

# Los retratos de Don Luis Méndez de Haro

Bonaventura Bassegoda  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament d'Art  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
bonaventura.bassegoda@uab.es

## RESUMEN

---

Se presenta aquí un nuevo retrato pintado al óleo del valido de Felipe IV Don Luis Méndez de Haro (*ca.* 1603-1661), que se conserva en el Musée Jacquemart-André de París. La identificación se realiza a partir de otro retrato pintado y también de otras estampas con su imagen. Se propone como autor del cuadro al pintor de escuela madrileña Juan Carreño de Miranda (1614-1685). Asimismo, en apéndice se catalogan de forma sumaria todas las estampas con la imagen de dicho personaje.

### Palabras clave:

Retrato, Juan Carreño de Miranda, Mazarino, Paz de los Pirineos.

## ABSTRACT

---

### Don Luis Méndez de Haro's Portraits

This article presents a new oil painting portrait of Philip IV's favourite, Don Luis Méndez de Haro (*ca.* 1603-1661), which is preserved in the Jacquemart-André Museum of Paris. The identification is done by its confrontation with another painted portrait altogether with some prints in which his face is represented. The painting's authorship is also proposed: Juan Carreño de Miranda (1614-1685), a painter of the school of Madrid. All the prints in which this nobleman is represented are briefly catalogued in an exhaustive appendix.

### Key words:

Portrait, Juan Carreño de Miranda, Mazarin, Peace of the Pyrenees.

Agradezco a Alessandra Anselmi el haber llamado mi atención acerca de los numerosos retratos en estampa de Don Luis de Haro que se conservan en el Cabinet des Estampes de la Biblioteca Nacional de París.

1. Sobre Don Luis, estamos a la espera de la publicación de la tesis de Alistair MALCOLM, *Don Luis de Haro and the political elite of the Spanish monarchy in the mid-seventeenth century*, University of Oxford, 1999, que será el primer estudio monográfico. Diversas noticias sobre su personalidad aparecen en la mayor parte de los trabajos sobre el siglo XVII, desde las monografías de Gregorio Marañón y de John Elliott sobre el conde-duque de 1945 y 1986, respectivamente, pasando por obras más generales como el estudio de FRANCISCO SILVELA, *Bosquejo histórico que precede a las cartas de sor María de Agreda y Felipe IV*, Madrid, 1885, el de FRANCISCO TOMÁS y VALIENTE,

La fama y la fortuna historiográfica de que goza Don Luis Méndez de Haro y Guzmán (Valladolid ca. 1603 - Madrid 1661) es todavía muy escasa e inferior a la que merece, si recordamos el papel político destacado que desempeñó en la última etapa del reinado de Felipe IV, pues fue el sustituto de su tío, el conde-duque de Olivares, tras su caída. En octubre de 1622, Don Luis juró como gentilhombre de boca del rey, y dos años después —en 1624— casó con Doña Catalina Fernández de Cardona Córdoba y Aragón (†1648), hija del duque de Segorbe, quien aportó una cuantiosa dote al matrimonio. Heredó de su padre, en 1648, el marquesado del Carpio y el condado de Morente y de su madre, el marquesado de Eliche. A la muerte de su poderoso tío, tomó posesión del condado-ducado de Olivares, dado que el ducado de Sanlúcar la Mayor pasó, tras un largo pleito, al duque de Medina de las Torres, antiguo yerno de Don Gaspar. A lo largo de su vida acrecentó sus rentas patrimoniales con numerosos cargos palatinos remunerados, como el de alcaide del Alcázar de Córdoba y de Sevilla, gran canciller de Indias, comendador de la orden de Alcántara y caballero mayor, entre otros, que hicieron de él uno de los hombres más ricos del reino. Tras el éxito de la paz de los Pirineos, Felipe IV le nombró en 1660 duque de Montoro, en calidad de grande de primera clase<sup>1</sup>. Gobernó como válido casi el mismo número de años que su pariente y predecesor, pero si la imagen del conde-duque forma parte —gracias seguramente al retrato ecuestre de Velázquez— del imaginario de cualquier ciudadano instruido, Don Luis no es más que una sombra, una figura sólo conocida por los especialistas. En la reciente exposición *La almoneda del siglo. Relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña, 1604-1655*, presentada en el

Museo del Prado en marzo de 2002, sólo se pudo aportar de este personaje, verdadero protagonista de las adquisiciones españolas de pintura en el mercado inglés tras la caída de Carlos I, un sencillo retrato anónimo de la galería iconográfica de los Uffizi (figura 1). Esta pieza presenta evidentes vínculos con una estampa anónima (figura 2), aunque no es posible asegurar qué imagen es modelo de la otra, porque no debe descartarse la hipótesis de que ambas procedan de un mismo original perdido. En el convento de las clarisas de Monforte de Lemos, en la provincia de Lugo, se conserva un retrato anónimo de cuerpo entero de Don Luis de Haro de muy escasa calidad, que también se inspira en esa misma estampa<sup>2</sup>.

El hecho de no contar con un buen retrato de un hombre tan rico y poderoso, puede parecer muy sorprendente. ¿Cómo explicar esa aversión por el propio retrato de alguien que convivió con Velázquez en la corte durante casi cuarenta años, y fue además un fino y entendido coleccionista de pintura? Sin embargo, el problema no existe, pues la pregunta está mal planteada, y nuestra hipotética sorpresa resulta completamente anacrónica. Encargar a un pintor el propio retrato en el siglo XVII tiene que ver muy poco con la afición a la pintura y al coleccionismo. A menudo, el retrato se encarga por razones políticas, para ofrecer un regalo de estado o diplomático, o para acreditar el prestigio y la continuidad de un linaje; en cualquier caso, siempre se solicita con una finalidad concreta de orden social, y sólo muy de vez en cuando como objeto para el goce artístico privado<sup>3</sup>. Echamos en falta un buen retrato de otros muchos personajes notables del Siglo de Oro español. Sin ir más lejos, el hijo mayor de Don Luis, Don Gaspar de Haro, también notable coleccionista, preclaro mecenas en Roma y poderoso vi-

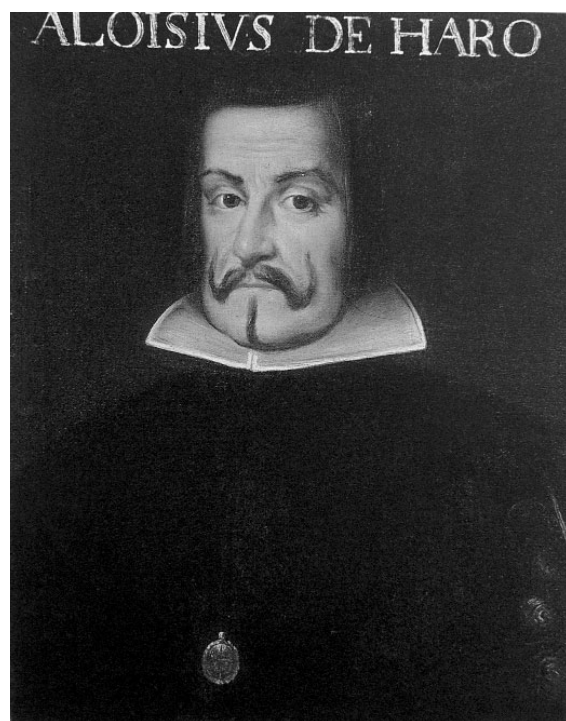


Figura 1.  
Anónimo florentino, *Don Luis de Haro*. Florencia. Galleria degli Uffizi.



Figura 2.  
Anónimo, *Don Luis de Haro*. Estampa calcográfica. Biblioteca Nacional de París. Cabinet des Estampes.



Figura 3.  
Juan Carreño de Miranda?, *Don Luis de Haro*. París. Musée Jacquemart-André.



Figura 4.  
Anónimo, *Don Luis de Haro*. Estampa calcográfica que figura en el libro del conde Galeazzo Gualdo Priorato, *Historia de Leopoldo Cesare*, publicado en Viena en 1670.

*Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid, 1990, 2ª ed., y de R. A. STRADLING, *Felipe IV y el gobierno de España 1621-1665*, Cátedra, Madrid, 1989. Sobre su faceta de coleccionista de arte, véase Marcus B. BURKE, Peter CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, Los Angeles, 1997, y el catálogo de la exposición, *La almoneda del siglo*, Museo del Prado, Madrid, 2002, especialmente los artículos de Brown y Burke, y la ficha del catálogo que estudia su retrato, p. 228-229.

2. Este retrato de Monforte puede verse reproducido en color en el volumen XXV de la *Historia de España*, de Ramón Menéndez Pidal, *La España de Felipe IV*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, p. 776.

3. Falta un estudio detallado y crítico sobre las tipologías y los usos del retrato español en el Siglo de Oro, que considere comparativamente la pintura y el grabado. Contamos con una primera aproximación general al tema en el volumen colectivo, *El retrato en el Museo del Prado*, Anaya, Madrid, 1994, especialmente las aportaciones de Jonathan Brown, A. E. Pérez Sánchez y Fernando Benito. También son de utilidad los trabajos de Juan Miguel Serreña en el catálogo de la exposición, *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Museo del Prado, Madrid, 1990; y el más reciente de David DAVIES, «The Anatomy of Spanish Habsburg Portrait», en el catálogo, *1648. War and Peace in Europe*, Bruckmann, Munich, 1998, vol. II, p. 69-79, aunque limitado al retrato áulico. Una valiosa visión de conjunto sobre el retrato de los validos, en concreto Buckingham, Olivares y Richelieu, nos la ofrece Jonathan BROWN, «Peut-on assez louer cet excellent ministre?: Imágenes del privado en Inglaterra, Francia y España», en el volumen dirigido por John ELLIOTT y Laurence BROCKLISS, *El mundo de los validos*, Taurus, Madrid, 1999, p. 321-337. Para el retrato español del siglo XVI, tenemos como trabajos recientes, Miguel FALOMIR, «Imágenes de poder y evocación de la memoria. Usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II», en el catálogo de la exposición: *Felipe II. Un príncipe del Renacimiento*, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, p. 203-237; Annemarie JORDAN, «La imagen de un rey: retratos de corte en la colección de Felipe II», en *Philippus Rex*, Lunwerg, Barcelona, 1998; el catálogo de la exposición celebrada en Cáceres, *El linaje del emperador*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001, y el volumen de Fernando CHECA, Miguel FALOMIR, Javier PORTÚS, *Carlos V. Retratos de familia*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000.

