

viduo ante el pecado, que le acecha de modo constante, y cuyo triunfo se identifica con la muerte que afecta por igual a toda la humanidad sin respetar razas, sexos, ni condición social.

En conclusión, también el propio sepulcro, al presentar elementos como el cordón franciscano, y pertenecer al taller de Ferrán González, activo en Toledo, entre finales del siglo XIV y la primera década del XV, contribuye a disipar las dudas sobre la adjudicación del sepulcro episcopal existente en Santa Clara de Toledo, al obispo de Lugo, Juan Enríquez. Sus vinculaciones familiares y personales con el convento, por esa misma época, le llevarían a elegirlo como lugar de reposo definitivo, y donde se perpetuase su memoria, si bien su deseo no se cumplió, pues su identidad permaneció durante mucho tiempo, relegada al olvido.

MARTA CENDÓN FERNÁNDEZ  
Universidad de Santiago de Compostela

#### RELIEVES QUE DECORAN LOS PEDESTALES DE LAS ESCULTURAS DE LA REINA CRISTINA DE SUECIA

La llegada a España de la importante colección de escultura clásica de la reina Cristina de Suecia, adquirida por Felipe V e Isabel de Farnesio en 1724 para el palacio de la Granja, es un tema de sobra conocido y del que últimamente se han hecho eco varias publicaciones así como los catálogos del Museo del Prado (en proceso de edición), que es donde se conserva la gran mayoría de estas piezas <sup>1</sup>.

Conocemos por las descripciones de los inventarios, tanto de la reina, como del príncipe Odescalchi, a quien perteneció la colección desde 1692 a 1713, sobre qué pedestales iban colocadas algunas de las más famosas esculturas y qué relieves los decoraban. Algunos eran clásicos y procedían de otras famosas colecciones romanas, como la Ludovisi o la del cardenal Camillo Massimi, otros eran modernos, y fueron encargados por el propio Odescalchi a escultores de su tiempo, uno de ellos Pierre Monot <sup>2</sup>.

Ninguno de estos relieves se encuentra con las esculturas en el Museo del Prado aunque, por lo que se ha podido averiguar, algunos permanecen aún en el palacio de la Granja en los pedestales, seguramente originales, que sirven para sustentar las copias en yeso que fueron encargadas en 1746, antes del traslado definitivo de las piezas originales <sup>3</sup>.

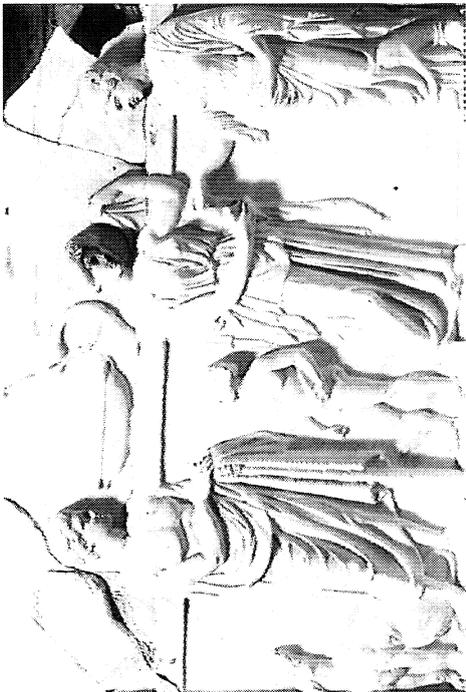
<sup>1</sup> La bibliografía sobre su vida es abundante. Para una aproximación ver Taylor, F. H., *Artistas, príncipes y mercaderes*. Barcelona, 1960, pp. 308-17 y el catálogo de la exposición «*Christina, Queen of Sweden*». Estocolmo, 1966. Existe además una recopilación en la biografía realizada por Quilliet, B., *Cristina de Suecia, un rey excepcional*. Barcelona, 1993, y en el artículo sobre su faceta coleccionista de Borsellino, E., «Cristina de Svezia collezionista». *Ricerche di Storia dell' Arte*, n.º 54, 1994. Anteriormente, Bulst, W. A., «Die Antiken-Sammlungen der Königin Christina von Schweden», en la *Revista de la Universidad de Heildelberg*, T. 41, junio de 1967, pp. 121-135, describió cómo estaba instalada la colección y su significado.

