

di altamira Felice memoria. Non avendo mai pagatto quello di S. Francesco fatto in vita di sua ecc. ha, e doppo morto li o consegnatto il san Antonio et in Fede questo de 17 Novembre 1697.

Io Bonaventura Lamberti mpp.(firma autógrafa)

---

Bentura Lambert

N.º 229

«R.vo de 63 escudos por precio del quadro de s.n Francisco dde Borja que havia pintado para el Conde mi S.r y entregado viviendo S.E. y del de Sn Antonio de Padua que consiguió después de su muerte.»

Pass.do.

N.º 52

*Libranza de 70 escudos hechas por el Conde de Altamira a favor del pintor Phelipe rosa por cuenta de obras y recibí autógrafa firmado por el mismo pintor. Roma 10 de Diciembre de 1697.*

Dn. Luis Alvarez del Valle mi S.rio de Camara a cuia q.ta corre p.r haora la cobranza y distribucion de mis sueldos y rentas, dò y entregue a Phelipe Rosa Pintor= Setenta escudos deesta moneda por q.ta de las pinturas que me esta haziendo; que en virtud deesta libranza y su recibo haviendose tomado la razon en mi contaduria, se le haran buenos. Roma 10 de Diz.re de 1697.

Al conde de altamira

Tomó la razón en los libros de la contaduris de S.E A P.º 19. Joseph Borg.s de Contreras. (firma autógrafa).

V.E. libra a Ph.e Rosa Pintor= 070 es. Por. Qu.ta de las pinturas que está haz.do.

Io Filippo Pintor Rosa ho ricevuto li di An.º zusti? Scudi settanta ei va f.mdo questo di 10 di diz. 1697

Io Fillippo Pin.t. Rosa mano propria.(firma autógrafa)

N.º 54

*Libranza de 5 escudos hecha por el Conde de altamira a favor del pintor Gerónimo Nuzzi por cuenta de obras. Roma 11 de Diciembre de 1697 (Firma del pintor).*

D. Luis Alvarez del Valle mi secretario de Camara a cuya cuenta corre por ahora la cobranza y distribucion de mis sueldos y rentas y entregue a Geronimo Nuzzi Pintor cinco escudos desta moneda, por cuenta de las labores que haze en la obra deste Real Palacio, que en virtud de esta libranza y su recibo haviendose tomado la razón en mi contaduria se le harán buenos. Roma 11 de x.re de 1697.

Al Conde de Altamira.

Tomé la razón en los libros de la contaduria de S.E a p.º 20 .Joseph Borg.s de Contreras(firmado)

—V.E. libra a Ger.mo Nuzzi pintor 5 esc.os por q.ta de las labores que haze en la obra de Palacio.

MARÍA JESÚS MUÑOZ GONZÁLEZ

## FRANCISCO RIZI «RESTAURADOR» DE PINTURAS

Una faceta hasta ahora poco conocida de Francisco Rizi de Guevara, pintor de cámara de su Majestad y ayuda de la Furriera <sup>1</sup>, es su labor de «restaurador» de pinturas. Sin embargo, tenemos constancia de que en el tiempo que desempeñó el cargo de pintor de cámara de don Juan José de Austria (del 17 de enero de 1678 al 17 de septiembre de 1679) <sup>2</sup>, tuvo que acometer, entre otras funciones, el trabajo de «Pintar y renovar» algunos cuadros de la colección de Su Alteza.

<sup>1</sup> Sobre su papel de pintor ver bibliografía más reciente: PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Carreño, Rizi y Herrera y la pintura madrileña 1650-1700*, Madrid, 1986. AGULLÓ Y COBO, Mercedes: «Antonio y Francisco Rizi», *Anales del Instituto de Estudios madrileños*, 1996, pp. 75-97. Entre las últimas aportaciones figuran: RUIZ GÓMEZ, Leticia: «Dos nuevos lienzos de escultura madrileña en las Descalzas Reales de Madrid, y una hipótesis sobre la devoción al Santo Sepulcro», *Reales Sitios*, n.º 138, 1998, pp. 55-63. GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael: «Un proyecto de Francisco Rizi para la cúpula de San Antonio de los portugueses», *A.E.A.* 1999, pp. 531-535.

