

János Priwitzer (c.1590-c.1665): migración, pintura y diplomacia

Ekain Cagigal Montalbán¹

Recibido: 5 de agosto de 2019 / Aceptado: 1 de abril de 2020

Resumen. János Priwitzer fue un pintor barroco de origen eslovaco (Reino de Hungría), que emigró a tierras inglesas, donde encontró su lugar como retratista de la corte y de la aristocracia británica, bajo la impronta de la Anglo-Netherlandish School. En este círculo entroncó fuertemente con la embajada española de la época, particularmente con dos de sus diplomáticos, el conde de Gondomar –a quien retrató– y Virgilio Malvezzi, para quienes pudo trabajar también como agente. La Guerra Civil inglesa le obligó a huir forzosamente por su condición de católico, en plena efervescencia protestante. Tras un breve paso por Irlanda, llegó a España como víctima del corsarismo dunkerqués. Acabó sus días establecido en Bilbao, con una doble ocupación: la enseñanza de la pintura y la diplomacia mercantil del activo puerto vizcaíno. En resumen, una intensa trayectoria vital llena de azares, que destiló una personalidad artística, aún por completar.

Palabras clave: Barroco; Hungría; Inglaterra; Bilbao; pintura; embajada española; diplomacia mercantil; Edad moderna.

[en] János Priwitzer (c.1590-c.1665): migration, painting and diplomacy

Abstract. János Priwitzer was a baroque artist of Slovakian origin (Kingdom of Hungary), who migrated to English lands, where he earned his life as a portraitist for the court and the British gentry, under the influence of the Anglo-Netherlandish School. Within this social circle, he strongly linked with the Spanish embassy of the time, particularly with two of its diplomats, the Count of Gondomar –portrayed by Priwitzer– and Virgilio Malvezzi, for whom he could also work as an agent. The English Civil War forced him to flee because of his Catholic condition, in the middle of an enraged Protestant upheaval. After a brief stay in Ireland, he arrived in Spain as a victim of the Dunkirker privateering. He ended his life in Bilbao, with a double occupation: teaching of painting and mercantile diplomacy in the active port of Biscay. Briefly, an intense life full of hazards, which revealed an artistic personality, still to be completely found out.

Keywords: Baroque; Hungary; England; Bilbao; painting; Spanish embassy; mercantile diplomacy; Early modern period.

Sumario. 1. Introducción. 2. Origen y formación. 2.1. Formación. 3. Londres: la corte inglesa y la embajada española. 4. Guerra y religión: Inglaterra e Irlanda. 5. Bilbao: formación de pintores y diplomacia mercantil. 5.1. Maestro de pintura. 5.2. Diplomacia mercantil. 6. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Cagigal Montalbán, E. (2020) János Priwitzer (c.1590-c.1665): migración, pintura y diplomacia, en *Anales de Historia del Arte* nº 30 (2020), 275-300

¹ Investigador independiente
ekaincagigal@yahoo.com
Código ORCID: 0000-0002-4300-199X

1. Introducción

A finales del siglo XVI y comienzos del XVII, Europa entraba en un período convulso que derivaría en la sangrienta Guerra de los Treinta Años, la cual enfrentó a la práctica totalidad de las naciones europeas, cada una apoyando la contienda bajo diferentes propósitos y a través de diversas alianzas. Por añadido, el Imperio Otomano asediaba el este de Europa con incursiones que hostigaban las fronteras de las potencias europeas orientales².

El siglo XVII es, por añadido, el período de las Guerras de religión por excelencia, donde la fe profesada condicionaba el progreso socioeconómico, el ámbito profesional, la residencia en un determinado lugar, e incluso, en caso extremo, la propia supervivencia. En este contexto, las trayectorias vitales de los europeos en lo personal se vuelven azarosas y sujetas a cambios continuos y repentinos, en ocasiones resultan violentas –guerras, migraciones forzadas, exilio y expatriación, etc.– y en otros momentos los vuelcos del destino son más comedidos, pero de alta relevancia –prohibición de culto, marginación y persecución sociorreligiosa, etc³.

Por otro lado, el auge localizado del comercio con Indias –especialmente, las regiones europeas que abanderaban las transacciones mercantiles, esto es, Italia, Flandes y las Provincias Unidas de Holanda– y la contienda global desencadenada en Europa provocó un importante número de desplazados que buscaban territorios de prosperidad para su subsistencia y, en el mejor de los casos, su progreso⁴.

El siglo XVII está ligado, cultural y artísticamente, al Barroco y se encuentra marcado por una liberación de las formas y del movimiento. Esta corriente artística, aunque transnacional, tuvo cinco puntos neurálgicos en Europa, asociados a los focos de bonanza económica: Italia, los Países Bajos, España, Francia e Inglaterra. Y, obviamente, este cultivo de las artes se produjo en el seno de los estamentos que aglutinaban el poder y la riqueza durante el Antiguo Régimen: la Iglesia, las monarquías y la nobleza⁵.

Se presenta así un escenario de cambio constante, de conflicto, de guerra, y de persecución, pero también de Cortes muy enriquecidas, que llevan a cabo una apuesta decidida por las artes y por una renovación de las mismas; incluso, en ocasiones, desde el derroche, la desmesura y la ostentación de los propios monarcas europeos. En este sentido, se abre un canal de oportunidades para los artistas barrocos, no sin escollos, por ganarse el favor de la nobleza y encontrar su lugar en los talleres de las cortes europeas entre una implacable competencia.

² Wilson, P. H. (2009). *The Thirty Years War: Europe's Tragedy*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. Schiller, F. (1861). *History of the Thirty Years' War*. Nueva York: Harper & Brothers Publishers.

³ Konnert, M. (2008). *Early Modern Europe: The Age of Religious War, 1559-1715*. Toronto: University of Toronto Press. Nexon, D. H. (2009). *The Struggle for Power in Early Modern Europe: Religious Conflict, Dynastic Empires, and International Change*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

⁴ Fauri, F. (2014). *The History of Migration in Europe: Perspectives from Economics, Politics and Sociology*. Oxon: Routledge.

⁵ Bohn, B., y Saslow, J. M. (2012). *A Companion to Renaissance and Baroque Art*. Chichester: John Wiley & Sons. Sutherland Harris, A. (2005). *Seventeenth-century Art and Architecture*. Londres: Laurence King Publishing. Martínez Ripoll, A. (2000). *El Barroco en Europa*. Madrid: Historia 16.

En este contexto surge la figura de un hombre como János Priwitzer⁶. Una figura que nace en los reinos de Europa central y se ve forzado a migrar hacia occidente en varias etapas; que en base a su talento y a las oportunidades que, presumiblemente, se le brindan consigue unas considerables cotas de prosperidad socioeconómica; que sufre los mencionados vaivenes del siglo; que muestra una inquietud por los avances de su tiempo; y que, ante todo, participa con su obra en una deslumbrante época para la pintura europea, como fue el siglo XVII.

Las referencias historiográficas a János Priwitzer son escasas, mayormente indirectas –recogidas en estudios con otros objetivos–, en ocasiones de difícil identificación –ligado a las múltiples digresiones de su nombre en los diferentes escritos– y sumamente atomizadas en fuentes de lo más dispares. Sin embargo, a pesar de la poca documentación disponible es posible, en mayor o menor medida, la recopilación de todas las informaciones para conformar un estudio del artista con una cierta solidez histórico-artística. En este sentido, se viene a cubrir un vacío en la historia del arte en lo referente al autor húngaro; que, si bien no destaca por encima de otros maestros contemporáneos, sí que se sitúa a su altura en lo artístico, y proporciona una trayectoria vital en lo histórico, lo confesional, lo profesional, lo social y, sin duda –aunque más complejo de valorar– en lo personal, que requiere de un estudio pormenorizado de su figura, no abordado hasta la fecha.

El presente trabajo pretende ilustrar únicamente la parte relativa a su trayectoria vital y al entorno sociocultural en el que Priwitzer hubo de desenvolverse, atendiendo a las múltiples y complejas circunstancias personales a las que se enfrentó⁷.

2. Origen y formación

Se pueden encontrar pocas menciones archivísticas al origen de János Priwitzer. La de mayor fidelidad –y, de hecho, no de naturaleza archivística– hace referencia a la inscripción encontrada en uno de sus retratos, que reza «Johannes Priwitzerus de Hungaria faciebat, 1627», realizada muy probablemente por el propio artista. También se hace alusión a su nacionalidad de forma indirecta en la correspondencia de personajes cercanos a su figura, como, por ejemplo, la carta dirigida por el religioso irlandés Andrew Sall a Diego Valentín Díaz en 1647: «[...] en compañía del pintor húngaro Juan Privisier [...]»⁸.

Esta procedencia parece reafirmarse en la etimología toponímica de su apellido. Prievidza –en eslovaco–, Priwitz –en alemán– ó Privigye –en húngaro– es una localidad del norte de la actual Eslovaquia asentada en el valle del Nitra, que a finales del

⁶ El nombre de János Priwitzer aparece recogido en diversas fuentes, en diferentes formas y digresiones lingüísticas, mayoritariamente adaptadas a la lengua en la que se encontrara en cada período de su vida. En Inglaterra, aparece tanto con las formas centroeuropeas originales –Priwitzer, Privitzer, etc.– como en versiones más anglicanizadas –Provisour, Previsor, ...– e igualmente para el nombre de pila –Johann, Jan u otros frente a John. En España el nombre de pila se hispaniza fácilmente hacia Juan, así como el apellido hacia formas tales como Priviser, Pribiser o Privisier. En función del contexto, también aparecen nomenclaturas latinizadas como Johannis Priwitzerus, y otra serie de formas a medio camino entre todas ellas: Pribitzer, Previser, etc.

⁷ En cuanto a su obra y estilo, la información de la que se dispone no es excesivamente amplia, pero sí suficiente para llevar a cabo un estudio robusto que caracterice al artista, análisis que ya ha sido llevado a cabo por parte del autor y que será objeto de futuras contribuciones científicas.

⁸ Martí y Monsó, J. (1898). *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente á Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid: Leonardo Miñón, 6.

siglo XVI pertenecía al antiguo Reino de Hungría, y donde, por extensión, Priwitzer haría referencia al gentilicio centroeuropeo de tal localidad –*Priwitz-er*, hombre proveniente de Priwitz⁹.

A finales del siglo XVI y comienzos del XVII, fechas en las que nacería el pintor, el Reino de Hungría sufrió continuos asedios e invasiones por parte del vecino Imperio Otomano. A pesar de que las regiones más septentrionales, ligadas a las zonas montañosas, fueron las menos castigadas por ser de acceso más dificultoso, hay constancia de que en 1599 la mencionada ciudad de Prievidza fue saqueada y quemada por el ejército turco¹⁰. Este relevante acontecimiento histórico pudo haber provocado la huida y migración de sus habitantes, entre los que podría figurar la familia del joven János.

Un factor a considerar –aunque a modo de hipótesis– estaría relacionado con la fe que profesaba Priwitzer. A tenor de la trayectoria que tomó su vida posteriormente, cabe pensar que era católico, y pudo dirigir sus pasos primeramente hacia los territorios de Flandes y Países Bajos, que se encontraban bajo el dominio y la influencia de la poderosa monarquía hispánica, adalid del catolicismo durante toda la Edad Moderna, y donde presuntamente serían bien recibidos los profesos de tal religión. Por el contrario, otra hipótesis traza su migración basándose justo en la interpretación contraria, en la que, asumiendo un Priwitzer protestante, huyera de la recatolización del obispo Forgáč hacia tierras inglesas¹¹.

En contraposición, otras fuentes sitúan su origen en diversos lugares europeos¹², aunque el origen húngaro parece la hipótesis más robusta.

En cualquier caso, tanto sus orígenes como sus primeros años de vida, a falta de nuevas aportaciones que proporcionen datos adicionales, se mantienen entre cierta incertidumbre y desconocimiento.

