

INTRODUCCIÓN

Cantad, cantad a coros
de la casa de Enríquez alabanzas,
si tales esperanzas
es justo que prometan lo imposible;
pero, ¿cómo es posible,
señor excelentísimo, pintaros
los versos, los papeles manuscritos,
que en estilo de amor inaccesible,
o en heroicos poemas, todos raros,
pues fueron infinitos [...]?

Estos versos que Lope de Vega dedicó al «generoso príncipe» Juan Alfonso Enríquez de Cabrera permiten plantear una analogía con la empresa que ha supuesto el estudio de las políticas artísticas desplegadas por los tres últimos almirantes de Castilla. Si infinitos eran los poemas que se brindaban al juicio de las musas y de su mecenas en la silva de Lope, inabarcable es el volumen y variedad

1 VEGA, Lope de. *El Laurel de Apolo, con otras rimas. Al Excel.^{mo} Señor Don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla*, Madrid, Juan González, 1630, fols. 90v-91r. Cito siguiendo la edición crítica: *Id. El Laurel de Apolo*, ed. de A. Carreño, Madrid, Cátedra, 2007, p. 467.

de fuentes (correspondencia, despachos, protocolos notariales, relaciones de sucesos, avisos, diarios, textos literarios, obras de arte, etc.) a las que es preciso acudir para trazar los perfiles de Juan Alfonso, Juan Gaspar y Juan Tomás Enríquez de Cabrera, miembros de un ilustre linaje de la antigua nobleza castellana que ostentó el almirantazgo de Castilla y el ducado de Medina de Rioseco.² Hasta la muerte en 1705 de Juan Tomás, XI y último almirante de Castilla, este oficio real se otorgó de manera invariable al primogénito de los Enríquez, convirtiéndose *de facto* en una dignidad hereditaria desligada de las funciones militares asociadas al control de la flota que había tenido en origen.³ El carácter hereditario que adquirió

-
- 2 CALDERÓN ORTEGA, José Manuel. *El almirantazgo de Castilla. Historia de una institución conflictiva (1250-1560)*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2003, pp. 146-147, 416-417, doc. 55. Calderón transcribe la copia simple conservada en el Archivo de la Fundación Casa de Alba de la carta de concesión del título de duque de Medina de Rioseco a Hernando Enríquez, V almirante de Castilla, otorgada en Barcelona el 22 de abril de 1538. Se conservan otros traslados en el Archivo Histórico de la Nobleza (AHNOB), Osuna, C.496, D.57; AHNOB, Osuna, C.507, D.11.
- 3 El origen del almirantazgo está vinculado a la conquista de Sevilla por Fernando III el Santo en 1248. La corona castellana no contaba entonces con una marina estructurada, disponiendo tan solo de algunas dotaciones de barcos en el reino de León, por ello fue necesario reunir una flota con el objeto de estrechar el cerco sobre la ciudad, bloqueando la llegada de refuerzos por vía fluvial. Se hizo así evidente la necesidad de articular una política naval orientada a la expansión del dominio cristiano en el valle del Guadalquivir y la defensa de las costas andaluzas. La primera referencia documental al oficio de almirante del mar de la que se tiene constancia aparece en el privilegio rodado concedido al concejo de Sevilla el 6 de diciembre de 1253. Las *Siete Partidas*, redactadas durante el reinado de Alfonso X el Sabio, dieron carta de naturaleza jurídica e institucional a esta dignidad, definiéndose sus funciones militares y atribuciones jurisdiccionales. CALDERÓN ORTEGA (2003) ha puesto en relación la progresiva pérdida de atribuciones de la dignidad del almirantazgo con su patrimonialización por parte de la familia Enríquez. Esta se hizo patente se hizo patente en 1426, cuando Alonso Enríquez cayó enfermo de gravedad y obtuvo una facultad real para disponer de sus bienes y oficios, entre ellos el de almirante, al que renunció en favor de su hijo Fadrique Enríquez. Juan II concedió el almirantazgo a este último en junio de ese mismo año, confirmando la merced en enero de 1429, tras la muerte de don Alonso (CALDERÓN ORTEGA