4. SILVELA, op. cit. p. 90.

5. Don Luis vivió en Madrid en unas casas prestadas por el duque de Uceda, salvo en un breve período en que estuvo en palacio, pues su residencia sufrió un grave incendio el 29 de noviembre de 1654 y hubo que repararla. Véase el comentario en directo del incendio y de la rápida reconstrucción en Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1968, vol. I, p. 89, 90 y 104.

6. Véase la carta de Góngora en que explica el suceso editada en *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1943, p. 927-928. También lo comenta Jerónimo Gascón de Torquemada, *Gaceta y nuevas de la corte de España*, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, Madrid, 1991, p. 130.

7. Es descrita de esta manera en una relación de la época: «Miércoles 16 del presente entre onze y doze de la noche murió el Sr. Don Luis de Haro, hasta aquel día no aviendo conocido los médicos que fuese tan grave su enfermedad. Pusieronle con la decencia y autoridad acostumbrada, en un altar grande de su casa, donde estubo todo el día siguiente; pero no permitieron decir Missas en él, porque dizen que no ay orden para ello de su Santidad. Enterraronle la noche siguiente en la iglesia del Noviciado de la Compañía de Jesús, sin conbidar a nadie sino solo con la asistencia de su familia y fue muy a deshora.» (*Relación verdadera del bautismo del Príncipe N.S. Fiestas que se han becho en Madrid; la muerte del señor Don Luis de Haro, el nacimiento del serenísimo Delfín de Francia, con otras muchas particularidades*, Gerónimo Vilagrassa impresor, Valencia, 1661.)

8. Este retrato no se ha conservado. Fue documentado por el Duque de BERWICK y de ALBA, *Discursos leídos ante la Real Academia de San Fernando en la recepción pública de...*, Madrid, 1924, p. 23-24.

9. La estampa de Pontius ha sido reproducida con frecuencia; en ella se indica al pie: «Ex Archetipo Velasquez. PP. Rubenis ornavit et dedicavit. L.M. Pontius Sculp». El dibujo inicial de Velázquez no se conserva, el boceto al óleo de Rubens se encuentra en el museo de Bruselas. Véase, al respecto, el clásico estudio de Félix Boix, «La estampa dedicada por Rubens al Conde-Duque de Olivares...», en *Arte Español*, VII, 1924, p. 93-102.

rrey en Nápoles, cuyas facciones nos han llegado sólo a través de la estampa. El propio rey Felipe IV dejó pasar largas temporadas sin hacerse retratar por su pintor de cámara.

Por otra parte, todos los embajadores y viajeros en el Madrid de la época, y tras ellos los historiadores modernos, coinciden en relatar la voluntad de discreción y cortesía de Don Luis. Frente al orgullo y la prepotencia del conde-duque, su sobrino y heredero destacó por sus buenas maneras y por su afabilidad, e incluso los embajadores venecianos aconsejaban no presentarle o reconocerle como favorito delante del rey, pues siempre procuraba ocultar su valimiento<sup>4</sup>. A diferencia de Don Gaspar, que controlaba al detalle la vida en el Alcázar desde el cargo de camarero mayor, su sobrino no residió en palacio, pues el acceso a la persona real era responsabilidad del sumiller de corps que entonces ejercía su eterno rival, el duque de Medina de las Torres<sup>5</sup>. Poseía Don Luis una especial y casi innata habilidad para evitar comprometerse en las circunstancias más complejas. La noche del 21 de agosto de 1622, regresaba a casa en la carroza del conde de Villamediana cuando ésta fue asaltada y el conde asesinado, episodio del que —a pesar del enorme escándalo, alimentado por la vida licenciosa que había llevado el poeta— Don Luis consiguió mantenerse al margen<sup>6</sup>. Tras la caída del conde-duque en 1643, fue uno de los pocos cortesanos que se atrevió a entrevistarse con él, sin verse vinculado por ello a su camarilla; al contrario, logró convertirse en su heredero familiar tras su fallecimiento en 1645 y también en su heredero político a partir de 1647. Tampoco afectó seriamente a su carrera el fracaso de la invasión de Portugal, a pesar de su participación directa y evidente responsabilidad en la derrota de Elvas en enero de 1659. Su propia muerte, el 16 de noviembre de 1661, fue un ejemplo más de la discreción y reserva de comportamiento de que hizo gala a lo largo de toda su vida<sup>7</sup>.

Este perfil personal puede explicar tal vez la escasez de retratos pintados de Don Luis de Haro, por constituir dicha ausencia un claro gesto de austeridad y modestia, que revela una tácita voluntad de distanciamiento respecto del conde-duque, quien desde muy joven tuvo un gran interés en la difusión de su imagen. Consta que Don Gaspar fue retratado por Pacheco en 1610<sup>8</sup>, todavía en sus años de residencia en Sevilla; poco después —en 1625— encargó al grabador Paul Pontius la edición en estampa de su retrato, realizado a partir de un modelo de Velázquez reelaborado por Rubens<sup>9</sup>; fue además retratado en diversas ocasiones a lo largo de su vida por el pintor real; en busto, de cuerpo entero e incluso de forma ecuestre, como es bien sabido.

La falta de imágenes de Don Luis de Haro es una dificultad evidente cuando se trata, como

ahora, de proponer la identificación de un nuevo retrato, pero, paradójicamente, esa misma dificultad resulta un estímulo que nos obliga a considerar todas las fuentes visuales, que en esta ocasión se nos ofrecen casi en exclusiva en estampas. El retrato en que proponemos se identifique a Don Luis hacia el final de su vida es un cuadro al óleo sobre tela, que mide 2,05 x 1,26 metros, y que se conserva con el título de *Retrato de caballero de escuela española* en el museo Jacquemart-André de París, en donde lleva el número de inventario P830 (figura 3). Por desgracia, nada consta en la documentación del museo —propiedad desde 1912 del Institut de France por legado de Nélie Jacquemart, viuda de Édouard André, quienes formaron la colección— sobre la procedencia del cuadro, pero lo más probable es que éste fuese adquirido en el mercado del arte parisiense a finales del siglo XIX. Es una pieza atípica en la colección del museo, ya que éste se orienta hacia la pintura y la escultura del *quattrocento* italiano, la pintura francesa del siglo XVIII, y también reúne algunas piezas singulares de la pintura flamenca y holandesa del siglo XVII e italiana del XVIII, además de mobiliario y artes decorativas del XVIII francés y alfombras orientales antiguas. Su estado de conservación es bueno, aunque se encuentra muy oscurecido por la oxidación del barniz y por el ennegrecimiento de los colores oscuros originales. Es probable que el cuadro haya sido objeto de una antigua restauración y de un reentelado, extremo que no hemos podido verificar al estudiarlo, como tampoco el archivo del museo tiene constancia de estos datos.

El personaje representado es un caballero de entre cincuenta y sesenta años que viste un austero traje oscuro a la moda española, con calzones, jubón, ropilla, golilla y capa. Sujeta el sombrero y los guantes con la mano derecha, mientras que apoya la izquierda en un bastón con empuñadura de plata. La espada cuelga de la cintura por el costado izquierdo. No aparecen joyas ni insignias de ningún tipo. Su figura se muestra airosa —vista ligeramente desde abajo— sobre un enlosado que sugiere un mármol de dos colores. El fondo es impreciso y en parte está cegado en la zona izquierda por un cortinaje de damasco granate con reflejos algo más claros. El aspecto del conjunto es de solemne sobriedad y a la vez de grandeza, incluso de una cierta magnificencia. La composición es correcta y son evidentes la alta calidad de la ejecución de los detalles, en el escorzo de las manos y de manera especial en la expresión del rostro, de mirada serena e intensa y tal vez algo melancólica. Aunque el retrato madrileño de la época —hacia 1660— está muy codificado y son diversos los artistas que utilizan fórmulas semejantes, todas ellas salidas del taller de Velázquez, creemos que esta pieza guarda una

especial relación y parecido con el primer retrato conocido de Juan Carreño de Miranda: el de Bernabé de Ochoa y Chinchetru, conservado en la Hispanic Society de Nueva York, firmado y fechado en 1660<sup>10</sup>, y con unas medidas muy próximas (2 x 1,12 metros). El personaje del cuadro del museo americano sostiene el sombrero de una manera semejante, aunque no idéntica, a la del caballero del museo de París; la calidad del dibujo, el escorzo y el modelado de las manos es muy parecida en ambos cuadros, cuyos protagonistas se caracterizan por una gran fuerza y verosimilitud en la expresión psicológica, el rasgo más conspicuo de los retratos de Carreño. La sobriedad cromática del retrato que ahora damos a conocer y el estado de suciedad en que se encuentra, nos impiden proponer una atribución sin reservas al catálogo de Carreño, pese a que consideramos, de forma provisional, que ésta debe ser su adscripción más probable.

La identificación del personaje representado en la pintura del museo Jacquemart-André con Don Luis de Haro nos parece, por el contrario, fuera de toda duda, a la vista de diversos indicios gráficos, y en concreto por su parecido a dos imágenes, que creemos que son las más definitivas para la identificación del retratado. En primer lugar, el cuadro de los Uffizi (figura 1) y su probable modelo, la estampa anónima ya citada (figura 2) que representan a Don Luis en su madurez, en torno a los cincuenta y cinco años. Nada sabemos acerca del autor y la fecha del cuadro florentino ni de la estampa (véase, más adelante, el nº 5 de nuestro catálogo), pero lo más probable es que se trate de una imagen obtenida durante el encuentro de Mazarino y Don Luis en 1659 en la Isla de los Faisanes, o bien sea una imagen promovida poco después, fruto de las necesidades propagandísticas del tratado de paz de los Pirineos que allí se firmó entre ambos validos. La semejanza entre el cuadro de París y la estampa es alto: el mismo tipo de óvalo alargado en el rostro, la forma de la frente, de los ojos, de la nariz y de la boca son muy semejantes. El bigote y el peinado son ligeramente distintos, aunque éstos son atributos obviamente variables en función del tiempo y de la moda. Esta relativa evidencia visual de identidad parece confirmarse si aducimos una segunda estampa que nos muestra a Don Luis mucho más joven (figura 4). Se trata de la estampa anónima que figura en el volumen de Galeazzo Gualdo Priorato, *Historia de Leopoldo Cesare*, publicado en Viena en 1670, pero que evidentemente reutiliza una plancha abierta bastantes años antes (véase catálogo nº 2). El grabado tiene una calidad técnica aceptable, pero nos interesa ante todo por su inclinación a la expresividad y su fuerza descriptiva, que apunta certera hacia la posibilidad de una *vera effigie*. Si

ponemos esta imagen en relación con la pintura (figura 3), no existen dudas de que se trata del mismo personaje bastante más joven en el grabado, pero perfectamente reconocible, no sólo por el parecido de su fisonomía y de su aspecto general, sino también por una destacada coincidencia en la expresión y en la mirada. Ambas imágenes comparten además un detalle muy significativo, se trata de un pequeño pliegue o caída de la piel entre la ceja y el párpado en el lateral exterior del ojo derecho. Es muy evidente en el grabado pero también puede apreciarse, aunque con menor precisión, en el cuadro.

