEZ PACHECO./MARQUES DE. VILLENA DUQUE DE. ESCALONA &. GRANDE DE/ESPAÑA DE PRIMERA CLASE. CAVALLERO DEL INSIGNE ORN DEL/TOISON DE ORO. GENTILHOMBRE DE CAMARA CON EXERCICIO DEL SEÑOR/REI D.<sup>N</sup> PHELIFE V. Y CAVALLERIZO MAIOR DELA SEÑORA REINA D.<sup>A</sup> YSAVEL/FARNESIO: TERCERO DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA/MURIO EN 27 DE JUNIO DE 1746 DE EDAD DE 35 ANOS.».

Como se ha adelantado, los dos retratos han colocarse siempre uno al lado del otro, a la izquierda el de Mercurio López Pacheco y a la derecha el de su hijo Andrés, pues el primero señala con su mano derecha hacia la izquierda, hacia su sucesor en el cargo.

Los lienzos son copias de unos originales que estaban en casa de la marquesa de Villena en Madrid y que se trasladaron al estudio del pintor o a alguna de las salas de la Academia para ser copiados, pues en la memoria de gastos menores

## LA GALERÍA DE RETRATOS DE LOS DIRECTORES...

---

de la primera mitad de 1757 consta el pago de 12 reales a tres mozos por «traer los retratos a casa de la Sra. Marquesa de Villena»<sup>23</sup>.

Desconocemos los originales de los que parten los retratos. Aunque en la Biblioteca Nacional se conserva un dibujo a lápiz en el que aparece retratado Andrés Fernández Pacheco, firmado por Ignacio Llamas y datado en la década de 1730, no guarda parecido con el nuestro. En él, nuestro tercer director aparece sedente, con peluca, bastón y la cruz de Calatrava bordada en la casaca (Imagen 6).



Imagen 6: Ignacio DE LLAMAS, *Andrés Fernández Pacheco*, ca. 1730-1739. Biblioteca Nacional de España

---

<sup>23</sup>Cuentas (1754-1769), 120/4.

#### 4. EL ÚLTIMO VILLENA: JUAN LÓPEZ PACHECO

El cuarto lienzo que se incorpora a la colección de pinturas, el retrato de Juan López Pacheco, debido al pincel de Antonio de Lamas, fue recibido en la Academia en abril de 1758. Fue, como los tres anteriores, una copia de un original desconocido que debía formar parte de la colección de los marqueses de Villena.

En el acta del 11 de abril de 1758 anota el secretario: «Habiéndose concluido los retratos de los Sres. Directores, D. Juan Pacheco, marqués de Villena, y D. José de Carvajal, acordó la Academia que por el primero, que es solamente copia, se satisfagan 600 reales de vellón a don Antonio Lamas; y por el retrato del Sr. Carvajal, que ha sido de mayor trabajo, se paguen a don Antonio González 900 reales, de que quedó entendido el Sr. Tesorero para su cumplimiento»<sup>24</sup>. En el archivo se conserva el recibo<sup>25</sup>.

El retratado (Imagen 7) aparece de medio cuerpo, levemente girado hacia la derecha y mirando de frente. Juan López Pacheco, undécimo marqués de Villena, luce peluca cana rizada, según la moda de la época, y viste camisa blanca con chorrera y puñetas de encaje, chaleco rojo bordado en oro y casaca azul con mangas ricamente bordadas en oro. Bajo el brazo izquierdo sujeta un sombrero negro bordado en dorado. Oculta la mano derecha bajo la chupa. De un ojal del chaleco cuelga una cita roja de la que pende la medalla de la Orden de Santiago; sobre el chaleco, la cruz de la Orden de San Jenaro; cruza el pecho la banda de la Orden de San Jenaro. En el tercio inferior del cuadro aparece una inscripción en letra capital romana, sobre un paramento pétreo fingido y simulando un epígrafe clásico sobre fondo gris, que dice: «EL EX.<sup>MO</sup> S.<sup>R</sup> D.<sup>N</sup> JUAN LOPEZ PACHECO MARQUES DE VILLENA/DUQUE DE ESCALONA & GRANDE DE ESPAÑA DE PRIMERA CLASE CAVA/LLERO DEL R.<sup>L</sup> ORDEN DE SANGENARO, COMENDADOR DE AL CUESCA EN LA/DE SANTIAGO, GENTILHOMBRE, DE CAMARA CON EJERCICIO, DEL S.<sup>R</sup> REI D.N/FERNANDO SEXTO Y TENIENTE GENERAL DE SUS REALES EJERCITOS:/QUARTO DIRECTOR DELAR.<sup>L</sup> ACADEMIA ESPAÑOLA MURIO EN 21 DE/ABIL (sic) DE 1751».

