

Los retratos de dos hermanos del Kunsthistorisches Museum de Viena por Van Dyck: *Juan y Pedro van Vucht*, encargados por su padre Jan van Vucht*

The Portraits of two Brothers in the Kunsthistorisches Museum of Vienna by Van Dyck: *Juan and Pedro van Vucht*, Commissioned by their Father Jan van Vucht

Juan María Cruz Yábar¹

Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Se considera actualmente que los retratos de dos hermanos del Kunsthistorisches Museum de Viena pintados por Van Dyck representan a los marqueses de Lanzo y Borgomanero. Rebatimos esta identificación y proponemos una nueva con ayuda de documentación inédita, que demuestra se trata de Juan y Pedro van Vucht, hijos del mercader flamenco de Madrid Jan van Vucht.

Palabras clave: Retrato; museo Viena; Jan Van Vucht; Juan Enríquez van Vucht; Pedro van Vucht; Van Dyck; Marqués del Carpio; X Almirante de Castilla; Juan Carreño de Miranda.

Abstract: It is considered at present that the portraits of two brothers in the Kunsthistorisches Museum of Vienna painted by Van Dyck represent the marquises of Lanzo and Borgomanero. We refute this identification and we propose a new one with the help of unpublished archival documentation, which demonstrates that they are Juan and Pedro van Vucht, the sons of the Flemish merchant of Madrid Jan van Vucht.

Keywords: Portrait; Viena Museum, Jan Van Vucht, Juan Enríquez van Vucht; Pedro van Vucht; Van Dyck; Marquis of Carpio; 10th Admiral of Castile; Juan Carreño de Miranda.

* En homenaje al profesor Matías Díaz Padrón, cuyas contribuciones a la historia de la pintura de los Países Bajos son fundamentales para el conocimiento de la misma. Mi agradecimiento al equipo de la revista por la publicación de este trabajo y a los evaluadores del mismo por sus valiosas sugerencias.

¹  <https://orcid.org/0000-0002-9890-2541>

1. Estado de la cuestión

Existen dos retratos de Van Dyck en el Kunsthistorisches Museum de Viena que representan a sendos jóvenes, sin duda hermanos, elegantemente vestidos de negro, con golilla, espada y cadena de oro. Tras ellos hay una pared y un cortinaje verde en la parte izquierda y un vano por el que se ve un fragmento de naturaleza en la derecha. A uno de ellos, el que reclina el codo sobre lo que parece un pedestal de pilastra, le acompaña además un perro, mientras que el otro muchacho gira la cabeza como si mirara a su hermano. Son óleos sobre lienzo y miden 175 x 95,5 cm y 175 x 96,5 cm (n.º inv. 484 y 485 de la Gemäldegalerie; figs. 1 y 2).

Desde el inventario de las pinturas imperiales realizado en Viena en 1783 por Christian von Mechel², se identificó a los retratados con los príncipes Carlos Luis (1618-1680) y Ruperto (1619-1682) del Palatinado, hijos del elector Federico V del Palatinado e Isabel Estuardo. El encargo habría tenido lugar en La Haya, donde estaba exiliada la familia y en el invierno de 1631-32, cuando Van Dyck estuvo en la ciudad.

Marieke de Winkel y Volker Manuth³ rechazaron con razón esta identificación con apoyo en la vestimenta de ambos jóvenes. Como explicaron, era claramente española⁴ -salvo la espada que, en su opinión, era milanesa-, lo que entraba en contradicción con que pudiera tratarse de los príncipes del Palatinado, una casa real que, además de vestir la habitual moda francesa en estos años, estuvo siempre en conflicto con los Austrias españoles y alemanes, quienes despojaron a Federico V de sus territorios del Alto Palatinado y la dignidad de príncipe elector del Sacro Imperio tras derrotarle. Tampoco otros retratos conocidos de los príncipes coinciden en sus rasgos con estos de Viena, no aparecen citados en los inventarios familiares ni existen copias que reflejen los retratos como era práctica habitual en esta Casa.

De Winkel y Manuth propusieron una nueva identificación, que ha sido aceptada por la crítica y por el propio Museo vienés: se trataría de Filippo Francesco d'Este, marqués de Lanzo (1621-1653) y su hermano Carlo Emanuele Filiberto d'Este, marqués de Borgomanero (1622-1695).

Para llegar a esta nueva hipótesis, fijaron en primer lugar la fecha de los retratos, por motivos estilísticos, durante la estancia de Van Dyck en los Países Bajos del sur desde marzo de 1634, en que se encontraba en Amberes para llegar hacia mediados de abril a Bruselas. La estancia se prolongó hasta

² Christian von Mechel, *Verzeichnis der Gemälde der Kaiserlich Königlichen Bilder Gallerie in Wien*, (Viena: 1783), p. 105, nº 7-8.

³ Marieke de Winkel y Volker Manuth, "Los Meninos' by Van Dyck?: new identifications and dates for the 'Palatine princes' in Vienna", *Burlington Magazine*, 142, 1164, (marzo 2000), pp. 147-156.