<sup>2</sup> GONZÁLEZ ASEÑO, Elvira: «Artífices y tasadores de la Capilla de Nuestra Señora de la Concepción, más conocida como capilla del Milagro de las Descalzas reales (1678)», *A.E.A.*, 1999, p. 584, nota 8.

La ocasión se brindó con motivo del traslado de las pinturas del primer Ministro de la Monarquía, desde Zaragoza a la corte madrileña, acontecimiento que muy probablemente tuvo lugar en el último tercio de 1677<sup>3</sup>. Con este viaje parece ser que las pinturas y láminas sufrieron algunos desperfectos y llegaron tan «maltratadas» que fue necesaria una rápida intervención para su reparación.

La restauración consistió, en primer lugar, en la hechura de 31 «bastidores», además de «clabar estas pinturas y aderezar algunos marcos», tal y como se recoge en un memorial firmado por Francisco Rizi (que se incluye en el apéndice I)<sup>4</sup>. Los 804 reales de vellón que constituían la recompensa por este trabajo se libraron al pintor, el 31 de julio de 1678<sup>5</sup>. Con esta cantidad pudo pagar al ebanista Juan de Perales y a los dos oficiales «que se ocuparon dos días en clabar de tachuelas y llebar y traer bastidores y lienços». Aunque no sepamos exactamente cuándo se desarrolló esta función reparadora, Juan de Perales, en el citado memorial, especifica cómo el trabajo lo firmó el 16 de diciembre de 1677, es decir, unos meses antes de que Rizi jurara el cargo de Pintor de cámara de S.A.

Una vez que quedaron aderezados los soportes, se procedió a la restauración de la película pictórica, propiamente dicha, de las pinturas y láminas. La documentación encontrada en este sentido (ver apéndice II)<sup>6</sup>, incide únicamente en la labor de repinte casi total que Francisco Rizi llevó a cabo sobre una lámina en cobre muy concreta en la que se representaba el tema mitológico del «Combite de los Dioses». Esta obra, fácilmente identificable en el inventario *post mortem* de pinturas de don Juan José de Austria, se atribuye allí mismo<sup>7</sup> (al igual que en la documentación, como veremos) al pintor flamenco Hendrick de Clerck<sup>8</sup>. Este cuadro fue «aderezado» por Rizi debido al lamentable estado en que se encontraba: «y una lamina del combite de los dioses que está en el quarto de la reyna en la primera estimación abiendo venido borrada y descubierto el cobre en casi la terçia parte della la pintó y renobó»<sup>9</sup>. Uno de los daños más habituales en este tipo de pintura sobre plancha metálica es la escasa adhesión de la película pictórica (generalmente óleo) al soporte de metal<sup>10</sup>. Por lo que en casos extremos,

<sup>3</sup> Don Juan de Austria abandonó la ciudad de Zaragoza a principios de enero de 1677, durante su segundo pronunciamiento y definitivo golpe de Estado a la Villa y Corte. Pero no sería entonces cuando se produjo el traslado de las mencionadas pinturas porque, tal y como indica Francisco Fabro (FABRO BREMUNDANS, FRANCISCO: *Viage del Rey nuestro señor don Carlos II al Reyno de Aragón*, Madrid, 1680, utilizada la edición Zaragoza 1985, p. 80), don Juan dejó todas sus alhajas en Zaragoza confiado en que regresaría con el rey Carlos II para la jura de los fueros, como finalmente así fue. El citado viaje concluyó el 12 de junio de 1677, día en que llegaron definitivamente a Madrid. Pero desconocemos si fue entonces cuando se transportaron dichas alhajas o si fue más tarde.

<sup>4</sup> Existe un memorial del greffier Manuel Rodríguez del Campo del 2 de abril de 1678 donde se incluye una memoria con la cuenta de la obra de bastidores (A.G.S., CSR, leg. 185).