el almirantazgo se explicita en el memorial que el marqués de Alcañices presentó en 1710 solicitando la pronta resolución del proceso abierto contra su hermano el XI almirante, acusado de un delito de lesa majestad. En su alegato Alcañices detalló como desde que Enrique III hiciera merced del almirantazgo a Alfonso Enríquez⁴ mediante el privilegio dado en Toro el 4 de abril de 1405,⁵ esta dignidad se había concedido al primogénito de la casa de manera casi inmediata tras la muerte del predecesor:

El mismo monarca [Felipe II] en Madrid a 16 de enero de 1597 libró título de almirante a D. Luis Enríquez de Cabrera, III del nombre, su primogénito, cuya vida acabó en 17 de agosto de 1600. Y entonces dio Phelipe III nuevo título de esta dignidad a

2003, pp. 81-82, 343-347, docs. 9, 10). Sobre el origen del almirantazgo de Castilla, véanse también PÉREZ EMBID, Florentino. «El almirantazgo de Castilla hasta las Capitulaciones de Santa Fe», *Anuario de Estudios Americanos*, 1 (1944), pp. 1-170; GARCÍA DE MACCHI, Nélida. «Preeminencias y prerrogativas de los almirantes de Castilla», *Humanitas*, 5 (1954), pp. 185-194; PÉREZ EMBID, Florentino. «La marina real castellana en el siglo XIII», *Anuario de Estudios Medievales*, 6 (1969), pp. 141-185; PÉREZ BUSTAMANTE, Rogelio. «Los almirantes de Castilla: descripción histórica e institucional, siglos XIII al XVI», *Cuadernos Monográficos del Instituto de Historia y Cultura Naval*, 14 (1991), pp. 7-23; LADERO QUESADA, Miguel Ángel. «El almirantazgo de Castilla en la Baja Edad Media. Siglos XIII a XV», *Cuadernos monográficos del Instituto de Historia y Cultura Naval*, 42 (2003), pp. 57-82. Los trabajos de Ortega Gato y de Castro y Castro han contribuido a definir los perfiles biográficos de los almirantes de Castilla pertenecientes a la familia Enríquez: ORTEGA GATO, Esteban. «Los Enríquez, almirantes de Castilla», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 70 (1999), pp. 23-65 (1ª ed., *ibid.*, 3, 1950, pp. 75-110); CASTRO Y CASTRO, Manuel de. *Los Almirantes de Castilla, llamados Enríquez*, Santiago de Compostela, El Eco Franciscano, 1999.

4 Alfonso Enríquez era hijo ilegítimo de Fadrique Alfonso de Castilla, y sobrino, por tanto, de Enrique II, primer rey de la casa Trastámara. Soria Mesa se ha referido al origen espurio de la casa de los almirantes de Castilla, destacando que en España una parte significativa de los linajes nobles procedían de hijos naturales o bastardos, lo que suponía un hecho diferencial respecto al resto de Europa: SORIA MESA, Enrique. *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 192-193.

