

Homenaje al profesor Julián Gállego

Anales de Historia del Arte

Volumen Extraordinario 2008

Firmissima convelli non posse



PUBLICACIONES UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE DE MADRID

ISSN 0214-6452

La colección de pintura española de los Harrach

Javier Ignacio MARTÍNEZ DEL BARRIO

RESUMEN

Estudio de la pintura española incluida en la colección Harrach, con una aproximación al simbolismo de las obras.

Palabras clave: Pintura española. Colección Harrach.

Harrach's spanish painting collection

ABSTRACT

This article treated about the spanish painting included in the Harrach's collection with a symbolic interpretation.

Key words: Spanish painting. Harrach's collection.

SUMARIO: Los Harrach. La colección. La pintura española. Una aproximación simbólica.

A mi querido profesor Julián Gállego.

Cuando a mediados de diciembre de 1698 el conde Ferdinando Bonaventura de Harrach deja su puesto como Embajador del Imperio en la Corte de Madrid y retorna a Viena llevaba en su equipaje, además de otras obras de arte, al menos 36 cuadros de algunos de los mejores maestros de la pintura española del siglo XVII, atesorados como buen conocedor y coleccionista a lo largo de sus diversos periodos diplomáticos en Madrid en la segunda mitad del siglo y que serían la base para la colección condal, que ha logrado sobrevivir hasta hoy día¹.

Los Harrach

Los condes de Harrach constituyeron a lo largo de la Edad Moderna una de las más influyentes familias nobiliarias en el Imperio, con diversos cargos públicos y diplomáticos que los llevarían a diversos puntos de Europa, en los que

¹ Franz Jos. BENES: *Schloss Hrádek*, Prag, Otto, 1887. Vid. También tesina inédita de Sabine FELIX: *Die Grat Harrach'sche Gemälde-Sammlung im Schloss Rohrau*. Diplomarbeit. Academie der bildenden Kunst. Wien.

aprovecharían para ir formando una de las mejores colecciones de pintura meridional barroca de todo Centroeuropa².

Aunque originarios de Baviera, ya en el siglo XVII se establecen en Rohrau (a 40 Km. de Viena) donde tendrán su dominio y palacio familiar, si bien la Corte de Viena los atraerá y construirán en el Freyung un palacio que también perdura hasta hoy en día³.

Ferdinand Bonaventura I (1639-1716) es considerado como el primer miembro ilustre de la familia por sus múltiples cargos en la Corte de Viena (Consejero Imperial y "Obershofmeister"). Su gran oportunidad le llega cuando Leopoldo I, preocupado por la herencia de la corona española, lo envía como Embajador del Imperio a Madrid en diversos períodos: 1661, 1665, de 1672 a 1677 y, finalmente, de 1697 a 1698.

De sus dos últimas estancias, nos han llegado sendos Diarios o "Tagesbücher", que ilustran no solo sus esfuerzos en la Corte de Madrid por mantener para los Habsburgos la Corona de España, sino también su condición de amante de las artes, coleccionista y mecenas⁴. Su formación como jurista y filósofo en la Universidad de Viena y su afición a los libros, la música, el teatro y las bellas artes harían de él un hombre culto, que absorbería al ambiente artístico madrileño de la segunda mitad del siglo XVII. Pronto se aficiona a acudir a las diversas iglesias de Madrid a escuchar la música de la época⁵, así como a los corrales de comedias donde se representan zarzuelas y comedias de los principales músicos y dramaturgos del momento⁶.

Alois Thomas (1669-1745) le sucede en la casa y continúa el ascenso político de la familia, al ser nombrado entre 1728 y 1733 Virrey de Nápoles y Sicilia (en 1734, brevemente también sería, como su padre, Embajador en Madrid).

Friedrich August (1696-1757), a su vez, sería nombrado "Obershofmeister" en la Corte de María Isabel de Bruselas, dando un giro a la vocación mediterránea de la familia hasta el momento.

² Vid: Catálogo de la Colección Liechtenstein en Viena: *Die Sammlungen. Liechtenstein Museum Wien*. München, Prestel, 2004; y el catálogo de la exposición: *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene*. Eisenstadt, Burgeländische Forschungen, 1995; y de la colección de los arzobispos de Kromeriz: *Kromeriz Picture Gallery. Catalogue of the painting collection in the Archbishop's palace in Kromeriz*. Kromeriz, Arzobispado, 1999.