⁴ Algo ya advertido en 1783 por Christian von Mechel, cómo explicaron De Winkel y Manuth: "Jeder ist ... in schwarzer spanischer Hoftracht, mit steiffen halskrägchen und goldenen Ketten umhangen, vorgestellt".

la primavera de 1635, en que regresó a Inglaterra. Calcularon la edad de los jóvenes en torno a 10 a 15 años, así que habrían nacido entre 1619 y 1625.

La anotación en los inventarios de las pinturas imperiales en el palacio Stallburg de Viena de 1720 y 1733 por su autor, Ferdinand Storffer, que describía los dos retratos como "ein Savoyscher Printz von Vandick" les llevó a investigar en las noticias de la casa de Saboya para encontrar a los dos hermanos. Lo lograron gracias a la crónica de don Diego de Aedo y Gallart relativa al viaje del infante-cardenal don Fernando de Austria a Flandes de 1633-35⁵. Aedo apuntó que los marqueses de Lanzo y de Borgomanero entraron en 1633 al servicio del nuevo gobernador español de los Países Bajos como meninos cuando la expedición llegó a Milán.

El tío y tutor de ambos, huérfanos de padre (Sigismondo III d'Este, 1577-1628), era Carlo Filiberto d'Este (1571-1652), III marqués de Borgomanero, que integraba el séquito del cardenal-infante don Fernando de Austria como consejero, y sería quien encargó los retratos a Van Dyck. Filippo Francesco, marqués de Lanzo, el mayor, murió joven, pero Carlo Emanuele, IV marqués de Borgomanero, hizo una gran carrera al servicio de España, primero de armas por la que recibió en 1657 el Toisón de Oro de manos de Felipe IV, y luego diplomática, lo que le valió la Grandeza de España que le concedió Carlos II. Fue embajador español en Viena entre 1681 y su deceso en 1695. En 1683 introdujo en la corte imperial a su sobrino el príncipe Eugenio de Saboya-Carignano, que sería afamado militar y coleccionista de pintura, y De Winkel y Manuth presentaron la hipótesis de que Borgomanero pudo dar su retrato y el de su hermano directamente al emperador Leopoldo VI, o bien pudo legarlos a su sobrino Eugenio de Saboya, quien los habría donado entonces antes de 1720 al emperador Carlos VI para su Stallburg.

2. Argumentos para rechazar la identificación de los marqueses de Lanzo y Borgomanero

La propuesta de De Winkel y Manuth descansa en varios puntos: la fecha de los retratos de 1634-35, la edad de los jóvenes entre 10 y 15 años, su identidad como hermanos integrantes de la casa de Saboya en Turín, por lo que portan espadas milanesas y se corroboraría en el inventario imperial de 1720 donde se describen como príncipes saboyanos, su entrada al servicio del cardenal-infante como meninos, lo que explicaría sus vestimentas españolas, y finalmente la posible llegada de los dos cuadros a las colecciones imperiales de Viena antes de 1720 por medio del propio marqués de Borgo-

⁵ Diego de Aedo y Gallart, *Viaje del infante cardenal don Fernando de Austria...* (Madrid: 1635), p. 62.



Fig. 1. Anton Van Dyck, *Juan van Vucht*, 1634-1635. Viena, Kunsthistorisches Museum, (n.º inv. 484). © Kunsthistorisches Museum.

manero, que residió largo tiempo en la Corte imperial, ya fuera como regalo a Leopoldo VI o bien como legado a su sobrino Eugenio de Saboya, quien lo habría donado a su vez a Carlos VI. Examinaremos a continuación estos argumentos.

Una vez aceptado el hecho evidente de que los retratados visten a la moda española, la fecha que mejor encaja para su hechura por Van Dyck es 1634-35 por su estancia en los Países Bajos católicos, tal como propusieron estos investigadores, a lo que se suman las apreciaciones estilísticas, que consideramos suficientes. Coincidimos igualmente en la edad que calcularon para los jóvenes, que situaría la fecha de su nacimiento en un arco cronológico en torno a 1619-25.

Sin embargo, estamos menos seguros de que la espada sea milanesa, porque Van Dyck reproduce este tipo de espada en diferentes retratos de estos años, como el que grabó del marqués de Leganés, que había llegado a Flandes con el cardenal-infante, o incluso el de un inglés como el cuarto conde de Pembroke (National Gallery de Australia, 1634). Tampoco demostraría na-



Fig. 2. Anton Van Dyck, *Pedro van Vucht*, 1634-1635. Viena, Kunsthistorisches Museum, (n.º inv. 485). © Kunsthistorisches Museum.

da que lo fuera, porque cualquier español podía poseer una espada milanesa, que al fin y al cabo era territorio de la corona española.