2.1. Formación

Como se ha apuntado, no hay constancia de que Priwitzer se trasladara directamente a Inglaterra o que pasara por algún otro punto intermedio del continente. Sin embargo, lo que sí resulta claro es que su formación estuvo íntimamente ligada a la escuela pictórica flamenco-holandesa del siglo XVII. Así, su aprendizaje pudo transcurrir bien en los florecientes talleres de pintura de los Países Bajos y Flandes, o bien como aprendiz de los maestros flamenco-neerlandeses que ya se habían establecido en Londres desde finales del siglo XVI –como, por ejemplo, Gheeraerts. En cualquier caso, su obra denota una técnica y un estilo muy cercanos y semejantes a los grandes pintores neerlandeses y flamencos del siglo XVII; y en consecuencia, los estudios de Historia del Arte lo incluyen como parte del grupo de artistas holandeses que

⁹ Al parecer no existen topónimos similares a lo largo de Europa, de modo que se situaría el origen en la citada ciudad eslovaca. Güntherová-Mayerová, A. (1975). *Po stopách vývarnej minulosti Slovenska: Výber z diela Alžbety Güntherovej-Mayerovej*. Bratislava: Pallas, 113-119. Keletiová, M. (1996). Ján Priwizer: bol priliš dobrým maliarom, aby ostal dlho neznámym. *Pamiatky a múzeá: revue pre kultúrne dedičstvo*, 4, 61-64.

¹⁰ LLC Books (2010): *Villages and Municipalities in Prievidza District: Prievidza, Bojnice, Nováky, Handlová, Nitrianske Pravno, Lehota Pod Vtáčnikom, Oslany*. Memphis: General Books LLC.

¹¹ Güntherová-Mayerová, *o cit.*, 1975, 116.

¹² Italiano: Calendar of State Papers, Domestic series (CSPD): of the reign of Charles I, Vol. CCXCIV, f. 11 (18/07/1635); alemán: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB): Corregimiento, Leg. 1202/020, 1654, f. 48v; danés: Bryan, M. (1889). *Dictionary of Painters and Engravers: Biographical and Critical*, Vol. 2. Londres: G. Bell and sons, 323.

ejercieron en Inglaterra a comienzos del siglo XVII (*Anglo-Netherlandish School*)¹³. En ciertos casos, los escasos análisis de su obra la asemejan incluso con el estilo de determinados autores, tales como Cornelius Johnson (de nombre original, Cornelis Janssens van Ceulen)¹⁴, o Daniel Mytens¹⁵, con quienes incluso pudo compartir formación, trabajo, y, dentro de las redes de solidaridad socioprofesional, quizá también, amistad. Por añadido, la ausencia de autoría en muchas pinturas de la época ha provocado que se le hayan atribuido erróneamente –en algunos casos– retratos de otros maestros afines en ejecución, también de origen flamenco-holandés, tales como Paul van Somer¹⁶, John de Critz o Cornelis de Neve¹⁷; así como obras suyas han sido aceptadas como realizadas por otros artistas del mismo grupo estilístico.

Todo este conjunto de circunstancias corrobora una formación en la pintura ligada a la expresión barroca flamenco-neerlandesa; que, en mayor o menor medida, pudo ir incrementándose a lo largo de su vida profesional al trabajar en un entorno copado por la citada escuela pictórica, y, por añadido, a la sombra del gran genio de este colectivo, como fue Anton van Dyck, quien podría afirmarse que influyó en la obra de todos sus contemporáneos.

3. Londres: la corte inglesa y la embajada española

Tal como se menciona previamente, no está claro si Priwitzer llegó a tierras inglesas tras un paso previo por las escuelas holandesa o flamenca, o si, por el contrario, su emigración se produjo directamente hasta las islas británicas. En cualquier caso, la primera referencia documental en tal territorio se trata de una carta escrita por él mismo que le sitúa en Londres en 1618, y en la que ya hace referencia a una cierta duración de su estancia en la capital inglesa¹⁸. De tal modo, el pintor húngaro llegó a Londres durante el reinado de Jacobo I y su residencia se extendería durante unos veinticinco años, hasta la ejecución de su sucesor Carlos I¹⁹. Este último, tras el descubrimiento de la pintura del siglo XVII en su viaje a España, fue un gran apasionado de las artes, ávido coleccionista, y cultivó un importante mecenazgo que impulsaría la evolución artística de su país.

El barroco en Inglaterra sufrió una cierta demora frente a las corrientes artísticas más avanzadas de España, Flandes, Holanda e Italia. Sin embargo, el creciente

¹³ Ramsey, L. G. G. (Ed.) (1962). *The Connoisseur new guide to English painting and sculpture, Tudor-early Victorian*. Londres: The Connoisseur, 29. István, G. (1970). Monumenti artistici ungheresi all'estero. *Acta historiae artium – Magyar Tudományos Akadémia*, 16-18, 17.

¹⁴ Baker, C. H. C. (1933). *British Painting*. Londres: The Medici Society, 50.

¹⁵ Millar, O. (1972). *Age of Charles I: Painting in England 1620-1649*. Londres: Tate Gallery, 25. Sumner, A. (ed.) (1995). *Death, passion and politics: Van Dyck's portraits of Venetia Stanley and George Digby*. Londres: Dulwich Picture Gallery, 91.

¹⁶ The Frick Art Reference Library (FRESCO), Works by Paul van Somer. <https://arcade.nyarc.org/> [consultado el 17 de junio de 2014]. Mi agradecimiento al personal de FRESCO por la descripción de contenidos y la reproducción parcial de las referencias indicadas.

¹⁷ Harrison, C., Casley, C., Whiteley, J., y Whistler, C. (2004). *The Ashmolean Museum: complete illustrated catalogue of paintings*. Oxford: Ashmolean Museum, 26.

¹⁸ Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid (RBPRM): Correspondencia del conde de Gondomar, II/2160, doc. 76, Carta de Johannes Pribizer (?) al conde de Gondomar (Londres, 1618).

¹⁹ Pilkington, M., Cunningham, A., y Davenport, R. A. (1829). *A General Dictionary of Painters: Containing Memoirs of the Lives and Works of the Most Eminent Professors of the Art of Painting, from Its Revival by Cimabue, in the Year 1250, to the Present Time*, Vol. 2. Londres: W. Tegg, 257.

interés de la nobleza inglesa por las obras de arte a comienzos del siglo XVII —con Carlos I como principal precursor y dinamizador—, generó una importante demanda de artistas que dieran respuesta a este despertar a las artes. Este ‘mercado del arte’ inglés en clara pujanza, junto con otros factores sociopolíticos y religiosos, provocaron una significativa migración de maestros pintores, tapiceros, doradores, y otros artistas desde los Países Bajos y Flandes hacia los círculos cortesanos y aristocráticos de Inglaterra²⁰. Algunos de ellos acabarían representando importantes nombres de la pintura inglesa —probablemente la disciplina artística con mayor proyección en la época—, tales como Daniel Mytens, Marcus Gheeraerts —pintor de la reina Isabel I y posteriormente de la reina Ana de Dinamarca—, Cornelius Johnson, Peter Lely, junto con muchos otros. Y, por encima de todos ellos, surgiría la prominente figura de Anton van Dyck, el gran genio del barroco inglés y protegido del monarca Carlos I.

El desmesurado interés por la pintura del soberano inglés le llevó a encargar numerosos retratos, lo que demandaba una importante plantilla de pintores en la corte inglesa, la mayor parte de los cuales se buscaron entre los artistas extranjeros que poseían, de modo general, una formación y una técnica más depurada que los pintores ingleses de la época. Además de las grandes figuras que se conoce que fueron pintores de cámara en Londres —tales como Van Dyck, Robert Peake ó de Critz—, hubo otra ‘segunda línea’ de pintores que trabajaron en la corte británica dando respuesta a estos numerosos encargos reales. Dentro de este grupo se pueden encontrar nombres algo menos prominentes, pero de destacada calidad artística: Gentileschi, Van de Doort, Steenwyck, o el propio Priwitzer. Al parecer, el pintor húngaro fue acogido tanto en la corte de Jacobo I como en la de Carlos I, completando un importante número de años al servicio de la cámara real en Londres²¹.

Los géneros más demandados en la pintura fueron el paisaje y los bodegones; pero por encima de todos ellos, destacó con diferencia el auge de los retratos, principalmente asociado a la nueva moda que adoptó la realeza y la nobleza inglesa por retratarse con objeto de ensalzar su nombre y figura suntuosamente. De ahí, que muchos de los profesionales de la pintura trabajaran toda su vida en este ámbito y en muchos casos se les calificara particularmente como retratistas más que como pintores. Este fue el caso de János Priwitzer, cuyas obras conocidas —o atribuidas— son todas ellas retratos de la nobleza inglesa, y quien en muchos de los documentos figura como *portraiter*, *picture maker* o *lymner*.

A pesar de que son varias las fuentes que recogen censos y recuentos de extranjeros residiendo en la ciudad de Londres durante el siglo XVII²², únicamente uno de

²⁰ Hearn, K. (2010). *Migrant Artists in Britain in the Seventeenth Century. Portraits and People: Art in Seventeenth Century Ireland*, Cork: Crawford Art Gallery, 14-17. Curd, M. B. H. (2010). *Flemish and Dutch Artists in Early Modern England. Collaboration and Competition, 1460-1680*. Farnham: Ashgate, 1-20. Roding, J., Sluijter, E. J., y Westerweel, B. (2003). *Dutch and Flemish artists in Britain 1550-1750*. Leiden: Primavera Pers.

²¹ Pilkington, *o cit.*, 1829, 257. Roding, J., y Heerma van Voss, L. (1996). *The North Sea and Culture (1550-1800): Proceedings of the International Conference Held at Leiden 21-22 April 1995*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 346: «[...] Charles I in 1627 when they named foreigners such as Mytens, Gentileschi, Van der Doort and Steenwyck [...]. As all these artists were in the royal service, the petition had little chance of success [...]».

²² Cooper, W. D. (1862). *Lists of Foreign Protestants and Aliens, Resident in England 1618-1688: From Returns in the State Paper Office*, Vol. 82. Londres: Camden Society. Foster, J., y Chester, J. L. (1887). *London Marriage Licenses, 1521-1869*. Londres: Bernard Quaritch. Kirk, R. E. G., y Kirk, E. F. (1902). *Return of Aliens Dwelling in the City and Suburbs of London, v.10, Part II (1571- 1597)*. Londres: The Publications of the Huguenot Society of London. Moens, W. J. C. (1884). *The Marriage, Baptismal, and Burial Registers, 1571 to 1874, and*

ellos refleja la presencia del pintor húngaro en la capital inglesa, datado concretamente en 1635²³. Este hecho podría relacionarse con su estancia temporal en otros enclaves ingleses debido a sus encargos como retratista, aunque iría en contradicción con sus deberes cortesanos.

Como ya se ha destacado anteriormente, su actividad ligada a la monarquía y a la nobleza parece que le granjeó una distinguida posición en la sociedad inglesa. Y así lo atestigua uno de los pocos registros que sitúan a Priwitzer en Londres, donde aparece con el calificativo de caballero: «[...] John Provisor [sic] gentleman [...]»²⁴. No obstante, el término *gentleman* cubría un espectro social ciertamente amplio en la Inglaterra de la Edad Moderna y, por tanto, podía denotar vagamente la posición de tales *caballeros*. En este sentido, el hecho de que el pintor casara con una sirvienta hace pensar que su condición social no fuera tan destacada y que sus buenas relaciones no fueran sino fruto de su empleo en la corte y su red de clientes, integrada por parte de la nobleza inglesa.

