

Juan José de Austria: afición, práctica y “deleite” por la ciencia y las artes

Elvira González Asenjo¹

Recibido: 6 de mayo de 2019 / Aceptado: 23 de octubre de 2019

Resumen. Juan José de Austria, además de coleccionista, mecenas o patrón de las artes y las ciencias, fue un aficionado y practicante, en sus ratos de ocio y por “deleite”, de un variadísimo repertorio de disciplinas, hecho que lo singulariza sobremanera entre todos sus coetáneos. El hijo de Felipe IV despuntó en la música, la pintura (en distintas modalidades, como la de porcelana), el grabado, el dibujo e incluso la platería y el diseño de relojes. En correlación directa con estas aficiones, manifestó al mismo tiempo –y durante todo su decurso vital–, un sincero interés por las ciencias, especialmente las matemáticas, la medicina y la mecánica de su tiempo. Como gran conocedor de diversos campos científicos, artísticos y mecánicos, estuvo al tanto de todas las novedades de la época y pudo impulsar la tímida labor de los “primeros novatores” del siglo XVII.

Palabras clave: Juan José de Austria; Ciencia; Arte; Siglo XVII.

[en] Juan José de Austria’s fancy, practice and enjoyment in sciences and arts

Abstract. Juan José de Austria, besides collector, patron or sponsor of arts and sciences, he was an amateur and practitioner, in his leisure time and for enjoyment, of a great varied repertoire of disciplines, fact that singularizes it greatly among all his peers. The son of Philip IV, excelled in music, the painting (in different modalities, such as porcelain painting), the drawing, and even the silverware and the design of watches. Directly related to these hobbies, at the same time and throughout his life, he expressed a sincere interest in science, especially the mathematics, the medicine and the mechanics of his time. As a great connoisseur of diverse scientific, artistic and mechanics fields, he was aware of all the news of the time and was able to boost the timid work of the first “novatores” of the seventeenth century in Spain.

Key words: Juan José de Austria; Science; Art; XVII century

Sumario: Fuentes y bibliografía

Cómo citar: González Asenjo, E., Juan José de Austria: afición, práctica y “deleite” por la ciencia y las artes, en *Cuadernos de Historia Moderna* 44(2), 481-509.

¹ Doctora en Historia del Arte. Conservadora, Indumentaria Histórica. Museo del Traje. CIPE
E-mail: elvira.gonzalez.a@cultura.gob.es

El tiempo que le sobraba de los manejos públicos, no lo entregaba al descanso del cuerpo, lo aplicaba al divertimento honesto, y erudito del espíritu, con anhelo continuo de hacerse capaz de todas las Ciencias, y Artes más curiosas, y útiles al público, de suerte, que su descanso no era más, que un traspaso de una a otra ocupación².

Desde 1642, don Juan José de Austria (1629-1679)³, hijo natural del rey Felipe IV con la comediante María Inés Calderón, gozó del reconocimiento público de su padre como hijo legítimo, otorgándole unas etiquetas de tratamiento, así como la composición de su propia casa⁴. Además, y con objeto de mantener sus gastos como miembro de sangre real, en septiembre de 1643 juraría como gran prior de la orden de San Juan en la lengua de Castilla y León. A pesar de este reconocimiento, su condición de “Serenísimo Señor”, en lugar de Alteza, implicaría que no gozó nunca de la categoría de Infante de España y, por consiguiente, con la posibilidad de heredar el trono, aunque don Juan, siempre se consideró miembro de pleno derecho de la familia real, lo que no siempre fue compartido por sus coetáneos. La *grandeza*, los grandes de España lo consideraban más un *primus inter pares*, más cercanos a ellos que al soberano⁵.

El reconocimiento de don Juan de Austria y las tareas militares y políticas que, seguidamente, se le encomendaron se incardinaron, desde entonces, con los designios y la coyuntura en que se encontraba la Monarquía Hispánica, esencialmente dirigida a recomponer las delicadas relaciones de la Corte de Madrid con los territorios periféricos⁶. Desde 1646, el hijo de Felipe IV, al que se le encomendó el gobierno de las armas marítimas de toda la monarquía como “Príncipe de la Mar Océana”, pasaría a desempeñar importantes misiones militares que le llevarían a desarrollar una singular trayectoria, primero militar y luego política pero también a nivel personal.

Su primer cometido, en 1648, fue la sofocación de la revuelta napolitana de Massaniello, seguido del virreinato de Sicilia y la guerra de los presidios toscanos de Piombino y Portolongone. En 1652, la pacificación y reincorporación de Cataluña a la Monarquía Hispánica y desde 1656 su papel como Gobernador General de los

² Juanini, J. B.: *Nueva idea física natural demostrativa: origen de las materias que mueven las cosas*. Impreso en Çaragoça: por los herederos de Domingo Puyada, 1685, p. 6.

³ Sobre la trayectoria militar y política de don Juan José de Austria: Maura y Gamazo, G.: *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, Espasa Calpe, 1942. Sánchez Marcos, F.: *Cataluña y el Gobierno central tras la guerra de los segadores (1652-1679). El papel de don Juan de Austria en las relaciones entre Cataluña y el Gobierno central*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983. Castilla Soto, J.: *Don Juan José de Austria (hijo bastardo de Felipe IV): Su labor política y militar*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1992. Von Kalnein, A. G.: *Juan José de Austria en la España de Carlos II. Historia de una regencia*. Lleida, Milenio, 2001. Ruiz Rodríguez, I.: *Juan José de Austria: un bastardo regio en el gobierno de un imperio*, Madrid, Dykinson, 2005. Ruiz Rodríguez, I.: *Don Juan José de Austria en la monarquía hispánica: entre la política, el poder y la intriga*. Madrid, Dykinson, 2007. Hermant, H.: *Guerres de plumes. Publi-cité et culture politique dans l'Espagne de la fin du XVIIe siècle*, Madrid, Casa Velázquez, 2012.

⁴ Sobre la evolución de la casa de don Juan de Austria y las dimensiones que adquirió en Zaragoza, propias de un soberano. Trápaga Monchet, K.: *La actividad política de don Juan [José] de Austria en el reinado de Felipe IV (1642-1665)*, Madrid, Polifemo, 2019.

⁵ Carrasco Martínez, A.: “Los grandes, el poder y la cultura política de la nobleza en el reinado de Carlos II”, *Studia Historia Moderna*, 20, (1999), pp. 90-96.

⁶ Trápaga Monchet, K.: “El control de la casa y la persona de don Juan de Austria por don Luís de Haro (1642-1661)”, en Valladares, R. (ed.): *Hijas e hijos de validos. Familia, género y política en la España del siglo XVII*, Valencia, Albatros, 2018, pp. 153-178.

Países Bajos meridionales que concluyó en 1659. Desde entonces, fue apartado por dos años del frente militar, que sólo retomaría para su incorporación a la guerra de Portugal, pero tras las derrotas operadas, don Juan de Austria volvió a permanecer inactivo sin las obligaciones de un puesto –retirado en Consuegra–, entre 1664-1666. Fecha a partir de la cual desarrollaría una trayectoria eminentemente política, durante la minoría de edad de su medio hermano, el futuro rey Carlos II, con su nombramiento como Lugarteniente General y Vicario de la Corona de Aragón, donde permanecería diez años antes de tomar la villa y Corte como Primer Ministro de la Monarquía en 1677.

Esta dilatada carrera le permitió a don Juan de Austria conocer de primera mano los territorios de la monarquía más destacados, estableciendo enriquecedores contactos con el mundo europeo. Todo ello, unido a sus dotes naturales evidentes, –puestas de manifiesto desde su mocedad– y las dotes adquiridas, gracias a una esmerada y polifacética formación recibida⁷ –especialmente significativas en el ámbito de los idiomas y las matemáticas, junto a la pintura o la música–. Estas circunstancias lo convirtieron en un hombre que se caracterizaría, a lo largo de su decurso vital, por poseer una gran curiosidad, afición y sincero interés por la cultura, las artes y también las ciencias y técnicas modernas. Lo que le llevaron a estar al tanto de las primicias editoriales de su tiempo (tal y como atestigua su biblioteca)⁸, y, en general, hacia todo lo novedoso, algo nada habitual en las preocupaciones e inquietudes de las élites del poder hispanas.

Por las obligaciones de su puesto, no pudo dedicar todo el tiempo a esas inquietudes, pero se ha evidenciado ampliamente cómo desplegó una labor no sólo como coleccionista, mecenas o patrón de las artes y las ciencias, sino también como aficionado y practicante, en sus ratos de ocio y “por deleite”, de un variadísimo repertorio de distintas disciplinas artísticas como la música, la pintura, el grabado, el dibujo e incluso la platería y la confección de relojes⁹.

En correlación directa con el arte (y antes de hablar ampliamente de este aspecto), al mismo tiempo, el hijo de Felipe IV, seguía con gran atención el desarrollo de las ciencias, especialmente todo lo relacionado con la producción matemática, astronómica y física o mecánica de su tiempo. De hecho, “manejaba con destreza los instrumentos de observación astronómica, asistía a la realización de experimentos fisiológicos (las primeras disecciones anatómicas que se hicieron en España en el Hospital General de Zaragoza o incluso realizaba observaciones al microscopio¹⁰), y era gran

⁷ Von Kalnein, A. G.: “Dos facetas modernistas del primer ministro don Juan José de Austria: formación intelectual y afán de publicidad”, en VV.AA.: *El Teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 8, I, (1989), pp. 15-33. Von Kalnein, A. G.: “Eruditos de Aragón y don Juan José de Austria. Aspectos de la relación de Aragón con el gobierno central en la España de Carlos II”, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, (1991), pp. 36-56.

