

Ibercaja
Camón Aznar MICAZ

Boletín

Museo e Instituto Camón Aznar

Separata

Un nuevo lienzo de Gaspar de Crayer en España:
Caritas Romana

por

Matías Díaz Padrón

MUSEO E INSTITUTO CAMÓN AZNAR DE IBERCAJA

Premio «Europa Nostra» 1980.

Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1981.

Premio Accesibilidad 2002 que concede Disminuidos Físicos de Aragón
y el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

BOLETÍN

MUSEO E INSTITUTO CAMÓN AZNAR DE IBERCAJA

N.º 104 • 2009



iberCaja
Obra Social

PUBLICACIONES DEL MUSEO E INSTITUTO
CAMÓN AZNAR

Obra Social de la Caja de Ahorros
de Zaragoza, Aragón y Rioja

DIRECCIÓN

María Rosario Añaños Alastuey

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Espoz y Mina, 23 • 50003 Zaragoza

Teléfonos 976 39 73 28 / 976 39 73 87

Fax 976 39 93 26

E-mail: micaz@ibercajaobrasocial.org

Premio «Europa Nostra» 1980.

Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1981.

Premio Accesibilidad 2002 que concede Disminuidos Físicos de Aragón
y el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

La Dirección de la revista no se identifica necesariamente
con las opiniones de los autores,
quienes asumen la total responsabilidad
de los conceptos en ellas vertidos.

PORTADA

Paisaje

Óleo sobre lienzo. 49 x 60 cm

Godofredo Ortega Muñoz.

Fotografía de portada: Jarke

Diseño e impresión: Tipolínea, S.A., Zaragoza.

I.S.S.N.: 0211-3171

I.S.B.N.: 84-600-2530-6

Depósito legal: Z-15-82

Publicación semestral

Precio del ejemplar:

España, 18 euros

Unión Europea, 25 euros

Resto de países, 40 \$ USA

Precio de suscripción:

Un año (2 números)

España, 24 euros

Unión Europea, 40 euros

Resto de países, 65 \$ USA

ÍNDICE

| | <i>Pág.</i> |
|---|-------------|
| Luis Carlos CACHAFEIRO CHAMOSA y Carlos DEL VALLE SUÁREZ.—El número áureo en la obra de Velázquez | 7 |
| Alicia CARRILLO CALDERERO.—Decoración tridimensional en al-Ándalus: introducción y uso de los mocárabes | 47 |
| Matías DÍAZ PADRÓN.—Un nuevo lienzo de Gaspar de Crayer en España: <i>Caritas Romana</i> | 75 |
| Ana DIÉGUEZ RODRÍGUEZ.—Dos nuevas pinturas de tema religioso de Pieter Aertsen en España | 89 |
| Juan Francisco ESTEBAN LORENTE.—Lo que fue el <i>Guernica</i> según Picasso | 97 |
| Albert FERRER ORTS y Carmen AGUILAR DÍAZ.—Influjo joanescos en el taller de los Requena | 127 |
| Margarita GARCÍA CALVO.—Tapices barrocos en museos de Jaén | 145 |
| Pablo GONZÁLEZ TORNEL.—La iglesia octogonal del Colegio de San Pío V en Valencia. Una obra del arquitecto barroco José Mínguez | 167 |
| Pedro Miguel IBÁÑEZ MARTÍNEZ.—Pinturas últimamente conocidas de los Gómez: un ciclo evolutivo completo | 211 |
| Pilar LOP OTÍN.—Cuestión de estilo: Destrucción de edificios religiosos en Zaragoza en los siglos XIX y XX | 245 |
| Gabriel LLOMPART.—La Virgen de las Nieves de Bunyola (Mallorca) y el taller de Domenico Gagini | 285 |
| Francisco Javier MONTALVO MARTÍN.—Pareja de candeleros. Madrid. Hacia 1620-1623. Lesmes Fernández del Moral y Juan de Carranza Alvear. Colección particular | 299 |
| Laura MUÑOZ PÉREZ.—Proyectando el siglo XXI: La arquitectura contemporánea como objeto de moda | 307 |
| Maite PALIZA MONDUATE.—El arquitecto Isidro de Benito Domínguez y la arquitectura modernista en Ávila | 383 |
| Antonio PONS CORTÉS y Luis GONZÁLEZ ANSORENA.—La sillería gótica del convento de San Francisco de Palma. Historia, topografía y aspectos iconográficos | 451 |
| Antonio Joaquín SANTOS MÁRQUEZ.—Giraldo de Merlo: sus orígenes familiares y nuevas adiciones a su quehacer artístico | 501 |

| | <i>Pág.</i> |
|---|-------------|
| Pedro I. SOBRADIEL.—El croquis de la Aljafería conservado en el Archivo de la Diputación de Zaragoza | 513 |
| Pavel ŠTĚPÁNEK.—El jesuita checo Jakub Kresa, colaborador de Teodoro Ardemans en la construcción de la Basílica del Pilar | 525 |
| José CAMÓN AZNAR.—El estructuralismo desde el arte | 533 |

