

El *Retrato ecuestre del duque de Lerma* pintado por Rubens y su proceso de compraventa (1959-69): ¿un *affaire* oscuro?

The Equestrian Portrait of the Duke of Lerma by Rubens and its sale and purchase (1959-69): a shady *affaire*?

BREVE HISTORIA DE SUS AVATARES HASTA SU INTENTO DE SUBASTA EN SOTHEBY'S

El 13 de febrero de 1969, tras la compra del *Retrato ecuestre del duque de Lerma* (fig. 1) de Rubens por el Museo del Prado en enero de ese mismo año, el periódico *Madrid* publicaba un artículo con el título «Final feliz de un “affaire” oscuro. El retrato del duque de Lerma, al Prado» (fig. 2). Era la última de las etapas del largo recorrido realizado por el cuadro desde que fuera pintado por Rubens (1577-1640) en Valladolid en 1603. La expresión «*affaire* oscuro», que tomamos prestada para titular también este trabajo, nos sirve de acicate para preguntarnos qué hubo de opaco en un asunto que se remontaba a 1959, cuando los entonces propietarios de la obra solicitaron su permiso de exportación para venderla en el extranjero. Como veremos, la oposición de la Comisión de Valoraciones y Exportaciones de Objetos Artísticos a comprar el cuadro para el Prado, dando así luz verde a su salida del tesoro artístico nacional, desencadenó una serie de hechos a los que no se ha prestado la suficiente atención, y que se concretaron en la indignación de parte del pueblo español ante la posibilidad de perder una obra importante de su acervo artístico y cultural.

Esta es la historia de aquellos años de efervescencia mediática, de un asunto que terminó involucrando a diferentes actores con opiniones dispares y que permite reflexionar, pasados unos años, sobre aspectos muy variados, entre ellos la fortuna crítica del cuadro en la España del siglo xx, la actitud de la sociedad española ante la eventual pérdida de patrimonio histórico-artístico o incluso la recepción de la imagen del duque de Lerma en pleno franquismo. Paradójicamente, aunque se trata de uno de los cuadros mejor documentados de la producción de Rubens, la historiografía todavía no había puesto el foco en su proceso de compraventa a mediados del siglo xx. Veamos en qué radicó la oscuridad de ese *affaire* y si es posible arrojar luz sobre el caso.

No es la intención de este apartado inicial reconstruir punto por punto la historia del cuadro desde el momento en el que fue pintado hasta la actualidad. Para ello hay una extensa historiografía a disposición del investigador interesado, previa y posterior a su compra por el Museo del Prado, cuando comenzó a ser internacionalmente conocido¹. Como decimos, lejos de llevar a cabo una labor detectivesca sobre la trazabilidad de la obra, pretendemos con estas breves líneas



1. Pedro Pablo Rubens, *Retrato ecuestre del duque de Lerma*, 1603. Óleo sobre lienzo, 290,5 × 207,5 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado (P-3137)



2. J. M. B., «El retrato del duque de Lerma, al Prado», *Madrid*, 13 de febrero de 1969, detalle de p. 22

exponer lo ya conocido, expresar ciertas dudas sobre algún aspecto poco claro y determinar por qué fue puesta en venta a mediados del siglo xx. Ya hemos comentado que los orígenes del cuadro se remontan a 1603, al breve periodo en el que la corte y la capital de la Monarquía se desplazaron de Madrid a Valladolid (1601-6). A la ciudad vallisoletana llegó Rubens, en el que fue su primer viaje a España, como enviado diplomático del duque de Mantua. Su cometido era entregar una serie de lujosos regalos —entre los que había caballos, armas, pinturas y objetos de artes decorativas— al monarca español, Felipe III, a su primer ministro, el duque de Lerma, y a otros nobles cortesanos². Fue durante esta primera estancia española del pintor flamenco cuando se produjo el encargo del *Retrato ecuestre*

del duque de Lerma. Y conocemos bastante bien por la correspondencia conservada entre Valladolid y Mantua la cronología aproximada de su proceso de ejecución, en el que se incluyen los dos dibujos preparatorios conservados en Múnich y París³. Sabemos que a finales de julio de 1603 el duque de Lerma estaba dispuesto a solicitarle un cuadro a Rubens, aunque el tema no se concretaría hasta septiembre, cuando este escribía a Italia que deseaba «dar a conocer a España por medio de un gran retrato a caballo que el señor duque no está peor servido que su Majestad». Un mes después, Annibale Iberti, embajador de Mantua en España, afirmaba que el duque de Lerma había solicitado al pintor que se trasladara a La Ventosilla, su pabellón de caza cerca de Lerma, «para concluir un retrato ecuestre». Por lo tanto, el retrato debió de estar terminado a finales de octubre o durante el mes de noviembre de 1603, como rezaba originalmente la firma y la fecha del lienzo, aunque hoy sea difícilmente legible⁴.

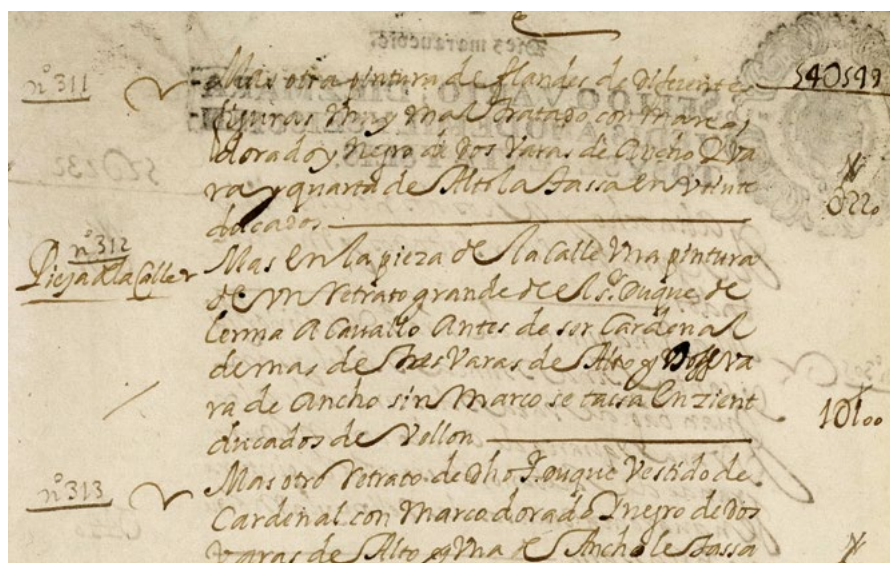
Sin embargo, como argumentó Schroth, por razones de espacio la obra no debió de estar destinada a colgar en La Ventosilla⁵. De hecho, tenemos constancia de que la primera vez que se inventaría es en el complejo residencial de la Huerta de la Ribera, en Valladolid, una casa de recreo que Lerma comenzó a construir en 1601 a orillas del río Pisuerga para entretener y aposentar al rey y a su familia. Allí se encontraba el lienzo en 1607, en la galería baja de palacio, junto a decenas de imágenes de emperadores⁶. La propiedad y su mobiliario terminó por venderse al monarca ese mismo año de 1607, lo cual explica que el cuadro formara parte del patrimonio de la Corona hasta 1632. En dicho año el cuadro abandonó las colecciones reales por la cesión de la pintura al IX Almirante de Castilla ordenada por Felipe IV⁷. El monarca debió de pensar que el retrato de Lerma tenía que pertenecer a sus herederos y no a la Corona, en concreto a un aristócrata español con una gran afición por la pintura que, además, había contraído matrimonio con una nieta del duque: Luisa de Sandoval. De hecho, el cuadro ya no volvió a formar parte de la hacienda real, y fue inventariado en diferentes ocasiones entre los bienes de nobles con algún tipo de vinculación familiar con el que había sido I duque de Lerma. Por ejemplo, tras ser regalado al IX Almirante, el lienzo se tasó en 1647 en Madrid como parte de su pinacoteca en la elevadísima cifra de 5.500 reales⁸. Décadas más tarde, en 1691, el cuadro se