⁸ *Ymbentario y Tasacion de la Librería de Su A. el sermo s^{or} Don Juan de austria q aya gloria*. AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid), escribano Juan de Burgos, Leg. 8193, fols.289r-392v y Archivo General de Simancas (AGS), CSR, Leg. 229. Barrio Moya, J. L.: “Libros aragoneses, catalanes, mallorquines y valencianos en la biblioteca de don Juan José de Austria”, *Revista de Llibreria Antiquària*, 12, (1986), pp. 37-45. Bouza Álvarez, F. (ed.): *De Mercator a Blaeu. España y la Edad de Oro de la Cartografía en las diecisiete Provincias de los Países Bajos*, Madrid, 1995, pp. 53-72. Von Kalnein, *op.cit.* (nota 2, 2011), pp. 507-520.

⁹ Sobre el patrocinio, mecenazgo y aficiones artísticas, culturales y científicas de don Juan: González Asenjo, E.: *Don Juan José de Austria y las artes. 1629-1679*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.

¹⁰ Juanini, *op. cit.* (nota 2), p.119.

aficionado a la mecánica, habiendo construido personalmente varios aparatos”¹¹. Por todo ello, don Juan de Austria ha sido considerado como uno de los primeros miembros de la clase dirigente en interesarse activamente como un conocedor de todas las novedades de las ciencias de su tiempo y también como un propulsor de los *novatores* en España¹². Destacando especialmente el respaldo que dispensó, mediante un mecenazgo continuado, a distintos intelectuales que iniciaban tímidamente el nuevo discurso de la modernidad. La renovación que se empezó a auspiciar en tiempos de don Juan José de Austria ponía de relieve una visión basada en la experiencia y la evidencia empírica, desafiando la herencia del pasado al asumir la realidad cambiante que aportaba la nueva ciencia. Igualmente, al desarrollo y separación de la ciencia con respecto a la técnica, la cual aspiró a ser una aplicación práctica, una ciencia aplicada. Lo que se tradujo, a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, en una concepción distinta de la realidad y consecuentemente también de la política¹³. No en vano, don Juan de Austria, fue uno de los primeros en ser consciente del poder propagandístico de la difusión cultural en la batalla política, apoyando decidivamente –entre otros–, a Francisco Fabro Bremundans, su secretario de lenguas, con la *Gaceta Nueva*, la primera publicación periódica madrileña¹⁴.

El milanés, Juan Bautista Juanini¹⁵, es considerado el introductor de la medicina moderna en España. Especialmente reconocido como decidido seguidor de la iatroquímica, un nuevo método científico que aplicaba los saberes médicos y químicos “modernos” para enfrentarse con un problema de higiene pública y salud. La influencia de los postulados de Juanini se dejó sentir en José Lucas Casalet, en Zaragoza o Joan d’Alós en Barcelona. Estuvo vinculado al servicio de don Juan de Austria durante doce años, primero como cirujano de familia (1668) y luego de cámara (1674), hasta el fallecimiento del príncipe en 1679. La estrecha relación de amistad que mantuvieron¹⁶, también se pone de manifiesto en la elogiosa dedicatoria al príncipe recogida en su *Nueva idea física natural demostrativa* (Zaragoza, 1685), en la que se desgranar, de forma prolija y extensa, muchas de las aficiones científicas y artísticas que su patrón había ejercitado. Hacía años que el hijo de Felipe IV había fallecido y sus palabras evidencian cómo el médico milanés mantuvo públicamente su fidelidad y afecto a su patrón muchos años después de su muerte, a pesar de lo comprometido que ello podía significar políticamente. El desglose que hace de sus aficiones en dicha dedicatoria denota que conocía muy de cerca al príncipe y, por ello, nos va a servir como hilo conductor para desarrollarlas.

¹¹ López Piñero, J. M.: “La contribución de Juan Bautista Juanini (1636-1691) y la introducción en España de la medicina y la ciencia moderna”, *Actas del II Congreso español de Historia de la Medicina*, Salamanca, (1965), t. I. pp. 404-405.

¹² López Piñero, J. M.: *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*. Barcelona, Labor, 1979. p. 405. Von Kalnein, *op. cit.* (nota 3, 1991), pp. 39-56. Pérez Magallón, J.: *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, CSIC, 2002.

¹³ Pérez Magallón, *op. cit.* (nota 12), pp. 106-107 y 131-132.

¹⁴ González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 464-469, 512-514, 569-570, 572-572.

¹⁵ López Piñero, *op. cit.* (nota 12), pp. 389-390. Cobo Gómez, J.V.: *Juan Bautista Juanini (1632-1691). Saberes médicos y prácticas quirúrgicas en la primera generación del movimiento novator*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2006.

¹⁶ Sobre sus nombramientos como médico de familia y de cámara, así como los viajes realizados mientras estuvo a su servicio. El intercambio de libros que mantuvieron y los volúmenes que le fueron restituidos tras el deceso del príncipe, así como los 162 libros adquiridos por Juanini en la almoneda de bienes de Su Alteza en 1682. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 515-526.

Una de las disciplinas, de las muchas que se ensalzan en relación con don Juan, son las matemáticas, la astronomía y física entre otras¹⁷.

En todas las partes de Mathematica era versadisimo, conocia y manejaba con gran destreza, y acierto los Instrumentos, que la aplicacion de los mayores hombres en Astrologia inventò para examinar la altura, magnitud, distancia, y curso de los astros. Sabia lo que cada vno avia contribuido á esta Facultad, y en que se avia aventajado á los antiguos que la professaron. Distinguia las doctrinas de todos con incomparable claridad, y lo bueno, dudoso, y Religioso de ellas, dando á Aristoteles, Ptholemo, Thico Brahe, Copernico, Galileo, y otros lo que les tocava. En la Geometria, Geographia, Cosmografía, hablava, y obrava con la misma excelencia. Y como el mando de la Mar era el primer empleo à que le destinò la prudente atencion del Señor Rey su Padre, no aviendola aun visto en los diez y seis años de su edad [...] Tenía el Arte Nautica tan sabida, y juntamente la de fortificar las Plazas, co todos los adherentes de vna, y otra facultad, que el Padre Lafalle de la Compañía de Iesvs, (vno de los mayores hombres del Orbe en aquellas doctrinas dixo al Rey: no sabía yá que enseñarle).

Efectivamente, en el ámbito de las matemáticas y arquitectura, don Juan de Austria tuvo como preceptor al importante jesuita flamenco, Juan Carlos de la Faille (Amberes, 1597- Barcelona, 1652)¹⁸. Llegó a España en 1629 para impartir matemáticas en el Colegio Imperial de Madrid, alcanzando seguidamente el puesto de Cosmógrafo Mayor del Consejo de Indias en 1638 y cumpliendo las funciones como consejero militar de Felipe IV en defensa de plazas fuertes y parte de la frontera portuguesa en 1644. En 1645 entra a servir a don Juan José de Austria en la corte de Ocaña como su profesor de matemáticas, “en cuya ocupación passaua el señor Don Iuan de quatro a cinco horas todos los días”. Desde entonces no se separó de su pupilo, participando junto a él en las revueltas napolitanas, sicilianas, así como el asedio de Porto Longone, hasta la toma de Barcelona donde muere en 1652. A la par que desempeñaba estas funciones, trabajó en la preparación de numerosas obras matemáticas de cierta relevancia como *Theoremata de centro Gravitatis Partivm circvli et ellipssis* (Amberes, 1632) presente en la librería de Su Alteza como otras dos obras manuscritas de su profesor¹⁹. De la Faille es autor de un manuscrito *Tratado de Arquitectura*²⁰ en el que, por primera vez, se aborda la

¹⁷ Juanini, *op. cit.* (nota 2), pp. 5-6.

¹⁸ Bouza Álvarez, *op. cit.* (nota 8), pp. 53-72. Van de Vyver, O.: “Lettres de J.-Ch. della Faille S.I., cosmographe du Roi á Madrid, á M. F. Van Langren, cosmographe du Roi á Bruxelles 1634-1645”, *Archivium Historicum Societatis Iesu*, vol. XLVI, (1977), pp. 73-183. Meskens, Ad.: *Joannes della Faille S. J.: Mathematicas, Modesty and Missed Opportunities*. Bruselas-Roma, Istituto Storico Belga di Roma, 2005. Sobre la relación con Juan José de Austria y Van Langren. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 30,32, 46 y 281.

¹⁹ El libro está presente en su librería en el asiento n.º 156 y en el n.º 186 junto a otras obras. Los dos manuscritos son: el n.º 231: “Un tomo tratado de la conegcion que tiene la arismetica con jeometria por el P^e; Faille en 4º mano escrip^o en Veinte R^s de V^{ont}”, y con el n.º 254: “Un tomo de fram^{os}; matem^{os}; mano escrip^o; enquadernado en cordouan negro dorado por el P^e; falla en Uintiquatro R^s V^{ont}” (este último en Bouza Álvarez, *op. cit.* (nota 8), pp. 53-72).

²⁰ La Faille, J. C.: *Tratado de arquitectura*, 1636. Mss. RBM, Sig. II/3729. Rodríguez Ruiz, D.: “Tratado de la arquitectura: Tratado de ia architectura, por el rverde. pe. mo. Iuan Carlos de la Falle de la Compañia de IHS. en el Colegio Imperial de Madrid, 1636”. https://avisos.realbiblioteca.es/download_pdf.php?art=961

“arquitectura oblicua”, antes que el célebre Caramuel, como luego se verá. En él concibe la arquitectura como una síntesis entre estereometría y construcción material de la perspectiva, y evidencia cómo se había convertido ya en un aspecto básico de la cultura arquitectónica española²¹. La arquitectura civil y la fortificación miliar, así como las ciencias en las que se sustentan, especialmente las matemáticas y la geometría, desde entonces atrajeron toda la atención de don Juan de Austria.