Un nuevo lienzo de Gaspar de Crayer en España: *Caritas Romana*

Matías Díaz Padrón
Museo Nacional del Prado

Resumen

La caridad romana de Gaspar de Crayer consta sin referencia documental en la Galería Dorotheum de Viena, hoy es obra recuperada por el coleccionismo español. En este trabajo ha sido posible reunir la documentación omitida asociando este lienzo al ámbito hispanófilo de la época. Gaspar de Crayer está estrechamente vinculado al mecenazgo español. Fue el pintor de cámara del Cardenal Infante en los Países Bajos y protegido por su hermano Felipe IV. Se estudia la composición y estilo de este lienzo precisando las fuentes antiguas y fijando los límites de su genio sin descartar la influencia directa de la literatura en boga y los grabados. La pintura ha sido localizada afortunadamente entre las obras perdidas del artista en los registros documentales de Pinchard y Vlieghe. Fue un encargo directo al pintor de la duquesa de Aremberg y Barbançon pagando cuarenta y ocho florines con ocasión a los desposorios de su hija con el duque de Borja. Esto vincula la pintura y los nobles personajes con España.

No es una temeridad pensar que este lienzo estuvo en Madrid en la colección del duque de Aremberg y Barbançon príncipe de Ligne que nació y vivió en España, amigo de Spínola y retratado por Van Dyck en uno de los más bellos retratos ecuestres que sirvió de modelo a Velázquez para el retrato del Conde Duque de Olivares.

Destacamos esta bella pintura de Gaspar de Crayer (160 × 205 cm) huérfana de estudio en el catálogo de la Galería Dorotheum de Viena, hoy en España, por lo que obligó rastrear sus orígenes que por fortuna están en el circuito de los Austrias españoles del camino de Flandes. Está olvidada su prestigiosa historia externa, determinante a considerar como apoyo a su autoría y función iconográfica. De otra parte, parece obligada una escueta alusión a la personalidad de Crayer, uno de tantos admirables pintores del siglo de Rubens olvidados y que compiten en grandeza con él. Sus vínculos con España dieron motivo a verle residente en estas tierras en plumas de eruditos y tratadistas del siglo XVIII fundamentalmente. Quizás, esta *Caritas Romana* pudo haber estado en

Madrid en el siglo XVII, donde residió su primer propietario, que pensamos fue el príncipe de Ligne, amigo de Felipe IV y del Cardenal Infante, y archiduque de los Países Bajos con quien también Crayer estuvo estrechamente vinculado. Este lienzo es ahora parte de la rica galería de obras de su mano en poder del coleccionismo estatal y privado. Avanzo la localización de la pintura que nos ocupa en documentos de archivo transcritos por Pinchard y Vlieghe, tratando de las obras perdidas de Gaspar de Crayer. Trataremos más adelante la historia azarosa de este lienzo.

Es pintura característica del estilo maduro del pintor¹. Hoy sabemos que estaba desde mediados del siglo XIX en la colección de Hulin de Loo, un prestigioso historiador del arte², pasando sucesivamente a la de Jules Tytgat, Limburg-Stirum, Loncke y Jan de Maere en Bruselas, figurando en exposiciones desde 1971, y citada en el catálogo de pinturas flamencas del siglo XVII del Museo del Prado (1995) al tratar de la *Caridad Romana* de Matthius Meyvogel con atribución errónea a Gaspar de Crayer al seguir la propuesta a este pintor por H. Vlieghe, que hoy rectificamos a favor de Matthius Meyvogel, pintor formado en Roma³. La pintura que nos ocupa estuvo perdida por espacio de tres siglos, apareciendo en 1947, y en sucesivas exposiciones de pintura flamenca hasta la reciente en Viena⁴.

