

## El escenario del valido: el conde-duque de Olivares y el Palacio del Buen Retiro<sup>1</sup>

Mercedes Simal López<sup>2</sup>

Recibido: 18 de septiembre de 2020 / Aceptado: 4 de noviembre de 2020

**Resumen.** El palacio del Buen Retiro fue uno de los grandes símbolos del valimiento del conde-duque de Olivares, además de una de las grandes empresas constructivas y decorativas del reinado de Felipe IV. Comenzado a construir de forma discreta a partir de 1629, en este real sitio el valido concentró buena parte de sus energías y de los numerosos recursos que estaban a su alcance con el objetivo de crear un gran escenario en el que la majestad de Felipe el Grande brillara de múltiples maneras. Gracias a nuevo material inédito, profundizaremos sobre cómo don Gaspar de Guzmán utilizó el real sitio que tanto admiró a cortesanos y embajadores de toda Europa para ejercer y afianzar su valimiento exaltando la figura de Felipe IV y la Casa de Austria y vinculando a su fama y poder, su nombre y el de su linaje. **Palabras clave:** Conde-duque de Olivares; palacio del Buen Retiro; Felipe IV; valimiento; coleccionismo.

### [en] The scene of the royal favourite: the Count-Duke of Olivares and the Buen Retiro Palace

**Abstract.** The Buen Retiro Palace was one of the great symbols of the “Valimiento” of the Count-Duke of Olivares, as well as one of the great constructions and decorative enterprises of the reign of Philip IV. Begun to build discreetly from 1629, on this royal site the Spanish royal favourite concentrated a good part of his energies and the numerous resources that were within his reach with the aim of creating a great stage in which the majesty of Philip the Great shine in multiple ways. Thanks to new unpublished material, we will delve into how Don Gaspar de Guzmán used the royal site that so much admired courtiers and ambassadors from all over Europe to exercise and strengthen his worth by exalting the figure of Philip IV and the House of Austria and linking to his fame and power, his name and that of his lineage.

**Keywords:** Count-Duke of Olivares; Buen Retiro Palace; Philip IV; royal favourites; collecting.

**Sumario:** Causas de la construcción del Retiro, De cuarto real a palacio: la génesis constructiva del real sitio, Adquisiciones y encargos de obras de arte para la decoración del Buen Retiro, Ocio, deleite, apariencia y negocios: los usos de la “casa real del Buen Retiro” en tiempos de Olivares, Olivares y las alcaidías de los sitios reales, Olivares y la memoria visual del Retiro, La caída de Olivares y el abandono del Retiro, Bibliografía.

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del grupo de investigación “Arquitecto Andrés de Vandelvira” de la Universidad de Jaén (HUM-573).

<sup>2</sup> Departamento de Patrimonio Histórico, Universidad de Jaén.  
<https://orcid.org/0000-0002-6128-8373>  
E-mail: msimal@ujaen.es

**Cómo citar:** Simal López, M., El escenario del valido: el conde-duque de Olivares y el Palacio del Buen Retiro, en *Cuadernos de Historia Moderna* 45(2), 565-601.

A Margarita M. Estella, incansable y generosa investigadora y entrañable amiga.

Sin lugar a duda, el palacio del Buen Retiro fue uno de los grandes símbolos del valimiento de Olivares, además de una de las grandes empresas constructivas y decorativas del reinado de Felipe IV. Comenzado a construir de forma discreta a partir de 1629 con el beneplácito del monarca, una vez que don Gaspar había consolidado su poder en la corte, en este real sitio el valido concentró buena parte de sus energías y de los numerosos recursos que estaban a su alcance con el objetivo de crear un gran escenario en el que la majestad de Felipe el Grande brillara de múltiples maneras.

Estudiar el Buen Retiro durante el valimiento de Olivares a la luz de los documentos de su época resulta una tarea de enorme complejidad, debido al modo tan particular en que el real sitio se gestó bajo la tutela directa de don Gaspar y a que apenas se ha conservado una mínima parte de la documentación que podría permitirnos comprender cómo se desarrollaron la construcción y decoración del edificio, la gestión de los encargos y adquisiciones de obras de arte para su alhajamiento y los actos y celebraciones que tuvieron lugar en los distintos espacios del Retiro. No obstante, el material inédito que hemos localizado en distintos archivos privados y entre la correspondencia de embajadores extranjeros nos ha permitido profundizar sobre cómo don Gaspar utilizó el real sitio que tanto admiró a cortesanos y embajadores de toda Europa para ejercer y afianzar su valimiento exaltando la figura de Felipe IV y la Casa de Austria y vinculando a su fama y poder, su nombre y el de su linaje.

### **Causas de la construcción del Retiro**

A lo largo de su carrera, el que fue valido de Felipe IV durante más de dos décadas se cuidó mucho de no seguir el comportamiento del duque de Lerma y del duque de Uceda atesorando para sí propiedades y todo tipo de bienes suntuarios y obras de arte. Por el contrario, como señaló John H. Elliott, Olivares evitó rivalizar con el rey y se concentró en proporcionar al monarca todo tipo de diversiones, festejos, construcciones y magníficas obras de arte, haciendo del mecenazgo un medio para complacer al soberano y testimoniar y difundir el poder y la magnificencia de Felipe el Grande<sup>3</sup>.

Si bien el conde-duque de Olivares no era un coleccionista de obras de arte, ya que su verdadera pasión eran los libros<sup>4</sup>, su condición de hombre de estado y su eru-

---

<sup>3</sup> Elliott, J. H.: "Olivares como mecenas", en Noble Wood, O., Roe, J. y Lawrence, J. (dirs.): *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 11-24.

<sup>4</sup> Sobre la figura del conde-duque, véase Marañón, G.: *El conde-duque de Olivares. La pasión de mandar*, Madrid, Espasa, 1999 (1ª ed. 1933); Elliott, J. H.: *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, Crítica, 1986; y Rivero Rodríguez, M.: *El conde duque de Olivares. La búsqueda de la privanza perfecta*, Madrid, Polifemo, 2017. Respecto a su biblioteca, sigue resultando fundamental Andrés, G. de:

dición le proporcionaron los recursos necesarios para, con la ayuda de sus “hechuras”, construir, decorar y “hacer funcionar” el palacio del Buen Retiro, definido por sus contemporáneos como una “gran fattura tutta di sua mano, et capriccio”<sup>5</sup>.

En 1641 el propio Olivares explicaba en un memorial cuáles habían sido las causas por las que, a partir de 1629, con el pretexto de la ceremonia de juramento de lealtad al recién nacido príncipe Baltasar Carlos que debía tener lugar en la iglesia de los Jerónimos en 1632, comenzó a transformar el antiguo cuarto real de San Jerónimo en un gran palacio<sup>6</sup>. En palabras de don Gaspar, inicialmente había querido construir “cuatro aposentos donde pasar la Semana Santa, y los pocos días en que Su Maj[esta]<sup>d</sup> [...] sale al campo, apartado de bullicio”, pero una vez que estuvieron concluidos estos trabajos “pareció pasar adelante” y se decidió construir, tal y como habían hecho los antepasados de Felipe IV, un nuevo palacio<sup>7</sup>.

A estos motivos de continuar con la tradición constructiva de los sucesivos monarcas de la Casa de Austria, también había que sumar el deseo de Olivares de dotar a la capital de una nueva residencia real en la que poder alojar a los huéspedes ilustres, tal como apuntaba Manuel de Gallegos en una de sus rimas:

¿Será justo que al Rey de España falte  
hospicio para un Príncipe extranjero  
y no es bien que Madrid con flor esmalte  
cárcel para un Monarca prisionero;  
porque otra vez en desigual partido  
no viva el vencedor junto al vencido?<sup>8</sup>.

En este sentido, el propio Olivares ponía como ejemplo al resto de príncipes europeos que

tienen no uno sino muchos palacios en las ciudades de su habitación; que si V[uestra] Maj[esta]<sup>d</sup> quiere o por enfermedad o por gusto mudar de casa, no ha de estar vinculado a una sola; si viene un gran potentado razón es que tenga V[uestra] Maj[esta]<sup>d</sup> donde aposentarle y esto mira a la decencia y comodidad de la autoridad real<sup>9</sup>.

---

“Historia de la biblioteca del conde-duque de Olivares”, *Cuadernos bibliográficos*, 28 (1972), pp. 131-142 y 30 (1973), pp. 5-73.

<sup>5</sup> Avisos de Madrid, 19 de noviembre de 1639, en Archivo di Stato di Firenze (ASFi), Mediceo del Principato (Mdp), fascio 4.964, fol. 790v.

<sup>6</sup> Carta del conde-duque de Olivares a don Juan Chumacero, 22 de octubre de 1641, Biblioteca Nacional de España (BNE), ms. 10.984, fols. 213r-218v, transcrita en Elliott, J. H. y de la Peña J. F. (ed.): *Memoriales y cartas del conde duque de Olivares*, Madrid, Alfaguara, 1978, vol. II, doc. XVII, pp. 213-216.

<sup>7</sup> Respecto a la evolución arquitectónica del cuarto real hasta su conversión en palacio, véase Azcárate, J. M. de: “Anales para la construcción del Buen Retiro”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, I (1966), pp. 99-135; Brown, J. y Elliott, J. H.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus, 2003 (1ª ed. inglesa, 1980); y Blanco Mozo, J. L.: *Alonso Carbonel (1583-1669), arquitecto del Rey y del conde-duque de Olivares*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007.

<sup>8</sup> Gallegos, M. de: *Obras varias al Real Palacio del Buen Retiro (1637)*, ed. de A. Pérez y Gómez, Valencia, Tipografía Moderna, 1949, rima XLII, p. 25.

<sup>9</sup> En el *Nicandro* se puntualiza que “la fábrica del Retiro no es casa del conde; palacio es de V[uestra]. Mag[esta]<sup>d</sup> y el que el conde pretendiese tubiere V[uestra]. M[ajestad]. otra casa en su corte, no entiendo que es contra la grandeza de tan gran Principe”, en Elliott y de la Peña, *op. cit.* (nota 6), vol. II, doc. XX<sup>b</sup>, p. 264.

La utilidad del Retiro como residencia para visitantes ilustres se puso de manifiesto por primera vez en 1638, cuando sirvió de alojamiento al duque de Módena<sup>10</sup>. Olivares quería sumar a toda costa a este príncipe de sangre –bisnieto de Felipe II por línea materna– al partido español haciendo que se implicara activamente en la defensa de la Monarquía, con el objetivo de aprovechar su valía y la posesión estratégica de sus territorios en un momento especialmente delicado para la corona española, en pleno enfrentamiento con Francia en el marco de la Guerra de los Treinta Años.

Cuando en 1637 el Consejo de Estado tuvo que empezar a plantearse en dónde instalar al duque de Módena durante su estancia en Madrid, el conde-duque remitió una interesante carta en la que comenzaba recordando que si bien “en todos tiempos fueron molestos los hospedajes de Potentados y Príncipes, y en todos fueron de costa y embarazo, pero son de aquellas cosas que verdaderamente declaran mas la soberanía y ensalçam[mien]<sup>10</sup> de los s[eño]<sup>res</sup> Reyes”, repasaba a continuación las distintas opciones disponibles para alojar al italiano y proponía el Retiro como la más adecuada<sup>11</sup>. En una nueva misiva, Olivares se reafirmaba en su opinión de elegir entre todos los posibles alojamientos el del Buen Retiro por considerarlo como el más adecuado al estar situado fuera de la ciudad, aunque al mismo tiempo “a mano” y aseguraba que, independientemente del lugar que finalmente se seleccionase, era necesario dar al duque de Módena un trato diferencial respecto al resto de visitantes ilustres que habían pasado anteriormente por la corte –tradicionalmente alojados en la Casa del Tesoro y solo llevados al Retiro de forma puntual para visitarlo o asistir a alguna fiesta o representación teatral–, y “mostrar algún gusto y estimación de su venida”<sup>12</sup>.

Cuando finalmente Francesco I d’Este llegó a Madrid, Olivares se esforzó para que ningún otro visitante a la corte de Felipe IV hubiera sido tratado nunca con mayor agasajo, con el doble objetivo de dar testimonio del poder y la magnificencia del rey de España y tratar de conseguir establecer una alianza con el duque de Módena, de modo que, en palabras de Felipe IV, pudiera constituir un “exemplo a los demás Príncipes de Italia”<sup>13</sup>. Por ello, concediéndole un honor sin precedentes, Francesco I d’Este fue alojado en el Buen Retiro<sup>14</sup>, especialmente acondicionado y decorado para la ocasión con “pinturas exquisitas”<sup>15</sup> y otras ricas alhajas probablemente proporcionadas por el propio conde-duque<sup>16</sup>. Elocuentemente, el lugar elegido para instalar al

<sup>10</sup> Sobre este tema, véase un estado de la cuestión en Simal López, M.: “La estancia en Madrid de Francesco I d’Este, VIII duque de Módena, en 1638”, en Fumagalli, E. y Signorotto, G. (eds.): *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, Roma, Viella, 2012, pp. 124-132.

<sup>11</sup> Copia de carta rubricada por el conde-duque de Olivares “sobre part[icula]<sup>res</sup> del duque de Módena” [según consta en el sobrescrito], 13 de julio de 1637, en Real Academia de la Historia (RAH), 9/7153, doc. 8, transcrita en Simal López, *op. cit.* (nota 10), pp. 235-237.

<sup>12</sup> Consulta del Consejo de Estado sobre el tratamiento que había que dar al duque de Módena, s. f., en Archivo Histórico Nacional (AHN), Estado, leg. 2.783, exp. 7.

<sup>13</sup> Carta de Felipe IV al marqués de Leganés, Valsain, 28 de octubre de 1638, AHN, Estado, leg. 2.783, exp. 7.

<sup>14</sup> Hasta ese momento, los distintos visitantes ilustres que habían pasado por el Buen Retiro lo habían hecho tan solo de forma puntual, para disfrutar de alguna fiesta o agasajo.

<sup>15</sup> “S’aspetta in breve il s[igno]r. Duca di Modena per il quale hanno adobato mirabilmente un appartamento del buon retiro, tutto ó di pitture esquisite, ó di paramenti fatti di nuovo, il che da inditio che tutto il resto del trattamento habbia da corrispondere a questa dimostrazione”, en carta del embajador de Lucca en Madrid, 10 de septiembre de 1638, Archivio di Stato di Lucca (ASLu), Anziani al tempo della libertà, Lettere con la Spagna e Genova (1625-1639), núm. 648, fol. 482, transcrita en Salort Pons, S.: *Velázquez e Italia*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002, p. 479, doc. b22.

<sup>16</sup> Así se puede deducir de los *Avisos* de Pellicer de septiembre de 1641, según los cuales se sacaron del real sitio para alhajar el alojamiento que se estaba preparando en Loeches para el duque de Medina Sidonia; véase Salas

ilustre huésped fueron las habitaciones del valido situadas en el cuarto bajo del palacio<sup>17</sup>. El duque recibió de manos del propio Olivares la llave de sus aposentos, así como las del cuarto del rey y del príncipe, por si quería visitarlos mientras ellos no los ocupaban<sup>18</sup>. Asimismo, durante su estancia en el palacio el modenés disfrutó en el real sitio de numerosas y variadas diversiones, que hicieron las delicias de Francesco I y de la corte.

A estas razones de búsqueda de prestigio internacional, que hicieron que a partir de 1633 buena parte de las diversiones que se celebraban en la Plaza Mayor tuvieran lugar a partir de entonces en el Buen Retiro<sup>19</sup>, también hay que añadir el interés del conde-duque por construir un edificio que superase a los palacios nobiliarios que se extendían por el Prado de San Jerónimo, de tal modo que el rey pudiera ser anfitrión de los festejos que allí se celebraban, en lugar de huésped<sup>20</sup> y en donde poder disfrutar de la naturaleza y del ocio, tal como expresó el propio Felipe IV en una real cédula, indicando que en el Retiro “yo y mis sucesores pudiésemos, sin salir de esta corte, tener alivio y recreación”<sup>21</sup>.

En este sentido, es muy elocuente la composición incluida en el “Panegírico al Palacio Real del Buen Retiro” escrito por Pellicer de Tovar, incluido en los *Elogios al Palacio del Buen Retiro* recogidos por Covarrubias, en el que describe cómo

La Magestad necesita  
para vivir más tratable  
de tener donde el Gobierno  
se respire en ocio fácil.  
Que para reynar atento,  
tal vez es bien, que se alague  
lo severo del Palacio  
en lo apacible del parque<sup>22</sup>.

Haciendo hincapié en este aspecto, Olivares contaba con un precedente de cuánto gustaban este tipo de intervenciones al monarca, como se puso de manifiesto durante la visita de Felipe IV a Sevilla en 1624, en la que el soberano quedó maravillado con las importantes reformas realizadas en los jardines y el edificio del alcázar his-

---

Almela, L.: *Medina Sidonia. El poder de la aristocracia. 1580-1670*, Madrid, Marcial Pons, 2008, p. 355, nota 21.

<sup>17</sup> Testi explicaba la elección del cuarto del valido para el alojamiento del duque de Módena “perche Sua Maestà ha pensiero di venire al Ritiro, per quanto mi è stato detto, e questo forse per essere piú vicino a negoziar con Lei, ma io non l’ho però potuto anche saper di certo”, en carta de Fulvio Testi a Francesco I, duque de Módena, Madrid, 15 de septiembre de 1638, transcrita en Testi, F.: *Lettere*, ed. de M. L. Doglio, Bari, Laterza, 1967, vol. 3, carta 1304, p. 60.

<sup>18</sup> *Avisi* di Madrid, 2 de octubre de 1638, ASFi, MdP, fascio 4.964, fol. 108v.

<sup>19</sup> Sobre este tema, véase Río Barredo, M. J. del: *Madrid, urbs regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000, pp. 168-170.

<sup>20</sup> Lopezosa Aparicio, C.: “La imagen de la ambición: el Real Gallinero en los altos del Prado”, *Anales de Historia del Arte*, núm. extraordinario 1 (2008), pp. 213-228.