Entre estas distinguidas personalidades, Priwitzer debió entablar una particular relación con un sector específico de la alta sociedad inglesa, que agrupaba importantes figuras de la monarquía hispánica. Aunque probablemente el círculo de contactos procedente de la península Ibérica fuera mayor, hay constancia documental de su conexión con dos embajadores de Felipe III y Felipe IV en Londres: Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar —embajador en tres períodos distintos entre 1612 y 1624—; y el boloñés Virgilio Malvezzi —embajador extraordinario entre 1640 y 1641. El primero de ellos era una importante personalidad en la vida política de la corona española y, por añadido, cultivaba un importante gusto por la literatura y por las artes, a las que parece que dedicaba importantes dotaciones de dinero. A la vista de los documentos conservados, Priwitzer mantuvo con él una estrecha relación, hasta el punto de que cuando el conde de Gondomar regresaba a España en 1618 tras su primera embajada en Inglaterra, se planeaba que el pintor acompañara al noble español con el fin de trabajar para él una vez en tierras españolas. Finalmente, este hecho no se produjo debido a las deudas que le eran debidas a Priwitzer en Londres²⁵. No obstante, Gondomar acabaría contratando los servicios del húngaro durante su segunda estancia como embajador en la corte de Carlos I, período del cual se conserva un retrato suyo realizado por Priwitzer en 1621²⁶. Nuevamente, a la finalización de su segunda embajada inglesa, en 1622, el diplomático español contaba con mantener los servicios del artista en su residencia de Valladolid, al igual que los había disfrutado en Londres, tal como acredita una carta enviada por Gondomar a Diego Santana

Monumental Inscriptions, of the Dutch Reformed Church, Austin Friars, London: With a Short Account of the Strangers and Their Churches. Lymington: King & Sons, printers.

²³ CSPD, of the reign of Charles I, Vol. CCXCIV, f. 11 (18/07/1635)

²⁴ Jeaffreson, *o cit.*, 1888, 140.

²⁵ RBPRM: Correspondencia del conde de Gondomar, II/2160, doc. 76, Carta de Johannes Pribizer (?) al conde de Gondomar (Londres, 1618). Es notorio que la mencionada carta estuviera redactada en castellano, probablemente en deferencia a la personalidad de Gondomar. Aunque Priwitzer quizá hablara castellano hasta cierto grado, es poco probable que él mismo redactara la misiva pues la calidad del lenguaje es muy elevada y lo más probable es que tuviera la ayuda de alguna de las personalidades hispánicas con las que se relacionaba en Londres. Por añadido, un análisis caligráfico somero de este documento y sus firmas posteriores en Bilbao apuntaría a personas diferentes.

²⁶ Brown, J., y Elliot, J. (2002). *La almoneda del siglo. Relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña, 1604-1655 (Catálogo de la exposición)*. Madrid: Museo del Prado, 184-187.

ese mismo año: «[...] Y para esto tengo dos pintores, que llevaré conmigo, que hacen excelentemente retratos [...]»²⁷.

Es asumible que los dos pintores mencionados por el embajador fueran los dos autores de los retratos de don Diego Sarmiento de Acuña realizados en Londres en fechas próximas al envío de la citada carta –datada a comienzos de 1621–, esto es, el propio Johannes Priwitzer y el flamenco Abraham van Blyenberg²⁸.

Por añadido, se puede presumir que Priwitzer mantendría asimismo contactos con todo el colectivo que atendía los intereses y el servicio de Diego Sarmiento de Acuña en la embajada londinense, como hay constancia para el caso de su administrador Diego de Cea Mariño, con quien se planeaba que entrara a servir al conde tras su vuelta a España²⁹. En octubre de 1618 el citado secretario de Gondomar fletaba un navío en Londres para el envío de gran parte de las pertenencias del embajador español de vuelta a España, quien ya había partido unos meses antes. Entre los pasajeros del citado barco –en el que previsiblemente habría debido viajar el pintor húngaro– se contaba con el propio Diego de Cea, así como su familia y otros miembros de la embajada española al servicio de Gondomar. Curiosamente, entre los miembros de este pasaje figuraba el nombre de Thunia Priviser³⁰. Se puede presumir con elevada certeza que, con este apellido y en un entorno tan delimitado como el de la embajada española en Londres, la pasajera con destino a España estuviera emparentada con János Priwitzer. En esas fechas podría descartarse que se tratara de una hija, puesto que sería muy joven y resultaría extraño que se separara de sus dos padres a edad tan temprana. De tal modo que podría referirse a una hermana del pintor, quien habría emigrado y establecido en Londres junto a él³¹.

Aparentemente, la conexión del pintor con el cuerpo diplomático español en Londres se mantuvo años más tarde. Entre 1640 y 1641, años en los que Virgilio Malvezzi actuó como embajador excepcional de Felipe IV en Londres, entró en contacto con János Priwitzer, a quien parece tuvo a su servicio, tal como apela el propio pintor en una carta pocos años después solicitando su ayuda en su llegada a España: «[...] así por justificación de su causa como por haverme dicho, avia servido a V.S., en Londres [...]»³². No hay mucha información para evaluar la relación que tuvieron ambos en tierras inglesas; sin embargo, el hecho de que el pintor recurriera al noble boloñés reclamando su auxilio en la llegada a la península podría denotar que, al menos, no habría sido casual o esporádica. Al igual que con Gondomar, el papel de Virgilio Malvezzi iba más allá de las labores políticas y diplomáticas encomendadas por la corte española, puesto que destacó por su labor como tratadista político e historiador y, al parecer, era un gran entendido en arte y, particularmente, en pintura. Fue un gran intelectual bien posicionado en toda Europa, cuyos viajes permitieron la circulación

²⁷ Sarmiento de Acuña, D. (1869). *Cinco cartas político-literarias de D. Diego Sarmiento de Acuña, primer Conde de Gondomar, embajador á la corte de Inglaterra: 1613-22*. Madrid: M. Rivadeneyra, 16.

²⁸ Sánchez Cantón, F. J. (1935). *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, 1567-1626: Discursos leídos ante la Academia de la historia*. Madrid, 71.

²⁹ RBPRM: Correspondencia del conde de Gondomar, II/2160, doc. 76, Carta de Johannes Pribizer (?) al conde de Gondomar (Londres, 1618).

³⁰ Dasent, J. R. (Ed.) (1929): *Acts of the Privy Council of England volume 36 – 1618-1619*. Londres: Stationary Office, 278.

³¹ No se puede, sin embargo, corroborar esta idea; aunque bien es cierto que el nombre de pila Thunia resulta atípico en la Inglaterra del siglo XVII y que podría ser el resultado de la evolución anglófona de un nombre centroeuropeo, como, por ejemplo, T(h)ania.

³² Archivo di stato di Bologna (ASB): Archivio Malvezzi-Lupari, 368, mazo 2.

de corrientes ideológicas y obras de arte entre la península Ibérica y los florecientes centros artístico-culturales del resto del continente³³.

A pesar de que únicamente se dispone de una alusión entre la correspondencia de Malvezzi, parece intuirse que Priwitzer también tuvo relación con Juan de Necolalde, quien fuera agente y residente del monarca español en Londres entre 1632 y 1637, y quien ejercería las labores de embajador oficioso en ausencia de un nombramiento oficial durante esos años³⁴. Al parecer, Priwitzer en su llegada a España en 1642, también reclamó el auxilio de Necolalde, siendo este ya en aquel momento veedor general en Flandes³⁵.

Más allá del vínculo directo entre el pintor y los embajadores españoles, y más allá del favor que le guardaran cada uno de ellos a nivel personal y/o artístico, la circunstancia que relaciona innegablemente a Priwitzer con la diplomacia española en Londres es el servicio que realizó su mujer Anne como criada para la embajada. Hay constancia de este servicio, al menos, desde fechas previas a la muerte de Luisa de Carvajal y Mendoza en 1614 –a quien sirvió durante años y quien fue protegida de Gondomar– hasta 1625 –cuando Jacques Bruneau, embajador en funciones en tales fechas, abandonó Inglaterra³⁶. Esta época se ajusta a la totalidad del período en el que Gondomar llevó a cabo su labor diplomática en Londres, lo que podría indicar, que, tras la muerte de Luisa de Carvajal, Anne Priwitzer pasara a servir a la mujer de don Diego Sarmiento de Acuña, doña Constanza de Acuña y Lampre. Esta hipótesis se refuerza atendiendo al modo en el que Priwitzer se dirigió al conde en una carta en 1618, aludiendo de manera muy directa a sus buenos deseos tanto para él como para su esposa³⁷. No obstante, la trayectoria de Anne precisa de una atención individualizada, puesto que está dotada de una particular relevancia y contextualiza socialmente la posición del matrimonio en la Inglaterra protestante del siglo XVII³⁸.

³³ García Cueto, D. (2006). *“Seicento” boloñés y Siglo de Oro español: el arte, la época, los protagonistas*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), 279.

³⁴ Lacabe Amorena, M. D. (2008). *La casa de Necolalde en Zumárraga: transformación de una casa solariega medieval y creación del Mayorazgo de Necolalde*. Zumarraga: Ayuntamiento de Zumarraga, 97.

³⁵ ASB: Archivo Malvezzi-Lupari, 368, mazo 2. Don Diego Leyzan informa de la situación del pintor Joanes Priwitzer. San Sebastián, 6 de mayo de 1642: «[...] y por ambas cosas le he procurado ayudar aunque no se me lucio, agora funda sus esperanzas en V.S., para que ay en virtud de ynforma[ci]on que ynvia, al señor veedor general Juan de Nicolalde [...]».

³⁶ Esta circunstancia queda reflejada en las cuentas de la embajada. Sin embargo, es curioso que dos fuentes secundarias constatan este hecho: una reflejando su apellido de soltera y otra, el de casada. A falta de consultar la fuente primaria, es previsible que sean ambos apellidos los que figuran en los registros originales. Si bien Ruiz Fernández recoge en su tesis el nombre de «Anne Primiser», en labores de criada junto a Diego Lemettier y Mary Snow (Ruiz Fernández, O. (2012). *Las relaciones hispano-inglesas entre 1603 y 1625. Diplomacia, comercio y guerra naval* (Tesis Doctoral). Universidad de Valladolid, Valladolid, 215), las fuentes inglesas apuntan a este mismo hecho como Anne Jay: «[...] some pensioners of the household [...], James ‘Le Mettier’, Anne Jay, Mary Snow [...]» (Loomie, A. J. (Ed.) (1979). *Spain and the Jacobean Catholics. Volume II: 1613-1624*. Durham: Catholic Record Society Publications, 13).

³⁷ RBPRM: Correspondencia del conde de Gondomar, II/2160, doc. 76, Carta de Johannes Pribizer (?) al conde de Gondomar (Londres, 1618).

³⁸ A pesar de que, como se indica, Anne Jay Priwitzer requiere un análisis en detalle, el cual ya ha sido llevado a cabo por el autor, aunque no como objeto de esta publicación, se puede apuntar únicamente que sirvió fervientemente a la noble española Luisa de Carvajal, incluso formando parte del pseudo-grupo de religiosas inglesas que esta trató de fundar en Inglaterra. Esta dama fue una poetisa mística, que hizo de su vida un modelo de espiritualidad basado en la pobreza, la obediencia y, en última instancia, buscando el martirio religioso. Con esta última intención en 1605 partió hacia Londres, donde entre heréticos protestantes, pensaba asistir a los católicos –poco tiempo después del *Gunpowder Plot*, en el que un grupo de católicos había intentado volar el Parlamento inglés con objeto de restaurar la monarquía católica en Inglaterra–, recoger miembros de católicos

También hubo una posible conexión indirecta adicional con la monarquía hispánica, aunque con carácter puramente hipotético, pues no puede probarse documentalmente. Al parecer, Priwitzer entró en contacto con George Digby, a quien incluso podría haber retratado³⁹. Este, II Conde de Bristol, fue hijo de John Digby, embajador inglés en Madrid en 1610, y enviado a la corte española con la misión de completar con éxito el matrimonio entre el príncipe de Gales Carlos Estuardo y la infanta española María Ana de Austria, enlace que aunaría los intereses de ambas potencias europeas. Durante esta estancia en Madrid nació el citado George Digby, quien se presume que sería buen conocedor y estaría vinculado a la cuestión española en Inglaterra.