<sup>2</sup> Pierre-Étienne Monnot (Orchamps-Vennes, Doubs, 1657-Roma, 1733), escultor francés que, después de pasar unos años en París, en el entorno de Versalles, apareció en Roma donde enseguida se introdujo en la colonia de artistas procedentes de su país y recibió muchos encargos. Entre los más importantes se encuentran algunos de los relieves y estatuas del altar de la capilla de San Ignacio en el Gesù, el monumento funerario de Inocencio XI Odescalchi, en la basílica de San Pedro, en el Vaticano, según diseño de Carlo Maratti, las figuras de San Pedro y San Pablo en San Juan de Letrán, así como otras esculturas en Santa María del Popolo y Santa María de la Victoria. Su relación con el príncipe Odescalchi fue intensa convirtiéndose en su escultor favorito.

<sup>3</sup> Azcue, L., «Los vaciados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la dinastía Pagniucci». *Academia*, 2.º semestre de 1991, p. 405; León, P., «La colección de escultura clásica del Museo del Prado», en Schröder, S., *Catálogo de la Escultura clásica del Museo del Prado*, I: Los Retratos. Madrid, 1993, p. 16.



1



2



3



4

Fig. 1. *Escena de batalla*. Mármol. Palacio de La Granja. Fot. Patrimonio Nacional. Madrid.  
Fig. 2. *Escena clásica*. Mármol. Palacio de La Granja. Fot. Patrimonio Nacional. Madrid.  
Fig. 3. *La «Toilette» de Venus*. P. Monnot. Mármol. Palacio de La Granja. Fot. Patrimonio Nacional. Madrid.  
Fig. 4. *La «Toilette» de Venus*. P. Monnot. Modelo en terracota. Paris, Museo del Louvre. Fot. Museo del Louvre.

*El grupo de San Ildefonso*, también conocido como Castor y Pólux (Museo del Prado, n.º E-28), se posaba sobre una base de madera dorada que tenía en su panel frontal un bajorrelieve de mármol blanco representando «una batalla con figurillas», según se recoge en el inventario de la reina, anterior al año de su muerte en 1689 <sup>4</sup>, o «nueve figuras a caballo y a pie combatientes, todo antiguo, de tres palmos y un cuarto de largo y uno y medio de alto», como se describe, más explícitamente, en uno de los de Odescalchi fechado antes de 1713 <sup>5</sup>.

Este relieve está en el palacio de la Granja y como puede verse (Fig. 1) presenta la escena de lucha entre guerreros armados, algunos a caballo, y hombres desnudos, tomada de algún sarcófago antiguo, con una gran sensación de movimiento y belleza plástica.

Pero el famoso grupo perteneció antes al cardenal Camillo Massimi, fallecido en 1677, y ya contenía el relieve en su pedestal, como se desprende de su relación de bienes: «un bajorrelieve que representa una batalla, encastrado en dicho pedestal» <sup>6</sup>. Procedía de la colección Ludovisi en cuyo inventario de 1623 se describe con el mismo relieve <sup>7</sup>.

*El Fauno del cabrito* (Museo del Prado, n.º E-29) tenía otro relieve de mármol clásico decorando su pedestal, de madera dorada, cuya descripción no proporciona el inventario de la reina Cristina pero sí el de Odescalchi «un bajorrelieve de tres palmos de largo por 1,10 de alto representando tres mujeres, un niño y un perro» <sup>8</sup>. Como puede verse en la fotografía (Fig. 2) el tema corresponde con el relieve de la Granja. Aunque en realidad se trate de dos mujeres y un hombre, la presencia del niño y el perro no deja lugar a dudas. En otro de los inventarios de Odescalchi aparece como «bajorrelieve de cuatro figuras, y un perro, aludiendo al taller de Esculapio, igualmente el bajorrelieve antiguo (como la figura se supone) y valioso» <sup>9</sup>.