registró en el cuarto de la hija del X Almirante de Castilla, doña María, como parte de la colección palaciega de la casa familiar de la plaza de los Mostenses, también en Madrid, y entonces fue tasado en 2.000 reales⁹. No obstante, entre estas dos referencias documentales de 1647 y 1691 que confirman que el lienzo perteneció a los Almirantes de Castilla, existe una nueva fuente de archivo que complica lo que sabíamos sobre la transmisión de la obra entre diferentes generaciones de herederos. En 1676 se inventarió y tasó el siguiente cuadro entre los bienes de Feliche Enríquez de Cabrera, II duquesa consorte de Lerma, en su palacio madrileño del Prado de San Jerónimo, antaño la residencia cortesana del valido: «Más en la pieza de la calle una pintura de un retrato grande de el señor duque de Lerma a cavallo antes de ser cardenal, de más de tres varas de alto y doss vara [sic] de ancho [más de 250,8 × 167,2 cm], sin marco, se tassa en zient ducados de vellón 1.100 reales» (fig. 3)¹⁰. ¿Se trataba del *Retrato ecuestre del duque de Lerma* de Rubens, hoy en el Prado?

A favor de esta posibilidad, como ya expresó un investigador¹¹, podríamos esgrimir el argumento de la coincidencia iconográfica y material entre referencia documental y obra conservada. En contra, sin embargo, los indicios son de mayor peso y, además, más numerosos. Personalmente nos decantamos por pensar que se inventarió una copia y no la obra original de Rubens; una circunstancia —la de la copia— que la historio-

grafía no había considerado hasta el momento. Su baja tasación (1.100 reales) en relación con las estimaciones más altas de 1647 (5.500 reales) y 1691 (2.000 reales) permite intuir que no se trataba de la obra autógrafa de Rubens. Además, a pesar de que el cuadro original está firmado, no se reconoció a su autor en el inventario de 1676, algo bastante indicativo. Pero el factor de mayor importancia para juzgar la existencia de una posible réplica a escala del retrato de Lerma está relacionado con el destino final del cuadro de la II duquesa consorte de Lerma. Sabemos por las particiones de la herencia de la duquesa¹² que este retrato ecuestre del valido terminó en manos de su nieta doña Mariana Téllez Girón, hija del duque de Osuna, Gaspar Téllez Girón, que había casado con Feliche de Sandoval, segunda hija de la II duquesa consorte de Lerma¹³. Es decir, aparentemente este cuadro no terminó en poder del X Almirante de Castilla —poseedor del auténtico rubens— y, por lo tanto, los retratos ecuestres del duque de Lerma de 1676 y 1691 son obras diferentes. ¿Cuándo se realizó entonces la copia? Seguramente tras el regalo de Felipe IV en 1632 al IX Almirante, hermano de la II duquesa consorte de Lerma, ya que en el inventario *post mortem* de 1636 de su marido el II duque de Lerma todavía no se había localizado la copia¹⁴. Debió de ser un proyecto personal de la propia II duquesa, que pudo acompañar la copia del retrato de Rubens con un ulterior retrato ecuestre de su esposo, inventariado y

3. Detalle del documento con la tasación de pinturas *post mortem* de Feliche Enríquez de Cabrera, II duquesa consorte de Lerma, con la alusión a una posible copia anónima del *Retrato ecuestre del duque de Lerma*. Madrid, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Pedro de Villalobos, prot. 8.748, fol. 72v



tasado en 1676 y legado posteriormente a María Téllez Girón, otra de sus nietas¹⁵.

Como obra juvenil, el retrato ecuestre de Rubens hoy en el Prado no solo ejerció un notable influjo en el desarrollo ulterior de este género pictórico, ya que fue modelo para no pocos lienzos futuros, como los del propio Rubens de fechas posteriores o los de Anton van Dyck (1599-1641), sino que, además, su impronta en la familia de los herederos de Lerma fue tal que se hizo reproducir y versionar como ejemplo de glorias pasadas y presentes.

A partir de aquí, la historia del cuadro se ensombrece, más sabiendo que circulaban por España entre los sucesores de Lerma al menos dos versiones, solo una de ellas original. Cruzada Villamil sugirió en su estudio de 1874 *Rubens diplomático español* que el *Retrato ecuestre del duque de Lerma* por Rubens estaba a comienzos del siglo XIX en el palacio que los marqueses de Denia tenían en esta villa valenciana¹⁶, algo que consideramos muy poco probable porque por cuanto atañe a los duques de Medinaceli, propietarios del lugar y herederos del válido como V marqueses de Denia, no tenemos constancia de que utilizaran la casa y fortaleza como primera residencia¹⁷. Sí tenemos pruebas de que la obra de Rubens colgaba a finales del siglo XIX de las paredes del palacio de los duques de Medinaceli en Madrid, en el Paseo del Prado, en la Sala del Duque de Lerma¹⁸. De la casa de Medinaceli pasó a los condes de Valdelagrana, en cuya propiedad lo vio Félix Boix en 1924 cuando realizaba su breve estudio sobre el lienzo¹⁹. Finalmente, su última propietaria de ascendencia noble fue doña María del Carmen Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas, condesa viuda de Gavia y de Valdelagrana y marquesa viuda de Mudela²⁰, que lo dejó en herencia a la orden de Frailes Menores Capuchinos de San Francisco (provincia de Castilla) tras su fallecimiento en torno a 1949.

La intención de vender el cuadro por parte de los padres capuchinos a mediados de siglo para hacer cumplir los deseos de la testadora, concretados en fines benéficos y religiosos, desencadenó una serie de hechos que iremos desgranando a continuación²¹. El momento de máxima agitación popular coincidió con su intento de subasta en Madrid en mayo de 1962 a través de Sotheby's. ¿Cómo se llegó a tal extremo y cuáles fueron sus consecuencias inmediatas y futuras?

«YA NO ES HORA DE SUSPIROS, SINO DE PUJAR».

LA CAMPAÑA MEDIÁTICA DE 1962

En el Archivo del Museo del Prado se conserva un sucinto informe desfavorable sobre la eventual compra del *Retrato ecuestre del duque de Lerma* en 1959, lo cual confirma que los frailes capuchinos ofrecieron primero el cuadro al Estado, y a la institución, aunque con la intención de conseguir posteriormente el permiso de exportación de la obra. Es decir, la comunidad de religiosos consiguió del Gobierno de España el permiso para vender la pintura en el extranjero, gracias a una resolución del ministro de Educación Nacional de 13 de mayo de 1961²², porque la Comisión de Valoraciones y Exportaciones de Objetos Artísticos (reorganizada en 1960 con el nombre de Junta de Calificación) desaconsejó su adquisición. El informe no está firmado, es de 10 de diciembre de 1959 y en él se declaraba lo siguiente:

La Comisión, al despachar el permiso para que se exporte el retrato ecuestre del *Duque de Lerma* de Rubens, con la valoración propuesta de 10.000.000 de pesetas, se cree obligada a motivar su parecer.