Contó con una abrumadora presencia de tratados y manuales de matemáticas en su librería, pero también con un nutrido grupo de instrumentos matemáticos que fue ampliando y cuidando a lo largo de toda su vida²². El conocimiento de estas ciencias, así como el dibujo, interesaba por su vinculación con la arquitectura militar o fortificación y la ingeniería, al menos, desde tiempos de Felipe II y la creación de la “Academia de matemáticas y arquitectura militar de Madrid”. En el siglo XVII, al convertirse las matemáticas en el lenguaje mismo de la ciencia, su aplicación se amplió a otros ámbitos fuera de lo estrictamente constructivo, tales como la: geometría, la astronomía –de la que también don Juan era aficionado–, la geografía, la cosmografía o la navegación, así como la perspectiva. En correlación con todo ello, contamos con un retrato de don Juan de Austria realizado por Isidoro de Burgos Mantilla de 1674 en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (fig. 1) y, hasta la fecha, la única pintura conocida del artista. El lienzo evidencia y ensalza la reconocida fama que alcanzó el hijo de Felipe IV en su época como “científico versado” y su predilección por las “artes mechanicæ”. En él se aprecian, además de diversos instrumentos matemáticos y de medición, un compás de arquitecto, una esfera alminar y un curioso reloj de caja en forma de urna, ricamente aderezado con un remate en forma de bola donde se erige una representación figurativa de un hombre con lanza²³. En suma, instrumentos del saber con el que obtener el conocimiento y símbolos por excelencia de los métodos experimentales y del progreso²⁴, aunque también se asimilaban en la reflexión sobre el espacio, la construcción del territorio y la alegoría de la política.

Por todo ello, no es casual la dedicatoria que le profesa el importante polígrafo barroco español, Juan Caramuel Lobkowitz, en su tercera parte de su fundamental obra: *Cursus mathematicus*, publicada en castellano en 1678 con el nombre de *Architectura civil, recta y obliqua*²⁵ (fig. 2). Texto que es considerado como uno de los

²¹ Marías, F.: *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 561-563.

²² Sobre la descripción de los mismo y cómo se guardaban junto a mapas y relojes, véase: González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), p. 74. El inventario de los objetos matemáticos en: AHPM, 8193, Fol. 94r -95v. La tasación a cargo de Juan Asensio, maestro de matemáticas de S.M. y de los caballeros pajes y Pedro García de Torribas agrimensor, en *ibidem*, Fol. 245r-255v.

²³ Se le pagan expresamente: “A Isidoro de Burgos Mantilla, pintor, quinientos reales de vellón por un retrato de S.A que ha hecho para San Lorenzo el Real”, AGS, CSR, Leg 216. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 461-465. Sobre este pintor, todavía ciertamente poco conocido véase, además: Agulló y Cobo, M.: “Algo más sobre Francisco e Isidoro de Burgos Mantilla”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº 44 (2004), pp. 391-424. Aterido, A.: *El final del Siglo de Oro. La pintura en Madrid en el Cambio Dinástico 1685-1726*, Madrid, CSIC, 2015.

²⁴ Ruíz Castell, P.: “Instrumentos científicos en la colección de Vicencio Juan de Lastanosa”, en VV.AA.: *Vicencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Diputación General de Aragón, 2007, pp. 159-166.

²⁵ En Vigevano, *Emprenta obispal*, por Camillo Corrado, 1678. La dedicatoria a don Juan José de Austria figura en los tres tomos publicados en español. Además, su escudo de armas figura en el frontispicio y el retrato del hijo de Felipe IV, grabado por Giovanni Francesco Bugatti, presiden los tres tomos que conforman la obra. El grabado del lombardo es una clara copia, en menor tamaño, del realizado por Alain-François Nolin que se conserva en el *Cabinet des Estampes* de la Biblioteca Nacional de Francia, tal y como recoge: Bassegoda, B.: “Los retra-

fig. 1



más ambicioso tratados escritos en lengua vernácula, hasta la fecha, dedicado en exclusiva a la arquitectura y al arte constructivo²⁶. La gran aportación de la obra de Caramuel es establecer el arte de la arquitectura desde postulados científicos (matemáticos, geométricos, etc.), presentando la “arquitectura oblicua” como la modalidad de esta disciplina que trata sobre el modo en que han de dibujarse y disponerse los elementos constructivos cuyo trazado no se realiza siguiendo los ángulos rectos, integrando las distorsiones ópticas para ser percibidas con sus proporciones perfectas²⁷. La premura con que se publicó esta versión en español para hacerla llegar a manos de su dedicatario –que por entonces era primer ministro de la Monarquía–, se ha interpretado como la necesidad que intuyó Caramuel de poner bajo la protección del manto regio el proyecto cultural y político que su arquitectura científica representaba. Es más, dentro de ese discurso legitimador, Caramuel establece una asociación entre don Juan y su bisabuelo, Felipe II, para que imitase el interés que éste había desarrollado por la arquitectura científica en El Escorial, paradigma de la arquitectu-

tos en estampa de don Juan José de Austria (1629-1679)”, en Cañestro Donoso, A. (coord.): *Scripta Artium in Honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, 2018, pp. 319-334.

²⁶ Fernández-Santos Ortiz-Iribas, J.: *Juan Caramuel y la probable arquitectura*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014.

²⁷ Pena Buján, P.: *La arquitectura civil recta y oblicua de Juan Caramuel de Lobkowitz en el contexto de la Teoría de la Arquitectura del siglo XVII*, Tesis doctoral, Universidad Santiago de Compostela, 2007.

ra oblicua y del templo de Salomón²⁸. En cualquier caso, la muerte de don Juan de Austria en septiembre de 1679, posiblemente le impidió conocer esta obra en castellano que tan significativamente le había dedicado, aunque en su biblioteca había un surtido número de obras del maestro polígrafo²⁹.

fig. 2



Seguendo a Juanini, don Juan de Austria también fue un gran aficionado a la ciencia de la música, “en la qual se aplicava en las horas que se lo permitian los mayores negocios, tambien avia llegado â la cumbre de la perfeccion. No avia instrumento que no tañesse con gran primor”. Por las noticias que se conocen, el príncipe

²⁸ Fernández- Santos Ortiz Iribas, *op. cit.* (nota 26), p. 425 y 476. Esta apología de Caramuel, se ha interpretado como una posición política al ser una temática recurrente la asociación entre don Juan de Austria y El Escorial en la publicística de su ascenso al poder, entre 1668 y 1675, para simbolizar la restauración esperada de España. Hermant, H.: “¿Pérdida de España? Epifanía de un espacio público y reconfiguración de identidades en la España de Carlos II”, *Espacio, tiempo y forma*, 27 (2014), pp. 295-325.

²⁹ En el asiento nº 28 figuran: “Treinta y tres tomos de las obras varias intituladas enciclopedia escolastica de Juº Caramuel de a folio impreso Vigleuiani ano de mill ss^{os} y setenta y ocho encuadernados en vadana jaspeada dorado el corte y lomos tasados todos treinta y tres tomos en dos mil y quatrocientos R^s de vellon”. Todos ellos fueron comprados en la almoneda de la librería de don Juan de Austria por Sebastián de Aliqui, procurador del convento de los Monjes Bernardos, el 19 de diciembre de 1681. AGS, CSR, Leg. 229.

dominaba varios instrumentos, tales como la vihuela de arco, la tiorba y la tecla³⁰, así como la guitarra. Según constata Edward Mountagu (conde de Sandwich) en 1667, “él mismo se había dejado seducir por la sociedad de Madrid, aprendiendo a tocar dúos de guitarra con don Juan, bajo la dirección de Gaspar Sanz, primer maestro del instrumento”³¹. Junto a estas noticias se sabe que tocaba un inusual violín agudo de siete cuerdas³² y el órgano³³. Juanini incluso incide, en relación con ello, que “deviendole la propia Facultad el aver mejorado algunos, mediante el estudio, y aplicación que avia puesto en alcançar sus fundamentos Filosoficos en los libros que tratan de ella, y particularmente de la Musurgia del Padre Atanasio Kirkeró”. Dentro de su biblioteca, se encuentran los dos tomos, por duplicado, de la obra del enciclopedista barroco, Athanasius Kircher: *Musurgia Universalis sive ars magna consoni et dissoni* (Roma, 1650)³⁴. Tratado que ocupa un puesto de honor en la tratadística de música y acústica del siglo XVII, en donde vienen incluidos una sería de instrumentos y autómatas musicales para ahondar en el esquema cosmológico de “la música como arte sagrado” o “música de las esferas” para encumbrar a Dios creador del esquema armónico universal. Precisamente, propicia y enriquece las investigaciones musicológicas, matemáticas y científicas sobre la armonía por postular la unión entre música y poesía como instrumento de comunicación e intensificación de los afectos o pasiones³⁵.

Además de practicar y deleitarse con la música, se rodeó de excelentes músicos y protegió a muchos de ellos, sobre todo durante los años setenta en Zaragoza, durante su etapa como Vicario General de la Corona de Aragón. Existen noticias documentales de cómo sufragó la formación de algunos de sus músicos de cámara, a los que tuteló desde que eran unos muchachos, antes de ingresar en su casa como sus músicos de cámara (tal es el caso de Diego García Navarro y Juan Francisco Barreda³⁶), y siendo especialmente significativo³⁷, los favores dispensados al organista Diego Jara-

³⁰ Coppola, F. y García Bustamante, M.: *El robo de Proserpina* (1678), ed. L. A. González Marín, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996, p. 123.

³¹ Stradling, R. A.: *Europa en el declive de la estructura imperial española. 1580-1720*. Madrid, Cátedra, 1981, p. 222. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), p. 504.

³² Woodfield, I.: “El primer Conde de Sandwich, una interpretación de William Lawes en España y los orígenes del pardessus de viole”, *Música Antigua*, 6, (1987), pp. 6-7.