³ Catálogo del *Palais Harrach*. Viena, Orag, s. d.

⁴ Publicados parcialmente por Ferdinand MENCİK: *Tagebuch über den Aufenthalt in Spanien in den Jahren 1673-1674*. Wien, Selbstverlag, 1913. y por A. GAEDEKE: "Das Tagebuch des grafen Ferdinand Bonaventura von Harrach während seines Aufenthaltes am spanischen Hofe in den Jahren 1697 und 1698", *Archiv für österreichische Geschichte*. Tomo 48, Viena 1872, PP 165-302.

⁵ MENCİK: Op. cit. pp. 38, 43, 49, 60, 64,

⁶ MENCİK: Op. cit. pp. 50, 56, 83,86,87

La colección

La colección de pintura de los Condes de Harrach es uno de los pocos ejemplos que aún perduran de colección nobiliaria barroca, a pesar de los avatares sufridos, especialmente durante la II Guerra Mundial, cuando el Palacio Freyung en Viena que la acogía fue gravemente dañado por los bombardeos aliados. La colección se traslada entonces al otro palacio de la familia, el de Rohrau donde está abierta al público⁷.

Constituye, además, una de las principales colecciones centroeuropeas de pintura barroca meridional, tanto italiana como española. Su primer carácter se lo da Ferdinando Bonaventura al crear el primer núcleo de la colección con las pinturas que trae de Madrid. Su hijo, Alois Thomas, amplía notablemente la colección. No solo incorpora a los mejores maestros de la pintura barroca napolitana del momento (Solimena, Santafede, Stanzione, Vaccaro, Cavallino, Rosa, Giordano, Preti), sino que cambia su carácter de colección de piezas individuales y dota a la colección de un sentido unitario de decoración de palacio barroco, con grandes piezas de aparato (las obras monumentales de Rossi sobre sus hechos de Nápoles), e incorpora series (las de Monsu Desiderio), que hacen de la colección una galería palaciega del barroco tardío⁸.

Por su parte, Friedrich August internacionaliza aun más la colección con la incorporación de maestros flamencos (Van Dyck, Jan Breughel, Cornelis Vos, Jacob Ruisdales), y una nueva serie de gran formato: las escenas de batalla de Pieter Snayers.

La colección conoce un nuevo giro con el Conde Ernst Guido (1732-1783), quien incorpora el clasicismo del siglo XVIII a través de las compras que realiza en Roma su agente, el Abad Crivelli (arquitecturas de Panini, paisajes de Manglard, Vernet y Bonaria, así como obras de Batoni y Rafael Mengs).

Por último, el conde Johann Nepomuk (1756-1833) incorpora el paisajismo holandés y la pintura italiana del “Quattrocento”. Así mismo, incorpora por herencia la colección Thurn-Hoffer. Será, sin embargo, el conde Franz Ernst (1799-1881) quien unifique la colección y la abra al público.

El primer catálogo aparece en 1897 por los profesores Gerisch y Spaceck⁹, al que seguiría en 1926 el de Ritschl¹⁰. Sin embargo, no sería hasta 1960 cuando el profesor Heinz lleva a cabo el primer catálogo verdaderamente razonado,

⁷ Existe un pequeño folleto explicativo: *Graf Harrach'sche Gemäldegalerie*. Schlossmuseum Rohrau, 1995.

⁸ Heinrich BENEDIKT: *Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI*. Wien-Leipzig, Manz Verlag, 1927, pp 373-671.

⁹ Ed. GERISH y K. SPACEK: *Catalog der Harrach'schen Bildergalerie* Wien, 1897.

¹⁰ Hermann RITSCHL: *Katalog der Erlaucht Gräfllich Harrach'schen Gemäldegalerie in Wien*. Wien, Kunstverlag Wolfrum, 1926.

eliminando numerosas atribuciones dudosas¹¹. Asimismo, otros catálogos parciales han ido desbrozando esta colección singular¹².

La pintura española

Desde su llegada a Madrid, el conde Ferdinand Bonaventura se impregna del ambiente artístico madrileño del momento con numerosas visitas a las principales iglesias y palacios de la ciudad, quedando impresionado por la riqueza de sus colecciones de pintura. Así, el 1 de enero de 1674 visita el Colegio Imperial¹³ y el 13 el Palacio del Buen Retiro al que vuelve el 3 de mayo.