Sin duda, la pintura es importante e interesaría que se conservase dentro de España; pero, precisa preguntarse, ¿en las circunstancias actuales con qué recursos se contaría para ejercer el derecho de tanteo? Los fondos de la Comisión son mucho menores que el importe y en el presupuesto del Ministerio no hay capítulo con la dotación necesaria. [...] Aparte del número —[en blanco]— y de la calidad de las obras de Rubens atesoradas por el Museo del Prado, entre las que el *San Jorge* y el *Cardenal-Infante* ecuestre son ejemplos más notables de la interpretación por el gran pintor de la figura ecuestre, deberá reflexionarse acerca de los antecedentes históricos del retrato del *Duque de Lerma* y de su calidad. [...] El conocimiento de la pintura debe decirse que decepcionó bastante, no solo por tratarse de obra juvenil, de cuando todavía la genialidad del pintor no había alcanzado pleno desarrollo, sino por la opacidad y frialdad de su colorido, que ha llevado a algunos conocedores a pensar en la probable colaboración de otro artista, habiéndose, incluso, dado el nombre del italiano Orazio Borgianni, que por los mismos años trabajaba en Valladolid. [...] Por los motivos precedentes la Comisión estima desproporcionadamente onerosa la conservación dentro del tesoro artístico de España, a menos que la Superioridad disponga de medios para ello, bien con cantidades destinadas al caso, bien con disposiciones que pudieran dictarse²³.

Como podemos comprobar, la Comisión esgrimía razones económicas y estilísticas en contra de la compra del cuadro. A la imposibilidad de reunir los diez millones de pesetas de su valoración se unía la desconfianza en la calidad artística de la pintura, concretada en la posible participación de manos ajenas a Rubens (Orazio Borgianni), en la falta de madurez formal de su concepción y en el menoscabo comparativo que sufría la obra si se equiparaba con otros ejemplos «más notables» de retratos ecuestres de Rubens en el Prado. Es curioso porque, aunque actualmente consideramos el *Retrato ecuestre del duque de Lerma* una obra maestra de Rubens, y como tal se expone en la galería central del museo, a mediados del siglo pasado caló en ciertos sectores el discurso de su pobreza compositiva. Así, por ejemplo, en plena campaña mediática para que el cuadro no abandonara el país, sobre la que vamos a volver, José Camón Aznar expresaba: «Pues seguramente podrá salir. En España tenemos muchos cuadros de Rubens, y este retrato del duque de Lerma no es de los mejores»²⁴. Incluso años más tarde, cuando el Prado ya había comprado la obra, un periodista se atrevería a comentar a Diego Angulo en una entrevista personal: «Se ha dicho que este cuadro de Rubens no es precisamente una de sus mejores obras, sino una chapuza para salir de un compromiso con su poderoso retratado». El entonces director del museo le corregía a continuación con estas palabras: «No, eso no es cierto, en absoluto. [...] Es un cuadro muy trabajado, como de juventud, pero es una obra importante, el equivalente, digamos, de *Los borrachos* de Velázquez. Y, al ser de juventud, es enteramente de propia mano»²⁵. ¡Cómo había cambiado la fortuna crítica del cuadro en una década!

El permiso de exportación de 1961 provocó que se organizara para menos de un año después la subasta pública internacional de la obra. Se programó para el viernes 4 de mayo de 1962 a las 20:30 horas en el Hotel Palace de Madrid, construido en la misma parcela que, irónicamente, había ocupado la residencia del duque de Lerma en la corte. La casa Sotheby's, a la que se encargó la venta, editó incluso un catálogo en español e inglés con el fin de buscar potenciales compradores en el extranjero²⁶. El cuadro, que sabemos que lo custodiaban los frailes «en una sala privada del convento de los padres capuchinos de Jesús de Medinaceli [de Madrid]»²⁷, fue prestado temporalmente al Prado antes de su subasta. En el archivo del museo se conserva un

resguardo del depósito de 17 de marzo de 1962 firmado por el entonces director, Francisco Javier Sánchez Cantón²⁸, que acredita la exposición temporal de la obra hasta justo un día antes de la subasta²⁹. La intención era clara: que la sociedad española pudiera contemplar el cuadro antes de que pusiera rumbo al extranjero y abandonara nuestro país para siempre.

El intento de venta de 1962 fue el desencadenante que provocó de inmediato una encendida campaña de prensa a escala nacional, con la consiguiente reacción de la opinión pública, que exigía que el cuadro se quedara en España. El debate viró entre las dos opciones que ofrecía el dilema abierto por la subasta. Por un lado, aceptar la venta internacional del cuadro, lo que implicaba competir monetariamente con posibles compradores foráneos (aunque también hubiese opiniones en contra de efectuar tal desembolso), y, por otro, negar la exportabilidad de la obra a través de argumentos jurídicos que contradijeran la decisión del Estado. Sobre la primera postura, que se concreta en la frase que da nombre a este apartado («Ya no es hora de suspiros, sino de pujar»)³⁰, fueron numerosos los artículos de prensa en los que se abogaba por una magna suscripción nacional con el objetivo de reunir la cantidad de dinero que se barajaba como probable en el remate final del cuadro, y que no bajaba de los cuarenta millones de pesetas (fig. 4). A pesar de que había sido valorado en diez millones, y de que los frailes capuchinos se habrían contentado supuestamente con veinte³¹ (el precio final pagado por el Prado), en aquellos días de inicios de 1962 los precios que se barajaban eran muchísimo más elevados. Sobre todo exagerados por quien fuera entonces director de Sotheby's, Peter Wilson, que se mostraba muy esperanzado con que la obra pudiera terminar en Inglaterra³². En parte, fue precisamente esa superioridad moral procedente del extranjero la que hizo despertar el orgullo patrio, materializado en una especie de «nacionalismo artístico» que tenía más que ver con el sentimiento de sentirse expoliados que con el reconocimiento de la importancia histórico-artística de la pintura. Y que se resume en unas duras afirmaciones del colectivo de pintores españoles: «Las gentes que vengan de fuera a hacer almoneda de nuestro país, en nuestro mismo solar, no volverán con la misma sonrisa de conmiseración benévola con que llegaron. En el futuro serán más cautos y temerosos cuando se trate de perpetrar estos expolios»³³.

La idea de la suscripción nacional, que surgió en Barcelona tras un editorial del periódico *La Vanguardia Española*³⁴, tenía un pequeño problema, y era que las cantidades ofrecidas por los particulares rozaban lo anecdótico. Vistos en perspectiva, los resultados de este proyecto popular provocan cierto sentimiento de compasión ante la actitud voluntariosa pero fútil de la sociedad española, aunque debe reconocerse el esfuerzo como un momento álgido de la conciencia nacional por la conservación del patrimonio. Así, por ejemplo, Jaime de Semir, directivo al frente de Nestlé en España, ofreció a la Dirección General de Bellas Artes 200.000 pesetas para la compra del cuadro³⁵. El marqués de Roviralt de Santa Clotilde otras 100.000³⁶. El gerente de muebles La Fábrica, el señor Estrada, otras 25.000³⁷. Un tal Carlos de Aguilera otras 1.000, etcétera³⁸. En este mismo sentido, también con la intención de recaudar fondos, surgieron otras iniciativas populares, como la llamada «Operación Rubens» de la Organización Juvenil Española, que estuvo presente desde Ferrol hasta Almería, donde los pintores almerienses subastaban cuadros para conseguir dinero para el retrato ecuestre³⁹. El modelo de mecenazgo era el americano, aunque a años luz en cuanto a posibilidades económicas, ya que, por aquellos años, en 1961, habían conseguido reunir para el Metropolitan Museum de Nueva York hasta 2.300.000 dólares para la compra del *Aristóteles con un busto de Homero* de Rembrandt, que alcanzó un récord histórico al ser la pintura vendida más cara hasta ese momento⁴⁰.