³³ Frías y Espinel, M. L.: *Noticia de la vida interior, y elogio de las virtudes del Serenísimo Señor Don Juan de Austria*, Pamplona, Manuel de Abad y Lasierra, 1761, p. 3.

³⁴ Véase los asientos nº 27 y nº 226 del inventario de la librería.

³⁵ Fubini, E.: *Estética de la música*, Barcelona, Antonio Machado Libros, 2011.

³⁶ Sobre los músicos de cámara en los Países Bajos: Juan Constantin Bethsfishy o Betcosque (velutista), Abraham Kerckouen (organista), Ignacio Cerf (violón y vihuela de arco), etc. Así como sus músicos de cámara en Consuegra y Zaragoza: Francisco Lafita, Agustín Rizo (además de músico era ayuda de la furrería, tal y como ocurrió con su sucesor, Hugo Mayeu-violonchelista y violinista- teniendo a su cargo el transporte de los instrumentos musicales, la adquisición de piezas nuevas y la reparación de los instrumentos), Francisco Antonio del Castillo, Juan de Mendoza o Juan Ximénez “guitarrero de la casa de S.A” desde 1671. Véase, González Asenjo, E. *op. cit.* (nota 9), pp. 276-277, 382-384, 504-512. Igualmente, para todo lo relativo al “aposeno para la música” en el Palacio de Consuegra y el palacio arzobispal de Zaragoza.

³⁷ Según Juanini, *op. cit.* (nota 2), p. 6: “Reconocióse su grande amor á esta ciencia del Cielo, no solamente en los concursos de los Musicos de la Capilla Real, y propios: pero también en el gusto de enseñarla, como en particular sucedio con D. Diego Xarava, el qual criado á tan buena sombra desde la edad de treze años, salio el Organista mas excelente de Europa, (dignissimo de serlo) como actualmente lo es de la Capilla Real, y Maestro de Clavicordio de la Reyna nuestra Señora Doña Luisa de Borbon).

ba y Bruna³⁸. Conocidos como los “músicos de Su Alteza”³⁹, participaron del ambiente musical renovador que rodeaba al príncipe en Zaragoza, el cual tuvo contacto y conocimientos de repertorios extranjeros como las obras de Jenkins, el “Royal Consort” de William Lawes o las composiciones de Henry Butler⁴⁰. Muchos de ellos (Hugo Mayeu, Francisco Antonio del Castillo y Diego Jaraba) ingresaron en la Capilla Real de Madrid en 1677, cuando el hijo de Felipe IV se hizo cargo del gobierno de la Monarquía, contribuyendo en gran medida a la modernización de la música española. Como modelo musical de referencia, entre 1677 y 1679, además se vio renovada por la presencia de música y cantantes e instrumentistas italianos nuevos traídos por don Juan con objeto de renovar el nivel musical y reforzar la imagen pública del rey Carlos II. Como el violinista veneciano Antonio Milani, el napolitano Francesco Paolo Capoccio –enviado a Madrid por el Marqués de los Vélez a petición de don Juan– y los célebres Giovanni Antonio Pandolfi Mealli y Carlo Ambrogio Lonati⁴¹.

Don Juan de Austria también fue destinatario de numerosas obras musicales, de Joseph Ruiz de Samaniego (maestro de la capilla de El Pilar de Zaragoza) o Gaspar Sanz y su *Instrucción de música sobre la guitarra española y método de sus primeros rudimentos hasta tañerla con destreza* (Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1674) (fig. 3). Destacada obra del barroco que además de enseñar teoría de la música y técnicas para tocar, sentaría las bases de la técnica de la guitarra clásica moderna. La dedicatoria a Su Alteza, así como el retrato grabado por Juan Blavet⁴², figura en las cinco primeras ediciones de la obra y evidencia la protección que buscó en don Juan de Austria como personalidad poderosa y mecenas de la música. Algo que ya había demostrado en Nápoles, protegiendo y manteniendo a uno de los músicos y compositores del laúd más destacados del momento, Andrea Falconiero que le dedicó también su importante obra *Il primo libro di Canzone, Sinfonie, Fantasie, Capricci, Brandi, Correnti* (Nápoles, Apresso Pietro Paolini y Giuseppe Ricci, 1650)⁴³.

³⁸ Sus estudios y manutención a cargo de Su Alteza en Toledo y luego en Zaragoza por el maestro de la capilla del Pilar de Zaragoza, don Joseph Ruiz Samaniego en: González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 508-510. Barrio Moya, J. L.: “Aportaciones a la biografía de Diego Jaraba y Bruna, organista de la Capilla Real de Madrid durante los reinados de Felipe IV y Carlos II”, *Nasarre: Revista aragonesa de musicología*, XIV, (1998), pp. 215-249.

³⁹ El reconocimiento de esta labor de mecenazgo musical del príncipe llega a nuestros días, ya que desde 1992 existe un prestigioso conjunto instrumental y vocal llamado precisamente “Los músicos de Su Alteza”.

⁴⁰ González Marín, L. A.: “Algunas consideraciones sobre la música para conjuntos instrumentales en el siglo XVII español”, *Anuario Musical*, vol. 52, (1997), p. 123.

⁴¹ También se incorporaron varios castrati, incluso dos meses antes del fallecimiento de don Juan, trajo de Roma al trompetista Giuseppe Loschi. Rodríguez, P. I.: “Música italiana allá corte spagnola durante il regno di Carlos II (1665-1700)”, en Daolmi, D.: *Carlo Donato Cossioni nella Milano spagnola*, Lucca, 2007, pp. 369-375. Rodríguez, P. I.: *Música, poder y devoción. La Capilla Real de Carlos II (1665-1700)*, Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 110-116. La Capilla Real durante este tiempo fue escenario de las pugnas cortesanas entre los partidarios de don Juan y doña Mariana de Austria. Véase: Álvarez-Ossorio, A.: “Ceremonial de la majestad y protesta aristocrática. La Capilla Real en la corte de Carlos II”, en García García, B.: *La Capilla Real de los Austria: música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2001, pp. 345-410.

⁴² Hijo del pintor, aún poco conocido, Raymundo Blavet que aparece vinculado a don Juan en la ciudad de Zaragoza, González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 459-450 y 507. El grabado de Blavet sigue fielmente el modelo del retrato de Robert Nanteuil que preside el frontispicio del libro de Fabro Bremundans, F.: *Historia de los hechos del serenissimo señor don Ivan de Avstria en el Principado de Cataluña*. Imprimiose en Çaragoça...: en la emprenta de Diego Dormer, 1673. Bassegoda, *op. cit.* (nota 25), p. 326.

⁴³ Fabris, D.: *Andrea Falconieri napolitano un liutista-compositore del Seicento*. Roma, Torre d’Orfeo, 1987. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 84-85.

fig. 3



Una de las máquinas que representan el logro de la ingeniería, la mecánica y la razón por excelencia de la época fue el reloj y don Juan de Austria profesó una especial afición por estos objetos mecánicos y científicos para medir el tiempo. Estas máquinas, aunque anteriores al siglo XVII, alcanzaron entonces un gran apogeo por las interesantes novedades producidas en el campo de la relojería. Arte que aplicará de forma científica las teorías más punteras de la precisión matemática y de las físicas, además de la astronomía y las artes. Por lo que, el hijo de Felipe IV, no fue ajeno en absoluto como seguidor de las tesis mecanicistas y también racionalistas, ya que el medir el tiempo es un modo de empezar a someterlo al dominio del hombre. Esta afición relojera queda evidenciada por la presencia en su librería de un interesante grupo de tratados sobre la materia⁴⁴ y la colección de relojes en su colección que estuvieron al cuidado, durante su etapa zaragozana, hasta por tres relojeros en su casa⁴⁵.

⁴⁴ En su biblioteca contamos con algunos tratados especializados en esta singular máquina: (n.º 110) Oddi, M.: *De gli horologi solari nella superficie piane*. Milán, 1614. (n.º 118 y n.º 146) Kircher, A.: *Primitiae gnomonicae catoptricae*. Aviñón, 1635. (n.º 250) Caus, S.: *La pratique et demonstration des horologes solaires*. París, 1624. Libro que fue entregado a Juan Bautista Juanini el 22 de octubre de 1682. Junto a los libros impresos sobre relojería encontramos incluso un manuscrito: (n.º 239 latín y romance) “*Un tomo mano escripto de matem^{cas}; y Relojos en 4º en doçe Rº de uellon*”.

⁴⁵ En la corte de Zaragoza figuran como “relojeros de Su Alteza”, Juan Martín, Antonio Matheo y Pedro Souty, con “la ocupación y cuidado de venir todos los días y dar cuerda a los relojes, aderezarlos y lo que se ofreciere”. Además, consta vinculación con otros relojeros en épocas diferentes: Pedro Reynaldo, Alejandro Pingüeta (relojero del Buen Retiro) y Francisco Filipini (relojero de Su Majestad). González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 501-503.

Desde 1651, tenemos noticias de que don Juan adquirió y mandó realizar un importante número de relojes tanto para su uso personal como para entregar como obsequio o “agasajo” pues, por su condición de “joya” (elemento de lujo y elevada condición social), comenzó a ser muy habitual entregarlos como presente o regalo. De este modo, don Juan recibió en París, cuando visitó a su tía –la reina Ana de Austria–, doce muestras de relojes “para regla del tiempo a su viaxe y que tocando a menudo lo aria acordar de ella”⁴⁶. Poco después, sería Mariana de Austria la que le entregará en el Palacio Real de Aranjuez otros tantos. Del mismo modo, el hijo de Felipe IV tomaría esta costumbre “a la francesa” y en muchas ocasiones agasajaría con relojes.