Visita entonces los cuartos del Rey y admira la serie de tapices del Apocalipsis y, sobre todo, los relativos a las empresas de Carlos V en Túnez y la Goleta. La pintura que más le interesa entonces son los numerosos cuadros de Tiziano, y alguno de Van Dyck y de Rubens¹⁴. En otra visita el 9 de julio del mismo año, queda prendado de los cuadros de El Bosco de la colección real. Incluso llega a visitar el taller de Luca Giordano en el Buen Retiro el 1 de octubre 1697¹⁵.

Donde, sin embargo, se impregna de veras del gusto predominante en la Corte en la segunda mitad del XVII es en sus frecuentes visitas a los palacios de la alta nobleza en Madrid. El 7 de febrero de 1674 acude a la Florida al palacio del Marqués de Castel Rodrigo, donde le llaman la atención los cuadros y tapices flamencos¹⁶, lo mismo que en su visita al palacio del Duque de Albuquerque¹⁷. En el palacio de D. Gaspar Méndez de Haro, Marqués de Liche, descubre sus pinturas al fresco y copias de Tiziano, Rafael, y cuadros de Carafa¹⁸. La colección que más le impacta es la del Almirante de Castilla que llega a considerar superior a la Galería Imperial y a la del Archiduque Leopold por la abundancia y calidad de pintura italiana y flamenca de primerísima línea y, por primera vez, comenta la obra de algunos españoles, como Ribera, el Mudo, Velasco y Carreño¹⁹. Estará en

¹¹ Günther HEINZ: *Catalog der Graf Harrach'schen Gemäldegalerie*. Wien, Osterreichischen Staatsdruckerei, 1960.

¹² Joseph DERNJAC: *Die Englischen Caricaturisten des 18 Jahrhunderts in der Sammlung Graf Harrach*. Wien, Alfred Mölder, 1895.

¹³ MENCİK: Op. cit., p. 46

¹⁴ Ibidem. p. 51 y 87/88: "Von Gemahlen ist eine solche Menge, absonderlich aber von Titiano, dass mit alles zu beobachten oder zu merken möglich gewest" y "...die übrigen Zimmer seind alle mit Bildern gezihrt, welche mir aber nit sonderlich gefallen, und obwoln sie mir eines von Van Deick und andere von Rubens gewisen, so hab ich doch daran gezweiflet".

¹⁵ GAEDEKE: Op. cit., (1 oct. 1697). p. 218.

¹⁶ MENCİK: Op. cit., p. 61

¹⁷ Ibidem, p. 68 (24 febrero 1674).

¹⁸ Ibidem, p. 71 (4 marzo 1674): "Das Gebäu ist inwendig al fresco gemahlen, die Böden hat ein Walscher D. Dionisio N. gemahlen... An denen Mauer herumb seind des Marques eigne Bilder von Titian, Raphael und anderen mit Oelfarben copirt und die Ramen schwartz und teils verguldt. Diese sein von unterschiedlichen Meistern gemahlet als Carafa und andern, so sich hier befunden".

¹⁹ Ibidem, p. 91 (16 mayo 1674): "... nachmittag in der Almirante Garten gangen und sein Gemähl gesehen, welche gar schön von denen besten Meistern und zu grosser Menge, also dass mich gedunket, des

contacto con la pintura española también en sus frecuentes visitas a iglesias y conventos, como la que realiza el 1 de enero de 1674 al Colegio Imperial²⁰.

Pronto se lanza a la compra de pinturas y libros²¹, en las frecuentes almonedas que tenían lugar en la capital, a las que acude con frecuencia, para curiosear y también comprar diversas obras de pintores españoles y algunos flamencos.

Ya el 1 de diciembre de 1673 acude a la almoneda de D. Francisco Paniagua, pero no compra nada al no encontrar nada que mereciera la pena²². El 10 de marzo asiste a la del Embajador de Lucca y menciona en su Diario que regateó por cuatro cuadros supuestamente uno de Andrea del Sarto y otros tres de Tiziano²³. No obstante, intenta no dejarse engañar y en otra ocasión no compra sendos cuadros también supuestamente de Carracci, Rubens y Mario de Flores por ser caros y no estar seguro sobre su autenticidad²⁴. Continúa sus incursiones en las almonedas de un consejero de Indias y en la del Duque de Montalto, aunque solo llega a comprar algunos libros²⁵, y en la del Marques de Liche, en la que solo encuentra copias, aunque de buenos originales²⁶.