El marco original fue, como en las ocasiones anteriores, encargado a José Sánchez, maestro tallista. En el acta de 27 de abril de 1758 el secretario consigna el acuerdo del pago de «440 reales por los dos marcos que [José Sánchez] ha hecho para los retratos de los señores directores, don Juan Pacheco, marqués

---

<sup>24</sup>Libro 10 de acuerdos, acta de 11 de abril de 1758, fol. 7r.

<sup>25</sup>Cuentas (1754-1769), 120/13: «Recibí del Sr. D. Juan de Iriarte, académico y tesorero de la Real Academia Española, seiscientos reales de vellón por el retrato que de orden de dicha Real Academia hice del Sr. D. Juan López Pacheco, marqués de Villena. Madrid, 6 de abril de 1758. Antonio de Lamas [firma y rúbrica]».

de Villena, y don José Carvajal, en que va comprendido el coste del dorado y de los cordones de seda para colgarlos, de que se encargó»<sup>26</sup>.



Imagen 7: Antonio DE LAMAS, *Juan López Pacheco, marqués de Villena*, 1758. Óleo sobre lienzo, 107 x 86 cm. Real Academia Española [P00007]

## 5. JOSÉ DE CARVAJAL Y LANCÁSTER

Ya hemos visto que el retrato de José de Carvajal y Lancáster llegó a la Academia en abril de 1758 y que en la sesión del día 11 la junta acordó que se pagasen a don Antonio González 900 reales. El pago del encargo se conserva en el archivo de la Academia<sup>27</sup>.

En el quinto lienzo que se incorpora a la colección de pinturas de la Academia (Imagen 8), aparece José de Carvajal y Lancáster de medio cuerpo y

<sup>26</sup>Libro 10 de acuerdos, acta de 27 de abril de 1758, fol. 11v.

<sup>27</sup>Cuentas (1754-1769), 120/3: «Recibí del Sr. D. Juan de Iriarte, académico y tesorero de la Real Academia Española, novecientos reales de vellón por un retrato del Excmo. Sr. D. José Carvajal y Lancáster, que hice de orden de dicha Real Academia, Madrid 11 de abril de 1758. Antonio González [firma y rúbrica]».

## LA GALERÍA DE RETRATOS DE LOS DIRECTORES...

---

de medio perfil. Luce peluca cana y rizada, según la moda de la época, y viste con camisa blanca con chorreras y puñetas de encaje, chaleco rojo bordada en oro y casaca azul con mangas rojas, también con bordados dorados. Con la mano izquierda sostiene un libro cerrado, marcando una página con el índice; bajo el brazo izquierdo sujeta un sombrero negro con plumas bordado en oro; con la mano derecha se señala el pecho. Luce el collar del Toisón de Oro. En el tercio inferior del cuadro hay una inscripción en letra capital romana, sobre un paramento pétreo fingido y simulando un epígrafe clásico sobre fondo gris, con el siguiente texto: «EL EX.<sup>MO</sup> S.<sup>R</sup> D.<sup>N</sup> JOSEPH DE CARBAJAL, Y LANCASTER, CABALLERO/DEL YNSIGNE ORDEN DEL TOISON DE ORO, GENTILHOMBRE DE/CAMARA DE S.M. CONEXERCICIO, MINISTRO DE ESTADO, Y DECANO DE/ESTE CONSEJO, GOBERNADOR DEL DE YNDIAS, PRESIDENTE DE LA JUNTA GE/NERAL DE COMERCIO Y MONEDA, DEPENDENCIAS DE ESTRANGEROS Y MINAS,/PROTECTOR DELA REAL ACADEMIA DELASTRES NOBLES ARTES, Y DIRECTOR DELA/R,<sup>L</sup> ACADEMIA ESPAÑ,LA».



Imagen 8: Antonio GONZÁLEZ RUIZ, *José de Carvajal y Lancaster*, 1758. Óleo sobre lienzo, 107 x 86 cm. Real Academia Española [P00008]

El autor del retrato que nos ocupa, Antonio González Ruiz (Corella, 1711-Madrid, 1788), se formó primero en Madrid como discípulo de Michel-Ange Houasse, entre 1726 y 1730, y después en París, Roma y Nápoles. De su maestro, artista refinado y generalmente estático, que no tuvo la grandilocuencia de los demás pintores franceses del barroco tardío, adquirió cierto aparato barroco que, por otra parte, atendía a un criterio de modernidad<sup>28</sup>. La importancia que concedió al dibujo debió comenzar en este aprendizaje temprano, que seguramente desarrollaría en su formación extranjera. De vuelta en Madrid, en 1744, formó parte de la junta preparatoria para la fundación de la Real Academia de Nobles Artes, después de Bellas Artes de San Fernando, de la que fue director de pintura en 1754. En 1756 fue nombrado pintor de cámara. En diciembre de 1768 fue elegido director general de la Academia y centró en ella su actividad.