<sup>5</sup> Don Juan José de Austria, en una carta a su tesorero y maestro de cámara (don Juan de la Moneda y Tacín), fechada el 31 de julio de 1678, ordena que con el dinero extraordinario «... Pagareis a don Fran(cis)co Riçi mi pintor de camara ochocientos y quatro Rs de vellon que por mi decreto de veinte y quatro de março de este presente año le mande librar por los mismos que havia gastado en el aderezo de las pinturas que vinieron de Çaragoza que con esta libranza y su recivo habiendose primero tomado la razon de ella en los oficios de contralor y greffier de mi cassa, mando se os rezivan y pasen en quenta en la que dieredes de Vro Cargo...» (A.G.S., CSR, leg. 185).

<sup>6</sup> A.G.S., CSR, leg. 207.

<sup>7</sup> BARRIO MOYA, J. L.: «Don Juan José de Austria y sus donaciones a iglesias manchegas. Nuevas aportaciones», *Cuaderno de estudios manchegos*, 1990, n.º 20, p. 342: «una lamina de una vara de largo y tres quartos de ancho poco mas o menos que es un banquete de los dioses original de Henrique de Clerque con su marco de ebano, 2200 rs.».

<sup>8</sup> Hendrick de Clerck (Bruselas, h. 1570-1630) fue alumno de Maarten de Vos en Amberes. En 1606 entró al servicio de los archiduques Alberto e Isabel, gobernadores de los Países Bajos. Realizó numerosas composiciones religiosas para iglesias de Bruselas, aunque también colaboró con otros pintores en la realización de paisajes, especializándose en hacer las figuras (de estilo marcadamente manierista) en los cuadros de asuntos mitológicos. TERLINDEN, Vicomte: «Henri de Clerck, le peintre de Notre-Dame de la Chapelle 1570-1630», *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'art*, XXI, 1952, pp. 81-112.

<sup>9</sup> A.G.S., CSR, leg. 207. Incluido en el apéndice II.

<sup>10</sup> Sobre la restauración de cobres del siglo XVII en la actualidad ver: BLANCO MARTÍNEZ, J. R.: «Estado de conservación y tratamiento de restauración». *Apud: VV.AA.: Pintura flamenca barroca (cobres del siglo XVII)*, San Sebastián, 1996, pp. 249-258. Aquí, además, se explica el tratamiento que recibía la plancha de metal antes de ser aplicado el óleo.

como éste, podía desprenderse y quedar al descubierto una parte considerable de la superficie del soporte cobrizo y por consiguiente arruinar la pieza.

La labor de «aderezo» que desempeñó Rizi en esta lámina como en el resto de las pinturas no le fue recompensado económicamente, porque todavía el 3 de abril de 1683 sigue reclamando su dinero <sup>11</sup>. Quizá por ello se haga tanto hincapié en la documentación en la perfección del trabajo de repinte que llevó a cabo, el cual «*puede decir sin escrupulo las dio con su diligencia mucha parte del valor*» y con relación a la lámina de Clerck «*quedando esta rica alaja en toda su estimación...*». En cualquier caso, estas noticias resultan sumamente interesantes ya que son un testimonio de primera mano del concepto que subyace sobre el «aderezo» pictórico en el siglo xvii y la revalorización que experimenta un cuadro tras su «restauración-repinte». En esta línea, lo que precisamente se alabó del trabajo de Rizi fue que no se precisaba su intervención. Por este motivo se dice que: «*la pintó y renobó de genero que Su Alteza con ser tan estremado pintor no lo conoçia y lo mesmo ha sucedido con los demas, quedando esta rica alaja en toda su estimacion, y para comprobacion de esta verdad zita la misma lamina y al secretario de la camara de su Alteza a quien consta todo lo contenido deste memorial*» <sup>12</sup>.