En el inventario del príncipe Odescalchi, encontramos la descripción del siguiente relieve que decoraba la estatua monumental del emperador *Tiberio* (Museo del Prado, n.º E-112). Se trata esta vez de «*Venus, ninfas y amorcillos*», pero todavía nos dice más: «tomado de una pintura de Albani, del mismo tamaño que el otro moderno descrito en Augusto, y ambos hechos por Monnot» <sup>10</sup>. Este es el del palacio de la Granja (Fig. 3), cuyo modelo en terracota se encuentra en el Museo del Louvre (Fig. 4) y cuyo motivo de inspiración, la pintura mencionada de Francesco Albani (1578-1660), se encuentra también en el Louvre formando una serie titulada «les Petits Albanes», existiendo otra versión en el Museo del Prado con el título «El Tocador de Venus» y descrita como «la diosa, en un jardín, sentada; ninfas y amores la atavían; a la derecha, una fuente» <sup>11</sup>.

En cuanto al relieve en terracota del Museo del Louvre, forma parte de un conjunto de cua-

<sup>4</sup> Boyer, F., «Les antiques de Christine de Suède a Rome». *Revue Archéologique*, enero-junio 1932, p. 265. En este inventario sólo se detalla el relieve del pedestal de Castor y Polux y el de la gran figura de Ariadna dormida (Museo del Prado, E-167), una bacanal que está sin localizar (*op. cit.*, p. 259). Referente a este último relieve en el inventario de Odescalchi no se describe ya con la Ariadna pero sí como pieza suelta «un bajorrelieve de mármol antiguo, ovalado con tres figuras, de dos palmos y medio de alto, que representa una Bacanal» (*Documenti inediti per servire alla storia dei musei d'Italia*, Florencia, 1880, IV, p. 340). Recientemente publicado completo por Walker, S., «The Sculpture gallery of Prince Odescalchi». *Journal of the History of Collections*, 1994, n.º 2, pp. 189-219, en el n.º 169 se recoge la Ariadna «con diversos bajorrelieves antiguos...».

<sup>5</sup> *Documenti inediti* IV, p. 334. Walker, *op. cit.*, n.º 92.

<sup>6</sup> Orbaan, S. A. F., *Documenti sul Barocco in Roma*. Roma, 1920, p. 151.

<sup>7</sup> Palma, B., *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 4. *I Marmi Ludovisi: Storia della Collezione*. Roma, 1983, p. 68; Giuliano, A., *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 6. *I Marmi Ludovisi dispersi*. Roma, 1986, p. 93, apéndice doc. 1, manuscrito Corsini, fol. 123 (véase Schäfer, Th., «*Xenia*», *Quaderni* 3, 1983, p. 156, n. 92, que lo reconoció en un dibujo del siglo XVII de G. Gimignani, e *ibid. Madrider Mitteilungen*, 1986).

<sup>8</sup> *Documenti inediti* IV, p. 336.

<sup>9</sup> Walker, *op. cit.*, n.º 76.

<sup>10</sup> *Documenti inediti* IV, p. 336. En Walker, *op. cit.*, n.º 50, no se cita.

<sup>11</sup> Museo del Prado. *Catálogo de Pinturas*. Madrid, 1985, p. 5.