González Ruiz es también el autor de un retrato de Ignacio de Hermsilla, de 1760, que se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Está cronológicamente cercano al de Carvajal y Lancáster que conservamos en la Academia. Aunque aquel está mucho más oscurecido, la unidad tonal, la expresión seria y el equilibrio de la composición son factores en común. En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se conserva otro retrato de Carvajal y Lancáster, del pintor Andrés de la Calleja, en el que el retratado luce vestimenta idéntica a la que viste en nuestro retrato (Imagen 9). En el que conservamos en la Academia, el personaje presenta mayor edad.

El marco original destinado al retrato de nuestro quinto director fue, como en las ocasiones anteriores, encargado a José Sánchez, maestro tallista. El 27 de abril de 1758 la junta acordó que se le pagasen «440 reales por los dos marcos que ha hecho para los retratos de los señores directores, don Juan Pacheco, marqués de Villena, y don José Carvajal, en que va comprendido el coste del dorado y de los cordones de seda para colgarlos, de que se encargó»<sup>29</sup>.

Cuando la Academia recibe el retrato de José de Carvajal, en abril de 1758, ya tiene en su poder cinco obras con las que engalanar las piezas que ocupa en el palacio. Pero el 7 de septiembre la junta recibe la noticia de que se tiene que mudar de nuevo. Baltasar de Helgueta, intendente de Palacio, escribe al secretario, Francisco Antonio de Angulo, un papel en el que le insta a abandonar las piezas que la Academia ocupa en el palacio pues debe destinarlas al personal de servicio del rey. El secretario ha recibido también la orden de la mudanza del director, el duque de Alba. El director ordena que la Academia se mude a la

---

<sup>28</sup>PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Catálogo de Dibujos. II. Dibujos Españoles. Siglo XVIII (C-Z)*, Museo del Prado, Madrid, 1977, pág. 35.

<sup>29</sup>Libro 10 de acuerdos, acta 27 de abril de 1758, fol. 11v.



Imagen 9: Andrés DE LA CALLEJA. *José de Carvajal y Lancaster*, 1754. Óleo sobre lienzo, 126 x 102 cm. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Casa del Tesoro «donde tiene hace mucho tiempo compuesta y proporcionada para su uso la habitación que anteriormente tenía» y ofrece su casa los académicos si no quieren celebrar sus juntas en dicha habitación<sup>30</sup>.

La Academia decide «desocupar inmediatamente las piezas de su habitación», que las llaves se entreguen al intendente de Palacio y que los libros y muebles se pasen al cuarto de la Casa del Tesoro y que, ejecutado todo, prevenga el secretario al director «del estado de este cuarto [en la Casa del Tesoro] después de la obra que en él se hizo, lo malsano de su habitación y las repetidas experiencias que de esto tenemos, para que S. E. conozca [que] no puede la Academia, sin exponer la salud de sus individuos, celebrar allí sus juntas, y que aunque S. E. ocurre a ello con su favor ofreciendo su casa, que después de la del rey ninguna otra puede ser de mayor satisfacción y decoro para la Academia, y así da a S. E. las debidas gracias, pero como teme ocasionar en ella algún embarazo y molestia, le ha parecido dejar su resolución al arbitrio de S. E. creyendo que este es el medio de asegurar el acierto; y en el ínterin que S. E. la toma y tiene

---

<sup>30</sup>*Ibidem*, acta de 7 de septiembre de 1758, fols. 34r-35r.

la Academia habitación correspondiente, se suspendan las juntas, a no ser precisas algunas extraordinarias, las cuales quedó acordado se tengan en casa del Sr. D. Agustín de Montiano»<sup>31</sup>.

Se trasladan, por tanto, los cinco retratos a la Casa del Tesoro en la semana que va desde que se toma la decisión de desocupar las piezas palaciegas hasta la celebración de la siguiente junta extraordinaria en casa de Montiano, el 14 de septiembre de 1758. Quedan allí almacenados.

Los días 19 de septiembre, 5 y 31 de octubre y 9 de diciembre de 1758 los académicos se reúnen de forma extraordinaria en casa de Montiano para discutir sobre su «habitación».