Conviene no perder de vista que el aspecto físico de cualquier persona es por naturaleza mutable a lo largo de los años de su vida y también lo es dada la evolución de las modas en el aderezo capilar y en la indumentaria. Si además, en lugar de juzgar a través del conocimiento directo, nos guiamos, a causa de imperativos cronológicos obvios, a través de diversas interpretaciones artísticas, necesariamente ceñidas a unas convenciones de género y de decoro, todas las precauciones en la identificación de una imagen son pocas para orillar cuanto sea posible un ineludible punto de impresión subjetiva<sup>11</sup>. De ahí que sea necesario, para contrastar y ponderar esa identificación, la consulta de todas las imágenes disponibles de un determinado personaje. De Don Luis de Haro hemos podido documentar en el medio de la estampa hasta quince retratos individuales y ocho más en que aparece claramente individualizado en composiciones históricas y alegóricas, lo que configura un catálogo total de veintitrés estampas, que presentamos de forma independiente como apéndice al final de este escrito. El repertorio usual de retratos grabados españoles, la *Iconografía Hispana* de Elena Páez Ríos, sólo recoge cinco estampas, por lo que el conjunto que proponemos supone un aumento significativo<sup>12</sup>. Sin embargo, si analizamos con mayor detalle el conjunto, comprobaremos que la mayor parte de estos retratos grabados guardan algún tipo de relación con la firma del tratado de paz de los Pirineos, que suscribieron el cardenal Mazarino y Don Luis de Haro en la Isla de los Faisanes del río Bidasoa, junto a Irún, el 7 de noviembre de 1659, y que supuso el final de la guerra con Francia, el acuerdo matrimonial de Luis XIV con la infanta María Teresa y la desgraciada mutilación del principado de Cataluña, que perdía las comarcas del Rosellón, del Conflent, del Capcir y de una parte de la Cerdeña. Este acuerdo de paz dio un empujón definitivo a la recuperación económica de ambos reinos y supuso un gran éxito político para los ministros que lo firmaron, poco antes del final de sus carreras, pues el cardenal murió el 9 de marzo de 1661 y Don Luis, el 16 de noviembre de ese mismo año.

10. El último número de la fecha es de lectura algo discutida, lo más probable es que sea un cero. Sobre el cuadro, véase Elizabeth du GUE TRAPIER, *Catalogue of paintings (16th, 17th and 18th centuries) in the collection of the Hispanic Society of America*, Nueva York, 1929, p. 219-221; Rosemarie Anne MARZOLF, *The life and work of Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*, Ann Arbor, Michigan, 1961, p. 179, y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*, Ayuntamiento de Avilés, 1985, p. 55-56 y 116.

11. Esta subjetividad es aún mayor en las descripciones o retratos literarios. En el caso de Haro, contamos con la del viajero Antoine de Brunel, que en 1665 publicó en París el *Diario del viaje de España*, (véase José GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Salamanca, 1999, vol. III, p. 253 y 317), en donde se describe a Don Luis así: «Si quiero decir algo de su persona, necesito añadir que es un hombre de un aspecto bastante agradable, según lo que me han dicho de su carácter y de su inteligencia. No la tiene demasiado fina ni demasiado grosera, ni demasiado altiva ni demasiado humilde; su rostro no es ni demasiado franco ni excesivamente serio. No se ve en sus ojos ni nada muy lento ni nada muy vivo; su estatura y su presencia no tienen nada de muy heroico ni de muy vulgar: *Ut stature et oris non est plusquam heroici, ita nihil in eo quod nimium vulgare sit*. En fin, advierten que no tiene nada que sea incómodo al príncipe o a sus súbditos, y que si no encanta aquél por las dotes del cuerpo o de la inteligencia, no choca a éstos ni por lo uno ni por lo otro, y si hay que informar de lo que me dijeron un día en España: *En el semblante mismo, este privado no enfada por lo atrevido ni desluce por lo desanimado*.»

12. En realidad propone seis retratos, pero uno de ellos, el nº 5797-2, realizado por Pedro de Villafraña, no representa a Luis de Haro, sino que es un retrato más o menos imaginario de Don Nuño Álvarez Pereyra, condestable de Portugal, en cuya biografía escrita por Rodrigo Méndez Silva y publicada en 1640, aparece. La confusión deriva de que el libro está dedicado a Luis de Haro.

13. Véase a este respecto la monografía de Joëlle GARCIA, *Les représentations gravées du cardinal Mazarin au XVII<sup>e</sup> siècle*, Klincksieck, París, 2000. Sobre el cardenal como coleccionista, tenemos ahora el trabajo completísimo de Patrick MICHEL, *Mazarin, prince des collectionneurs. Les collections et l'ameublement du cardinal Mazarin (1602-1661). Histoire et analyse*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, París, 1999, y del mismo autor «Le cardinal Mazarin: un collectionneur romain à Paris», en *Geografía del coleccionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo. Atti delle giornate di studio dedicate a Giuliano Briganti (Roma 19-21 settembre 1996)*, École Française de Rome, Roma, 2001, p. 325-343. Sobre su aspecto de mecenas en el arte y la música, disponemos del trabajo reciente de Raffaele SCALAMANDRÉ, *Mazarino e l'arte italiana in Francia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Nápoles, 2001.

14. Véase [José Antonio BUTRÓN y MÚGICA], *Relación panegírica de la jornada de... Don Luis Méndez de Haro y señor Iulio Macerino a la conferencia de los Tratados de la paz entre el Católico Filipo Quarto el grande de España y el Cristianísimo Luis Catorze de Francia*, Pablo del Val, Madrid, 1659.

15. Véase Leonardo del CASTILLO, *Viage del Rey nuestro señor don Felipe Quarto el Grande a la frontera de Francia: funciones reales del desposorio y entregas de la Serenísima señora Infante de España Doña María Teresa de Austria: vistas de sus magestades católica y christianísima, señora Reyna christianísima madre y señor Duque de Anjou: solemne iuramento de la paz y sucessos de ida y buelta de la jornada: en relación diaria...*, Madrid, 1667. Existe una relación anónima publicada en 1660 en cuatro partes con títulos propios y que no lleva ilustración. La relación inicial lleva por título, *Primera parte de la relación de las reales disposiciones y magestuosos aparatos con que su Magestad (Dios le guarde) se ha servido hazer jornada a la Provincia de Guipúzcoa a entregar a la Serenísima Señora doña María Teresa Bibliana de Austria, su hija, al Christianísimo Luis Dezimoquarto de Francia, su esposo*, Joseph Fernández de Buendía, Madrid, 1660. De las cuatro partes, existe un ejemplar en la Real Academia de la Historia en Madrid.

16. Véase Jules MAZARIN, *Lettres du cardinal Mazarin ou l'on voit le secret de la Négociation de la paix des Pirenées*, Amsterdam, 1693, carta 17, p. 130-131. Gracias a la relación antes citada de Butrón y Múgica, sabemos que ese retrato de Don Luis XIV estaba flanqueado por otro de su madre, la reina doña Ana de Austria, pues describe —p. 7— con gran detalle el lugar de las conferencias: «El alioño de cada quarto es muy del tiempo, y de la ocasión. Las tres primeras piezas de el Señor Don

Fue la primera ocasión en que se dejó en manos de los primeros ministros, en un encuentro directo y personal, la conclusión de un complejo asunto diplomático y militar, por eso su feliz desenlace obtuvo una gran resonancia en crónicas y panegíricos, y también se le dio gran difusión a través de la estampa.

Es preciso declarar, llegados a este punto, que casi todas las imágenes grabadas con la imagen de Don Luis se realizaron en París, aunque en algún caso el autor era flamenco. La causa hay que buscarla en la vitalidad de la capital francesa como centro productor y editor de estampas y en la voluntad publicista a través de la gráfica que tuvo Mazarino respecto de su persona y de su política<sup>13</sup>. Ésta fue la causa real de la aparición de estas imágenes de Don Luis. Exaltar las habilidades negociadoras y pacificadoras del cardenal exigía presentar a la parte contraria a la misma altura y con idéntico tratamiento, lo que supuso tomarse la licencia de referirse a Don Luis como primer ministro o ministro de estado, un cargo inexistente en la corte de Madrid. Nada parecido ocurre en los escritos españoles que divulgan el acuerdo de paz entre ambos reinos y el subsiguiente enlace real. Las diversas ediciones del tratado de paz carecen de ilustración, y lo mismo ocurre en la relación de José Antonio de Butrón de las negociaciones de 1659<sup>14</sup>. En el famoso volumen de Leonardo del Castillo que narra la jornada real de 1660<sup>15</sup> sí aparecen estampas de Pedro de Villafranca, pero los únicos retratos son los de Carlos II, Felipe IV, su hermana Ana de Austria, Luis XIV y la infanta María Teresa, a pesar de que Don Luis y Mazarino asistieron también a ese encuentro.