Del pintor hemos dicho que estuvo muy vinculado con la Corona de España, bajo los designios de la Contrarreforma en lo religioso y bajo la política de los Austrias. Prueba de la estimación a su arte y a su persona es notoria la propuesta del Cardenal Infante a su hermano, Felipe IV, pidiéndole continuar los encargos inconclusos de Rubens al morir éste para el Alcázar de Madrid y los Reales Sitios. Así escribía a Felipe IV: «dos solos hay aquí [que] se pueda fiar de ellos... el uno su primer oficial que hacia las mas de las obras de su amo pero como estaba siempre delante y no le dejaba errar, y solo no se lo que hará. Que en fin

¹ Dorotheum, Viena, (17-V-2007, n.º 403).

² Palais de Beaux Arts, 28 de octubre de 1947, n.º 86.

³ *Rembrandt, Rubens, Van Dyck e il Seicento dei Paesi Bassi*, Catálogo de la exposición, Budapest, 1995, p. 64. DÍAZ PADRÓN, M., *El siglo de Rubens*, 1995, T. I, p. 388.

⁴ GENT 1953, *Gentse verzamelingen*, Museum voor Schone Kunsten, n.º 178, coll. J. Tytgat; METZ 1993, *La réalité magnifiée*, cat. Exp. Musée des Meaux-Arts de Metz, p. 137, n.º 58; GDAŃSK 1994, *Mistrzowie Flamandzcy*, cat. Exp. Museum Narodowe, n.º 11; s'HERTOGENBOSCH 1999, *Meesters van Het Zuiden*, Noordbrabants Museum, cat. Exp., n.º 9, ill. 19, pp. 44-46; JANSSENS, P.H., Valenciennes 2000, *Dans la lumière de Rubens*, Musée des Beaux-Arts, 15-IX/30-XI-2000, cat. n.º 9, il. 21, p. 40.

no es mas que un oficial. El otro es Crayer. Un maestro de gran opinión y particularmente de figuras grandes, que es el que hizo el retrato mio que envié a V. M. el año pasado. Era poco amigo de Rubens, y así no le encargué ninguna de las pinturas que se enviaron para la Torre de la Parada, no se si en España habrá alguna obra suya. El que hay aquí de provecho éste y hasta tener respuesta no se hará nada por no errar⁵. Vale esto como prueba.

La Caridad Romana

El grupo de *Cimón y Pero* se inscribe en un triángulo equilátero con dominio del eje en un próximo primer plano. La luz en penumbra del lado derecho contrasta con la oscuridad de la celda que sirve de marco a la historia. Era un tema muy difundido en el mundo clásico que recupera el Renacimiento como ejemplo del sentimiento del amor filial y la caridad. Ninguna escuela difundió aquella historia con el injusto sufrimiento del anciano presidiario como la pintura flamenca. Rubens lo hizo en cuatro o cinco versiones diferentes. De Gaspar de Crayer sólo es conocida la que publicamos, valiéndose de los modelos del maestro, y coincidiendo con el giro en dirección al estilo a su llegada a Italia. Pero la influencia sólo está en la composición. Gaspar de Crayer no renunció a su personal sensibilidad. Debió de conocer *La Caridad Romana* que Rubens pintó para el arzobispo de Brujas Carel van der Bosch, conservada hoy en el Ermitage de San Petersburgo, grabada por C. van Caukercken [Fig. 1]⁶. Extiende las piernas del anciano a lo largo del suelo con las manos atadas. Esto se corresponde con exactitud, pero Crayer desplazó la cabeza de perfil hacia el plano frontal, volviéndose hacia el vano del muro, temerosa de los vigilantes carceleros. También esto le distancia de la versión del Rijksmuseum de Rubens, donde asoman cabezas expectantes en el quicio de la ventana. Hay angustia y armonía en el movimiento del torso. Los grandes ojos húmedos y brillantes ganan aquí en intensidad dramática al mismo Rubens. Los movimientos y mirada presagian la aparición de terceros actores en la ventana. Gaspar de Crayer elude la fórmula más habitual de Rubens, acariciando el rostro

⁵ BERROQUI, P., «Adiciones y precisiones al catálogo del Museo del Prado», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1917, I, p. 390.