El 19 de septiembre de 1758 el secretario lee en la junta un papel del duque de Alba en el que expresa que la salida del palacio de la Academia le produce «tantos reparos que no se atreve a resolver en este asunto como la Academia desea» e insiste en ofrecer su casa para las reuniones semanales. Los académicos insisten también en el mal estado de la Casa del Tesoro e indican al director en una carta que para mantener la posesión de las piezas dejan ahí sus muebles y libros, le piden que indique el día en que pueden empezar a reunirse en su casa y le instan a que logre que el rey restablezca a la Academia en una nueva habitación en el palacio<sup>32</sup>.

Pasan tres meses y medio sin que el secretario tenga noticias del director. Mientras tanto, los académicos se reúnen el 5 de octubre y el 9 de diciembre de forma extraordinaria en casa de Montiano. En las dos ocasiones los académicos deciden mantener la suspensión de las juntas ordinarias.

Pero el nuevo año trae una nueva habitación para la Academia, pues el 11 de enero de 1759 la junta se reúne en el cuarto destinado al director «en el nuevo Real Palacio, como mayordomo mayor». El duque de Alba había estado enfermo, con tercianas y otras indisposiciones durante tres meses, y no se había podido ocupar del asunto de la habitación de la Academia pero, una vez recuperado, había resuelto que las juntas tuviesen lugar en sus dependencias de palacio y así se lo había comunicado al oficio de contralor grefier general, quien a su vez había dado aviso al secretario<sup>33</sup>.

No hemos localizado en el archivo ninguna anotación que sugiera que los cinco retratos de la colección de pinturas de la Academia se trasladaran de nuevo de la Casa del Tesoro al Palacio Real. Asumimos que se quedaron allí almacenados y que continuaban allí el 23 de diciembre de 1760 cuando la junta recibió la noticia de la dimisión del duque de Alba como mayordomo mayor y de la necesidad de que la Academia abandonase su cuarto en el palacio. El

---

<sup>31</sup>*Ibidem*.

<sup>32</sup>*Ibidem*, acta de 19 de septiembre de 1758, fol. 36.

<sup>33</sup>*Ibidem*, acta de 11 de enero de 1759, fol. 34.

secretario da la noticia a la junta y transmite la oferta del duque de Alba de que las juntas se celebren en su casa<sup>34</sup>.

Pero la Academia no se movió: el marqués de Montealegre, José de Guzmán y Guevara, había sustituido al duque de Alba en la mayordomía mayor y había expresado a la comisión de académicos que le visitó para felicitarle por su nuevo empleo, formada por Francisco Antonio de Angulo y Juan de Chindurza, su voluntad de que la Academia continuase utilizando el cuarto del mayordomo mayor para sus juntas, ya que él no lo ocupaba. Dijo que «cuando llegase el caso de habitar el rey ese palacio y de que él ocupase su cuarto, ofrecía sus oficios para que se destinase a la Academia otra habitación en palacio para la celebración de sus juntas»<sup>35</sup>. No consta en las actas ninguna reacción de la Academia a la noticia dada por el secretario a la junta el 8 de enero de 1761, pero su buen hacer debió quedar en la memoria de los académicos que el 2 de noviembre de 1784 admitieron a su nieta, María Isidra de Guzmán y de la Cerda, como primera académica honoraria.

Transcurrido algo más de un año, el 14 de enero de 1762 el secretario comunica a la junta que ha tenido noticia de que va a haber obra en las piezas que ocupa en palacio para darles otro destino y se acuerda que el secretario escriba al marqués de Montealegre pidiéndole que señale otra habitación en palacio para la Academia<sup>36</sup>.

No hay más noticias hasta el 11 de febrero. El marqués de Montealegre no pudo cumplir con su ofrecimiento de 1761, pero dio orden al aposentador mayor de Palacio de que se destinasen a la Academia otras piezas en la Real Casa del Tesoro que se hallasen en mejor estado que las que había ocupado anteriormente allí.

El 3 de agosto de 1762 el secretario da lectura al papel remitido por el marqués de Montealegre:

«Muy señor mío: Habiendo dado cuenta al rey de la representación que con fecha de 20 del antecedente mes me pasó V. S. en nombre de la Real Academia Española con la solicitud de que se la destinase otra habitación para celebrar sus funciones en lugar de las piezas que ocupa en el nuevo Real Palacio, y han de tener diferente destino, ha venido S. M. enterado del mérito de la Academia en mandar que por ahora se la señalen para el mismo efecto piezas en la Casa del Tesoro. Y lo participo a V. S. a fin de que lo haga presente a la misma Academia, en inteligencia de que en el día doy la conveniente orden al aposentador de Palacio, don Diego Merlo, a fin de que determinadamente se destine para el uso de las expresadas funciones

---

<sup>34</sup>*Ibidem*, acta de 23 de diciembre de 1760, fol. 195.