<sup>21</sup> Cédula de Felipe IV expresando los motivos de la construcción del Buen Retiro, transcrita en Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez (1829)*, Madrid, Turner, 1977, vol. IV, p. 151.

<sup>22</sup> Covarrubias y Leiva, Diego de: *Elogios al palacio del Buen Retiro escritos por algunos ingenios de España. (1635)*, ed. de A. Pérez y Gómez, Valencia, Tipografía Moderna, 1949, s. fol.

palense por orden del valido, que ostentaba la dignidad de alcaide del real sitio desde 1607<sup>23</sup>.

La creación del palacio del Buen Retiro también constituía para Olivares una excelente oportunidad de mantener distraído al rey con la puesta en marcha de una gran empresa constructiva y decorativa en un momento de gran melancolía para el soberano, quien en 1632 había despedido a su hermano el infante don Fernando, que se trasladó como gobernador a los Países Bajos y poco después había sufrido la inesperada muerte del infante don Carlos<sup>24</sup>. Tampoco hay que olvidar que era la ocasión de crear un nuevo espacio grato para el soberano que estuviera bajo su “control”, tal y como pusieron de manifiesto algunas sátiras de la época<sup>25</sup>, al igual que había hecho algunos años antes en el alcázar al propiciar la reforma de las bóvedas del cuarto bajo en 1623, como señaló con gran acierto José Manuel Barbeito<sup>26</sup>.

### De cuarto real a palacio: la génesis constructiva del real sitio

En líneas generales, es bien conocido cómo se desarrolló el proceso de construcción y decoración del real sitio<sup>27</sup>. Las obras de ampliación del cuarto real de san Jerónimo comenzaron en 1630 con la adquisición de distintos terrenos anejos bajo la supervisión del italiano Giovanni Battista Crescenzi, antiguo *soprintendente delle fabbriche* del Papa Paulo V y superintendente de la Junta de Obras y Bosques desde 1630, que jugó un papel clave en la construcción y decoración del real sitio y cuya muerte en 1635 lamentó profundamente Olivares, debido a lo útil que le había sido como consejero en todo lo referente al Buen Retiro<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Entre 1622 y 1624, por orden de Olivares, el edificio del alcázar se remozó integralmente para acoger al monarca y a su corte y se hicieron importantes intervenciones en los jardines, en las que participaron numerosos oficiales y artistas bajo la dirección del maestro mayor Vermondo Resta: se concluyeron las obras del jardín de las Damas, se organizó en parte el jardín Nuevo o de la Cruz y en el resto de zonas ajardinadas se llevaron a cabo labores de remozamiento, la restauración de varias grutas ya existentes y la construcción de otras nuevas. Véase Marín Fidalgo, A.: “Los jardines del alcázar durante los siglos XVI y XVII”, en Marín Fidalgo, A. y Plaza, C. (ed.): *Los jardines del Real Alcázar de Sevilla. Historia y arquitectura desde el Medievo islámico al siglo XX*, Sevilla, Patronato del Real Alcázar de Sevilla y de la Casa Consistorial, 2015, en especial pp. 125-127.

<sup>24</sup> Años más tarde, el frecuentar el Retiro seguía siendo un buen remedio contra la melancolía del rey, como señalaban los *Avisos* de Florencia del 10 de mayo de 1636, en alusión a las diversiones que el soberano disfrutaba en el real sitio, ASFi, MdP, fascio 4.961, s. f.

<sup>25</sup> “Fabricarás primero / para el Rey en Madrid un gallinero./ Luego, en mayor espacio,/ trazarás una huerta y un palacio./ lustre de aquella Villa/ y en el mundo primera maravilla./ cuyo alegre deporte/ obligue al Rey a no dejar la Corte/ y donde, distraído, todo lo demás ponga en olvido”, en “La Cueva de Meliso”, *Sátiras*, 155, citado en Egido, T.: “La sátira política, arma de la oposición a Olivares”, en Elliott, J. H. y García Sanz, A. (coords.): *La España del conde-duque de Olivares*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987, p. 355.

<sup>26</sup> Barbeito Diez, J. M.: “Olivares en palacio”, *Libros de la corte.es*, 2 (2010), pp. 65-71, [en línea]: [http://oa.upm.es/8625/2/INVE\\_MEM\\_2010\\_85628.pdf](http://oa.upm.es/8625/2/INVE_MEM_2010_85628.pdf) [última consulta, 30/08/2020].

<sup>27</sup> Aunque son muchos los estudios sobre el palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante el reinado de Felipe IV, para una visión de conjunto, véanse Brown y Elliott, *op. cit.* (nota 7); Úbeda de los Cobos, A. (com.): *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, catálogo de exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005; y Simal López, M.: “El palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante el reinado de Felipe IV”, en Martínez Millán, J. y Rivero Rodríguez, M. (eds.): *La corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía Católica*, t. III, vol. 4: *Arte, coleccionismo y sitios reales*, ed. de M. Simal López, Madrid, Polifemo, 2017a, pp. 2339-2566.

<sup>28</sup> “È morto ancora il marchese Crescenzo fratello del card[ina]le doluto universalm[ent]e p[er] esser cav[alie]ro di vita esemplare. Il conde duca ha sentito assai questa perdita, perche si valeva del suo consiglio nella fabbrica del Buon Ritiro”, en carta del comendador de Sorano al gran duque de Toscana, Madrid, 17 de marzo de 1635,

Los testimonios de los contemporáneos son muy elocuentes respecto a la importancia que tuvo la creación del real sitio, al modo en que avanzaban las obras, a los problemas que presentaba el edificio y a cuáles fueron las prioridades de los promotores de la iniciativa. En los *Avisos* de Madrid de diciembre de 1633 remitidos a Florencia y publicados por Brown y Elliott, se aseguraba que la construcción del palacio era el acontecimiento más significativo que tenía lugar en la corte y daban al respecto todo tipo de detalles: desde que el edificio resulta proporcionado a la grandeza del lugar, pero su arquitectura, en general, es desabrida por no haber atendido a los consejos de los arquitectos, aunque eran italianos y eminentes y que sólo les preocupó la comodidad y el acabarlo rápidamente sin importarles la majestad y la firmeza de la obra, cualidades que deben ser tenidas en cuenta en las obras reales<sup>29</sup>. Y tampoco faltaron las chanzas al haberse construido el nuevo palacio en las inmediaciones de la pajarera propiedad de la esposa del valido, por lo que como es bien sabido, las sátiras se refirieron despectivamente a él como “gallinero”, tal como se hicieron eco la mayoría de los embajadores de la época.

Sabemos que los reyes siguieron con interés e inquietud la evolución de los trabajos y tenían prisa por ver las obras concluidas<sup>30</sup>. Y a pesar de todas las dificultades a superar, finalmente el 1 de diciembre de 1633 el real sitio cambió su nombre de “cuarto real de San Jerónimo” por el de “casa real del Buen Retiro” y el “palacio nuevo” fue inaugurado por los monarcas con una ceremonia formal de entrega de llaves por parte del valido, en calidad de alcaide del real sitio.

Tras la inauguración y la celebración de los primeros festejos, que pusieron de manifiesto las estrecheces de la plaza principal, comenzó una tercera fase de ampliación, que según los *Avisos* de Florencia se realizó “con continua asistencia d’Olivares”<sup>31</sup>, consistente en la terminación de las obras en curso y la construcción de una nueva plaza aneja al ala norte del palacio<sup>32</sup>, que quedó inaugurada a finales de 1636 con la celebración de las fiestas en honor de María de Borbón, princesa de Carignano<sup>33</sup>. Si bien en 1637 Olivares planteó la realización de una nueva fachada, pidiendo trazas a un arquitecto veneciano y encargando el mármol necesario para realizarla, finalmente esta idea solo quedó en un proyecto<sup>34</sup> y a partir de entonces se

---

ASFi, MdP, fascio 4.960, fols. 793v-794r. A pesar de las lamentaciones de Olivares, según el embajador florentino en Madrid, no le habían reconocido lo suficiente su valía: “Il marchese Crescenzo doppo haber servito al Rè circa 20 anni, et essere stato molto caro al conte duca, si è morto con qualche debito, ancorche ha vissuto parchiss[imamen]<sup>te</sup> et senza tenere il più del tempo carroza. Et Cosimo Lotti, che m’ha raccontato queste part[icola]<sup>te</sup> cammina ancor egli secondo che dice per la med[essi]<sup>ma</sup> strada”, en carta del comendador de Sorano al gran duque de Toscana, Madrid, 24 de marzo de 1635, ASFi, MdP, fascio 4.960, fol. 807r.

<sup>29</sup> ASFi, MdP, fascio 4.959, fol. 1.041r, citado en Brown y Elliott, *op. cit.* (nota 7), pp. 85-86, aunque con signatura errónea.

<sup>30</sup> Así se menciona en los *Avisos* de Madrid de 30 de julio de 1633, ASFi, MdP, fascio 4.959, fol. 849r-v; en los fechados el 12 de noviembre de 1633, *ibidem*, fol. 1022r y en la carta del comendador de Sorano al sr. Bali Cioli remitida desde Madrid el 19 de noviembre de 1633, *ibidem*, fol. 1024v.

<sup>31</sup> *Avisos* de Madrid, 10 de marzo de 1635, ASFi, MdP, fascio 4.960, fol. 776r.

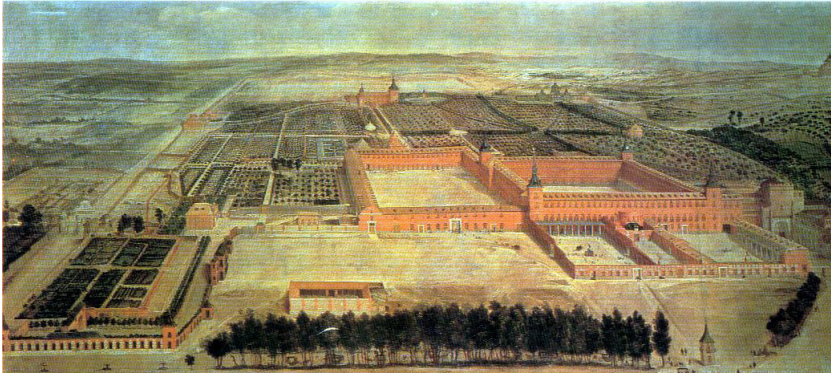
<sup>32</sup> Sobre este tema, Blanco Mozo, *op. cit.* (nota 7), pp. 370-376.

<sup>33</sup> Sobre las fiestas, véase Caro de Mallén, A.: *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el Palacio del Buen Retiro. A la coronación del rey de romanos, y entrada en Madrid de la señora princesa de Cariñan en tres discursos (1637)*, ed. de A. Pérez y Gómez, Valencia, Tipografía Moderna, 1951.

<sup>34</sup> La única noticia que tenemos de este deseo de renovación de la fachada procede de una carta de Monanni al secretario Bali Cioli conservada en el ASFi, MdP, fascio 4.963, fol. 293r-v, citada en Brown y Elliott, *op. cit.* (nota 7), p. 72. En 1638 llegaron al puerto de Alicante más de 300 piezas de jaspe de Tortosa remitidas por cuenta de Su Majestad “y que las hacia traer el conde duque para el Retiro”, con la mediación de Jerónimo de

realizaron pequeñas intervenciones de carácter decorativo, principalmente en los jardines y las ermitas (**Fig. 1**).

Fig. 1. Jusepe Leonardo, *Vista del Buen Retiro*, hacia 1637. Patrimonio Nacional.



En cualquier caso, como señaló José Manuel Barbeito, frente al tradicional uso del espacio que imperaba en el real alcázar de Madrid, ceñido al protocolo y al escrupuloso cumplimiento de la etiqueta, el Buen Retiro fue un territorio de libertad con sorprendentes novedades tipológicas en su arquitectura, que incluían desde galerías con estancias dispuestas en enfilada a salas específicas para la celebración de bailes y saraos —el Casón— y representaciones teatrales con todos los recursos escenográficos posibles —el Coliseo—, además de amplios jardines poblados de ermitas, fuentes, grutas y un gran estanque navegable, que hicieron las delicias de Felipe IV y su familia<sup>35</sup>.

### Adquisiciones y encargos de obras de arte para la decoración del Buen Retiro

De cara a la inauguración del palacio en diciembre de 1633, una vez concluidas las obras de construcción del edificio comenzó una carrera frenética para alhajarlo con la debida suntuosidad, a pesar de que iba a ser un sitio de recreo y no de gobierno, tal como recogía la etiqueta y se traslucía de forma clara en distintas obras literarias publicadas en 1634, como el auto sacramental de Calderón de la Barca *El nuevo palacio del Retiro*<sup>36</sup>, o el tratado sobre el *Origen y dignidad de la caza* obra de Juan Mateos, en donde el Retiro se describe como “fabrica de grandeza, y recreación capaz de la asistencia de sus Magestades, ya para divertirse, ya para ser festejados”<sup>37</sup>.

Villanueva, muy probablemente para la anhelada fachada. El expediente sobre los jaspes se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Consejo de Aragón, leg. 586, doc. 2. Sobre este tema, Gil Saura, Y.: “Jaspes de Tortosa para el palacio del Buen Retiro”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 19 (2007), pp. 67-78, en especial pp. 69-70.

<sup>35</sup> Barbeito, J. M.: “El salón de Reinos en el Buen Retiro”, *Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid*, 15 de junio de 2009 (Teoría y técnicas de la restauración. El Salón de Reinos. Proyectos de intervención), p. 10.

<sup>36</sup> Calderón de la Barca, Pedro: *El nuevo palacio del Buen Retiro (1634)*, ed. de A. K. G. Paterson, Pamplona y Kassel, Universidad de Navarra y Reichenberger, 1998.

<sup>37</sup> Mateos, Juan: *Origen y dignidad de la caza (1634)*, Córdoba, Almuzara, 2005, fol. 13r.



La formación de las colecciones del real sitio, que tanto sorprenderían a sus visitantes, fue fruto de numerosas gestiones realizadas con una compleja red internacional dirigida por Olivares, gracias a la cual, en apenas una década, este logró reunir mediante compras, cesiones, regalos y gestiones un tanto opacas casi un millar de obras de arte, en algunos casos de excelente calidad.

Conocer la composición de la colección del Buen Retiro con detalle, cómo se gestaron los encargos y dónde y de qué modo se dispusieron las obras de arte en el real sitio en tiempos de Olivares resulta una cuestión extraordinariamente compleja, ya que para ello prácticamente solo disponemos de algunos documentos de carácter contable muy específicos, apenas una docena de folios del primer inventario de bienes del palacio redactado en 1661<sup>38</sup> y distintos testimonios de viajeros, comentarios de embajadores, panegíricos poéticos y breves noticias contenidas en correspondencias privadas o en los *Avisos* de las distintas cortes europeas.

A pesar de la escasez de fuentes, sabemos que la campaña de amueblamiento del palacio de cara a su inauguración comenzó en agosto de 1633 cuando llegó a Madrid la noticia del nacimiento de un hijo de la emperatriz María, al que se le nombraría rey de Bohemia, y se decretó la celebración de fiestas y luminarias durante tres días. Dichos festejos habrían de tener lugar en el Retiro y por ello el conde-duque de Olivares encargó a los Consejos que cada uno “acabase i adornase el quarto de la plaça en que avia de asistir” y sabemos que “el adereço de los salones i galeria se fue haziendo riquísimo de tapicerías, pinturas, escritorios, camas y otras alajas de mucho valor i estima que todas se quedaron por adorno propio de aquel nuevo palacio”<sup>39</sup>.

Aunque no todos los Consejos estuvieron de acuerdo, de este modo Olivares consiguió nuevos fondos para continuar con la construcción y decoración estable del real sitio<sup>40</sup> y también ordenó a sus principales colaboradores, que en su mayoría eran propietarios de notorias colecciones de obras de arte o patronos de importantes instituciones, que se encargasen de alhajar el Retiro de cara a la entrega simbólica de llaves del edificio a los monarcas que se debía celebrar el 1 de diciembre de 1633.

Tal como publicaron Brown y Elliott, en palabras de Hopton, agente británico en España en esa época, Olivares “no ahorró trabajos, ocupándose de todas las cosas personalmente, de lo que se benefició por su excelente juicio, especialmente en lo que respecta al amueblamiento de la casa, que era tal que nadie hubiera imaginado que existieran tantas rarezas en todo el reino”<sup>41</sup>. Asimismo, sus colaboradores selec-

---

<sup>38</sup> Debía de estar formado por al menos 29 pliegos y sus correspondientes 116 páginas, de las que hasta ahora solo hemos localizado doce, y las que se enumeran ascienden a 156, aunque a finales del reinado de Felipe IV en el real sitio debía de haber no menos de 800 obras. Sobre este tema, véase Simal López, M: “La colección de pinturas del Buen Retiro durante el reinado de Felipe IV, y el primer inventario de 1661”, en Camarero Buyón, C. y Labrador Arroyo, F. (dirs.): *La extensión de la corte: los sitios reales*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2017b, pp. 421-468.

<sup>39</sup> León Pinelo, A. de: *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, ed. de P. Fernández Martín, Madrid, CSIC, 1971, p. 295.

<sup>40</sup> Inicialmente no todos los consejos estaban dispuestos a correr con esta iniciativa del conde-duque, disimulada con el pretexto de que su aportación se destinaría a financiar el lugar del palacio desde el que asistirían a las fiestas que se celebrasen en el real sitio. Ante la negativa del Consejo de Portugal y dado que Felipe IV no quería presionar, en contrapartida, Olivares dispuso que al menos pagasen algún adorno del cuarto de los reyes, ASFi, MdP, fascio 4.959, fol. 987r.