⁶ VARCHAVSKAYA, M.Y., *Rubens, Musée de l'Ermitage, Leningrado*, 1989, p. 39, n.º 8.9; McGRATH, E., *Rubens. Subjects from History*, 1997, t. II, p. 97, n.º 18; HOLLSTEIN, F.W.H., *Dutch and Flemish Etching engravings (1450-1700)*, IV, 1951, p. 98, n.º 9.

de la joven de luz. Logra un mayor impacto comunicativo y conmovedor. De ser ésta la intención de Gaspar de Crayer, consigue un efecto dramático contrapuesto al vigor barroco de Rubens, en un trasvase a la dulce sensibilidad de su estilo. El turbante de bordados orientales, el chal azul celeste y las franjas finas de la blusa son notas de colorido que compensan el rojo uniforme y ocre del fondo. Fue un acierto omitir a los carceleros. Éstos distraen la atención del espectador; con este fin difuminó los sillares, los grilletes y accesorios en la sombra.

Iconografía y composición

Es una de las pinturas mejor construidas de la producción de Gaspar de Crayer, y fiel a la tradición más rancia de la historia de Cimón y Pero. No deja de sorprender el seguimiento de los modelos de la antigüedad clásica⁷. *La Caridad Romana* del fresco pompeyano que reproducimos es prueba de esto [Fig. 2]. El mismo esquema se sigue en los siglos XVI y XVII; fieles a la narración de Valerio Máximo, que nos describió la historia a la vista de una pintura.

Esta fuente no sólo valió para la composición a Gaspar de Crayer. Se debió de valer igualmente del texto literario para transmitirnos el sentimiento más profundo de la historia. Es sabido que el mensaje tuvo eco en Erasmo y Armenini al tiempo que se divulgaban los grabados de Gregorio de Bonte, W. Wierix y Hans Sebald Beham [Fig. 3]⁸.

El cristianismo hizo suyos los principios morales de esta historia⁹. El anciano condenado por un injusto crimen estaba sentenciado a morir de hambre. Los jueces, al descubrir la argucia de la hija, sorprendidos y admirados, conceden la libertad a Cimón. La imagen es la misma del texto de Valerio Máximo del capítulo que trata «del amor a los padres, los hijos y la patria» (Valerio Máximo, IX, Libro V, capítulo 4 «de pietate erga perenta et fratres et patriam»):

1. Merece los mismos elogios la piedad filial de Pero. Cimón, su padre, abrumado de vejez y golpeado por similar condena, había también sido encerrado en una mazmorra; ella lo alimentó, como a su hijo,

⁷ KNAUER, E., *Caritas Romana*, *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1964, t. VI.

⁸ MAC GRATH, E., *Corpus Rubenianum*, XIII, 1. *Subjects from history*, v. I, Londres, 1997, p. 48.

⁹ CAEN, DEBAISIEUX, F., JOUBERT, C., TAPIÉ, A., *L'Allégorie dans la peinture, la représentation de la charité au XVII^e siècle*, 23, 1986.

de la leche de su propio seno. Los ojos se detienen con embeleso en el cuadro que representa este gesto de amor; y la admiración que nos produce el espectáculo de esta escena antigua renueva para nosotros la realidad; en las figuras mudas e insensibles, creemos ver el cuerpo moverse y respirar. La historia ha de causar necesariamente en el espíritu la misma impresión; sus cuadros tienen más que los demás el poder de devolver a los hechos antiguos la atracción de la novedad.

2. Tampoco silenciaré, ilustre Cimón, tu ternura hacia tu padre, tú que no dudaste en comprarle su sepultura al precio de un cautiverio voluntario. Cualquier grandeza que desde entonces te hayas construido, como ciudadano y como general, la prisión te confiere aún más honor que tus dignidades. Pues si las demás virtudes tiene derecho a toda nuestra admiración, la piedad filial merece además todo nuestro amor. (Av. JC 490)¹⁰.

Origen

Proponemos que la fecha del encargo sería hacia 1645. Adelantándonos a la historia externa, pues esta datación es del período medio de su estilo (1628-1648), la factura es más fluida, y la aplicación de los colores con más refinamiento y mejor fundida la acción con el contenido. Imprime sugerencias caravaggiescas en los contrastes de luz, pero con tonalidades claras y transparentes. El acento heroico está en el rostro y la mirada de la joven [Figs. 4 y 5]. Realza los grandes ojos húmedos en los últimos años de su producción. Los diseños ovales del rostro son reconocibles en sus primeras obras. Es un modelo femenino que vale por sí mismo para identificarle. Lo repite en *La Visitación* de Notre-Dame de Courtrai, con igual luz en la joven de la *Aparición de Cristo a San Julián* del Museo Real de Bruselas; la Virgen en la *Piedad* de San Pablo de Amberes, *La Crucifixión* de Santa Catalina de Tonares, la *Sagrada Fami-*