5 Véase CALDERÓN ORTEGA 2003, pp. 333-335, doc. 6.

D. Juan Alonso Enríquez de Cabrera, su hijo mayor, que falleció en Madrid a 7 de febrero de 1647, siendo mayordomo mayor de Felipe IV, y como S. M. había siempre honrado mucho su persona y méritos, y héchole, entre otros, excesivo favor de correr parejas a vista de su casa el día en que nació su hijo el almirante D. Juan Gaspar, quiso continuárselos en la enfermedad que le acabó la vida, y bajó a visitarle al quarto de mayordomo mayor que habitava en Palacio. Y quando bolvió S. M. al suyo dijo a los que le acompañavan, que según lo postrado que había visto al enfermo el día siguiente sería almirante el conde de Melgar su hijo, como conviniendo con la inteligencia en que estava aquella casa de ser hereditaria en ella la dignidad de almirante. Y sucediendo lo que S. M. predijo, se despachó título de ella al almirante D. Juan Gaspar, que la tubo hasta el día 25 de septiembre de 1691 en que falleció en Madrid. Por lo qual la Magestad de Carlos II dio nuevo título de almirante mayor de Castilla, en 22 de octubre de aquel año, a D. Juan Thomas Enríquez de Cabrera, su primogénito, que fue undécimo poseedor de la casa de Enríquez que gozó aquella dignidad, sin que aya salido de ella desde que el rey D. Enrique III la confirió a D. Alonso Enríquez su tío, I del nombre, el año 1405.⁶

Personajes claves en las cortes de Felipe IV y Carlos II, los tres últimos almirantes de Castilla reunieron una de las más destacadas colecciones del Madrid del siglo XVII, tan solo parangonable a las que poseyeron el VII marqués del Carpio y el I marqués de Leganés. A diferencia de estas dos últimas, la colección de los almirantes no había sido hasta el momento objeto de un estudio

6 Real Academia de la Historia (RAH), 9/1397, fols. 1r-56v (cita, fol. 55r), *Motivos en que, contra las pretensiones fiscales, funda el marqués de Alcañizas que las casas del almirante su padre, son libres de confiscación, en fuerza de los Reales Privilegios. Por el C. de Z. Año 1710*. Se conserva otra copia en Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), H.G. 4554/2 A.

monográfico encaminado a proporcionar una visión integral de la que fue la pieza clave de las políticas artísticas desarrolladas por los Enríquez de Cabrera. El propósito del presente trabajo es colmar ese vacío, abordando el estudio de los mecanismos que emplearon los tres últimos almirantes para obtener obras de arte, así como de la función que concedieron a este caudal simbólico y material en el marco de sus estrategias de representación, atendiendo al mismo tiempo a los factores que determinaron la temprana dispersión del patrimonio artístico que atesoraron. La colección de los almirantes no puede entenderse sin conocer los espacios que la albergaron, en cuya definición desempeñó un papel fundamental Vittoria Colonna Orsini, viuda de Luis Enríquez de Cabrera, quien tras la temprana muerte de su esposo quedó al frente de la administración de los bienes y estados de la casa hasta que el primogénito Juan Alfonso, IX almirante, alcanzara la mayoría de edad. En la primera parte de este libro se abordan diferentes aspectos de la gestión llevada a cabo por Vittoria, que logró sortear la amenaza de un inminente concurso de acreedores, preservando así en la hacienda familiar los bienes que habían pertenecido al VIII almirante. El cotejo de la testamentaría de este último con la redactada tras la muerte de su hijo Juan Alfonso, IX almirante, me ha permitido constatar la evolución que experimentó la colección familiar en la primera mitad del siglo XVII, confirmando así que fue Juan Alfonso quien le dio carta de naturaleza. A partir de un núcleo formado por apenas un centenar de cuadros, en su mayoría de carácter devocional, el IX almirante reunió una extraordinaria pinacoteca con obras de los grandes maestros italianos, así como de los principales exponentes de las escuelas flamenca y holandesa. A la formación de este impulso coleccionista debió contribuir de manera decisiva el ejemplo de su madre, de quien heredó un tablero de piedras duras con las armas de los Enríquez de Cabrera y los Colonna que se

conserva en el Museo Nacional del Prado (O419) (Figura 1).⁷ La viuda del VIII almirante había trascurrido su infancia y juventud en las cortes de Roma y de Palermo, donde se trasladó en 1577 tras en nombramiento de su padre Marcantonio II Colonna como virrey de Sicilia. A su llegada a la corte española Vittoria supo ganarse la confianza del rey Felipe III y de su esposa Margarita de Austria, alcanzando una posición privilegiada desde la que veló por los intereses de sus parientes italianos.