En cuanto a las vestimentas españolas, De Winkel y Manuth reconocieron que no era obligatorio llevar el traje español en la corte de Bruselas, así que, por mucho que los marqueses fueran meninos del cardenal-infante, no tuvieron por qué encargar ropa a España ni seguir esta moda, anticuada en los años de 1630 como aseveraron ambos profesores. De hecho, Tomás Francisco de Saboya-Carignano, presente igualmente en Bruselas, fue retratado dos veces por Van Dyck en este momento con valona y a la moda francesa, como advirtieron De Winkel y Manuth. La referencia de 1720 como príncipes saboyanos tampoco parece tener fundamento como tampoco lo tuvo para estos estudiosos la de 1783; habían transcurrido 85 años desde que se pintaron los cuadros y parece difícil que en aquel momento alguien pudiera diferenciar en Viena entre un personaje saboyano y uno español de 1635.

La trayectoria que trazaron para ambos lienzos tenía visos de ser posible por la estancia de 15 años del marqués de Borgomanero en Viena y su

parentesco con Eugenio de Saboya. Sin embargo, Matías Díaz Padrón⁶ identificó el retrato del supuesto Carlo Emanuele Filiberto, marqués de Borgomanero, el hermano no acompañado por un perro, en los inventarios madrileños de don Gaspar Méndez de Haro y Guzmán, marqués del Carpio (1629-1687) de 1651⁷ y 1689⁸, y en ellos se dice que el retratado era flamenco, no italiano, y Cristina Agüero⁹ los retratos de ambos hermanos en el inventario de 1691 de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, X almirante de Castilla (1625-1691) en su palacio del Prado de Recoletos de Madrid¹⁰. Como explicó esta autora, pasaron en herencia a su hijo el XI almirante, quien en 1702 huyó a Lisboa por ser partidario del archiduque Carlos en la Guerra de Sucesión española. Entre los bienes que llevó consigo había 200 pinturas, y una gran parte la compró, tras su muerte en 1705, el propio archiduque. Las hizo traer a Viena donde las instaló, ya como emperador con el nombre de Carlos VI, en Stallburg. La presencia de ambos retratos en Madrid, uno al menos desde 1651, invalida la hipótesis de que pasaran de Borgomanero a la colección imperial, porque no ejerció labores diplomáticas en Viena hasta 1681.

Tampoco tiene sentido que el marqués de Borgomanero tuviera el retrato de su hermano fallecido en vez de los herederos de éste¹¹, y no el suyo propio, que estaba en posesión de Carpio antes de 1651. Tampoco que Borgomanero, que tenía hijo y heredero, regalara su retrato al marqués y luego el de su hermano al X o al XI almirante de Castilla, por mucho que fueran todos ávidos coleccionistas de pintura, porque eran retratos familiares. Además, repitiendo el argumento de los propios De Winkel y Manuth contra la identificación de los retratados como príncipes palatinos, tampoco hay noticia documental alguna en los inventarios de los Saboya sobre estas dos pinturas, ni se conocen copias.

Además de estos obstáculos para la identificación, otro decisivo es la total ausencia de documentación u otras fuentes que demuestren que Van Dyck llegó a retratar a los marqueses de Lanzo y Borgomanero. Se parte del hecho no demostrado de que, como eran hermanos y estuvieron en Bruselas a fines

⁶ Matías Díaz Padrón, *Van Dyck en España*, (Madrid: Editorial Prensa Ibérica, 2012), vol. 2, p. 530.

⁷ "152 Un Retrato en lienzo de un muchacho flamenco con Una cadena y espada dorada Un paño berde al lado derecho de mano de Bandique de Vara y quarta de ancho y dos y media de largo con su marco negro" (transcrito en Marcus B. Burke y Peter Cherry; *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, ed. María L. Gilbert, (Los Ángeles: The J. Paul Getty Trust, 1997), vol. 1, p. 472).

⁸ "135 Un Rettrato de Un Cuerpo entero de Un Cav^o flamenco mozo Rubio Con Una cadena de oro y la espada Con su guarnizion dorada Vesttido de negro y Con Una Corttina Verde original de Vandique de Dos Varas y dos Terzias de Caida y dos Varas menos quartta de Ancho con marco en trezientos Ducados 3300" (transcrito en Burke et al., *Collections of Paintings in Madrid*, vol. 1, p. 838).

⁹ Cristina Agüero Carnerero, "Carreño de Miranda, asesor artístico del X almirante de Castilla" en *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, coords. Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio y María Uriondo Lozano, (Sevilla: Universidad, 2017), pp. 30-45, en esp. 35-37. Por nuestra parte, identificamos muchos retratos de Van Dyck que recalaron en el KHM de Viena como estos dos en la llamada pieza Alta de las Columnas del palacio de Recoletos (Juan María Cruz Yábar, "Contribuciones a las pinturas del X Almirante de Castilla", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 58, (2018), pp. 67-102, en esp. 83 y 97-98).

¹⁰ "Pieza delante de la alcoba... [201] Dos Pinturas yguales en lienzo de dos varas de alto y vara y media de ancho que en las dos se ven dos niños de mano de van diq en quatro mill Reales cada una 8000" (transcrito en Burke et al., *Collections of Paintings in Madrid*, vol. 1, p. 911).