¹⁰ *Collection des Auteurs Latins de M. Nisard* Corneles Napeos Quinte-Curses Justino, *Valeri Maximae julios Obsequens*, París, 1841, p. 689: «DE PIETATE IN PARENTES, CUIUS EXEMPLA EXTERNORUM SUNT. 1. Idem praewdicatum de pietate Peras existimetur, quae patrem suum Cimona consimili fortuna affectum, parique custodiae traditum, jam ultimae senectutis, velut infantem pectori suo admotum aluit. Haerent ac stupent hominum oculi, quum humus facti pictam imaginem vident, casusque antiqui conditionem praesentis spectaculi admiratione renovant, in illis mutis membrorum lineamentis viva ac spirantia corpora intueri creyentes: quod necesse est animo quoque evenire, aliquanto efficaciore pictura litterarum, vetera pro recentibus admonito recordari. 2. Ne te quidem, Cimón, silentio involvam, qui patri prix d'une captivité volontaire. A vuelque grandeur que tu te sois élevé depuis, et prison te fair encore plus d'honneur que tes dignités. Car si les autres versus ont droit à toute notre admiration, la piété filiale mérite de plus tout notre amour» (Av. J.C. 490).

lia con San Juan del Palacio Pitti, la *Piedad* de la Pinacoteca de Viena y *Santa Magdalena* del Museo de Bellas Artes de Valenciennes. No sólo la morfología es la misma, también el candor expresivo y semblante. Menos personal es el anciano que sólo vemos que guarda alguna relación con *San Elías en el desierto*. El modelo es un excelente estudio del natural del cuerpo de un hombre maduro, acusando la flacidez del vientre con señas del paso del tiempo.

La autoría del lienzo de Gaspar de Crayer fue reconocida a tenor de las exposiciones de 1947 en Bruselas¹¹, pero importante es su referencia en los textos publicados por Pinchard y Hans Vlieghe, donde consta una pintura de este asunto entre las que se daban por perdidas de Gaspar de Crayer. Es el pago al pintor del encargo de una pintura de *La Caridad Romana* de la «duquesa de Daremberg d'Aerschot fair payer à Gaspar de Crayer 48 florins pour l'exécution d'un tableau représentant la Caritas Romana»¹².

También consta el destino de esta pintura, que regalan los duques de Aremberg y Barbançon, príncipes de Ligne, a su hija, María Magdalena François de Aremberg por su matrimonio con el duque de Borja. Esta noticia tiene mensaje y trascendencia especial para nosotros en la accidentada vida de esta poderosa familia, y por el asunto del lienzo. Son motivaciones entrecruzadas que analizaremos al tratar del mecenazgo del príncipe.

Alberto de Ligne

Tan importante como la autoría es el origen de las pinturas en una de las colecciones más prestigiosas de la época, y por directo encargo del duque de Aremberg, también vinculado al coleccionismo de España en el siglo XVII¹³. Alberto de Aremberg y Barbançon, príncipe de Ligne, fue retratado por Van Dyck en varias ocasiones, igual que la duquesa, y gra-

¹¹ De MAERE, J., y WABBS, M., *Illustrated Dictionary of 17th century Flemish Painters*, La Renaissance du Livre, 1994, p. 314; DIAZ PADRÓN, M., *El siglo de Rubens*, 1995, p. 388, n.º 127; HUIS JANSSENS, Paul, *Dans la lumière de Rubens, peintre baroque des pays bas*, 2000, p. 40, n.º 9.

¹² Bibliothèque Royal, Cabinet des Manuscrits Bruxelles, Notes Pinchard, VII; cit. H. Vlieghe, I I, p. 156, n.º A99 y p. 313, n.º 65.

¹³ Felipe Carlos de Aremberg, duque de Aarschat y príncipe de Aremberg, fue el encargado de entregar al príncipe de Ligne el collar de la Orden del Toisón de Oro en Bruselas en 1627, vivió en Madrid en la Casa de las Siete Chimeneas, a su muerte en 1640 se realiza el inventario de su colección en Madrid, en la que aparecen nombres españoles de la época como Pereda, Juan de la Corte y Puga, tasadores estas últimos de su colección (BURKE, M., y CHERRY, P., *Collections of Paintings in Madrid. 1601-1755*, Los Ángeles, 1997, I, p. 345).

bado con inscripciones alusivas a su grandeza [Figs. 6 y 7]. También Van Dyck retrató a su colega Gaspar de Crayer. Esto va abriendo las vías a futuros mecenas prestigiosos del círculo hispanófilo del momento¹⁴.

