

ARTISTAS Y AGENTES DIPLOMÁTICOS: JOSÉ ANTOLÍNEZ, FRANCISCO BERGÉS Y CORNELIUS LERCHE*

JULIO PASCUAL SANTOS¹
Escuela Internacional de Doctorado, UNED

El pintor José Antolínez se relacionó con personajes influyentes del Madrid diplomático de su tiempo, como queda acreditado al recibir el encargo de retratar al embajador Cornelius Pedersen Lerche con un grupo de amigos y su hija antes de la vuelta definitiva a Dinamarca. *El embajador danés en Madrid, Cornelius Pedersen, y su séquito*, firmado y fechado en 1662 es único en su tipología en el siglo XVII español. Hemos documentado las primeras pinturas ejecutadas por José Antolínez, a través del primer testamento del que puede considerarse su amigo, colega y mentor, Francisco Bergés en 1652. Agente y mayordomo del embajador de Dinamarca durante dos décadas, fue el muy probable intermediario para el encargo del *retrato colectivo* del embajador.

Palabras clave: José Antolínez; historia diplomática; Madrid; pintura; embajador; Francisco Bergés.

ARTISTS AND DIPLOMATIC AGENTS: JOSÉ ANTOLÍNEZ, FRANCISCO BERGÉS AND CORNELIUS LERCHE

The fact that the painter José Antolínez received a commission for painting *The Danish ambassador in Madrid, Cornelius Pedersen, and his entourage* shows that he was related to influential diplomatic figures in Madrid. Signed and dated 1662, only example of this typology in XVII century Spanish art, the painting represents the ambassador Cornelius Pedersen Lerche with a group of friends and his daughter before his definitive return to Denmark. We have documented the first paintings executed by José Antolínez, through the first testament of who can be considered his friend, colleague and mentor, Francisco Bergés in 1652. Agent and chief steward of the Danish ambassador for two decades, he was the very likely intermediary for the commission of the collective portrait of the ambassador.

Key words: José Antolínez; diplomatic history; Madrid; painting; ambassador; Francisco Bergés.

Cómo citar este artículo / Citation: Pascual Santos, Julio (2022) "Artistas y agentes diplomáticos: José Antolínez, Francisco Bergés y Cornelius Lerche". En: *Archivo Español de Arte*, vol. 95, núm. 380, Madrid, pp. 379-396. <https://doi.org/10.3989/aearte.2022.20>

Introducción

El desarrollo de la historia de la diplomacia cultural y urbana en el Madrid del siglo XVII necesita el estudio de los agentes que intervinieron y su compleja red. Las relaciones comerciales y sociales que se establecieron entre los embajadores y agentes diplomáticos, y entre ellos y los pintores y artistas, son poco conocidas. Su papel como continuadores entre la actividad política

* Además de a las personas mencionadas a lo largo de este trabajo, quiero agradecer muy especialmente la ayuda prestada por la Prof. D^a. Diana Carrió-Invernizzi.

¹ julpascual@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4735-7838>

y la artística entre embajadores salientes y entrantes, y su capacidad para determinar acciones relevantes en la “capilaridad” del poder constituyen áreas de interés en el desarrollo de la historia diplomática.²

Uno de estos artistas es el pintor José Antolínez, cuya vida transcurrió íntegra en Madrid, desde su nacimiento en 1635 hasta su prematura muerte en 1675. Fue uno de los principales representantes de la generación inmediatamente posterior a la de Carreño, Rizi y Herrera el Mozo. En su cuadro *El embajador danés en Madrid, Cornelius Pedersen, y su séquito* (Copenhague, Statens Museum for Kunst) [fig. 1], pinta un retrato colectivo con Cornelius Pedersen Lerche, enviado o embajador de Dinamarca en Madrid en los periodos 1650-1655 y 1658-1662. Es prácticamente el único retrato de grupo que nos ha legado de la pintura española de la época, al margen de algunos retratos familiares. Está firmado al final del mandato del embajador, en 1662. El hecho de que el propio pintor se autorretrate, vestido de oscuro, mirando directamente al espectador, y mostrando la escena con un gesto de su mano, nos sugiere una relevancia como “artista diplomático” que justifica el presente estudio.

El primer artículo importante sobre José Antolínez es el que publica Allende-Salazar en tres entregas entre 1915 y 1918.³ En él se refiere al expediente del proceso de entrada del hijo del pintor, Gaspar de Saravia Antolínez, en la orden de Calatrava, y lo utiliza para obtener datos biográficos fiables.⁴ Recupera la figura de Antolínez y desmonta buena parte de las inexactitudes de Palomino e historiadores posteriores. Lo conocido hasta 1956 lo encontramos en artículos esporádicos⁵ compendiados en la primera y única monografía existente.⁶ Angulo revisa su fama y vida, su carácter y su producción pictórica.

Recientemente se han puesto de relieve las limitaciones de lo que conocemos sobre el pintor⁷ y la necesidad de investigar su actividad como agente en los escenarios de influencia y diplomacia.⁸ Corredera, en su exhaustivo análisis del papel de Lerche en Madrid,⁹ incluye el cuadro de Antolínez en las cajas con pinturas que se llevó el embajador de vuelta a su país.¹⁰ Tras llegar como enviado en 1658, fue nombrado en 1660, lo que le permitió una posición más elevada en la jerarquía diplomática y más acceso a Felipe IV y su gobierno, hasta el punto de protagonizar incidentes que demostraban su relevancia.¹¹ La mayoría de embajadores en España utilizaba una red de artistas flamencos, italianos o españoles, que pintaban, vendían o alquilaban cuadros para sus residencias.¹² Antolínez ejecutó la única obra identificada entre las propiedades de Lerche, una auténtica rareza de la pintura española.¹³

Centrados en la figura de José Antolínez, hemos investigado las escasas fuentes conocidas que documentan su trabajo y sus relaciones profesionales, y permiten avanzar en su conocimiento. En este camino aparece Francisco Bergés, un pintor de la generación anterior que actuó como mentor de Antolínez e intermediario de Cornelius Lerche.

² Colomer, 2003. Carrió-Invernizzi, 2014: 603-618; 2016; 2019: 94-110. Fernández Santos y Colomer, 2020.

³ Allende-Salazar, 1915: 22-32 y 178-186; 1918: 31-36.

⁴ Expediente para la concesión del título de caballero de la orden de Calatrava a Gaspar de Saravia Antolínez. 1694-06. Archivo Histórico Nacional (AHN). Sección Ordenes Militares (OM). ES.28079.AHN//OM-EXPEDIENTILLOS, N.11454 y Expediente de pruebas n.º 2415.

⁵ Méndez Casal, 1936: 2-11. Martín Mayobre, 1941: 21-24. Mayer, 1947: 393, 452, 486, 489, 491-495. Angulo, 1954: 213. Soria, 1956: 1-8. Gaya Nuño, 1956: 71-72.

⁶ Angulo, 1957.

⁷ Aterido, 2016: 86.

⁸ Carrió-Invernizzi, 2019: 94-110.

⁹ Corredera, 2020a: 326-349.

¹⁰ Aunque Corredera habla de 9 cajas, revisado el documento original (AGS, Cámara de Castilla, fol. 345r, 2 octubre 1992), se trata en realidad de 5 cajas.

¹¹ Corredera, 2020a: 344; 2020b: 177-198. “cerca del 1650 vino a España por primera vez, como embajador de Dinamarca, Cornelius Lerch [...] Volvió en 1658 e hizo largas estancias en la Península, enriqueciéndose de libros y manuscritos [...] Lerch había estado en España desde 1650 hasta 1653, y desde 1658 hasta 1662”. Farinelli, 1942-1979.

¹² Nieto Nuño, 1990: I, 316, 341, 369, 428 y II, 221; Aterido, 2016: 84-90.

¹³ Angulo, 1957: 33-35. Ayala Mallory, 1991: 276-7. Aterido, 2016: 86.



Fig. 1. José Antolínez. *El embajador Cornelius Pedersen Lerche y su séquito*. Óleo sobre lienzo. 1662. Copenhague, Statens Museum for Kunst.

El retrato de grupo del embajador danés en Madrid, Cornelius Pedersen, y su séquito

José Antolínez se relacionó con personajes influyentes del Madrid diplomático de su tiempo, como queda acreditado al recibir este encargo de retratar al embajador Cornelius Pedersen Lerche con un grupo de amigos y su hija antes de la vuelta definitiva a Dinamarca [fig. 1].¹⁴ Angulo y Ayala Mallory¹⁵ ven la mano del embajador en la composición, que seguramente expresó a Antolínez su gusto por una composición de este tipo, al estilo de lo que se cultivaba en su país. El pintor madrileño, del que no consta ningún viaje fuera de la capital, probablemente dispuso de estampas o grabados de origen holandeses que le pudieron inspirar.

¹⁴ Méndez Casal, 1936: 2-11. Soria, 1956: 1. Angulo, 1957: 33-35, lám. 46-47. Ayala Mallory, 1991: 276-277. Co-redera, 2020a: 342. Figura en 1786 como retrato de los Lerche en poder de H. Hielmstjerne (Hielmstjernes Medaille og Mynt samt skildere og Kober-Samling, 1786, III, 364). Ingresó en 1812 en el Frederiksborg, y de allí pasó en 1896 al Museo de Copenhague.