¹¹ Se sabe que el marqués de Lanzo tuvo, al menos, un hijo.

de 1634 y comienzos de 1635, el pintor flamenco les retrató, pero no hay certeza de ningún tipo de que esto sucediera.

3. La nueva identificación: Juan y Pedro van Vucht, hijos de Jan van Vucht

Hemos de encontrar por tanto a dos hermanos de 10 a 15 años, preferiblemente flamencos y a la vez españoles por ir vestidos con esa moda, que estuvieran en los Países Bajos del sur en los años de 1634 y 1635, y que se sepa por alguna fuente que Van Dyck les retrató. Además, habría que explicar cómo llegó el retrato de uno de los hermanos a propiedad del marqués del Carpio y ambos retratos a la del X almirante de Castilla. Todas estas premisas las reúnen los hermanos Juan Enríquez van Vucht (1619-1658)¹² y Pedro van Vucht (1621-1644)¹³, hijos del mercader flamenco residente en Madrid, Jan van Vucht¹⁴. Éste era conocido hasta ahora solamente por haber donado el famoso *Martirio de san Andrés* de Rubens al hospital de San Andrés de los Flamencos de Madrid, que está hoy en la Fundación Carlos de Amberes (Fig. 3).

Hemos hallado el inventario, tasación y partición de los bienes de Jan van Vucht¹⁵. Éste falleció en Madrid el 8 de mayo de 1639, y el mismo día comenzó a hacerse su inventario de bienes, comenzando por las pinturas. La séptima partida fue "Yten otros dos retratos de los yxos del dicho Joan van Vur (sic)" y al margen se anotó "Tasado a nº 12"¹⁶. Efectivamente, el 10 de julio de 1639 tasaron las pinturas Angelo Nardi y Andrés López Polanco y en el número 12 figura "Dos retratos de los señores, de Van Dich, en veinte ducados cada uno. 0440"¹⁷. Aquí se cumple una de las condiciones que hemos exigido para la identificación, dos retratos documentados de dos hermanos realizados por Van Dyck. No hay que poner en duda la atribución de pintores de renombre como eran Nardi y López Polanco, éste retratista, además.

¹² El nombre, tal como figura en la documentación, no es Juan Enrique como sería normal. Otro tanto sucede en ocasiones con su hermana, que se llamaba doña Isabel Enríquez van Vucht; en el caso de Pedro solo aparece con el Enríquez a partir de 1640. Se sigue la costumbre neerlandesa de añadir al nombre el del padre con el sufijo que indica la relación paterno-filial. Sin embargo, el padre de los tres hermanos era Jan van Vucht, por lo que sus hijos tendrían que haberse llamado en segundo lugar Janszoon o abreviado Jansz., y por tanto Yáñez en castellano, pero prefirieron extrañamente tomar el nombre del abuelo, Hendrick (Hendricksz.), Enríquez en español. En el caso de Juan puede tener la explicación de no querer ser reiterativo con Juan Yáñez.

¹³ Juan van Vucht era algo mayor en edad, por lo que ha de ser el retrato nº de inv. 484, porque su postura lo sitúa a la izquierda del otro cuadro, cuyo retratado es Pedro van Vucht (nº inv. 485), quien mira hacia su izquierda. También se ve una pequeña diferencia de edad entre ambos en la expresión más resuelta de Juan.

¹⁴ Véase las nuevas noticias biográficas y artísticas sobre Jan Van Vucht y su familia en Juan María Cruz Yábar, "The merchant Jan van Vucht. Biographical facts, his relationship with Rubens, the altarpiece for the Hospital of St. Andrew of the Flemish and his paintings", *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, (2024), (en prensa).

¹⁵ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, (en adelante, AHPM), Escribano Bernardo Sánchez de Sagraña, protocolo 5109, fol. 1-628r. *Partición de los bienes de Jan van Vucht entre sus hijos*, 8 de mayo de 1639 al 4 de julio de 1640.

¹⁶ AHPM, protocolo 5109, fol. 1v.

¹⁷ AHPM, protocolo 5109, fol. 62v.



Fig. 3. Peter Paul Rubens, *Martirio de san Andrés*, 1635. Madrid, Fundación Carlos de Amberes © Fundación Carlos de Amberes.

El 4 de julio de 1640 terminó la partición de bienes entre ambos hermanos y su hermana doña Isabel van Vucht, y los retratos de Van Dyck se adjudicaron, como era lógico, a los retratados; en el cuerpo de bienes figuran sus iniciales ("P. J. 15. -Yten dos retratos de los hijos del dicho Juan van Vucht tasado en quatrocientos y quarenta reales. 140960 maravedís") y así se confirma en las hijuelas de ambos.