El duque de Aremberg vivió implicado en la política internacional de España y los Países Bajos. El encargo de *La Caridad Romana* a Gaspar de Crayer por el príncipe llega a nuestro conocimiento al cabo de cuatro siglos de recorrido en el tiempo, pensamos ligado con tristes avatares en su vida. No es una temeridad considerar, como apuntamos líneas atrás, que *La Caridad Romana* de Gaspar de Crayer estuviera en Madrid cuando el duque de Aremberg nació y murió en la capital de España en 1600 y 1674. Fue capitán general de los ejércitos como reza el epígrafe del grabado de S.A. Bolswert según Van Dyck con ostensible orgullo¹⁵. También el de la duquesa de medio cuerpo que asimismo dibujó Van Dyck y grabó Adrian Lommelín y Paul Pontius¹⁶.

El encargo de los duques a Gaspar de Crayer es comprensible por el prestigio del pintor, más el hecho de figurar entre la clientela del mismo artista nombres de la ilustre familia¹⁷. Sería abrumador registrar los clientes de Gaspar de Crayer, que son colegas y amigos del duque de Aremberg, donde habría que comenzar por el rey de España, Felipe IV¹⁸, el Cardenal Infante¹⁹, los archiduques Alberto y Clara Eugenia²⁰, Leopoldo Guillermo²¹, Juan José de Austria²², el duque de Aremberg, el marqués de Leganés²³ y otros.

¹⁴ Conocemos el rechazo del príncipe de Ligne a la participación de Rubens en las labores diplomáticas.

¹⁵ New Hollstein, I, n.º 16.

¹⁶ New Hollstein, III, n.º 105-II, y n.º 106 «MARIA DEI GRATIA PRINCEPS COMES AREMBERGIAE/ PRINCEPS BARBANSONIA ETC. [A.] abajo a la izquierda: Ant. Van Dyck pinxit/ Adrian Lommelin sculpsit». Un retrato de cuerpo entero sentada la duquesa existe copia de Van Dyck en el archivo de los príncipes de Aremberg en Enghien (Hofstede, 1988, p. 133).

¹⁷ No es suficientemente conocida la importancia de esta familia donde sus descendientes continúan estrechamente vinculados a la nobleza y el rey con destacado poder en la vida militar y política del siglo XVII y XVIII (*Diccionario Enciclopédico Espasa*, tomo VI, pp. 22-23). François Philips, Isabel de Aremberg y Próspero Ludwig d'Aremberg (VUEGHE, *op. cit.*, 1972, pp. 58, 190, 216, 218, 225).

¹⁸ Pasa a ser pintor del rey a la muerte del Cardenal Infante con el título de «domesticq ende schilder van sijne con. Majesteyt» (LEFÈVRE, J., *Het slotbedrijf van het Spaans regime in de Zuidelijke Nederlanden, dans Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, VII, Utrecht-Anvers, 1954, p. 92. *cit.* VUEGHE, *op. cit.*, p. 48); VAN DE VELDE, C., y VUEGHE, H., *Stadsversieringen te Gent in 1635 voor de Blijde Intrede van de Cardinal-Infant*, Gante, 1969, p. 116.

¹⁹ VAN DE VELDE, C., y VUEGHE, H., *Stadsversieringen te Gent in 1635 voor de Blijde Intrede van de Cardinal-Infant*, Gante, 1969, p. 116.

²⁰ DE MAYER, M., *Albrecht en Isabella en de schilderkunst*, Bruselas, 1955, p. 135, nota I. *Cit.* VUEGHE, 1972, pp. 134 y ss.

²¹ DE MAYER, M., *Albrecht en Isabella en de schilderkunst*, Bruselas, 1955, p. 135, nota I. *Cit.* VUEGHE, 1972, p. 318.

²² MICHELS, A., *Van Dyck et ses élèves*, París, 1882, p. 562, DÍAZ PADRÓN, M., «Nuevas pinturas de Gaspar de Crayer en España: La aparición de la Virgen a Fray Simón de Rojas y don Juan José de Austria a caballo», *Arte Español*, 1963-1967, tomo XXV, 3, p. 157.