Más éxito tiene en otras ocasiones, como en la almoneda de José González, en la que compra 15 cuadros a buen precio²⁷, en la del Marqués de los Vélez, en la que también compra algunos buenos cuadros²⁸. Sin embargo, las mejores compras en almoneda que nos constan son las del cuadro de escuela flamenca “Tres mujeres tocando música”²⁹ del segundo tercio del siglo XVI, obra fundamental en la colección por su altísima calidad. Asimismo, adquiere en la almoneda de

Kaisers Galeria von dem Erzherzog Leopold gleiche diesen nit in der Menge der gueten Bilder. Was ich gar absonderlich beobachtet ist, dass er ein Stuck von Michael Angelo Buona Ruota hat, welches er sehr estimirt, indeme dieser Mahler das meiste nur al fresco auf die Mauer gemahlt; einen gar kleines Contrafait eines Cardinal von Titian, auf welche Weis er nit pfliget zu mahlen. Sonsten hat er die Zimmer gar wol abgetheilet, eines mit lauter Stuken von Titian, ein anderes von Tintoret, eines von Van Dyck, eines von Rubens, (in welchem zwei Baurenstuck mit Landschaft und kleinen Figuren, so gar galant), ein anders von Spagnolet, so ste hier Don Joseph de Ribera nennen, eines von Bassan, ein Cabinet von lauter kleinen Stucken von Breugl, dann andere Zimmer von unterschiedlichen, als Raphael, Paul Veronese, Palma, und letztlich ein Zimmer von lauter Gemahl unterschiedlichen spanischen Mahlern, als Mudo, Velasco, Careña und dergleichen.”

²⁰ Ibidem, p. 46: “Die Statuen und Gemähl al fresco seind gar nicht nucz, der hohe Alter ist nit übel, und gar viel und guet verguldt.”

²¹ Ibidem, pp. 82 y 83, acude a la subasta de la Biblioteca del Obispo de Mascareñas y adquiere 20 libros el 12 de abril; volvería el 19 de abril para comprar más.

²² Ibidem, p. 36

²³ Ibidem, p. 72

²⁴ Ibidem, p. 87 (30 abril 1674)

²⁵ Ibidem, p. 90 (9 y 10 mayo 1674)

²⁶ Ibidem, p. 96 (1 junio 1674)

²⁷ 26 septiembre 1674 RITSCHL: Op. cit., p. V

²⁸ Ibidem, 20 enero 1698.

²⁹ 14 septiembre 1697. HEINZ: Op. cit., 162, p. 46: “Nachmittag habe ich eine almoneda in meiner Gasse besüchtigt undt ein bild von 4 Kündern, deren eines auf den Instrument schlägt gekauft”: Aunque se refiere a 4 figuras posteriormente, en otra anotación del Conde dice: “3 Weiber, eine die pfeiffet und 2, di singen, auf Holz von unbekannter Autor.”

Peñaranda “El asedio de Valenciennes” de Pieter Snayers³⁰. Harrach no tenía reparos, llegado el caso, en encargar copias de grandes maestros, como consta en su Diario que hizo el 4 de marzo de 1675 cuando, acompañado del pintor Carreño de Miranda, visitó el Alcázar y allí encargó copias a un pintor de originales de Guido Reni y Correggio³¹.

Como mencionaba al comienzo del artículo, el Conde Ferdinand Bonaventura logra reunir mas de 36 obras de autores barrocos españoles, identificadas en la actual colección, si bien sus atribuciones han ido combinando a lo largo del tiempo. Lo que sí queda claro es el carácter de la colección, típico de la España del Barroco, en la que domina la pintura religiosa contrarreformista, los retratos de corte y con interesantes incursiones en el género del bodegón. Por lo que respecta a los autores, en su mayoría son primeras figuras de la segunda mitad del siglo XVII, con la notable excepción de Ribera, eje de la colección. En ella se percibe el papel jugado por el azar (hallazgos fortuitos, las circunstancias históricas y personales, los puestos del conde en Madrid y en relación con el rey Carlos II); pero también un gusto propio, muy de la época, por la vertiente dramática del barroco meridional.