Sin embargo, el interés de don Juan por las máquinas de medir el tiempo abarcaba otras finalidades o utilidades puesto que, como sabemos de nuevo por Juanini:

Mandó executar en su presencia vna inventiva de su agudeza en vna muestra de un Relox la qual no era menos curiosa de la Paloma Arquitemagnetica del Padre Athanasio Kirkero, diferenciandola en vn Cupido que dispara vna Saeta, la qual queda suspensa en el ayre, señalando las horas debaxo del texio de vna vrna, que no es con menos Arquitectura de la curiosa inventiva que contenia, y por singular la presentó à su Hermano el Rey nuestro Señor, que la conserva en su Palacio entre las alajas de su mayor estimación.

El modelo del reloj “inventado” por don Juan de Austria, por tanto, estaría en la línea de la “Columba architae magnetica arte exhibita”, recogida por Athanasius Kircher en su *Magnes sive de arte magnética*, (Roma, 1654)⁴⁷. Debió de ser ideada y realizada en torno a 1675, pues consta que en septiembre la pieza fue trasladada de Zaragoza a Madrid por Pedro Reinaldo, relojero de Su Alteza.

El retrato de aparato del hijo de Felipe IV, de mano de Isidoro de Burgos Mantilla, como vimos, fue realizado en fechas próximas al envío del reloj (1674). Ambos hechos guardan una clara relación puesto que se produce en el momento álgido del intento de ascenso al poder –durante la minoría de edad de Carlos II–, por parte de don Juan y sus seguidores. El lienzo, por los objetos dispuestos (y entre los que se encuentra un simbólico reloj), es una evidente propaganda de su capacidad de manejar el gobierno de la Monarquía⁴⁸, al poner de manifiesto los extensos conocimientos científicos, además de políticos y militares, de don Juan y, en consecuencia, una expresión de sus pretensiones como valido

La metáfora del reloj, como alegoría del buen gobierno, tiene un amplio predicamento en el siglo XVII⁴⁹. Antonio de Guevara⁵⁰, toma el reloj como “imagen del príncipe que por su ponderación y respeto sirve de guía a todo el pueblo cristiano”. Por su parte, Diego de Saavedra en su *Idea de Príncipe político christiano represen-*

⁴⁶ González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), p. 302 y 317.

⁴⁷ Libro presente en su librería en el asiento n.º 27.

⁴⁸ Pascual Chenel, A.: “Don Juan José de Austria sosteniendo la Monarquía de Pedro de Villafranca: imagen del valimiento”, *Imago*, n.º 3 (2011), pp. 35-50.

⁴⁹ Hernández Miñano, J. D.: *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Murcia, Editum Ediciones de la Universidad de Murcia, 2015, p. 335.

⁵⁰ Guevara, A.: *Libro de Marco Aurelio con l'horologio de principí*. Venecia, Francesco Portonaris, 1575. En la librería de don Juan (n.º 1135).

tado en cien empresas (emblema LVII)⁵¹, explicita que la manecilla que da la hora es el monarca que le dictan las ruedas y maquinaria oculta de los consejeros ministros (el valido). “Obran en el reloj las ruedas con tan mudo y oculto silencio, que ni se ven ni se oyen. Y aunque dellas pendo todo el artificio, no le atribuyen a sí, antes consultan a la mano su movimiento, y ella sola distingue y señala las horas, mostrándose al pueblo autora de sus puntos. Este concierto y correspondencia se ha de hallar entre el príncipe y sus consejeros”. Imagen recurrente y que, de un modo más explícito, se explora en el retrato de don Juan de Austria de la portada del libro de Marcos Bravo de la Serna, *Espexo de la juventud moral, político christiano*. (Madrid, 1674) (fig. 4). En donde además del reloj, —en este caso de faltriquera—, Carlos II aparece reflejado en el espejo en el que se mira don Juan. Finalmente, Juan Baños de Velasco, en su *Anneo Seneca ilustrado en blasones políticos y morales* (Madrid, 1670)⁵², y dedicado a don Juan de Austria, incide en esta misma idea: “Es el Príncipe y los ministros representados simbólicamente por el reloj, una imagen del gobierno bien ajustado”.

fig. 4



En correlación directa con el importante uso simbólico de estas piezas es el interesante episodio del suntuoso reloj, transformado en relicario o custodia, donado por Carlos II en 1678 para el retablo y camarín de la Sagrada Forma de San Lorenzo

⁵¹ Saavedra Fajardo, D.: *Ein Abriis eines christlich-politischen Prinzens*, Ámsterdam, Johan Janssonio, 1655. En la librería de don Juan (n.º 670).

⁵² Presente en su librería de don Juan (n.º 1011).

de El Escorial y que serviría de relicario y tabernáculo para la Sagrada Forma de Gorkum⁵³. El carácter expiatorio y ejemplificador de la pieza y de la ofrenda radicaba en resarcir la conocida profanación de la basílica de El Escorial durante la extracción del válido don Fernando de Valenzuela (privado de la reina madre, doña Mariana de Austria) y la consiguiente excomunión de los Grandes de España “donjuanistas” que había transgredido la inviolabilidad del lugar. En la jornada de otoño de 1677 al Real Monasterio del entonces primer ministro de la Monarquía: Juan José de Austria y de Carlos II, es cuando, según refiere el Padre Santos, “el rey mostró interés por la forma de Gorkum, insistiendo además en hacer partícipe a su hermanastro en la elección tanto de la reliquia como del reloj que servía de custodia”. Un mismo reloj, siguiendo el emblema de la maquinaria del estado, representaba al mismo tiempo, la caída de un válido, Valenzuela (pues el mencionado reloj se había transformado y vaciado de su “maquinaria” para introducir la reliquia); pero también en símbolo y metáfora del nuevo válido, don Juan de Austria, ya que la custodia remataba en su tercer cuerpo por una figura de un Atlas, metáfora del valimiento de don Juan de Austria tal y como había representado Pedro de Villafranca en 1678.

Entre el compendio de aficiones e inquietudes de Su Alteza, capítulo especial reciben las artes plásticas, como era el dibujo y la pintura (tanto al óleo como al fresco y, sobre todo, la especialidad de la pintura de porcelana y miniatura), además del grabado y la platería⁵⁴.

En principio puede parecer que estas prácticas o ejercicios manuales eran impropias de un príncipe de sangre real o de un noble, porque podía llevar aparejado el desatender las obligaciones forzosas como era el cumplimiento de sus oficios militares o políticos. Sin embargo, el propio Juanini, aclara dicho punto y trasciende aún más su significado al expresar que, en el caso de don Juan,

el tiempo que le sobrava de los manejos publicos, no lo entregava al descanso del cuerpo, lo aplicava al divertimento honesto, y erudito del espíritu, con anhelo continuo de hazerse capaz de todas las Ciencias, y Artes mas curiosas, y vtilés al publico, de suerte, que su descanso no era mas, que un traspasso de vna à otra ocupación.

Ese “divertimento honesto, y erudito de espíritu”, respondían directamente a los dictados propios de un “ideal de majestad virtuosa”, del que tantos ejemplos se han dado en la Historia Europea desde mediados del siglo XVI y que considera que los “príncipes debían dedicar sabia y prudentemente sus “vacant heures” a ejercicios exegéticos, literarios y artísticos que tanto les servían para mostrarse píos y alejarse consecuentemente de los vicios, como para atemperar la denominada melancolía natural”⁵⁵. En este sentido, Fray Miguel Lorenzo de Frías y Espinel, confesor de don Juan desde 1676, al desglosar las aficiones del Príncipe en su biografía o alegato hagiográfico, decía: “en las artes liberales, sin huir el cuerpo a las mecánicas [...] todo

⁵³ El reloj había sido regalado por su tío, el emperador Leopoldo I. Vega Loeches, J. L.: *Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII: Francisco de los Santos*, Madrid, Tesis Doctoral UCM, 2016, pp. 137-139 y 156-163.

⁵⁴ Especialmente tratado en González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 480-503.

⁵⁵ Bouza Álvarez, F.: *Corre manuscrito. Una historia cultural del siglo de Oro*. Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 301-302.

lo sabía y entendía menos el atesorar dinero, pero supo atesorar virtudes para salvarse, que es la verdadera ciencia”⁵⁶. De hecho, alude a qué dedicaba las “horas ociosas” o sus “ratos de ocio”, sin desatender los asuntos de verdadera importancia, al describir un día cualquiera en la corte de Zaragoza; así tras: “asistir muchos ratos a oficios divinos, dar audiencias, y como había pocos negocios, el resto del día lo pasaba en la librería, acudía algunas veces al consejo, oía un poco de música y se ocupaba en el trabajo de las manos; porque sabía, que la ociosidad es madre de todos los vicios”.

El modelo educativo adoptado para la formación de los príncipes y, por extensión de la nobleza, marcaban la práctica no sólo de un conjunto de disciplinas, lecturas y deportes, sino también de una serie de actividades afines a las artes plásticas, como el dibujo y la pintura porque el “gobernar es mirar, trazar y construir”⁵⁷. Es decir, formaban parte del mismo campo conceptual que fundían la teoría con la práctica del poder. Uno de los teóricos de la política del dibujo, Baltasar de Castiglione, en su *Cortesano* recomendaba “saber dibujar o trazar y tener conocimiento de la propia arte del pintar” pues “se sacan grandes provechos, mayormente en la guerra, donde comunmente suele ser necesario saber trazar regiones, etc.”. Saavedra Fajardo, en su *empresa VI*, además, incluía que “conviene que con las artes liberales se domestique y adorne la ciencia política” y que dos cosas se han de advertir en el uso de tales artes: “Que se obren a solas entre los muy domésticos (...) porque en los demás causa desprecio el ver ocupada con el plectro o con el pincel la mano que empuña el cetro y gobierna un reino”. En segundo lugar, “que no se emplee mucho tiempo, ni ponga el príncipe todo su estudio en ser excelente en ellas, porque después fundará su gloria más en aquel vano primor que en los del gobierno”⁵⁸. En consonancia con ello, y volviendo a las palabras de Fray Miguel Lorenzo, sabemos que don Juan “después de comer se acostaba, aunque algunos días sus criados le encontraban pintando porque, según decía: Ni era hora de estudiar, despachar, ni de cansar la cabeza”.