<sup>41</sup> Carta de Hopton a Coke, 17 de julio de 1634, British Library, Egerton mss. 1820, fol. 357r, citada en Brown y Elliott, *op. cit.* (nota 7), p. 72. En este mismo sentido informa también una carta fechada en Madrid el 10 de diciembre de 1633 del comendador de Sorano al sr. Bali Cioli, ASFi, MdP, fascio 4.959, fol. 1058v.

cionaron los objetos y obras de arte para el Retiro “buscando lo mejor que se a hallado sin reparar en el dinero, pagándolo de contado y todo a costa de su mag[esta]<sup>d742</sup>”.

Es importante resaltar el carácter estable que tuvieron las decoraciones que desde el primer momento se instalaron en el real sitio, ya que, salvo en el caso del real alcázar de Madrid, desde tiempos de Felipe II buena parte de los tapices, piezas de mobiliario, alfombras, pinturas, etc. que alhajaban el resto de palacios durante los días que el monarca se instalaba en ellos solían ser trasladados previamente por los aposentadores, personal de la furriera y tapiceros, regresando con ellos a la capital tras el fin de la jornada<sup>43</sup>.

Gracias a las distintas descripciones conservadas relativas a la época de la inauguración del Retiro, conocemos la identidad de los elegidos para “aliñar las galerías y aposentos”<sup>44</sup>, que cumplieron su misión alhajando el palacio “con ricas tapicerías de Flandes, extremadas pinturas, alindadas camas de grana y felpa de diversos colores guarnecidas con franjones de oro, curiosísimos y ricos escritorios, mesas de piedras; en fin, todo tan costoso y grande como para la asistencia y morada de SS. MM. se requería”<sup>45</sup>: don Jerónimo de Villanueva, protonotario del Consejo de Aragón y administrador de la cuenta de gastos secretos del rey; don García de Haro, conde de Castrillo, presidente del Consejo de Indias; el marqués de Leganés, don Diego Mexía, presidente del Consejo Supremo de Flandes y primo de Olivares; don Ramiro Núñez de Guzmán, duque de Medina de las Torres, presidente del Consejo de Italia y yerno del conde-duque; don Gabriel de Alarcón, secretario de la Cámara de Castilla; y don Diego Suárez, secretario del Consejo de Portugal.

Para cumplir con su cometido, todos ellos realizaron donaciones de piezas procedentes de sus propias colecciones, así como adquisiciones “dentro et fuera di Madrid”, cuyo importe posteriormente les fue reintegrado con cargo a la cuenta de gastos secretos del rey<sup>46</sup>.

Todas las noticias que conocemos apuntan a que durante este proceso, coordinado personalmente por Olivares, se tuvieron en cuenta hasta los más pequeños deta-

<sup>42</sup> Archivo Histórico de la Nobleza (AHNob), Osuna, Cartas, leg. 198-33, transcrito en Chaves Montoya, M. T.: “El Buen Retiro y el conde-duque de Olivares”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 4 (1992), nota 18, pp. 220-222.

<sup>43</sup> Sobre este tema, Pérez de Tudela, A.: “Mobiliario en El Escorial en tiempos de Felipe II: una aproximación documental”, en Piera, M. y Nadal, X. (dirs.): *El noble del segle XVI: noble per a l'edat moderna*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Noble, 2012, pp. 25-40.

<sup>44</sup> Son fundamentales para la reconstrucción de los primeros momentos de formación de las colecciones del Buen Retiro la descripción del palacio del Buen Retiro que se conservaba en el Archivo Ducal de Alba y que fue incluida en la recopilación documental publicada por la duquesa de Alba en 1891, Falcó y Osorio, M. del R., duquesa de Alba: *Documentos escogidos del archivo de la Casa de Alba*, Madrid, Imprenta Manuel Tello, 1891, pp. 477-478; el documento localizado por Teresa Chaves en el AHNob, Osuna, Cartas, leg. 198-33, en Chaves Montoya, *op. cit.* (nota 42); los *Avisos* de Madrid fechados el 3 de diciembre de 1633 y conservados en ASF, MdP, fascio 4.959, fols. 1041r-1043r; y la carta de Sebastián González al jesuita Rafael Pereyra, fechada el 3 de enero de 1634 describiéndole el real sitio del Buen Retiro, en RAH, Jesuitas, t. 216, fol. 47r, publicada en Gayangos, P. (ed.): *Cartas de algunos Padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la Monarquía entre los años de 1634 y 1648, Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, vol. XIII, Madrid, Impr. Nacional, 1862, pp. 4-6.

<sup>45</sup> Carta de Sebastián González al jesuita Rafael Pereyra, 3 de enero de 1634, RAH, Jesuitas, t. 216, fol. 47r, publicada en *ibidem*, vol. XIII, p. 6.

<sup>46</sup> Falcó y Osorio, *op. cit.* (nota 44), p. 477. Así consta en la memoria de gastos del duque de Medina de las Torres, Archivo General de Simancas (AGS), Secretarías Provinciales, libro 412, fols. 11v-12r. Sobre la gestión de los pagos, véase Seiz Rodrigo, D.: *La disimulación honesta: los gastos secretos en el reinado de Felipe IV entre la razón de Estado y merced cortesana*, Madrid, Ediciones Endymion, 2010, en especial pp. 125-133 y 261-262.

lles, como demuestra una carta enviada por el conde de Castrillo al valido fechada el 24 de abril de 1632, en la que le informaba de que “he entregado para plantar en san Geronimo unas parras de uvas moscateles exzelentes y extraordinarias q[ue]. [h]e echo traer como dige a V. E. los días pasados”, dado que al día siguiente Felipe IV acudiría a comer al cuarto real<sup>47</sup>. Y es bien sabido cómo Olivares no dudó en presionar a sus hechuras para lograr sus objetivos, como demuestra la conocida noticia de la riña que propinó el valido al marqués de Leganés por la mala calidad de las pinturas que aportó para la decoración del cuarto real, y cómo para reparar su actuación el marqués tuvo que donar un valioso tapiz tasado en 40.000 ducados y al parecer también “una tapicería de payses de Flandes, figuras grandes, patrón de Rubens”<sup>48</sup>. Finalmente, el 1 de diciembre de 1633, se procedió a la inauguración del palacio:

estando ya la plaça del Retiro acabada para las fiestas que se prevenian i puesto mucho adorno en los salones i quartos [...] fueron los reyes a ver lo que se avia obrado. El conde duque como alcaide que era de aquel Palacio salio a la puerta i en una fuente dio al Rey las llaves que recibio con agrado i se las bolvio a entregar<sup>49</sup>.

Tras el éxito de la inauguración, como ya hemos mencionado, Olivares retomó los trabajos para continuar las obras y terminar de alhajar el real sitio, ya que todos los datos que hemos manejado apuntan a que cuando tuvo lugar la entrega de llaves, tan sólo estaban amueblados los cuartos de los monarcas y parte de la galería de Madrid<sup>50</sup>. Para ello, Olivares siguió los mismos pasos que se dieron años antes para renovar la decoración del alcázar: revisar las obras que integraban la colección real y que podían ser adecuadas para formar parte de la decoración del Buen Retiro; adquirir y encargar pinturas, esculturas, tapices, mobiliario, etc. a coleccionistas y artistas de la corte y sus inmediateces; y poner en marcha los mecanismos internacionales de encargo y adquisición de obras de arte a través de los embajadores, virreyes y gobernadores en Italia y Flandes y sus respectivos agentes<sup>51</sup>.

Gracias a la localización de nuevos documentos inéditos, hemos podido precisar que este complejo y ambicioso proceso duró casi una década, iniciándose con toda probabilidad a finales de 1632 o principios de 1633 y concluyendo en 1642 con el pago a Enrique della Pluf, el agente responsable del encargo de la serie de pinturas de eremitas en Italia. Durante esos casi diez años todas las operaciones fueron coordinadas directamente por el conde-duque de Olivares, si bien el valido supo delegar

<sup>47</sup> Carta del conde de Castrillo al conde-duque, Madrid, 24 de abril de 1632, AHN, Estado, libro 864, fol. 200v.

<sup>48</sup> Pérez Preciado, J.: *El marqués de Leganés y las artes*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp. 250 y 556.

<sup>49</sup> León Pinelo, *op. cit.* (nota 39), p. 295.

<sup>50</sup> Sobre la disposición y amueblamiento de los cuartos de los soberanos en el Retiro, véase Simal López, M.: “Compras y encargos para la decoración de los cuartos reales de Felipe IV e Isabel de Borbón en el recién construido Palacio del Buen Retiro (1633-1635)”, en García García, B. J. (dir.): *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes y ESF-RNP Palatium, 2016, pp. 137-178.

<sup>51</sup> Sobre este complejo tema, véase un análisis detallado en los ya citados trabajos de Brown y Elliott, *op. cit.* (nota 7); Úbeda de los Cobos, *op. cit.* (nota 27); y Simal López, *op. cit.* (nota 27, 2017a).

en sus colaboradores, que gozaron de un amplio poder de decisión, así como en su propia esposa<sup>52</sup>, logrando reunir en el real sitio “le piu belle cose del mondo”<sup>53</sup> y haciendo del palacio un lugar en el que “non manchi cosa, che sia curiosa da vedere”<sup>54</sup>. Dada la implicación personal del valido en todo lo relacionado con el Retiro, no es de extrañar que cuando el 20 de febrero de 1640 se produjo un incendio en el palacio que afectó a los cuartos del rey y de la reina destruyendo una torre, y a parte del cuarto de Madrid, los *Avisos* de Florencia lo interpretaran como “una delle maggiori mortificaz[io]ni che potesse mai havere il c[on]te duca”<sup>55</sup>.

Respecto a la existencia de un programa decorativo para el palacio y los jardines, en líneas generales podemos decir que las decoraciones de los distintos espacios respondían a un programa de exaltación de la Monarquía hispánica y de la figura de Felipe IV, pero no se han conservado instrucciones precisas al respecto y los datos que hemos manejado apuntan a que, salvo casos muy concretos de ciertos conjuntos de pinturas –como el del Salón de Reinos o la Gigantomaquia con las Furias, con un evidente mensaje político señalado por Miguel Falomir<sup>56</sup>– o diseños de jardines que en algunos casos no pasaron del papel<sup>57</sup>, predominó la improvisación y el deseo de Olivares de alhajar el palacio de la forma más suntuosa posible, con las obras de arte que se pudieran conseguir cuanto antes.

En cuanto a las pinturas adquiridas y encargadas en la corte –tareas coordinadas por Jerónimo de Villanueva y el conde de Castriello, quienes también se habían encargado de la decoración de la Torre de la Parada–, sin duda destacan los lienzos destinados al Salón grande o de los Reinos, pero dado que este complejo tema excede con creces los límites de este trabajo, preferimos dejar su análisis para otra ocasión. No obstante, es necesario recordar cómo en una de las pinturas de esta estancia que se estudia con detalle en este monográfico, *La rendición de Bahía* pintada por Maíno (**Fig. 2**), haciendo uso del decoro Olivares consiguió aparecer representado en un tapiz junto al rey. Ayudando a la diosa Minerva a coronarle de laurel, don Gaspar sostenía, por deseo y decisión del rey<sup>58</sup>, la espada de ceremonia de los Reyes Católicos, símbolo de la suprema justicia que residía en el soberano, manifestando entre

<sup>52</sup> Además de la bibliografía ya citada, respecto a los encargos de obras de arte en Roma y Nápoles, véase Simal López, M.: “Nuevas noticias sobre las pinturas para el Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642)”, *Archivo Español de Arte*, 335 (2011), pp. 245-260.

<sup>53</sup> Carta de Gabriel Ricardi al sr. Bali Cioli, Madrid, 16 de julio de 1638, ASFi, MdP, fascio 4.963, fol. 1010r-1011r.

<sup>54</sup> *Avisos* de Madrid, 19 de noviembre de 1639, ASFi, MdP, fascio 4.964, fol. 790v.

<sup>55</sup> *Avisos* de Madrid, 3 de marzo de 1640, ASFi, MdP, fascio 4.964, fols. 904r-905v.

<sup>56</sup> Falomir Faus, M. (com.): *Las Furias. Alegoría política y desafío artístico*, catálogo de exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014, p. 29.

<sup>57</sup> Es el caso del proyecto de “un jardín para el rey de España” que recrearía un “Templo de la Eternidad por medio de la Fama” diseñado por Cosme Lotti y dedicado al conde-duque de Olivares, cuya descripción se conserva en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. K.II.25, fols. 184r-188v. Sobre este tema, véase Fernández-Santos Ortiz-Iribas, J.: “‘Ianau Palladis, Templum Virtutis Honorisque’, an instructional garden of automata devised by Cosimo Lotti for the count-duke of Olivares”, en von Bernstorff, M. y Kurbersky-Piredda, S. (eds.): *L’arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra Italia e Spagna 1550-1650*, Roma, Silvana Editore, 2013, pp. 183-199; y García Cueto, D., “L’Introduttione al Tempio dell’Eternità”, un giardino allegorico ideato da Cosimo Lotti per Filippo IV re di Spagna”, en Mazzetti di Pietralata, C. y Amendola, A. (eds.): *Giardini storici artisticose nature a Roma e nel Lazio*, Roma, Gangemi, 2009, pp. 235-258.

<sup>58</sup> Soler del Campo, Á.: “Espada de ceremonia de los Reyes Católicos”, en Soler del Campo, Á. (ed.): *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte*, catálogo de exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2010, pp. 246-247.

otras cosas cómo las victorias del soberano eran también fruto de los desvelos del valido<sup>59</sup>.

Fig. 2. Juan Bautista Maino, detalle de *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*, 1634 - 1635. Museo Nacional del Prado.



Respecto a las series de pinturas encargadas en Italia, en los últimos años hemos podido conocer nuevos datos sobre cómo se desarrolló el proceso, que, en general, se inició con órdenes escuetas enviadas desde Madrid directamente por el conde-duque o su esposa, indicando tan solo las medidas que debían tener las distintas series.

En relación a las pinturas de paisajes con eremitas, Olivares debió remitir algunas instrucciones a Castel Rodrigo, ya que hemos localizado la respuesta del embajador remitida al valido desde Roma el 7 de mayo de 1633 en la que le decía que

[...] Para q[ue] acertemos en los quadros de los hermitanos [*sic*] como yo deseo sup[li]e<sup>co</sup> a V. E. mande avisarme q[ue] cant[ida]<sup>d</sup> ha de ser q[ue] la de un juego entero no saven aqui la que es, y tambien del tamaño q[ue] sera bien que tengan

<sup>59</sup> Sobre este tema, Brown y Elliott, *op. cit.* (nota 7), pp. 193-202; Moffit, J. F.: “Una emblemización de Felipe IV y el clave alciatino del Salón de Reinos del Buen Retiro”, en *Actas del I simposio internacional de emblemática (Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991)*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 255-278; Úbeda de los Cobos, *op. cit.* (nota 27), pp. 122-125; Kagan, R. L.: “Imágenes y política en la corte de Felipe IV de España. Nuevas perspectivas sobre el Salón de Reinos”, en Palos, J. L. y Carrió-Invernizzi, D. (dirs.): *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 101-119; y Rodríguez G. de Ceballos, A.: “La Recuperación de Bahía de Todos los Santos”, en Ruíz Gómez, L. (ed.): *Juan Bautista Maino (1581-1649)*, catálogo de exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 180-192.

q[ue] a t[iem]po podra llegar la resp[ues]<sup>ta</sup> ques entretanto no se abran hecho muchos aunq[ue] ya se ha començado a poner mano en la obra d[icha]<sup>60</sup>.

Además de los doce carros con pinturas de gran valor y los caballos y carrozas para recorrer los jardines que envió desde Roma en 1633 con destino al Retiro con motivo de su inauguración, cuando pasó al virreinato de Nápoles, el conde de Monterrey –cuñado del conde-duque de Olivares–, atendió las peticiones de su hermana de remitir nuevas obras para alhajar los cuartos de los soberanos y coordinó un gran encargo de pinturas sobre la antigua Roma, que trajo a Madrid junto a su equipaje en 1638 tras el fin de su gobierno<sup>61</sup>. De forma significativa, fue Olivares el que hizo entrega al rey de estas pinturas –que según el embajador florentino “furonno molto accetti a S. M<sup>ta</sup> che sen’intente”<sup>62</sup>– en Loeches, el señorío en el que don Gaspar construyó a partir de 1633 un conjunto monástico-palacial con jardines y ermitas a modo de residencia, erigida por Alonso Carbonel y Cristóbal de Aguilera, los mismos maestros de obras que habían intervenido en el Retiro<sup>63</sup>.

Y lo mismo sucedió con el duque de Medina de las Torres, yerno del conde-duque y sucesor de Monterrey en el virreinato napolitano, quien además de algunas pinturas, envió para el Retiro suntuosas góndolas revestidas con tejidos ricos realizados con hilos de oro y plata<sup>64</sup>, probablemente similares a los que años más tarde, cuando tuvo noticia de la muerte de su suegro, envió a Toro para revestir la cama en la que se expuso el cadáver del valido<sup>65</sup>.

En este breve repaso que hemos hecho por los mecanismos puestos en marcha por Olivares para el encargo de obras en Italia con destino al Retiro también queremos recordar el interesante papel jugado por doña Inés de Zúñiga, esposa de don Gaspar, quien en caso de ausencia de la corte o indisposición del conde-duque podía asumir las funciones de alcaide, tal como constaba en el reglamento del real sitio<sup>66</sup>.

Varias cartas conservadas en el Archivo de la Casa de Alba que publicamos hace algunos años demuestran cómo la esposa de Olivares solicitó a su cuñada, doña Leonor María de Guzmán, que su hermano remitiera con premura desde Nápoles distintos objetos suntuosos para el alhajamiento del Buen Retiro, entre los que se incluían tejidos ricos, objetos de plata, relojes e instrumentos musicales, así como los orna-

<sup>60</sup> Carta del marqués de Castel Rodrigo al conde-duque de Olivares, AGS, Estado, leg. 2.997, s. fol.

<sup>61</sup> Sobre este tema, Simal López, M.: “Antes y después de Nápoles. Iniciativas artísticas del VI conde de Monterrey durante el virreinato partenopeo, y fortuna de sus colecciones a su regreso a España”, en Denunzio, A. E. y Birra, C. (coords.): *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico a Napoli dal XVI al XX secolo*, Nápoles, Intensa Sanpaolo, 2013, pp. 345-365.