A pesar de que puede parecer que los años vividos por Priwitzer en Inglaterra fueran todo prosperidad y comodidades entre la corte y la clase alta, no siempre resultó fácil su progreso y aceptación en aquel entorno sociopolítico, particularmente durante los últimos años de su etapa británica en un contexto que le obligó a abandonar el país de forma forzosa. Por un lado, el hecho de pertenecer a un colectivo de artistas que procedían de fuera del país le granjeó las enemistades de los profesionales locales. Durante años la *Company of Painter-Stainers* de Londres trató de regular y controlar el ejercicio de la pintura en la ciudad. A principios del siglo XVII, con la llegada masiva de pintores flamencos y holandeses, los artistas ingleses vieron peligrar sus encargos y su sustento, y así, durante la década de 1620 llevaron a cabo una intensa persecución contra la práctica de los artistas extranjeros en la ciudad. En 1627 interpusieron una demanda ante el propio monarca Carlos I contra una serie de pintores foráneos reclamando el cese de la actividad de estos profesionales. En esta lista figuraban Mytens, Gentileschi, Van der Doort, Steenwyck y, por supuesto, Priwitzer⁴⁰. Todos ellos formaban parte del elenco de pintores que estaban al servicio de la corte real, con lo cual la reclamación no prosperó; además del hecho de que las técnicas y la maestría que atesoraban los extranjeros superaban, de modo general, a las de los pintores ingleses.

En un plano mucho más trascendente, los convulsos acontecimientos que se produjeron en la Inglaterra de mediados del siglo XVII afectaron de primera mano a Priwitzer, al igual que a otros muchos de los artistas que nutrían la plantilla de la corte londinense⁴¹. Los giros políticos, el inicio de la Guerra Civil inglesa, la ejecución de Carlos I e incluso la propia muerte de Anton van Dyck en 1641 marcaron el fin de un período en la pintura barroca inglesa.

Durante la Edad Moderna Inglaterra fue claramente una potencia que en las guerras de religión de la época era la abanderada del protestantismo frente a las grandes potencias católicas, Francia y España. Sin embargo, la laxitud en la aceptación de otras religiones entre sus residentes variaba en función de las condiciones sociopolíticas del momento y, en particular, de las inclinaciones personales del rey. Particularmente en el caso de Carlos I, su política religiosa era ciertamente flexible y, para algunos sectores ultraconservadores de la sociedad inglesa –como los puritanos– demasiado cercanos al catolicismo –la propia esposa del rey era católica. Esta política

ejecutados a modo de reliquias, y una serie de prácticas en favor del catolicismo que ponían en serio peligro su propia integridad. Solo el favor y la protección de los sucesivos embajadores españoles en Londres la libraron del martirio que ella misma buscaba a manos de los protestantes ingleses.

³⁹ Sumner, *o cit.*, 1995, 91.

⁴⁰ Millar, *o cit.*, 1972, 89.

⁴¹ Hearn, K. (2009). *Netherlandish artists in the Tate Collection. CODART Courant*, 19, 10-11.

de tolerancia confesional se veía acrecentada en el caso de Priwitzer⁴² dado que trabajaba directamente para la corte en un ámbito por el que el soberano sentía especial debilidad, como era el arte, lo cual le hacía ganarse el favor del rey y, por extensión, facilitaba su aceptación —o, al menos, su posición— en la sociedad inglesa.

Sin embargo, durante la década de 1630, los colectivos protestantes ultraconservadores empezaron a tomar relevancia en el panorama político inglés ejerciendo cada vez más presión sobre Carlos I. En paralelo, las listas de personas acusadas de *Recusancy* empezaron a representar un elemento de amenaza sobre un determinado grupo confesional de la sociedad inglesa⁴³. Entre estos listados aparece el nombre de Priwitzer por dos ocasiones denunciando su ausencia de los servicios religiosos de la iglesia londinense de St. Giles-in-the-Fields, en abril de 1638⁴⁴ y en diciembre de 1641⁴⁵. Ese mismo año de 1641 estallaba la Rebelión irlandesa, como detonante de lo que acabaría desembocando en la Guerra Civil inglesa en agosto de 1642. En este contexto de violento cambio sociopolítico es fácil concluir las razones por las que el retratista húngaro huyó de Londres entre finales de 1641 y comienzos de 1642.

4. Guerra y religión: Inglaterra e Irlanda

En el preludio de la Guerra Civil inglesa, en lo que era un escenario de conflicto latente, Priwitzer huyó de Londres. La última referencia que se tiene de él en la capital inglesa data de diciembre de 1641, acusado de *recusancy*, aunque es posible que en esa fecha ya hubiera abandonado la isla. Curiosamente, el húngaro no se encaminó en un primer momento hacia destinos menos conflictivos, como haría más tarde al intentar viajar a Francia, sino que sus primeros pasos se dirigieron hacia Irlanda. Este hecho es curioso, puesto que el enfrentamiento católico-protestante había estallado ya en la isla vecina, en la llamada *Irish Rebellion* de 1641. La justificación para ello reside muy probablemente en que su hija vivía en la ciudad irlandesa de Kilkenny, y quizá buscara asilo en esta ciudad asumiendo que, a pesar de estar en conflicto, Irlanda seguía siendo un territorio de población mayoritariamente católica, a pesar de estar bajo la opresión inglesa. Otra razón para el paso previo por esta isla podría ser la de visitar a su hija antes de emprender el viaje definitivo hacia el continente o el de intentar que le acompañara en su partida. Por añadido, es muy lógico que quisiera conocer a su nieto recién nacido Valentine Smyth.

Anna Maria Priwitzer había contraído matrimonio con Lawrence Smyth, enlace concertado posiblemente a través de las conexiones irlandesas con las que

⁴² Tanto los documentos de los que se dispone como su trayectoria vital indican que János Priwitzer profesó la fe católica, en base a su origen húngaro, a su huida de la Guerra Civil inglesa impulsada por los sectores protestantes más radicales, y por su migración hacia las grandes potencias católicas del momento.

⁴³ Las *Acts of Recusancy* establecían las sanciones impuestas a aquellos residentes que no adoptaban la religión del estado, esto es, el anglicanismo de la Iglesia de Inglaterra. En general, los *recusants* englobaban aquellos católicos romanos que se negaban a abrazar la fe protestante, así como los *protestant dissenters*, o protestantes de otras facciones, tales como calvinistas o luteranos.

⁴⁴ Jeaffreson, *o cit.*, 1888, 140. 20 April, 13 Charles I, i.e. 1638: «[...] Two hundred and fifty-nine persons to be proceeded against by way of indictment for Recusancy, in not coming to church &c. [...] John Provisor [sic] gentleman, his wife Anne Provisor [...] all of St. Giles's-in-the-Fields [...]».

⁴⁵ Jeaffreson, *o cit.*, 1888, 149. 4 December, 16 Charles I, i.e. 1641: «[...] Fourteen hundred and thirty persons to be proceeded against for Recusancy in not coming to church [...] John Previsor [sic] lymner, his wife Anne Previsor [...] all the said ninety-nine persons being late of St. Giles's-in-the-Fields [...]».

János Priwitzer contaba en la corte londinense. El citado Smyth pertenecía a una familia originaria de Longashen (o Long Ashton), cerca de Bristol, cuyo padre William Smyth se asentó en Damagh (co. Kilkenny) de la mano del Duque de Ormond⁴⁶. Lawrence Smyth murió en la masacre de Drogheda en 1649 defendiendo la ciudad frente a las tropas inglesas de Oliver Cromwell. Las fuentes irlandesas documentan que Maria Anna murió en Bilbao el 23 de enero de 1676⁴⁷, y puede trazarse su presencia en esta ciudad a través de los archivos vizcaínos desde 1653.

Curiosamente, los registros bilbaínos indican que era esposa de Thomas Archer, también oriundo de Kilkenny. Se desconoce tanto la fecha en la que ambos se desplazaron a tierras peninsulares como dónde tuvo lugar el enlace, en Irlanda o en Bizkaia. Es probable que habiendo quedado ambos en estado de viudedad⁴⁸, contrajeran segundas nupcias en la ciudad de Kilkenny donde los dos pertenecían a familias notables y posiblemente se conocían por relacionarse en los mismos círculos sociales.

Thomas Archer, y su probablemente reciente esposa Anna Maria Priwitzer, emigraron a Bilbao al igual que una parte del contingente de irlandeses desplazados hacia el continente. Un gran número de los nobles y los comerciantes católicos irlandeses expulsados tras la ocupación inglesa de la isla se reubicaron en el pujante comercio atlántico, asentándose en distintos puertos marítimos europeos desde los que operar, y desplegando en muchos casos redes comerciales entre miembros de la misma familia establecidos en diferentes núcleos mercantiles⁴⁹. Entre estos enclaves atlánticos, Bilbao acogió su propio colectivo de irlandeses, en su mayor parte comerciantes al comienzo y artesanos más tarde, conformando una consolidada y cohesionada comunidad durante la segunda mitad del siglo XVII y a lo largo de todo el siglo XVIII⁵⁰. En ese marco Archer se asentó en el comercio del puerto bilbaíno alcanzando unas importantes cotas de éxito; carrera que tuvo su continuación en su descendencia, entre los que destacaron su hijo Juan Archer Previser y su nieto Juan Archer Ranzon⁵¹.

La vinculación de János Priwitzer con Irlanda y los irlandeses de la época queda patente a través de varios ámbitos y no parece que resultara algo circunstancial. El primero, como ya se ha indicado, es el matrimonio de su hija con la nobleza de Kilkenny. Por otro lado, su próxima relación con el conde de Gondomar podría servir de nexo con la alta sociedad irlandesa. Esto se debe a que se ha constatado

⁴⁶ Original Documents (1850): *Transactions of the Kilkenny Archaeological Society*, 1(2), 260-267.

⁴⁷ Original Documents (1897): *Journal of the Association for the Preservation of the Memorials of the Dead in Ireland*, 3(3), 482.

⁴⁸ Ya se ha citado la muerte de Lawrence Smyth en el caso de Anna Maria, y en los registros vizcaínos se hace la siguiente mención en relación a Thomas Archer: «[...] Tomas Archer bezino de esta dha V^a por si y como padre lexítimo de Reymundo Archer su hijo lexítimo abido en primeras nuncias [...]».

⁴⁹ O'Connor, T. (Ed.) (2001). *The Irish in Europe, 1580-1815*. Dublin: Four Courts Press. O'Connor, T., y Lyons, M. A. (eds.) (2006). *Irish Communities in Early-Modern Europe*. Dublin: Four Court Press.

⁵⁰ Bilbao Acedos, A. (2004). *Los irlandeses de Bizkaia. "Los chiguiris" Siglo XVIII*. Bilbao: Fundación BBK.

⁵¹ La actividad de ambos queda bien documentada entre los registros de los archivos municipales de Bilbao, los del Consulado, los del corregimiento y otros archivos bilbaínos. Ambos alcanzaron importantes puestos en las instituciones bilbaínas: Juan Archer Previser fue Regidor capitular de la villa y Juan Archer Ranzon fue cónsul de la Contratación y Sindico Procurador de la villa. Consulado de Bilbao (1819). *Ordenanzas de la Ilustre Universidad y Casa de Contratación de la M.N. y M.L. Villa de Bilbao, aprobadas y confirmadas por las Magestades de los Sres. D. Felipe V en 2 de diciembre de 1737, y de D. Fernando VII en 27 de junio de 1814...* Bilbao: Imprenta de D. Miguel de Burgos, 275.

la relevancia que tuvo el papel de la cuestión irlandesa y, en general, de los católicos en la misión política y diplomática desarrollada por el embajador español en el mandato de Jacobo I⁵². Esta circunstancia llevó a que en su radio de interacción y entre sus relaciones los personajes irlandeses fueran habituales –incluso en la propia embajada española había varios *entretenidos* de origen irlandés trabajando para el conde⁵³, dentro del cual se puede adivinar que también se encontraba el pintor húngaro.