José de Ribera constituye el eje de la colección, por el número y la calidad de algunas de sus obras, alguna incluso comprada por el hijo de Ferdinand Bonaventura durante su virreinato napolitano. Hasta 10 diferentes se logran identificar en los diversos catálogos de la colección (algunas atribuidas a seguidores o simplemente que siguen el estilo del pintor). Las que la critica le atribuye en la actualidad son, sin embargo, de manera aún controvertida tres (un San Bartolomé, un apóstol Pedro y un San José³²). El mayor debate sobre la participación de Ribera en estas obras se ha centrado en el San Bartolomé, por su calidad; y en el San José, por estar firmado y aparecer descrito en los Diarios del Conde³³).

La única obra que en la actualidad se atribuye a Ribera de manera incontrovertida y pieza clave de la colección, es la Inmaculada Concepción, con firma autógrafa “Jusepe de Rivera español f. 1637” y que fue un regalo de la nación lorenense al Conde en agradecimiento a su protección, según aparece reflejado en su diario de 1676:

³⁰ RITSCHL: Op.cit, p.V. Si bien es difícil decir a qué cuadro corresponde de la colección actual, probablemente se trate del “Asedio de Horn”, p. 47 (cat. Num. 52c) o del “Socorro de Pressburg”, p. 46, (cat. Num. 52), ambos del mismo autor, que HEINZ ya no cataloga como autógrafos suyos.

³¹ RITSCHL: Op. cit., P. V.

³² En el catálogo más fiable de HEINZ se describen en pp. 62 y 63 y se reproduce incluso el S. Bartolomé. Por su parte Nicola SPINOSA: *Ribera*, Rizzoli, Milán 1978 sitúa las tres obras en el ámbito de su taller, e incluso de las copias antiguas, si bien reconoce la mayor calidad del S. Bartolomé (num. 290, p. 131). Habla SPINOSA también de otra obra, un Isaac bendice a Jacob, copia de Giordano del original de Ribera que se encuentra en el Prado que pertenece a la colección Harrach (num. 111^a, p.110).

³³ El San José con la vara florecida aparece firmado “Jusepe de Ribera es Spanoletto f. 1644”. La descripción de la obra corresponde a la anotación del Diario del 30 de abril de 1676, recogida por HEINZ, p. 62: “den dito ein anderes bildt kaufft Sankt von Jusepe Rivera 3 Dobles 15 Rles depts.”

“Den 10 Juny schenken mir die Lotringische Nation, die ich hier protegiert, ein Bildt: Unser Frauen Himelfarth, Original von Giuseppe Ribera oder Spagnoletto, welches sie umb 40 Doppien gekauft”.³⁴

La relevancia de la obra dentro de la colección queda atestiguada en el hecho de que presidiera la capilla del palacio de los Harrach en el Freyung de Viena y que a partir de 1815 pasara a presidir la colección en las galerías del Palacio, y fuera sustituida en la capilla por una copia de Johann Höfel.

Iconográficamente, es una versión reducida respecto a la de las Agustinas de Monterrey de 1635. Está rodeada, sin embargo, de los símbolos de la letanía del Cantar de los Cantares: el sol, la luna, la estrella del mar, la torre de David, las puertas del Cielo, el espejo sin mancha y la rama de olivo³⁵.

El siguiente autor español en importancia en la colección Harrach es quizá Carreño de Miranda, por los dos grandes retratos de aparato del rey Carlos II con el Toisón de Oro y la reina Mariana de Austria en traje de viuda. Ambos fueron regalados por el rey al conde de Harrach a su despedida de una de sus misiones diplomáticas en 1677, según consta también en su Diario del 4 de agosto de ese año:

“...des Konigs Mahler Juan Careño hat mir beeder Ihro Konigl Mayt. Contrafe geschükt, welche sie Ihme von mich anbefohlen, habe Ihme mit einer guldenen Keten Kaysl. gnaden pfenning, undt filigrana schallen alles von Etl: 30 dopien regalirt.”³⁶

El rey ostenta en este retrato las insignias de la orden del Toisón de Oro y esta rodeado de los símbolos de la realeza (león, cetro y corona) lo que confiere al retrato un gran aparato, que contrasta fuertemente con el aspecto frágil del rey³⁷.

La reina, por su parte, lleva el traje de viuda, lo que la hace parecer casi como una monja y únicamente un reloj de oro destaca en el fondo.