Obviamente, no todo eran opiniones a favor de la adquisición del *Retrato ecuestre del duque de Lerma*. Aunque fueron pocas, las voces disonantes existieron. Ángel Marsá, escritor y crítico de arte, expresaba desde Mallorca, lamentando la posible lluvia de millones, que no podía dejar de pensar en «los bloques de viviendas populares que se podrían edificar, o las escuelas que se podrían construir, o la penuria y el dolor que se podría mitigar con ese dinero»⁴¹. Precisamente, la noticia de la subasta emergió en un panorama informativo marcado por las inundaciones de comienzos de 1962 en algunas partes del territorio nacional, y de las que da cuenta y razón el NO-DO de aquellos días⁴². En este contexto de emergencia nacional se entienden algunas opiniones críticas, como la de Jaime Doval, que consideraba «absurdo que se hable de desastre nacional porque salga un cuadro de Rubens, cuando hay setenta y dos

en el Museo del Prado, y no se diga que han sido un desastre las inundaciones de Zamora o de Sevilla». A lo que añadía «que esa suscripción que se inicia para salvar el cuadro, mejor sería que engrosara la abierta para indemnizar a los damnificados de las inundaciones»⁴³. Poco más que añadir.

En resumen, para ciertos sectores de la población española eran desproporcionadas las cifras que se sopesaban para la compra de ciertos objetos artísticos, y que el citado Marsá atribuía al «fetichismo del arte». De ahí que tiempo después, cuando el Prado ya había adquirido el cuadro en 1969, costase tanto hacer públicos los veinte millones pagados. Diego Angulo era consciente de que parte de la sociedad era todavía renuente a tales desembolsos, y en sus primeras entrevistas tras la compra del retrato ecuestre nunca habló del precio pagado, limitándose a señalar que había sido conseguido «en condiciones muy ventajosas»⁴⁴.

Como hemos avanzado, la segunda estrategia con la que el pueblo español contaba para intentar evitar la salida del cuadro de Rubens era aportar argumentos legales en contra de su exportabilidad. Un enfoque que, a la postre, resultó ser el acertado. Así, a la idea de suscripción nacional y a la presión ejercida en prensa por colectivos de pintores y críticos de arte y por prestigiosas instituciones —por ejemplo la Real Academia de San Fernando—, se sumaron las voces de entendidos en materia jurídica. En este sentido, debe reseñarse por encima de cualquier otro acontecimiento el coloquio organizado en Madrid (por parte del Aula de Plástica del Servicio de Educación y Cultura de la Delegación de Organizaciones del Movimiento) la tarde del 7 de marzo de 1962 para debatir sobre la subasta del retrato ecuestre. En él intervinieron Ramón Serrano Súñer, Juan Antonio Gaya Nuño, Diego Angulo, Francisco de Cossío, Fernando Chueca, Luis Figueroa Ferreti y el marqués de Lozoya⁴⁵. El encuentro fue un éxito en cuanto a público, lo cual demostraba una vez más el interés y la actualidad del asunto, y en cuanto a contenidos. Sobre todo por los razonamientos legales aportados por el político y abogado Serrano Súñer, publicados también en posteriores artículos de prensa⁴⁶. La cuestión era que el exministro defendía la inexportabilidad del cuadro por el interés público de la obra, que debía primar siempre sobre el interés privado, y aseguraba además que el derecho positivo vigente no permitía la salida de la obra de España. Los



4. Agencia CIFRA, «Aunque valga 43 millones», *Diario de Mallorca*, 17 de febrero de 1962, detalle de la portada

5. «No saldrá de España», *ABC* Madrid, 15 de noviembre de 1962, portada



frailes capuchinos solicitaron el permiso de exportación el 5 de noviembre de 1959, según una nota de la Dirección General de Bellas Artes publicada en la prensa en múltiples periódicos⁴⁷, es decir, no podía aplicarse de forma retroactiva el decreto entonces vigente en materia de protección del patrimonio del 2 de junio de 1960, que era más duro y ofrecía más garantías respecto al anterior del 12 de junio de 1953. El problema es que Serrano Súñer defendía la retroactividad de la norma, y por lo tanto la inexportabilidad de la obra, y la Dirección General la negaba, lo que autorizaba la celebración de la subasta.

Tras dos meses de vivaz polémica y de copar el tema de la venta los titulares de muchos periódicos españoles, la indignación del pueblo español dio sus frutos y se anunció que se había suspendido la subasta. La noticia apareció por primera vez en los rotativos del 17 de abril de 1962, y en algunos medios se aseguraba que la paralización de la venta y la revisión del permiso de exportación estaban relacionadas con un nuevo embrollo legal según el cual se prohibía «la enajenación de

objetos artísticos, arqueológicos o históricos donados por los reyes españoles o extranjeros» de acuerdo con una ley de 1931⁴⁸. Acordémonos del regalo del retrato ecuestre de Lerma que hizo Felipe IV al IX Almirante de Castilla. Después de unos meses de silencio informativo, la confirmación de esta noticia positiva para el patrimonio español llegó a mediados de noviembre de ese mismo año, cuando se desestimó el recurso interpuesto por los frailes capuchinos, lo que dio luz verde a la inexportabilidad definitiva de la obra. «No saldrá de España» rezaba con regocijo la portada del *ABC* de Madrid del 15 de noviembre de 1962 (fig. 5)⁴⁹. Era el principio del fin de la polémica, que no se cerraría hasta el verano de 1964, cuando el Tribunal Supremo ratificó que se desestimaba la apelación de la comunidad de religiosos y se decretaba en el Boletín Oficial del Estado de 20 de agosto de este año que el cuadro pasaba a ser integrante del Tesoro Artístico Nacional⁵⁰.

El proceso de venta y compra del *Retrato ecuestre del duque de Lerma* fue generador de tanto material informativo que daría para articular diferentes discursos en

torno a múltiples ejes temáticos. Dos de ellos, con los que terminamos este apartado, serían, por un lado, la repercusión del debate público en la cultura visual y popular del momento, y, por otro, la recepción de la imagen del I duque de Lerma en pleno franquismo, aspectos íntimamente ligados. Desde Zamora, en febrero de 1962, epicentro cronológico del caso, se examinaba irónicamente el desarrollo de los hechos con los siguientes términos: «En Madrid se ha colocado en la vanguardia del comercio lo del cuadro de Rubens. El 76 por ciento de los vecinos de la capital hablan de esto varias veces al día. Incluso están saliendo a relucir la vida y milagros del ambicioso duque de Lerma, que es el jinete pintado por Rubens sobre el pomposo corcel»⁵¹. Quedan aquí expuestas las ideas que comentábamos: la inclusión del debate en la vida cotidiana de los españoles, que provocó inmediatas resonancias en la cultura figurativa de la época (figs. 6-8), y el consiguiente auge de la biografía del valido de Felipe III, que, sin embargo, no consiguió desprenderse de los ya entonces manidos tópicos sobre su corrupción y ambición de poder. En relación al primer particular merece ser reseñada la iniciativa de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, que decidió lanzar una serie de sellos con detalles de pinturas de Rubens (fig. 6), de los cuales el más caro y grande era el del retrato de Lerma, que alcanzó las diez pesetas⁵². Aunque en un principio se insinuó que esta campaña de filatelia podría haber favorecido la compra del cuadro (se podrían haber conseguido 35 millones de pesetas con la venta de todos los sellos), lo cierto es que pasados los años pareció más bien una calculada operación de *marketing*⁵³. Sobre la segunda de las cuestiones que destacábamos, la historiografía del duque de Lerma se vio favorecida por la popularidad que había logrado el caso, aunque en el plano periodístico el personaje representado por Rubens seguía siendo un corrupto sin escrúpulos con insaciables ansias de poder⁵⁴.