<sup>35</sup>*Ibidem*, acta de 8 de enero de 1761, fol. 196.

<sup>36</sup>*Ibidem*, acta de 14 de enero de 1762, fol. 266r.

la habitación que tuvo don Tomás Despret, cirujano de fue de S. M. Dios guarde a V. S. muchos años como deseo. El Pardo, 7 de febrero de 1762. Besa la mano de V. S. su mayor servidor: el marqués de Montealegre: Señor D. Francisco Antonio de Angulo»<sup>37</sup>.

Las nuevas piezas destinadas a la Academia en la Casa del Tesoro estaban en la segunda planta. Eran tres habitaciones principales con balcones que daban a la calle del Tesoro, un recibidor pequeño y un retrete. El secretario recibió las llaves el 22 de julio de 1762; se hizo la mudanza de la librería y los muebles. El portero de la Academia presentó su memoria de los gastos de la mudanza, pero no sabemos si los retratos de los directores llegaron a las nuevas piezas procedentes del Palacio Real o de las habitaciones donde se almacenaron en 1758 en la propia Casa del Tesoro. Esto último es lo que nos parece más probable pues no hay anotaciones anteriores en el archivo de pagos a mozos porteadores y, dadas las malas condiciones ambientales de esas piezas advertidas repetidamente por los académicos, si los cuadros se hubiesen quedado allí, estaría justificada la restauración que se encargó un año después a Antonio González Ruiz.

Efectivamente, es en 1763 cuando la Academia encarga la primera restauración de sus cuadros. La intervención de González Ruiz debió producirse durante la primera mitad de 1763, pues por un apunte del portero de la Academia, Alonso Pérez de Novoa, en su memoria de gastos conservada entre la documentación económica del fondo institucional, sabemos que el 6 de julio de 1763 se pagaron 12 reales por «llevar y traer a casa del pintor [Antonio González Ruiz] alguno de los retratos de los señores directores para componerlos y tomar la medida del que se ha hecho al duque de Alba»<sup>38</sup>.

Por el acta del 8 de septiembre de 1763 sabemos que los retratos que González Ruiz se encargó de componer fueron los del segundo y el tercer director de la Academia. Por la restauración y la factura del retrato del duque de Alba González Ruiz cobró 1500 reales<sup>39</sup>. El recibo se conserva entre la documentación económica del archivo<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup>*Ibidem*, acta de 3 de agosto de 1762, fol. 313.

<sup>38</sup>Cuentas (1754-1769), 120/13.

<sup>39</sup>Libro 11 de acuerdos, acta de 8 de septiembre de 1863, fol. 81r.

<sup>40</sup>Cuentas (1754-1769), 120/14: «Recibí de don Juan de Iriarte, tesorero de la Real Academia Española, mil y quinientos reales de vellón por el retrato que he hecho del Sr. Duque de Alba y por los dos de los señores marqueses de Villena, don Mercurio y don Andrés Pacheco que he compuesto, todos para dicha Real Academia. Madrid y septiembre 12 de 1763. Antonio González [firma y rúbrica]».

6. FERNANDO DE SILVA ÁLVAREZ DE TOLEDO, DUQUE DE ALBA



Imagen 10: Antonio GONZÁLEZ RUIZ, *Fernando de Silva Álvarez de Toledo, duque de Alba*, 1763. Óleo sobre lienzo, 107 x 86 cm. Real Academia Española [P00009]

El sexto retrato de la colección de pinturas que llegó a las habitaciones que la Academia ocupaba en la Casa del Tesoro (Imagen 10) se encargó a Antonio González Ruiz en 1763, cuando era pintor de cámara. En él aparece Fernando de Silva, decimosegundo duque de Alba, de medio cuerpo y de medio perfil. Luce peluca cana y rizada y viste una casaca azul con mangas rojas bordadas en oro, chaleco rojo bordado en oro y una camisa blanca con chorrera y puñetas de encaje. Bajo el brazo izquierdo sujeta un sombrero negro con plumas; con la mano izquierda sostiene un bastón con empuñadura dorada, mientras que la derecha descansa metida en la chupa desabotonada a la altura del vientre. Sobre el pecho ostenta el collar de la Insigne Orden del Toisón de Oro, la banda y la placa de la Orden del Espíritu Santo y la cruz de la Orden de Calatrava bordada