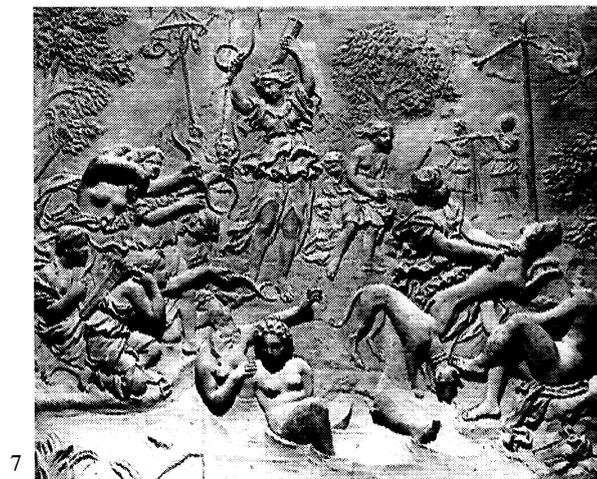
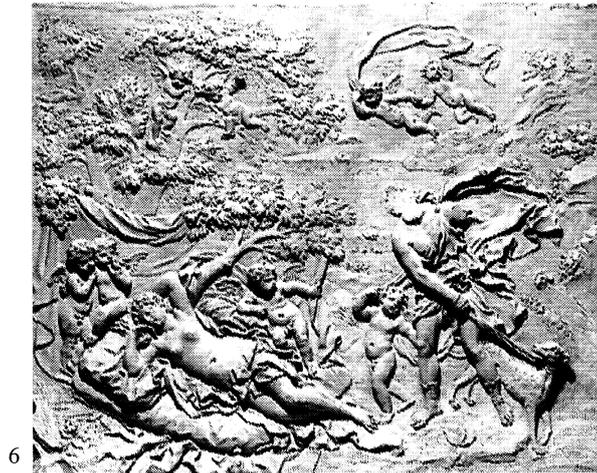
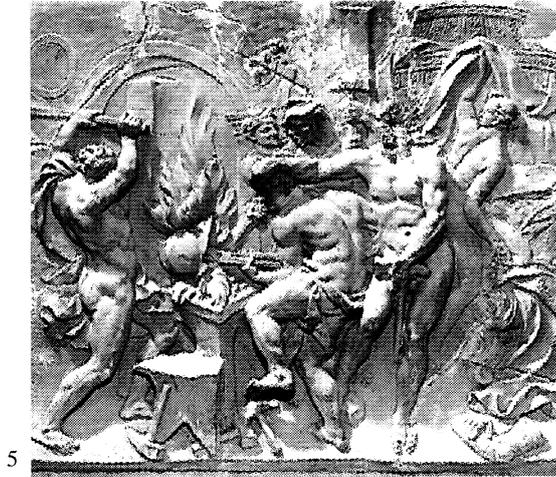


Fig. 5. *La Fragua de Vulcano*. P. Monnot. Modelo en terracota. París, Museo del Louvre. Fot. Museo del Louvre.

Fig. 6. *Venus y Adonis*. P. Monnot. Modelo en terracota. París, Museo del Louvre. Fot. Museo del Louvre.

Fig. 7. *La caza de Diana*. P. Monnot. Modelo en terracota. París, Museo del Louvre. Fot. Museo del Louvre.

tro, del mismo Monnot, con los temas de «La fragua de Vulcano» (Fig. 5) al parecer inventado por el escultor, «Venus y Adonis» (Fig. 6), de un cuadro de Albani, y «La caza de Diana» (Fig. 7), tomado de un lienzo de Domenichino que se encuentra en Roma en la Galería Borghese <sup>12</sup>.

La estatua de *Augusto* (Museo del Prado, n.º E-174) que había sido encargada por el propio Odescalchi para hacer pareja con la anterior de Tiberio, tenía un relieve de *Dánae* tomado de un cuadro de Correggio, también en Roma en la Galería Borghese, de dos palmos y medio de algo por dos y tres cuartos de largo que está sin localizar <sup>13</sup>.



Fig. 8. *Pan y Sirinx*. P. Monnot. Mármol. Palacio de La Granja. Fot. Patrimonio Nacional. Madrid.

<sup>12</sup> Beaulieu, M., «Quelques oeuvres romaines inédites du sculpteur P. E. Monnot, conservées en France». *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Française*, 1962, pp. 33-38; Berstrad, D. L., «Pierre Etienne Monnot. Newly discovered Sculpture and documents». *Antologia di Belle Arti*, 1984, n.º 23-24. Walker, S., «Doing the work of Ten»: *The Sculptor Pietro Stefano Monnot in Rome from 1695-1713*. Tesis Doctoral. New York University, Institute of Fine Arts. New York, 1994.