A la vista de esta situación tan desequilibrada desde el punto de vista gráfico, cabe preguntarse cómo obtuvieron los franceses los modelos para realizar esas estampas con el retrato de Don Luis y si éstas son de algún modo fiables o verosímiles. Es evidente que existen tremendas diferencias de edad y de aspecto entre ellas, hasta el punto de ha-

Luis se colgaron de riquísimos reposteros, con las armas de las nobilísimas Casas de Haro y Guzmán, todos de terciopelo carmesí, bordados de oro. El cielo cubierto de chamelotes carmesíes; en cada una bufetes de terciopelo cubiertos y muchas sillas gayadas de galones. La galería colgada de chamelotes carmesíes y nácar. Adornaban las del Señor Cardenal una tapicería Historia de los Actos de los Apóstoles, con las Armas de su Heroyco nombre; otra de oro y seda del Robo de las sabinas, y unos muy lucidos paños de seda y oro de labor de la India; muchas sillas de damasco y bufetes,

coronándolas dos retratos de los Christianísimos Rey de Francia y la Reyna su madre. La sala común se dividió igualmente; la mitad que tocó al Sr. Don Luis se colgó de gasas nácar y plata; el cielo de chamelotes de color de nácar y el suelo se compuso de una estera de palma. La parte del Señor Cardenal toda de chamelotes carmesíes y el suelo cubierto de alfombras. En medio estaban dos sillas y dos bufetes iguales; el de la parte del Señor Don Luis de chamelote nácar y el del Señor Cardenal de carmesí, uno y otro gayado de galones de oro, puestas las sillas con tal arte, que estando

cernos dudar sobre la identidad misma del personaje. Además, no queda del todo clara la genealogía interna de las mismas, salvo en casos muy concretos de copias y variantes (véase el catálogo adjunto). Tampoco los datos históricos conocidos acerca del desarrollo de la conferencia de paz y de la buena relación personal que allí se formó entre ambos dignatarios nos aclara esta cuestión de la iconografía de Don Luis. Sin embargo, tal vez sea útil repasar los diversos indicios que sobre esta cuestión nos han llegado. No consta que en las negociaciones paralelas al tratado de paz del verano de 1659 sobre dicho acuerdo matrimonial se diera —como por otra parte era habitual— un intercambio de retratos de los futuros contrayentes. Más previsor, Mazarino colocó un retrato de medio cuerpo de Luis XIV pintado por Pierre Mignard en una de las estancias de la zona francesa de la construcción que se levantó en la tierra de nadie fronteriza conocida como Isla de los Faisanes. Este retrato despertó la lógica curiosidad de Don Luis, según nos cuenta el propio cardenal en una carta a Le Tellier del 21 de agosto:

[...] qu' estant entré dans mon appartement, il avoit admiré ce portrait du Roy fait par Mignard, qu'il avoit remarqué un Prince beau, de bonne mine, et de grande majesté; qu'il ecriroit cela de nouveau en Espagne, et qu'il me pouvoit dire sans flaterie, que la serenissime Infante tenia muy linda cara y muy buen entendimiento, et qui enfin elle étoit bien digne d'estre l'épouse d'un tel Roi<sup>16</sup>.

Este retrato del rey realizado por Mignard podría ser el mismo que fue llevado a Madrid con la embajada del duque de Gramont en octubre de 1659. Los estudios recientes sobre Mignard parecen darlo por perdido, aunque en 1960, en la exposición conmemorativa de la boda entre Luis XIV y María Teresa, se expuso y se reprodujo en el catálogo un retrato de la colección particular de Gilbert Caune de Toulouse atribuido al pintor

iguales, caen los bufetes a la mano derecha de ambos señores.»

17. Véase *Tercer Centenario de la boda de Luis XIV con María Teresa de Austria. Exposición Conmemorativa*. Instituto Francés de España. Madrid, 1960, cat. n.º 40, p. 21. Aunque el cuadro responde a un modelo característico de este pintor y el ejemplar lleva una antigua inscripción en castellano, no es posible emitir una opinión sólo a partir de la pobre reproducción que aparece en el catálogo. Sobre la embajada del mariscal de Gramont, véase Ludwig PFANDL, *Carlos II*, Afrodisio Aguado,

Madrid, 1947, p. 63-70, que usa ampliamente las relaciones del hijo del duque y de otro personaje de su séquito, François Bertaut. Pueden consultarse estos textos directamente en José GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Valladolid, 1999, vol. III, p. 368 y p. 393.

18. Véase Patrick MICHEL, op. cit., 1999, p. 293. Sobre el intercambio de regalos entre Felipe IV y Luis XIV con motivo del matrimonio de la Infanta y del encuentro de 1660, tenemos ahora el trabajo de José Luis COLOMER, «Paz política, rivalidad suntuaria: Fran-

francés, en donde se decía que este ejemplar procedía de las colecciones reales españolas<sup>17</sup>.

No hubo, en la Isla de los Faisanes, intercambio de retratos de los novios, pero sí un regalo recíproco entre los negociadores. El rey de Francia donó a Don Luis dos series de tapices y lo mismo hizo el de España con Mazarino. Los tapices regalados por los franceses procedían de la colección personal del cardenal y comprendían una serie de siete tapices con motivos de animales, atribuida a Durero y otra de seis con tema de bacanales que se creía derivada de modelos de Leonardo. Los tapices ofrecidos por Felipe IV eran tres series, una llamada los *Frutos de la guerra*, con motivos de Giulio Romano, otra con los *Trabajos de Hércules* atribuida a Tiziano y otra con los *Doce Meses*<sup>18</sup>. No parece que Haro quedara satisfecho con el regalo, pues en una carta del 18 de noviembre dirigida al rey lo describe con estas palabras:

La una de seda y oro de boscajes, y la otra de figuras de las nuevas que ahora se labran, ambas de tan pocos paños y anas que no se pueden reputar por una. Y la una y la otra cosa de muy ordinaria condición y muy poco correspondientes a quien las ha enviado. [...] La que V. M: fue servido remitirme para que la enviase al cardenal, en retorno desta, ha cumplido muy enteramente con ambas cosas, con que en esta parte se ha quedado con la ventaja que en semejantes materias se debe siempre desear<sup>19</sup>.

Consecuente con el escaso aprecio que le merecían, Don Luis cedió en su testamento la serie de tapices de los animales a su yerno, el conde de Niebla, en lugar de vincularla al mayorazgo de Carpio y Montoro, como sí hizo con las series más valiosas de su patrimonio<sup>20</sup>.

La relación personal entre el cardenal y Don Luis parece que fue buena en todo momento, a pesar de las asperezas que tuvieron ocasión de limar en la negociación del tratado de paz. Así puede deducirse del testamento del cardenal, donde

recordaba al ministro español para ofrecerle: «un tableau rare de Tittian représentant un Flore, à cause de l'amitié qu'ils ont contracté au Traité de Paix». Esta pintura debe ser muy próxima al cuadro de Tiziano con este tema conservado en el museo de los Uffizi, aunque es poco probable que se trate del mismo ejemplar<sup>21</sup>. Don Luis no tuvo ocasión de realizar un gesto recíproco, puesto que el cardenal había fallecido unos meses antes.

La satisfactoria resolución de las negociaciones y las excelentes relaciones que parece se establecieron entre ambos políticos haría muy verosímil que el retrato de Don Luis que hemos presentado hubiera sido realizado, ya en Madrid, como presente para el cardenal, circunstancia que también avalaría de manera indirecta su actual localización. Sin embargo, no aparece citado ningún retrato de Don Luis en los inventarios de los bienes de Mazarino, por lo que desgraciadamente esta hipótesis tan atractiva carece, por ahora, de soporte documental e histórico. Lo que sí puede afirmarse con relativa certeza es que el aspecto de Don Luis de Haro causó una muy buena impresión en su emocionante primer encuentro con el cardenal Mazarino el día 13 de agosto de 1659 en la Isla de los Faisanes, pues así se declara en el folleto publicado en París poco después del suceso, *Entreveue et conférence de S.E. le cardinal Mazarin et Dom Louis d'Aro, le 13 août 1659; avec le récit de tout ce qui s'est fait et passé entre les Français et les Espagnols*, en donde se lee:

Les françois aussi receurent fort civilement les espagnols, et quoy que ce soit la coutume de nostre nation de rire des choses que nous trouvons ridicules, comme de l'habit et de la mine des estrangers; encore qu'ils y vissent en grande nombre de cavalliers, pages et laquais en confussion, chacun se contint dans le respect; et il auroint en autant de raison de rire de nos chausses larges, comme nous de leurs estroites. [...] Dom Louis a la meilleure phisionomie du monde; il a gagné le coeur de tous ceux qui l'ont veue<sup>22</sup>.

cia y España en la Isla de los Faisanes (1660)», en *Coloquio internacional. Arte y Diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, Casa de Velázquez, Madrid (en prensa).

19. Citado en el artículo del MARQUÉS del SALTILLO, «Don Antonio Pimentel de Prado y la Paz de los Pirineos», en *Hispania*, 1947, p. 24-124, en concreto, p. 96. Esta carta no aparece mencionada en *Letters from the Pyrenees: Don Luis Méndez de Haro's correspondence to Philip IV of Spain, July to November 1659*, edited by Lynn Williams, Exeter

Hispanic Texts, Exeter University Press, 2000.

20. Véase el codicilo a su testamento del 16 de noviembre de 1661 publicado por Antonio MATELLA TASCÓN, *Testamentos de 43 personajes del Madrid de los Austrias*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid 1983, p. 221-224.

21. Véase Patrick MICHEL, op. cit., 1999, p. 312, p. 339, n. 20 y p. 407, n. 101.

22. Este folleto de 8 páginas se conserva en la Biblioteca Nacional de París. Explica el primer en-

cuentro de las dos legaciones y seguramente se basa en una carta del propio Mazarino. Recordemos ahora que en la correspondencia del cardenal relativa a la paz de los Pirineos publicada en 1690 falta precisamente la carta que narra la primera conferencia y encuentro, pero en una carta anterior, del día 10 de agosto, el cardenal emite un comentario muy parecido sobre las mangas (chausses) estrechas del vestido español: «[...] il eût esté impossible que nos françois ne se fussent moquez de leurs chausses étroites, dequoy les espagnols se sont déjà doutez. Mais il me semble qu'il y a assez de quoy se

moquer aussi de la largeur des nostres, et l'on pouvoit aisement se tenir quitte de part d'autre là dessus [...] je n'espere pas, veu la contrariété de ces deux nations, que quelque paix que se fasse jamais, nous nous puissions rencontrer habillez de la mesme façon.» Véase *Lettres du cardinal Mazarin...*, Amsterdam, 1693, p. 46. Recordemos también que la palabra *fisionomía* en la época alude al arte que intenta conocer el alma de la persona a través de su aspecto físico y especialmente del rostro. De ahí que el elogio a la fisionomía de Don Luis implique un cierto grado de alabanza moral.