## LA GALERÍA DE RETRATOS DE LOS DIRECTORES...

---

en la casaca. En el tercio inferior del cuadro, aparece una inscripción en letra capital romana, sobre un paramento pétreo fingido y simulando un epígrafe clásico sobre fondo gris que dice: «EL EX.<sup>MO</sup> S.<sup>R</sup> D.<sup>N</sup> FERN.<sup>O</sup> DE SILVA, ALVAREZ, DE TOLEDO,/UNDECIMODUQUE DE ALBA, GRANDE DE ESPAÑA DE PRIMERA/CLASE, CAVALL.<sup>RO</sup> DELYSIGNE ORDEN DEL TOISON, DELDE CALATRAVA,/Y DEEL DE SANCTISPIRITUS. TENIENTE GENE.<sup>L</sup> DELOS R.<sup>S</sup> EXERCITOS, GENTIL/HOMB.<sup>R</sup> DECAMARA DE S.M, CON EXER.<sup>O</sup> DECANO DE SU CONS.<sup>O</sup> DEESTADO, MAIORDOMO MAYOR DE LOS S.<sup>RES</sup> REYES D.<sup>N</sup> FERNANDO 6.<sup>O</sup> Y D.<sup>N</sup> CARLOS 3.<sup>O</sup> Y SEXTO DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA:».



Imagen 11: Manuel SALVADOR CARMONA. *Fernando de Silva Álvarez de Toledo, duque de Alba*, 1786. Grabado sobre papel, 41,2 x 28,3 cm. Fine Arts Museum de San Francisco

Como ya se ha dicho, en la junta de 8 de septiembre de ese año se acuerda pagar al pintor 1500 reales de vellón por el retrato del duque de Alba<sup>41</sup>. En el archivo de la Academia se conserva el recibo del pago al pintor Lamas<sup>42</sup>. No consta, sin embargo, quién fue el artesano encargado de hacer el marco dorado que se puso al retrato del duque de Alba. Sí que se pagó por él 105 reales.

Existe otro retrato del duque de Alba pintado por Anton Raphael Mengs propiedad de la Fundación Casa de Alba y conservado en el Palacio de Liria. Fue reproducido al aguafuerte en 1786 por Manuel Salvador Carmona (Imagen 11). También existe una primera versión inacabada del retrato atribuida a Mengs en el Museo Cerralbo de Madrid, que formó parte de la colección de José de Madrazo. La apariencia del duque en estas obras es la misma que presenta en el retrato de la Academia, lo que ha hecho suponer equivocadamente que el nuestro se trate de una copia de aquel<sup>43</sup>.

Tras la intervención de Antonio González Ruiz en dos de los retratos de los directores, se produjo un nuevo y decisivo repinte en todas las piezas de la colección a finales de 1767.

En el acta de 10 de diciembre de 1767 encontramos la siguiente anotación del secretario: «En vista de lo informado por el señor Hermosilla, acordó la Academia pagar 900 reales de vellón a Ginés Andrés de Aguirre por el trabajo que ha tenido en recomponer los seis retratos de los señores directores»<sup>44</sup>. No hay más información al respecto en el archivo sobre el alcance del arreglo, salvo el recibo del pago del trabajo, que se conserva entre la documentación económica del fondo institucional<sup>45</sup>, pero una observación detenida de los retratos nos hace sospechar cuál fue la intervención de Aguirre. Esa sospecha se despeja documentalmente en las actas de las juntas de otra corporación, la Real Academia de la Historia. Curiosamente, la coincidencia de los nombres de Ignacio de Hermosilla y del pintor Ginés Andrés de Aguirre en las actas de las dos instituciones nos permite hacernos una idea de los cambios que sufrieron los seis retratos de los directores.

Esto dicen las actas de las juntas la Real Academia de la Historia: el 5 de noviembre de 1764 Ignacio Hermosilla fue encargado de elegir al pintor que

---

<sup>41</sup>Libro 11 de acuerdos, acta de 8 de septiembre de 1763, fol. 81r.

<sup>42</sup>Cuentas (1754-1769), 120/14: «Recibí de don Juan de Iriarte, tesorero de la RAE mil y quinientos reales de vellón por el retrato que he hecho del Sr. duque de Alba y por los dos de los señores marqueses de Villena, don Mercurio y don Andrés Pacheco que he compuesto, todos para dicha Real Academia. Madrid y septiembre 12 de 1763. Antonio González [firma y rúbrica]».

<sup>43</sup>ZAMORA VICENTE, Alonso, *ob. cit.*, pág. 88.

<sup>44</sup>Libro 12 de acuerdos, acta de 10 de diciembre de 1767, fol. 94r.