Los lazos de sangre que le unían a la insigne familia Colonna, así como los estrechos vínculos que los Enríquez de Cabrera mantenían con Italia, resultaron claves en las estrategias de representación desplegadas por el IX almirante en el desempeño de los cargos de virrey de Sicilia (1641-1644) y Nápoles (1644-1646), y embajador de obediencia ante Inocencio X (1646). Juan Alfonso había heredado de su padre el VIII almirante la titularidad del condado de Módica y de las baronías sicilianas de Alcamo, Cac-

7 Vittoria Colonna atesoró una notable colección que conocemos gracias a la testamentaria redactada tras su fallecimiento en diciembre de 1633: Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), prot. 6415, fols. 84r-153r. Los inventarios de los conjuntos de pinturas y de esculturas que le pertenecieron han sido transcritos respectivamente en BURKE, Marcus B. y CHERRY, Peter. *Collections of paintings in Madrid, 1601-1755*, Los Ángeles, Provenance Index of The Getty Information Institute, 1997, vol. 1, pp. 291-300; HELMSTUTLER DI DIO, Kelley y COPPEL, Rosario. *Sculpture collections in early modern Spain*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 211-214. El tablero de piedras duras del Prado ha sido identificado con uno de los que pertenecieron a Vittoria (AHPM, prot. 6415, fol. 106r: «núm. 297. Un bufete de jaspe labrado con piedras de diferentes colores de que están hechas las armas de Enríquez y Colona con su cerco de hevano y marfil alderredor de largo de una bara y cinco sesmas de ancho con sus pies de madera»), que años más tarde aparece registrado entre los bienes de su hijo Juan Alfonso, IX almirante (AHPM, prot. 6233, fol. 314r: «200. yttén, vio cinco bufetes de piedra, el uno con las armas de su Excelencia»). MAURO, Ida. «“Mecenas de los márgenes”: Vittoria Colonna Enríquez-Cabrera (1558-1637) y el contexto femenino de la circulación de obras entre Sicilia, Roma y Castilla», en B. Blasco, J. J. López y S. Ramiro (coords.), *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*, Madrid, Abada, 2021, pp. 187-212 (pp. 187-190).



Figura 1. *Tablero del almirante de Castilla*, hacia 1625, ágata, calcedonia, coral, jaspe de Bohemia, lapislázuli, mármol blanco y paragone, 76,5 × 62 cm, Museo Nacional del Prado, O419.

camo y Calatafimi, territorios que fueron incorporados a la casa como resultado del matrimonio de Fadrique Enríquez con Ana de Cabrera, I condesa de Módica, y de las capitulaciones firmadas en 1515 para la unión de sus sobrinos Luis Enríquez, VI almirante de Castilla, y Ana de Cabrera y Moncada, II condesa de Módica. A esto se sumaba que en 1607 su madre Vittoria había fundado una ciudad homónima en el sureste de la isla. Por todo ello, cuando el IX almirante desembarcó en Palermo para tomar posesión del cargo de virrey, no fue recibido en calidad de extranjero, sino de «natural del reino», como le había anticipado el marqués de las Flores.⁸ Los años que permaneció en Italia, a los que se dedica la segunda parte del libro, resultaron fundamentales tanto para la conformación del patrimonio artístico atesorado por los almirantes, como para la definición de sus estrategias de representación familiar. La documentación consultada revela que el IX almirante procuró rentabilizar en términos de prestigio su estatus de ministro y *alter ego* del monarca español, haciendo asimismo ostentación de su parentesco con la ilustre casa Colonna. Un claro ejemplo de esto es el aparato efímero creado con motivo de la primera de las dos cabalgatas que protagonizó durante su embajada de obediencia ante Inocencio X. Las máquinas de fuegos artificiales y las pinturas colocadas sobre la fachada del palacio Colonna —donde se hospedaron Juan Alfonso y su familia— sirvieron como soporte para exhibir las hazañas y méritos del embajador de obediencia y exaltar los lazos que le unían a su anfitrión, el condestable Marcantonio V. La correspondencia conservada en el Archivo Co-