En el plano académico surgió por aquellos años, concretamente en 1963, un manual que sentaría las bases de cuantos estudios modernos sobre el duque de Lerma y sobre la práctica del valimiento estaban por llegar: *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, de Francisco Tomás y Valiente⁵⁵. El proceso de compra-venta del *Retrato ecuestre del duque de Lerma* y la consiguiente movilización de la opinión pública no solo lograron retener para el patrimonio español un cuadro

de alto interés artístico sino que también pusieron en valor todo el atractivo informativo e histórico que llevaba asociada la pieza como valioso vestigio de los primeros años de andadura del gobierno de Felipe III y de su primer ministro. Así lo reconoció el mismo Diego Angulo tras la compra de la obra por el Prado en 1969, asegurando «que no podían regatearse esfuerzos para evitar que el cuadro saliese de España», sobre todo por su valor artístico, por las circunstancias en que se pintó y por «lo que el retratado significa en la historia de España»⁵⁶. De hecho, desde el punto de vista de la estrategia visual que adoptó el duque de Lerma para mostrar su posición privilegiada, el encargo de su retrato ecuestre fue, junto con el de su estatua de mármol para el castillo de Denia, un hito histórico, tanto en términos de atrevimiento como de exclusividad hasta ese momento, ya que rompía con los férreos convencionalismos del retrato cortesano: fue el primero en ser retratado de esa forma en toda Europa, exceptuando Italia y, obviamente, los ejemplos de personajes reales como Carlos V. Además, con el lienzo se conmemoraba su nombramiento como comandante general de la caballería española, un cargo que tradicionalmente había recaído en miembros de la familia real y que Felipe III le concedió el 22 de marzo de 1603, solo dos semanas antes de la llegada de Rubens a España⁵⁷.

FINAL FELIZ. A MODO DE CONCLUSIÓN:

SU COMPRA POR EL MUSEO DEL PRADO EN 1969

No podría cerrarse este estudio sin la alusión a la compra del *Retrato ecuestre del duque de Lerma* que efectuó el Museo del Prado en 1969 y que dio carpetazo a las incógnitas que habían rodeado el futuro de la obra desde que se pidiera su permiso de exportación diez años antes. No obstante, aunque efectivamente la compra se materializó en enero de dicho año por veinte millones de pesetas procedentes de los fondos del Patronato, como dan fe múltiples documentos administrativos del archivo del museo y otros tantos artículos de prensa⁵⁸, el componente sombrío que siempre rodeó al caso perduró hasta semanas antes de dicha adquisición. En este sentido, provoca cierto desasosiego saber que el cuadro pudo ser comprado en 1968 por algún miembro de la lista de particulares que los frailes capuchinos facilitaron a la Dirección General de Bellas Artes en agosto de aquel año, a no ser que el escrito formase



6. Serie de sellos con detalles de pinturas de Rubens. Campaña lanzada por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre el 28 de mayo de 1962. Madrid, Archivo del Museo Nacional del Prado, Fondo Prado Efímero, caja 2, exp. 1

7. Ángel Antonio Mingote Barrachina (Mingote), «El duque de Lerma, al extranjero», *ABC Madrid*, 18 de febrero de 1962, detalle de p. 91



8. José Cerdá Udina (Cerdá), «Exigente», *Amanecer*, 10 de marzo de 1962, detalle de p. 10

parte de una estratagema de los religiosos que buscase espolear los anhelos del museo⁵⁹. Sea como fuere, el cuadro terminó engrosando la colección de rubens del Museo del Prado y, tras una limpieza, fue mostrado al público por primera vez desde su compra en la exposición sobre las adquisiciones realizadas por la institución durante el periodo 1958-68, inaugurada el 14 de marzo de 1969 (fig. 9). Como puede verse en la fotografía, publicada también en prensa durante aquellos días⁶⁰, el retrato ecuestre ocupaba un espacio privilegiado, aunque la crónica periodística siguiera considerándolo «un mediano cuadro», compartiendo sala con otras adquisiciones importantes del momento, como *San Bernardo y la Virgen* de Alonso Cano; *El Descendimiento de la cruz* de Pedro Machuca, o *San Sebastián del Greco*⁶¹. El Prado conmemoraba el 150 aniversario de su fundación y lo celebraba con una serie de muestras, entre ellas la citada, que incluso llegó a retrasarse para incorporar la guinda simbólica del pastel: el retrato ecuestre de Lerma.

Un último peldaño en la escalera de propósitos del presente artículo debería estar ocupado por el seguimiento de los hechos, es decir, del proceso de compraventa, desde el exterior de España, fundamentalmente desde Inglaterra, el país que aparentemente mostró un mayor interés por obtener el cuadro. No obstante, por falta de espacio, nos emplazamos a un futuro próximo para continuar con las pesquisas, que deberían también contemplar la fortuna crítica de la obra fuera de nuestras fronteras, antes y después de la compra por el Prado.

A modo de conclusión, podemos afirmar que el hecho de que el lienzo abandonara para siempre el convento de los padres capuchinos de Jesús de Medinaceli en Madrid para poner rumbo hacia el Prado supuso que se expandiera rápidamente la fama internacional de la obra. Aunque ya había sido prestada con anterioridad a la venta (en Madrid en 1955 y en Brujas en 1958)⁶², que colgara de los muros del Prado y que se cediera temporalmente en otras ocasiones más, ya como obra maestra de Rubens, fueron factores que repercutieron positivamente en su conocimiento. Por ejemplo, en el archivo

del museo se conserva una fotografía de cuando fue expuesta en Colonia, en la exposición *Rubens in Italien* en 1977 (fig. 10), donde fue exhibida con una mampara protectora como medida de seguridad ante los ataques con ácidos que a comienzos de año había perpetrado Hans-Joachim Bohlmann en Alemania⁶³. Décadas más tarde, el cuadro abandonó por vez primera el continente europeo y recaló en Estados Unidos, donde fue presentado como uno de los máximos atractivos de la exposición *El Greco to Velázquez. Art during the Reign of Philip III* (celebrada en Boston y en Durham en 2008), tal vez el mayor esfuerzo historiográfico de los últimos años para revitalizar el conocimiento de las artes durante el reinado de Felipe III.

Como sabemos, en la actualidad el *Retrato ecuestre del duque de Lerma* se expone de forma permanente en la galería central del Prado, aunque no siempre fue así. Su azarosa historia hizo que viera de cerca las aduanas españolas, por donde podría haber abandonado el país si no llegan a generarse las movilizaciones de comienzos de 1962. Como bien supo ver un periodista tras la compra del Prado, el caso siempre fue reconocido como modélico desde el punto de vista de la conservación de nuestro patrimonio, y se erigió como referente para evitar futuras emigraciones, ya que «con la resonancia que su pleito tuvo [se había] puesto frontera a tanta lamentable pérdida como hemos padecido en nuestro tesoro artístico»⁶⁴. Ojalá el caso siga siempre recordado como ejemplar.

ÀNGEL CAMPOS-PERALES es doctor en Historia del Arte por la Universitat de València con Premio Extraordinario de Doctorado. Su proyecto de tesis versó sobre la actividad coleccionista y de promoción artística de la nobleza valenciana en tiempos de Felipe III, con un especial interés en la figura del I duque de Lerma y V marqués de Denia. Actualmente es investigador postdoctoral de la Generalitat Valenciana en la Universitat de València y disfruta de una estancia formativa de dos años en el Departamento de Historia del Arte de la UNED.