El *Convite de los Dioses* de Hendrick de Clerck «aderezado» por Rizi, al contrario de lo que sugirió Barrio Moya <sup>13</sup>, no puede corresponder por la autoría, con el cuadro que hay en el Museo del Prado (n.º 2071) identificado por Díaz Padrón con el tema del *Banquete de Aqueloo* <sup>14</sup>. Ya que, efectivamente, fue atribuido en 1975 a Hendrick de Clerck, pero más recientemente, en 1995, se asignó al anagramista C. D., colaborador de Clerck <sup>15</sup>. A simple vista, en la lámina del Prado no se aprecia repinte alguno <sup>16</sup>. En cualquier caso, hay que apuntar que las dimensiones de las dos piezas varían lo justo como para poder plantear una duda razonable <sup>17</sup>. De todos modos, la lámina del Prado junto a otra conservada en una colección particular, atribuida a Clerck <sup>18</sup> y con la guarda una gran similitud compositiva, puede darnos una idea bastante aproximada de cómo era la lámina que poseyó don Juan José de Austria en su colección.

En relación con la lámina del Prado, Díaz Padrón recoge, que fue Maeyer <sup>19</sup>, el primero en establecer un vínculo entre esta lámina del Museo y don Juan José de Austria ya que es él, quien nos informa «*que fue enviada por don Juan a España en 1659*». Sin embargo, por las noticias manejadas, don Juan José de Austria, nunca se desprendió de su lámina, permaneciendo siempre ésta a su lado. Casi con toda seguridad pudo haberla adquirido por estas fechas en Bruselas, pero sólo cambió de manos cuando don Juan murió.

Fue entonces cuando la Junta de Testamentaría ofreció la lámina que perteneció a don Juan, como regalo al Octavo Duque de Medinaceli (don Juan Francisco Tomás de la Cerda) el 31 de

<sup>11</sup> Junto al reclamo del dinero por la tasación de las pinturas de la muerte de Don Juan, pide lo que le correspondía por el aderezo de las pinturas que llegaron de Zaragoza. Ver apéndice II.

<sup>12</sup> Ver Apéndice II.

<sup>13</sup> BARRIO MOYA, J. L.: *Op. cit.* Ver nota n.º 11.

<sup>14</sup> Para Vildivieso la lámina del Prado se trata del «Convite de los Dioses», mientras que Díaz Padrón sostiene que el tema representado alude al «Banquete de Aqueloo» (VALDIVIESO, E.: «Nuevas atribuciones de pinturas flamencas del siglo xvii en el Museo del Prado», *B.S.E.A.A.*, 1962, p. 352. DÍAZ PADRÓN, M.: *Museo del Prado. Catálogo de pinturas. Escuela flamenca siglo xvii*. Madrid, 1975).

<sup>15</sup> DÍAZ PADRÓN, M.: *Ibidem* y *El siglo de Rubens en el Museo del Prado. Catálogo razonado de pintura flamenca del siglo xvii*. Barcelona, 1995. Tomo II, p. 1626. La atribución anterior a David Colyns se basó en la interpretación errónea del anagrama CD.

<sup>16</sup> Agradezco al profesor Alejandro Vergara las facilidades prestadas para poder ver el cuadro.

<sup>17</sup> Las dimensiones de la lámina del Museo del Prado son ligeramente inferiores a las descritas en el inventario de don Juan. Ya que la primera mide 0,53 × 0,37, mientras que la de don Juan «*una bara de largo y tres quartos de ancho pocas o menos*», es decir, 0,84 × 0,63. Varían entre 31 y 26 cm., respectivamente, cantidad que podría corresponder al marco. Es de señalar que en el cobre del Prado figura en caracteres blancos el número 126, correspondiente a la numeración del Buen Retiro.

<sup>18</sup> Y cuyas dimensiones no nos han sido facilitadas.