<sup>45</sup>Cuentas (1754-1769), 120/14: «Recibí de don Juan de Iriarte, tesorero de la Real Academia Española, novecientos reales de vellón, importe de la compostura de los retratos pertenecientes a dicha Academia, Madrid y diciembre 12 de 1767. Ginés de Aguirre [firma y rúbrica]».

retratase a su director, Agustín de Montiano; Herosilla eligió a Ginés Andrés de Aguirre. El 16 de noviembre de 1764 la junta de la Real Academia de la Historia decidió que el retrato «debía llevar una inscripción en la parte inferior del lienzo, simulando estar escrita sobre un paramento pétreo fingido en el que se recogiesen los méritos del retratado»; el 23 de noviembre de 1764 se decidió omitir el óvalo «para que quede más despejada la figura»<sup>46</sup>.

Parece claro que fue Ignacio de Herosilla quien promovió «componer» los retratos de los seis directores de nuestra Academia para dotarles de una estructura similar a la acordada en 1764 en la Real Academia de la Historia para los retratos de los suyos, manteniendo, sin embargo, el óvalo pétreo para diferenciarlos, y quien propuso para llevar a cabo la «compostura» a Ginés Andrés de Aguirre, autor de los retratos de Agustín Montiano y del conde de Torrepalma que se conservan en aquella institución. ¿Quién mejor que Herosilla? Era académico de número de la Española desde abril de 1767, fue admitido como supernumerario en 1764, pero también era numerario de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, de esta última, su primer secretario.

Gracias a la intervención de Herosilla se fijó un modelo iconográfico en los retratos de los directores que se repitió durante más de un siglo, hasta 1862, cuando se recibe en la Academia el retrato de Martínez de la Rosa, en el que se mantiene la caja de inscripción que después se pierde.

Tras su colocación en la Casa del Tesoro, los seis retratos sufren otras dos mudanzas importantes. La primera al nuevo edificio de la Corporación en calle de Valverde, en noviembre de 1794<sup>47</sup>, y la segunda casi un siglo después, en marzo de 1894<sup>48</sup>.

Estamos ahora en 1894 y la Academia estrena nueva sede en la calle Felipe IV de Madrid. Los retratos de los catorce directores que en esa fecha conservaba la institución van a colocarse en el nuevo edificio y van a sufrir una importante alteración en su apariencia. Con objeto de dotar de uniformidad a la colección, por recomendación de Gaspar Núñez de Arce, se encargan al artista tarraconense

---

<sup>46</sup>REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, *Catálogo de pinturas de la Real Academia de la Historia*, Madrid: 2003, págs. 101-102.

<sup>47</sup>En 1803 los retratos se colocaron en la sala de juntas privadas de la calle Valverde. Juan José Fernández Noserot fue el encargado del movimiento, según se desprende de un recibo de la serie de Cuentas (1803-1804) 128/10/8: «Cuenta y razón de la obra que yo, Juan José Fernández Noserot, tengo hecha para la Real Academia Española (ileg.) 1803: De acomodar los retratos en la Sala de Juntas y a uno ponerle dos colgaderos de metal, que todo vale 12. Juan José Fernández de Noserot [firma y rúbrica] Madrid, 20 de octubre de 1803».

<sup>48</sup>Se encargó la mudanza a la Primitiva Empresa de Carros de Mudanzas para dentro y fuera de Madrid. Por el «traslado de muebles, efectos de oficina y archivos desde la calle de Valverde 26 al nuevo edificio de la calle de Felipe IV» se pagaron 400 pts. La factura lleva fecha de 21 de marzo de 1894. Cuentas (1894) 170/10.

Pablo Gibert Roig catorce marcos de madera de nogal con adornos tallados en madera de pino y dorados: cuatro estrellas en las cajas, una corona de laurel con lazo y una pluma cruzada en la parte superior, un pergamino y un libro en los laterales y en la parte inferior una filacteria con el lema «Limpia, fija y da esplendor» sobre un florón; se pagarán doscientas pesetas por cada marco, con la «convicción de que estén terminados el 28 de febrero próximo»<sup>49</sup> para la inauguración del edificio el primero de abril de 1894<sup>50</sup>. Gibert participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, fue también retratista, aunque destacó sobre todo en la escultura monumental; es el autor del monumento al general Espartero (1885) de Madrid y del monumento a Sagasta (1890) de Logroño.

Pero la ubicación de la colección de retratos de los directores no está clara. El primero de marzo de 1894 la junta visita el nuevo edificio y, anota el secretario en el acta de la sesión del mencionado día, «se discute mucho acerca de si los retratos de los directores de la Academia con los hermosos marcos hechos por el escultor don Pablo Gibert se habían de poner en la sala de juntas privadas o en el salón de actos públicos, y contra el parecer del infrascrito secretario [Manuel Tamayo y Baus], se determinó ponerlos en el primero de los dos citados locales, y no en el segundo, porque un muro almohadillado y en que se imitan mármoles no parecía a propósito para que en él se colgasen cuadros»<sup>51</sup>.