# APÉNDICE

## CATÁLOGO DE LOS RETRATOS EN ESTAMPA DE DON LUIS MÉNDEZ DE HARO

### RETRATOS INDIVIDUALES



1

1

**Grabador:** Anónimo.

**Medidas:** 184 x 129 mm.

**Fecha:** 1634.

**Bibliografía:** Toda, 1927-1931, n° 4516; Páez Ríos, 1966, IH 5797-1; G. Marañón, 1965, p. 364, fig. 77; A. Malcolm, 2001, p. 44.

**Localización:** Biblioteca de Cataluña y BNM.

#### Descripción

En óvalo, busto casi de frente, con armadura y en ella la cruz de caballero de Santiago. En una cartela que enmarca el busto se lee la inscripción: «Don Luis Méndez de Haro Gentil Hombre de la Cámara de su Magestad». Esta imagen ocupa el centro del frontispicio, también grabado, de la obra de Martín de SAAVEDRA y GUZMÁN, *Ocios de Aganipe, divididos en diferentes poesías*, Trani, Imprenta de Lorenzo Valerij, 1634.

#### Comentario

Es el primer retrato conocido de Don Luis, que aparece con aspecto juvenil. Cabe suponer que esté basado sobre el modelo directo o más probablemente sobre otro retrato *ad vivum*. Su pequeño tamaño, sin embargo, anula buena parte de su valor documental.

2

**Grabador:** Anónimo.

**Medidas:** 237 x 149 mm.

**Fecha:**

**Bibliografía:** Barcia, 1901, n° 1193-2; Junta de Iconografía, 1914, n° 2376; Páez Ríos, 1966, IH 5797-5; *Luis XIV y María Teresa*, 1960, p. 33, cat. n° 107; G. Marañón, 1965, p. 364, fig. 78.

**Localización:** BNM, BNP.

#### Descripción

En óvalo, busto ligeramente hacia la izquierda, con armadura y banda de general. Al pie, la inscripción: «Don Luigi Mendes d'Haro Marchese del Carpio, Duca di Montoro, Conte Duca di Olivares, Conte di Morente e Marchese di Heliche, & Grande di Spagna e primo ministro di Filippo IV Re Cattolico delle Spagne». En la zona superior izquierda aparece el número 615,



que corresponde a su ubicación en el volumen de Galeazzo GUALDO PRIORATO, *Historia di Leopoldo Cesare continente le cose più memorabili successe in Europa dal 1656 fino al 1670*, Viena, 1670-1674, 3 vol. El retrato de Luis de Haro se encuentra en el segundo volumen, aparecido en 1670, pues en él se menciona el fallecimiento del valido y se hace de él una breve semblanza. En el ejemplar que hemos consultado —BNP—, puede apreciarse un ligero rastro de la firma borrada del grabador en la zona inferior derecha, en la que aún se adivinan las letras «sculp». Lo que indicaría que estamos ante una plancha reutilizada en que se borra el nombre del grabador y se añade la numeración «615»; la inscripción identificatoria también se hace de nuevo. Véase lo que apuntamos más abajo, cat. n.º 15.

### Comentario

La mediana edad del retratado nada tiene que ver con la fecha muy tardía —1670— de edición de la stampa, por lo que cabe suponer que se reutiliza una plancha anterior, cuyo primer tiraje no nos es conocido. Con todo, la expresión del rostro y la definición detallada de sus partes resulta muy viva y convincente, así que parece normal que el punto de partida fuera un dibujo o una pintura realizada directamente sobre el modelo. Su indumentaria militar, por el contrario, presenta un carácter puramente convencional.

3

**Grabador:** Jean Meyssens (Bruselas 1612-Amberes 1670).

**Medidas:** 174 x 115 mm.

**Fecha:** *post* 1659.

**Bibliografía:** Hollstein. No reproducido.

**Localización:** Gabinete de dibujos y estampas del MNAC: Inv. n.º 4643.

### Descripción

En óvalo, busto ligeramente hacia la izquierda con armadura y banda de general. Al pie, a ambos lados del escudo de armas de Don Luis, la inscripción: «Dom LOUIS d'HARRO, Connestable Hereditaire du Royaume de Castille, Duc et Premier Ministre d'Etat de sa Majesté Catholique apres plusieurs Conferences qu'il a eues avec le Cardinal Mazarin en l'Isle de l'hospital ont conclu et signé la Paix Generale et le Mariage du Roy avec l'Infante d'Espagne le 7e Novembre 1659.» Firmado en el ángulo inferior izquierdo: «Ioan Meyssens exc. Antverpia».

### Comentario

De nuevo, el aspecto juvenil del personaje resulta contradictorio con la fecha tardía que se menciona en la inscripción: es probable se trate de una copia a partir de un modelo no conocido y no de un retrato con alguna posibilidad de verosimilitud fisonómica. Es posible que fuese realizado para formar parte de alguna serie de hombres ilustres, pero no hemos sabido localizarlo en ninguna de ellas. Otros grabados contemporáneos parecen inspirarse en él (véase cat. n.º 10, 11, 12 y 13). El título de condestable de Castilla como propio de Don Luis de Haro es un flagrante error, pues en esa época el título lo ostentaba Iñigo Melchor Fernández de Velasco y Guzmán, VII Duque de Frías y VIII Condestable de Castilla.



2



3



4

4

**Grabador:** Anónimo.**Editor:** Louis Boissevin († París 1685).**Medidas:** 198 x 134 mm.**Fecha:** post 1659.**Bibliografía:** Barcia, 1901, nº 1193-1; Páez Ríos, 1966, IH 5797-3.**Localización:** BNM y BNP.

### Descripción

En óvalo, busto ligeramente hacia la derecha, con armadura y banda de general. Al pie, a ambos lados del escudo de Don Luis, la inscripción: «Dom Louis Mendez de Haro et Gusman Marquis del Carpio, Comte Duc d'Olivarez, de la maison des anciens Princes de Biscaye. Gouverneur perpetuel des Palais Royaux et Arsenal de la Cité de Seville, Grand Chancelier perpetuel des Indes, du Conseil d'Etat de Sa Majesté Catholique, Grand Commandeur de l'ordre d'Alcantara. Gentilhomme de la Chambre de sa Majesté, son grand Escuyer, et son premier et principal Ministre. Il a merité les bonnes grâces de son Roy non moins par sa propre vertu que par la recommandation de son oncle le Comte Duc d'Olivarez a la faveur et au credit duquel il a succédé. Mais il a eu cet avantage par dessus luy d'avoir heureusement conclu la Paix, apres les grandes conférences qu'il eut pour ce sujet aux Confins des deux Royaumes prez des Monts Pyrenées dans l'Isle des faisans en la riviere de Bidassoa avec le Cardinal Mazarin elle fut conclue et signée, et le Mariage du Roy avec l'Infante d'Espagne arrêté, par l'entremise de ces deux Premiers Ministres des deux Couronnes le 7 novembre 1659.» A continuación, firmado: «A Paris chez Louis Boissevin». Existe una prueba anterior con el mismo retrato pero con la inscripción apenas iniciada y con el escudo en blanco. Fue desechada por un error en el nombre del retratado, pues se lee: «Don Louis DARROS Duc et premier ministre d'Espagne employez pour la paix entre les deux Couronnes de France et d'Espagne». La estampa completa forma parte de la segunda edición ampliada del libro, *Tableaux historiques où sont gravez les illustres François et Estrangers de l'un et l'autre sexe remarquables par leur naissance et leur fortune, doctrine, pieté charges et emplois [...]*, Par Pierre Daret graveur ordinaire du Roy et Louis Boissevin, Paris, s. f. La primera edición es de 1652, la firma en solitario Daret y no incluye el retrato de Haro. De la segunda edición hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura: ER85).

### Comentario

Según Roger Armand WEIGERT, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. I, París, 1939, *ad vocem*, no queda claro que Boissevin fuese grabador, sino sólo editor de estampas. Sobre este personaje, véase también las escasas noticias que ofrece Préaud 1987, p. 57. La procedencia del modelo utilizado para realizar el retrato no es clara, puede ser una copia invertida con variantes de la estampa de Meyssens o de otra fuente no conocida. El grado de fidelidad respecto del modelo parece muy escaso.

5

**Grabador:** Anónimo.**Medidas:** 136 x 112 mm.**Fecha:****Bibliografía:** Páez Ríos, 1966, IH 5797-6.**Localización:** BNM (recortada) y BNP.**Descripción**

En óvalo, busto casi frontal vestido con golilla y ropa negra. Una medalla con una cruz vagamente alusiva a la orden de Santiago aparece a la altura del pecho.

**Comentario**

Esta imagen es la única que nos ofrece el aspecto de Luis de Haro al final de su vida y la que ha sido generalmente admitida como la más auténtica o verdadera. La razón de ello es que obtuvo una amplia difusión con motivo de las noticias y celebraciones relativas a la Paz de los Pirineos y también porque fue la que sirvió de base a otras obras de arte de más prestigio. Éste es el caso del retrato de la galería de hombres ilustres de los Uffizi —aunque también cabe la hipótesis de un modelo común— y el del famoso tapiz de los Gobelinos a partir del cartón de Le Brun, que representa el encuentro de Luis XIV y Felipe IV en la Isla de los Faisanes.



5

6

**Grabador:** Anónimo.**Medidas:** 381 x 266 mm.**Fecha:****Bibliografía:** Brown, 1995, p. 94.**Localización:** BNP y Ashmolean Museum, Oxford.**Descripción**

En realidad, se trata de una estampa facticia, que se compone de cuatro piezas. En primer lugar, tenemos —realizado mediante dos planchas— el monumental pedestal rematado por un medallón de laureles sostenido por unas cintas y del que cuelga otro medallón más pequeño con un escudo de armas. En el centro del pedestal, una cortina recogida nos permite leer un letrero con la identificación. El retrato, el escudo y la inscripción son tres grabados autónomos pegados sobre el folio mayor de la estampa, sin duda ya realizada con esas reservas en blanco prevista para diversos usos.