¹⁵ Angulo, 1957: 34. Ayala Mallory, 1991: 276-277.

La pintura se acerca a las *conversation pieces* holandesas, con el embajador en animada tertulia en torno a una mesa ocupada por papeles y una esfera. A las composiciones holandesas se aproxima también por la severa indumentaria calvinista de los retratados, solo rota por el color rojo del vestido de la niña. El cuadro refleja un momento íntimo del embajador, lejos de sus obligaciones oficiales. Un hombre cultivado rodeado de amigos mezcla de holandeses y españoles, con los que la distancia social entre empleador y empleados parece haberse roto. Ignoramos qué hacen estos caballeros sentados en torno a una mesa, uno leyendo un gran folio, otro con una esfera, y el embajador que preside escribe o dibuja. La señora de la casa, segunda esposa de Lerche, había fallecido en 1659, tres años antes. La niña, su hija Soster, nacida el 14 de marzo de 1658, interrumpe el trabajo de los reunidos acudiendo con su perro a ver a su padre. Una aparente contradicción: un grupo de la alta sociedad sorprendido en una situación que roza lo informal. Se trata de una representación del tiempo en el espacio intermedio entre lo que Adams ha definido como el tiempo del retratado “The Portrayed Subject’s Time”, que podemos ver en *La ronda de noche*, y el tiempo del espectador “The Viewer’s Time”, un momento específico en el que este se convierte en destinatario y protagonista, en contraposición al indefinido y eterno “God’s time” en los retratos del siglo XVI.¹⁶

Los objetos situados en la esquina inferior izquierda son coherentes con el nivel social de la casa, en la que las joyas, la ropa de mesa y el reloj de mesa se despliegan como signos de distinción y lujo. El globo terráqueo, símbolo académico, el compás y el libro sugieren la importancia del aprendizaje en la política y la diplomacia del momento. Dinamarca por su parte buscaba llegar a las áreas más remotas fuera de Europa. Diplomáticos como Lerche se esforzaban por conocer el mundo lo mejor posible, y cultivaban temas de ciencia y arte.¹⁷ Antolínez lo representa así, sin concretar la naturaleza de los objetos.

Un personaje de los sentados en la mesa, de aspecto español, rostro serio y cabellos morenos y largos se dirige directamente hacia el espectador con la mirada y postura tradicionales de los autorretratos, al tiempo que hace un gesto con la mano derecha, como invitándole a unirse al grupo. Soria identifica a ese hombre como el propio artista, apuntando su parecido en técnica, posición del rostro y mirada, con un autorretrato que se conserva en el Museo de Montpellier.¹⁸ Son evidentes su calidad y el parecido físico del hombre retratado con el autorretrato de Antolínez en su retrato de grupo [fig. 2]. Coinciden en los rasgos faciales, la actitud seria y distante, la cabellera larga y desordenada, el bigote alargado y la presencia en ambos casos de un aro en la oreja derecha.

El retrato de grupo en el Norte de Europa

Abandonados en buena medida los asuntos religiosos, en el Norte de Europa la burguesía mostró preferencia por temas hasta entonces secundarios, como el bodegón, el retrato o la pintura de género. Los pintores barrocos holandeses se especializaron en retratar a miembros de las asociaciones cívicas, corporaciones, gremios y comerciantes. Una auténtica estampa social, de retratos individuales que pertenecían a una corporación o asociación de personajes civiles. Solían ser reuniones de antiguos miembros de compañías y cuerpos paramilitares que surgieron durante las guerras de independencia con el objeto de proteger las ciudades. Los retratos eran formales y estrictos en su composición, y comenzaron a representar a asociaciones de arcabuceros sentados alrededor de una mesa que miraban al espectador con distribución isocefálica, como símbolo de

¹⁶ Adams, 2013: 9.

¹⁷ Vázquez Manassero, 2018: 196.

¹⁸ Soria, 1956: 1-2. Fue posiblemente uno más de los centenares de cuadros robados en España por el mariscal francés Soult, que aprovechó la ocupación napoleónica para saquear el patrimonio artístico español. Después de su muerte el grueso de las obras expoliadas se puso en subasta en mayo de 1852. Entre ellas se encontraba el cuadro de Antolínez, lote 81 (Cano Rivero, 2006: 165-166). La obra fue comprada por un tal Paul Perrier, que a su vez la puso a la venta en 1860. Adquirida por Alfred Bruyas, en 1876 fue donada al Museo Fabre de Montpellier atribuida a Velázquez (Delatouche, 2006: 35-37).



Fig. 2. José Antolínez. *Autorretrato*. Óleo sobre lienzo. c.1665. Museo Fabre, Montpellier. A la derecha, *detalle del retrato de grupo del Embajador y su séquito*.

fraternidad entre iguales. Cada personaje no se ve afectado por los demás, cada rostro se encuentra anclado en un evento de duración indeterminada “linked to the external and universal time of the cosmos”.¹⁹

La cristalización del retrato de grupo como subgénero independiente se atribuye a Frans Hals, que llegó a representar cada retrato individual con su carga psicológica propia, con su relación de amistad y camaradería con sus compañeros, todo subordinado al carácter de cuerpo oficial unido y coordinado.²⁰ No se limita a colocar a unas personas junto a otras, sino que el personaje es el grupo como comunidad. Hals elimina la simetría, y sitúa a sus personajes en diagonal caravaggiesca, con posturas y estandartes en zigzag. Rembrandt culmina con *La ronda de noche* (1642) el retrato corporativo con arcabuceros, que desapareció prácticamente con la paz de Westfalia de 1648. Ya no es un banquete, sino una escena al aire libre, un momento preciso, cuando el capitán daba la orden al teniente de hacer salir la tropa del cuartel. Todo lo que sucede en la escena ocurre simultáneamente, y se subordina al evento principal. A diferencia de los retratos de grupo del siglo XVI, el autor transmite una división del tiempo en momentos discretos de una narración que incluyen un antes, un presente y un después, que la mente del espectador debe unir o fusionar; es el “time of the figures portrayed, or the subject’s time”.²¹ Los retratados más visibles son los más ricos o los oficiales de más alta graduación. Dando importancia al factor narrativo y al rango jerárquico, Rembrandt rompe con la tradición del retrato corporativo.

Siguiendo a Riegl, los retratos de grupo, especialmente en sus versiones más maduras y avanzadas, son “pinturas de la atención” (*Aufmerksamkeit*), en un estado de actividad sin movimiento, pero también sin pasividad ni indiferencia.²² Adams ha resaltado que por un conjunto de circunstancias especiales que se dieron en esa fase de la historia holandesa, los retratos se convirtieron en un elemento transformador para el espectador, un lugar en el que la construcción de la república

¹⁹ Adams, 2013: 5.

²⁰ Slive, 1962: 469-500.

²¹ Adams, 2013: 9.

²² Riegl, 2009.



Fig. 3. Rembrandt. *Los síndicos de los pañeros*. Óleo sobre lienzo. 1662. Rijksmuseum, Ámsterdam.

se vio impulsada por la autoconciencia pública y privada de la propia imagen pintada.²³ Un nuevo sentido de identidad nacional desde la subjetividad burguesa, que supera los conceptos tradicionales de identidad y pertenencia basados en el nacimiento y el estatus social. Adams resitúa el retrato colectivo de nuevo como el escenario de edificación de la identidad política, y llega a calificarlo como una antigua “selfie”. Es el punto de partida del proceso psicológico por el que la contemplación de la pintura transforma la percepción que el espectador tiene de sí mismo y del mundo en el que actúa y participa.²⁴ Lo que tradicionalmente se ha concebido como realismo descriptivo, se redefine desde la subjetividad y la intuición de valores compartidos por una comunidad social y política como la holandesa de ese tiempo. Adams sitúa el retrato de las milicias cívicas como escenario emergente de la esfera pública, retratos de amistad y camaradería, en contraposición a los retratos de condena del enemigo de la Roma Imperial. Es un concepto sociológico del retrato, como agente cultural y medio interpretativo que impacta en el espectador y le permite entenderse a sí mismo y a su comunidad.

El retrato colectivo apasionó a toda clase de gremios cuya labor fue esencial en la sociedad urbana holandesa, y de nuevo Rembrandt, con la madura *Los síndicos de los pañeros* (1662) [fig. 3], pintada el mismo año en que Antolínez hizo el retrato en grupo de Lerche, constituyó la culminación del modelo.

Tanto Rembrandt con sus pañeros como Antolínez con el grupo de Lerche consiguen dar coherencia a la composición a partir de diferentes retratos que se han unido en un mismo espacio. Uno de los *Síndicos* parece señalar hacia el libro sobre la mesa. Bialostocki destaca que Rembrandt concede al libro de cuentas un lugar central en la composición, testimoniando la ejemplaridad y honradez de los controladores de las cuentas.²⁵ El libro también ocupa el punto central de la composición en el cuadro de Antolínez, aunque la naturaleza de la escena no permite más que especular sobre si se trata de un libro de cuentas de la embajada danesa o un libro de geografía útil en la preparación de un viaje. Ketelaar ha desarrollado el tema de los documentos en este tipo de retratos de grupo, concediéndoles un valor central, en particular en los retratos de regentes de van der Voort y otros muchos, hasta treinta y tres en Ámsterdam entre 1617 y 1686.²⁶

²³ Adams, 2009.