La sala de juntas privadas a la que se refiere la citada acta, en la que se celebraron las sesiones ordinarias hasta finales del s. XIX, es la actual Sala de Directores, donde en la actualidad se exhiben cuatro de los retratos que estudiamos aquí, los de los directores tercero a sexto. Los retratos de los dos primeros directores se han trasladado recientemente al vestíbulo principal, en un intento de acomodar la creciente colección de retratos de los directores al espacio disponible en la planta noble. Se ha roto, por tanto, la imagen de continuidad en la dirección de la Academia que se pretendió dar con los retratos de los directores segundo y tercero. En su nueva ubicación, Mercurio López Pacheco ya no señala a su sucesor en el cargo.

---

<sup>49</sup>Actas de la Junta de obras del nuevo edificio de la Real Academia Española, acta de 24 de enero de 1894, 1679/8. El recibí se conserva entre la documentación económica, Cuentas (1894) 170/10: «He recibido del Sr. Tesorero de la Real Academia Española, la cantidad de dos mil ochocientas pesetas por la construcción de catorce marcos para los retratos de los Directores de dicha Real Academia. Madrid 6 de marzo de 1894 Pablo Gibert [firma y rúbrica]».

<sup>50</sup>El resultado del cambio de marco es discutible. No hay duda de que dota de uniformidad a la sala, pero al adaptar los lienzos al marco y no al contrario, algunas inscripciones han quedado tapadas y los óvalos pétreos no se aprecian en su totalidad.

<sup>51</sup>Libro 34 de acuerdos, acta del primero de marzo de 1894, fol. 429r.

REFERENCIAS

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

Actas de sesiones, Año de 1769, Junta ordinaria de 2 de abril de 1769, fols. 542v-534r.

Archivo de la Real Academia Española, Fondo Real Academia Española:

Actas de la Junta de Obras del nuevo edificio de la Real Academia Española, 1679/8.

Cuentas (1754-1769), 120/3, 4, 13, 14.

Cuentas (1803-1804) 128/10/8.

Cuentas (1848) 138/1.

Cuentas (1894) 170/10.

Donación del retrato de Leopoldo Augusto de Cueto, 1315/21/1.

Expediente del académico correspondiente en Cádiz Adolfo de Castro, 49/17-20.

Libro 9 de acuerdos, actas de 1 de abril, fols. 185v [Nota], de 18 de mayo, fols. 186r-187v, de 11 de noviembre, fol. 226r-v y de 25 de noviembre de 1756, fol. 232r; y acta de 10 de marzo de 1757, fols. 255v-256r.

Libro 10 de acuerdos, actas de 11 de abril, fol. 7r, de 27 de abril, fol. 11v, de 7 de septiembre, fols. 34r-v-35r, de 19 de septiembre, fol. 36r-v, de 5 de octubre, fol. 38r-v y de 9 de diciembre de 1758, fols. 39v-42v; acta de 11 de enero de 1759, fol. 43r-v; acta de 23 de diciembre de 1760, fol. 195r-v; actas de 8 de enero, fol. 196r-v, y de 14 de enero de 1761, fol. 266r; actas de 11 de febrero, fol. 273r-v, y de 3 de agosto de 1762, fol. 313r-v.

Libro 11 de acuerdos, acta de 8 de septiembre de 1763, fol. 81r.

Libro 12 de acuerdos, acta de 10 de diciembre de 1767, fol. 94r.

Libro 24 de acuerdos, actas de 13 y 27 de febrero de 1862, fols. 178r y 182r.

Libro 28 de acuerdos, acta de 23 de mayo de 1872, fols. 86 y 87.

Libro 34 de acuerdos, actas de 24 de enero y de 1 de marzo de 1894.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Retratos*, Madrid: 1902.

IGLESIAS, Carmen y SÁNCHEZ RON, José Manuel (coords.). *La lengua y la palabra. Trescientos años de la Real Academia Española*, Madrid: Real Academia Española, 2013.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Catálogo de Dibujos. II. Dibujos Españoles. Siglo XVIII (C-Z)*, Madrid: Museo del Prado, 1977.

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. *Catálogo de pinturas de la Real Academia de la Historia*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2003.

ZAMORA VICENTE, Alonso. *La Real Academia Española*, Madrid: Espasa, 1999 (1.<sup>a</sup> ed.); Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2015 (2.<sup>a</sup> ed.).