**Comentario**

El retrato de Luis de Haro es exactamente la misma estampa catalogada con el nº 5 que ha sido pegada en este marco monumental. En la Biblioteca del Palacio Real de Madrid se conserva un ejemplar en que vemos los tres elementos, retrato, escudo e inscripción, pegados a un simple folio en blanco. Véase reproducido en Malcolm, 2001, p. 45.



6



7

7

**Grabador:** Anónimo.**Medidas:** 136 x 116 mm.**Fecha:** post 1659.**Bibliografía:** *Luis XIV y María Teresa*, 1960, p. 33, cat. n° 106.**Localización:** BNP.

### Descripción

En óvalo, busto casi frontal vestido con golilla y ropa negra. Una medalla con una cruz vagamente alusiva a la orden de Santiago aparece a la altura del pecho. Una inscripción rodea la zona baja del óvalo: «Dom Louis de Haro, Mediateur pour la Paix de l'Isle des Faisans».

### Comentario

Es una copia invertida del n° 5 con el añadido de la inscripción.

8

**Grabador:** Nicolas de Larmessin († París 1694).**Medidas:** 219 x 159 mm.**Fecha:** 1660.**Bibliografía:** Weigert, *Inventaire*, VI, p. 435.**Localización:** BNP.

8

### Descripción

En óvalo, busto hacia la derecha, vestido con una rica ropa bordada y con un grueso collar del que cuelga la insignia del Toisón de oro. En el marco fingido se encuentra la firma: «N de Larmessin sculp. 1660» y un poco más abajo, un medallón con las armas del retratado. A ambos lados del medallón se lee la inscripción: «Dom Louis Mendez de Haro & Guzman, Marquis de Carpio, Comte Duc d'Olivares, Gouverneur perpetuel des palais Royaux et Arsenal de la Cité de Seville, Grand Chancelier perpetuel des Indes, du Conseil d'Etat de sa Majesté Catholique, grand Commandeur de l'ordre d'Alcantara, gentilhomme de la Chambre de laditte Majesté et son grand Escuyer, premier Ministre et plenipotentiaires pour la paix et Alliance des deux Coronnes quil à Conclü et Arresté avec son Eminence le Cardinal Iules Mazarinj apres avoir tenu entre eux deux plusieurs Conference en L'isle ditte des Faisans en la Riviere de Bidasoa, le 7 de novembre 1659 et à Espousé au nom et pouvoir du Roy Louis 14, Marie Therese d'Austriche a Fontarabie, le 5 de Iuin 1660. / A Paris, chez P. Bertrand, Rue St. Jacques à la Pomme d'Or, proche St. Severin. Avec Privil. Du Roy».

### Comentario

El personaje va vestido a la moda francesa y no a la española. Es casi imposible que se trate de un retrato del natural, por lo que sus fuentes deben ser necesariamente indirectas.

9

**Grabador:** Nicolas de Larmessin (atribuido a).**Medidas:** 328 x 224 mm.**Fecha:** ca 1660.**Bibliografía:** Joëlle Garcia, 2000, p. 103 (no reproducido).**Localización:** BNP.

### Descripción

Don Luis de Haro aparece de pie, vestido en negro, con un papel en la mano derecha y la izquierda abierta sobre el pecho. Preside un amplio paisaje que muestra a la derecha el río Bidasoa con la Isla de los Faisanes, sede de las reuniones que culminaron en el tratado de la Paz de los Pirineos, y a la izquierda se ve el arca de Noé y la paloma con la rama de olivo, símbolo de la paz. Una mano que sale de una nube sostiene un rótulo con la leyenda en verso: «Si ce premier Crayon que le peintre en a fait / Ne nous peint pas au vif les traits de son visage/ Son nom et son merite en achevent l'ouvrage / L'un et l'autre nous font son fidele portrait.» Al pie de la imagen en otro rótulo fingido se lee: «Cest l'illustre D'Haro ce ministre de Paix / Dont le Nom et la gloire ont consacré les faits / L'un se rend Immortel, et l'autre est sans seconde / Fut'il jamais destin plus beau n'y plus charmant / Le ciel ne la fait naistre au monde / Que pour luy servir d'ornement. / [firmado] Puget De la Serre.»

### Comentario

La atribución a Nicolás de Larmessin de esta estampa nos parece muy probable, dado que forma parte del raro volumen de Jean PUGET DE LA SERRE, *Le Panegyrique de la Paix*, publicado en París en 1660, que presenta una portada grabada con las figuras alegóricas de la Justicia y la Abundancia que se besan, y que está firmada por Larmessin y como tal catalogada por Roger-Armand Weigert en el *Inventaire du fonds français*, tomo VI, París, 1973, p. 435. Este retrato de Luis de Haro y su pareja mucho más conocida del cardenal Mazarin también en pie y en el mismo paisaje, sin duda forman parte de este libro de Puget de la Serre, del que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Municipal de Toulouse, que no hemos podido consultar, pero que se cita como expuesto en el *Catálogo de la Exposición conmemorativa de la Paz de los Pirineos*, Fuenterrabía, 1959, y también en la guía de esa exposición que redactó su comisario, Gratiniano NIETO GALLO, *Guía de la exposición conmemorativa de la Paz de los Pirineos*, Fuenterrabía, 1959, p. 22: «En la primera [vitrina] luce un ejemplar del Panegírico de la Paz, escrito por Monsieur de la Serre, abierto por las páginas en las que se halla impreso el retrato del plenipotenciario español y la dedicatoria al mismo hecha por el autor de la obra». Sobre los escritos del discreto literato y cronista que fue Jean Puget de la Serre (Toulouse 1600-París 1665), ridiculizado por Boileau en sus *Sátiras*, véase la bibliografía recogida por Alexandre CIORIANESCU, *Bibliographie de la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle*, París, 1966, III, p. 1656-1658. Aunque no se recoge ahí este *Panégirique* que comentamos, sin duda porque no se conserva ningún ejemplar del mismo en las bibliotecas de París. El retrato deriva claramente de la estampa anterior (cat. n.º 8).



9



10

10

**Grabador:** Frederik Bouttats I (Amberes, 1590-1661) o Frederik Bouttats II (Amberes, ca. 1610-1676).

**Medidas:** 124 x 79 mm.

**Fecha:**

**Bibliografía:** Hollstein, III, p. 177, nº 22.

**Localización:** BNP.

### Descripción

En óvalo, busto ligeramente hacia la derecha, vestido con armadura y banda de general. Al pie, en un rótulo, se lee la inscripción: «Illustrissimus et excellentiss[imus] Ludovicus ab Haro.» En el lateral derecho se encuentra la firma: «Fred Bouttats fe.»

### Comentario

Es muy probable que la estampa forme parte de una serie de retratos de hombres ilustres, que no hemos sabido localizar. El modelo guarda un gran parecido con las tres piezas siguientes de nuestro catálogo, sin que quede claro cuál es el modelo para las otras. Su grado de veracidad como retrato es en cualquier caso muy remoto, pues parece inspirarse en la estampa de Meyssens, cat. nº 3.

11

**Grabador:** Anónimo.

**Editor:** Gaspar de Hollander.

**Medidas:** 184 x 135 mm.

**Fecha:** post 1659.

**Bibliografía:**

**Localización:** BNP.



11

### Descripción

En un marco rectangular, busto ligeramente hacia la derecha, vestido con armadura y banda de general. Un cortinaje ocupa el fondo izquierdo y una moldura, el derecho. Al pie, el escudo de armas y a ambos lados, la leyenda: «Don Louis d'Harro Connestable Hereditaire du Royaume de Castille Duc et Premier Ministre d'Etat de sa Ma[esté] Catholique, apres plusieurs Conferences qu'il a eues avec le Cardinal Mazarin en l'Isle de l'hospital ont conclu et signé la Paix Generall[e] [e]t le Mariage du Roy avec l'Infant[e] d'Espagne le 7e novembre 1659. / Gaspar de Hollander excudit.»

### Comentario

Estampa ejecutada mediante la combinación de dos planchas, una con el marco y otra con el retrato y la inscripción. De ahí la mala lectura de algunas letras en los extremos de la inscripción. Guarda un enorme parecido con la pieza anterior y también sigue con toda seguridad la estampa de Meyssens (nº 3), pues la inscripción es la misma, por lo que creemos que ésta es copia o derivación de la otra. Gaspar de Hollander no consta en ninguna parte (Grivel, 1986, ni Préaud, 1987, ni Mellot-Queval, 1995) como editor, sin embargo, se conoce una estampa de Pieter de Jode II con el retrato de este personaje calificado como viajero, a partir de un original de Meyssens, pues se indica «Meyssens pinxit» en la estampa. Véase Hollstein, IX, p. 216. Este mismo editor—Hollander—figura en otra estampa de Pieter de Jode II que representa a don Antonio Pimentel de Prado, fechada en 1659, y que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, IH nº 7299.

12

**Grabador:****Editor:** Balthasar Moncornet († París 1668)**Medidas:** 178 x 140 mm.**Fecha:** *post* 1659.**Bibliografía:** Páez Ríos, 1966, IH 5797-4; *Los Austrias*, 1993, p. 266, cat. n.º 270. Rohfritsch, 1995, cat. n.º 803.**Localización:** BNP y BNM (recortado sin la inscripción).**Descripción**

En óvalo, busto ligeramente hacia la izquierda, vestido con armadura y banda de general. El escudo de armas se dispone en el ángulo superior izquierdo. Una corona de laurel hace *pendant* en el ángulo derecho. Al pie se lee la inscripción: «Dom Louis d'Harro, Connestable Hereditaire du Royaume de Castille Duc et Premier Ministre d'Etat de sa Majesté Catholique, apres plusieurs Conferences qu'il a eues avec le Cardinal Mazarini en l'Isle de l'hospital ont conclu et signé la Paix Generale et le Mariage du Roy avec l'Infante d'Espagne le 7e novembre 1659.»

**Comentario**

Rohfritsch, al catalogar esta estampa, indica que se conocen dos estados, uno *avant la lettre* y otro completo. Asimismo, apunta la dependencia del modelo de Bouttats (cat. n.º 10). La inscripción copia, con alguna pequeña corrección ortográfica, la del n.º 11, que a su vez sigue a la de Meyssens, cat. n.º 3.