Angel.Campos-Perales@uv.es

N.º ORCID: 0000-0001-5929-6772

FECHAS DE RECEPCIÓN Y ACEPTACIÓN: 6-3-2024/7-5-2024



9. Anónimo, fotografía con el *Retrato ecuestre del duque de Lerma* al fondo en la exposición sobre las adquisiciones del Museo del Prado durante el periodo 1958-68 (sala 16B). Madrid, Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado, 232377

10. Anónimo, fotografía con el *Retrato ecuestre del duque de Lerma* en la exposición *Rubens in Italien*, celebrada en Colonia (Alemania), Wallraf-Richartz-Museum, entre octubre y diciembre de 1977. Madrid, Archivo del Museo Nacional del Prado, Fondo Museo del Prado, caja 12, leg. 17.17, exp. 6



RESUMEN: Actualmente consideramos el *Retrato ecuestre del duque de Lerma* una de las obras maestras de juventud de Rubens. Sin embargo, su estatus de pieza sobresaliente no siempre fue indiscutible, ni indiscutido. La negativa de la Comisión de Valoraciones y Exportaciones de Objetos Artísticos a adquirir el cuadro en 1959 por razones estilísticas y económicas motivó que se declarara exportable y que se organizara su subasta en Madrid en 1962. La posibilidad de que fuera comprado en el extranjero desencadenó una encendida reacción por parte de la opinión pública dirigida desde la prensa española. Así, la campaña mediática derivó en una especie de «nacionalismo artístico» más relacionado con la idea de expolio nacional que con la defensa de los valores artísticos e históricos de la obra, aunque con el tiempo, y con la compra del cuadro en 1969 por el Museo del Prado, se vio el proceso como una victoria de la sociedad española en defensa de su patrimonio.

PALABRAS CLAVE: retrato ecuestre; duque de Lerma; Rubens; subasta; Sotheby's; patrimonio cultural

SUMMARY: Rubens's *Equestrian Portrait of the Duke of Lerma* is now considered one of the artist's youthful masterpieces, although this has not always been the case. The refusal of the Spanish Government's Export Licensing Committee to acquire the painting in 1959 on stylistic and financial grounds led to it being declared exportable and to being entered for auction in Madrid in 1962. The possibility of the work being sold abroad triggered an intense public reaction headed by the Spanish press. The media campaign thus encouraged a type of "artistic nationalism" associated with the notion of national spoliation rather than a defence of the work's historical and artistic merits. Over time, however, and following the acquisition of the painting by the Museo del Prado in 1969, the process came to be seen as a victory for Spanish society in the defence of its cultural heritage.

KEYWORDS: equestrian portrait; Duke of Lerma; Rubens; auction; Sotheby's; cultural heritage

* El presente artículo ha sido realizado gracias a un contrato postdoctoral de la Generalitat Valenciana (CIAPOS/2022/188) en la Universitat de València, con una estancia formativa de dos años en el Departamento de Historia del Arte de la UNED financiada por la Generalitat Valenciana y el Fondo Social Europeo. El autor desea hacer constar su agradecimiento a los evaluadores anónimos, que han contribuido a completar el texto original con sugerentes observaciones.

¹ Para antes de su compra por el Museo del Prado, véase la bibliografía recogida en Fernández Bayton 1969, pp. 48-49. Para después de su compra, véase la lista de referencias en la ficha técnica del cuadro, consultable en la página web del museo.

² El estudio más reciente sobre el tema en Cámara Muñoz 2020.

³ Sigo a continuación las conclusiones de Sarah Schroth en Schroth 2001.

⁴ Puede leerse en la zona inferior del cuadro: «P. P. Rubens fecit 16[03]».

⁵ Schroth 2001, p. 44.

⁶ Pescador del Hoyo 1987; García García 2020, pp. 40-41.

⁷ Agüero Carnerero 2023, pp. 335-37.

⁸ «Un lienzo grande de un retrato del duque de Lerma a caballo de mano de Rubens. [...] Tásóle [el pintor Antonio Arias] en cinco mill y quinientos reales»; Burke y Cherry 1997, vol. I, p. 424, n.º 393.

⁹ «Otra pintura en lienzo que tiene de alto quatro varas y de ancho dos varas y tres quartas en que se ve al duque de Lerma ar-

mado sobre un cavallo blanco, en dos mill reales»; *ibidem*, p. 956, n.º 887.

¹⁰ El inventario general de sus bienes *post mortem* se inició en Madrid el 24 de febrero de 1676 y puede consultarse en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (en adelante AHPM), Pedro de Villalobos, prot. 8.748, fol. 1r y ss. Antes de ser tasado, el cuadro se inventarió el 26 de febrero de 1676, AHPM, Pedro de Villalobos, prot. 8.748, fol. 8v, con los siguientes términos: «Más se pone por ymventario un retrato grande de el señor duque de Lerma a cavallo antes de ser cardenal, sin marco, de tres varas de alto y dos de ancho, que estaba en la pieza que sale a la calle». Nótese que en este caso no se añadió la precisión «de más de [tres varas de alto y dos varas de ancho]» para determinar las dimensiones del cuadro. Por lo tanto, un retrato de más de 250,8 × 167,2 cm según la tasación, y de unos 250,8 × 167,2 cm según el inventario.

¹¹ Barrio Moya 1988, p. 162, nota 8.

¹² AHPM, Pedro de Villalobos, prot. 8.748, fols. 96r y ss.

¹³ AHPM, Pedro de Villalobos, prot. 8.748, fols. 499v-500r.

¹⁴ El inventario de bienes *post mortem* del II duque de Lerma, nieto del I duque de Lerma, se inició en Madrid el 18 de febrero de 1636 y puede consultarse en AHPM, Luis Gallo, prot. 7.125, fols. 245r-268r.

¹⁵ El retrato ecuestre del II duque de Lerma no se encontraba en la misma habitación que el retrato a caballo de su abuelo el I duque. Estaba en el oratorio del palacio madrileño y se tasó el 11 de abril de 1676 como sigue:

«Más una pintura de el excelentísimo señor duque de Lerma, don Francisco Gómez, marido de dicha señora duquesa difunta, que está dicho señor duque a cavallo, que es de quatro varas de alto y dos y media de ancho [334,4 × 209 cm], la tasa en zient ducados de vellón (1.100 reales)». AHPM, Pedro de Villalobos, prot. 8.748, fol. 72r. La donación de la obra a María Téllez Girón en AHPM, Pedro de Villalobos, prot. 8.748, fols. 528r-529r.

¹⁶ Cruzada Villamil 1874, pp. 95 y 336.

¹⁷ De hecho, con el fin del Antiguo Régimen y la incorporación de Denia a la Corona española el 8 de enero de 1804, los duques de Medinaceli perdieron la propiedad de la villa. Sobre el legado artístico del I duque de Lerma en Denia y su marquesado, véase Campos-Perales 2019; Campos-Perales 2020.

¹⁸ Martínez Plaza 2021, p. 153.

¹⁹ Boix 1924, p. 6.

²⁰ Se proporciona el nombre de la noble en la portada de Sotheby's 1962.

²¹ Sabemos que la condesa de Gavia murió en torno a 1949 porque así lo apuntó el padre secretario provincial de los frailes capuchinos en una entrevista en prensa, donde además informaba del porqué de la venta. Véase J. R. Alfaro, «El retrato del duque de Lerma será exhibido en el Museo del Prado», *Informaciones*, 7 de febrero de 1962, p. 1.