8 Archivo General de Simancas (AGS), E, 3484, núm. 100, Palermo, 30 de abril de 1641, carta del marqués de las Flores al IX almirante: «La cristiandad de Vuestra Excelencia confió en Dios que ha de quietar este reyno que, conforme a las disposiçiones de las cosas, no veo que de nadie del mundo [h]oy se pueda esperar esta felicidad como de Vuestra Excelencia, por el gran conçeto que universalmente tienen todos de Su Excelentísima persona, por el desinterés con que se assiguran [h]aya de gobernar, y por parecer que tiene mucho de natural d'este reyno».

lonna prueba que el IX almirante, consciente del impacto y del eco que tenían los mensajes proyectados en el escenario romano, intervino personalmente en la preparación del aparato desplegado en ambas cabalgatas y se pronunció acerca de los motivos que debían representarse en los cuadros colocados sobre la fachada del palacio Colonna solicitando, a fin de evitar fricciones con la facción filofrancesa, que se omitiera cualquier referencia directa a la victoria obtenida en Fuenterrabía frente a las tropas del príncipe de Condé, un episodio que, por el contrario, había ocupado un lugar preeminente en el arco erigido para su entrada en Palermo.

El IX almirante falleció en febrero de 1647, tan solo unos meses después de su regreso a la corte madrileña tras el final de la embajada de obediencia, dejando como heredero a su primogénito Juan Gaspar, X almirante, que debió hacer frente a la gestión de un patrimonio sobre el que pesaban cuantiosas deudas. En la tercera parte del libro se analiza por primera vez la documentación referente al concurso de acreedores declarado tras la muerte del IX almirante, que se ha revelado fundamental para conocer el papel concedido por Juan Gaspar a la colección familiar. El estudio de este corpus documental ha evidenciado que el X almirante puso en marcha una serie de estrategias encaminadas a preservar la integridad del sobresaliente conjunto de pinturas reunido por su padre, aunque esto supusiera sacrificar otras piezas de la colección, entre ellas varias series de tapices que fueron empeñadas o vendidas. El X almirante logró así preservar en buena medida la unidad de la pinacoteca familiar, de modo que cuando falleció en 1691, su hijo Juan Tomás Enríquez de Cabrera, XI y último almirante de Castilla, heredó más de un millar de cuadros, algunos los cuales habían pertenecido a su abuelo el IX almirante. A diferencia de su padre, Juan Gaspar no ocupó cargos fuera de la corte madrileña, por ello para incorporar nuevas obras a la colección tuvo que acudir a las almonedas y a la mediación de agentes como el II marqués de Villagarcía, embajador español en la Serenísima,

con quien mantuvo una intensa correspondencia entre 1680 y 1685. Las cartas que aluden a asuntos relacionados con la búsqueda y compra de pinturas en Venecia y su recepción en Madrid han sido transcritas íntegramente en el apéndice documental, donde también se recogen las misivas intercambiadas por Villagarcía con Juan Tomás, conde de Melgar y futuro XI almirante, que desde Milán actuó como enlace para el envío de los cuadros a España. La correspondencia de Juan Gaspar con el embajador español en la Serenísima constituye una fuente inestimable para conocer los criterios aplicados en la incorporación de nuevas piezas a la pinacoteca familiar, revelando que primaron los parámetros de calidad y autoría que implican una valoración estética y formal de las obras. Estas cartas ponen de relieve el escrutinio al que se sometían las pinturas remitidas desde Venecia a su llegada a la Huerta, la finca de recreo creada por Vittoria Colonna en Prado de Recoletos, que Juan Gaspar convirtió en su particular Parnaso, donde encontraba refugio a las veleidades de la corte entregándose a actividades propias del ocio noble (el «cum dignitate otium» de raíz ciceroniana) como la composición de versos y los debates sobre pintura, en los que participaron algunos de los más destacados pintores de la corte encabezados por Carreño de Miranda.