No obstante, los hermanos Juan y Pedro sostuvieron un pleito relativo a los dos cuadros contra su hermana pequeña doña Isabel, representada por su marido el contador Gabriel de Urrutia, que finalizó en una escritura de concordia. Con ocasión de la partición de los bienes de su padre se expusieron algunos puntos de desencuentro y uno de ellos tuvo por objeto los dos retratos. En virtud de esa concordia pudieron elegir Urrutia y doña Isabel algunos bienes, entre ellos las dos pinturas. Juan y Pedro protestaron porque, al estar representados en ellos, debían quedárselos. La parte contraria persistía en obtenerlos o al menos que se les dieran copias. Éstas deberían pagarlas los dos hermanos "por estar tasados en mucho menos de lo que valen", prueba de que Nardi y López los habían estimado en un precio muy bajo. Para evitar discusiones Urrutia permitió que se quedaran con los retratos a cambio de darles copias, y si no las dieran podrían quedarse su mujer y él con los lienzos en las cantidades en que estaban tasados. El

contador de Juan y Pedro negaba esta pretensión porque se habían adjudicado los dos retratos a los hermanos en la partición por los contadores de ambas partes, y por eso no debían dar copias a doña Isabel quien, si las quería, debía abonarlas de su bolsillo. Se remitieron a la justicia para que resolviera el conflicto¹⁸.

La siguiente noticia es de 1642. Burke y Cherry publicaron el inventario de ese año de Pedro van Vucht¹⁹, pero confundieron a su hermano Juan con el padre homónimo porque afirmaron que había donado el *Martirio de san Andrés* de Rubens a San Andrés de los Flamencos. En realidad, el documento aclara que el hermano se llamaba Juan Enríquez y no Juan (Jan) como el padre²⁰. Además, las pinturas de Pedro habían sido antes de su padre y las había heredado en 1640. Entre las pinturas tasó el franco-flamenco Jean Duchamp (castellanizado Juan del Campo) el 6 de abril de 1642 “[8] Más otra pintura rretrato entero del dicho Pedro ban Bucht con su marco negro en dos mill rreales 2000”. Aunque no anotó el autor, el tasador reconoció la importancia del mismo, como demuestra el aumento exponencial de su valor, nueve veces mayor respecto al que le dieron Nardi y Andrés López tres años antes.

Pedro van Vucht falleció dos años más tarde sin haber tenido hijos y dejando por herederos por iguales partes a su hermano y a su mujer²¹. En 1651, su retrato por Van Dyck estaba en posesión del joven marqués del Carpio (KHM, n.º inv. 485), y en él se especifica que el retratado era flamenco, lo que demuestra conocimiento respecto a su identidad, porque viste a la española. Seguramente Carpio lo adquirió de Juan Enríquez van Vucht, a quien a cambio dejaría una copia, siguiendo el procedimiento propuesto en el pleito de los tres hermanos. Así se explica que, en el inventario de Juan Enríquez de 1658, que hemos hallado, figure: “Dos pinturas de cuerpo entero el uno de don Juan Enrríquez ban Buch y el otro de su hermano don Pedro Enrríquez ban Buch yguales con sus marcos negros”²². El retrato de Juan sería el original (KHM, n.º inv. 484) y el de Pedro la copia mandada hacer por Carpio.

No sabemos si se hizo almoneda de los bienes de Juan Enríquez van Vucht o si su retrato lo heredó su hermana doña Isabel. Sea como fuere, acabó en manos del X almirante de Castilla, quien pudo seguir el modo de proceder de su rival artístico y futuro pariente, el marqués del Carpio, comprando el retrato de Juan Enríquez y dejándole a cambio una copia.

Apoya nuestra afirmación un dibujo del que fue pintor del almirante, Juan Carreño de Miranda, en la Biblioteca Nacional de España, que copia el retrato

¹⁸ AHPM, protocolo 5109, fol. 609-611r.

¹⁹ Burke et al., *Collections of Paintings in Madrid*, vol. 1, pp. 365-367.

²⁰ Véase también Abigail D. Newman, *Rubens's St. Andrew "de los Flamencos": Altarpiece Enframed by a Spanish-Flemish Community/Altaarstuk omkaderd door een Spaan-Vlaamse gemeenschap*, (Amberes: Rubenshuis/Bai, 2018), p. 52.

²¹ AHPM, Escribano Andrés Calvo Escudero, protocolo 4709, fol. 695-698v, *Testamento de Pedro van Vucht*, 8 de agosto, 1643.

²² AHPM, Escribano Francisco Suárez de Ribera, protocolo 6280, fol. 448-479r., en esp. 449r. *Inventario de bienes de Juan van Vucht*, 7 al 26 de octubre de 1658.

de Juan Enríquez van Vucht hasta ahora considerado como Filippo Francesco d'Este, marqués de Lanzo (n.º inv. DIB/16/40/4, lápiz negro sobre papel amarillento verjurado, 205 x 133 mm); (Fig. 4). Aunque Agüero considera, como es normal, que Carreño copió el retrato en dibujo para que le sirviera de aprendizaje, es más posible que sea preparatorio para la copia que le encargaría el almirante para dar a doña Isabel van Vucht²³.