²⁴ Adams, 2016.

²⁵ Bialostocki, 1988: 42—63.

²⁶ Ketelaar, 2013.

El retrato de grupo en España

En España, los retratos colectivos de carácter devoto no dejaron de cultivarse, como *El entierro del Señor de Orgaz* de El Greco, o ejemplos en el siglo XVII, como *La Inmaculada con los Jurados de la Ciudad*, lienzo de Jerónimo Espinosa en honor de la Inmaculada, o diversas obras de Murillo, en las que los numerosos personajes no solo se presentan con gran actividad, sino que buscan atrapar al espectador en escenas conmovedoras. *La Adoración de la Sagrada Forma de Gorkum*, de Claudio Coello, tiene al rey Carlos II de protagonista acompañado por toda la corte. Más cercanos en el tiempo a Antolínez y Bergés, los cuadros de batallas del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro son también retratos colectivos en los cuales los personajes no solo interactúan, sino que se abren al espectador con el propósito de incluirle dentro del cuadro.

Muy distintos son los retratos familiares del flamenco establecido en Madrid Jan van Kessel, el Mozo (*Familia en un jardín*, Museo del Prado), o la más española *La familia del pintor* de Juan Bautista Martínez del Mazo (Viena, Kunsthistorisches Museum), homenaje a su maestro, Velázquez, autor de la *Lección de equitación del príncipe Baltasar Carlos* y *Las Meninas*. En la esfera velazqueña, Juan de Pareja pintó *La Vocación de San Mateo* donde también aparece un retrato colectivo alrededor de una mesa con supuestos personajes reales. Fuera de estas excepciones tangenciales, familiares, militares o religiosas, el único retrato de grupo en el sentido nórdico del término, es el que hace Antolínez a Lerche.

Por tanto, el cuadro de Antolínez es una obra excepcional, que aúna los elementos relevantes del retrato de grupo nórdico y el familiar británico y holandés. Junta alrededor de la misma mesa en un todo armónico, tres elementos muy complejos de fusionar: un grupo profesional con el embajador a la cabeza, el pintor que se autorretrata, y a la hija pequeña del embajador con su perro, que interrumpe la escena dándole súbita vivacidad, quizá como la infanta que en *Las Meninas* se presta a beber agua del búcaro que se le ofrece. Aunque no pueda establecerse un paralelismo y menos aún una influencia mutua, puede argumentarse que la intención de Antolínez no es muy diferente a la de Rembrandt en el *Síndico de los pañeros*: para ambos, el espectador es un agente esencial en la composición al que se le proporciona la oportunidad de prestar atención a un momento concreto del “tiempo del retratado” y a hacerlo suyo como “tiempo del espectador”. El espectador, el que contempla la escena, es un agente esencial de la composición.

No hemos podido encontrar documentación que relacione directamente a José Antolínez con el embajador Lerche ni con el encargo o ejecución de la pintura. Sin embargo, establecemos la hipótesis de que el encargo se hace a través de un intermediario, el pintor y mercader de cuadros Francisco Bergés, vinculado con José Antolínez y con la embajada de Dinamarca en Madrid.

Francisco Bergés, pintor y mercader, y su relación con José Antolínez

Francisco Bergés (en ocasiones Vergés, Bexés, Verxés o Berjel) fue suegro de Francisco de Palacios, discípulo de Velázquez. En su declaración el 26 de diciembre de 1658 como testigo en el proceso de concesión del hábito de Santiago a Velázquez consta que era natural de Aragüés del Puerto, en el reino de Aragón.²⁷ Bautizado el 19 de noviembre de 1596,²⁸ su padre era Pedro Bergés, fustero, natural de Morent, y su madre Cathalina Casajús. Entre 1592 y 1609 tuvieron cinco hijos (Francisco fue el tercero que sobrevivió) y dos hijas.

Vivió “a la salida” de la Red de San Luis, como recoge el auto donde se recoge la alcabala de 400 reales que debía pagar en el año 1638.²⁹ Este domicilio se confirma en documentos posteriores, fechados en 1652 y 1662. Por tanto, vivía a 450 metros de la casa y taller de José Antolínez en

²⁷ *Varia Velazqueña*, 1960: 331. En su testamento, publicado por Agulló, 1978: 29-31, reconoce tener allí “*un poco de hacienda que son casas y tierras*”.

²⁸ Doval, 2005: 331-339.

²⁹ Gállego, 1976: 257.

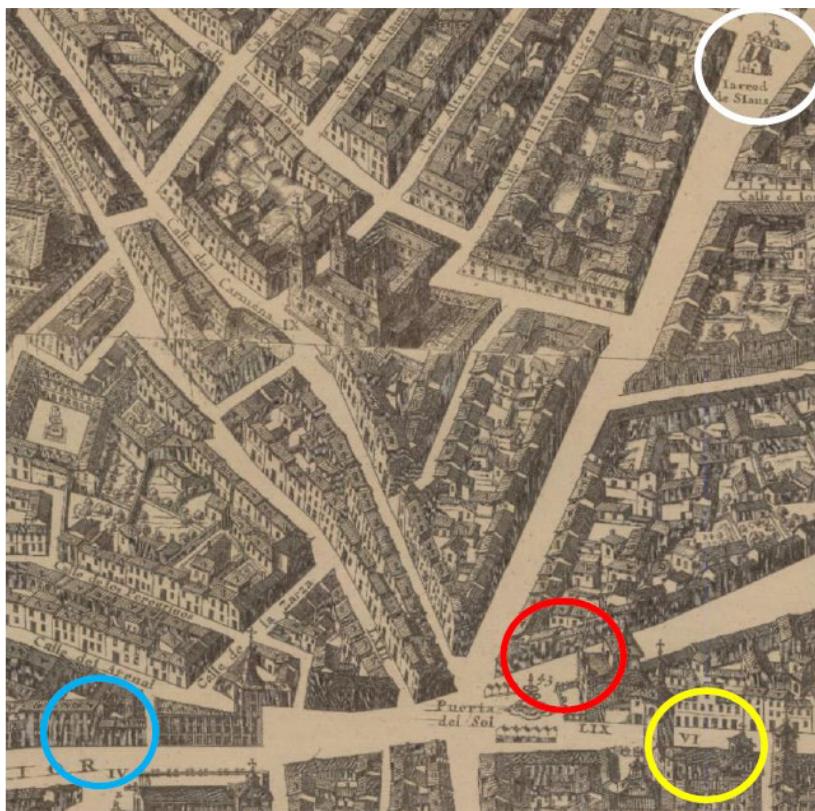


Fig. 4. Casas de José Antolínez (círculo rojo), Juan Antolín, su padre (círculo azul), Julián González, suegro de José Antolínez (círculo amarillo) y Francisco Bergés (círculo blanco). Sobre un detalle del plano de Teixeira, 1656.

Alcalá con la Puerta del Sol, a 650 metros de la de Juan Antolín, padre de José, en la calle Mayor, y a 550 metros de la del suegro de este, Julián Benavides en Carrera de San Jerónimo [fig. 4].

Declaró en el proceso de Velázquez haber llegado a la Corte en 1611, pero su primera transacción documentada data de 1638, cuando el 29 de diciembre un “Francisco Vergel” compró varios objetos en la almoneda de Carducho.³⁰ Ese mismo año dio un poder a un procurador para que le defendiera en un pleito de embargo frente a un grupo de pintores.³¹ En 1644, encontramos en una tasación de Burgos Mantilla cuatro paisajes de Bergés de vara de largo y media de alto.³²

El 30 de enero de 1646 se casó su hija Josefa con el pintor Francisco de Palacios y, junto con su esposa, Felipa de Mendoza, firmaron como testigos en la carta de pago en favor de aquella con motivo de la dote recibida por su esposo.³³ Francisco de Palacios nació en Madrid entre 1622 y 1625. Era hijo de Simón de Palacios y María de Arce, nacidos en Espinosa de los Monteros y vecinos de Madrid.³⁴ Los padres de José Antolínez, Juan Antolín y Ana de Meruelo Saravia, eran también naturales de Espinosa de los Monteros, y de la misma generación que los padres de Francisco de Palacios. Parece probable que se conocieran, y ello podría explicar también la temprana

³⁰ “un cuadro de Çorçon”, posiblemente Giorgione, valorado en 800 reales, otro de “unos fuexos de Geronino Bosque”, sin duda El Bosco, valorados en 200 reales; dos paisajes de “Quintín” 400 reales; “un redondo de un retrato de una mujer de Liaño”, 40 reales; y seis servilletas. Caturla, 1968-1969: 214-215.

³¹ “Francisco Bergés y Simón López, maestros pintores, vecinos de Madrid, dan su poder a Pedro de Aguilera, procurador del número de la Villa de Madrid, para que les defienda en un pleito de embargo que contra ellos seguían Lorenzo Sánchez, Martín de Velasco y Martín de Ortega, maestros pintores. Firmas: “Symon Lopez”, Fran.co berges”. Madrid, 18-II-1638. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid (AHPM), Protocolo 6430. Agulló, 1978: 29.

³² Ver Burke & Cherry, 1997: Doc. 40, n.º 0044 y 0040.