<sup>19</sup> DE MAEYER, M.: *Albrecht en Isabelle en de Schiderkurst*, 1955, pp. 86-89. *Apud*: Díaz Padrón, M.: *Op. cit.*, 1975.

mayo de 1681, con quien mantuvo una estrecha relación política y personal (ver apéndice III)<sup>20</sup>. La razón de este presente queda explicada en primer lugar, porque es una «*lamina que siempre ha tenido reservada la Junta para ponerla en (pago) correspondiente a la estimacion que Sa hacia desta pintura*», lo cual resulta curioso, ya que más adelante, en la misma carta, se dice «*que holgaria la junta hallarse con otra alaja de mas gusto que poder emplear en servicio de VE*». También se escribe que «*en ninguna parte estará mas bien empleada que en casa de VE*». Pero los verdaderos motivos parece que fueron en «*memoria del aprecio de VE devio a la persona de SA en todas ocassiones y particularmente en la de dejar a VE fiado el hacer el testamento de SA y el descargo de su conciencia y amparo de su familia*». Sin embargo, Medinaceli no aceptó el presente que se le ofrecía, tal y como escribe en una carta dirigida a la Junta<sup>21</sup>, sólo la admitiría en calidad de depositario: «*solo puedo ajustarme a admitir esta alaxa, por via de deposito en el interim que la testamentaria halla forma de venderla conforme al prezio que se haze della*». Ya que tenía muy presente las dificultades económicas por las que pasaba la Testamentaría de S.A. para hacer frente a sus deudas.

A partir de entonces se pierde la pista de esta lámina, no figura en el inventario de bienes del duque fechado en febrero de 1691, ni en el de su sucesor el noveno duque de Medinaceli<sup>22</sup>. Sin saber cómo, pasó a propiedad de la casa de la Reina (María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II) poco después de ser entregada en forma de depósito a Medinaceli; ya que en las reclamaciones de Rizi del 3 de abril del 1683 (apéndice II) se menciona que la lámina «*está en el quarto de la Reyna*». Pero por desgracia esta obra tampoco figura en el inventario que se hizo tres años después (1686) en el Alcázar<sup>23</sup>. Por lo que hasta la fecha poco más se puede decir sobre la trayectoria de este cuadro.

Lo más destacado es que gracias a esta documentación conocemos algo más de otra faceta del pintor Francisco Rizi, como es su labor de «restaurador» o «aderezador» de pinturas, actividad de la que tan pocas noticias precisas ha dejado el siglo xvii<sup>24</sup>. Tan sólo se conoce el famoso repinte que también realizó otro pintor coetáneo, Juan Carreño de Miranda, sobre «*una tabla de Seghers por haberse caido*», obra ubicada en la actualidad en el Museo del Prado (n.º 1909) e identificada con una «Guirnalda con la Virgen y el niño y San Juan» de Daniel Seghers y Cornelis Schut<sup>25</sup>.

#### APÉNDICE DOCUMENTAL

APÉNDICE N.º 1. A.G.S., CSR, leg. 185.

Madrid 24 de marzo de 1678. Decreto Para que se libren a d. Fr(ancis)co Rizi pintor de camara de SA 804 rs que ha gastado en lo que contienen las q(ue)ntas inc(lusa)s. Librados.

Dn Manuel Rodríguez del Campo Grefier de Sa el ser(enisi)mo señor el señor d. Juan. Certifico que queda en mi ofizio un decreto de SA, su fecha de veinte y quatro de marzo de este corriente año que es como se sigue. Librense del dinero extraordinario a don Franco Rizi pintor de S. Magd y de mi camara ochocientos y quatro rs que ha distribuido en lo que contiene la quenta ynclusa rubricado de su real mano y remitido a Don Fernando de Villalovos en bureo=y para que conste

<sup>20</sup> A.G.S., CSR, leg. 207.

<sup>21</sup> A.G.S., CSR, leg. 207. Apéndice III.

<sup>22</sup> El Inventario de bienes del octavo duque de Medinaceli se realizó el 20 de febrero de 1691. A.H.P.M. 9868, folio 1441-1480. *Apud*: BURKE, M. B.; CHERRY, P.: *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, The Provenance Index, 1977. Tampoco figura en el inventario de su sucesor don Luis de la Cerda Fernández de Córdoba: LLEÓ CAÑAL, Vicente: «The art collection of the ninth Duke of Medinaceli», *The Burlington Magazine*, febrero 1989, pp. 108-116.