Singular relevancia tienen también en la colección dos bodegones de Francisco de Palacios, uno con frutas y otro con panes, firmados “Fco de Palacios F. 1648”, los únicos con autógrafos suyos, y que fueron comprados por el conde:

“Zwei Bilder auf Leinwand von Obst, Brot, Confect und krug von Francisco de Palacios, beide umb 2 Dobles”.³⁸

³⁴ Recogido por HEINZ, Op. cit. p. 42

³⁵ Electa ut sol, Pulchra ut luna, stella mari, turris David cum propugnaculis, porta coeli, Speculum sine macula, oliva speciosa. Vid. AA. VV.: Catálogo de la Exposición *Pintura española de los siglos XVI al XVII en Colecciones centroeuropeas*. Museo del Prado, Madrid 1881-82, y 100 y AA.VV.: Catálogo de la exposición de Ribera. Madrid, Museo del Prado, 1996, p. 312.

³⁶ Recogido por HEINZ, Op. cit., p. 24

³⁷ Vid. AA. VV.: Catálogo de la exposición *El retrato español. De el Greco a Picasso*. Madrid, Museo del Prado 2004/5, p. 38.

³⁸ Recogido por HEINZ, Op. cit., p. 56

La otra obra de gran importancia es una Asunción de la Virgen, ahora asignada a Valdés Leal (sería un esbozo de la de la Galería Nacional de Washington), que hasta muy recientemente se atribuía a Mateo Cerezo y que fue adquirida en 1676 por el conde según atestigua en su Diario:

“Den 27 September kaufe ich eine Himelfarth Unser Frauen mit denen Aposteln und vielen Engeln umb 6 Doblern Ist hoch 1 Schuch 7 Zoll, braidt 1 Schuch 1 Zoll”³⁹

Aparte de estas obras de primer orden y de clara atribución, se prodigan en la colección numerosas obras asignadas en los primeros catálogos, e incluso en el momento de la compra por el Conde Harrach, a otros pintores como Murillo, Velázquez, El Greco, Navarrete “El Mudo”, Sánchez Coello, Zurbarán, etc, que coinciden en la doble vertiente fundamental de la colección de pintura religiosa y retratística⁴⁰.

Una aproximación simbólica

Tras su segunda estancia en España, Ferdinand Bonaventura patrocina en 1667 la publicación de un libro de emblemas, inédito, titulado “Triumphus in mortem cardinalis a Harrach” dedicado a su tío el Cardenal Ernst Adalbert (1598-1667)⁴¹.

El Cardenal Harrach había sido príncipe-arzobispo de Praga, y luego príncipe-obispo de Trento, y ascendido al cardenalato por Urbano VIII en 1626. Hombre culto, fue también canciller de la Universidad de Praga.

En el momento de su muerte, su sobrino le consagra este libro de emblemas, como un triunfo sobre la muerte, debido a sus empresas morales. Consta de 28 emblemas con su correspondiente marco barroco, imagen simbólica y lema en latín. Todas ellas están dedicadas a exaltar las cualidades del fallecido, como cristiano y como cardenal.

³⁹ También recogido por HEINZ, Op. cit., p. 78

⁴⁰ Por orden alfabético y con el num. de catálogo de GERISH/SPACEK: Juan de Alfaro: Santa Catalina de Córdoba (340). Bartolomé Carducho: Cristo (158). El Greco: S. Lorenzo (317). Juan Fernández Navarrete, el Mudo: Magdalena (399) (descrito en el Diario del Conde: “Ein Bildt, die heilige Magdalena auf Holz gemahlen, schaut mit dem kopf in den Himmel und schliesst die Arme unter dem Knie. Rechter Hand eine Landschaft, rechts ein Tottenkopf und buch von dem Mudo, spanischen Mahler”. (según recoge GERISH/SPACEK: Op.cit., p. 104). José de Ledesma: Cristo en la tumba (103) (también descrito en el Diario del conde: “Nuestro Señor en el sepulcro, algunos ángeles mayores y menores e intrambos, la dos amor algunos flores y todo en un tapiz de Joseph de Ledesma”, también recogido por GERISH/SPACEK: Op. cit., p. 132. Bartolomé Esteban Murillo: El juicio de Jacob (270). y Cristo en la cruz (337). Alonso Sánchez Coello: La reina Isabel de Valois (307) y Felipe II (329). Juan de Toledo: Escenas de la guerra de los 30 años (291). Diego Velázquez: Príncipe español en hábito de cardenal (306), y Retrato masculino (333). Francisco Zurbarán: Obispo (161). Además, otros cuadros de escuela española: Jacob predicando (220), Ascensión del Señor (287), la Abadesa de S. Truiyen (440), Infanta Doña María (302), Felipe IV (209), Cadáver de Cristo (406), y Agnus Dei (358). Bartolomé Esteban Murillo.