<sup>13</sup> Walker, *op. cit.*, n.º 50. La figura de Augusto está atribuida a Pierre Monnot, aunque con reservas ya que no sólo no se cita al autor en los inventarios, como ocurre con los relieves, si no que además se critica su estilo, hecho aún extraño cuando fue el propio Monnot uno de los redactores del texto.

Por último, otra vez el inventario de Odescalchi nos proporciona la identificación del siguiente relieve que decoraba el pedestal de la llamada «*Venus del baño*» (Museo del Prado, n.º E-33) «...un bajorrelieve moderno, de 1,10 palmos de alto, representando un *sátiro en el acto de abrazar a una mujer*»<sup>14</sup>, sin lugar a dudas el de la Granja (Fig. 8), «Pan y Sirinx», muy cerca del estilo de Monnot, aunque en otro inventario del mismo Odescalchi se cita como antiguo «de Pan que abraza a Sirinx, y que ésta se convierte en caña con su padre en el pantano en forma de río»<sup>15</sup>.

Los relieves localizados deberían ser restituidos al lugar que ocuparon durante tanto tiempo, los pedestales de las célebres esculturas que se conservan en el Museo del Prado, ya que si permanecieron en el palacio de la Granja fue porque no se valoraron lo suficiente en el momento del traslado.

ROSARIO COPPEL AREIZAGA  
Dra. por la Universidad Complutense

#### APORTACIONES AL ESTUDIO DE LA MINIATURA GÓTICA ITALIANA: TRES FRAGMENTOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Dentro de la gran colección de dibujos de la Biblioteca Nacional se conserva un conjunto de seis miniaturas recortadas que abarca desde comienzos del siglo XIV a mediados del siglo XVI. Las más notables (AB/1922, AB/1923 y AB/1925), son de origen italiano, mientras que las otras tres son españolas (AB/1924, AB/1926 y AB/1927)<sup>1</sup>. Todas tienen aún restos de cola en el verso que indican que debieron estar pegadas a otro soporte y posiblemente enmarcadas. Salvo en el caso de la inicial AB/1926, que entró con la colección de Manuel Castellano, ignoramos su procedencia.

El coleccionismo de hojas sueltas iluminadas existió, especialmente en Flandes, desde el siglo XV, pero la mutilación de manuscritos con fines comerciales no nació hasta comienzos del siglo XVIII<sup>2</sup>. Al final de dicha centuria las invasiones napoleónicas de Italia y las subsiguientes secularizaciones de conventos y monasterios sacaron a la luz numerosos códices, especialmente libros corales, cuyo tamaño y escasa decoración los hacía inadecuados para el comercio. Se crearon entonces importantes colecciones de miniaturas recortadas entre las que destaca especialmente la del abate Luigi Celotti.

Esta forma de vandalismo, que privaba a las miniaturas de su significación histórica e incluso estética, continuó a lo largo de los siglos XIX y XX, creándose numerosas colecciones. También se formaron en España, aunque con posterioridad al resto de Europa, y coleccionistas como Ma-

<sup>14</sup> *Documenti inediti* IV, pp. 336-37.

<sup>15</sup> Walker, *op. cit.*, n.º 62.

<sup>1</sup> Preparamos un estudio sobre estas tres miniaturas. Existe otro fragmento ya publicado. Se trata de un folio de un libro de horas flamenco con la figura de San Matías, que fue incluido por Ángel M. de Barcia en su *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, con el número 8669. F. Winkler, en *Die Flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Amsterdam, 1978, p. 129, lo atribuyó a Antoine Papin.

<sup>2</sup> Voelke, William M. Voelke y Wieck, Roger S., *The Bernard Breslauer Collection of manuscript illuminations*, Nueva York, 1992, p. 13; Alexander, J. J. G., *Wallace Collection. Catalogue of Illuminated Manuscript Cuttings*, Londres, 1980, p. 9.