En este sentido, conviene incidir en otra consideración sobre el ejercicio y la práctica de las artes por parte de personalidades ajenas al ámbito profesional de la pintura (pertenecientes a la más alta categoría social: como reyes, príncipes y nobles), que “cogieron los pinceles” y se ejercitaron en el arte de la pintura y dibujo, como artistas aficionados⁵⁹ o por placer, en suma, como “pintores por deleite”. Con este nombre, muchos de ellos, van a ser incorporados en la tratadística del momento en aras de elevar la consideración de su profesión como Arte Liberal. Efectivamente, hay referencias del ejercicio y práctica del noble arte de la pintura por parte de su padre el rey Felipe IV o de sus hermanos: el infante don Carlos y el príncipe Baltasar Carlos. La pasión del rey Planeta por el coleccionismo, la práctica artística, bibliofilia, tal vez pudo despertar cierta emulación en sus propios hijos. Por su parte, Jusepe Martínez⁶⁰,

⁵⁶ Frías y Espinel, *op. cit.* (nota 33), pp. 3 y 42-43. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), p. 448.

⁵⁷ Hernández Sánchez, C. J.: “Guardar secretos y trazar fronteras: el gobierno de la imagen en la Monarquía española”, en Cámara, A. (coord.): *El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica*, Fundación Juanelo Turriano, 2016, pp. 143-179.

⁵⁸ Gallego, J.: *El pintor de artesano a artista*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1993, p. 534.

⁵⁹ González Ramos, R.: “Pintores con abolengo. La práctica de las artes figurativas entre las clases dirigentes de la monarquía hispánica en el Siglo de Oro”, en Barral Rivadulla, M. D. et alii: *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia*, Actas del XVIII Congreso del CEHA, Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010, pp. 1252-1261. Martín González, J. J.: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1993.

⁶⁰ Martínez, J.: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, ed. J. Gallego Madrid, Akal, 1988. pp. 62-65.

ponderaba de don Juan “la grande inteligencia, y práctica que con este noble arte ejercita con sus reales manos” e incluso, en el memorial que se le adjudica de 1677 en defensa de la ingenuidad de la pintura, recalca cómo “El Serenissimo señor don Ivan de Austria [porque] no se dedigna [desdeña] aplicar su mano al lienzo”.

Lo que hace sin duda singular a don Juan José de Austria es el amplio abanico de aficiones más específicas y menos habituales –dentro de la pintura– que abarcó (pintura al fresco, al óleo, la miniatura o porcelana y la pintura plástica). Por Lázaro Díaz del Valle y Palomino⁶¹, así como Juanini, entre otros, se sabe que dibujaba y que fue un más que notable pintor aficionado. Igualmente, que su maestría le llevó a contar, al menos, con un “discípulo” en este arte y especialidad de la pintura al óleo: Antonio de Vera Cabeza de Vaca, del que sólo tenemos noticias por Palomino y Ceán Bermúdez y ninguna de carácter documental. Según el primero, fue paje de don Juan en Zaragoza y “habiendo aprovechado mucho con las instrucciones de Su Alteza que aseguran fue su principal maestro”. Por su parte, Juanini, más explícito en el elenco de especialidades pictóricas abarcadas por don Juan, refiere que:

En la Pintura, aplicava con igual maestría el pincel à vn perfecto dibujo, no solo los colores al fresco, y al oleo, pero los mas dificultosos de la Porcelana, como lo manifiestan las obras admirables de estos generos que hizo, y pararon en poder de las personas, a las quales se dignò presentarlas.

Las primeras enseñanzas recibidas en dicho ámbito por don Juan de Austria serían de la mano de don Eugenio de las Cuevas (1613-1661)⁶². Además de pintor, poeta, músico y con el tiempo, clérigo de órdenes menores y capellán del convento de madres carmelitas descalzas de Santa Ana⁶³, también fue maestro de dibujo de don Juan José de Austria. Aunque no hay constancia documental de dicho nombramiento dentro de su casa, Cuevas, se titula “Pintor de Su Majestad”, lo que ha llevado a entenderse como la corroboración de su condición de maestro del joven don Juan de Austria⁶⁴. Era hijo de Pedro de las Cuevas conocido principalmente por “el arte de enseñar”, pues tuvo por discípulos a “los más eminentes hombres que se siguieron a su tiempo, que no es pequeña excelencia”⁶⁵. Allí se formarían en el arte del dibujo el propio Eugenio de las Cuevas junto a su medio hermano, y también pintor, Francisco Camilo y un destacado elenco de jóvenes que deseaban dedicarse profe-

⁶¹ Díaz del Valle, L.: *Origen e Yllustracion del nobilissimo y Real Arte de la pintura y dibuxo*, S. I., (1656-1662), en Sánchez Cantón, F. J.: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, Madrid. Centro de Estudios Históricos, 1934, vol. II. p. 350. Palomino de Castro y Velasco, A.: *El museo pictórico y escala óptica con el Parnaso español pintoresco y laureado*. (1715-1724), Madrid, Aguilar Maior, 1988, vol. II, pp. 136. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 27, 76, 261-265, 371-379 y 480-494.

⁶² Según noticias de Díaz del Valle que le conoció y trató. García López, D.: *Díaz del Valle y las vidas de pintores de España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008. pp. 175 y ss.

⁶³ Díaz del Valle, *op. cit.* (nota 61), pp. 380-381. Palomino, *op. cit.* (nota 61) pp. 287-288. Egido, A. (ed.): *Juan de Moncayo. Rimas*, Madrid, 1976, p. 76. Agulló y Cobo, M.: *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI a XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1981, pp. 63-67. Pérez Sánchez, A. E.: *Francisco Camilo: un pintor en el Madrid de Felipe IV*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 33-34.

⁶⁴ Así consta en la tasación de los bienes de la condesa de Villahumbrosa en 1645, donde además figura una cruz de ébano y plata que dicen era del señor don Juan de Austria. Agulló y Cobo, *op. cit.* (nota 63 1981), p. 63. Pérez Sánchez, *op. cit.* (nota 63), p. 36-37.

⁶⁵ Cruz Valdovinos, J. M.: “A propósito de Cuevas, el pintor”, *Academia*, 84 (1997), pp. 365-382. Agulló y Cobo, *op. cit.* (nota 63), p. 63. Pérez Sánchez, *op. cit.* (nota 63), pp. 36-37.

sionalmente a la pintura y entre los que se encontraban, entre otros, Juan Carreño de Miranda y Francisco de Burgos Mantilla, con los que, posteriormente, don Juan de Austria mantendrían puntuales colaboraciones pictóricas.

A decir de Palomino, Eugenio de las Cuevas estuvo dotado de una excelente disposición para la pintura y la música ya que: “tomaba los pinceles en las manos, por solo deleite [aunque] merece que se hagan memoria de sus buenas prendas por la eminencia de su genio, así en pintura [...] en pequeño pintaba cosas de muy buen gusto. Como son las laminitas para joyas y retratos pequeños, en que gastaba ratos ociosos. Además de esto hacia muy buenos versos castellanos, y cantaba la vihuela muy bien punteada, con singular gusto”. Se le puede atribuir el primer retrato al óleo que se conserva de don Juan de Austria en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid y que se pensó durante mucho tiempo que se trataba de una representación de San Hermenegildo cuando es un retrato a lo divino⁶⁶ (fig. 5). Su formación también abarcaba la ingeniería y las matemáticas pues, de nuevo siguiendo a Palomino, sabemos que estudió y “se hizo muy práctico” en el Colegio de la Compañía de Jesús, donde precisamente –como vimos–, Juan Carlos della Faille impartía clases desde 1629. Precisamente “estando en esto y entreteniéndose algunos ratos en el dibujo fue elegido para maestro en el del Sr. Don Juan de Austria, hijo del rey N.S. D. Felipe 4º siendo su ayo don Pedro de Velasco caballero del orden de Santiago”.

fig. 5



⁶⁶ González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 33-34.

Sus clases debieron de impartirse desde los trece años, entre 1643 y 1646, fecha en que se vieron interrumpidas cuando Cuevas pasó a integrarse como secretario del marqués de Viana en su viaje a Orán, aunque la relación con su pupilo no concluyó hasta la muerte de don Eugenio⁶⁷. En la almoneda de sus bienes, algunas piezas fueron adquiridas por un curioso coleccionista, don Manuel de Porras, cobrando gran interés: “unos papeles viejos tocantes a la pintura y dibujos”⁶⁸. No hay constancia de la influencia que pudo ejercer ni en qué consistieron exactamente sus clases de dibujo, pero teniendo en cuenta que era hijo de Pedro de las Cuevas, es muy posible que comenzara con el trazado de líneas, así como el dibujo de miembros tomados de cartillas de dibujo, pasando por la copia de estampas, antes de introducirse en la práctica del color y la composición con “maestros mayores”.