<sup>62</sup> *Avisos de Madrid*, 27 de noviembre de 1638, ASFi, MdP, fascio 4.964, fol. 193r, citada en Justi, C.: *Velázquez y su siglo*, Madrid, Espasa, 1999 (1ª ed. Bonn, 1888), p. 283, sin citar procedencia, y en Wethey, H. E.: *Titian. III. The Mythological and Historical Paintings*, Londres, Phaidon Press, 1975, p. 147.

<sup>63</sup> Sobre este tema, véase Ponce de León Hernández, P.: *La arquitectura del Palacio-Monasterio de Loeches. El sueño olvidado del Conde Duque de Olivares. La emulación de un Real Retiro*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2016; y Ortega Jiménez, J. M.: *Linaje, patrimonio y patronazgo artístico de D. Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares*, tesis doctoral, Universidad de Alcalá, 2019, en especial pp. 330-395. Anteriormente, Olivares también se había valido del arquitecto del real alcázar de Sevilla Vermondo Resta para la construcción inicial de la colegiata de Santa María de las Nieves en Olivares, con la que el conde-duque dotó a su villa solariega en 1623, véase Marín Fidalgo, *op. cit.* (nota 23), p. 113.

<sup>64</sup> Archivo Ducal de Medina Sidonia (ADMS), leg. 831, libro 52, fols. 6-7.

<sup>65</sup> “Papeles varios curiosos de la vida, y ministerio de el conde duque de Olivares valido del señor Ph[elip]<sup>e</sup> Quarto”, Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, ms. 416, fol. 287v.

<sup>66</sup> Archivo General de Palacio (AGP), Administraciones patrimoniales, Buen Retiro, caja 11.738, exp. 25.

mentos litúrgicos, la ropa blanca y las pinturas que eran necesarias para alhajar el oratorio del cuarto de los soberanos. Estas cartas son de enorme interés para conocer cómo transcurrían las estancias de la familia real en el Retiro y su satisfacción por los esfuerzos hechos por el valido para conseguir que el palacio estuviera amueblado con el mayor decoro y suntuosidad posible<sup>67</sup>.

En una misiva fechada el 19 de julio de 1634, doña Inés informaba a su hermano de los días tan gratos que acababan de pasar junto a la familia real en el Retiro, en donde no faltó de nada en el aposento del rey gracias a las gestiones de Olivares, si bien para lograrlo el valido tuvo que hacer “en ello los esfuerzos q[u]e si fuera del conde y no suyo buen retiro” y aseguraba que “no es credero cuan de gusto se va poniendo aq[ue]llo para lo umano y lo divino”. Además, en su carta la condesa-duquesa contaba a don Manuel de Zúñiga lo mucho que han gustado a los reyes los objetos que les había enviado desde Nápoles, y cómo debía mandar más, en especial tejidos ricos para alhajar la galería y el dormitorio del rey<sup>68</sup>.

En este sentido, la condesa-duquesa de Olivares remitió instrucciones precisas sobre el número y la disposición de las estancias del rey en el Retiro para las que el virrey debía enviar tejidos ricos<sup>69</sup> y en el caso de las pinturas, al igual que sucedió con las encargadas al marqués de Castel Rodrigo, sólo se indicaban el número de cuadros que eran necesarios –doce en total– y las medidas que debían tener. De las pinturas solicitadas, las seis primeras debían componer una serie, a juzgar por la igualdad de su altura, que llegaba casi a los dos metros y teniendo en cuenta el número de lienzos, su más que probable temática religiosa debido a su destino, sus medidas y el conocimiento de que en Nápoles varios pintores realizaron para el conde de Monterrey una serie con escenas de la vida de san Juan Bautista en torno a 1634 o 1635, pensamos que se corresponden con las cinco que actualmente se conservan en el Museo del Prado con escenas de la vida del santo obra de Massimo Stanzione y Artemisa Gentileschi<sup>70</sup>. Si bien sus medidas difieren de las solicitadas por la condesa-duquesa de Olivares, como acertadamente han señalado algunos investigadores, hay que tener en cuenta que dichas instrucciones corresponden a la tramitación inicial del encargo, por lo que desconocemos cuáles fueron las vicisitudes del mismo y qué cambios fueron surgiendo, en cuanto al número, medidas, etc. de las obras<sup>71</sup>.

Sin ánimo de ser exhaustivos, no queremos dejar de mencionar el encargo realizado por Olivares en la corte de Florencia de un retrato ecuestre de Felipe IV a

<sup>67</sup> Simal López, *op. cit.* (nota 50 y nota 52).

<sup>68</sup> Carta de la condesa de Olivares al conde de Monterrey, Madrid, 19 de julio de 1634, Archivo Ducal de Alba (ADA), caja 70, doc. 1.

<sup>69</sup> Carta de la condesa de Olivares al conde de Monterrey, Madrid, 24 de julio 1634, ADA, caja 70, doc. 1.

<sup>70</sup> Sobre esta serie, véase Pérez Sánchez, A. E.: *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid y Fundación Valdecilla, 1965, pp. 452-454 y 499; Vannugli, A.: “Stanzione, Gentileschi, Finoglia. Serie de San Juan Bautista para el Buen Retiro”, *Boletín del Museo del Prado*, 28 (1989), pp. 25-33; Vannugli, A.: “Stanzione, Gentileschi, Finoglia: le storie di San Giovanni Battista per il Buen Retiro”, *Storia dell'arte*, 80 (1994), pp. 59-73; Schütze, S. y Willette, T.: *Massimo Stanzione. L'opera completa*, Nápoles, Electa, 1992, pp. 200-202; Úbeda de los Cobos, *op. cit.* (nota 27), pp. 15-27; y Úbeda de los Cobos, A., “Artemisia Gentileschi. *Nascita di San Giovanni Battista*”, en Spinosa, N., Baldassari, F. y Mann, J. (coms.), *Artemisia Gentileschi e il suo tempo*, Milán, Skira, 2016, pp. 238-239.

<sup>71</sup> En este sentido, véanse las fichas de las distintas obras que componen esta serie en Farina, V. (com.): *Artemisia e i pittori del conte. La collezione di Giangirolamo Il Acquaviva d'Aragona a Conversano*, catálogo de exposición, Cava De' Tirreni, Area Blu edizioni, 2018.

Pietro Tacca en 1634, que como señaló José Manuel Matilla, supuso el colofón al programa de exaltación real y dinástica desarrollado en el palacio del Buen Retiro<sup>72</sup> y coincidió cronológicamente con el proyecto de instalación de la estatua ecuestre de Luis XIII en la *Place Royale* de París, del que se estaba encargando también en esa época el cardenal Richelieu<sup>73</sup>. Tras superar todo tipo de problemas compositivos y técnicos, la escultura fue terminada según las indicaciones de Olivares siete años después de haber sido encargada y gracias a la habilidad del valido, terminó convirtiéndose en un regalo del gran duque de Toscana a Felipe IV<sup>74</sup>, consiguiendo que de nuevo se cumpliera la máxima incluida por Manuel de Gállegos en su *Silva poética*:

[...] al Buen Retiro por gallardos modos  
sin rigores, sin fuerças, sin instancias  
liberalmente dedicaron todos  
riquezas, artificios, vigilancias,  
estudios, assistencias, y cuidados  
de su rara hermosura enamorados [...]<sup>75</sup>.

En otro orden de cosas, el hallazgo de nuevos documentos nos ha permitido conocer con mayor detalle cómo el cardenal-infante don Fernando también colaboró desde su cargo de gobernador de los Países Bajos en la decoración y amueblamiento del Retiro, complementando con gran acierto las gestiones puestas en marcha por Olivares en Italia.

En el Archivo Ducal de Medinaceli se conserva parte de una interesante correspondencia inédita entre Felipe IV y su hermano, y entre el cardenal-infante y Olivares<sup>76</sup>. En las cartas intercambiadas entre los hermanos, además de asuntos de gobierno y cuestiones de familia, siempre aparecen menciones a libros recién publicados<sup>77</sup>, regalos enviados a Madrid para el príncipe Baltasar Carlos<sup>78</sup>, los encargos artísticos realizados a Rubens personalmente por don Fernando<sup>79</sup>, los ansiados retratos de miembros de la familia que siempre tardaban demasiado en

<sup>72</sup> Matilla, J. M.: *El caballo de bronce. La estatua ecuestre de Felipe IV. Arte y técnica al servicio de la Monarquía*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Calcografía Nacional, 1997, p. 14.

<sup>73</sup> En la corte francesa también fue el valido el que se ocupó de coordinar el encargo y montaje del retrato ecuestre del rey. En 1634, Richelieu permaneció en París mientras los reyes se iban fuera de la corte “p[er] far alzare nella piazza nuova un cavallo de bronzo con sopra la statua di S. M[a]rta”, en *Avisos de Roma*, 26 de agosto de 1634, Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV), Urb. Lat. 1102, fol. 107r.

<sup>74</sup> Sobre este tema, Simal López, *op. cit.* (nota 27, 2017a), pp. 2419-2423.

<sup>75</sup> Gállegos, *op. cit.* (nota 8), rima XXXVII, p. 23.

<sup>76</sup> Quiero agradecer al Dr. Patxi Guerrero Carot, archivero de la Fundación Medinaceli, su ayuda para la consulta de esta documentación.

<sup>77</sup> “[...] el libro de Juan Mateo es famoso aunque el lenguaje no parece suyo pareceme. Trata mas de contar sucesos de caças q de dar preceptos para aprender. Confieso a V. Md. me ha hecho gran ternura ver las estampas de algunos sucesos nuestros que están bien al natural [...]” en carta del cardenal-infante a Felipe IV, Bruselas, 9 de noviembre de 1634, Archivo Ducal de Medinaceli (ADM), Archivo histórico, leg. 66, ramo 1, pliego 70.

<sup>78</sup> En carta de 5 de julio de 1633 remitida desde Milán, don Fernando informaba a su hermano de que había enviado en una galera armas y dos galgos enanos que esperaba entretuvieran al príncipe “con las liebres en el campo y en el salón”, en ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1, pliego 41-42.

<sup>79</sup> Si bien el grueso de estas cartas fue publicado en Rooses, M. y Ruelens C. (eds.): *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres*, Amberes, Veuve de Backer, 1887-1909, vol. 6, en este trabajo presentamos algunos fragmentos inéditos.



llegar<sup>80</sup> –hasta el extremo de asegurar Felipe IV que “todos estos buenos pintores son locos y es menester ir al paso q[ue] ellos quieren”<sup>81</sup>– y, de forma muy especial, el Retiro.

Sobre el real sitio, desde Milán el 5 de julio de 1633 el cardenal-infante aseguraba a su hermano que “todos escriben mucho de lo lindo q[ue] esta el sitio de S. Jeronimo por la fiesta de la noche de san Juan”<sup>82</sup>. Asimismo, en 1639, don Fernando se alegraba de que la estancia de la familia real en el Retiro hubiera concluido

con la comedia q[ue] V. M<sup>d</sup>. se sirve de decirme q[ue] ubo en el estanq[ue] grande q[ue] solo la relacion de ella es fiesta grande y como V. Md se entretuviese podemos consolarnos con esto los q[ue] no la hemos visto. Aunq[ue] confieso a V. M<sup>d</sup>. q[u]e no deja de hacer su oficio la carne y sangre oyendo lo lindo q[ue] esta aquel sitio<sup>83</sup>.

Con relación a las obras de arte y los distintos objetos remitidos por don Fernando para el Retiro, en una carta inédita fechada en marzo de 1637, Felipe IV informaba a su hermano de que había llegado bien “el presente de los caballos tapiceria y reloj y oratorio”, asegurando que “los cavallos son hermosísimos y la tapiceria muy rica y capaz, el oratorio es muy pulido [y] del reloj aun o se han visto las habilidades”. El rey agradecía mucho al cardenal-infante “el cuidado y atención q tenéis a nuestro agasaxo” y le confesaba que esperaba “con alborozo las estatuas y tiendas con que se ennoblecerá mucho el Buen Retiro”. Respecto a estas últimas, el rey se congratulaba de tener casa “con q[ue] poder salir a camp[añ]a que quentan grandes cosas destas tiendas y no se pude negar que es dispos[ic]i<sup>o</sup>n importante y neçes[sari]a para poder asistir mas personas en un sitio grande sin exceso de descomodidad” y le anunciaba que “quando se armen aquí se juntara mucha gente a verlo”<sup>84</sup>. Esta noticia revela cómo el Retiro también acogía en ocasiones eventos de carácter castrense, como cuando según los *Avisos* de Florencia del 21 de mayo de 1639 se reunieron en el real sitio los soldados reclutados en Madrid y Andalucía destinados a Vizcaya y realizaron distintos alardes con sus mosquetes<sup>85</sup>.

Volviendo a las estatuas mencionadas, se correspondían con la serie de esculturas de los siete *Planetas* obra de Jacques Jonghelinck, que eran esperadas con gran expectación por Felipe IV y Olivares debido a la dificultad que suponía poder encontrar

<sup>80</sup> Don Fernando aseguraba a su hermano que estaba loco de contento con el retrato que había recibido de Baltasar Carlos, “espantándose de verle tan grande y tan airoso” y juzgaba “al príncipe muy lindo con el traje que salió a recibir a Su Magd”, en carta del cardenal-infante a Felipe IV, Como, 5 de julio de 1634, ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1, pliego 11. Cuando años más tarde don Fernando recibió los retratos de los reyes, aseguró que quedó contentísimo, aunque no podía dejar de confesar que “me hizo gran ternura quando los vi”, suplicando que mandara acabar cuanto antes el del príncipe, ya que “hace gran soledad”, en carta del cardenal-infante a Felipe IV, Bruselas, 26 de enero de 1639, ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1, pliego 11, s. fol.

<sup>81</sup> Carta Felipe IV al cardenal-infante, sin fecha (1639, a juzgar por la mención de la pérdida de don Lope de Hoces), ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1, pliego 11, s. fol.

<sup>82</sup> ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1, pliego 41-42.

<sup>83</sup> Carta del cardenal-infante a Felipe IV, Gante, 13 de julio de 1639, ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1, pliego 11, s. fol.

<sup>84</sup> Minuta de carta de Felipe IV al cardenal-infante don Fernando, Madrid, 19 de marzo de 1637, ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1.

<sup>85</sup> ASFi, MdP, fascio 4.964, fol. 455.

en el mercado un conjunto de bronzes de tanta calidad<sup>86</sup>. Las anheladas estatuas del Sol, la Luna, Júpiter, Saturno, Marte, Venus y Mercurio llegaron finalmente al Buen Retiro el 22 de junio de 1637 y se sumaron así a otras representaciones de planetas que ya había en la colección real, en soporte pictórico y en paños de tapicería<sup>87</sup>.

Concebido originalmente para decorar un jardín, el conjunto de los Planetas fue instalado en el Retiro en el denominado jardín de los Reinos, ubicado entre el Casón y el jardín del caballo, al que se accedía desde el palacio a través de la escalera de bufones<sup>88</sup>. Las esculturas despertaron un gran interés entre los embajadores extranjeros en la corte<sup>89</sup> y gracias a una elocuente carta redactada en Madrid por Miguel de Salamanca, secretario del cardenal-infante, conocemos cómo, a pesar de todas las dificultades, los bronzes de los *Planetas* consiguieron llegar al Retiro gracias al buen hacer de Olivares:

Llegaron las estatuas, aunque se había dicho era imposible traerlas desde el puerto donde quedaron hasta Madrid. Pero hasta los bronzes más pesados se mueven a la voluntad [*tachado*: del valido] de los poderosos<sup>90</sup>.

En 1638 el cardenal-infante hizo un nuevo envío de obras con destino al Retiro, en esta ocasión consistente en tapicerías de galerías compuestas por numerosos paños de seda y lana encargadas a distintos talleres de Bruselas, cuyo coste ascendió a 52.664 reales de plata<sup>91</sup>.

Don Fernando también contribuyó a la decoración del nuevo real sitio con obras procedentes de su propia colección, como el *Aguador de Sevilla* de Velázquez<sup>92</sup> y gracias a los encargos que realizó en los Países Bajos, el 1 de mayo de 1638 también llegó a Madrid un envío que contenía ciento doce pinturas de “paesi e pitture bosche-

<sup>86</sup> Respecto al conjunto realizado entre 1563 y 1567 por Jongelinck, e inmortalizado en estampas por Philippe Galle en 1585, véase Buchanan, I.: “‘Bacchus and the Planets’ by Jacques Jongelinck”, *The Burlington Magazine*, 1043 (1990), pp. 102-113; Smolderen, L.: *Jacques Jonghelinck. Sculpteur, Medailleur et Graveur de Sceaux (1530-1606)*, Lovaina, Publications d’histoire de l’art et d’archéologie de l’Université catholique de Louvain, 1996, pp. 101-115; Smolderen, L.: “Los Planetas y el Baco de Jacques Jonghelinck”, en Coppel, R. y Herrero Sanz, M. J. (coms.): *Brillos en bronce: colecciones de Reyes*, catálogo de exposición, Madrid, Patrimonio Nacional, 2009, pp. 164-169; Herrero Sanz, M. J.: *Bronces en las colecciones de Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2008, pp. 84-90; y Pérez de Tudela Gabaldón, A.: “Nouveautés sur les Sept Planètes et le Bacchus de Jacques Jonghelinck sous le règne de Philippe II”, en Frommel, S. y Migasiewicz, P. (eds.): *La sculpture au service du pouvoir dans l’Europe de l’époque moderne*, Roma, Campisano Editore, 2020, pp. 93-102.

<sup>87</sup> Solo por mencionar un ejemplo, la colgadura de los Siete Planetas vestía el cuarto del rey en el alcázar entre 1626 y 1668. Sobre este tema, Herrero Carretero, C.: “Alegoría del género humano y gobierno del mundo. La colgadura bordada de los Siete Planetas de Felipe II”, en Checa Cremades, F. y García García, B. J. (coors.): *Los triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2011, pp. 405-420; y García García, B. J.: “Las peripecias de un encargo de Felipe II. La tapicería bordada de *Los Planetas*”, en *ibidem*, pp. 421-464, en especial, pp. 446-453.