²² Se hace referencia a esta orden ministerial en Sotheby's 1962, p. 6. También en algunas resoluciones del BOE, como la que paralizaba el permiso de exportación, fechada el 9 de abril de 1962 y publicada en el BOE del 17 de ese mismo mes (n.º 92, pp. 5191-92), más tarde

- citada de nuevo. El ministro de Educación Nacional en 1961 era Jesús Rubio García-Mina.
- ²³ Archivo del Museo Nacional del Prado (en adelante AMNP), Fondo Museo del Prado, caja 409, leg. 19.08, exp. 1. Aunque el informe es anónimo, tal vez pudo ser redactado por alguno de los miembros que integraban la Comisión de Valoraciones y Exportaciones de Objetos Artísticos en diciembre de 1959. Lamentablemente, no hemos podido localizar sus nombres, pero sí sabemos que la Junta de Calificación posterior, la de 1962 que se posicionó en contra de la venta del cuadro, estaba compuesta por Francisco Javier Sánchez Cantón, Enrique Lafuente Ferrari, José Camón Aznar, el marqués de Lozoya, Diego Angulo, Fernando Chueca y Luis Mosquera. Puede leerse este posicionamiento en «España puede quedarse sin el retrato del duque de Lerma, pintado por Rubens», *La Vanguardia Española*, 8 de febrero de 1962, p. 7 (artículo sin firmar).
- ²⁴ A. Sánchez, «Mi columna», *Informaciones*, 15 de febrero de 1962, p. 3.
- ²⁵ M. Pizán, «El director del Museo del Prado habla de sus problemas», *Faro de Vigo*, 28 de febrero de 1969, p. 5.
- ²⁶ Sotheby's 1962.
- ²⁷ J. R. A., «Está en Madrid el retrato del duque de Lerma pintado por Rubens», *Informaciones*, 6 de febrero de 1962, p. 1.
- ²⁸ AMNP, Fondo Museo del Prado, caja 108, leg. 13.10, exp. 25, doc. 2. Debería estudiarse el papel desempeñado por Sánchez Cantón en todo el proceso de compraventa del cuadro de Rubens. Del 26 de mayo de 1960, cuando todavía no se había concedido el permiso de exportación, es una carta del comerciante de arte londinense Marshall Spink a Sánchez Cantón en la que le ofrecía regalar un cuadro del pintor inglés George Stubbs (1724-1806) al Prado a cambio de la licencia de exportación del retrato ecuestre de Lerma. Esta carta se halla en AMNP, Fondo Museo del Prado, caja 404, leg. 13.7, exp. 14, doc. 1. Ya en 1962, en plena campaña para retener el cuadro, Sánchez Cantón expresó en diferentes ocasiones su oposición a la salida del lienzo, posicionándose incluso en contra de la decisión de la Junta de Calificación anterior (la Comisión de Valoraciones y Exportaciones de Objetos Artísticos, como hemos visto). Véase «España puede quedarse sin el retrato del duque de Lerma, pintado por Rubens», *La Vanguardia Española*, 8 de febrero de 1962, p. 7; «La subasta de un Rubens: opiniones en torno a la iniciativa de *La Vanguardia*», *La Vanguardia Española*, 15 de febrero de 1962, p. 7 (ambos sin firmar).
- ²⁹ Sotheby's 1962, interior de cubierta.
- ³⁰ «Rubens y las libras esterlinas», *ABC Madrid*, 16 de febrero de 1962, p. 24 (sin firmar).
- ³¹ J. Mora, «Retrato ecuestre del duque de Lerma», *Madrid*, 7 de febrero de 1962, pp. 22 y 24.
- ³² Véase la nota 30.
- ³³ Se trataba del Comité Nacional Español de la Asociación Internacional de Artes Plásticas (CNEAIAP), y su comunicado «Los pintores españoles, ante la subasta del retrato del duque de Lerma por Rubens», se publicó en *ABC Madrid*, 23 de febrero de 1962, p. 45. Los firmantes fueron Daniel Vázquez Díaz, Fernando Chueca, José Caballero, Juan Manuel Caneja, Eduardo Chillida, Álvaro Delgado, Luis García Ochoa, Fernando Higuera, José Llorens Artigas, Juana Mordó, José Planes, José R. Escassi, Antonio Saura, Antonio R. Valdivieso y Rodolfo R. Boeta.
- ³⁴ «La subasta de un Rubens», *La Vanguardia Española*, 13 de febrero de 1962, p. 3 (sin firmar).
- ³⁵ «Una actitud altamente aleccionadora de la Sociedad Nestlé», *Informaciones*, 16 de febrero de 1962, p. 3 (sin firmar).
- ³⁶ Véase la nota 30.
- ³⁷ E. P., «La subasta de un Rubens», *ABC Madrid*, 18 de febrero de 1962, p. 91.
- ³⁸ «La subasta de un Rubens», *La Vanguardia Española*, 18 de febrero de 1962, p. 7 (sin firmar).
- ³⁹ «Operación Rubens», *El Pueblo Gallego*, 28 de febrero de 1962, p. 15 (sin firmar); L. Fernández Salmerón, «La Operación Rubens y el retrato del Duque de Lerma», *Tiempo*, 18 de marzo de 1962, p. 9.
- ⁴⁰ Frank 2023, p. 109.
- ⁴¹ Á. Marsá, «El Rubens de los cuarenta millones», *Diario de Mallorca*, 23 de febrero de 1962, pp. 7-8.
- ⁴² Por ejemplo, nos referimos al NO-DO n.º 993C del 15 de enero de 1962, en el que se muestran imágenes del desbordamiento del río Duero a su paso por Zamora tras un episodio de lluvias torrenciales (disponible en línea, <https://www.rtv.es/play/videos/nodo/not-993/1487253>, último acceso agosto de 2024).
- ⁴³ J. Alberti, «Dos desastres y un sainete», *La Nueva España*, 25 de febrero de 1962, p. 28.
- ⁴⁴ «Un nuevo Rubens para el Museo del Prado», *ABC Madrid*, 12 de febrero de 1969, p. 47 (sin firmar).
- ⁴⁵ «El retrato del duque de Lerma no puede salir de España, según el derecho positivo vigente», *ABC Madrid*, 8 de marzo de 1962, pp. 45-46 (sin firmar).
- ⁴⁶ «Opinión del señor Serrano Súñer sobre la anunciada subasta», *La Vanguardia Española*, 9 de marzo de 1962, p. 6 (sin firmar).
- ⁴⁷ «A propósito de la subasta de *El Duque de Lerma*», *Diario de Navarra*, 27 de febrero de 1962, p. 9. El titular de la Dirección General de Bellas Artes era entonces Gratiniano Nieto Gallo.
- ⁴⁸ «Texto de la orden que suspende la exportación del retrato del duque de Lerma», *La Vanguardia Española*, 18 de abril de 1962, p. 9 (sin firmar). Como ya se ha comentado, la orden por la que se suspendía la subasta y se paralizaba el permiso de exportación de 13 de mayo de 1961 era de 9 de abril de 1962 y apareció en el BOE del 17 de abril (n.º 92, pp. 5191-92).
- ⁴⁹ Se desestimó el recurso interpuesto por los frailes capuchinos a través de una orden de 21 de septiembre de 1962 que apareció en el BOE del 13 de noviembre (n.º 272, pp. 16.095-96).
- ⁵⁰ «Se deniega definitivamente la exportación del *Retrato ecuestre del duque de Lerma*», *La Vanguardia Española*, 4 de junio de 1964, p. 7 (sin firmar). La orden por la que se declaraba el cuadro como integrante del Tesoro Artístico Nacional era del 31 de julio de 1964 y apareció publicada en el BOE del 20 de agosto (n.º 200, p. 11.005).
- ⁵¹ «Madrid. Crónica de *Tachin*», *El Correo de Zamora*, 26 de febrero de 1962, p. 7 (sin firmar).
- ⁵² ByC, «El duque de Lerma, en treinta y cinco millones», *Madrid*, 28 de mayo de 1962, p. 9.
- ⁵³ Efectivamente, en julio de 1969, cuando se querían imitar los procedimientos para adquirir para el Estado *La condesa de Chinchón* de Goya, hoy en el Prado, se reconocía que la campaña de sellos había sido lanzada para comprar el retrato ecuestre de Lerma, aunque vista en perspectiva sirvió realmente de poco. Véase E. Boado, «Enriquecer la colección de Goya. Dos oportunidades esperan», *La Nueva España*, 27 de julio de 1969, p. 20.
- ⁵⁴ Véase, por ejemplo, un intento de redención durante la campaña mediática de 1962 en J. Medina Gómez, «El duque de Lerma era nieto de santo y valido de rey», *Blanco y Negro*, 17 de noviembre de 1962, pp. 26-28.
- ⁵⁵ Tomás y Valiente 1963.
- ⁵⁶ Angulo Íñiguez 1969b, p. 8.
- ⁵⁷ Schroth 2001, p. 38. Sobre esto mismo y sobre otros datos de la vida del valido, véanse también estudios biográficos más actuales sobre Lerma, como Feros 2002, pp. 194-96, y Williams 2010, pp. 132-33.
- ⁵⁸ Que sepamos, el primer periódico que informó de la compra fue *La Vanguardia*: «El Museo del Prado adquiere el retrato del duque de Lerma, de Rubens», *La Vanguardia Española*, 11 de febrero de 1969, p. 7 (sin firmar). Sobre los documentos del archivo del Prado que acreditan la compra, véase, por ejemplo, el acta de entrega del cuadro al museo por parte de los frailes, que tuvo lugar el 27 de enero de 1969. AMNP, Fondo Museo del Prado, caja 108, leg. 13.10, exp. 25, doc. 6.
- ⁵⁹ En dicha lista aparecen un tal Theodo Karlo Kuckemanus, de Marbella; Paul A. Widmer, de Madrid; y Martín Muñoz García, de Madrid. Este documento, de 21 de agosto de 1968, se conserva en el AMNP, Fondo Museo del Prado, caja 4.363, exp. 1, doc. 3.
- ⁶⁰ J. M. B., «Las últimas adquisiciones del Prado», *Madrid*, 15 de marzo de 1969, p. 15.
- ⁶¹ Otras entradas importantes de obras durante este periodo fueron el retrato de Nicolás Omazur de Murillo o el *Cristo muerto sostenido por un ángel* de Antonello de Messina. Todas ellas en Angulo Íñiguez 1969a.
- ⁶² Sotheby's 1962, p. 13.
- ⁶³ Y no por lo tanto «como medida de seguridad ante los ataques anarquistas contra obras de arte que se habían producido en Alemania», como se afirma en la página web del Museo del Prado.
- ⁶⁴ «Historia, riesgo y aventura del retrato del duque de Lerma pintado por Rubens», *ABC Madrid*, 16 de febrero de 1969, pp. 45-46 (sin firmar).