<sup>23</sup> A.G.P. Sec. Administrativa. Bellas Artes, leg. 38. Publicado por BOTTINEAU, Yves: «L'Alcazar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la Cour d'Espagne au xviiè siècle». *Bulletin Hispanique*, t. LVIII, pp. 421-452; t. LX, 1958, pp. 30-61, 145-179, 289-326 y 450-483.

<sup>24</sup> Hay referencia en algunos inventarios *post mortem* de bienes, que a lo sumo aportan noticias sesgadas de la labor desempeñada por algunos pintores en este sentido.

<sup>25</sup> DÍAZ PADRÓN, M.: *Museo del Prado. Catálogo de pinturas I. Escuela Flamenca siglo xvii*. Madrid, 1975. PÉREZ SANCHEZ, A.E.: *Juan Carreño de Miranda 1614-1685*. Avilés, 1985, p. 79.

en el ofizio de contralor doi la presente con la quenta inclusa que zita dicho decreto Madrdi a 2 de abril de 1678. Manuel rodriguez del campo.

Memoria de la obra de bastidores que e echo para las pinturas de su alteza=ochos bastidores grandes a beynte reales cada uno (0160), mas dos bastidores grandes de quatro baras de largo de a dos bastidores cada uno con sus qunas y encaxes y trabesaños clabados a quarenta y quatro reales 0088. Otros diez bastidores grandes de diferentes tamaños a dieciocho reales (0180) otros onze bastidores de diferentes tamaños a deçiseis reales=0216. Monta todo=604 y todo esto lo reçibe del señor don Franco Rize pintor de su Magestad y ayuda de su real furiela y por la berdad lo firme en deciseys de diçienbre de mil seycientos y setenta y siete años=Juan de perales. Para clabar estas pinturas y adereçar algunos marcos he gastado lo siguiente al ebanista çien rs 0100, de dos oficiales que se ocuparon dos dias en clabar de tachuelas y llebar y traer bastidores y lienzos çien rs 0100. Monta todo ochocientos y quatro rs 804. Firma Frac(cisc)o Rici de Guebara.

#### APÉNDICE N.º II. A.G.S. CSR, Leg. 207.

Excmo. Señor D. Fran(cis)co Rizi ayuda de furriera de su Magd y su pintor.

Pide se le de satisfacci3n del trabajo que tubo en la tassa de las pinturas de la almoneda de SA que importaron 760304 rs de v(ell)on y que por su cuidado se compusieron diferentes laminas y pinturas que binieron de Zaragoza sin que por esto se le haya dado recompensa. Duque de Alva. Ob(is)po de Sig(üen)za. Mel(ch)or Portocarr(er)o. En M(adri)d a 3 de abril 1683. Libresele un medio por ziento de lo que importare al valor de la tasazion que hizo.

Excmo. Sor.

D. Francisco Rizi ayuda de furriera de su Magd y su pintor de camara que lo fue de su Alteza el Serenissimo Señor D. Juan que Santa gloria aya con plaça jurada diçe= que haviendo echo tasacion de las pinturas y laminas que quedaron por bienes de su Alteça importó setenta y seis mil doçientos y quatro reales de vellon, como consta de las çertificaçiones del escribano que tiene presentadas de tasa y retasa y no habiéndosele dado satisfaçion alguna suplica nuebamente a los señores de la Junta sean serbidos de mandar se le de conforme a su voluntad; por lo que no propone exemplares de semejantes ocasiones, de dos uno ni medio, por çiento, o mas de que por hallarse enfermo y necesitado, y que dichas pinturas y laminas vinieron de Zaragoza tan maltratadas, que puede deçir sin escrupulo las dio con su diligencia mucha parte del valor; y una lamina del conbite de los dioses que está en el quarto de la Reyna en la primera estimazion abiendo venido borrada y descubierto el cobre en casi la terçia parte della la pintó y renobó de genero que su alteza con ser tan estremado pintor no lo conoçia y lo mesmo ha suçedido con los demas quedando esta rica alaja en toda su estimacion, y para comprobacion de esta verdad zita la misma lamina y al secretario de camara de su Alteza a quien consta todo lo contenido deste memorial por lo que buelbe de nuevo a suplicar con ( )sidad importuna sea V(uestra). Ex(celenci)a servido de que con mano piadosa favorezca el premio de la tasacion que pide en que reçivira mrd.