⁴¹ Viena, Susana Riekessin viuda, 1667. El ejemplar consultado se encuentra en la Österreichische Nationalbibliothek, con signatura 47. Nn.227. Un segundo ejemplar se encuentra en la misma Biblioteca, con signatura MF 5105.

Aunque las mutuas influencias entre esta obra simbólica y las obras pictóricas de la colección Harrach son difícilmente demostrables, sí que resulta evidente que responden, pese a la lejanía física de su producción, a un mismo sustrato contrarreformista y simbólico que tanto en Austria como en España en el siglo XVII darán lugar a obras de inspiración semejante⁴². Se pueden, de hecho, trazar algunos paralelismos entre el libro de emblemas y, al menos, dos de los cuadros de la colección.

El caso mas evidente es el de la Inmaculada Concepción de Ribera. Creada hacia 1637, es incorporada a la colección en 1676, nueve años después de la aparición del libro, por lo que una vinculación directa queda excluida. Sin embargo, resulta llamativo que la práctica totalidad de los símbolos marianos del cuadro aparecen también en varios emblemas de la obra, en algunos casos directamente relacionados con la advocación mariana y en otros con la vida del Cardenal Harrach. Veamos las coincidencias:

- el sol mariano, aparece en el emblema 12 “Ex te ad te” en el que un sol terrenal es reflejo del celestial.
- la estrella del mar, aparece en el emblema 17 “Lux de Lumine”, en el que también una estrella terrenal es el reflejo de la celestial.
- la torre de David, aparece en el emblema 10 “Sacrarum Inmaculatu”, una torre sagrario del espíritu santo.
- el espejo sin mácula, aparece en el emblema 14 “Semper aniaenus”, en este caso como imagen ideal del Cardenal.
- la rama del olivo, aparece en el emblema 15 “Sic Ascendam”, en el que una Virgen con niño en el cielo aparece sobre diversos símbolos marianos (el cedro, la palma y dicha rama).
- asimismo, la paloma mística que también aparece en el cuadro de Ribera se incorpora a los emblemas 5 y 8; y un coro celestial, en paralelo al del cuadro, aparece en el emblema 16.

El otro cuadro de la colección de pintura española de los Harrach con mayor carga simbólica es el retrato de Carlos II con los atributos de la Orden del Toisón de Oro de Carreño de Miranda. Tampoco por la fecha y lugar de realización pudo haber mutuas influencias pero, de nuevo, resulta llamativo comprobar la utilización de símbolos semejantes incluso entre obras de ámbitos ya diametralmente opuestos como son el retrato cortesano y el emblema religioso:

- el cetro y la corona, se transponen en el libro en el cetro y en la tiara o sombrero arzobispal o cardenalicio en los emblemas 3 “Hinc gratia”, 4, “Super addo”, 5 “Adhuc plura” y 6 “Hic Siltam”, para crear la imagen de un príncipe de la Iglesia que, como el Cardenal Harrach, tuvo incluso atribuciones terrenales.

⁴² Cfr. Julián GÁLLEGO: *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de Oro*. Madrid, Aguilar, 1972.

- el águila imperial, de los espejos aparece en el emblema 26 “Folle Solis Filium”, como un águila que se aproxima al sol. Asimismo, aparece en el gran retrato simbólico dedicado al Cardenal que culmina la obra, en un emblema con lema: “Fessa quiesco” sobre las armas de los Harrach.
- por último, el león, símbolo de fortaleza, también aparece en este último grabado en un pequeño emblema que tiene por lema “Totus vigil”.

En definitiva, el sustrato simbólico que permitió crear estas obras tan diversas y en ámbitos tan distintos, era semejante en España, Italia y Austria en el siglo XVII, en una cultura barroca contrarreformista y regida por los designios de los Habsburgos⁴³, y que habría de tener en los Harrach a uno de sus más claros vehículos.

⁴³ Javier Ignacio MARTÍNEZ DEL BARRIO: *Mecenazgo y política cultural de la Casa de Osuna en Italia (1558-1694)*. Madrid, Editorial de la Univ. Complutense, 1991. Colección Tesis Doctorales num. 182/91, dirigida por el professor Dr. Julián Gállego.



Fig. 1. *Tres mujeres tocando música.*



Fig. 2. José de Ribera: *Inmaculada Concepción*. C. H.