13

**Grabador:****Editor:** Balthasar Moncornet.**Medidas:** 140 x 110 mm.**Fecha:** 1661.**Bibliografía:** Rohfritsch, 1995, cat. n.º 920.**Localización:** BNP.**Descripción**

En óvalo, busto ligeramente hacia la izquierda, vestido a la moda francesa pero con golilla y el collar del Toisón. En la zona baja del óvalo aparece la inscripción: «Dom Louis d'Harro, Connestable du Royaume de Castille 1661.» El retrato se inscribe en un amplio marco rectangular decorado con motivos florales. Al pie aparece la firma del editor: «Moncornet avec privilege».

**Comentario**

El vestido del personaje se inspira claramente en la estampa de Larmessin, cat. n.º 8, mientras que el rostro sigue el modelo de las estampas anteriores, cat. n.º 10, 11 y 12.



12



13



14

14

**Grabador:** Anónimo.**Medidas:** 95 x 95 mm (recortado).**Fecha:****Bibliografía:****Localización:** BNP.**Descripción**

Busto ligeramente hacia la izquierda, vestido con armadura y banda de general. En el lado izquierdo, el escudo real. Al pie, la inscripción en mayúsculas: «Illustrissimus et excellentissimus Dominus Ludovicus Mendez de Haro et Gusman regi catholici consiliarius intimus et minister status.»

**Comentario**

Parece una copia invertida del retrato de Bouttats (cat. nº 10). Es probable que esta estampa esté recortada de un libro, que no hemos sabido localizar.

15

**Grabador:** Conrad Waumans (Amberes 1619-ca. 1675).**Medidas:****Fecha:****Bibliografía:** Singer, 1931, vol. V, p. 181 (no reproducida).

**Localización:** Según Singer, se conserva un ejemplar en la biblioteca de Breslau, es decir, en Wroclav (Silesia) que, desde el final de la Segunda Guerra Mundial pertenece a Polonia.

**Comentario**

A pesar de haber sido citada por el repertorio de Singer, 1931, esta estampa no aparece en el volumen de Hollstein (vol. LI, 1998) que recoge y reproduce la obra completa de Waumans, ni siquiera como pieza conocida pero no localizada. Por nuestra parte, no hemos podido conocer por ahora el ejemplar citado por Singer. Cabe la posibilidad que esta pieza sea el primer estado del ejemplar que describimos en el nº 2 de nuestro catálogo.



## RETRATOS EN ESTAMPAS HISTÓRICAS Y ALEGÓRICAS

16

**Grabador:** Anónimo.**Medidas:** 325 x 221 mm.**Fecha:** hacia 1660.**Bibliografía:** Joelle Garcia, 2000, p. 105, cat. n° 41.**Localización:** BNP.**Descripción**

Vemos al cardenal Mazarino y a Don Luis de Haro frente a la puerta de dos templetes. En el del cardenal, a la izquierda, en una cartela se lee: «Le temple de la Paix» y en el de Don Luis, al otro lado: «Le temple de la Guerre». El primer templo se ornamenta con dos figuras femeninas enlazadas que representan la abundancia y la justicia, como frutos positivos de la paz, mientras que en el otro templo, cuya puerta está flanqueada por dos atlantes, vemos dos guerreros con armas y trofeos militares que sostienen por la espalda un medallón con el busto de un personaje bifronte y coronado, que seguramente simboliza a los dos reinos, vecinos y unidos, pero radicalmente opuestos. En el centro superior de la estampa, aparece una victoria alada con dos coronas de laurel en su mano izquierda y en la derecha sostiene una trompa de la que cuelga una tela con la inscripción en verso: «Tous deux ont consacré leurs faits / Et dans le Ciel et sur la Terre. / L'un en ouvrant le Temple de la Paix / L'autre en fermant le Temple de la Guerre.»

**Comentario**

Según García esta composición reproduce «une enluminure conservée au Musée Condé à Chantilly», dato que no hemos podido verificar, aunque también cabe la posibilidad que se trate de lo contrario, que la miniatura siga a la estampa.

17

**Grabador:** Anónimo.**Medidas:** 321 x 219 (recortado).**Fecha:** hacia 1660.**Bibliografía:** Luis XIV y María Teresa, 1960, p. 49, cat. n° 198.**Localización:** BNP.**Descripción**

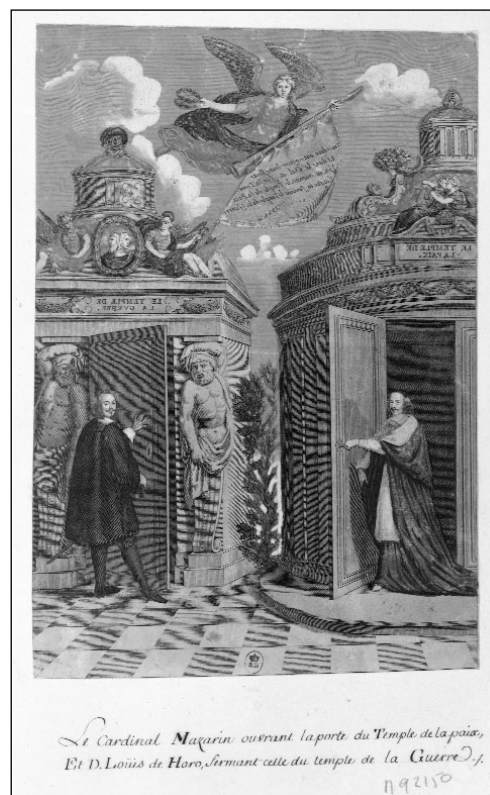
Esta estampa es una copia invertida con variantes de la pieza anterior. La principal diferencia estriba en la posición de la puerta del templo de la paz, que ahora aparece completamente abierta y no cerrada como en la estampa anterior. El copista cometió la ingenuidad de grabar las letras en el mismo sentido que el original, por lo que resultan invertidas en la estampa. El único ejemplar conocido está recortado y coloreado.

**Comentario**

Parece clara la dependencia de esta estampa de la anterior y también es muy significativo el cambio de la posición de la puerta, que visualiza mejor la acción de apertura del cardenal y da más empuje a su acción.



16



17

18



18

**Grabador:** Nicolas de Larmessin.**Medidas:** 329 x 223 mm.**Fecha:** 1660.**Bibliografía:** Weigert, *Inventaire*, VI, p. 447, n° 41; Luis XIV y María Teresa, 1960, p. 50, cat. n° 200.**Localización:** BNP.

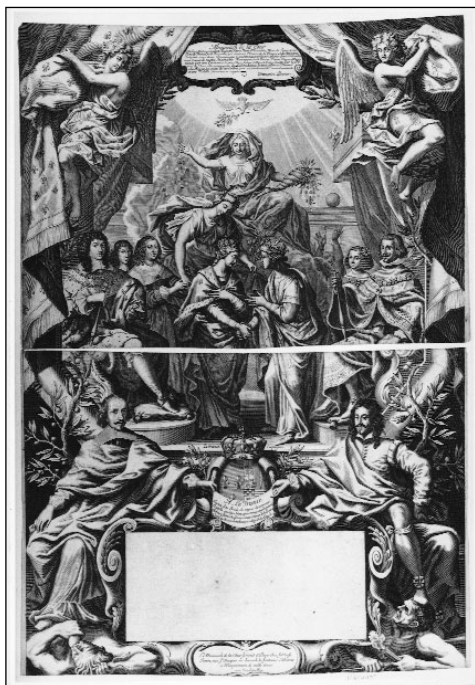
### Descripción

Un amplio frontispicio arquitectónico con pilastras jónicas de fuste salomónico sostiene dos medallones con los retratos en busto de Luis XIV y de su esposa María Teresa de Austria. Dos figuras alegóricas, el Amor y la Paz, presentan dos coronas de laurel sobre los retratos reales. En dos nichos situados entre las pilastras aparecen las figuras enteras del cardenal Mazarino y de Don Luis de Haro. En una cartela debajo de los retratos figuran estos versos: «La Paix les unit par l'Amour / Et l'Amour les unit par Elle / Jugez si l'estrainte en est belle / Et si l'on ne doit pas benir cet heureux jour / Ou l'Amour et la Paix en dépit de l'Envie / Ont couronné de gloire LOUIS et MARIE.» En la zona central de la estampa se lee la inscripción: «L'an de grace mil six cens soixante, Regnant en France Louis quatorziesme et Philipe quatriesme dans les Espagnes, la Paix fut faite entre les deux Couronnes et le Mariage de Louis Roy de France et de Marie Terese la serenissime Infante d'Espagne, conclu sous le Ministere du Cardinal Duc Julles Mazarin et de Dom Louis Mendez de Haro Duc d'Oliveres.» La firma del grabador figura entre los dos retratos reales: «Larmessin sculp.»

### Comentario

Esta estampa forma parte de las diversas iniciativas gráficas que exaltan conjuntamente la paz y el matrimonio del rey. Es importante comprobar cómo en ambos acontecimientos no se olvida citar el protagonismo de Mazarino y, por simetría, el del ministro español. Dado el pequeño tamaño de la figura de Don Luis de Haro, es ocioso considerar el valor documental de su retrato.

19



19

**Grabador:** Anónimo.**Editor:** Françoise Joron.**Medidas:** 852 x 548 mm.**Fecha:** 1660.**Bibliografía:** Joëlle Garcia, 2000, p. 112, cat. n° 48.**Localización:** BNP.

### Descripción

Estampa realizada con dos planchas y que se presenta como almanaque o calendario del año 1661. Dos ángeles levantan dos cortinajes con la flor de lis y el castillo y el león de la corona castellana. La escena nos muestra el saludo de dos figuras femeninas que representan los reinos de Francia, a la izquierda, y el de España, a la derecha. Las alegorías de la Paz y la Abundancia favorecen ese encuentro, mientras que, a ambos lados, nos contemplan Luis XIV, su madre, Ana de Austria, y Felipe de Orleans, el hermano menor del rey; por parte española vemos a Felipe IV y a su hija la infanta María Teresa. Al pie de ambos tronos reales se encuentran el cardenal Mazarino y Luis

de Haro, que sostienen una cartela frente al escudo de ambos reinos y pisotean a la envidia y a la discordia, respectivamente. En la zona baja, entre estos dos ministros, hay una reserva de espacio en blanco para colocar el calendario de 1661. Y un poco más abajo, la inscripción: «L'almanach de la cour se vend a Paris chez la veuve Joron, rue St. Jacques au desus de la fontaine St Benois a l'Imprimerie de taille douce. Avec Privil du Roy.» En la zona alta se encuentra la dedicatoria de la editora Françoise Poirier, viuda del librero François Joron, del almanaque a la reina madre. Sobre Joron, véase Préaud, 1987, p. 179-180.