En la cuarta y última parte del libro se analizan las circunstancias que determinaron la temprana dispersión del extraordinario patrimonio artístico reunido por los tres últimos almirantes de Castilla. Tras haber soslayado la amenaza que supuso el concurso de acreedores declarado a la muerte de Juan Alfonso, fueron factores políticos los que desencadenaron la dispersión de los bienes muebles e inmuebles pertenecientes a los almirantes. El declive y ocaso de los Enríquez de Cabrera estuvo marcado por la pérdida del favor real —que había sido garante de sus privilegios desde comienzos del siglo xv— como resultado de la oposición a Felipe V que planteó Juan Tomás, XI almirante, al apoyar de manera decidida las aspiraciones al

trono español del archiduque Carlos de Austria. La disidencia del XI almirante y su huida a Lisboa motivaron el inicio de un proceso judicial a raíz del cual sus bienes y estados fueron confiscados y empleados, en parte, para el pago de sus deudas. Esta temprana dispersión dificulta sobremanera la tarea de localizar las piezas que integraron la vasta colección creada por los almirantes. No obstante, el análisis de la documentación correspondiente a la causa abierta contra Juan Tomás me ha permitido identificar algunas de las obras entregadas a sus acreedores, así como otras que pasaron a las colecciones reales. Del mismo modo, siguiendo la línea de trabajo iniciada por Delaforce,⁹ he localizado varios cuadros que con toda probabilidad formaron parte del lote de doscientas pinturas adquirido por Carlos de Austria en la almoneda de los bienes que el XI almirante llevó consigo a Portugal.

En mi empeño por reconstruir las políticas artísticas desarrolladas por el IX, el X y el XI almirante de Castilla, y de recuperar —al menos parcialmente— la imagen de la colección que reunieron, me he servido de los vestigios de estas realidades que han llegado hasta nosotros: por un lado, la documentación relativa a la administración de la casa de los almirantes y a los procesos judiciales en los que se vieron envueltos, la correspondencia que mantuvieron, los despachos correspondientes a sus oficios cortesanos, las relaciones de sucesos, avisos y diarios que informan de los eventos en los que tomaron parte; y por otro, las obras de arte, consideradas también estas como documentos. El riesgo que plantea este modo de proceder es, como señaló Burke, el de sucumbir

9 DELAFORCE, Angela. «From Madrid to Lisbon and Vienna: the journey of the celebrated paintings of Juan Tomás Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla», *The Burlington Magazine*, 149, 1249 (2007), pp. 246-255. La autora se había referido previamente a la figura del XI almirante en su trabajo sobre el mecenazgo artístico en la corte portuguesa del siglo XVIII (*Id. Art and patronage in eighteenth-century Portugal*, Cambridge y Nueva York, Cambridge University Press, 2002, pp. 31-32).

a la tentación «de tratar los textos y las imágenes de un periodo determinado como espejos, como reflejos no problemáticos de su tiempo».¹⁰ Consciente de ello, para obtener una visión lo más completa posible he acudido a testimonios de naturaleza diversa, desde el poema de Lope citado al inicio, hasta la valiosa información que proporcionan los concursos de acreedores, entrelazando de este modo reflejos alternativos de los fenómenos estudiados. En cualquier caso, toda pretensión de obtener un relato perfecto de realidades tan lejanas en el tiempo es siempre vana. El resultado de este trabajo, que presenta los episodios más destacados de la creación, ampliación y dispersión (en solo tres generaciones) de una de las más sobresalientes colecciones nobiliarias del siglo xvii, es por tanto necesariamente incompleto y fragmentario, en la misma medida que incompletos y fragmentarios son los testimonios de estas realidades que han llegado hasta nosotros.

10 BURKE, Peter. *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006 (1ª ed., en inglés, Cambridge, Polity Press, 2004), p. 35.