<sup>88</sup> Azcárate, *op. cit.* (nota 7), p. 124.

<sup>89</sup> Sobre este tema, Brown y Elliott, *op. cit.* (nota 7), pp. 112-113.

<sup>90</sup> Carta de Salamanca a Galarreta, 6 de julio de 1637, AHN, Estado, libro 962, transcrita en Cid Martínez, J. A.: “Velázquez y los Secretarios de Estado. Vicisitudes flamencas de unos retratos del conde-duque”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LI-1 (1996), p. 136.

<sup>91</sup> AGS, Estado, leg. 2.058, citado en García García, B. J.: “El legado de arte y objetos suntuarios de las testamentarias de Isabel Clara Eugenia y el Cardenal Infante”, en Colomer, J. L. (dir.): *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, p. 141, nota 38.

<sup>92</sup> Apsley House, inv. JO40094.

rece” destinadas al Buen Retiro y la Torre de la Parada entre las que se encontraban obras de Rubens, Snyders y Paul del Vos –si bien desconocemos cuáles estaban destinadas al Retiro– y distintos muebles<sup>93</sup>, acontecimiento del que se hicieron eco los *Avisos* de las principales cortes europeas<sup>94</sup> y que Felipe IV agradeció calurosamente a su hermano en una carta inédita fechada el 3 de julio<sup>95</sup>.

Además, en junio de 1638 el cardenal-infante efectuó un nuevo encargo de pinturas a Rubens, en el que se incluía el *Juicio de Paris*. La correspondencia entre el cardenal-infante y Felipe IV publicada por Rooses y Ruelens, deja ver la impaciencia de ambos por tener acabada cuanto antes esta obra maestra, calificada por don Fernando como “la mejor que ha hecho Rubens” a pesar de que, según el cardenal-infante,

tiene una falta que no ha sido posible que [Rubens] la quiera enmendar, y es estar demasiado desnudas las tres diosas, pero dice que es menester para que se vea la valentía de la pintura. La Venus que esta de en medio es retrato muy parecido de su misma mujer que sin duda es lo mejor de lo que ahora hay aquí<sup>96</sup>.

Tras superar algunas dificultades para poder transportarla debido a sus grandes dimensiones, finalmente el *Juicio de Paris* llegó a Madrid el 27 de febrero de 1639 y con toda probabilidad se instaló en el Buen Retiro<sup>97</sup>, en donde tenemos constancia de que se encontraba en 1653, fecha en la que se dotó al cuadro de una cortina para cubrir la desnudez de las diosas<sup>98</sup>.

Posteriormente también fueron enviadas al real sitio algunas de las obras adquiridas por mediación del cardenal-infante en la almoneda de la colección del célebre artista y diplomático celebrada en 1640<sup>99</sup>, entre las que se encontraba la tabla de las *Tres Gracias*<sup>100</sup>.

La correspondencia del cardenal-infante con el conde-duque de Olivares conservada en el Archivo Ducal de Medinaceli demuestra cómo el valido agradeció vivamente a don Fernando todas sus gestiones de cara a conseguir objetos suntuosos para el Retiro, además de informarle de las fiestas y diversiones que allí se organizaban. En febrero de 1637 Olivares contaba a don Fernando que los reyes, tras pasar cuatro semanas en el Pardo, “hanse venido a tener las carnestolendas a buen retiro”. El valido confesaba al cardenal-infante que “siendo infinito lo q[ue] me huelgo de que se

<sup>93</sup> Sobre este tema, Brown y Elliott, *op. cit.* (nota 7), p. 138.

<sup>94</sup> “A su Magestad le ymbio un pressente el Señor Ynfante Cardenal de las cosas siguientes: cien quadros de pintura muy ricos. Quatro escritorios de ebano y marfil con cantoneras de plata y oro llaves y demas erramientas. Dentro benian muchas bujerias de plata y oro como estuches guarnecidos de plata y oro y diamantes”, en *Avvisi* enviados desde España al cardenal Girolamo Colonna, Madrid, 15 abril de 1638, en Archivo Colonna (Subbiasco), Carteggio Girolamo I, s. fol., transcrito en Salort Pons, *op. cit.* (nota 15), p. 479, doc. b19.

<sup>95</sup> “[...] doyos muchas gracias de las pinturas, el retrato va luego; yo os puedo asegurar q[u]e no ha habido otro igual [...]”, en carta de Felipe IV al cardenal-infante, Madrid, 3 de julio de 1638, ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1, pliego 11, sin foliar.

<sup>96</sup> ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1, transcrita en Rooses y Ruelens (nota 78), vol. 6, p. 228.

<sup>97</sup> Museo del Prado, inv. P-1669.

<sup>98</sup> En 1653 se pagó al tapicero Goetens por “una cortina de damasco carmesí con sus cordones de seda para la pintura de la discordia [...] por estar demasiado desnudas las tres diosas”, en Azcárate, *op. cit.* (nota 7), p. 128.

<sup>99</sup> Sobre este tema, Vergara, A.: *Rubens and His Spanish Patrons*, Cambridge, Cambridge, University Press, 1999, pp. 144-148.

<sup>100</sup> Museo del Prado, inv. P-1670.

huelguen me hallo ya sin fuerzas ni tiempo”, ya que estaba preparando las fiestas que se celebrarían en el Retiro con motivo de la coronación de Fernando III como rey de romanos<sup>101</sup>. Como señaló Andrea Sommer-Mathis, estas fiestas organizadas por Olivares y celebradas en el Retiro desde el 15 al 24 de febrero coincidiendo con el carnaval fueron especialmente solemnes y lujosas, e incluyeron máscaras, mojigangas, comedias, academias de improvisación poética, juegos de cañas, corridas de toros, luminarias y fuegos artificiales. Con ellas no solo se celebraba la coronación del primo austriaco de Felipe IV como rey de romanos, que suponía un refuerzo de las posiciones de la Casa de Habsburgo en Europa, así como los triunfos de las tropas del cardenal-infante y del marqués de Leganés en el verano de 1636, sino que con estas espléndidas celebraciones Olivares quería transmitir a Francia un claro mensaje de que a España no le faltaban recursos<sup>102</sup>.

En otra interesante carta inédita fechada en marzo de 1637, Olivares agradeció profundamente al cardenal-infante los valiosos caballos y tapices enviados al Retiro, haciendo hincapié en que “lo prim[er]º es besar a V. A. los pies como caballero m[ay]or por los tiros de cav[all]os que sin duda no es pos[ibl]e verse cosa mas hermosa”. Olivares informaba a don Fernando cómo los equinos “hicieron de entrada en la plaza de Buen Retiro a los ojos de Su Md q[ue] se holgó infinito”, y que la tapicería enviada se presentó el mismo día y “es sin duda riquísima, lo más q[ue] he visto y grandis[i]ma y aun dicen que falta un paño q[ue] tiene su eminen[ci]a en Fran[ci]a”. El valido continuaba relatando que el príncipe Baltasar Carlos “esta muy contento y agradecidis[sim]º a su presente”, y no dejaba de recordar a don Fernando que “las estatuas y tiendas se esperan con ansia porq[ue] la rel[aci]on es grande” y en referencia a los broncees, le aseguraba que “yo beso los pies a V. A. como alcaide por las estatuas y se pondrán en Buen Retiro en mem[ori]a de lo q[ue] V. A. le honrra y a su alcaide con tal alaja”. La carta dirigida a don Fernando terminaba con algunas noticias sobre las últimas fiestas celebradas en el Retiro con motivo de la elección del rey de romanos y las diversiones de la familia real en el Retiro que dejaron exhausto al valido, asegurando Olivares que

V. A. no puede imaginar vida tan loca como se truxo con tantas y tantas fiestas. Se embiaran todas y la mas cara fue fiesta real y a mi parecer no vista otra vez en Esp[añ]a igual [...] Quando crei q[ue] la quaresma nos descansara se ha continuado las lanzas y estas dobladas porq[ue] el P[ríncip]e Nro S<sup>r</sup> las corre con los meninos a las dos y corremos a pie los q[ue] vamos asidos a el porque no caiga. Luego nos mudamos para las del Rey nro sr. Aseguro a V. A. q[ue] es cosa de acabar con un mozo de 24 años con q[ue] se vera q[ue] será para los viejos y tan sumam[en]te travaxados en los demás neg[oci]os<sup>103</sup>.

Si bien la organización de fiestas grandiosas merecían para Olivares todos los esfuerzos necesarios cuando tenían como propósito transmitir una imagen de magni-

<sup>101</sup> Carta del conde-duque de Olivares al cardenal-infante, Madrid, 8 de febrero de 1637, ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 5, sin foliar.

<sup>102</sup> Sommer-Mathis, A., “Admirables efectos de la Providencia...”. Fiesta y poder con motivo de coronaciones en el Sacro Imperio Romano”, *Studia Historica: Historia Moderna*, 31 (2009), en especial pp. 65-66.

<sup>103</sup> Carta del conde-duque de Olivares al cardenal-infante don Fernando, 20 de marzo de 1637, ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 5, sin foliar.

ficencia del monarca, como sucedió con las celebradas con ocasión de la elección del rey de romanos o las organizadas en honor del duque de Módena, en 1639 el valido dejaba entrever en su correspondencia con el cardenal-infante el desánimo que le ocasionaba la preparación de festejos por el mero placer del entretenimiento cuando los asuntos de la monarquía no iban por buen camino: “Hemos estado estos días en Buen Retiro haz[ien]<sup>do</sup> fiestas y es el mayor de los tormentos, bailes con penas y cuidados y gastar el t[iem]po en lo q[ue] no va nada”<sup>104</sup>.

Por último, no queremos dejar de recordar cómo Olivares también contribuyó personalmente al alhajamiento del Retiro aportando obras de arte de gran calidad de su propiedad<sup>105</sup>. Además de la noticia que ya hemos mencionado relativa a la cesión que hizo el valido de algunas obras suyas para alhajar el palacio con motivo de la llegada del duque de Módena en 1638, sabemos que también aportó una copia en bronce de la *Piedad* de Miguel Ángel inicialmente destinada a uno de sus patronatos, que como publicó David García Cueto, fue remitida a España en 1627 por el cardenal Innocenzo Massimo, antiguo nuncio pontificio en Madrid, como regalo al valido<sup>106</sup>.

### Ocio, deleite, apariencia y negocios: los usos de la “casa real del Buen Retiro” en tiempos de Olivares

Con la inauguración del nuevo palacio del Buen Retiro en 1633 quedó fijada *grosso modo* la organización y usos del edificio que, salvo en los casos puntuales de lutos, juras de príncipes o recepción de visitantes extranjeros recogidos en las *Etiquetas*, continuaba exento de alojar ceremonias oficiales de la corona. Asimismo, el palacio carecía de espacios destinados a los Consejos, con los que el monarca continuó despachando en el real alcázar, a pesar del intento que hizo el duque de Medina de las Torres en 1635 de tratar las cuestiones del Consejo de Italia en el nuevo real sitio<sup>107</sup>.

Debido a su carácter de villa de recreo, la familia real solía acudir al palacio del Buen Retiro durante algunas horas a lo largo del día mientras residían en el real alcázar, o bien se trasladaban al real sitio durante la “jornada ordinaria”, que solía tener lugar sobre todo en primavera, la mejor época del año para habitarlo, coincidiendo con la Cuaresma.

Durante sus estancias en el Retiro, los soberanos y sus hijos disfrutaban paseando por los jardines –algunos dotados con grutas y fuentes de burlas– o por el interior del

<sup>104</sup> Carta del conde-duque de Olivares al cardenal-infante don Fernando, 22 de junio de 1639, ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 5, sin foliar

<sup>105</sup> Véase nota 16. Siguen siendo muy escasos los datos que conocemos sobre las obras de arte propiedad del conde-duque de Olivares. Sobre sus residencias en Madrid y los bienes y ajuar que había en ellas, véase Ortega Jiménez, *op. cit.* (nota 63), pp. 177-197 y 293-295.

<sup>106</sup> Sobre este tema, García Cueto, D.: “De la *Piedad* a la Virgen de las Angustias. Una copia de Miguel Ángel donada por Innocenzo Massimo para el Buen Retiro”, *Goya. Revista de Arte*, 336 (2011), en especial p. 221; y Ortega Jiménez, *op. cit.* (nota 63), pp. 273-274.

<sup>107</sup> Se conserva una petición de 1635 por la cual el duque de Medina de las Torres solicitaba al rey pasar a despachar al Retiro, en una celda del convento de San Jerónimo, los asuntos del Consejo de Italia los días que el monarca se trasladara al real sitio. Felipe IV desestimó la propuesta alegando que mientras no ordenara que se trasladaran al Retiro el resto de Consejos, no haría una excepción con el de Italia (AGS, Secretarías provinciales, libro 321, fols. 20r-v). Es probable que esta petición de Medina de las Torres estuviera relacionada con la construcción en el Retiro de un pasadizo que iba desde el cuarto del rey al del duque levantado por el albañil Juan de Villegas en mayo de 1635, véase Azcárate, *op. cit.* (nota 7), p. 114.

edificio, según fueran las condiciones climatológicas, disfrutando así de las pinturas, los muebles y los ricos adornos que alhajaban los interiores de las estancias que componían las distintas galerías del palacio<sup>108</sup>. En este sentido, resulta muy elocuente para comprender el significado del Retiro como lugar de descanso de la familia real una carta inédita que hemos localizado en el Archivo Ducal de Medinaceli remitida por Felipe IV a su hermano el cardenal-infante en 1636, en la que le contaba que “estamos todos buenos y nos hemos venido a divertir en Buen Retiro y la Reina a hacer exerciçio. Si bien el calor es tan grande que no la dexa andar fuera pero en casa ay harto donde andar y todo retirado”<sup>109</sup>.

Además de recorrer los jardines del real sitio en carrozas, literas o sillas de mano como las que envió desde Nápoles el conde de Monterrey en 1633<sup>110</sup>, los miembros de la real familia solían practicar la caza menor –principalmente de conejos, perdices, jabalíes o muflones<sup>111</sup>–, o bien disfrutaban contemplando las jaulas con aves exóticas o asistiendo a luchas de fieras en la leonera. Otras diversiones que ofrecía el real sitio consistían en visitar las ermitas y pescar o navegar en el estanque.

Respecto a cuánto agradaban estas diversiones a la familia real, resulta muy elocuente cómo en 1641 el conde-duque de Olivares encargó al muñequero Jorge Salvador distintos juguetes para el príncipe Baltasar Carlos, entre los que figuraban una reproducción en miniatura de “el estanque grande del retiro con la isla y todas sus torres con in[venci]ón de espejos” y otra de “los moflones del Retiro y un hombre puesto con una tabla y un moflon dandole en la tabla con in[venci]ón”<sup>112</sup>.

Felipe IV y Baltasar Carlos también solían entrenarse en el juego de la pelota ubicado junto al picadero, además de disfrutar de la práctica de la equitación o ejercitarse en el sarraceno, el anillo o en justas, diversión que sabemos que en 1638 Baltasar Carlos practicó con frecuencia<sup>113</sup>.

Desde el Retiro la familia real también podía atender asuntos devocionales de diversa índole, bien en la aneja iglesia de San Jerónimo o en el vecino convento de Nuestra Señora de Atocha. Y cuando se celebraban diversiones públicas, el Retiro podía albergar fiestas de toros, carreras, cañas, etc., así como certámenes poéticos, academias literarias y saraos de todo tipo, además de representaciones teatrales, bien en estancias como el Salón de Reinos o el anejo Salón de Coloma, en el Coliseo (a partir de 1640) o en el propio estanque del real sitio<sup>114</sup>.

<sup>108</sup> Tenemos constancia de visitas de este tipo en los *Avisos* publicados en Florencia en noviembre de 1634 y en marzo y agosto de 1635, ASFi, MdP, fascio 4.960, fols. 601v-602v, 776r y 1055r.

<sup>109</sup> Minuta de carta de Felipe IV al cardenal-infante don Fernando, s. f. [Madrid, mayo de 1636, según se deduce por la mención que se hace al fallecimiento del V duque de Veragua, que tuvo lugar el 27 de abril de 1636], en ADM, Archivo histórico, leg. 66, ramo 1.

<sup>110</sup> Carta del comendador de Sorano al sr. Bali Cioli, Madrid, 17 de diciembre de 1633, ASFi, MdP, fascio 4.959, fol. 1066v. Y a los pocos días llegó “un altro carrozzino assai ricco et vago, che il conte di Montereï ha mandato a presentare al Gran Pr[inci]pe suo p[ad]rone. Erano 6 cavallini nani pezzati belliss[im]i ma n'è morto uno p[er] il viaggio; et son venuti anco due cocchierioni pur nani, tutto di gusto assai p[er] S. A.”, en *Avisos* de Madrid, 3 de diciembre de 1633, ASFi, MdP, fascio 4.959, fol. 1045v. En 1638 se construyeron otras tres “carrocillas para andar S. M.” en el Buen Retiro “con herramientas, herraje y clavazón negra”, y una de ellas se doró por ser para el príncipe, en AGS, Tribunal Mayor de Cuentas, 4ª época, leg. 3.764, fol. 97r.

<sup>111</sup> Sabemos que el príncipe Baltasar Carlos se entretenía mucho “en verlos topar”, ADA, caja 145, fol. 15r.

<sup>112</sup> Fueron realizados respectivamente el 6 y el 14 de abril de 1641 y tasados en 110 y 100 reales, AGP, Reinados, Felipe IV, leg. 2-2, citado en Simal López, *op. cit.* (nota 27, 2017a), p. 2521.

<sup>113</sup> *Avisos* de Madrid, 17 de abril de 1638, BAV, Urb. Lat. 1106, fol. 62v.