³³ 6000 reales, incluyendo ropas, muebles, vestidos, objetos de plata y dinero. Barrio Moya, 1987: nota 9, 427. AHPM, Protocolo 11493, sin foliar. Carta de pago de la dote y después capitulaciones matrimoniales.

³⁴ Barrio Moya, 1987: 426.

relación de Antolínez con Francisco Bergés, de edad no muy diferente a la de los padres de Antolínez y de Palacios. Curiosamente, también eran naturales de Espinosa de los Monteros los padres del pintor Antonio de Pereda y Francisco Burgos Mantilla, pintor de la generación de Bergés, y como él, amigo de Diego Velázquez. La “conexión burgalesa” establece por tanto un amplio grupo de pintores que probablemente se apoyaron unos a otros en su progreso y desarrollo. Francisco de Palacios tuvo una vida más corta aún que José Antolínez. Otorgó testamento el 22 de diciembre de 1651 y en su partida de defunción se dice que vivía con su mujer en la calle de Alcalá, casas de Juan de Armeria junto al Hospital, y también que su suegro Francisco Verges vivía en la calle de san Luiz.³⁵

El 25 de septiembre de 1652 Bergés otorgó testamento, al caer enfermo y quizá influido por la reciente y prematura muerte de su yerno. En él encontramos los primeros datos que conectan directamente a Francisco Bergés con José Antolínez. El pintor y mercader Bergés,³⁶ de 59 años, estaba en deuda con el pintor José Antolínez, que en ese momento era un joven de 17 años, por unos cuadros, parte de cuyo pago le debía. Es decir, sus primeras obras documentadas, que no han llegado hasta nosotros, fueron retratos de reyes. Y siguen una serie de deudas y de pagos pendientes tanto por materiales adquiridos como estameña o lienzos, obras en una capilla, y venta de unos paisajes de Collantes que le proporciona a Juan de Rosales, ilustrando una intensa actividad mercantil artística.³⁷

Francisco Bergés, pintor, uecino desta Villa de Madrid, enfermo en la cama... y en mi buen juicio y entendimiento natural... [...]

Yten declaro que deuo a Jusepe Antolin cinquenta y quatro reales de vellón que es por resto de noventa y seis reales que lestaue deuiendo de ciertos retratos de reyes que a echo, que los quarenta y dos restantes los tiene reciuídos antes de ahora

Y siguen una serie de deudas y de pagos pendientes tanto por obras hechas y vendidas, como por obras de otros vendidas, etc:

Deuía 6 rs a Antonio de Villanueva, mercader de paños y estameñas, de vn poco de estameña que me vendió

Al hijo de Juan de Lezcano, mercader de lienzos de la calle de Toledo, 12 o 13 reales de un resto de un poco de lienzo que le compré.

Yten declaro que el contador Manuel López Salzedo mestá deuiendo lo que montare una obra que le yçe en la capilla y entierro que tiene en los trinitarios descalços desta villa de Madrid, reuajando de lo que montare la dicha obra mil y ducientos y cinquenta reales de uellón

Yten declaro que el señor Juan de Rosales me está deuiendo quatro mil y quatrocientos y quarenta reales de uellón Y asimismo me deue del resto de unos países de Collantes que son siete que le e dado y de resto dellos me deue mil reales y su merced me dixo que le diese el preçio y así digo que ualen dos mil reales y no se pueden dar menos...

Bergés mantenía tratos con la embajada de Dinamarca en Madrid, al menos desde que en su testamento de 1652 declaró tener cuentas con el despensero de la embajada, que le debía 300 reales, que era una buena cantidad:³⁸ “*Declara que tenía diferentes cuentas con Cristóbal Fernández, despensero del Embajador de Dinamarca, por las que le debía 300 rs., que le perdonaba por los regalos que de él había recibido.*” Como vemos, Bergés se sentía satisfecho en la deuda por los regalos recibidos del despensero. En este momento, Lerche se encontraba en su primera etapa como enviado del rey de Dinamarca en Madrid.

Posteriormente, Bergés en su testamento dio cuenta de su matrimonio, la dote que su mujer aportó en su momento, y los cinco hijos que tuvieron, entre ellos Josefa, que era ya viuda de Francisco Palacios, y dos varones religiosos del Convento de Agustinos Descalzos Recoletos. José Antolínez hizo muchas pinturas para este Convento, nombró albaceas testamentarios a dos

³⁵ Es probable que se trate de la Red de San Luis. Barrio Moya, 1987: 431.

³⁶ Prieto Ustio, 2018: 649.

³⁷ AHPM, Protocolo 9139, fols. 767-774. Agulló, 1978: 29-32.

³⁸ Al respecto de las despensas de los embajadores ver Matilla 1981: 61-63.

religiosos de este, diferentes a los hijos de Bergés, y finalmente pidió en testamento ser enterrado en él en 1675.

Es relevante que el primer testamentario de Bergés fuese Angelo Nardi (1584-1664), pintor del Rey en 1625 y pintor de Cámara en 1631, estrechamente relacionado con Velázquez, que se manifiesta especialmente en su testimonio favorable en 1658 durante el proceso de concesión del hábito de Santiago a este, en el que como hemos comentado también testificó Francisco Bergés.³⁹ Parece evidente que Bergés tenía una buena red de contactos y relaciones.

A pesar de estar enfermo y otorgar testamento en 1652, no falleció hasta 20 años después, en 1672.⁴⁰ El 25 de septiembre de 1655 lo encontramos desempeñando una nueva faceta profesional, vendiendo la casa que tenía en la calle de los Panaderos María de Ludeña (viuda del pintor Juan Loçano), de la que había sido testamentario, a José de Aguilar en 7500 reales.⁴¹

Continuando con su faceta de mercader de pinturas, el 19 de julio de 1656 Bergés recibió un pago de José de Rosales, capellán de la capilla de Reyes Nuevos de Toledo, de 1500 reales de lo que montaron “*siete países grandes y un San Francisco de vara y media de alto que me vendió*”.⁴²

El 7 de diciembre de 1656 otorgó una escritura y obligación en favor de don Pedro de Ortega, propietario de las casas en las que vivía Enrique Reed, Barón de Requi, del que Bergés era Mayordomo.⁴³ En 1658 otorga un poder a Juan de Molina, escribano, para vender unas casas que había heredado Sebastiana de Heredia de su padre.⁴⁴ Es decir, actúa como agente intermediario.

En un nuevo aspecto profesional, el 28 de noviembre de 1659 está fechado un documento en el que puede leerse que actuaba de administrador de bienes.⁴⁵ En 1661, actúa de intermediario en la ejecución de unas obras por las que Juan Martínez, maestro de obras declaró haber recibido 14750 rs. que gastó en la obra que hizo en sus casas.⁴⁶

Otro documento que vincula a Francisco Bergés con José Antolínez es el testamento de María Magdalena de Herrera y Osorio fechado el 19 de mayo de 1663, por el que Francisco se encarga del inventario, tasación y almoneda de los bienes para cumplir el testamento: “*Francisco Vergés... yço el dicho Ynbentario en la forma siguiente - Y por Joseph Martínez, maestro de carpintería, se tasaron los vienes tocantes a su oficio. Y por Joseph Antolín, maestro pintor, los vienes tocantes a su Arte*”.⁴⁷

En 1666, Bergés realizó el inventario de pinturas de Francisco Vázquez de Párraga, viudo de Bernarda Burguera, al contraer matrimonio con Ana Puelles. La tasación de las pinturas corrió a cargo de Juan Vega, maestro pintor.⁴⁸

El hijo menor de Francisco, Pedro Bergés, también tiene el oficio de pintor, y su padre actúa el 20 de mayo de 1671 de fiador en unos trabajos de adorno y decoración, incluidas dos pinturas, en el Convento de San Cayetano con motivo de la canonización del santo.⁴⁹

El 18 de septiembre de 1672 Francisco Bergés otorgó poder para testar a su esposa Felipa de Mendoza y a sus hijos fray Francisco de San Agustín y Pedro para que hicieran por él su testamen-

³⁹ *Varia Velazqueña*, 1960: II, 332.

⁴⁰ Archivo Iglesia San Sebastián. Libro 13 de Difuntos. Fol. 419.

⁴¹ Madrid, 25-9-1655. AHPM, Protocolo 9919, fols. 81-89.

⁴² La documentación está fechada en Madrid, a 19 de julio de 1656 (AHPM, Protocolo 9143, fols. 921 y 1269).

⁴³ “*Francisco de Berjés, vezino de esta Uilla y Mayordomo de don Enrique Reed, Barón de Requi, residente en esta Corte*”, por los Señores de las Islas de Holanda agregadas a Su Magestad, con su poder y en su nombre, declaró que el Barón vivía en unas casas de don Pedro de Ortega, donde tenía puestas sus armas y pagados los alquileres, y ahora quería alquilar dos cuartos más de dichas casas... AHPM, Protocolo 9957, fols. 52-53. Agulló, 2006: 338.

⁴⁴ AHPM, Protocolo 9145, fols. 659-660. Agulló, 1981: 198.

⁴⁵ “*Francisco Bergés, pintor, vezino desta Villa de Madrid*”, administrador del vínculo que fundaron Francisco del Hoyo y doña Francisca de Hita, su mujer; declaró que había recibido de Agustín de Montoya, escribano de Provincia, 515 rs. vn. Testigos: “*Diego Martínez y Pedro Pardo de Labandera y Juan Fernández de Torres*”. Firma: “*Franco Verges*”. Madrid, 28-11-1659”. AHP: Protocolo 6824, fol. 73. Agulló, 2006: 338.