Al morir el marqués del Carpio en 1687, se hizo inventario de sus bienes madrileños dos años más tarde, y el X almirante debió adquirir entonces el retrato que le faltaba, el de Pedro van Vucht. Ambos cuadros estaban en su inventario a su muerte en 1691, pasaron a su hijo Juan Tomás, XI almirante, y tras su muerte en 1702 los adquirió el archiduque Carlos tres años más tarde con destino a Viena.

Quedaría así resuelto otro de los requisitos que habíamos establecido, la trayectoria de ambos en las diferentes colecciones madrileñas hasta su llegada a Viena, que incluye una copia anónima de uno de ellos y la copia por Carreño del otro²⁴.

Trataremos ahora la fecha de los lienzos y la edad de los retratados. En el inventario de bienes de Jan van Vucht de 1628 e incluido en la partición de bienes de su mujer de 1631²⁵, aquel aún no tenía los retratos de sus hijos, por lo que han de ser posteriores a este último año. Tres años antes, al morir su mujer María Bils²⁶ hacia el 10 de enero de 1628, Jan van Vucht declaró que Juan tenía ocho años, Pedro seis e Isabel 17 meses. La partición no tuvo lugar hasta 1631 a causa de un pleito entre los herederos, y Jan van Vucht volvió a declarar la edad de sus hijos, esta vez que Juan tenía 11 años, Pedro 9 y doña Isabel cuatro años y medio. Las fechas de 1628 y 1631 tienen perfecta correspondencia, y demuestran que Juan nació hacia 1619, Pedro hacia 1621 y doña Isabel hacia 1626. Las edades de los dos primeros son las

²³ Se conocen intervenciones de Carreño como copista, y se colige que el dibujo es preparatorio para la copia por tener el mismo formato y ser casi idéntico, a excepción de la cabeza del perro, que está ligeramente más elevada que en Van Dyck.

²⁴ Evidentemente, hay algunos puntos hipotéticos en la trayectoria de ambos cuadros, como la cuestión de las dos copias, la adquisición del retrato de Juan Enríquez van Vucht y luego del de Pedro van Vucht por el X almirante y la confirmación de que los dos cuadros del inventario del almirante de 1691 son los de Viena. Sin embargo, todos los demás hechos documentados afianzan estas propuestas. La denominación de flamenco a Pedro van Vucht en 1651 descarta la opción italiana y documenta que el retrato estaba ya en esa fecha tan temprana en Madrid, y el de su hermano Juan Enríquez también estuvo en Madrid, como demuestra el dibujo de Carreño. Sin embargo, sus retratos quedaron separados durante medio siglo porque el retrato de Juan lo adquirió el almirante y no el marqués. El deseo de doña Isabel de tener copias en 1640 prueba el interés familiar por conservar imagen de sus miembros, aunque no les importaba que fuera a través de copias hechas por grandes pintores. En el caso del marqués del Carpio, no hay que descartar que pidiera su copia a Juan Bautista Martínez del Mazo, como en otras ocasiones. Juan Carreño de Miranda fue pintor del almirante de Castilla, por lo que el dibujo de la BNE, copia de Juan Enríquez van Vucht, puede ser perfectamente encargo de aquel. Se conocen varios cuadros que fueron del marqués del Carpio y luego del X almirante, que además emparentaron en 1671 al contraer matrimonio aquel con Teresa Enríquez de Cabrera, hija de éste. Por último, al menos 75 pinturas del X y el XI almirantes de Castilla pasaron a propiedad del archiduque Carlos, de ahí a las colecciones imperiales y finalmente al KHM de Viena, entre ellas más de una docena de retratos de Van Dyck. Las medidas del inventario de 1691 son ajustadas a las que tienen realmente ambos retratos.

²⁵ AHPM, Escribano Nicolás Gómez, protocolo 5185, fol. 374-520v. *Partición de bienes de María Bils, mujer de Jan van Vucht*, 20 de marzo de 1628 al 6 de mayo de 1631. Citado en Burke et al., *Collections of Paintings in Madrid*, vol. 1, p. 367.

²⁶ Aparece también como Bilst, Blist o Bilche en la documentación.



Fig. 4. Juan Carreño de Miranda, *Juan Enriquez van Vucht*, h. 1658-1670. Madrid, Biblioteca Nacional de España, (nº inv. DIB/16/40/4) ©Biblioteca Nacional.

que proponían De Winkel y Manuth para los retratos del KHM, y por tanto tendrían Juan unos 15 años y Pedro en torno a 13.