Fig. 3. Carreño de Miranda:
Rey Carlos II. C. H.



Fig. 4. Carreño de Miranda:
Reina Mariana. C. H.

Fig. 4. Francisco de Palacios:
Naturaleza muerta con panes. C. H.

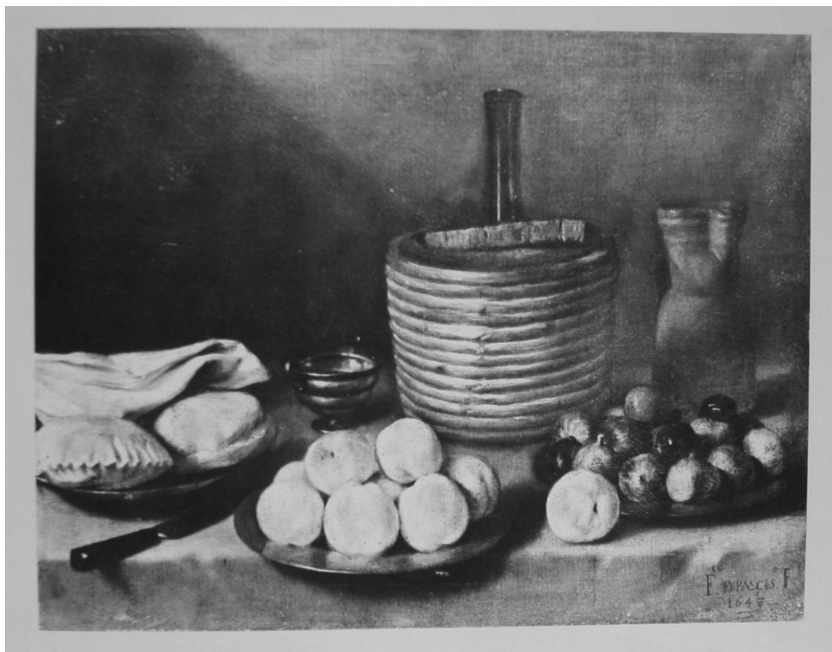


Fig. 5. Francisco de Palacios:
Naturaleza muerta con frutas. C. H.

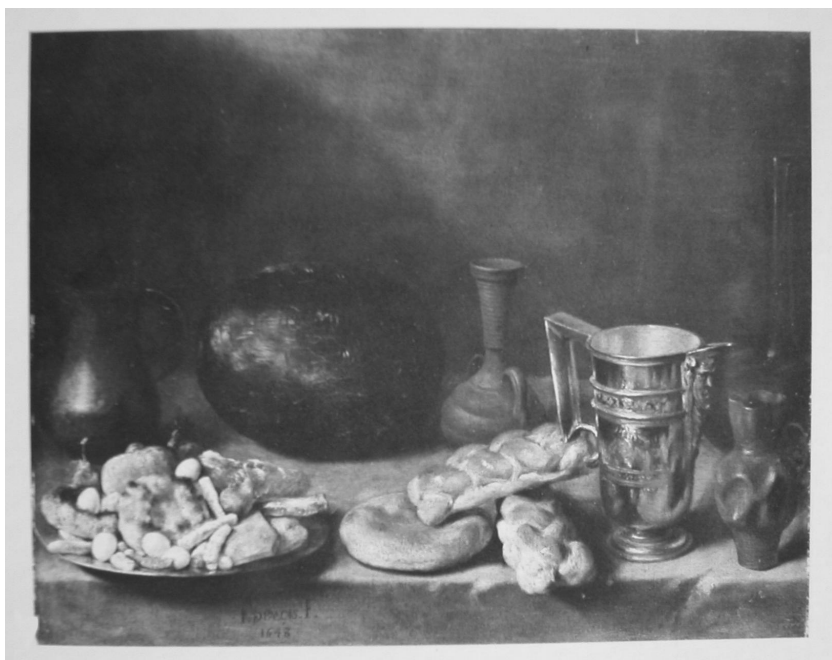




Fig. 7. *Triumphus...* Grabado del Cardenal Harrach



Fig. 8. *Triumphus in mortem cardinalis ab Harrach.* B. N. Austria. Emblema num. 10



Fig. 9. *Triumphus*....Emblema num. 14



Fig. 10. *Triumphus*....Emblema num. 15



Fig. 11. *Triumphus*....Emblema num. 17