BIBLIOGRAFÍA

- AGÜERO CARNERERO 2023 Cristina Agüero Carnerero, *Los almirantes de Castilla en el siglo XVII. Coleccionismo, diplomacia y ocio nobiliario entre las cortes de España e Italia*. Madrid, 2023.
- ANGULO ÍÑIGUEZ 1969a Diego Angulo Íñiguez (com.) *Museo del Prado. Principales adquisiciones 1958-1968* [cat. exp. Madrid, Museo Nacional del Prado]. Madrid, 1969.
- ANGULO ÍÑIGUEZ 1969b Diego Angulo Íñiguez, «Prólogo», en Angulo Íñiguez 1969a, pp. 5-9.
- BARRIO MOYA 1988 José Luis Barrio Moya, «El inventario de los bienes de doña Felice Henríquez de Cabrera, Duquesa de Lerma (1676)», *Analecta Calasanciana*, n.º 59 (1988), pp. 139-68.
- BOIX 1924 Félix Boix, *Retrato ecuestre del duque de Lerma pintado por Rubens*. Madrid, 1924.
- BURKE y CHERRY 1997 Marcus B. Burke y Peter Cherry, Maria L. Gilbert (ed.), *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*, 2 vols. Los Ángeles, 1997.
- CÁMARA MUÑOZ 2020 Alicia Cámara Muñoz, «La correspondencia de Annibale Iberti: sobre ceremonias, pinturas, caballos y un carrozzino en los espacios cortesanos de Valladolid», en García y Rodríguez 2020, pp. 345-68.
- CAMPOS-PERALES 2019 Àngel Campos-Perales, «Bienes y espacios de privanza en el castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia», *Ars Longa*, n.º 28 (2019), pp. 123-41.
- CAMPOS-PERALES 2020 Àngel Campos-Perales, «Patronazgo artístico y religioso del duque de Lerma en el reino de València», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 45-2 (2020), pp. 473-508.
- CRUZADA VILLAAMIL 1874 Gregorio Cruzada Villaamil, *Rubens diplomático español. Sus viajes a España y noticia de sus cuadros, según los inventarios de las Casas Reales de Austria y de Borbón*. Madrid, 1874.
- FERNÁNDEZ BAYTON 1969 Gloria Fernández Bayton, «El Duque de Lerma», ficha de catálogo en Angulo Íñiguez 1969a, pp. 46-49.
- FEROS 2002 Antonio Feros, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid, 2002.
- FRANK 2023 Mitchell B. Frank, *The Met and the Masses in Postwar America. A Study of the Museum and Popular Art Education*. Londres, 2023.
- GARCÍA GARCÍA 2020 Bernardo José García García, «El valido-arquitecto. La construcción de la grandeza de los Sandoval», en García y Rodríguez 2020, pp. 29-65.
- GARCÍA y RODRÍGUEZ 2020 Bernardo J. García García y Ángel Rodríguez Rebollo (eds.), *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Aranjuez, 2020.
- MARTÍNEZ PLAZA 2021 Pedro J. Martínez Plaza, «El retrato en el coleccionismo burgués y nobiliario en Madrid durante el siglo XIX: presencia, significados y narrativas», *Potestas*, n.º 18 (2021), pp. 141-67.
- PESCADOR DEL HOYO 1987 María del Carmen Pescador del Hoyo, «De cómo llegó al Prado el retrato del duque de Lerma, de Rubens», *Goya*, n.º 201 (1987), pp. 148-51.
- SCHROTH 2001 Sarah Schroth, «Más allá de la “identificación del modelo”. Los estudios de Rubens para el retrato ecuestre del duque de Lerma», en Alejandro Vergara (coord.), *Rubens. Dibujos para el retrato ecuestre del duque de Lerma* [cat. exp. Madrid, Museo Nacional del Prado]. Madrid, 2001, pp. 31-46.
- SOTHEBY'S 1962 *El Retrato ecuestre del duque de Lerma de Pedro Pablo Rubens, propiedad de los herederos de la Condesa de Gavia*, catálogo de la subasta celebrada en el Hotel Palace de Madrid el 4 de mayo de 1962.
- TOMÁS Y VALIENTE 1963 Francisco Tomás y Valiente, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*. Madrid, 1963.
- WILLIAMS 2010 Patrick Williams, *El gran valido. El duque de Lerma, la corte y el gobierno de Felipe III, 1598-1621*. Valladolid, 2010.