Otra cuestión que hemos considerado perentoria es que los dos hermanos hubieran estado en los Países Bajos del sur. Aunque hay que presuponer su estancia porque les retrató Van Dyck, como determinaron Nardi y Andrés López, y se deduce de la altísima valoración que dio Duchamp a los retratos, además en la partición se dice en repetidas veces que residieron en los Países Bajos. Estaban ahí en el momento de la muerte de su padre, porque tuvieron que volver precipitadamente para arreglar las cuestiones de la herencia y hacerse cargo del negocio paterno. Para demostrar su ausencia se insertaron en la partición dos cartas de uno de los hermanos, una sin fechar de despedida a los parientes flamencos –una doña María y su marido– que les habían acogido y a sus amigos, en que dice “Yo y mi hermano”, escrita en castellano y neerlandés²⁷. La otra informaba el 9 de mayo de 1639²⁸ de que habían llegado bien a Dunquerque junto con su ayo, el clérigo presbítero Balduino de Nève, y que estaban esperando a poder embarcar en algún navío inglés en dirección a Dover sin peligro, pues España estaba en guerra con

²⁷ AHPM, protocolo 5109, fol. 141r.

²⁸ La fecha demuestra que habían recibido noticia de una enfermedad grave de su padre, porque es del día después a su muerte, y que se habían puesto en marcha de forma precipitada.

Francia²⁹. El 15 de junio se aceptó por parte de la justicia que Gabriel de Urrutia custodiara los bienes de Jan van Vucht "por estar ausentes y fuera destes reynos en los estados de Flandes Juan Henríquez y Pedro ban Bucht, hermanos de la dicha mi mujer y herederos del dicho Juan ban Bucht, mi suegro, no se puede tratar de la administración y cobranzas de todos los bienes y efectos que quedaron por fin y muerte del dicho mi suegro"³⁰. Ese mismo día los albaceas de Van Vucht declararon que "Juan y Pedro ban Bur, sus hijos y herederos mejorados, a quien toca la mayor parte de su hacienda, están ausentes y de próximo se a tenido aviso que vienen de los estados de Flandes"³¹. Efectivamente, el 20 de junio ya estaban en Madrid, porque se nombró curador para ellos por ser menores de edad³².

No obstante, esto sitúa a Juan y Pedro van Vucht en Flandes³³ únicamente en 1639, pero no sabemos cuánto tiempo llevaban residiendo ahí. Una vez más, la documentación aclara esta cuestión. En una de las dudas planteadas para la partición se declaró que "Los dichos Juan Enríquez y Pedro van Vucht tenían de sus legítimas maternas cinco mil y tantos reales de renta a razón de cinco por ciento, y el dicho Juan ban Bucht, su padre, les ynvio a Flandes, donde estuvieron ocho años, y en este tiempo gastó con ellos más de seis mil ducados de plata en sus estudios, alimentos y vestidos, como parece por sus libros"³⁴. La declaración informa de que Juan y Pedro fueron a los Países Bajos en 1631 enviados por su padre para estudiar y de paso conocer sus orígenes flamencos de primera mano, y ahí estuvieron nada menos que ocho años. Hay noticia de que estudiaron en el colegio jesuita de Amberes³⁵, ciudad donde su padre tenía parientes y negocios y, por tanto, pudieron ser retratados por Van Dyck en la primavera de 1634. Jan van Vucht era un acaudalado mercader que tenía dinero para poder encargarse y pagar dos retratos de cuerpo entero de sus hijos a pesar de los altísimos precios del pintor. Una vez terminados, el padre, que había viajado a los Países Bajos en 1635, se los llevó de vuelta a Madrid, donde disponía así de una imagen actualizada de sus hijos ausentes.

Las primeras noticias que conocemos de Jan van Vucht en Madrid son de 1617, por lo que sus tres hijos nacieron en la Villa y Corte. Tenían por tanto padre y madre neerlandeses³⁶ pero a la vez eran naturales de Madrid. Esto explica que quisieran ser representados por Van Dyck a la española, hasta el punto de que el pintor pintó primero el cuello de Juan en forma de valona, como ha demostrado la radiografía, pero lo cambió a golilla seguramente por exigencia del retratado. La presencia de las espadas y cadenas de oro se ha

²⁹ AHPM, protocolo 5109, fol. 141v.

³⁰ AHPM, protocolo 5109, fol. 139-139v.

³¹ AHPM, protocolo 5109, fol. 140r.

³² AHPM, protocolo 5109, fol. 145r.

³³ Denominación genérica que se daba en España en la época para los Países Bajos del sur.

³⁴ AHPM, protocolo 5109, fol. 208v-209r. Además, en 1658 en el inventario de Juan consta "Otro legajillo de lo que gastaron los hijos de Juan ban Buch en Flandes en tiempo del dicho su padre" (A.H.P.M., protocolo 6280, fol. 464v).

³⁵ Abigail D. Newman, *Rubens's St. Andrew "de los Flamencos": Altarpiece Enframed by a Spanish-Flemish Community/Altaarstuk omkaderd door een Spaan-Vlaamse gemeenschap*, p. 52.