Otro de los vínculos irlandeses con Priwitzer fue la figura del destacado Andrew Sall⁵⁴. Se desconoce si Priwitzer y Sall se conocieron en Irlanda o en Inglaterra, o si, por el contrario, algún intermediario los puso en contacto; sin embargo, hay constancia de que el religioso intercedió por el húngaro para visitar al maestro pintor Diego Valentín Díaz en 1647 en la ciudad de Valladolid⁵⁵. Es significativo que, en esa época, Andrew Sall aún era estudiante en la mencionada ciudad y no parece que su figura hubiese alcanzado una gran relevancia todavía, de tal modo que Priwitzer debió de conocerlo durante una posible residencia en la ciudad castellana o bien accedió a él mediante otros medios, quizá a través de alguna personalidad de la embajada española en Londres o alguno de sus contactos irlandeses. Por añadido, los servicios de Diego Valentín Díaz –junto con los de su padre Pedro Díez Minaya– fueron requeridos en 1612 por Diego Sarmiento de Acuña para decorar el altar de la cripta de San Benito el Viejo (Valladolid), propiedad de este último⁵⁶. Esta circunstancia hace pensar que fuera a través del propio embajador español –o del personal de la embajada– el medio por el que Priwitzer era conocedor de la obra del pintor vallisoletano y que le indujera a visitarlo.

5. Bilbao: formación de pintores y diplomacia mercantil

En un período tan convulso como el descrito hasta el momento, la salida de Priwitzer de Irlanda no estaría exenta de desmanes. Al parecer, su intención original fue dirigirse a Francia, destino al que gran parte de los católicos irlandeses se vieron obligados a exiliarse. Para ello, eligió un navío holandés –entre las, al parecer, escasas opciones disponibles– que cubría la ruta entre las costas irlandesas y las francesas. Sin embargo, la embarcación fue apresada por una fragata corsaria de Dunkerque, que la dirigió al puerto guipuzcoano de Pasajes y despojó al húngaro de su «hacienda», siendo víctima del habitual –legitimado o no– pendolaje de los apresamientos corsarios. El ataque corsario es probable que se produjera por alguno de los navíos que conforman la Armada de Flandes, destinada a hostigar el comercio neerlandés

⁵² Durante toda la Edad Moderna Irlanda había representado un aspecto fundamental en las maniobras políticas y bélicas de la monarquía hispánica frente a Inglaterra. Esta circunstancia tuvo uno de sus puntos álgidos durante el ejercicio diplomático de Diego Sarmiento de Acuña como embajador en Londres. Moreno Gallego, V. (2002). La cuestión irlandesa en la correspondencia del conde de Gondomar. En O. Recio Morales, B. J. García García, M. A. Bunes Ibarra, y E. García Hernán (Eds.), *Irlanda y la Monarquía Hispánica: Kinsale 1601-2001: guerra, política, exilio y religión* (pp.503-512). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

⁵³ Ruiz Fernández, *o cit.*, 2012, 216-220.

⁵⁴ Williams, N. J. A. 'Sall, Andrew'. *Oxford Dictionary of National Biography* (online ed.). Oxford University Press. <https://www.oxforddnb.com/> [consultado el 12 de mayo de 2014].

⁵⁵ Martí y Monsó, *o cit.*, 1898, 6.

⁵⁶ Valdivieso, E. (1972). *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid: Diputación Provincial, 104, 268.

en tal período, y fue conducido a los activos puertos corsarios guipuzcoanos, siendo el de Pasajes habitual en la recepción de presas⁵⁷.

Tras este episodio, no resulta claro dónde se estableció inicialmente el pintor en su llegada a España. Son tres las distintas ubicaciones que se conocen de Priwitzer en las tres primeras referencias que lo sitúan en la península Ibérica. La primera fue su llegada accidental, ya descrita, al puerto de Pasajes en 1642; la segunda, el encuentro en Valladolid con Andrew Sall y Diego Valentín Díaz en 1647; y la tercera, el episodio en el que ejerció como traductor para el Consulado de Bilbao en 1648. Según esta cronología surgirían dos posibles secuencias de asentamiento en la península Ibérica. La primera podría implicar que desde la cercanía de Pasajes pasara a establecerse en Bilbao y que la visita a Valladolid se tratara de una circunstancia de carácter puntual. Sin embargo, otra opción podría considerar que fuera la capital castellana la que resultara en primera residencia para el pintor. Esta segunda suposición se apoya en varias cuestiones. En primer lugar, tras su llegada a la costa cantábrica, reclamó el auxilio de Malvezzi, según se describe en la carta de socorro que Diego Leyzán envió desde San Sebastián en nombre de Priwitzer⁵⁸, quien por aquel entonces podría residir en Valladolid. Tras este episodio es lógico pensar que Priwitzer se dirigiera al encuentro del boloñés para saldar la asistencia que reclamaba en la citada carta⁵⁹ y, quizá también, con la intención de servirle como había hecho años atrás en Londres. Además, son varios los vínculos que el pintor podría mantener con la ciudad castellana, principalmente fruto de sus buenas relaciones con la embajada española en Inglaterra. A pesar de que el conde de Gondomar había fallecido ya en las fechas de la llegada a España de Priwitzer, algunos de los personajes que el primero tuvo a su servicio pudieron acogerle, tales como Diego Santana o Diego de Cea. Relacionado con esta posibilidad se suma otra justificación para su visita –puntual o duradera– a Valladolid, según la siguiente argumentación. Como se ha indicado, en 1618 Diego de Cea, secretario y administrador del conde de Gondomar, dispuso los medios necesarios para transportar por barco las pertenencias del embajador desde Londres hasta España, viaje al que se sumaron varios de los sirvientes de la embajada, entre ellos la citada Thunia Priviser. Se tiene constancia de que este transporte atracó en la Coruña⁶⁰ y que posteriormente el propio de Cea trasladó las posesiones de Gondomar hasta su casa de Valladolid⁶¹. Aunque no se sabe qué ocurrió con el pasaje del citado navío es probable que, al igual que los enseres y mercancías, acabaran en Valladolid al servicio del diplomático español, lo que situaría a la eventual familiar Thunia Priviser en la ciudad. A pesar de que la diferencia entre ambas fechas, esto es, la potencial llegada de Thunia y la estancia de János, son cerca de treinta años,

⁵⁷ Otero Lana, E. (2006). Los corsarios vascos en la Edad Moderna. *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 5, 193-227. En la década de 1640 varios navíos corsarios de Flandes recibieron patente de corso emitidas por la Confederación de Kilkenny, con el fin de castigar el comercio «no católico» en las aguas del sur de Irlanda. Ohlmeyer, J. H (1989). The Dunkirk of Ireland: Wexford privateers during the 1640s. *Journal of the Wexford Historical Society*, 12, 23-49.

⁵⁸ ASB: Archivo Malvezzi-Lupari, 368, mazo 2.

⁵⁹ En cualquier caso, se desconoce si el noble boloñés acabaría atendiendo el auxilio reclamado por Priwitzer desde San Sebastián.

⁶⁰ RBPRM: Correspondencia del conde de Gondomar, II/2165, doc. 33-34, Carta de Diego de Sea Marino al Conde de Gondomar (Coruña, 26-XI-1618).

⁶¹ RBPRM: Correspondencia del conde de Gondomar, II/2132, doc. 202, Carta de Diego de Cea Mariño al conde de Gondomar (Soutelo, 6-XII-1619).

parece una razón de peso para la visita o la residencia del pintor tras su salida de las islas británicas.

Sin embargo, desde al menos 1648 hasta su muerte, el pintor acabaría residiendo permanentemente en la villa de Bilbao. No están claras las motivaciones que llevaron a Priwitzer a elegir el Señorío de Bizkaia como lugar de asentamiento. Podría pensarse *a priori* que acudiera siguiendo los pasos de su hija y su yerno; aunque la secuencia bien podría haber sido a la inversa, es decir, que la nueva residencia del pintor fuera la que impulsara al matrimonio a buscar las costas vascas en su salida de Irlanda. A este respecto puede llevarse a cabo un análisis para estimar las fechas de llegada de cada uno de ellos.

La primera referencia de Thomas Archer en tierras vizcaínas data del mes de diciembre de 1652, cuando iniciaba los trámites para conseguir su certificado de avecindamiento en la capital bilbaína, mediante la *probanza de hidalguía y limpieza de sangre [católica]* de acuerdo a la norma foral que imperaba en la región. En el caso de Anna Maria se registra por primera vez en Bizkaia en agosto de 1653. Considerando que esta fecha se corresponde con el nacimiento de su hija Ana Antonia, se puede asumir que ya residía en Bilbao desde el comienzo de su gestación, esto es, en las mismas fechas en las que se encuentra a su marido. Así pues, cabe pensar que el matrimonio Archer-Priwitzer se trasladara a las costas cantábricas en algún momento entre septiembre de 1649 –fecha de la muerte de Laurence Smyth, primer marido de Anna Maria– y diciembre de 1652 –primera fecha de su presencia en Bilbao. Con esta delimitación de fechas, parece lógico concluir que fue János Priwitzer quien llegó primeramente al Señorío, pues ya en 1648 se le puede encontrar oficiando de intérprete para el corregimiento de la villa bilbaína⁶².

Así pues, los atractivos que la villa podía ofrecer a un profesional como Priwitzer pudieron estar relacionados con la llegada a Bilbao desde otros países del gusto por retratarse entre la nobleza⁶³. En aquella época la villa comenzaba a experimentar un auge de las relaciones comerciales y, por extensión, una mayor afluencia de nuevas ideas, nuevos productos e incluso la importación de obras de arte, creando nuevas inquietudes por la cultura y el arte desarrollado en otros países⁶⁴. Por añadido, esta bonanza mercantil atrajo a la ciudad a numerosos comerciantes extranjeros que se establecieron en la misma introduciendo de primera mano estos nuevos gustos e intereses. Así, por ejemplo, el mercader alemán Johann Golling, que vivió en Bilbao entre 1661 y 1672, se hizo retratar por Martín Amigo, a la moda de los personajes distinguidos de otros países europeos⁶⁵. Sin embargo, no hay constancia de ninguna obra realizada por Priwitzer en Bizkaia. A pesar de que en Bilbao hubo importantes maestros pintores durante el siglo XVII, puede pensarse que la formación –muy probablemente flamenco-holandesa–, el vanguardista entorno de trabajo en la corte inglesa y la exigencia de calidad en los encargos recibidos por la aristocracia inglesa hicieran de Priwitzer un pintor sobresaliente; podría considerarse que particularmen-

⁶² AHFB: Corregimiento, Leg. 0875/029, 1648.

⁶³ Sin embargo, el principal –y casi exclusivo– cliente de los pintores bilbaínos seguiría siendo por varios años la Iglesia.

⁶⁴ Los registros de averías del Consulado de Bilbao recogen la importación de algunos objetos culturales y artísticos, tales como libros y cuadros. Barrio Loza, J. Á. (2006). El comercio internacional del arte en el Bilbao del Antiguo Régimen. *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, 17, 185-198.

⁶⁵ Tabar Anitua, F. (2000). La pintura del Barroco en Euskal Herria. Arte local e importado. *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, 19, 126.

te distinguido entre el grupo de artistas de la época en Bilbao⁶⁶, donde las corrientes barrocas llegaron de forma tardía y muy comedida. Por este motivo, su técnica y sus capacidades pictóricas podrían despuntar y encontrar cierta clientela en un entorno profesional no demasiado competitivo para sus cualidades⁶⁷.

De su estancia en Bilbao se sabe que tuvo lugar, al menos, entre 1648, fecha de la primera referencia del pintor en la villa, y 1659 donde figura como padrino del bautismo de su nieto Juan Archer y entre los nombres del listado de capellanías de la Cofradía de San Antonio⁶⁸. Tras esta fecha se desconoce si Priwitzer falleció en Bilbao –puesto que no se ha encontrado su partida de defunción en las parroquias vizcaínas–, o si abandonó la ciudad. Por el contrario, sí se dispone del registro parroquial para el fallecimiento de su mujer⁶⁹, cuyo funeral fue oficiado en la catedral de Santiago de Bilbao el 7 de marzo de 1661, y cuya partida sacramental, obviando su propio nombre, se refiere a ella como «la mujer de Joan de Previser», aunque se desconoce si en esa fecha su esposo aún vivía o no⁷⁰. No obstante, es razonable suponer que, tras la pérdida de su mujer, el pintor –a una edad tan avanzada– permaneciera en la ciudad bilbaína junto a su hija y sus nietos.

