

**Agüero Carnerero, Cristina, *Los almirantes de Castilla en el siglo XVII. Coleccionismo, diplomacia y ocio nobiliario entre las cortes de España e Italia*, Madrid, CSIC, 2023, 829 págs. ISBN: 9788400111793**

**Ignacio Rodulfo Hazen**

Universidad de Alcalá de Henares

email: ignacio.rodulfo@uah.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6063-9880>

<https://dx.doi.org/10.5209/chmo.102833>

Los grandes cuadros han pasado de mano en mano, y la genealogía de los propietarios –herederos, coleccionistas o usurpadores– esconde un interés histórico no siempre considerado. No se trata solamente de la historia de las piezas, sino de la propia historia del hombre, de cómo ha mirado las obras, que, en rigor, han sido algo distinto en cada época, con cada generación. Esto es válido para los tiempos en que las casas se adornaban de colgaduras y joyas, pero se hizo mucho más patente tras el triunfo moderno de la pintura, en el que las aristocracias han sido fundamentales. El libro de Cristina Agüero se las ve con uno de los linajes que llevaron el coleccionismo a su plenitud. El Consejo Superior de Investigaciones Científicas responde con una edición como la que exige el tema: elegante y muy bien ilustrada.

La gran etapa de las colecciones aristocráticas españolas dio sus primeros pasos con el V duque de Benavente y se consolidó con otros personajes como el III duque de Alcalá, el VI conde de Monterrey, el marqués de Leganés o el marqués del Carpio, a los que se conoce mejor desde hace unos veinte años. Todos compartieron algunos rasgos: la educación esmerada, la sensualidad, el carácter a menudo impulsivo, las labores de gobierno y la guerra. Y con ellas, la experiencia de Italia, fenómeno típicamente español, que se debe a la Monarquía de los Austrias y adelanta de algún modo el recorrido de los viajeros ilustrados. El caso de los almirantes de Castilla no se reduce a un personaje, sino que fue obra del linaje a lo largo del siglo XVII: desde Vittoria Colonna Orsini, viuda del VIII almirante, pasando por Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, IX almirante; hasta Juan Gaspar, el X titular y mayor apasionado del arte.

Cristina Agüero nos lleva por la historia familiar, sin esa impertinente cesura de las disciplinas, que tantas veces ha relegado la sustancia propiamente histórica al “contexto”. Vemos aparecer juntas las ambiciones cortesanas, la gestión del patrimonio, las inclinaciones estéticas y el ocio, que es, como veremos, el capítulo más original. Ahora bien, la mirada está siempre puesta en la colección artística, en su impresionante crecimiento desde el centenar de pinturas hacia 1600, al proto museo de más un millar de lienzos que los almirantes habían reunido finales de siglo. Esto impone algunas fracturas en la continuidad del tiempo y las biografías: del capítulo dedicado a Vittoria Colonna, donde se nos introduce a las casas que ocupará la colección –sobre todo la famosa huerta de Recoletos–, se pasa abruptamente a los años italianos de Juan Alfonso Enríquez de Cabrera.

Es muy notable la variedad de fuentes –libros impresos, dibujos, relaciones de fiestas, correspondencia, pagos– con que la autora ha documentado las andanzas del IX almirante en Nápoles, Roma y Palermo. En la etapa siciliana sale a relucir la independencia que algunos aristócratas

alcanzaron en las cortes virreinales, cuyo puesto dentro de la Monarquía estudian hoy no pocos historiadores. En el fabuloso arco de su entrada triunfal en Palermo, Juan Gaspar se representaba como el gran vencedor de la batalla de Fuenterrabía: una victoria que, al mismo tiempo, el conde duque reclamaba para sí en Madrid. Es en los palacios romanos donde están las claves fundamentales sobre la formación artística del almirante: vemos al aristócrata frente a los grandes pintores y se nos dan las pistas de cómo se incorporaron a su colección; acompañan aquí algunas imágenes muy hermosas de la ciudad. Pero lo cierto es que la mayor parte de noticias inéditas documentan la compra de muebles, joyas, tapices y aún libreas y carrozas. Como en otras embajadas barrocas, da la impresión de que una enorme parte del dispendio se invirtió en este tipo de aparato más efímero, que debe ser tenido en cuenta para entender el sentido del lujo y las preferencias de aquella época.

Los capítulos dedicados al X almirante son los más largos y ricos del libro. La colección de pinturas ya no aparece como parte de los encargos políticos y los periplos europeos de la familia, sino como parte del ocio privado en la huerta de recreo, en Madrid. Aquí se concentra uno de los principales méritos del libro: la identificación de muchos de los cuadros, pasando por los sucesivos propietarios hasta acabar dispersos por todo el mundo. La fruición artística de don Juan Gaspar queda bien retratada en el conjunto de cartas enviadas a varios agentes, sobre todo al marqués de Villagarcía (recogidas después en un largo apéndice); en la competencia con otros coleccionistas y en el círculo de peritos que examinaban detenidamente la autenticidad de las obras una vez llegadas a España. El estudio del inventario permite imaginar al detalle el interior del palacio madrileño, ordenado como un temprano museo. Destaca la “pieza” enteramente dedicada a pintores españoles, que, con el *Parnaso español* de Quevedo, o con el *aire español* del guitarrista Doizi de Velasco, confirma la importancia del siglo XVII en la formación de la idea de un estilo nacional en las distintas artes.

Las aficiones del X almirante, hedonista, impaciente, experto del *arte del torear* y escritor de versos de amor, son los que más luz arrojan sobre la historia de aquella magnífica colección. Este argumento biográfico, que despunta sólo al final del libro, desvela los límites y las posibilidades de este tipo de estudio. Son muchos los documentos, es enorme el caudal de datos que se han añadido en los últimos años sobre el mecenazgo en la España moderna; han traído un descubrimiento de la nobleza como grupo social, han iluminado incluso el funcionamiento de la Monarquía de los Austrias en Europa y América. Sin embargo, el “poder”, la “legitimación social” o la “carga simbólica” no abarcan sino una parte limitada de esta relación de la nobleza y el arte. El sociologismo no es una superación del especialismo que ha dividido la historia de la historia del arte, sino un paso hacia la abstracción. Es urgente que la historiografía acote lo que el arte haya tenido de político –con rigor, no por una convención escolástica–, para acometer toda aquella parte (siempre más amplia) que corresponde a los placeres, el ocio, la vida personal. Teniendo presente la vida humana en su conjunto, las pinturas podrán contarnos lo que sólo ellas pueden contarnos de sus propietarios, de sus inclinaciones, y, en definitiva, de quiénes fueron aquellos hombres y mujeres de hace cuatrocientos años.