⁴⁶ Madrid, 21-12-1661. AHPM, Protocolo 6824, fols. 244-247. Agulló, 1981: 198-199.

⁴⁷ AHPM, Protocolo 10034, fol. 81 y ss. Agulló, 2006: 339-340.

⁴⁸ AHPM, Protocolo 8729. Agulló, 1981: 199.

⁴⁹ AHPM, Protocolo 10141, fols. 125-126. Agulló, 1978: 33-34.

to.⁵⁰ Falleció el 25 de septiembre de 1672,⁵¹ a la edad de 76 años. En la partida de defunción se dice que vivía en la calle de los Trinitarios, con lo que en sus últimos años se trasladó a ella desde la Red de San Luis. Pidió ser enterrado en San Felipe el Real, convento de agustinos, como también lo habían sido dos de sus hijos y su yerno, Francisco Palacios. Nombró herederos a su hijo Pedro y a su nieto Francisco (hijo de Francisco Palacios), de lo que se deduce que su esposa Josefa y el resto de sus hijos probablemente ya habían fallecido.

El mismo día de su muerte, sus testamentarios mandaron hacer inventario y tasación de sus bienes, que se llevó a cabo hasta el 8 de octubre; el escribano fue Tomás López Crespo.⁵² Sus pinturas sumaban un total de 86 piezas: temática bíblica, religiosa, hagiográfica; retratos, bodegones, paisajes y una mitología (*La Fabula de Venus y Adonis*). Poseía originales de Bassano y copias de Bassano y Tiziano, y obras de Antolínez, Cerezo, Acevedo, Collantes, Carducho, Ribera, Maíno y Santiago Morán, además de las de su yerno Francisco Palacios (cuatro bodegones, un paisaje y una coronación de espinas).

Las pinturas de José Antolínez eran tres:

Mas se taso y puso por imventario un san pedro en un lienço ordinario, con su moldura negra, original de antolin, en quatro ducados; 44 rs. [...]

Mas se taso y puso por imventario un lienço de a dos baras pintado un san Antonio, original de Antolin, 20 ducados, 22 rs. [...]

Mas se taso y puso por imventario un San Sebastian de dos baras y media de alto y bara y tres quartas de ancho con su moldura negra de antolin, en 80 ducados [...]

Curiosamente, aparecen dos obras de Julián González, el suegro de Antolínez:

Mas de taso y puso por imventario dos países de siete quartas de largo y bara y tercia de ancho con sus molduras doradas de mano de Julian gonçalez en 8 ducados cada uno.

De las 86 pinturas, la más valiosa es un original de Basano (1650 reales), y la siguiente en valor el *San Sebastián* de Antolínez (880 reales).

No se tiene noticia de ningún documento de inventario, partición, tasación, etc., en el que se acredite la posesión en manos de un único propietario de más de una obra de José Antolínez, y por supuesto, ninguno que incluya obra de Antolínez y su suegro Julián González. Esto podría ser evidencia indirecta de la relación estrecha que durante su vida tuvieron Bergés y Antolínez, que en 1672 tenían 76 y 37 años, respectivamente. Al fallecer Bergés, Antolínez estaba en la plenitud de su carrera artística.

Francisco Bergés, la embajada de Dinamarca en Madrid y el vínculo entre Lerche y Antolínez

En el primer testamento de Francisco Bergés, de 1652, se documenta que tenía negocios con el despensero de la embajada de Dinamarca en Madrid, Cristóbal Fernández. Los embajadores gozaban de privilegios, entre otros la exención de pagar tasas por la entrada de los productos que consumían.⁵³ Carrió-Invernizzi y Ebben han estudiado estos privilegios e inmunidad, cambiantes según las circunstancias políticas y adaptados a los privilegios que a su vez disfrutaban los em-

⁵⁰ AHPM, Protocolo 11295, fols. 122-123. Escribano José Isidro Mendez. Testigos Juan Sans, José López de la Mora, José Pedrajo, Sebastián de Mora y Juan Vero.

⁵¹ Barrio Moya, 1987: nota 16 [Archivo Iglesia San Sebastián. Libro 13 de Difuntos. Fol. 419].

⁵² AHPM, Protocolo 11493, s/foiar. Bartolomé de Castro, maestro sastre, tasó ropas y vestidos el 29-9-1672; María de Bustamante ropa blanca y cosas de cocina el 30-9/1-10-1672; Juan de Torquemada, maestro herrador, evaluó un caballo con su aderezo el 3-10-1672, Felipe Sánchez, maestro ebanista, tasó los muebles el 4-10-1672; el pintor Francisco Fernández tasó los cuadros los días 7 y 8-10-1672. Fernández fue un tasador reconocido entre 1660 y 1671; tasó entre otras las pinturas que dejó a su muerte Antonia María de la Cerda, Marquesa del Carpio, en 1670 (Agulló, 1981: 81).

⁵³ Marquis de Villars, "*Mémoires de la cour d'Espagne*", 140.

bajadores del rey de España, en una dinámica de reciprocidad.⁵⁴ Matilla refiere que el Reino y la Villa de Madrid se habían quejado reiteradamente al rey Felipe IV de que “*en las despensas de los Embajadores se vendían cosas de comer y beber, evitándose de ese modo el pago de sisas y demás tributos que las gravaban*”. Para remedio del quebranto recaudatorio que aquello suponía, se ajustaron con el nuncio y con los embajadores de Alemania, Inglaterra, Polonia y Venecia los géneros que se les darían exentos de impuestos, pero con obligación de tener en adelante cerradas sus despensas.⁵⁵ El incumplimiento del convenio obligó al Rey a pedir a los embajadores con residencia en la Corte, que cerraran sus despensas, y en compensación se ordenó que, “*una vez proveídas las Reales Casas, se vendiera a los proveedores de las Embajadas lo que necesitasen para el gasto*”. El deterioro operativo que sufrieron los privilegios de la exención de tasas por los productos que consumían, y al constatarse que acabaron suponiendo mecanismos de contrabando y venta de productos libres de impuestos, fueron sustituidos por Felipe IV por una franquicia, cuya duración ignoramos. Los “criados” de los embajadores volvieron una y otra vez a tener tratos y comercio, ya que en la última década del siglo se reiteró por el Poder Real la prohibición de semejante actividad.

Matilla ha analizado las 65 escrituras y cartas de pago de los diferentes beneficiarios de esa franquicia en el periodo 1671-1674.⁵⁶ Hubo dos maneras de hacerse efectiva la gracia: pagándose por el Consejo a cada representante diplomático una cantidad de dinero como compensación de lo que tributaban por los géneros al adquirirlo, o bien se les abonaba parte en dinero y el resto quedaba justificado por no haber satisfecho los impuestos de géneros que habían entrado con exención valiéndose de sus permisos. Tenían asignados casi 178 reales diarios los embajadores de Alemania, Inglaterra y Portugal, 140 reales el de Venecia, 96 los de Inglaterra, Génova, Holanda, Malta, Dinamarca y Luca, el enviado de Suecia y otros menores. Al referirse a la embajada de Dinamarca, Matilla recoge las siguientes partidas:

Dinamarca: Asignaciones: en 1671: 1.172.926 mrs.; en 1672: 1.749.945 mrs.; en 1674: 2.174.789 mrs. *El Enviado del rey de Dinamarca y su Residente en la Corte de Madrid es D. Cristóbal Aguedón. Su mayordomo: D. Francisco Verjés*. Por lo de 1671 se le pagan 840.958 mrs. De contado y 331.968 mrs. Que se le descuentan por lo que montaban de impuestos el vino, carne y otras cosas que había entrado en especie, según certificaciones de los arrendadores de sisas y de los fieles registradores del Rastro y Carnicerías.

En 17 de marzo de 1672 besa la mano de su Magestad un nuevo “Embajador del rey de Dinamarca”: D. Jorge Reetz, cuyo secretario, D. Pedro España, recibe por él, en 24 de julio, 497.458 mrs. Por el periodo de 17 de marzo a fin de junio, a razón de 4.693 mrs. al día, según lo señalado para todo el año por libramiento del Marqués de la Vega, Corregidor de la Villa de Madrid.

Por tanto, Bergés no solo tenía negocios con la embajada danesa en 1652, sino que casi 20 años después, en 1671, aparece como Mayordomo del propio embajador del rey de Dinamarca, residente en la Corte, Cristóbal Aguedón.

Enrique Corredera ha estudiado recientemente las estancias en Madrid de Cornelius Pedersen Lerche como representante, y luego embajador de Dinamarca en Madrid.⁵⁷ En el libro de Wad sobre el matrimonio formado por la hija de Lerche, Soster, y Egger Christopher von Knuth en 1677 se encuentran los datos biográficos más relevantes sobre el embajador.⁵⁸ A los 21 años, dejó Dinamarca para hacer un viaje formativo que le llevó primero a la Universidad de Leiden y luego a Padua, donde permaneció hasta 1641. De vuelta a Dinamarca, trató de acceder a la *tyske cancelli*, la Cancillería Germánica, lugar de desarrollo de buenas carreras para hijos de familias no nobles. No lo consiguió, pero obtuvo promesa de futura colocación. Volvió a dejar Dinamarca, y viajó

⁵⁴ Carrió-Invernizzi, 2019: 99. Ebben, 2020: 255-260.