²³ DÍAZ PADRÓN, M., «Gaspar de Crayer pintor de retrato de los Austrias», *Archivo Español de Arte*, 1965, n.º 151, pp. 229-244; LÓPEZ NAVIO, J., «La gran colección de pinturas del marqués de Leganés», *Analecta Calasanziana*, Madrid, 1962, pp. 275-290.

El duque de Aremberg estuvo junto a Spínola desde muy joven y recibió la Orden del Toisón de Oro que lleva en los grabados citados, y retrato de la colección del duque de Leicester y Trustees de Holkham Estate, de Norfolk [Fig. 8]. Es el retrato más atractivo de Van Dyck. Velázquez lo utilizó para el del Conde Duque de Olivares [Fig. 9].

La ocasión del encargo en aquellos momentos y la naturaleza de contenido: *La Caridad Romana*, dan motivos para pensar en una doble intención. La vida del duque de Aremberg no fue del todo un éxito como hablan los signos de su grandeza. Él encargó a Crayer la historia de *Cimón y Pero* con ocasión de la boda de su hija; pensamos que está en consonancia con una cadena de hechos dramáticos que ensombrecieron su prestigio al ser acusado de traición. Su implicación en la conspiración contra la corona fue motivo de persecución y reclusión por el gobierno. Este acoso se atempera hacia 1645 cuando está cerca el enlace de su hija, María Magdalena, con el marqués de Borja. Su mujer y su hija lucharon por restablecer el buen nombre de su esposo y padre; que logran con el apoyo del Cardenal Infante, del rey y los gobernadores de Flandes, Francisco de Melo y marqués de Castell Rodrigo, que ocupa el mando en 1644, una fecha significativa para nosotros, pues el encargo a Crayer se produce al año siguiente. Es un momento de alivio en la ajetreada vida del duque de Ligne. Fue investido con el collar del Toisón de Oro de nuevo, y su confianza confirmada al intervenir en la campaña de 1646, y la carta que dirige a Felipe IV al año siguiente, dando cuenta de los muchos servicios que hizo a la casa de Austria.

La pintura de *La Caridad Romana* que regaló a su hija lleva el sello del agradecimiento al apoyo moral que recibió de ella en los años amargos de reclusión. Este lienzo con la historia de *Cimón y Pero* es prefiguración de su persona. En España fue nombrado canciller del Consejo Supremo de Guerra y muere en Madrid en abril de 1674, siendo exhumado en el convento de los Capuchinos de la paciencia²⁴. Igual que su hija, Octavio Ignacio Barbançon desposó en 1672 con doña Teresa Manrique de Lara, española y dama de la corte de la infanta María Teresa de Austria.

²⁴ *Bibliographie Nationale*, Bruselas, 1892-1893, vol. 1, pp. 686-697; *Historia de la Orden del Toisón de Oro*, T. I, p. 343.



FIG. 1. Gaspar de Crayer, *La Caridad Romana*, Barcelona.



FIG. 2. Gaspar de Crayer. *La Caridad Romana* (detalle).



Per illi fribus Reuerendissimo Domino D. CAROLO Vanden BOSCH
 Cancellario hanc Filia captivum Patrem lactans. Tabula m. ciatis archie
 nono Brugensium Episcopo et non perpetuo ac hereditario Flandi
 vpo inter Reverendissimi exat cinea, et m. f. m. d. i. c. a. t. c. o. n. f. e. c. r. a. t. o.
 Cornus Caudet

*Admiratione que se non videtur extra caritatem
 Cum agitur fides et bona velle videri*

*Quoniam amor vobis quam maxime Caritas
 Quae est vera fides facta fides*

Fig. 3. Grabado de Cornelis Van Caukerken según Rubens. *La Caridad Romana*. Hermitage.



FIG. 4. Pintura Pompeyana, *Cimón y Pero*.



FIG. 5. Gregoire de Bonte, *Cimon y Pero*. Amberes.



Fig. 6. S.A. Bolsweit según Van Dyck,
Alberto de Aremborg y Barbantzen.