### Comentario

Una vez más, la figura de Luis de Haro es un claro *pendant* imprescindible en la política de exaltación de Mazarino. La imposible cabellera rizada que luce aquí Don Luis y su juventud nos indican que su fuente de inspiración es la estampa de Meysens (cat. n° 3).

20

**Grabador:** Nicolas Poilly.

**Medidas:** 816 x 516 mm.

**Fecha:** 1659.

**Bibliografía:** José Lothe, 1994, p. 344-345.

**Localización:** BNP.

### Descripción

Estampa realizada con dos planchas que se presenta como almanaque del año 1660. En la zona alta, dos *putti* sostienen un marco ovalado con el retrato del joven Luis XIV. En los ángulos, las figuras de la fama de Francia y España sostienen una amplia filacteria con una inscripción alusiva al matrimonio real, mientras que proclaman tocando sus clarines el magno evento. En la escena central vemos la figura alegórica de la paz que preside la unión del rey con la infanta. Junto al novio están la reina madre y el cardenal Mazarino junto con otros cortesanos; Don Luis de Haro y el rey Felipe IV acompañan a la novia. En la zona inferior se encuentra un retrato en busto de la infanta sostenido por dos *putti*. Un poco más abajo, en lugar reservado al efecto, se encuentra el calendario propiamente dicho y a sus lados dos figuras alegóricas, la Abundancia, que muestra los bienes promovidos por la paz, y al otro lado, el dios Marte, que aparece encadenado por el Amor y con la lanza invertida. Al pie de la estampa se encuentra la firma del editor y autor: «A Paris chez N. Poilly, Rue St Jacques A la Belle Image devant la Poste».

### Comentario

El protagonismo del cardenal Mazarino obliga a colocar de forma simétrica a Don Luis, de lo que resulta una absurda e inconveniente precedencia del valido sobre su señor, el rey Felipe IV. El rostro de Don Luis parece inspirarse en la estampa de Moncornet (cat. n° 12).



20

21



21

**Grabador:** Anónimo.**Medidas:** 417 x 512 mm (recortado).**Fecha:** 1660.**Bibliografía:****Localización:** BNP.

### Descripción

Se trata de la plancha superior de un almanaque o calendario que debería tener su conclusión con otra plancha en la parte baja. Sólo se conoce este ejemplar, por lo que no podemos saber si el trabajo quedó inconcluso o más probablemente sólo se ha conservado esta parte del almanaque, pues, dado el uso doméstico de los mismos, su conservación resulta muy problemática. (Véase al respecto el estudio de Préaud, 1995, sobre los almanaques de esa época.) En la zona superior, dos *putti* sostienen una amplia filacteria con una inscripción y dos medallones con las escenas de la negociación entre el cardenal y Don Luis, a la derecha, y de la entrega de la infanta en el río Bidasoa, a la izquierda. La escena central muestra a los contrayentes bajo el auspicio de la paloma de la paz. De izquierda a derecha aparecen: el cardenal Mazariño, Felipe de Orleans (el hermano menor del rey), la reina madre Ana de Austria, Luis XIV, la infanta María Teresa, Felipe IV, el infante Felipe Próspero (que fallecería el 1 de noviembre de 1661), la reina Mariana de Austria y Don Luis de Haro. Al acto asisten dos figuras alegóricas que encarnan a Francia y España y que son acogidas por sendos cortesanos. La Paz y la Abundancia sostienen el escudo con las armas de ambos reinos, pero de ellas sólo aparece en esta lámina la parte superior.

### Comentario

En el mismo gabinete de estampas de la BNP se conserva un dibujo preparatorio para esta parte superior del almanaque. Mide 418 x 528 mm y presenta, como es lógico, la escena en sentido inverso. La única variante significativa respecto de la estampa es que el rostro de la figura alegórica del reino de España aparece dibujada muy anciana, mientras que en la estampa tiene el mismo aspecto juvenil que la figura que representa a Francia. Desde el punto de vista estilístico, esta estampa está bastante cerca de la manera del grabador Nicolas de Larmessin I. Los personajes españoles lucen unas galas completamente anacrónicas, seguramente tomadas de estampas o cuadros de la época de Felipe III. El rostro de Luis de Haro, demasiado juvenil, parece haber sido tomado de la estampa de Boissevin (cat. n° 4).

22

**Grabador:** Jean Ganière (ca. 1615-París 1666).**Medidas:** 347 x 254 mm (recortado).**Fecha:** 1660.**Bibliografía:** Weigert, *Inventaire*, IV, 1961, p. 337, n° 145.**Localización:** BNP.

### Descripción

En la parte superior aparece una filacteria con la inscripción: «Jamais la terre na veu un si glorieux mariage». La escena muestra a Luis XIV con el anillo matrimonial en la mano izquierda, mientras que sostiene con la derecha la mano de la novia. La unión es presidida por el obispo de Bayona y figuran tras los contrayentes, de izquierda a derecha: la reina madre y el cardenal Mazarino, Don Luis de Haro y Felipe IV. Otros dos personajes no pueden ser identificados. Al pie de la estampa se encuentra la inscripción: «Lauguste ceremonie du Mariage du Roy avec Linfante Despagne faite par MonSr l'Evesque de Bayone a St. Jean de Luz le 9 juin 1660, qui nous a donné la Paix.» Y más abajo la firma del autor y editor: «Ganiere ex.»



22

### Comentario

El diseño de la estampa es de una calidad muy discreta. El rostro de Don Luis deriva muy probablemente de la estampa anterior (cat. n° 21). Sobre Ganière como editor, véanse las escasas noticias recogidas por Préaud, 1987, p. 131-132.

23

**Grabador:** Edme Jeaurat (1688-1738).**Medidas:** 390 x 558 mm (recortado).**Fecha:** 1728.**Bibliografía:** Hébert-Sjoberg, 1973, XII, p. 132, n° 91.**Localización:** BNP.

### Descripción

La escena representa el saludo de Luis XIV y Felipe IV en su primer encuentro en la Isla de los Faisanes el 7 de junio de 1660, con motivo de la boda entre las dos casas reales, que se celebraría dos días más tarde. Son claramente identificables, por el lado francés, el cardenal Mazarino, la reina madre y Felipe de Orleans; por el lado español aparecen Don Luis de Haro y la Infanta. En una cartela se explica el evento y abajo figuran las firmas «Char. le Brun inv.» y «E[dme] Jeaurat Sculp. 1728».



23

### Comentario

Esta estampa copia el tapiz correspondiente de la serie conocida como *Suite de l'Histoire du Roi*, realizada en los Gobelinos a partir de dibujos de Charles le Brun. Seguramente, el grabador Jeaurat trabajó directamente a la vista del cartón realizado por el pintor Simon Renard de Saint-André (1613-1677), que tiene, como es lógico, la composición invertida, resultando el tapiz y la estampa en la misma dirección. El cartón se conserva todavía en el Museo de Versailles (Inv. n° MV1068). Sobre Jeaurat grabador y editor, véase Préaud, 1987, p. 175-176. El rostro de Luis de Haro se inspira claramente en la estampa anónima que lo representa anciano (cat. n° 5 y 6).

### Bibliografía por orden cronológico

Ángel MARÍA DE BARCIA, *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas y de Bellas artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1901.

JUNTA DE ICONOGRAFÍA NACIONAL, *Retratos de Personajes españoles. Índice ilustrado*, Madrid, 1914.

Eduard TODA, *Bibliografía espanyola d'Italia dels orígens de la impremta fins a l'any 1900*, Barcelona, 1927-1931.

Hans WOLFGANG SINGER, *Allgemeiner Bildniskatalog*, Karl W. Hieresmann Verlag, Leipzig, 1931.

F. W. H. HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts*, Amsterdam, s. f.

Roger Armand WEIGERT, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII siècle*, París, 1939-

*Tercer Centenario de la boda de Luis XIV con María Teresa de Austria. Exposición Conmemorativa*. Instituto Francés de España. Madrid, 1960.

Gregorio MARAÑÓN, *El Conde-Duque de Olivares. La pasión de mandar*, Espasa-Calpe, Madrid, 1965, 5ª ed.

Elena PÁEZ RÍOS, *Iconografía hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1966.

Michèle HÉBERT, Yves SJOBERG, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVIII siècle*, tomo XII, París, 1973.

Marianne GRIVEL, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVIIe siècle*, Droz, París, 1986.

Maxime PRÉAUD, Pierre CASELLE, Marianne GRIVEL, Corinne LE BITOUZÉ, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Promodis, París, 1987.

Los Austrias. *Grabados de la Biblioteca Nacional*, Julio Ollero editor, Madrid, 1993.

José LOTHE, *L'oeuvre gravé de François et Nicolas de Poilly d'Abbeville, graveurs du XVII siècle. Catalogue général avec les reproductions de 482 estampes*. Commission des Travaux Historiques de la Ville de Paris, París, 1994.

Jonathan BROWN, *El triunfo de la Pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*, Nerea, Madrid, 1995.

Maxime PRÉAUD, *Les effets du soleil: almanachs du règne de Louis XIV, Musée du Louvre*, RMN, París, 1995.

Edmond ROHFRITSCH, *Balthazar Moncornet: graveur, éditeur et marchand d'estampes à Paris au XVIIIe siècle ou L'invention du portrait de notoriété de grande diffusion*, París, 1995, 4 vol., tesis doctoral no publicada, existe un ejemplar en el Cabinet des Estampes de la BNP.

Jean-Dominique MELLOT, Élisabeth QUEVAL, *Répertoire d'imprimeurs libraires XVI-XVIII siècles*, Bibliothèque Nationale de France, París, 1997.

Joëlle GARCIA, *Les représentations gravées du cardinal Mazarin au XVIIIe siècle*, Klincksieck, París, 2000.

Alistair MALCOLM, «La práctica informal del poder. La política de la Corte y el acceso a la Familia Real durante la segunda mitad del reinado de Felipe IV», en *Reales Sitios*, nº 147, 2001, p. 38-48.