#### APÉNDICE N.º III. A.G.S., CSR, leg. 207

A don Antonio Balderrama decreto de la junta de 22 de mayo y papel del Duque de Albade 23 del mismo del 81. Señor Duque de Medinaceli mr 740800. Señor don Antonio de Balderrama depossitario de los vienes de SA y a cuyo cargo esta el almoneda de ellos por papel de S(ecreta)ria de 23 de mayo proximo passado se ordeno a Vm que una lamina que estava entre los vienes de SA intitulada un banquete de los dioses original de Henrique de Clerque con marco de evano tassada en 2200 reales de vellon al numero 104 se llevase (como parece de la relacion que de ella dio Vm. El dicho dia 23 de mayo) el señor Duque de Medinaceli en nombre de la junta por los motivos que se expresan en el dicho papel y haviendo Vm executado y contado el entrega de ella se da a Vmd. Deste despacho apra que en virtud del y del aviso referido se le hagan a Vm buenos los dichos 74 d. 800 mrs de vellon que importa la c(once)ss(i)on de la dicha lamina y se prevendra lo necesario en la s(ec)r(et)aria de los reales descargos tomando la razon la grefier de la Casa de SA en Madrid a 23 de julio de 81 el Duque de Alba.

Al Señor Duque de Medinaceli decreto de la junta de 22 de mayo 81 enviandole una lamina del conv. De los dioses que estava en la almoneda de SA dentro la respuesta. La junta de Testamentarios de SA que aya gloria me mando que yo en su nombre envie a VE una lamina que siempre ha tenido rerservada la junta para ponerla en (pago) correspondiente a la estimacion que SA hacia desta pintura por ser de (buena) mano de Enrique de Clerque y de la diversion que VE reconocera por (y conociendo) que en ninguna parte estara mas bien empleada que en cassa de VE. La remite la junta (a los pies de) Ve en memoria del aprecio que de VE devie VE a la persona de SA en todas oçassiones y particularmente en la de dejar a VE fiado el hacer el testamento de SA y el descargo de su conciencia y amparo de su familia y holgaria la junta con otra alaja de mas gusto que poder emplear en servicio de VE a cuyos pies me pongo con el rendimiento y veneracion que devo deseando que Nro Señor guarde la Exma persona de VE felices años. A mi poder hy Madrid 23 Mayo 81.

Señores duque de Alba. P(adr)e confessor de su Magd, don Melchor Portocarrero en Madrid a 7 junio del 81 (visto). Con el papel de Vm de 23 de este me dieron la lamina que la junta de los Sres Testamentarios de SA ha resuelto aplicarme por la estimazion que hizo della SA y quedando con el reconocimiento a esta demostrazion en que solo veo la fineza que merezco a esos señores sino confirmada la mucha que devi a SA y lo que mi respecto y redimiento procuro siempre corresponder a su gran confianza, devo deçir, a Vm que esta manifestazion es la de mi mayor aprecio y vanidad y que nunca podra faltar de mi memoria, pero conociendo al mismo tiempo, que en los pocos medios de la testamentaria de SA qualquier cosa, puede ayudar a sus descargos y que mi obligacion es la primera en solicitarles, por las muchas que de mi siempre a SA y mui particularmente por la ultima y principal de fiar de mi, el cuidado dellos. Solo puedo ajustarme a admitir esta alaxa, por via de deposito en el interim que la testamentaria halla forma de venderla conforme al prezio que se haze dellas y asi podra Vm. Representarlo a los señores de la Junta y Summa estimazion que hago de su memoria... Madrid 31 Mayo 81.

ELVIRA GONZÁLEZ ASEÑO

Becaria del Ministerio de Educaci3n y Cultura