<sup>114</sup> Sobre este tema, Nieto Bedoya, M. y Durán Cermeño, C.: “Escenografía, usos y maneras del rey Felipe IV y la corte en el Real Sitio del Buen Retiro (siglo XVII)”, *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 2 (1999), pp.

En relación a las numerosas descripciones poéticas y relaciones impresas conservadas sobre fiestas y representaciones teatrales que tuvieron lugar en el Retiro<sup>115</sup>, conviene recordar que este hecho se debió no solo al deseo de difundir el poder y la grandeza de Felipe IV, sino también al especial interés de Olivares de que, como señaló Manuel Rivero, no solo los privilegiados que asistieran a dichas diversiones celebradas en el Retiro o visitaran el palacio pudieran apreciar su belleza y valor simbólico, sino que quienes no lo conocieran también pudieran evocarlos a través de la poesía y los textos impresos<sup>116</sup>.

Asimismo, algunas de estas composiciones también tenían la misión de recordar los motivos por los que el Retiro había sido construido y quién había sido el responsable de lograrlo, en tan poco tiempo y reuniendo tantas maravillas. Los ejemplos son numerosos, pero los *Diálogos de la pintura* de Vicente Carducho constituyen uno de los más elocuentes. Como señaló Azcárate, el artista florentino dio a la imprenta una primera versión de su tratado en 1633 que contenía un elogio del real monasterio de El Escorial, pero sin que conociéramos los motivos –bien por encargo del conde-duque o de sus hechuras, o simplemente como halago hacia el valido–, al año siguiente se publicó una variante del texto que había sido modificada e incluía un elogio al Buen Retiro y a Olivares, en lugar de al monasterio que servía de panteón de los Austrias. En el diálogo inicial, en respuesta a la pregunta del discípulo acerca de quién era el arquitecto “deste maravilloso prodigio”, el maestro respondió que

el ilustrado ingenio del Excelentísimo conde duque, su provida elección, prudente entendimiento y su acierto en todas las cosas del servicio, comodidad y gusto de Su Magestad; a fin de que tenga un decente retiro para las ocasiones que se puedan ofrecer, y a donde mas desembarazadamente (tal vez) pueda vacar a los negocios, escusando con esto algunas jornadas, y las descomodidades y gastos que acarrear generalmente<sup>117</sup>.

Volviendo a los usos del Retiro, el control absoluto sobre el acceso al monarca que consiguió Olivares una vez que éste se encontraba en el real sitio –en virtud de sus cargos palatinos y su condición de alcaide– fue tal, que esta situación provocó numerosos descontentos entre gran parte de los miembros de la corte y los embajadores extranjeros. Como señaló Adolfo Carrasco, se trataba de una cuestión de enorme importancia en una corte regida por la aplicación de la etiqueta y el ceremonial, cuya manipulación podía proporcionar importantes réditos a quien supiera manipularla con eficacia en su beneficio<sup>118</sup>. Y por esa razón, como señaló María José del Río,

---

171-194; y Julio, M. T.: “Procurando diversión al Rey: Olivares y el Buen Retiro”, en Chaulet, R. (coord.): *L’Espagne des «validos» (1598-1645)*, Paris, Ellipses, 2009, pp. 145-159.

<sup>115</sup> Carreira, A.: “El conde duque de Olivares y los poetas de su tiempo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 64-2 (2016), pp. 429-456.

<sup>116</sup> Rivero Rodríguez, M.: “El valimiento del conde duque de Olivares (1622-1643)”, en Martínez Millán, J. y Rivero Rodríguez, M. (eds.): *La corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía Católica*, t. III, vol. 1: *Educación del rey y organización política*, Madrid, Polifemo, 2017, p. 717.

<sup>117</sup> Azcárate, J. M. de: “Una variante en la edición de los *Diálogos* de Carducho con noticia sobre el Buen Retiro”, *Archivo Español de Arte*, 95 (1951), pp. 261-262; y Carducho, V.: *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias (1633)*, ed. F. Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979, pp. 217-218.

<sup>118</sup> Carrasco Martínez: ““Rey por ceremonia”: ceremonial y lucha política en la privanza de Olivares”, en Galasso, G., Quirante J. V. y Colomer, J. L. (dirs.): *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013, en especial pp. 50-59.

las ausencias de los grandes en las fiestas celebradas en el Retiro a partir de 1637 fueron cada vez más frecuentes, hasta el punto de que en 1638 fue preciso contrarrestarlas con una orden real por la que se obligaba a los grandes y otros cortesanos a participar en las salidas públicas del rey<sup>119</sup>.

Cuando estaba en el Retiro, además de atender a los monarcas, Olivares se encargaba personalmente de supervisar las distintas obras que se estuvieran llevando a cabo, así como vigilar los preparativos, diversiones y entretenimientos regios que se fueran a celebrar. En este sentido, resulta muy elocuente cómo los embajadores florentinos se quejaban de que cuando el valido se encontraba en el Retiro, tenían dificultades para tratar con él debido a que estaba “quasi sempre occupat[i]ssi<sup>mo</sup> nel disegñare, et provare feste a S. M<sup>ta</sup>”<sup>120</sup>, o bien intercambiando opiniones con artistas, como cuando en 1641, mientras se esperaba en la corte la llegada del retrato ecuestre de bronce de Felipe IV obra de Pietro Tacca, Olivares acudía todos los días al Buen Retiro y paseaba por el real sitio en compañía de Ferdinando Tacca y de Cosme Lotti discutiendo sobre la estatua y sobre cómo eran las fiestas y comedias en Florencia<sup>121</sup>.

Los espacios verdes del real sitio, cuyo acceso estaba fuertemente restringido salvo en días de fiestas y representaciones, también eran utilizados por el conde-duque de Olivares para recuperar las fuerzas en los momentos de desánimo, paseando y “prendendo aire [*sic*] nel recinto di quel luogo”<sup>122</sup>, en el que disponía de habitaciones en el cuarto bajo del palacio y, por su condición de alcaide, en la ermita de san Juan, la más amplia de todas, en uno de cuyos cuartos el conde-duque instaló parte de su biblioteca<sup>123</sup>.

En el Retiro, Olivares también dedicaba tiempo a despachar y negociar asuntos de Estado con embajadores y representantes diplomáticos, generalmente en el interior de su carroza, “a la que seguían otras dos o tres de secretarios y otras personas” mientras recorrían el Retiro<sup>124</sup>.

Como recogieron los *Avisos* de Florencia en enero de 1637, Olivares se disgustaba si tenía que trasladarse fuera de la corte para negociar, lejos de “il suo amato Ritiro”<sup>125</sup>, ya que constituía un espacio bajo su absoluto control, muy adecuado para sus propósitos, en donde no tenían cabida los oídos indiscretos. Por esta razón, los jardines del real sitio fueron el lugar elegido por el valido para que el duque de Módena y Felipe IV –acompañado de Olivares y del protonotario de Aragón– negociaran sobre la participación de este príncipe de sangre de la Casa de Austria en el gobierno de la monarquía, con gran pesar del resto de embajadores extranjeros, que se lamentaban de que hubiesen elegido un “luoco lontano dalla conversat[i]on”<sup>e</sup> nel Retiro”<sup>126</sup>.

Olivares también utilizó este real sitio para “premiar” a algunos representantes diplomáticos y agraviar a otros. Un excelente ejemplo de ello lo encontramos en el

<sup>119</sup> Río Barredo, *op. cit.* (nota 19), p. 161.

<sup>120</sup> Carta del comendador Sorano al sr. Bali Cioli, Madrid, 21 de junio de 1637, ASFi, MdP, fascio 4.963, fol. 365r.

<sup>121</sup> Carta cifrada de O. Pucci al caballero Gondi, Madrid, 17 de abril de 1641, ASFi, MdP, fascio 4.965, s. fol.

<sup>122</sup> Despacho del embajador Alvisé Contarini al Senado, Madrid, 12 de junio de 1639, Archivio di Stato di Venezia (ASVe), Senato, Dispacci, Spagna, fascio 74.

<sup>123</sup> Brown y Elliott, *op. cit.* (nota 7), p. 81.

<sup>124</sup> Carta del padre Sebastián González, Madrid, 27 de marzo de 1640, RAH, Jesuitas, t. 129, fol. 1.226, publicada en Gayangos, *op. cit.* (nota 44), XV, p. 435.

<sup>125</sup> *Avisos* de Madrid, 10 enero 1637, ASFi, MdP, fascio 4.963, fols. 28v-29r.

<sup>126</sup> Despacho del embajador Alvisé Contarini al Senado, Madrid, 30 de octubre de 1638, ASVe, Senato, Dispacci, Spagna, fascio 73.



trato dispensado a Fulvio Testi previo a la llegada a Madrid del duque de Módena en 1638. En esa época, el embajador modenés, a quien Olivares utilizaba en ocasiones “per mortificare il nuncio”<sup>127</sup>, recibió del valido numerosas invitaciones para acudir a representaciones de comedias y a fiestas celebradas en el Retiro a las que a veces no estaba convidado ningún otro embajador, salvo los de capilla<sup>128</sup>, y en alguna ocasión acabó sentándose directamente junto al valido, por iniciativa de éste, en las intermediaciones de la zona desde la que los reyes disfrutaban de la representación<sup>129</sup>.

Ciertamente, se trataba de un comportamiento poco frecuente, ya que como Testi señaló al duque de Módena, el honor que le hizo el conde-duque era tan singular que no tenía precedentes, y jamás había tratado a ningún embajador con tanta cortesía en público, si bien en esta ocasión estaba justificado por el deseo de Olivares de contar con el duque de Módena para la defensa de la Monarquía<sup>130</sup>. En agradecimiento a este gesto, Testi escribió un poema en honor de las edificaciones del Buen Retiro, que fue muy bien recibido por el valido<sup>131</sup>. Y de hecho los halagos al real sitio fueron la fórmula utilizada en muchas ocasiones por los diplomáticos para salvar una conversación complicada, como cuando en junio de 1639 el embajador veneciano Alvisse Contarini fue citado en el Retiro por Olivares y cuando la conversación tomó un cariz comprometido para el diplomático y el conde-duque comenzó a contrariarse, el veneciano decidió cambiar de tema y alabar las delicias del real sitio, en particular las falúas que había en el estanque enviadas por el virrey de Nápoles y la belleza del lugar, para conseguir terminar el encuentro “con suavità”<sup>132</sup>.

El Retiro era el lugar idóneo para instalar a aquellas personas que necesitaran de absoluta discreción, como cuando en 1641 llegó a la corte procedente de Lisboa un castellano que tenía el cargo de pagador regio, y Olivares lo alojó en el Buen Retiro para evitar que nadie pudiera hablar con él<sup>133</sup>.

## Olivares y las alcaldías de los sitios reales

Durante los años que Olivares pasó en Sevilla, disfrutó del cargo de la alcaldía del real alcázar, heredado de su padre y vinculado a su mayorazgo<sup>134</sup>, y ya hemos mencionado cómo en 1624, durante la visita de Felipe IV a la ciudad hispalense, el mo-

<sup>127</sup> Testi, *op. cit.* (nota 17), vol. 2, p. 637. Sobre su embajada ante Felipe IV, véase Simal López, M.: “Harbinger of a Prospective Alliance with Ducal Modena: The Diplomat and Poet Fulvio Testi’s Mission to Madrid (1636-1638)”, en Fernández Santos, J. y Colomer, J. L. (dirs.): *Ambassadors in Golden-Age Madrid. The Court of Philip IV through Foreign Eyes*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2020, pp. 507-531.

<sup>128</sup> Testi, *op. cit.* (nota 17), vol. 2, pp. 642-43 y 657-60.

<sup>129</sup> *Ibidem*, vol. 2, pp. 652-54.

<sup>130</sup> *Ibidem*, vol. 2, p. 654.

<sup>131</sup> *Ibidem*, vol. 2, p. 655. El poema figura en Testi, F.: *Poesie liriche del conte D. Fulvio Testi Cavaliere dell’Ordine di S. Iago, e Commendatore dell’Inoiosa*, Venezia, 1651, vol. 3, pp. 26-31.

<sup>132</sup> “[...] Io volsi replicar discretam[en]te qualche cosa per la sopresione d’arme à Roma, ma se vi mostro tanto averso, e contrario, che conveni divertir il ragionamento, e parlar di cose piacevoli, cioè d’alcune feluche che si ritrovano in un lago del Rettiro mandate dal Vice Rè di Napoli, della bellezza del luoco, et d’altre cose simili, che niente importa, il riferirle, procurando che il tutto terminassi (come segui) con suavità [...]”, en despacho del embajador Alvisse Contarini al Senado, Madrid, 12 de junio de 1639, ASVe, Senado, Dispacci, Spagna, fascio 74.

<sup>133</sup> ASVe, Senado, Dispacci, Spagna, fascio 76, s. f.

<sup>134</sup> Sobre este tema, Márquez Redondo, A. G.: *Los Alcaldes del Alcázar de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla y Patronato del Real Alcázar, 2010, p. 23.

narca quedó gratamente impresionado con las intervenciones realizadas en este real sitio por orden del valido. Por lo tanto, cuando comenzaron las obras de ampliación de los aposentos del cuarto real de san Jerónimo, Olivares era perfectamente consciente de la importancia de obtener esta dignidad para poder controlar el real sitio que a partir de entonces se convertiría en uno de los principales espacios cortesanos del reinado de Felipe IV.

El 27 de julio de 1630 el monarca concedió la alcaidía del Buen Retiro al conde duque de Olivares, convirtiéndola en una merced a perpetuidad para él mismo, “su casa y mayorazgo, y a sus sucesores” del ducado de Sanlúcar la Mayor por real cédula de 8 de agosto de 1632. De este modo, Olivares consiguió que la merced real se convirtiera en un oficio patrimonializado, tal y como sucedía con la alcaidía del alcázar hispalense. Además, el 8 de noviembre de 1633 el monarca hizo una nueva ampliación de los poderes del valido, especificando que Olivares podría nombrar sucesor en el cargo y separar además la alcaidía del Retiro de la de los reales alcázares de Sevilla<sup>135</sup>.

El cargo de alcaide implicaba el gobierno del real sitio en ausencia del monarca desde un punto de vista administrativo, contable y jurisdiccional, lo que, sumado a las funciones del conde-duque como sumiller de corps y caballero mayor, le dieron el control absoluto de la nueva residencia real, que además se gestionaba al margen de la Junta de Obras y Bosques, evitando así un férreo control en los presupuestos de las obras, la elección de los artífices que debían llevarlas a cabo, etc.<sup>136</sup>.

En este sentido, una vez conseguidos plenos poderes en el gobierno del real sitio en 1632, Olivares reorganizó la administración para poder otorgar nombramientos y mercedes y elegir personalmente a los artistas y artífices que trabajasen en el Retiro, manteniendo a Crescenzi como supervisor del proyecto y nombrando como maestro de obras a Alonso Carbonel<sup>137</sup>. Y del mismo modo, años más tarde, en 1638, Alonso Cano se trasladó a Madrid llamado por el conde-duque, para hacer “debajo de su protección y amparo algunas obras y reparos de lienzos maltratados de los incendios del buen Retiro”, si bien este prometedor viaje no tuvo los resultados anhelados por el artista debido a la caída en desgracia de Olivares pocos años después<sup>138</sup>.

Gracias a disponer del control total del real sitio, contraviniendo la mayoría de los procesos administrativos establecidos por la Junta de Obras y Bosques y financiando la construcción y decoración del palacio con cargo a la cuenta de gastos secretos del rey, Olivares consiguió construir en tiempo récord el palacio del Buen Retiro. Pero

---

<sup>135</sup> Una copia de los sucesivos nombramientos se conserva en el AHNob, Olivares, caja 1, doc. 1. Respecto a sus funciones y a las instrucciones para el gobierno del real sitio, véase Díaz González, F. J.: *La Real Junta de Obras y Bosques en la época de los Austrias*, Madrid, Dykinson, 2002, pp. 256-264; y Fernández Talaya, M. T.: “Los alcaides del Buen Retiro”, en Aparisi Laporta, L. M. (coord.): *El parque del Buen Retiro*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2011, pp. 83-100.

<sup>136</sup> Así consta en la facultad que Felipe IV concedió al conde-duque con carácter vitalicio, “para que pudiese proveer todos los oficios del dicho Sitio y Casa Real con independencia de la dicha Junta y de otros cualesquier ministros y Tribunales consultando conmigo a boca o por escrito”, en Díaz González, *op. cit.*, (nota 135), pp. 303-304.

<sup>137</sup> Respecto a este tema, Brown y Elliot, *op. cit.* (nota 7), pp. 91-99.

<sup>138</sup> Barbeito, J. M.: “Felipe IV y las obras reales. La infancia y juventud del monarca”, en Martínez Millán, J. y Rivero Rodríguez, M. (eds.): *La corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía Católica*, t. III, vol. 1: *Arte, coleccionismo y sitios reales*, Madrid, Polifemo, 2017, pp. 228-230. Sobre la relación de Cano con el linaje de Olivares, véase Serrera, J. M.: “Alonso Cano y los Guzmanes”, *Goya. Revista de Arte*, 182 (1986), pp. 336-347.

el valido era perfectamente consciente de las numerosas irregularidades cometidas en cuestiones de contratación y financiación de las obras y se había curtido con la experiencia sufrida con Gómez de Mora y la construcción de la fachada del real alcázar de Madrid. Como puso de manifiesto José Manuel Barbeito, al final de su valimiento el conde-duque trató de salvaguardar su actuación y la de sus protegidos, consiguiendo que Felipe IV otorgara numerosas cédulas que aprobaban todo lo que se había hecho en el Retiro y amparaban todos estos trabajos para evitar futuras investigaciones judiciales<sup>139</sup>.