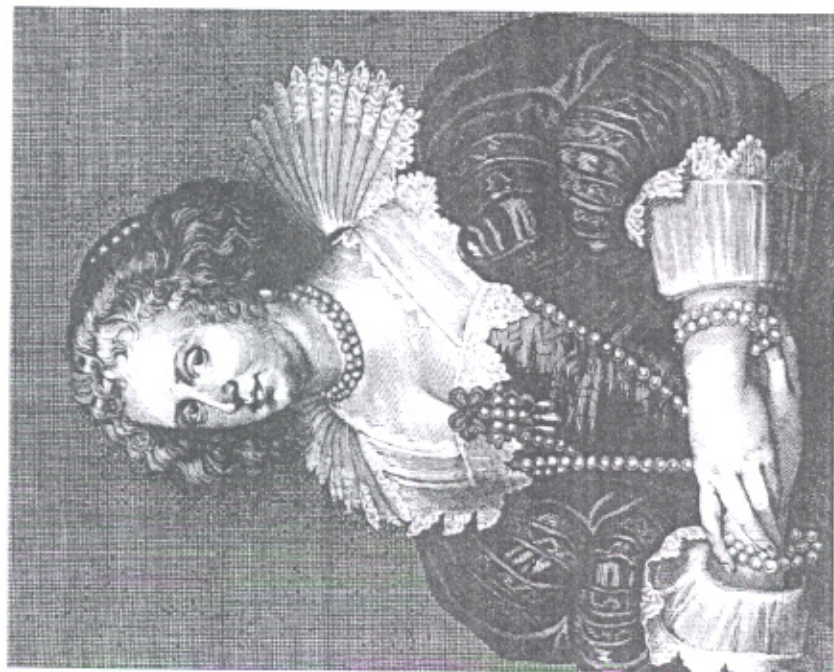


Fig. 7. P. Pontius según Van Dyck,
María de Aremborg y Barbantzen.



FIG. 8. A. Van Dyck, *Principe de Ligne*, colección del duque de Leicester, Norfolk.

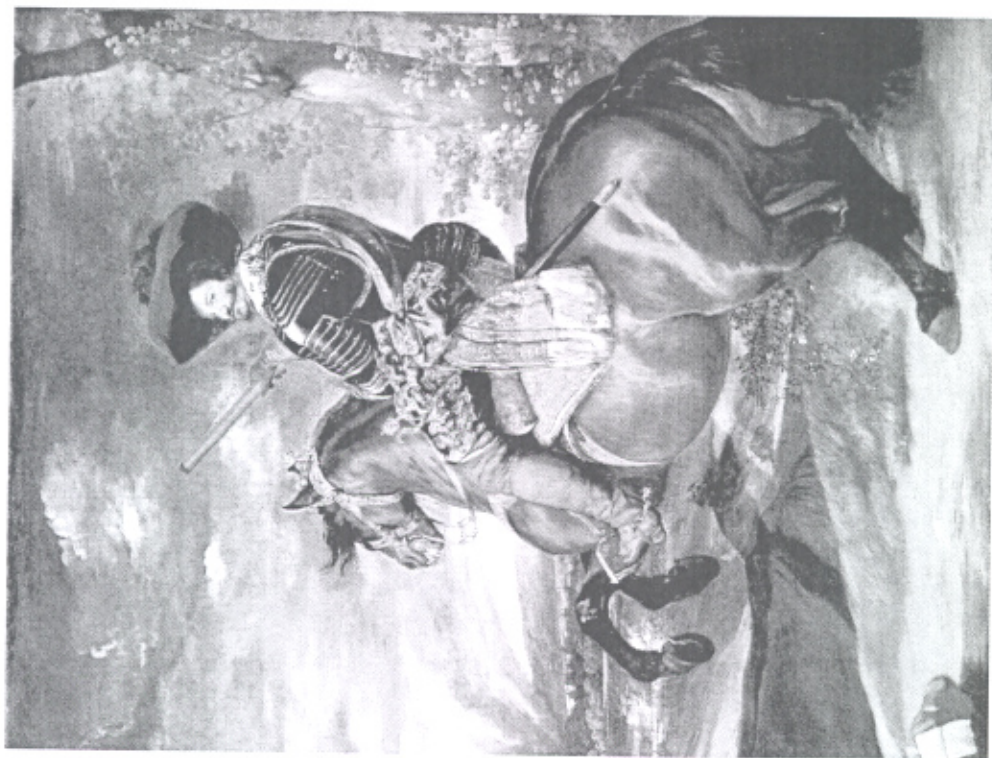


FIG. 9. Velázquez, *Retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares*, Museo del Prado.



iberCaja
Obra Social