Hay constancia, igualmente, de que disponía de una casa en la villa de Bilbao⁷¹, probablemente dotada de un taller de pintura en el que llevara a cabo su actividad. Y aunque no se sabe con certeza su ubicación, es de suponer que estuviera céntricamente ubicada pues tuvo en alquiler lonjas de la casa a comerciantes ingleses para sus actividades mercantiles, lo que indica que estuviera cercana al puerto de Bilbao. Si se atiende al carácter gremial de las calles del centro histórico de Bilbao podría especularse con que se ubicara en la calle de Ascao⁷², puesto que en ella se referencia la presencia de pintores, o en la actual calle del Perro –anteriormente de San Miguel– donde tuvo su taller Sebastián de Galbarriartu, anteriormente perteneciente a Francisco Mendieta⁷³.

En el establecimiento de Priwitzer en Bilbao se da una circunstancia notoria de difícil interpretación. A lo largo de toda la Edad Moderna, tanto la residencia como

⁶⁶ Hay constancia de que otros autores extranjeros arribaron al territorio vasco con estas motivaciones, tales como los flamencos Antonio de Cler y Pedro Obrel. (*Ibidem*, 130).

⁶⁷ Otros puntos de la geografía española, particularmente entre los círculos cortesanos de Madrid, contaban con importantes figuras del arte pictórico.

⁶⁸ AHFB: Bilbao Antigua, 0150/001, 1649-1728. El registro de capellanías anuales de la Cofradía finaliza ese año de 1659, con lo cual se desconoce si el pintor siguió formando parte de la misma en fechas posteriores.

⁶⁹ Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia (AHEB): Libro de difuntos – Señor Santiago, 1656-1662.

⁷⁰ En el citado registro sacramental se hace referencia a la «mujer de Previser» y no a la «viuda de Previser», ni se hace referencia a que este hubiera fallecido ya, indicación que era habitual en las partidas de defunción de mujeres viudas. Es muy probable, que al igual que su mujer, la defunción de János Priwitzer fuera registrada en la misma parroquia del Señor Santiago, cuyas partidas de defunción no están disponibles con fecha posterior a agosto de 1662.

⁷¹ AHFB: Corregimiento, Leg. 1202/020, 1654.

⁷² Santana, A. (2007). Historia urbana del Casco Viejo de Bilbao. En E. Alonso Olea (Coord.), *Bilbao y sus barrios: una mirada desde la historia* (pp. 13-46). Bilbao: Área de Cultura y Euskera.

⁷³ AHFB: Corregimiento, Leg. 0733/034, 1631: Escritura de arrendamiento otorgada por Juan Brustin, vecino de la villa de Bilbao, en favor de Sebastián de Galbarriartu, pintor, vecino de la anteiglesia de Deusto, de la sala bajera de unas casas, sitas en la calle San Miguel de dicha villa, durante cuatro años, a razón de once ducados anuales. Pérez Hernández, S. (2001). Dos movimientos contestatarios en el tránsito del siglo XVI al XVII: los escribanos del número y los oficiales agavillados de Bilbao. En M. R. Porres (Ed.), *Poder, resistencia y conflicto en las Provincias Vascas (siglos XV-XVIII)* (pp. 185-218). Leioa: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 212.

el avecindamiento de foráneos en el Señorío de Bizkaia⁷⁴ —entendiendo por tales todos aquellos procedentes de fuera del Señorío— estaban sumamente regularizados a través de Ordenanzas municipales e, incluso ligados a las épocas de guerra, por Provisiones reales. Así, en muchos casos la obtención de la naturalización estaba condicionada a la presentación de la hidalguía universal del aspirante ante las autoridades locales o al enlace matrimonial con un(a) natural de la provincia. Incluso, en ciertos períodos y para determinados grupos de foráneos no estaba permitido el que dispusieran de vivienda propia y debían alojarse, en consecuencia, en casas de avecindados. Es significativo que Priwitzer figura en todos los documentos vizcaínos como «vezino de esta villa», y se sabe que tenía en propiedad una casa en la misma, ejerciendo además como arrendador de lonjas y habitaciones de su propiedad a comerciantes ingleses que, según lo dispuesto en la normativa, no podían poseer viviendas en la ciudad. Sin embargo, no hay constancia de ningún pleito para la defensa de su hidalguía, a pesar de que el Archivo de la Casa de Juntas de Gernika es poseedor de un extenso número de hidalguías defendidas en Bizkaia a lo largo de todo el siglo XVII. Tampoco hay constancia de que el pintor hubiera casado en Bilbao en segundas nupcias con una vizcaína, hecho que parece poco probable dado que es de suponer que migrara a Bilbao en compañía de su mujer Anne y que, en caso de que esta hubiera fallecido, a su llegada a Bilbao el húngaro tendría una elevada edad y parece poco probable —aunque no deseable en el siglo XVII— que contrajera matrimonio de nuevo. En estas circunstancias, queda por entender los mecanismos de integración y asentamiento de los que se valió Priwitzer para establecerse en la villa de Bilbao e incluso alcanzar cierta proyección social. Quizá las buenas relaciones establecidas en Londres con personalidades influyentes de la corte española pudieran haber intercedido por él en este proceso, no obstante, se desconocen tanto estos posibles valedores como el grado de influencia que pudieran ejercer sobre el consistorio bilbaíno.

5.1. Maestro de pintura

Resulta complicado establecer si János Priwitzer llegó a realizar alguna obra durante su estancia en Bilbao y, aún más, en caso de que así fuera si se conserva alguna de ellas. Actualmente no se dispone de ninguna fuente que testimonie cualquiera de los dos supuestos. Aunque es probable que recibiera algún encargo, a su llegada a Bilbao contaba ya con una edad avanzada —muy probablemente por encima de los 50 años— y podría pensarse que tal vez sus capacidades físicas estuvieran mermadas para la elaboración de pinturas con el nivel de calidad técnica que había desarrollado en los años previos. Sin embargo, es una hipótesis de difícil justificación, y quizá simplemente derivara su actividad hacia empresas más lucrativas. En cualquier caso, todas las referencias archivísticas en territorio vizcaíno lo califican de «maestro pintor», y ello hace pensar que, en mayor o menor medida, se dedicara a la pintura durante su residencia en Bilbao.

⁷⁴ Rilova, C. (2004). Los visitantes incómodos: Bilbao y las casas de los enemigos de Dios y del rey. Turcos, brujas, herejes y revolucionarios (1500-1793). *VIII Symposium. La vivienda en Bilbao: desde su fundación hasta la actualidad*, Bilbao, Bidebarrieta, *Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales*, 15, 29-45. Una casuística similar se daba en la vecina provincia de Guipúzcoa, tal como se detalla en: Aragón Ruano, Á. (2009). Con casa, familia y domicilio: mercaderes extranjeros en Guipúzcoa durante la Edad Moderna. *Studia Historica. Historia Moderna*, 31, 155-200.

Sin embargo, a pesar de que su legado artístico en Bizkaia es hoy en día desconocido –o inexistente–, su estancia en la villa bilbaína tuvo una profunda huella en la pintura barroca vizcaína a través de la influencia que ejerció sobre importantes maestros formados como aprendices en su taller, que desarrollarían su obra años más tarde. En este sentido, son varios los estudios que reconocen la importancia pictórica de la presencia de Priwitzer en el sobrio y demorado barroco vizcaíno⁷⁵. Aunque pudieron ser más, se tiene constancia de tres de sus discípulos: Juan de Berni, Raimundo Archer y Martín Amigo, entre los que destaca particularmente este último, quien se convertiría en la figura más destacada de la pintura vizcaína durante la segunda mitad del siglo XVII.

Como se apunta, Martín Amigo fue sin duda el discípulo de Priwitzer más destacado, y del cual se conserva un cierto número de obras que permiten analizar sus capacidades y estilo. De origen vitoriano se afincó en Bilbao, al menos, entre 1657 y 1694. Perteneció a una familia de pintores, entre los que destacaban su padre Juan Amigo y, principalmente, su abuelo materno Diego Pérez de Cisneros⁷⁶. Es, por ello, significativo que, tras una primera formación en el seno de su familia, pasara a trabajar como aprendiz de Priwitzer, lo que denotaría la relevancia del pintor húngaro y el reconocimiento de los pintores vizcaínos –los Amigo, en este caso.

Los encargos por parte de las instituciones vizcaínas fueron amplios y de temática variada, y sus trabajos trascendieron las fronteras del Señorío de Bizkaia.

Aunque pueden encontrarse algunos estudios sobre su obra –y, por tanto, no se ahondará en este aspecto–, sí cabe remarcar en este caso que, si bien su estilo refleja una clara influencia de la escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII –y, por extensión, de las escuelas flamenca y veneciana–, muchos de estos elementos estilísticos fueron transferidos por su instructor Priwitzer, excelente transmisor de la grandeza de van Dyck y de la escuela neerlandesa, en general⁷⁷. Es relevante que al igual que su maestro, cultivó ocasionalmente el retrato, pues a través de un grabado de Johann Golling se tiene constancia de que este comerciante alemán fue retratado durante su residencia en Bilbao entre los años 1661 y 1672⁷⁸ por Martín Amigo.

5.2. Diplomacia mercantil

A comienzos del siglo XVII el oficio de pintor era considerado en España, a diferencia de Italia o Francia, una profesión mecánica; y, por tanto, no era tomada como una ocupación de reconocido prestigio, sino que más que artistas –en el sentido actual del término– los pintores eran considerados «artesanos», ya que su labor era manual. Por añadido, el nivel intelectual y cultural de este colectivo variaba significativamen-

⁷⁵ Zorroza Santisteban, J. (2004). El martirio de San Pelayo: Una obra desconocida del pintor Martín Amigo en Beléndiz (Vizcaya). *Archivo español de arte*, 77 (308), 437-8. Eguíluz Romero, M. A. (2013). *La transformación artístico-festiva en las grandes villas vizcaínas (1610-1789)* (Tesis Doctoral). Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz, 313.

⁷⁶ Barrio Loza, J. Á. (1989). Notas sobre un pintor barroco vasco mal conocido: Martín Amigo. *Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Estudios. Crónicas*, 35-40. Tabar Anitua, o cit., 2000, 126.

⁷⁷ Zorroza Santisteban, op.cit., 2004, 437-8.

⁷⁸ Grieb, M. H. (2007). *Nürnberg Künstlerlexikon: Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Walter de Gruyter, 20.

te, desde algunos pocos que poseían importantes bibliotecas a otros que incluso eran analfabetos⁷⁹.

A través de las diferentes referencias biográficas de Priwitzer podría decirse que socialmente no encaja, de ningún modo, en el perfil de artesano analfabeto. Sin embargo, esta afirmación puede justificarse entendiendo que su posición social en Bilbao no estaba definida tanto por su dedicación a la pintura como por una serie de actividades ligadas al comercio y a la burguesía mercantil que comenzaba a despuntar en la villa de Bilbao a mediados del siglo XVII –a pesar de que la documentación vizcaína siempre lo describe como «maestro pintor».

Tal como se ha indicado, Priwitzer cohabitó en Bilbao con su hija y su yerno Thomas Archer, quien fue uno de los comerciantes extranjeros que operaron desde Bilbao en el comercio atlántico. La familia, siguiendo las costumbres y estrategias de la época de consolidar y acrecentar los negocios y las redes comerciales a través de enlaces matrimoniales, emparentó a sus descendientes –estos, es, los nietos de Priwitzer– con otros linajes foráneos que comerciaban desde Bilbao, tales como los Bodkin⁸⁰ –también irlandeses, de Galway– o los Ranzon⁸¹ –estos, ingleses. Por añadido, entre los padrinos y testigos de estos matrimonios y de los bautismos de los nietos del pintor, figura toda una élite mercantil extranjera que aglutinaba gran parte de las transacciones comerciales que nutrían el puerto de Bilbao. Entre ellos, aparecen importantes hombres de negocios irlandeses –como Valentín Morgan, Miguel Hore, o William Kelly– y el activo grupo de comerciantes flamencos –como Jacques de Bacquer, Francisco van der Borch, o Juan de Bondrison [sic]. A pesar de que parte de estas relaciones podrían venir a través de su yerno, principalmente por sus lazos de nación con los irlandeses y por sus negocios de modo genérico, la relevancia de Priwitzer en el comercio bilbaíno queda constatada a través de una serie de referencias históricas.