³⁶ Jan van Vucht nació en la villa de Helmond, en Brabante septentrional (actualmente Países Bajos), y su mujer María Bils en Amberes (Newman, *Rubens's St. Andrew "de los Flamencos"*, p. 27).

querido explicar cómo indicativas de nobleza, pero en la época cualquiera podía portar espadas y joyas, y la sociedad neerlandesa podía retratarse con ellas con mayor motivo, porque tenía una potente burguesía nacida del comercio y orgullosa de su condición. Por su parte, en España los estudiantes eran tenidos en gran consideración. La mejor muestra es el inventario de bienes de Jan van Vucht y los de sus propios hijos, en los que hay varias espadas, algunas valiosas como unas de Joanes, Francisco Ruiz y una hoja de Tomás de Ayala, así como una decena de cadenas de oro. Naturalmente figuran también trajes de gran riqueza como los que visten los retratados, y no todos estos bienes estarían destinados al comercio, sino que también los habría de uso personal.

En conclusión, muy probablemente estamos ante dos hermanos, Juan y Pedro van Vucht, nacidos en 1619 y 1621, madrileños y neerlandeses, que estudiaron en Amberes entre 1631 y 1639, año en que se documentan sus retratos por Van Dyck en la partición de bienes de su padre Jan van Vucht, que también encargó pinturas a Rubens y otros reputados maestros flamencos. Cada hermano heredó su retrato y Juan Enríquez se quedó con el de Pedro al morir éste en 1644. Lo vendió antes de 1651 al marqués del Carpio, obteniendo una copia a cambio. Al fallecer en 1658, su propio retrato se vendería en almoneda o pasaría a poder de su hermana doña Isabel. De una forma u otra llegó, también en Madrid, a poder del X almirante de Castilla, quien encargó una copia a su pintor Carreño de Miranda para doña Isabel. Tras morir el marqués del Carpio, el almirante consiguió el retrato de Pedro y tenía ambos a su muerte en 1691. Su hijo el XI almirante heredó ambos lienzos, se los llevó en 1702 a Lisboa y tras su muerte en 1705 los adquirió el archiduque Carlos de Austria, quien los hizo transportar a Viena y así recalaron en las colecciones imperiales y finalmente en el KHM. Todos estos datos parecen suficientes para asegurar la nueva identificación de los retratados.

Fuentes documentales:

Madrid, Archivo Histórico de Protocolos (AHPM)

Escribano Nicolás Gómez, protocolo 5185, fol. 374-520v. *Partición de bienes de María Bils, mujer de Jan van Vucht*, 20 de marzo de 1628 al 6 de mayo de 1631.

Escribano Bernardo Sánchez de Sagrameña, protocolo 5109, fol. 1-628r. *Partición de los bienes de Jan van Vucht entre sus hijos*, 8 de mayo de 1639 al 4 de julio de 1640.

Escribano Andrés Calvo Escudero, protocolo 4709, fol. 695-698v, *Testamento de Pedro van Vucht*, 8 de agosto, 1643.

Escribano Francisco Suárez de Ribera, protocolo 6280, fol. 448-479r. *Inventario de bienes de Juan van Vucht*, 7 al 26 de octubre de 1658.

Bibliografía:

Aedo 1635: Diego de Aedo y Gallart, *Viaje del infante cardenal don Fernando de Austria...*, (Madrid: 1635).

Agüero 2017: Cristina Agüero Carnerero, "Carreño de Miranda, asesor artístico del X almirante de Castilla" en *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, coords. Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio y María Uriondo Lozano, (Sevilla: Universidad, 2017), pp. 30-45.

Burke y Cherry 1997: Marcus B. Burke y Peter Cherry; *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, ed. María L. Gilbert, (Los Ángeles: The J. Paul Getty Trust, 1997).

Cruz Yábar 2018: Juan María Cruz Yábar, "Contribuciones a las pinturas del X Almirante de Castilla", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 58, (2018), pp. 67-102.

Cruz Yábar 2024: Juan María Cruz Yábar, "The merchant Jan van Vucht. Biographical facts, his relationship with Rubens, the altarpiece for the Hospital of St. Andrew of the Flemish and his paintings", *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, (2024).

Díaz Padrón 2012: Matías Díaz Padrón (con la colaboración de Jahel Sanzsalazar y Ana Diéguez Rodríguez), *Van Dyck en España* (Madrid: Editorial Prensa Ibérica, 2012).

Von Mechel 1783: Christian von Mechel, *Verzeichnis der Gemälde der Kaiserlich Königlichen Bilder Gallerie in Wien*, (Viena: 1783).

Newman 2018: Abigail D. Newman, *Rubens's St. Andrew "de los Flamencos": Altarpiece Enframed by a Spanish-Flemish Community/Altaarstuk omkaderd door een Spaan-Vlaamse gemeenschap*, (Amberes: Rubenshuis/Bai, 2018).

De Winkel y Manuth 2000: Marieke de Winkel y Volker Manuth, "Los Meninos' by Van Dyck?: new identifications and dates for the 'Palatine princes' in Vienna", *Burlington Magazine*, 142, 1164, (marzo 2000), pp. 147-156.

Recibido: 29/06/2023

Aceptado: 07/11/2023