⁵⁵ Matilla, 1981: 61-63.

⁵⁶ AHPM, Protocolo 24.883: años 1671. 1672 y 1674. Citado en Matilla, 1981: 62.

⁵⁷ Corredera, 2020: 326-349.

⁵⁸ Wad, 1881: 15-33.

para aprender idiomas. No se sabe bien donde fue, y España pudo ser un destino, a la luz de una carta que informaba la intención de Lerche de llegar a la península dirigida al danés residente en Madrid, Eiler Ulfeld.⁵⁹ En 1645 estaba de vuelta en Dinamarca como secretario de la *tyske cancelli*. El 1 de agosto de 1647 se casó por primera vez y enviudó 15 meses después.

Su primera estancia en España como representante diplomático, por orden del 4 de marzo de 1650, con llegada en septiembre de 1650, se produjo al aceptarlo Felipe IV como sustituto de Henrik Willumsen, representante danés desde 1643. Con el fin de ser oficialmente recibido como embajador en Madrid, Lerche debía portar en su mano una carta credencial que lo definía como portavoz de un soberano extranjero.⁶⁰ El Rey garantizó una cédula de paso a Willumsen para su vuelta a Dinamarca fechada el 23 de octubre de 1650, con autorización para llevarse cuadros, libros y papeles: “don Enrique de Villenfén, residente de Dinamarca se vuelve a aquel reino y lleva tres arrobas de plata labrada que montan 160 marcos poco mas o menos, un xxx largo con pinturas y quadros, cuatro baules con libros, dos caxones con libros, un caxon con papales y cuadros”.⁶¹

La instrucción real daba a Lerche el rango de representante residente.⁶² Su nombramiento como representante y no como embajador limitaba el acceso al monarca y a su primer ministro Luis de Haro. Su misión fundamental era proteger los intereses daneses asegurando que España cumplía el tratado de 1641, que incluía el regalo de 100.000 cahices de sal libres de impuestos. Permaneció hasta finales de 1655. Como vemos, en la fecha en la que Francisco Bergés refiere en su testamento su relación con el despensero de la embajada, el representante danés en la misma es Cornelius Lerche durante su primera estancia. De esa primera estancia tenemos noticia de su problema derivado de su religión luterana.⁶³

Casó con Anna Christina Friis en Copenhague el 29 enero 1657. Era la hija del alcalde, Henrik Friis. El 14 de marzo de 1658 nació en Copenhague la única hija del matrimonio, Soster, que aparece en el cuadro de Antolínez con 4 años. Su segunda estancia como enviado danés en España se inició tras una instrucción del 14 de agosto de 1658, y llegada a principios de 1659. Cornelius Lerche comunicó por carta a Federico III en octubre de 1659 la muerte de su esposa,⁶⁴ que falleció cuando la familia se había instalado en Madrid. En esta segunda misión⁶⁵ fue nombrado enviado y en 1660 embajador,⁶⁶ lo que le permitió una posición más elevada en la jerarquía diplomática y más acceso a Felipe IV y su gobierno. En el invierno de 1657-58 los suecos destruyeron la armada danesa, y el reino estaba sumido en una grave crisis. Siguiendo a Corredera, la misión de Lerche se centró en la obtención de compensaciones económicas por décadas de asaltos ilegales a barcos daneses desde Canarias a Filipinas, la obtención de derechos comerciales similares a la liga han-

⁵⁹ Wad, 1881: 17. La promesa del rey a Lerche se encuentra en el Archivo Gehejme, Sjællandske Registre XXI, 116, 17 de abril de 1642; La carta a Ulfeld en Sjæll. Tegneiser XXVII, 292, misma fecha.

⁶⁰ La carta, fechada el 19 de marzo de 1650, dice que el rey danés Federico III: “*habiendo llamado por ciertas causas al fiel y amado nuestro enrique de Willemsen que hasta ahora ha tenido el cargo de dar nuestras cartas a V.Ms, le hemos dado al punto por sucesor a nuestro bien amado Secretario Cornelio Lerchen y le hemos mandado exponga a VMgd lo que deseamos su salud y buenos sucesos testificando nuestro buen ánimo para con vra senenidad a quien rogamos amigablemente le dé benigna audiencia cuando la pidiese...*”. Credencial original en latín, firmada en Copenhague 19 de marzo de 1650, y su traducción al español. Archivo General de Simancas (AGS), leg. 2356, docs 11-12.

⁶¹ AGS, Cámara de Castilla, libro 369, fol. 178.

⁶² Corredera (2020: 330) documenta el dato en el Memorandum de Cornelius Lerche del 9 de abril de 1663 en la Kongelige Bibliotek (KG), Gamle Kongelige Samlung (GKS), 2615, cuarto.

⁶³ “*el rey de Dinamarca tiene un agente [en Madrid] con el que no nos hemos encontrado porque no se prodiga mucho. Un día la gente le llamó luterano, y Felipe IV no se refería a él en términos más favorables*”. Brunel, 1666: 251. <https://academica-e.unavarra.es/xmlui/handle/2454/7209> (consulta: 26 de noviembre de 2020).

⁶⁴ Wad, 1881: 24.

⁶⁵ KB, GKS, 2615, 4º.

⁶⁶ Lerche el 11 de febrero de 1662, en preparación de su viaje de vuelta a Dinamarca, solicitó al Consejo de Estado un certificado que acreditara que el 2 de agosto de 1660 Felipe IV lo nombró embajador y le concedió las prerrogativas de los demás embajadores. AGS Estado, leg. 2611, fols. 18-19.

seática o a la flota holandesa, el apoyo frente a Suecia y la obtención de compensación ante la falta de cumplimiento del tratado que incluía la cesión de la sal.

Además de las credenciales, Lerche portaba cartas de recomendación de su rey a los dos personajes claves en las negociaciones sobre las compensaciones por los asaltos a la flota danesa y el conflicto de la sal: el Conde de Castrillo, presidente del Consejo de Castilla, gentilhomme de Cámara de S. M. y de su Consejo de Estado y el secretario Francisco de Iriarte.⁶⁷ Lerche involucraba a su rey en las negociaciones mediante cartas que el propio rey danés escribía a Felipe IV, Luis de Haro, Pantoja, Medina y otros. Además de las relaciones con personajes del más alto rango, se han documentado otras con figuras menos relevantes, pero que facilitaron los contactos de Lerche con Medina de las Torres y el Marqués de Heliche respectivamente.

Las cédulas de paso otorgadas por el rey a los diplomáticos atestiguan la afición de Lerche por las pinturas y los libros. En la primera identificada, fechada el 4 de junio de 1655 señala que Lerche envió a Dinamarca 17 cajones de libros y otros papeles manuscritos.⁶⁸ El 11 de julio de 1655 se amplía:⁶⁹ “200 marcos de plata labrada de Servicio algunos libros en caxones... 29 lienzos de pinturas, una colgadura de terciopelo de damasco carmesí y amarillo que tiene 50 barras, 4 baules con vestidos y loza blanca y algunas alhajas del adorno de su casa...”

El Rey Federico III notifica en carta de 1 de septiembre de 1661 su deseo de que Lerche finalice su mandato como embajador y vuelva a Dinamarca, a lo que el Consejo de Estado contesta en carta fechada el 18 de enero de 1662 reconociendo su celo y buen hacer.⁷⁰ Lerche no quería volver a Dinamarca sin conseguir tres de sus objetivos más importantes, y que aún no había logrado a principios de 1662: el pago de lo que él consideraba una importante deuda contraída por la corona española con su rey danés, y que cifraba en un millón de escudos, el pago de los gastos de su propia casa de Aposento donde había vivido en su segundo periodo como enviado y posteriormente embajador, y la consideración de los comerciantes daneses por parte de la flota española como liberados del pago de impuestos y aranceles como lo estaban los comerciantes hanseáticos y holandeses.

Respecto a las deudas de la corona española, en una carta de don Luis Oyanguen, miembro del Consejo de Estado, de 8 de enero de 1662, se da respuesta al requerimiento del pago por parte de Lerche el 20 de diciembre de 1661, remitiendo el caso a Manuel Pantoja.⁷¹ En multitud de ocasiones, Lerche se dirige por carta al Consejo de Estado, y personalmente a diversos de sus miembros, reclamando el pago de esa deuda. Y no solo la deuda de gran calibre que denunciaba entre países, sino también la deuda menor, pero más importante para él, que le permitiría el pago del alquiler de su casa de Aposento en Madrid.⁷² En sucesivas ocasiones el embajador sigue reclamando ambas deudas, sin cejar en su empeño durante los primeros 9 meses de 1662.⁷³ Respecto a su otra reclamación, y tras insistir repetidamente, consigue que se concedan a los comerciantes daneses los mismos privilegios que ya disfrutaban hanseáticos y holandeses.⁷⁴

En paralelo a ese perfil reivindicativo, Lerche continúa preparando su viaje de vuelta a su país; el año 1662 comienza con una carta del Consejo de Estado al embajador fechada el 8 de enero por la que se le asegura seguridad en el viaje de vuelta a él y su familia.⁷⁵ En una primera cédula de paso, de 26 de enero de 1662, obtiene autorización para llevarse 30 cajones con libros y papeles,

⁶⁷ Corredera se extiende explicando lo importante que era este personaje en la misión de Lerche, y la estrategia de regalos y gratificaciones que desarrolló (2020: 335-336). Estas prácticas, que hoy se considerarían corruptas, eran propias de la vida diplomática en el siglo XVII.