Por esos mismos años de la formación de la casa de don Juan en Ocaña, concretamente el 4 de julio de 1642, se hizo merced de la plaza de ayuda de la guardarropa y guardajoyas a don Jerónimo de la Cruz y Mendoza⁶⁹ que comenzaría a servir como su “pintor de cámara” desde el 12 de enero de 1652. Antes de su nombramiento, como llevaba años ejerciendo esta habilidad para su patrón es factible pensar que también pudo ejercer como maestro práctico de dibujo y pintura del joven don Juan junto a Cuevas. Era hermano de Gabriel de la Cruz y Mendoza que ejercía desde 1639 al servicio del príncipe como maestro de latín y buenas letras. Además, la meteórica carrera de Jerónimo dentro de la casa del hijo de Felipe IV, así como el trato preferente que tanto él como su mujer e hijos tuvieron dentro de ella, hace pensar en la existencia de un vínculo muy estrecho entre ambos. Hasta la fecha, a pesar de la numerosa documentación relativa a su trabajo como pintor y “aderezador” o restaurador de pinturas, no se ha identificado ninguno de los numerosos encargos que realizó a su servicio y que incluían pintura de temática religiosa, retratos y escenas de género, al igual que un dibujo del sitio de Barcelona que hizo en la campaña que se envió a Su Majestad. Hasta 1677 permaneció al servicio de don Juan, pero en 1667 por encontrarse gravemente enfermo, hizo testamento. En él se declara oriundo de Milán y lega a su señor don Juan “todos los dibujos y estampas que tengo tocantes a la Pintura. Y suplica a Su Alteza los admita por el mucho amor y voluntad que le tengo y le pido me perdón en la negligencia que e tenido en serbiçio de su Real Persona”⁷⁰. Entre los testigos que firman, se encuentra el pintor español, Juan de Pareja, esclavo morisco y ayudante, así como discípulo de Velázquez que lo acompañó y retrató en su viaje a Roma donde consiguió la libertad que le permitió poder ejercer como pintor.

La formación y trayectoria de don Juan como aficionado al dibujo y la pintura siguió madurando en los años sucesivos y fortaleciéndose debido al estrecho contacto

⁶⁷ En 1659 fue nombrado, por unos meses, capellán de los pajes de Su Alteza para dar lecciones de latín. También se emitieron distintas libranzas por pintar alguna para su servicio en 1661. Así como la ayuda de costa en 1661 por estar enfermo y en la cama. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), p. 323.

⁶⁸ Agulló y Cobo, *op. cit.* (nota 63), pp. 66-67. Tasación y almoneda de bienes de Eugenio de las Cuevas (19 y 24 de septiembre de 1661). Agulló y Cobo, M.: “Un curioso coleccionista del siglo XVII: don Manuel de Porras”, *Archivo Español de Arte*, 303 (2003), pp. 235-248.

⁶⁹ En 1647 pasaría a ejercer como ayuda de la cerería y sausería y desde 1650 ayuda de la furriera, para pasar al oficio de ayuda de cámara en 1662. Sobre la producción pictórica a su servicio y su labor como restaurador y aderezador: González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 182-188; 330-334, 432-434 y 454-458.

⁷⁰ Agulló y Cobo, M.: *Documentos para la Historia de la pintura española III*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006, pp. 97-98.

que mantuvo con algunos pintores, allí donde los designios de la Monarquía le llevaban. Solía frecuentar el obrador de los pintores con los que entró en contacto –como si de un “Alejandro de la pintura” se tratara– y, en calidad de pintor “por deleite”. Todo ello, pudo suponer una formación de primera mano con “maestros mayores” en pintura, dibujo y grabado. A pesar de los testimonios documentales, son pocas las obras que, de su mano o colaboración, han llegado hasta nosotros⁷¹. Dado a conocer por Aguado Bleye, sólo se conserva de mano de don Juan de Austria un busto de *San Juan Evangelista* (colección particular) (fig. 6), en la que se puede apreciar el notable nivel alcanzado en este arte por el hijo de Felipe IV. Como recoge la leyenda, fue entregada a don Pedro Velasco, el que había sido ayo de don Juan desde 1642 a 1646.

fig. 6



En la ciudad Partenopea, frecuentó el taller de José de Ribera de quien el marqués de Lozoya apuntó que, tal vez, recibiera clases de grabado, aunque es posible que también de pintura. De hecho, es muy expresivo que en la colección de pintura de don Juan de 1657, figurasen dos lienzos: “Dos pinturas de medio cuerpo de San Bidente

⁷¹ Pusieron de relieve la afición pictórica de don Juan: Barcia, A. M.: “Algunas obras artísticas de aficionados reales en la Biblioteca Nacional”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, nº 1 (1906), pp. 32-41. Contreras y López de Ayala, J.: “Don Juan José de Austria, pintor”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, año LV (1947), pp. 118-120. Aguado Bleye, P.: “Una pintura inédita del segundo Don Juan de Austria”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, (1947-48), pp. 171-179.

Ferrer sin marco la una original de Ribera y la otra copia”. Ésta última –por la venta que se hizo a don Gerónimo de Cuellar, su ayuda de cámara y guardajoyas–, se sabe que era “de mano de Su Alteza”. Por otro lado, en Nápoles, tuvo una hija natural con Rosa Azzolino, la ahijada o sobrina del maestro. Con el tiempo, ingresaría en el convento de las Descalzas Reales de Madrid como Sor Margarita de la Cruz, a la que siguió protegiendo y colmando de atenciones años más tarde, como al resto de la familia Azzolino. En Sicilia, durante su etapa como virrey entre 1649-1651, trató significativamente al pintor Giovanni Battista Quagliata, el Cortona Mesinés, referido como su profesor de pintura, y a quien encargó la decoración al fresco de la galería, hoy perdida, del Palacio Real de Mesina con escenas de las *Metamorfosis* de Ovidio. Siguiendo a Sussino⁷², don Juan ayudó en la ejecución de algunas partes “nelle stesste storie fatte a fresco anche lo viceré medesimo dipingeva capi de altre picciole cose”.

Esta colaboración en la ejecución de una obra o la relación discípulo-maestro, continuó en Flandes, etapa que tan honda impronta dejó en los gustos de don Juan. Desde 1656, y ante la ausencia de su pintor de cámara –don Jerónimo de la Cruz y Mendoza que se había quedado en España–, hizo merced, el 18 de mayo, a David Teniers II con el puesto de su pintor de cámara (como continuidad en el cargo que le había dispensado, Leopoldo Guillermo, su predecesor como Gobernador General de los Países Bajos). En esa tesitura, y a decir de Cornelis De Vie, entre otros⁷³, don Juan recibió clases de pintura y dibujo de David Teniers II. Según la tradición, no constatada documentalmente pero perfectamente verosímil, en agradecimiento a sus enseñanzas, el príncipe le regaló a su maestro un retrato que en dichas clases había realizado al hijo del pintor: David Teniers III o Abraham Teniers y del que no queda rastro. Sea como fuere, el vínculo creado con David Teniers II fue grande, pintando a su servicio una serie de obras, pero también se advierte la estima que le tenía al nombrarle, en 1658, su ayuda de cámara *ad honorem* – lo que permitiría intentar ascender socialmente–, y protegiendo a su hijo, David Teniers III, cuando viajó a España.

En la ciudad imperial de Zaragoza, don Juan de Austria permaneció entre 1669-1677. De nuevo hay constancia de que mantuvo una estrecha relación con un pintor, Jusepe Martínez, pintor del Rey *ad honorem* y tratadista aragonés, al que el hijo de Felipe IV dispensó una protección hacia su persona, mediante la merced de ayudas de costa o sufragando los materiales necesarios para la ejecución de cuadros y retratos que les encomendó, tanto a él como a su hijo, Fray Juan Martínez, pintor y monje cartujo del Aula Dei, donde también iba con frecuencia Su Alteza⁷⁴. Martínez, en sus *Discursos* se declara “pintor de don Juan de Austria”, sin embargo, no hay constancia documental de que formase parte de su Casa, aunque percibiera una serie de mercedes de ración en especie, que solicitó recibir en dinero a partir de 1675, sin éxito.

⁷² Sussino, F.: *Le vite de pittori messinesi e di altri che fiorirono in Messina*. Mesina, 1724 (Florencia, 1960), pp. 187-198.

⁷³ De Bie, C.: *Het Gulden Cabinet vande edel vry Schilder const inhoudende den lof vande vermarste Schilders architecte*. Amberes, Juliaen van Montfort..., 1661. p. 338. 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*, (1962-1967), pp.154-162. Véase González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 261-265.

⁷⁴ González Hernández, V.: *Jusepe Martínez y su tiempo, 160-1682*. Zaragoza, Institución Fernando el católico, 1981, p.89. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 439-454.

En este contexto y a instancias de don Juan, y siguiendo la estela del patrocinio a los *novatores* que venía desplegando, Jusepe Martínez escribió y le dedicó en 1674, uno de los tratados más importantes de pintura barroca española: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Con este tratado, además de abordar los conocimientos específicos del pintor y los fundamentos filosóficos de la misma, desarrolla ampliamente el panorama español con sus representantes más destacados en pintura y escultura desde la Antigüedad hasta su época. Sin embargo, este importante tratado no fue conocido entre sus coetáneos al no ser editada en vida del autor, que falleció en 1682. Entonces, el manuscrito fue llevado al Aula Dei y sólo en 1853, fue publicado. Entre las causas que se barajan, es posible que algo tuviera que ver el dedicatario de la obra: don Juan de Austria, al ser a quien se encomienda el autor para el amparo, protección y “mayor exaltación” de su obra: “Ciegamente (señor) pongo a la protección de V.A. esta obrilla (...) siendo V.A el asilo de ella (...). No puedo hallar puerto más seguro, ni abrigo más importante, que la sombra y el amparo de V.A., pues servirá a mi obra de claro realce, y más con el seguro de la grande inteligencia, y práctica, que con este noble arte ejercita con sus reales manos. Dejo aparte Señor, las muchas gracias con que el altísimo le ha dotado a V.A. para las demás ciencias, y artes como todo el mundo sabe”. El fracaso del proyecto editorial, por tanto, podría deberse a que no se produjo la entrega del manuscrito a don Juan o fuera redactado en fechas posteriores a la presencia del príncipe en Zaragoza.