Las del Real Alcázar de Sevilla y el Buen Retiro no fueron las únicas alcaldías que ostentó Olivares. El 19 de enero de 1635 el conde-duque también fue nombrado alcaide de la casa real de la Zarzuela, en un momento en que ésta estaba siendo remodelada por iniciativa suya<sup>140</sup>. Y en 1638 don Gaspar solicitó a la Cámara de Castilla que se le encargase el cuidado y conservación de los cuartos “que mandó labrar para su retiro el emperador en Yuste, con título de casero o alcaide [...]” por ser “lugar tan señalado y donde se retiró y murió tan gran monarca como emperador”<sup>141</sup>. Dadas las reformas que se estaban llevando a cabo allí, Felipe IV atendió su deseo, nombrándole también alcaide y superintendente de las obras de la “Casa Imperial de Yuste”<sup>142</sup>.

## Olivares y la memoria visual del Retiro

El conde-duque fue uno de los políticos de su tiempo sobre el que se ha conservado una mayor cantidad y variedad de imágenes. En el caso de los retratos pictóricos, como señaló Javier Portús, se trataba de obras inspiradas en los retratos del rey que hacían explícitas las distintas responsabilidades del valido y que fueron realizados para su propio uso o el de su entorno más cercano, con el objetivo de hacer públicas y explícitas sus lealtades<sup>143</sup>. También se han conservado algunas esculturas con su efigie, como una medalla realizada por Gaspare Mola<sup>144</sup> y un pequeño retrato ecuestre de bronce atribuido a Francesco Fanelli<sup>145</sup>. A esta nómina de obras hay que sumar algunas interesantes pinturas de enorme valor simbólico, que representan al conde-duque en el Retiro asistiendo a la familia real.

<sup>139</sup> *Ibidem*, pp. 229-230.

<sup>140</sup> Sobre este tema, Toajas Roger, M. A.: “La heredad de la Zarzuela. Nuevos documentos de su historia”, *Anales de Historia del Arte*, 17 (2007), pp. 85-116.

<sup>141</sup> AHN, Consejos, Consultas de la Cámara de Castilla, 1638, leg. 4427, doc. 81.

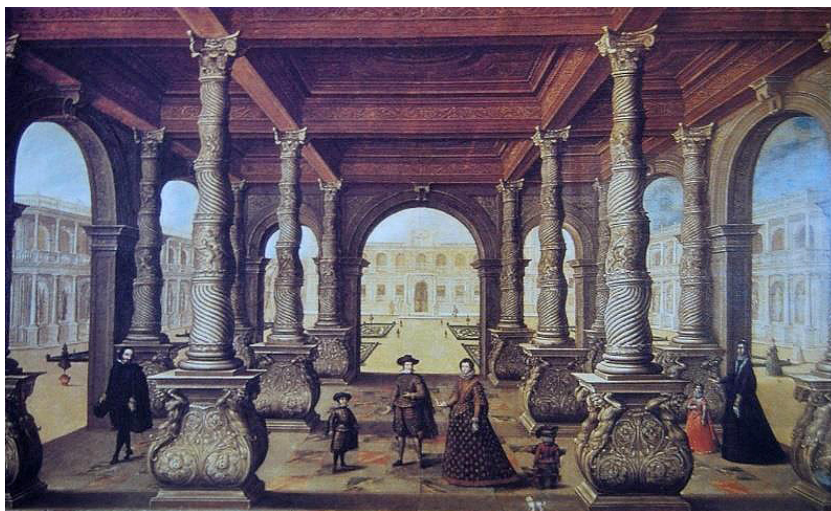
<sup>142</sup> Bermejo Cabrero, J. L.: *Poder político y administración de justicia en la España de los Austrias*, Madrid, Ministerio de Justicia, 2005, pp. 338-340 y 451.

<sup>143</sup> Portús Pérez, J.: “Diego Velázquez, El conde-duque de Olivares, h. 1638”, en García-Frías Checa, C. y Jordán de Urriés y de la Colina, J. (eds.): *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio Nacional*, catálogo de exposición, Madrid, Patrimonio Nacional, 2014, pp. 210-212. Sobre este tema, véase también Lafuente Ferrari, E.: “Velázquez y los retratos del conde-duque de Olivares”, *Goya. Revista de Arte*, 37-38 (1960), pp. 64-73; y Cruz Valdovinos, J. M.: *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2011, pp. 89-94, 191-195 y 220-221.

<sup>144</sup> Babelon, J.: “Felipe IV y el conde duque de Olivares en el Arte de la Medalla”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 140-141 (1961), pp. 177-182.

<sup>145</sup> Detroit Institute of Arts, Inv. 29.348. Sobre esta pieza, Darr, A.P., Barnet, P., Boström, A., Avery, C. *Catalogue of Italian Sculpture in the Detroit Institute of Arts*. Londres, Harvey Miller Publishers-Detroit Institute of Arts, 2002, vol. II, cat. 134.

Fig. 3. Juan de la Corte, *La familia real visita una arquitectura efímera construida en el patio del caballo, guiados por el conde-duque de Olivares*, 1635-1640. Pollock House, Glasgow.



Por un lado, el enorme lienzo conservado en Pollock House fechado entre 1635 y 1640, que muestra al valido guiando a la familia real a través de una arquitectura efímera instalada en el patio de la reina de los jardines del Retiro (**Fig. 3**). Desconocemos cuál fue su paradero hasta que en 1851 fue adquirida por Sir William Stirling-Maxwell en la venta de la colección del general Meade, en la que fue descrita como un *Interior del Palacio del Buen Retiro* atribuido a Velázquez<sup>146</sup>. El lienzo se atribuye a Juan de la Corte, quien realizó numerosas obras para la decoración del Retiro. Como ha señalado recientemente Pedro Galera, la estructura que cobija a la familia real y a algunos miembros de la corte coincide estructuralmente con las dibujadas por Hans Vredeman de Vries incluídas en su *Perspectiva* (1560), aunque con pequeñas modificaciones que permitieran relacionarla con la Jerusalén Celeste<sup>147</sup>. Y un reciente estudio de Inmaculada Rodríguez y Víctor Mínguez apunta a que probablemente se trató de un encargo del valido relacionado con el auto sacramental *El nuevo Palacio del Retiro*, que Calderón de la Barca escribió a petición de Olivares con motivo del Corpus Christi de 1634 y en el que la nueva residencia real se presentaba como el Templo de Salomón, sustentado por doce columnas y doce puertas<sup>148</sup>.

<sup>146</sup> Macartney, H.: “La colección Stirling Maxwell en Pollok House, Glasgow”, *Goya. Revista de Arte*, 291 (2002), pp. 349-351.

<sup>147</sup> Galera Andreu, P. A.: “Del Templo de Salomón a la Jerusalén Celestial. Arquitectura simbólica en la pintura española del Barroco”, en Frommel, S. y Galera Andreu, P. (eds.): *Architecturae Pictae en Europa* (en prensa). Agradezco a Pedro Galera su amabilidad por permitirme consultar su texto antes de su publicación.

<sup>148</sup> Angulo Íñiguez, D. y Pérez Sánchez, A. E.: *Historia de la pintura española. Escuela madrileña primer tercio del siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1969, pp. 366-367; Martínez Ripoll, A.: “Juan de la Corte. Pintor flamenco en el Madrid de Calderón”, *Goya. Revista de Arte*, 161-162 (1981), en especial p. 320; y Rodríguez Moya, I. y Mínguez Cornelles, V. M.: “Olivares y la escenificación del poder a través de la arquitectura: un lienzo de Juan de la Corte en Pollock House (h. 1635)”, *Potestas: Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 7 (2014), pp. 159-177.

Fig. 4. Diego Velázquez, *Lección de justar*, h. 1638. Colección del duque de Westminster.

La otra obra incluida en esta tipología excepcional es la *Lección de justar*, conservada en la colección del duque de Westminster<sup>149</sup> (**Fig. 4**). Pintada por Velázquez probablemente en torno a 1638 –dado que el príncipe no luce aún el Toisón, que le fue concedido el 24 de octubre de ese año y que hasta esas fechas no se terminaron las obras de la galería de Toledo en el Buen Retiro<sup>150</sup>–, en este interesante lienzo la escena también transcurre en el patio de la reina, pero en este caso ante la galería de Toledo, el ala del palacio destinada al heredero de la monarquía. En primer término, aparece el príncipe Baltasar Carlos montado a caballo realizando la difícil posición de *la levade*, asistido por el conde-duque de Olivares, calzado con espuelas que aludían a su condición de caballero mayor (**Fig. 5**). Asomados a un balcón del cuarto del heredero, contemplan la escena Felipe IV y la reina Isabel de Borbón, acompañados probablemente por la condesa de Olivares, camarera mayor de la reina y aya del príncipe.

<sup>149</sup> Harris, E.: “Velázquez’s Portrait of Prince Baltasar Carlos in the Riding School”, *The Burlington Magazine*, 878 (1976), pp. 266-275; González de Zárate, J. M.: “El retrato en el barroco y la Emblemática Velázquez y la *Lección de equitación del príncipe Baltasar Carlos*”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 27 (1987), pp. 27-38; Moffit, J. F.: “La lección ecuestre del príncipe Baltasar Carlos”, en *Velázquez, práctica e ideas: Estudios dispersos*, Málaga, Universidad de Málaga y Colegio de arquitectos, 1991, pp. 195-213; *Ibidem*, “Velázquez y el significado del retrato ecuestre barroco”, *Goya. Revista de Arte*, 202, 1988, en especial pp. 209-211; Cruz Valdovinos, *op. cit.* (nota 143), pp. 193-195; Carlos Varona, M. C. de y Cherry, P., “Jugando con Baltasar Carlos. Arte y cultura visual en la educación del Príncipe”, en Carlos Varona, M. C. de, Riello, J. y Pereda, J. (eds.): *La mirada extravagante. Arte, ciencia y religión en la Edad Moderna. Homenaje a Fernando Marias*, Madrid, Marcial Pons, 2020, pp. 273-337, en especial 300-304.

<sup>150</sup> En 1638 comenzó a construirse en el cuarto de Toledo “la torre postrera que mira al jardín de las aves”, que muy probablemente es la que aparece reproducida en esta pintura, véase Azcárate, *op. cit.* (nota 7), p. 120.

Fig. 5. Diego Velázquez, Detalle de la *Lección de justar*, h. 1638.  
Colección del duque de Westminster.



Si bien ambos cuadros son de una calidad muy desigual, resultan muy elocuentes respecto a la omnipresencia de Olivares en el funcionamiento de la corte y al doble papel desempeñado por el valido atendiendo la naturaleza humana y la regia del monarca, ocupándose por un lado, como discreto cortesano, de la gestión de la Casa del Rey, al mismo tiempo que, en calidad de ministro, asistía al soberano en las tareas de gobierno, desplegando en el Retiro, a través de las riquezas de sus decoraciones y la fastuosidad de las fiestas y diversiones celebradas en el real sitio, un escenario de su grandeza y poder.

### La caída de Olivares y el abandono del Retiro

El 16 de mayo de 1642, pocas semanas después de que Felipe IV hubiera emprendido viaje a Zaragoza sin la compañía del valido, probablemente intuyendo cercana su caída, don Gaspar otorgó testamento en el real sitio, legando a los reyes sus más preciadas reliquias: para Felipe IV una cruz de *lignum crucis* guarnecida en oro que, según el conde-duque, era “compañía que he traído cerca de mi coraçon, suplicándole la tenga cerca de sí, por ser sin duda la mejor compañía que pude tener para tantos, y tan graves casos como se le ofrecerán” y “el coraçon de Santa Teresa que yo tengo guarnecido en diamantes, a la reina nuestra señora”<sup>151</sup>. Asimismo, don Gaspar también legó una reli-

<sup>151</sup> El conde-duque y su esposa profesaron una profunda devoción a la figura de santa Teresa de Jesús, considerada por este como patrona y protectora de su casa, junto a santo Domingo de Guzmán. A lo largo de su vida presta-

quia de san Juan Bautista guarnecida de oro al príncipe Baltasar Carlos, otra de san Francisco Javier guarnecida de diamantes a la infanta María Teresa y a don Juan José de Austria “la mejor espada de plata mía y una hoja escogida” de su colección<sup>152</sup>.

Cuando meses después, en enero de 1643 finalmente Felipe IV concedió a Olivares licencia para retirarse de la corte, la caída en desgracia del conde-duque puso en marcha un proceso de *damnatio memoriae* de la figura del valido y el comienzo de un período de declive del Retiro, ya pronosticado por algunos embajadores extranjeros, que dudaban de que un lugar tan necesitado de continua asistencia pudiera sobrevivir en buenas condiciones a la ausencia del conde-duque<sup>153</sup>.

Como símbolo del inicio de una nueva época y para tratar de paliar la grave crisis económica, por orden de Felipe IV ese mismo mes se decidió fundir la mayor parte de los muebles y objetos de plata existentes en el Retiro. El valor simbólico de esta decisión quedó patente en un documento anónimo relativo a la caída del conde-duque que hemos localizado en el Archivo Histórico Nacional, en el que se describe con cierto detalle el traslado desde el Retiro a la Casa de la Moneda de tres carros repletos de objetos de plata, entre los que estaban las esculturas de los doce leones encargados por Jerónimo de Villanueva al platero Juan Calvo en 1634, que en 1643 decoraban el Salón de Reinos y la aneja Sala de máscaras<sup>154</sup>. A pesar de que eran piezas de gran calidad, el texto afirma que “los doce leones han ya dado el pellejo sin querer el Rey que se reservasen aun trocándolos por los blandones viejos de Palacio, diciendo que todo quanto havia en el Retiro se havia de fundir”<sup>155</sup>.

Apenas cuatro meses después, en abril de 1643 don Luis de Haro, sobrino del conde-duque, ocupó su lugar como valido del rey con idénticas facultades que su tío. Como señaló Tomás y Valiente, su llegada al poder fue escalonada, ya que si bien en el decreto en que Felipe IV daba cuenta de la retirada de Olivares aseguraba que “la falta de tan buen Ministro no la ha de suplir otro sino yo mismo, pues los aprietos en que nos hallamos piden toda mi persona para su remedio [...]”, el monarca sucumbió pronto a la amistad y confianza existente entre ambos desde la juventud y a su gran capacidad, mesura y discreción<sup>156</sup>. Pero esa es ya otra historia.

---

ron un gran apoyo a los miembros del Carmen Descalzo, tuvieron una decisiva intervención en la polémica sobre que santa Teresa compartiese el patronazgo oficial de España con el apóstol Santiago y ejercieron su patronazgo sobre los conventos carmelitas de Ávila, Sanlúcar la Mayor (Sevilla) y Loeches. Sobre este tema, véase Amores Martínez, F.: “Las fundaciones y patronatos conventuales del conde duque de Olivares”, en Vitoricos Marinas, M. I. y Campos Sánchez-Bordona, M. D. (coords.): *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual. Nuevas aportaciones al monacato femenino*, León, Universidad de León, 2005, pp. 213-229.

<sup>152</sup> Redactado ante el escribano de S. M. y del número de la villa de Madrid, Francisco Suárez de Ribera, una copia se conserva en ADMS, leg. 1334, carpetilla 7. Según consta en ADA, caja 24, doc. 1, en donde se menciona el testamento, fue abierto solemnemente el 17 de septiembre de 1647.

<sup>153</sup> La correspondencia de los embajadores florentinos está llena de alusiones a cómo el Retiro era una creación del conde-duque y ya el 25 de junio de 1642 los *Avisos* remitidos desde Madrid pronosticaban que “Il Buon Ritiro perdera assai p[er] l’assenza d[e]ll conte, perche quelle fabbriche, et giardini hanno bisogno di continua assistenza; si ha però d’attendere a quel ch’importa più”, Madrid, 25 de junio de 1642, ASFi, MdP, fascio 4.966, s. fol.

<sup>154</sup> “A esta hora, como raudal y en torbellino, se vio correr en carros toda la plata del Retiro a la casa de la moneda, a hacer reales de ella y fundirla; los leones del salón y de las farsas, que eran doce, los bufetes, las camas, blandones, lampiones, candilones, braseros, perfumadores, punzieras y toda la demas plata del servicio”, en Novoa, M. de: *Historia de Felipe IV*, en Colección de documentos inéditos para la Historia de España, Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero, 1886, vol. LXXXVI, p. 96.

<sup>155</sup> “Sobre la caída del conde duque”, en AHN, Estado, libro 864, fols. 1r-2v.

<sup>156</sup> Tomás y Valiente, F.: *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI de España, 1990, pp. 15-16.