⁶⁸ AGS, Cámara de Castilla, libro 369, fol 246v con fecha 4 junio de 1655 y 251r 19 de octubre.

⁶⁹ AGS, Cámara de Castilla, libro 369, fol. 248v.

⁷⁰ AGS, Estado, leg. 2611, fol. 5.

⁷¹ AGS, Estado, leg. 2611, fol. 3.

⁷² AGS, Estado, leg. 2611, fols. 11 y 13. Cartas de 10 y 11 de enero de 1662.

⁷³ AGS, Estado, leg. 2611, fols. 16, 31, 34-36. En particular, un memorial con fecha 14 de abril de 1662 detalla sus reclamaciones.

⁷⁴ AGS, Estado, leg. 2611, fol. 83. 26 de agosto de 1662.

⁷⁵ AGS, Estado, leg. 2611, fol 2.

siete tapices y cinco cajas de pinturas que decoraban su residencia en Madrid. En esas cajas sin duda viajó a Dinamarca el cuadro de José Antolínez retratando a Cornelius Lerche y su hija y colaboradores, que por otro lado es el único identificado.⁷⁶ Esta cédula se renueva con otra fechada el 2 de octubre de 1662.⁷⁷

Además de las ya referidas relaciones de Francisco de Bergés con la embajada danesa, el agente-marcader-pintor tuvo una relación estrecha con el embajador Lerche, definiéndose como su sirviente en una carta de 9 noviembre 1662 (*Apéndice Doc. 1*).⁷⁸ En una carta posterior, de febrero de 1663,⁷⁹ Bergés responde a una carta que Lerche le envía desde Dinamarca una vez ha llegado de su viaje desde España (*Apéndice Doc. 2*). Le da cuenta de algunas gestiones con personas relevantes del entorno del embajador (por ejemplo, Manuel Pantoja), informa a Lerche de algunas noticias importantes, como la muerte del Duque de Terranova⁸⁰ o el destierro del Marqués de Eliche, acusado de atentar contra la vida del rey.⁸¹ También alude a personajes de la importancia de Juan de Góngora, presidente del Consejo de Hacienda, o el conde de Castrillo, presidente del Consejo de Castilla.

Acumuló una importante biblioteca, con una colección de libros y manuscritos españoles adquiridos durante sus misiones. Conocemos los títulos gracias al catálogo de la subasta que se produjo al año siguiente a su muerte, en 1682.⁸² Wad recoge el testamento de Lerche fechado el 8 de diciembre de 1680. Legó algunas joyas a su esposa, y propiedades a sus hijos, sin mencionar su patrimonio artístico.⁸³

Francisco Bergés, pintor, mercader, informador y colaborador de Cornelius Lerche, y amigo y colega de José Antolínez, actuó con toda probabilidad de intermediario para que este realizara el retrato de grupo que deseaba en embajador llevarse de recuerdo a su país. El viaje de vuelta de Cornelius Lerche a Dinamarca tuvo lugar durante la segunda mitad de noviembre de 1662; antes y después de este viaje, Bergés y Lerche mantuvieron una estrecha relación.

⁷⁶ “... *sabed que el embaxador de Dinamarca vuelve a aquel reyno y lleva 370 marcos de plata labrada de servicio, 30 caxones con libros y papeles, una tapicería de 7 paños y cinco caxas con pinturas...*”. AGS Cámara de Castilla, leg. 369, fol 335r.

⁷⁷ AGS Cámara de Castilla, leg. 369, fol. 345r. Corredera no recoge en su estudio sobre Lerche (2020a, 341) la cédula de enero, y se centra en la de octubre.

⁷⁸ Rigsarkivet Copenhagen (RAC, Archivo real de Dinamarca en Copenhagen), Tyske Kancellis Udenrigske Afdeling (TKUA, División de Relaciones Exteriores de la Cancillería alemana), Spanien 76-40. Madrid, 9 noviembre 1662. La “*udenrigske afdelning*” es “departamento de exteriores”, que formaba parte de la “*tyske cancelliet*”, la cancillería alemana. En la estructuración administrativa danesa de la época los “asuntos exteriores” formaban parte de esa cancillería puesto que una gran cantidad de los temas a tratar eran en alemán y referidos al imperio. No es casualidad, pues los reyes de Dinamarca eran a la vez súbditos imperiales debido a su condición de señores de Schleswig, Holstein y algunas plazas más. Agradezco al Prof. Enrique Corredera su ayuda para la elaboración de esta parte del trabajo y las reproducciones de las dos cartas de Bergés a Lerche.

⁷⁹ RAC, TKUA, Spanien 76-40. Madrid, febrero de 1663.

⁸⁰ c1596—1663, consejero de Estado y de Guerra, embajador en Viena y Roma, consejero extraordinario del reino de Sicilia y del Colateral de Nápoles, gran almirante y condestable del reino de Sicilia, capitán general de la Caballería Ligera de Sicilia, capitán general de la Caballería de Nápoles, gentilhomme de Cámara, caballero del Toisón de Oro, comendador de Villafranca y trece de la Orden de Santiago.

⁸¹ Gaspar de Haro y Guzmán o Gaspar Méndez de Haro, VII marqués del Carpio y de Eliche (1629-1687). Hijo de don Luis de Haro, «primer y principal ministro» del rey Felipe IV. Más información en: Martín Monge, 2017: 115-144.

⁸² Corredera recoge las fuentes en las que conocer parcialmente el catálogo de esta biblioteca, y reproduce la portada de este catálogo (2020ez: 338).

⁸³ Wad, 1881: 29-30.

APÉNDICE DOCUMENTAL⁸⁴**Documento 1.** Carta de Francisco Bergés a Cornelius Lerche. Fechada el 9 noviembre 1662

Digo yo Francisco Verges Mayordomo del Embaxador de Dinamarca Don Cornelio Lerche mi señor que su Excelencia me ha entregado el día de oy lo siguiente:

Quatro livranzas originales de su Magestad una de docientos mil escudos en plata de Galeones su fecha en 3 lerche deste mes de noviembre de 1662 despachada de todo punto. Otra de 8. Qs. 504V876 mrs de plata su fecha de 1 de octubre de 1662 que es el resto de la partida de Valladolid librada en Galeones, también despachada de todo punto. Otra de 3 qs. 474V155 mrs. en plata su fecha en 1 de setiembre 1662 que es el resto de la partida de Casas de Moneda, livrada en la misma plata de Galeones. Otra de 9 qs. 226648 mrs plata que es el resto de la partida de Toro livrada en la dicha plata de galeones, yd e la fecha de 5 de setiembre de 1662. y por faltar el tomar la raçon de estas dos ultimas libranzas la hare tomar y las guardare todas quatro, a la orden de su Excelencia hasta que venga sucesor suyo. Y en fe de que executare lo contenido en esta escritura conforme al dicho poder que para eso se me ha dado, la firmé de mi mano en Madrid a 9 de noviembre de 1662. /[firma] francisco Verges.

Anotación y rúbrica de Cornelius Lerche.

Documento 2. Carta de Francisco Bergés a Cornelius Lerche. Fechada en febrero de 1663

exmo Señor

No se como explicar abueselencia el contento que recibí con la carta de nuebe de enero su fecha xxx viendo por ella el aber llegado bueselencia con salud i mi señora donateresa y demás familia y la ropa gracias sean dadas a nuestro señor por tantas mercedes que le aseguro a bueselencia questabamos con mucha pena por abernos dicho un coreo que benia desos países que abian robado a bueselencia junto a paris y como no abia visto io carta ninguna en fin que dios sacarnos desta pena no respondia la de bueselencia en ordinario pasado por no tener cosa de nuevo y aber remitido el correo antecedentera con de todo y una letra de dos mil ducados del dinero de salacar piquino te digo ansaldo el cual me dijo que fuese de dos mil ducados por cuya causa quedaron de la cantidad de trescientos y once pesos rebajados los 200 ducados y los quinientos escudos que page a Ansaldo de los recibidos en Baiona porque el cincuenta nobecientos y nobenta mil quatrocientos y dieciocho maravidis quedaron liquidos 3623 pesos — destos se ha de descontar ocho pesos que sean gastado en sacar los papeles para tegada conforme los pidia y carta de pago que le di en virtud del poder que me dejo bueselencia y un regalo a Jacinto rodrigec por el cuidado de las cartas que me daba para balladolid — tube por cierto remitir con este ordinario toda la resta con el dinero de la caroca grande y aun el de la pequeña — no lo he podido conseguir porque don juan manuel Pantoja no mea pagado los 4xx a meabisado aier a las doce me pagaría esta semana que lo deseo sumamente para dar satisfacion a bueselencia que tengo por cierto será presto remito una carta con esta de manuel pantoga que de gongora no ha sido posible ni del duque de medina esta mañana que se quentana 13 de febrero me xxx esta aguardando don cristobal alcabi me dice que tenga paciencia que procurara despacharme no dejase de acudir asta que de respuesta a las de bueselencia el duque de teranoba murió abia doce días el padre maestro belec escribió abueselencia el ordinario pasado el señor baron de rede esta bueno besa a bueselencia la mano dice noatenido carta de bueselencia esteordinario estimo mucho la recomendación de bueselencia al igo del serenísimo rei de Dinamarca mi señor al marques deliche le sentenciaron en ocho años de destierro trenta leguas de la corte — dosaños aun presidio y diez mil ducados de plata y que quedase la puerta abierta para pedirle si le quedaban mas cargos que acerle — desta sentencia a suplicado dicese que sea echado a perder porque pide le corten la cabe porque en lo xxx ai cargos bastantes para ello resto xxx el de castrillo muy mortificado pide le degen retirar no se lo que aran de todo remitir a bueselencia la quenta por menudo y los gastos que sean pagado a mi señora doñateresa y a bueselencia muchos besamanos de doña Felipa mui agradecida delacuerdo de mi señora que dios le de abueselencia el logro de todo lo deseado y a xxx mismo y ruego a dios le de buenos sucesos en todo don Francisco de abila dice que alla se corresponde con bueselencia io le doi quenta del viaje de bueselencia el no me quiere decir nada las libranzas de bueselencia están pagadas por todos oficios puede bueselencia hacer lo que fuese servido Madrid i febrero de 1663 años.