Ya desde 1648, aparece ejerciendo de traductor para el Consulado de Bilbao en un pleito con mercaderes ingleses asentados en la villa⁸². Años más tarde, en 1654, actúa como depositario de los bienes embargados a Maria Bacon y a Nataniel Cresuyque en el trascurso de la causa criminal interpuesta por la muerte del capitán inglés Eduardo Merial, así como entrega una fianza junto a Juan Hueque para la liberación de la cárcel pública del citado Cresuyque, ambos comerciantes ingleses residentes en Bilbao. La aportación de esta fianza parece tener que ver con que este último disponía de una lonja en alquiler para sus transacciones y una habitación en la propia casa del pintor⁸³.

Pero, sin duda, la prueba más elocuente de su proyección social es el nombramiento que pretendía recibir –se desconoce si llegó a hacerse efectivo– por parte del cónsul holandés para la zona cantábrica Pieter van Oorschot, quien residiendo en San Sebastián quiso nombrar un delegado o vicedónsul para el puerto de Bilbao en la persona de János Priwitzer⁸⁴. Esta designación, siendo el húngaro pintor y no

⁷⁹ Gállego, J. (1976). *El pintor de artesano a artista*. Granada: Universidad de Granada. Portús Pérez, J. (1999). *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Hondarribia: Editorial Nerea. Martín González, J. J. (1984). *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.

⁸⁰ AHEB: Libro de bautizados – San Antonio Abad, 1660–1689.

⁸¹ AHEB: Libro de matrimonios – San Nicolás de Bari, 1673–1700.

⁸² AHFB: Corregimiento, Leg. 0875/029, 1648.

⁸³ AHFB: Corregimiento, Leg. 1202/020, 1654.

⁸⁴ AHFB: Corregimiento, Leg. 0633/012, 1658.

participando en el comercio bilbaíno –al menos, de forma directa y documentada–, denota la relevancia que su figura llegó a alcanzar entre las personalidades de la villa y, en particular, el papel que jugó entre la burguesía y los negocios de los extranjeros –particularmente, los holandeses.

El nombramiento como teniente de cónsul se produjo en 1656 por parte de Van Oorschot, quien remitió al Corregidor de Bizkaia la solicitud para que el húngaro ejerciera como tal en el puerto de Bilbao. No hay constancia de que esta designación entrara oficialmente en vigor, pues no existen pruebas documentales de la misma, e incluso referencias posteriores no reconocen la existencia previa de un delegado en Bilbao representando a las Provincias Unidas⁸⁵. Algunos años después, la figura –reconocida ya– de cónsul de los Estados de Holanda sería ocupada por Adrian Tournalon, quien llevaba años residiendo en Bilbao⁸⁶.

En cualquier caso, a lo largo del año 1658 Priwitzer encabeza, como teniente de cónsul, una reclamación judicial en el corregimiento vizcaíno en representación de un navío holandés sobre su apresamiento injusto y los malos tratamientos recibidos por parte de una fragata corsaria guipuzcoana. Este proceso interpuesto por el pintor tiene una especial relevancia, puesto que más allá de la denuncia formal de un apresamiento corsario, la causa judicial denuncia los ataques, extorsiones, vejaciones e, incluso, torturas llevadas a cabo por las fragatas corsarias flamencas y guipuzcoanas contra los navíos de Holanda y Zelanda en una época en la que, cesadas las hostilidades entre naciones, el comercio con ambas regiones estaba ya autorizado por la monarquía hispánica y no podían emitirse patentes de corso contra mercantes holandeses. Por añadido, el pleito incluye testimonios donde se denuncia la participación de armadores donostiarras y de las propias autoridades guipuzcoanas –escribanos e, incluso, el propio juez de corso– en la obtención de declaraciones ilícitas sobre el origen de las presas por parte de sus tripulantes a través de confinamientos prolongados, amenazas y torturas⁸⁷.

Otra prueba de la relevancia social de Priwitzer en la villa vizcaína, no solo entre la burguesía mercantil extranjera, sino también en la élite social de Bilbao, queda reflejada en su participación como miembro de la Cofradía del Glorioso San Antonio Abad, fundada en la iglesia de San Antón de la villa de Bilbao, la cual tuvo lugar al menos entre los años 1649 y 1659, es decir, la práctica totalidad del periodo de residencia conocido en la ciudad. En esta hermandad figuraban importantes miembros de la burguesía mercantil extranjera –por ejemplo, el ya citado Francisco van der Borch, o el irlandés David Englando–, ilustres apellidos de la villa –como Juan de Gardoqui, Pedro Ibáñez de Leguizamón o Pedro de Ysasi–, e incluso otros pintores –tales como Juan y Domingo de Brustin⁸⁸.

Este concepto de artista inmerso en labores diplomáticas no es algo atípico durante el siglo XVII, puesto que se pueden encontrar figuras mucho más relevantes y prominentes, tal cual es el caso de Rubens, quien colaboró activamente con los

⁸⁵ Zabala Uriarte, A. (2006). Los holandeses en Bilbao. La reconstrucción de la comunidad tras el tratado de Münster (1648). *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, 17, 152.

⁸⁶ AHFB: Corregimiento, Leg. 3941/005, 1663.

⁸⁷ Este pleito recuerda sobremedida el episodio de abordaje corsario sufrido por el propio Priwitzer a su llegada a la península años antes, lo que hace pensar que ejerciera con particular tesón la defensa del comercio holandés en las costas vascas.

⁸⁸ AHFB: Bilbao Antigua, 0150/001, 1649-1728.

intereses de la corona española⁸⁹, y otras muchas⁹⁰. Estas derivaciones profesionales podrían justificarse por ser artistas que, en muchos casos, pertenecían a la dotación de la corte real –algunos incluso pintores de cámara⁹¹– y que, por consiguiente, se movían en unos círculos que inducían al contacto con multitud de personajes de la alta vida político-económica, siendo estos últimos a menudo sus propios clientes. Estas interacciones proporcionaban una red de contactos que, en una época ineludiblemente influenciada por las relaciones personales, podría inducir a que acabara derivando de modo natural en labores diplomáticas, bien defendiendo los intereses de determinados colectivos –estamentales, sociales, profesionales, de nación, etc.– o bien actuando de intermediarios entre algunos de ellos – a menudo con fines de interés comercial. En el caso de Priwitzer es probable que estas labores se iniciaran en Londres al servicio de la embajada española. Se ha descrito extensamente la importancia de la red de entretenidos y pensionados que mantenía la diplomacia española en Londres a comienzos del siglo XVII, actuando como informadores, correos, confidentes, e incluso, espías⁹². A pesar de que no hay pruebas de ello, es posible que el húngaro, como pintor bien posicionado en la corte inglesa –y en general, entre la alta sociedad– y en la embajada española, actuara al menos como informador para esta última. Aunque no explícitamente, esta idea podría intuirse de las palabras enviadas a Gondomar en 1618: «[...] suplico a V.S.III^{ma} me tenga en su buena gracia y me mande de emplear aquí en cosas de su servicio pues sabe V.S.III^{ma} el zelo y voluntad con que he de acudir a todo cuya persona guarde [...]»⁹³.

6. Conclusiones

Del lado de lo histórico, Priwitzer se presenta como una figura paradójica, no tanto por él mismo como por la coyuntura y las azarosas circunstancias que dibujaron su vida. Resulta curioso que, en el siglo de las Guerras de Religión, un católico húngaro acabara encontrando su lugar de asentamiento en Londres, donde ardía la llama protestante. En la misma línea, es anecdótico también que en ese entorno encontrara una esposa de origen inglés, pero de exacerbado catolicismo. Irónico resulta igualmente que en su afán por huir del hostigamiento protestante de la Guerra Civil inglesa acabara siendo abordado, maltratado y saqueado por un navío corsario de bandera católica, que buscaba presas de la religión enemiga. Más tarde, fruto de sus vivencias previas, acabaría de nuevo ligado a la comunidad inglesa y defendiendo los intereses comerciales de los holandeses protestantes en la villa de Bilbao, haciendo gala nue-

⁸⁹ Cruzada Villamil, G. (2004). *Los viajes de Rubens a España: oficios diplomáticos de un pintor*. Madrid: Miraguano. Gregory, M. (2018). Rubens, painter and diplomat. En D. Shawe-Taylor, P. Rumberg, L. Chiswell, N. Munz (Eds.), *Charles I: King and collector* (pp. 156-161). Londres: Royal Academy of Arts.

⁹⁰ Colomer, J. L. (Ed.) (2016). *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica. Carrió Invernizzi, D. (Dir.) (2016) *Embajadores culturales: transferencias y lealtades de la diplomacia española de la Edad Moderna*. Madrid: Editorial UNED.

⁹¹ En determinadas cortes anteriores a la época abordada en el presente trabajo los pintores de cámara incluso fueron nombrados ayudas de cámara como el caso de Jan van Eyck o Jean Perréal, a quienes, además de sus quehaceres artísticos, les eran encomendadas labores diplomáticas.

⁹² Ruiz Fernández, *o cit.*, 2012, 194-285. Sanz Camañes, P. (2011). Embajadas, Corte y sistemas de inteligencia. Inglaterra y la diplomacia exterior española a comienzos del siglo XVII. *Chronica nova*, 37, 301-327.

⁹³ RBPRM: Correspondencia del conde de Gondomar, II/2160, doc. 76, Carta de Johannes Pribizer (?) al conde de Gondomar (Londres, 1618).

vamente de una cierta contradicción de posicionamientos sociorreligiosos. A pesar de reflejar una aparente contradicción, el estudio detallado de su historia personal justifica en gran medida su evolución y sus roles, conductas y elecciones. En este sentido, no deja de plasmar sino las vías y los modos de una época europea de suma agitación, regida por la inestabilidad y la influencia político-religiosa en la vida particular de miles de europeos que se vieron abocados a la fatalidad, a la modificación constante de sus vidas y a una convulsión social que no entendía de estratos sociales, profesión, credo o, incluso, riqueza.

En lo social, sufre una transformación desde la privilegiada posición de un cortesano sumamente apreciado por la monarquía inglesa en su calidad de artista a la de un maestro pintor en tierras hispánicas, donde esta profesión era considerada manual y, por tanto, más próxima al artesanado que a las profesiones liberales. Sin embargo, a pesar de esta condición social de bajo estrato ligada a su dedicación, vuelve a resultar paradójico que acabara ubicado socialmente entre la beneficiada burguesía mercantil de Bilbao, traspasando así los convencionalismos sociales de una jerarquía social tan poco permeable como era la del Antiguo Régimen.

Así, tenemos a un Priwitzer que se desdibuja constantemente entre dos esferas aparentemente contrapuestas: católico formado y asentado en tierras protestantes, artista ejerciendo de diplomático, defensor de comerciantes holandeses en tierras de la monarquía hispánica, católico víctima del corso dunkerqués, etc. En este sentido, la figura del pintor representa un arquetipo de lo que la Guerra de los Treinta años y sus postrimerías provocaron en la sociedad europea del siglo XVII.

En lo artístico, la desgraciadamente escasa obra conocida del húngaro apunta a una representación más del rico –aunque tardío– barroco inglés, asentado en la escuela *anglo-neerlandesa* que impulsó la pintura de la isla durante el siglo XVII. Por añadido, además de su obra conocida en tierras inglesas, hay un aspecto aún más significativo, que es la relevancia que tuvo en su asentamiento en el Señorío de Bizkaia y que, al parecer, contribuyó a la evolución pictórica vasca a través de la formación de pintores, que con el tiempo consolidarían los rasgos de la pintura vizcaína de la segunda mitad del siglo XVII.