## Bibliografía

- Amores Martínez, F.: “Las fundaciones y patronatos conventuales del conde duque de Olivares”, en Viforcós Marinas, M. I. y Campos Sánchez-Bordona, M. D. (coords.): *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual. Nuevas aportaciones al monacato femenino*, León, Universidad de León, 2005, pp. 213-229.
- Andrés, G. de: “Historia de la biblioteca del conde-duque de Olivares”, *Cuadernos bibliográficos*, 28 (1972), pp. 131-142 y 30 (1973), pp. 5-73.
- Angulo Íñiguez, D. y Pérez Sánchez, A. E.: *Historia de la pintura española. Escuela madrileña primer tercio del siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1969.
- Azcárate, J. M. de: “Anales para la construcción del Buen Retiro”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, I (1966), pp. 99-135.
- Azcárate, J. M. de: “Una variante en la edición de los *Diálogos* de Carducho con noticia sobre el Buen Retiro”, *Archivo Español de Arte*, 95 (1951), pp. 261-262.
- Babelon, J.: “Felipe IV y el conde duque de Olivares en el Arte de la Medalla”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 140-141 (1961), pp. 177-182.
- Barbeito Díez, J. M.: “Olivares en palacio” [en línea], *Libros de la corte.es*, 2010, núm. 2, pp. 65-71. [http://oa.upm.es/8625/2/INVE\\_MEM\\_2010\\_85628.pdf](http://oa.upm.es/8625/2/INVE_MEM_2010_85628.pdf) [última consulta, 30/08/2020].
- Barbeito, J. M.: “Felipe IV y las obras reales. La infancia y juventud del monarca”, en Martínez Millán, J. y Rivero Rodríguez, M. (eds.): *La corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía Católica*, tomo III, vol. 1: *Arte, coleccionismo y sitios reales*, Madrid, Polifemo, 2017, pp. 75-236.
- Barbeito, J. M.: “El salón de Reinos en el Buen Retiro”, *Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid*, 6-15-2009 (Teoría y técnicas de la restauración. El Salón de Reinos. Proyectos de intervención), p. 10.
- Bermejo Cabrero, J. L.: *Poder político y administración de justicia en la España de los Austrias*, Madrid, Ministerio de Justicia, 2005.
- Blanco Mozo, J. L.: *Alonso Carbonel (1583-1669), arquitecto del Rey y del conde-duque de Olivares*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007.
- Brown, J. y Elliott, J. H.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus, 2003 (1ª ed. inglesa, 1980).
- Buchanan, I.: “‘Bacchus and the Planets’ by Jacques Jongelinck”, *The Burlington Magazine*, 1043 (1990), pp. 102-113.
- Calderón de la Barca, P.: *El nuevo palacio del Buen Retiro (1634)*, ed. de Alan K. G. Paterson, Pamplona y Kassel, Universidad de Navarra y Reichenberger, 1998.
- Carducho, V.: *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias (1633)*, ed. de F. Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979, pp. 217-218.
- Carlos Varona, M. C. de y Cherry, P., “Jugando con Baltasar Carlos. Arte y cultura visual en la educación del Príncipe”, en Carlos Varona, M. C. de, Riello, J. y Pereda, J. (eds.): *La mirada extravagante. Arte, ciencia y religión en la Edad Moderna. Homenaje a Fernando Marías*, Madrid, Marcial Pons, 2020, pp. 273-337.
- Caro de Mallén, A.: *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el Palacio del Buen Retiro. A la coronación del rey de romanos, y entrada en Madrid de la señora princesa de Cariñan en tres discursos (1637)*, ed. de A. Pérez y Gómez, Valencia, 1951.
- Carrasco Martínez: “‘Rey por ceremonia’: ceremonial y lucha política en la privanza de Olivares”, en Galasso, G., Quirante J. V. y Colomer, J. L. (dirs.): *Fiesta y ceremonia en la*



- corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013, pp. 43-74.
- Carreira, A.: “El conde duque de Olivares y los poetas de su tiempo”, *Nueva revista de filología hispánica*, 64-2 (2016), pp. 429-456.
- Chaves Montoya, M. T.: “El Buen Retiro y el conde-duque de Olivares”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 4 (1992), pp. 217-230.
- Cid Martínez, J. A.: “Velázquez y los Secretarios de Estado. Vicisitudes flamencas de unos retratos del conde-duque”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LI-1 (1996), pp. 129-180.
- Covarrubias y Leiva, D. de: *Elogios al palacio del Buen Retiro escritos por algunos ingenios de España. (1635)*, ed. de A. Pérez y Gómez, Valencia, 1949.
- Cruz Valdovinos, J. M.: *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2011.
- Darr, A. P., Barnet, P., Boström, A. y Avery, C. *Catalogue of Italian Sculpture in the Detroit Institute of Arts*, Londres, Harvey Miller Publishers-Detroit Institute of Arts, 2002, 2 vols.
- Díaz González, F. J.: *La Real Junta de Obras y Bosques en la época de los Austrias*, Madrid, Dykinson, 2002.
- Egido, T.: “La sátira política, arma de la oposición a Olivares”, en Elliott, J. H. y García Sanz, A. (coord.): *La España del conde-duque de Olivares*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987, pp. 339-372.
- Elliott, J. H. y de la Peña J. F. (ed.): *Memoriales y cartas del conde duque de Olivares*, Madrid, Alfaguara, 1978, 2 vols.
- Elliott, J. H.: “Olivares como mecenas”, en Noble Wood, O., Roe, J. y Lawrence, J. (dirs.): *Poder y saber: Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 11-24.
- Elliott, J. H.: *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, Crítica, 1986.
- Falomir Faus, M. (com.): *Las Furias. Alegoría política y desafío artístico*, catálogo de exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014.
- Farina, V. (com.): *Artemisia e i pittori del conte. La collezione di Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona a Conversano*, catálogo de exposición, Cava De' Tirreni, Area Blu edizioni, 2018.
- Fernández Talaya, M. T.: “Los alcaldes del Buen Retiro”, en Aparisi Laporta, L. M. (coord.): *El parque del Buen Retiro*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2011, pp. 83-100.
- Fernández-Santos Ortiz-Iribas, J.: “‘Ianua Palladis, Templum Virtutis Honorisque’ an instructional garden of automata devised by Cosimo Lotti for the count-duke of Olivares”, en von Bernstorff, M. y Kurbersky-Piredda, S.: *L'arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra Italia e Spagna 1550-1650*, Roma, Silvana Editore, 2013, pp. 183-199.
- Galera Andreu, P. A.: “Del Templo de Salomón a la Jerusalén Celestial. Arquitectura simbólica en la pintura española del Barroco”, en Frommel, S. y Galera Andreu, P. (eds.): *Architecturae Pictae en Europa* (en prensa).
- Gallegos, M. de: *Obras varias al Real Palacio del Buen Retiro (1637)*, ed. de A. Pérez y Gómez, Valencia, Tipografía Moderna, 1949.
- García Cueto, D., “L'Introduttione al Tempio dell'Eternità' un giardino allegorico ideato da Cosimo Lotti per Filippo IV re di Spagna”, en Mazzetti di Pietralata, C. y Amendola, A., *Giardini storici artificiose nature a Roma e nel Lazio*, Roma, Gangemi, 2009, pp. 235-258.

- García Cueto, D.: “De la *Piedad* a la Virgen de las Angustias. Una copia de Miguel Ángel donada por Innocenzo Massimo para el Buen Retiro”, *Goya. Revista de Arte*, 336 (2011), pp. 214-227.
- García García, B. J.: “El legado de arte y objetos suntuarios de las testamentarias de Isabel Clara Eugenia y el Cardenal Infante”, en Colomer, J. L. (dir.): *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, pp. 134-159.
- García García, B. J.: “Las peripecias de un encargo de Felipe II. La tapicería bordada de *Los Planetas*”, en Checa Cremades, F. y García García, B. J. (coords.): *Los triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2011, pp. 421-464.
- Gayangos, P. (ed.): *Cartas de algunos Padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la Monarquía entre los años de 1634 y 1648, Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, vol. XIII, Madrid, Impr. Nacional, 1862.
- Gil Saura, Y.: “Jaspes de Tortosa para el palacio del Buen Retiro”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIX (2007), en especial pp. 69-70.
- González de Zárate, J. M.: “El retrato en el barroco y la Emblemática Velázquez y la *Lección de equitación del príncipe Baltasar Carlos*”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 27 (1987), pp. 27-38.
- Harris, E.: “Velázquez’s Portrait of Prince Baltasar Carlos in the Riding School”, *The Burlington Magazine*, 878 (1976), pp. 266-275.
- Herrero Carretero, C.: “Alegoría del género humano y gobierno del mundo. La colgadura bordada de los Siete Planetas de Felipe II”, en Checa Cremades, F. y García García, B. J. (coords.): *Los triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2011, pp. 405-420.
- Julio, M. T.: “Procurando diversión al Rey: Olivares y el Buen Retiro”, en Chaulet, R. (coord.): *L’Espagne des «validos» (1598-1645)*, Paris, Ellipses, 2009, pp. 145-159.
- Justi, C.: *Velázquez y su siglo*, Madrid, Espasa, 1999 (1ª ed. Bonn, 1888).
- Kagan, R. L.: “Imágenes y política en la corte de Felipe IV de España. Nuevas perspectivas sobre el Salón de Reinos”, en Palos, J. L. y Carrió-Invernizzi, D. (dirs.): *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, 2008, pp. 101-119.
- Lafuente Ferrari, E.: “Velázquez y los retratos del conde-duque de Olivares”, *Goya. Revista de Arte*, 37-38 (1960), pp. 64-73.
- León Pinelo, A. de: *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, ed. de P. Fernández Martín, Madrid, CSIC, 1971.
- Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez (1829)*, Madrid, Turner, 1977, 4 vols.
- Lopezosa Aparicio, C.: “La imagen de la ambición: el Real Gallinero en los altos del Prado”, *Anales de Historia del Arte*, núm. extraordinario (2008), pp. 213-228.
- Macartney, H.: “La colección Stirling Maxwell en Pollok House, Glasgow”, *Goya. Revista de Arte*, 291 (2002), pp. 345-356.
- Marañón, G.: *El conde-duque de Olivares. La pasión de mandar*, Madrid, Espasa, 1999 (1ª ed. 1933).
- Marín Fidalgo, A.: “Los jardines del alcázar durante los siglos XVI y XVII”, en Marín Fidalgo, A. y Plaza, C. (ed.): *Los jardines del Real Alcázar de Sevilla. Historia y arquitectura*

- desde el Medievo islámico al siglo XX*, Sevilla, Patronato del Real Alcázar de Sevilla y de la Casa Consistorial, 2015, pp. 102-133.
- Márquez Redondo, A. G.: *Los Alcaldes del Alcázar de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla y Patronato del Real Alcázar, 2010.
- Martínez Ripoll, A.: “Juan de la Corte. Pintor flamenco en el Madrid de Calderón”, *Goya. Revista de Arte*, 161-162 (1981), pp. 312-321.
- Mateos, J.: *Origen y dignidad de la caza (1634)*, Córdoba, Almuzara, 2005.
- Matilla, J. M.: *El caballo de bronce. La estatua ecuestre de Felipe IV. Arte y técnica al servicio de la Monarquía*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Calcografía Nacional, 1997.
- Moffit, J. F.: “Velázquez y el significado del retrato ecuestre barroco”, *Goya. Revista de Arte*, 202 (1988), pp. 207-215.
- Moffit, J. F., “Una emblemización de Felipe IV y el clave alciatino del Salón de Reinos del Buen Retiro”, en *Actas del I simposio internacional de emblemática, Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 255-278.
- Moffit, J. F.: “La lección ecuestre del príncipe Baltasar Carlos”, en *Velázquez, práctica e ideas: Estudios dispersos*, Málaga, Universidad de Málaga y Colegio de arquitectos, 1991, pp. 195-213.
- Nieto Bedoya, M. y Durán Cermeño, C.: “Escenografía, usos y maneras del rey Felipe IV y la corte en el Real Sitio del Buen Retiro (siglo XVII)”, *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 2 (1999), pp. 171-194.
- Novoa, M. de: *Historia de Felipe IV*, en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero, 1886, vol. LXXXVI.
- Ortega Jiménez, J. M.: *Linaje, patrimonio y patronazgo artístico de D. Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares*, tesis doctoral, Universidad de Alcalá, 2019.
- Pérez de Tudela, A.: “Mobiliario en El Escorial en tiempos de Felipe II: una aproximación documental”, en Piera, M. y Nadal, X. (dirs.): *El moble del segle XVI: moble per a l'edat moderna*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble, 2012, pp. 25-40.
- Pérez de Tudela Gabaldón, A.: “Nouveautés sur les Sept Planètes et le Bacchus de Jacques Jonghelinck sous le règne de Philippe II”, en Frommel, S. y Migasiewicz, P. (eds.): *La sculpture au service du pouvoir dans l'Europe de l'époque moderne*, Roma, Campisano Editore, 2020, pp. 93-102.
- Pérez Preciado, J.: *El marqués de Leganés y las artes*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- Pérez Sánchez, A. E.: *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid-Fundación Valdecilla, 1965.
- Ponce de León Hernández, P.: *La arquitectura del Palacio-Monasterio de Loeches.: El sueño olvidado del Conde Duque de Olivares. La emulación de un Real Retiro*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2016.
- Portús Pérez, J.: “Diego Velázquez, El conde-duque de Olivares, h. 1638”, en García-Frías Checa, C. y Jordán de Urriés y de la Colina, J. (eds.): *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio Nacional*, catálogo de exposición, Madrid, Patrimonio Nacional, 2014, pp. 210-212.
- Río Barredo, M. J. del: *Madrid, urbs regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000.
- Rivero Rodríguez, M.: *El conde duque de Olivares. La búsqueda de la privanza perfecta*, Madrid, Polifemo, 2017.
- Rivero Rodríguez, M.: “El valimiento del conde duque de Olivares (1622-1643)”, en Martínez Millán, J. y Rivero Rodríguez, M. (eds.): *La corte de Felipe IV (1621-1665). Recon-*

- figuración de la Monarquía Católica*, t. III, vol. 1: *Educación del rey y organización política*, Madrid, Polifemo, 2017, pp. 625-763.
- Rodríguez G. de Ceballos, A.: “La Recuperación de Bahía de Todos los Santos”, en Ruíz Gómez, L. (ed.): *Juan Bautista Maíno (1581-1649)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 180-192.
- Rodríguez Moya, I. y Mínguez Cornelles, V. M.: “Olivares y la escenificación del poder a través de la arquitectura: un lienzo de Juan de la Corte en Pollock House (h. 1635)”, *Po-  
testas: Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 7 (2014), pp. 159-177.
- Rooses, M. y Ruelens, C. (eds.): *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres*, Amberes, Veuve de Backer, 1887-1909, 6 vols.
- Salas Almela, L.: *Medina Sidonia. El poder de la aristocracia. 1580-1670*, Madrid, Marcial Pons, 2008.
- Schütze, S. y Willette, T.: *Massimo Stanzione. L'opera completa*, Nápoles, Electa, 1992.
- Seiz Rodrigo, D.: *La disimulación honesta: los gastos secretos en el reinado de Felipe IV entre la razón de Estado y merced cortesana*, Madrid, Ediciones Endymion, 2010.
- Serrera, J. M.: “Alonso Cano y los Guzmanes”, *Goya. Revista de Arte*, 182 (1986), pp. 336-347.
- Simal López, M.: “Nuevas noticias sobre las pinturas para el Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642)”, *Archivo Español de Arte*, 335 (2011), pp. 245-260.
- Simal López, M.: “La estancia en Madrid de Francesco I d'Este, VIII duque de Módena, en 1638”, en Fumagalli, E. y Signorotto, G. (eds.): *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, Roma, Viella, 2012, pp. 124-132.
- Simal López, M.: “Antes y después de Nápoles. Iniciativas artísticas del VI conde de Montre-  
rrey durante el virreinato partenopeo, y fortuna de sus colecciones a su regreso a España”, en Denunzio, A. E. y Birra, C. (coords.): *Dimore Signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico a Napoli dal XVI al XX secolo*, Nápoles, Intensa Sanpaolo, 2013, pp. 345-365.
- Simal López, M.: “Compras y encargos para la decoración de los cuartos reales de Felipe IV e Isabel de Borbón en el recién construido Palacio del Buen Retiro (1633-1635)”, en García García, B. (coord.): *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes y ESF-RNP Palatium, 2016, pp. 137-178.
- Simal López, M.: “El palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante el reinado de Felipe IV”, en Martínez Millán, J. y Rivero Rodríguez, M. (eds.): *La corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía Católica*, t. III, vol. 4: *Arte, coleccionismo y sitios reales*, ed. de M. Simal López, Madrid, Polifemo, 2017a, pp. 2339-2566.
- Simal López, M.: “La colección de pinturas del Buen Retiro durante el reinado de Felipe IV, y el primer inventario de 1661”, en Camarero Buyón, C. y Labrador Arroyo, F. (dirs.): *La extensión de la corte: los sitios reales*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2017b, pp. 421-468.
- Simal López, M.: “Harbinger of a Prospective Alliance with Ducal Modena: The Diplomat and Poet Fulvio Testi's Mission to Madrid (1636-1638)”, en Fernández Santos, J. y Colomer, J. L. (dirs.): *Ambassadors in Golden-Age Madrid. The Court of Philip IV through Foreign Eyes*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2020, pp. 507-531.
- Smolderen, L.: *Jacques Jonghelinck. Sculpteur, Medailleur et Graveur de Sceaux (1530-1606)*, Lovaina, Publications d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université catholique de Louvain, 1996.

- Smolderen, L.: “Los *Planetas* y el *Baco* de Jacques Jonghelinck”, en Coppel, R. y Herrero Sanz, M. J. (coms.): *Brillos en bronce: colecciones de Reyes*, catálogo de exposición, Madrid, Patrimonio Nacional, 2009, pp. 164-169.
- Soler del Campo, Á.: “Espada de ceremonia de los Reyes Católicos”, en Soler del Campo, Á. (ed.): *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte*, catálogo de exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2010, pp. 246-247.
- Sommer-Mathis, A., ““Admirables efectos de la Providencia...”. Fiesta y poder con motivo de coronaciones en el Sacro Imperio Romano”, *Studia Historica: Historia Moderna*, 31 (2009), pp. 53-94.
- Testi, F.: *Lettere*, ed. de Maria Luisa Doglio, Bari, Laterza, 1967, 3 vols.
- Toajas Roger, M. A.: “La heredad de la Zarzuela. Nuevos documentos de su historia”, *Anales de historia del arte*, 17 (2007), pp. 85-116.
- Tomás y Valiente, F.: *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI de España, 1990.
- Úbeda de los Cobos, A. (com.): *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, catálogo de exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005.
- Úbeda de los Cobos, A.: “*Artemisia Gentileschi. Nascita di San Giovanni Battista*”, en Spinosa, N., Baldassari, F. y Mann, J. (coms.): *Artemisia Gentileschi e il suo tempo*, Milán, Skira, 2016, pp. 238-239.
- Vannugli, A.: “Stanzione, Gentileschi, Finoglia. Serie de San Juan Bautista para el Buen Retiro”, *Boletín del Museo del Prado*, 28 (1989), pp. 25-33.
- Vannugli, A.: “Stanzione, Gentileschi, Finoglia: le storie di San Giovanni Battista per il Buen Retiro”, *Storia dell'arte*, 80 (1994), pp. 59-73.
- Vergara, A.: *Rubens and His Spanish Patrons*, Cambridge, Cambridge, University Press, 1999.
- Wethey, H. E.: *Titian. III. The Mythological and Historical Paintings*, Londres, Phaidon Press, 1975, p. 147.