umilde criado de bueselencia que su mano besa Francisco Verges

⁸⁴ Ambas cartas de este apéndice se encuentran en el Rigsarkivet Copenhague (RAC, Archivo Real de Dinamarca en Copenhague), Tyske Kancellis Udenrigske Afdeling (TKUA, División de Relaciones Exteriores de la Cancillería alemana), Spanien 76-40. Madrid, 9 noviembre 1662 y febrero de 1663.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Ann Jensen (2009): *Public faces and private identities in seventeenth-century Holland: Portraiture and the production of community*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Adams, Ann Jensen (2013): "Temporality and the Seventeenth-century Dutch Portrait". En: *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 5:2, <https://doi.org/10.5092/jhna.2013.5.2.15>
- Adams, Ann Jensen (2016): "The Seventeenth-century Dutch portrait comes of age". En: Wayne Franits (ed.), *The Ashgate Research Companion to Dutch Art of the Seventeenth Century*, Abindon, Oxon and New York: Routledge.
- Agulló, Mercedes (1978): *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Departamentos de Historia del Arte de las Universidades de Granada y Autónoma de Madrid.
- Agulló, Mercedes (1981): *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*. Madrid: Ayuntamiento.
- Agulló, Mercedes (2006): *Documentos para la historia de la pintura española III*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Allende-Salazar, Juan (1915): "José Antolínez, pintor madrileño (1635-1675)". En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 23: pp. 22-32; 178-186.
- Allende-Salazar, Juan (1918): "José Antolínez, pintor madrileño (1635-1675)". En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 24: pp. 31-36.
- Angulo, Diego (1954): "José Antolínez: Obras inéditas o poco conocidas". En: *Archivo Español de Arte*, 27,107: pp. 213-232.
- Angulo, Diego (1957): *José Antolínez*. Madrid: CSIC.
- Aterido Fernández, Ángel (2016): *El final del siglo de oro: la pintura en Madrid en el cambio dinástico 1685-1726*. Madrid: CSIC.
- Ayala Mallory, Nina (1991): *Del Greco a Murillo: la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Alianza Forma.
- Barrio Moya, José Luis (1987): "El pintor Francisco de Palacios: algunas noticias sobre su vida y su obra". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 53, pp. 425-435.
- Bialostocki, Jan (1988): *The message of images. Studies in the history of art*. Vienna: IRSA.
- Brunel, Antoine de (1666): *Voyage d'Espagne, curieux, historique, et politique: faite en l'année 1655 ...A Paris: chez Robert de Ninville*.
- Burke Marcus B./Cherry, Peter (1997): *Spanish Inventories I: Collections of paintings in Madrid, 1601-1755*, Los Angeles.
- Cano Rivero, Ignacio (2016): "Pintura sevillana y la invasión francesa: la colección del Mariscal Soult". Tesis doctoral, Universidad de Sevilla.
- Carrió-Invernizzi, Diana (2014): "A New Diplomatic History and the Networks of Spanish Diplomacy in the Baroque Era". En: *The International History Review*, 36:4: pp. 603-618. <https://doi.org/10.1080/07075332.2013.852120>
- Carrió-Invernizzi, Diana (2016): *Embajadores culturales. Transferencias y lealtades de la diplomacia española de la Edad Moderna*, Madrid: UNED.
- Carrió-Invernizzi, Diana (2019): "El Madrid Internacional después de la Paz de los Pirineos: imágenes, espacios y agentes diplomáticos de la Villa". En: *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*, coordinado por Luis Sazatornil y Antonio Urquizar, pp. 94-110. Madrid: Biblioteca de Historia del Arte, CSIC.
- Caturla, María Luisa (1968-1969): "Documentos en torno a Carducho". En: *Arte Español*, pp. 214-215.
- Colomer, José Luis (2003): *Arte y diplomacia de la Monarquía hispánica en el siglo XVII*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones.
- Corredera Nilsson, Enrique (2020): "The Cultivated Negotiator: Cornelius Lerche's Missions in Madrid (1650—55, 1658—62)". En: Fernández-Santos, Jorge/Colomer, José Luis (coords.), *Ambassadors in Golden Age Madrid: The court of Felipe IV through foreign eyes*, Madrid: CEEH, pp. 326-349.
- Delatouche, Flore (2006): *Les Espagnols à Montpellier: 13 œuvres du Musée Fabre: description, acquisition, attribution*. Montpellier: Université Paul-Valéry - Montpellier 3.
- Doval Trueba, María del Mar (2005): "Francisco Berges: un pintor aragonés amigo de Velázquez". En: *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar* XCVI, 331-339.
- Ebben, Maurits (2020): "Cross-Confessional and Diplomatic Incidents: Dutch Ambassadors in Madrid (1648—72)". En: *Ambassadors in Golden Age Madrid: The court of Felipe IV through foreign eyes*, coordinado por Jorge Fernández-Santos y José Luis Colomer. Madrid: CEEH, pp. 247-271.
- Farinelli, Arturo (1942-1979): *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX: nuevas y antiguas divagaciones bibliográficas*. Roma: Reale Accademia d'Italia.
- Gállego, Julián (1976): *El pintor, de artesano a artista*. Granada.
- Gaya Nuño, Juan Antonio (1956): "Una importante pintura inédita de Antolínez". En: *Archivo Español de Arte*, 113, pp. 71-72.
- Ketelaar, Eric (2013): "Accountability Portrayed: Documents on regents' group portraits in the Dutch Golden Age". En: *Archival Science*, 14, pp. 69-93. <https://doi.org/10.1007/s10502-013-9210-0>
- Martín Mayobre, Ricardo (1941): "Una purísima de Antolínez". En: *Arte Español* XIII, pp. 21-24.
- Martín Monge, Alberto (2017): "La pólvora, el veneno y los esclavos: el atentado de 1662 en el Buen Retiro y el fin de la carrera política de don Gaspar de Haro en la corte". En: *Atalanta* 5/1, pp. 115-144.

- Matilla Tascón, Antonio (1981): "Embajadores en Madrid. Franquicia diplomática en el siglo XVII". *Villa de Madrid*, XIX, núm. 72, pp. 61-63.
- Mayer, August Liebmann (1947): *Historia de la pintura española*, Madrid: Ed. Espasa Calpe, 3ª ed.
- Méndez Casal, Antonio (1936): "La pintura antigua española en Escandinavia". En: *Revista Española de Arte*, 13, pp. 2-11.
- Nieto Nuño, Miguel (1990). *Diario del Conde de Pötting, embajador del Sacro Imperio en Madrid (1664-1674)*, (*Diario de Francisco Eusebio Pötting*) 2 vols. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.
- Prieto Ustio, Ester (2018): "Pintura barroca española: el mercado artístico en el siglo XVII y en la actualidad". En: Holguera Cabrera, Antonio/Prieto Ustio, Ester/Uriondo Lozano, María (coords.), *Coleccionismo, Mecenasgo y Mercado Artístico: su proyección en Europa y América*, pp. 645-660.
- Riegl, Alois (2009): *El retrato holandés de grupo*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Slive, Seymour (1962): "Realism and Symbolism in Seventeenth-Century Dutch Painting". En: *Daedalus*, vol. 91, 3, Current Work and Controversies-2, pp. 469-500.
- Soria, Martín Sebastián (1956): "José Antolínez. Retratos y otras obras". En: *Archivo Español de Arte*, 29, 113, pp. 1-8.
- Varia Velazqueña* (1960). Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 2 vols.
- Vázquez Manassero, Margarita Ana (2018): *El «yngenio» en palacio: arte y ciencia en la corte de los Austrias (ca. 1585-1640)*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano.
- Wad, Gustav Ludvig (1881): *Om Eggert Christoffer Knuth og Søster Lerche*. Kjøbenhavn: Trykt hos Nielsen & Lydicke.

Fecha de recepción: 07-II-2022

Fecha de aceptación: 24-V-2022