Por todo ello, puede concluirse, a la vista de los acontecimientos, que János Priwitzer sufrió una vida de contrastes y contradicciones, fruto de uno de los siglos más violentos y convulsos de la historia sociopolítica de Europa. A pesar de ello, queda por desvelar aún multitud de aspectos que arrojen luz sobre importantes aspectos de su vida y, principalmente, de su obra –de la cual poco se conoce de su etapa inglesa y nada de lo llevado a cabo en Bizkaia–, la cual permanece a todas luces incompleta y por dilucidar una rica personalidad artística.

Bibliografía

- Aragón Ruano, Á. (2009). Con casa, familia y domicilio: mercaderes extranjeros en Guipúzcoa durante la Edad Moderna. *Studia Historica. Historia Moderna*, 31, 155-200.
- Baker, C. H. C. (1933). *British Painting*. Londres: The Medici Society, 50.
- Barrio Loza, J. Á. (1989). Notas sobre un pintor barroco vasco mal conocido: Martín Amigo. *Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Estudios. Crónicas*, 35-40. Tabar Anitua, o cit., 2000, 126.
- Barrio Loza, J. Á. (2006). El comercio internacional del arte en el Bilbao del Antiguo Régimen. *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, 17, 185-198.

- Bilbao Acedos, A. (2004). *Los irlandeses de Bizkaia. "Los chiguiris" Siglo XVIII*. Bilbao: Fundación BBK.
- Bohn, B., y Saslow, J. M. (2012). *A Companion to Renaissance and Baroque Art*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Brown, J., y Elliot, J. (2002). *La almoneda del siglo. Relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña, 1604-1655 (Catálogo de la exposición)*. Madrid: Museo del Prado, 184-187.
- Bryan, M. (1889). *Dictionary of Painters and Engravers: Biographical and Critical*, Vol. 2. Londres: G. Bell and sons, 323.
- Carrió Invernizzi, D. (Dir.) (2016) *Embajadores culturales: transferencias y lealtades de la diplomacia española de la Edad Moderna*. Madrid: Editorial UNED.
- Colomer, J. L. (Ed.) (2016). *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Consulado de Bilbao (1819). *Ordenanzas de la Ilustre Universidad y Casa de Contratación de la M.N. y M.L. Villa de Bilbao, aprobadas y confirmadas por las Magestades de los Sres. D. Felipe V en 2 de diciembre de 1737, y de D. Fernando VII en 27 de junio de 1814...* Bilbao: Imprenta de D. Miguel de Burgos, 275.
- Cooper, W. D. (1862). *Lists of Foreign Protestants and Aliens, Resident in England 1618-1688: From Returns in the State Paper Office*, Vol. 82. Londres: Camden Society.
- Cruzada Villamil, G. (2004). *Los viajes de Rubens a España: oficios diplomáticos de un pintor*. Madrid: Miraguano.
- Curd, M. B. H. (2010). *Flemish and Dutch Artists in Early Modern England. Collaboration and Competition, 1460-1680*. Farnham: Ashgate, 1-20.
- Dasent, J. R. (Ed.) (1929): *Acts of the Privy Council of England volume 36 – 1618-1619*. Londres: Stationary Office, 278.
- Eguíluz Romero, M. A. (2013). *La transformación artístico-festiva en las grandes villas vizcainas (1610-1789)* (Tesis Doctoral). Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz, 313.
- Fauri, F. (2014). *The History of Migration in Europe: Perspectives from Economics, Politics and Sociology*. Oxon: Routledge.
- Foster, J., y Chester, J. L. (1887). *London Marriage Licenses, 1521-1869*. Londres: Bernard Quaritch.
- Gállego, J. (1976). *El pintor de artesano a artista*. Granada: Universidad de Granada.
- García Cueto, D. (2006). "Seicento" boloñés y Siglo de Oro español: el arte, la época, los protagonistas. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), 279.
- Gregory, M. (2018). Rubens, painter and diplomat. En D. Shawe-Taylor, P. Rumberg, L. Chiswell, N. Munz (Eds.), *Charles I: King and collector* (pp. 156-161). Londres: Royal Academy of Arts.
- Grieb, M. H. (2007). *Nürnberger Künstlerlexikon: Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*. Berlín: Walter de Gruyter, 20.
- Güntherová-Mayerová, A. (1975). *Po stopách výtvarnej minulosti Slovenska: Výber z diela Alžbety Güntherovej-Mayerovej*. Bratislava: Pallas, 113-119.
- Harrison, C., Casley, C., Whiteley, J., y Whistler, C. (2004). *The Ashmolean Museum: complete illustrated catalogue of paintings*. Oxford: Ashmolean Museum, 26.
- Hearn, K. (2009). Netherlandish artists in the Tate Collection. *CODART Courant*, 19, 10-11.
- Hearn, K. (2010). Migrant Artists in Britain in the Seventeenth Century. *Portraits and People: Art in Seventeenth Century Ireland*, Cork: Crawford Art Gallery, 14-17.

- István, G. (1970). Monumenti artistici ungheresi all'estero. *Acta historiae artium – Magyar Tudományos Akadémia*, 16-18, 17.
- Keletiová, M. (1996). Ján Priwizer: bol príliš dobrým maliarom, aby ostal dlho neznámym. *Pamiatky a múzeá: revue pre kultúrne dedičstvo*, 4, 61-64.
- Kirk, R. E. G., y Kirk, E. F. (1902). *Return of Aliens Dwelling in the City and Suburbs of London*, v.10, Part II (1571–1597). Londres: The Publications of the Huguenot Society of London.
- Konnert, M. (2008). *Early Modern Europe: The Age of Religious War, 1559-1715*. Toronto: University of Toronto Press.
- Lacabe Amorena, M. D. (2008). *La casa de Necolalde en Zumárraga: transformación de una casa solariega medieval y creación del Mayorazgo de Necolalde*. Zumarraga: Ayuntamiento de Zumarraga, 97.
- LLC Books (2010): *Villages and Municipalities in Prievidza District: Prievidza, Bojnice, Nováky, Handlová, Nitrianske Pravno, Lehota Pod Vtáčnikom, Oslany*. Memphis: General Books LLC.
- Loomie, A. J. (Ed.) (1979). *Spain and the Jacobean Catholics. Volume II: 1613-1624*. Durham: Catholic Record Society Publications, 13.
- Martí y Monsó, J. (1898). *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente á Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid: Leonardo Miñón, 6.
- Martín González, J. J. (1984). *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.
- Millar, O. (1972). *Age of Charles I: Painting in England 1620-1649*. Londres: Tate Gallery, 25.
- Moens, W. J. C. (1884). *The Marriage, Baptismal, and Burial Registers, 1571 to 1874, and Monumental Inscriptions, of the Dutch Reformed Church, Austin Friars, London: With a Short Account of the Strangers and Their Churches*. Lymington: King & Sons, printers.
- Moreno Gallego, V. (2002). La cuestión irlandesa en la correspondencia del conde de Gondomar. En O. Recio Morales, B. J. García García, M. A. Bunes Ibarra, y E. García Hernán (Eds.), *Irlanda y la Monarquía Hispánica: Kinsale 1601-2001: guerra, política, exilio y religión* (pp.503-512). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Nexon, D. H. (2009). *The Struggle for Power in Early Modern Europe: Religious Conflict, Dynastic Empires, and International Change*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- O'Connor, T. (Ed.) (2001). *The Irish in Europe, 1580-1815*. Dublin: Four Courts Press.
- O'Connor, T., y Lyons, M. A. (eds.) (2006). *Irish Communities in Early-Modern Europe*. Dublin: Four Court Press.
- Ohlmeier, J. H (1989). The Dunkirk of Ireland: Wexford privateers during the 1640s. *Journal of the Wexford Historical Society*, 12, 23-49.
- Original Documents (1850): *Transactions of the Kilkenny Archaeological Society*, 1(2), 260-267.
- Original Documents (1850): *Transactions of the Kilkenny Archaeological Society*, 1(2), 260-267.
- Original Documents (1897): *Journal of the Association for the Preservation of the Memorials of the Dead in Ireland*, 3(3), 482.
- Otero Lana, E. (2006). Los corsarios vascos en la Edad Moderna. *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 5, 193-227.

- Pérez Hernández, S. (2001). Dos movimientos contestatarios en el tránsito del siglo XVI al XVII: los escribanos del número y los oficiales agavillados de Bilbao. En M. R. Porres (Ed.), *Poder, resistencia y conflicto en las Provincias Vascas (siglos XV-XVIII)* (pp. 185-218). Leioa: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 212.
- Pilkington, M., Cunningham, A., y Davenport, R. A. (1829). *A General Dictionary of Painters: Containing Memoirs of the Lives and Works of the Most Eminent Professors of the Art of Painting, from Its Revival by Cimabue, in the Year 1250, to the Present Time*, Vol. 2. Londres: W. Tegg, 257.
- Portús Pérez, J. (1999). *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Hondarribia: Editorial Nerea.
- Ramsey, L. G. G. (Ed.) (1962). *The Connoisseur new guide to English painting and sculpture, Tudor-early Victorian*. Londres: The Connoisseur, 29.
- Rilova, C. (2004). Los visitantes incómodos: Bilbao y las casas de los enemigos de Dios y del rey. Turcos, brujas, herejes y revolucionarios (1500-1793). *VIII Symposium. La vivienda en Bilbao: desde su fundación hasta la actualidad, Bilbao, Bidebarrieta, Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales*, 15, 29-45.
- Roding, J., y Heerma van Voss, L. (1996). *The North Sea and Culture (1550-1800): Proceedings of the International Conference Held at Leiden 21-22 April 1995*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 346.
- Roding, J., Sluijter, E. J., y Westerweel, B. (2003). *Dutch and Flemish artists in Britain 1550-1750*. Leiden: Primavera Pers.
- Ruiz Fernández, O. (2012). *Las relaciones hispano-inglesas entre 1603 y 1625. Diplomacia, comercio y guerra naval* (Tesis Doctoral). Universidad de Valladolid, Valladolid, 215.
- Sánchez Cantón, F. J. (1935). *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, 1567-1626: Discursos leídos ante la Academia de la historia*. Madrid, 71.
- Santana, A. (2007). Historia urbana del Casco Viejo de Bilbao. En E. Alonso Olea (Coord.), *Bilbao y sus barrios: una mirada desde la historia* (pp. 13-46). Bilbao: Área de Cultura y Euskera.
- Sanz Camañes, P. (2011). Embajadas, Corte y sistemas de inteligencia. Inglaterra y la diplomacia exterior española a comienzos del siglo XVII. *Chronica nova*, 37, 301-327.
- Sarmiento de Acuña, D. (1869). *Cinco cartas político-literarias de D. Diego Sarmiento de Acuña, primer Conde de Gondomar, embajador á la corte de Inglaterra: 1613-22*. Madrid: M. Rivadeneyra, 16.
- Schiller, F. (1861). *History of the Thirty Years' War*. Nueva York: Harper & Brothers Publishers.
- Sumner, A. (ed.) (1995). *Death, passion and politics: Van Dyck's portraits of Venetia Stanley and George Digby*. Londres: Dulwich Picture Gallery, 91.
- Sutherland Harris, A. (2005). *Seventeenth-century Art and Architecture*. Londres: Laurence King Publishing.
- Martínez Ripoll, A. (2000). *El Barroco en Europa*. Madrid: Historia 16.
- Tabar Anitua, F. (2000). La pintura del Barroco en Euskal Herria. Arte local e importado. *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, 19, 126.
- Valdivieso, E. (1972). *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid: Diputación Provincial, 104, 268.
- Williams, N. J. A. 'Sall, Andrew'. *Oxford Dictionary of National Biography* (online ed.). Oxford University Press. <https://www.oxforddnb.com/> [consultado el 12 de mayo de 2014].

- Wilson, P. H. (2009). *The Thirty Years War: Europe's Tragedy*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Zabala Uriarte, A. (2006). Los holandeses en Bilbao. La reconstrucción de la comunidad tras el tratado de Münster (1648). *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, 17, 152.
- Zorrozuza Santisteban, J. (2004). El martirio de San Pelayo: Una obra desconocida del pintor Martín Amigo en Beléndiz (Vizcaya). *Archivo español de arte*, 77 (308), 437-8.