En el asunto que nos ocupa, gran interés reviste los *Discursos* pues, gracias a ellos, sabemos de las visitas que realizaba a su obrador, para verlo trabajar y, tal vez, para recibir clases de pintura. Uno de los episodios referidos en esas reuniones revela el gusto estético del hijo de Felipe IV, refiriendo el error de juzgar una pintura sólo por la belleza de los colores. Así, “en el año de 1673 me mandó su serenísima (que dios guarde) hiciera un modelo pintado al óleo de blanco y negro para reducirlo a cuadro de mayor grandeza, y tuvo gusto que se hiciese en su presencia, y por su deporte y gusto entraba muchas veces a verlo; acabado que fue este modelo, entro con tres títulos de esta Ciudad para oír su censura, a lo qual dijeron que tenían pocas noticias de esta profesión, pero que a ellos no les parecía bien pintura que no fuera hermosa de colores, a lo cual [don Juan] respondió con un adagio italiano, que dice así: “Non fanno pitori li belli colori, se non disegno e piú disegno, estudio e piu estudio”, que en nuestro español quiere decir, que los bellos colores no hacen pintor, sino el dibujo y más dibujo, estudio y más estudio. A lo cual, S.A.S añadió, más estimo yo un cuadro bien pintado con arte y dibujo, aunque sea sólo de blanco y negro que otro de colores vivos sin dibujo y Arte”⁷⁵. En correlación con ello, figuran hasta cuatro cuadros de Jusepe Martínez realizadas para Su Alteza en esos años que pertenecían a la especialidad de la pintura de grisalla en óleo.

En relación directa con la pintura, el arte del grabado —especialmente al aguafuerte—, fue muy practicado por los pintores y don Juan de Austria no fue una excepción, a tenor de las estampas y láminas de cobre grabadas que se encontraron entre los útiles de pintar en su inventario de bienes post mortem. Igualmente, por la presencia de “una prensa de imprimir estampas de nogal” junto a un “libro en quarto mano escrito intitulado método para gravar el aguafuerte y sobre marfil”. El manuscrito ha sido identificado en la Biblioteca Nacional de España y su autoría se ha atribuido a

⁷⁵ Martínez, *op. cit.* (nota 60), pp. 195-196.

Jusepe Martínez⁷⁶ a quien se ha relacionado también, aunque con reservas, a que pudiera haberle enseñado esta técnica a don Juan de Austria, si no el propio Ribera⁷⁷. Entre los grabados que se vienen atribuyendo a su mano figuran una copia de Callot (del que don Juan llegó a poseer hasta 103 grabados), que representa a un *Mendigo en un paisaje* (BNE) (fig. 7). Su vinculación con el hijo de Felipe IV se basa principalmente por aparecer manuscrito en el grabado: “Esta lámina abrió el S. D. Juan de Austria”.

fig. 7



La modalidad pictórica practicada por don Juan de Austria y en la que despuntó con gran maestría fue la llamada pintura de porcelana, a tenor de las palabras que le dedicó Palomino: “de cuya mano he visto yo varias pinturas al óleo, y llegó a hacer también de porcelana, que decía Carreño, que, a no haber nacido príncipe, pudiera con su habilidad vivir como tal”. De hecho, lo incluye junto a Francisco Pedraza (pintor y ayuda de furriera de Su Alteza), como uno de los máximos representantes de ella pues “no desdeñándose de este precioso desvelo... hizo cosas de porcelana tan dignas de su ingenio, como de su grandeza, y yo vi una hecha de su mano con singularísimo primor que era una concepción de Nuestra Señora Santificándola el padre Eterno, conforme a una estatua que hay de Pietro de Cortona”.⁷⁸

⁷⁶ Biblioteca Nacional de España (BNE), Mss. 9338. En Figueras Ferrer, E.: “El primer tractar de gravat calcografic a Espanya” *Bulleti del Museu Nacional d’art de Catalunya*, (1993), pp. 263-274. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9) p. 494.

⁷⁷ Gallego, J.: *Zaragoza en las Artes y en las letras*. Zaragoza, Librería General, 1979. p. 191. Contreras y López de Ayala, *op. cit.* (nota 71), p. 119.

⁷⁸ Palomino, *op. cit.* (nota 61), pp. 135 y 359.

La pintura de porcelana es una modalidad de la pintura encáustica que deriva del griego *enkaustikos*: grabar a fuego previa aplicación de la pintura, –aglutinada con cera, trementina y aceite de espliego–, con un pincel caliente. Se caracterizó por gozar de una gran consideración durante el siglo XVII y, siguiendo a Palomino, “por su singularísimo primor y elegancia, por la dureza y lustre que adquiere y la suma dificultad en su operación, pues hasta que el fuego lo manifiesta, no se conoce el efecto, bien, que se puede retocar y volver al fuego. Y así es muy estimada y pagada con precios muy excesivos”.

La introducción de don Juan en esta compleja especialidad podría deberse a Eugenio de las Cuevas, que como vimos, de pequeño “pintaba laminitas para joyas (pintura de porcelana) y retratos pequeños (pintura de miniatura) en que gastaba los ratos ociosos”. Sin embargo, por su especificidad técnica, siempre precisó de conocimientos no sólo pictóricos sino también de orfebrería o platería. Por ello, no extraña que algunos plateros que trabajaron al servicio de don Juan: como Dionisio de la Fuente, Pablo Pérez, o incluso Luis Faures –platero de oro de Su Majestad–, realizaran, por encargo, trabajos como “chapillas de cobre u oro” para esmaltar o pintar de porcelana. Incluso, Manuel de Belmonte, agente del rey de España en Holanda, en la correspondencia que mantiene con el secretario de don Juan de Austria, Manuel Patiño, le envió una descripción detallada sobre “el arte del barnizado y de la pintura de porcelana”⁷⁹, además de dedicarle el retrato de un aguafuerte realizado por Romeyn de Hooghe entre 1677-79⁸⁰.

En este punto conviene hacer una parada, pues entre las aficiones artísticas de don Juan de Austria –que abarcaron un amplio espectro y fueron extensivas a otras artes–, se encontraba la platería. No hay noticias de cuándo pudo iniciarse y la documentación al respecto es mínima, pero tal y como refiere su médico de cámara, el hijo de Felipe IV llegó a participar en la confección de una lámpara que envió a la Catedral de Santiago de Compostela, dibujando las trazas de su arquitectura y realizando algunas figuras:

Trabajava de cincel en oro, y plata, como el mas experimentado, y diestro Maestro, conforme se reconoce en la admirable y extraordinaria Lampara que embió al Apostol de las Españas para ser colocada, y dotada de su gran Santuario de Compostela, monumento igual de su piedad, y habilidad en disponer la Arquitectura, pues fue dibuxada de su mano, y como se fabricò en su Palacio, dedicava las horas del mas licito ocio en adalantar la prolixa obra, haciendo diversas figuras, que empezò, y acabò de su mano, y no se distinguen de las que formò el Artifice à cuyo cargo corria la hechura, siendo indubitablemente el mas capaz, y experimentado de la Corte

Esta obra, la realizó junto al platero, Dionisio de la Fuente, que fue nombrado platero de cámara y oro de don Juan, el mismo año del encargo de la lámpara, 1671⁸¹. Para su servicio, realizó diferentes obras durante su etapa Zaragozana, como “dos

⁷⁹ Ayoun, R. y Vidal Séphipha, H.: *Los sefardíes de ayer y de hoy: 71 retratos*. Madrid, 2002, pp. 194-195. Sin embargo, no viene referida en la citada correspondencia conservada en la BNE, Mss.899 y Mss.900.

⁸⁰ Bassegoda, *op. cit.* (nota 25), pp. 326-327.

⁸¹ Trápaga Monchet, K.: *La reconfiguración política de la monarquía católica: la actividad de don Juan José de Austria (1642-1679)*. Tesis Doctoral, UAM, 2015, p. 892.

redomicas de plata y un cajonsico de plata para un aderezo de ébano para pintar Su Alteza”. Pero, sin duda, la más destacada fue esta lámpara que fue encargada en 1671 y concluida en 1674, fecha en que fue entregada en la Catedral Compostelana (y de la que no queda constancia). No percibiendo el platero todo lo que se le debía por dicho trabajo hasta 1682, ya fallecido don Juan, tras numerosos y desesperadas súplicas.⁸²

Volviendo a la pintura de porcelana, durante su etapa zaragozana, hay evidencias documentales del pago de partidas de carbón para el “hornillo de la porcelana” y entre sus “trastos de pintor”⁸³— que pasarían a su pintor de cámara: Francisco Rizi de Guevara, tras su muerte—, se encuentra recogido todo el utillaje, así como sustancias y muestras necesarias para acometer este tipo de pintura de porcelana. Entre el utillaje, señalar “una pieza de bronce con sus divisiones para esmaltes y un gueco en medio para los pinceles y el agua para esmaltar de porcelana”, así como siete anteojos de cristal con su cerquillo de plata, pinceles, pinzas, espatulillas, etc.

Junto a la modalidad de la pintura de porcelana, también debió de desarrollar la pintura de miniatura, término que se aplicaba en el siglo XVII a los miniadores sobre pergamino⁸⁴ y que también practicó el hijo de Felipe IV. Junto a los instrumentos descritos, constan dos libros manuscritos “que trata el modo de hacer diferentes colores para miniatura y otro libro impreso en francés: Tratado de la miniatura”, los cuales fueron identificados en la Biblioteca Nacional de España⁸⁵. Ambos, son considerados los manuales más antiguos que se conservan en España relativos a esta especialidad de pintura de miniatura.

Algunos ejemplos de pintura de porcelana se han conservado y llegado hasta nosotros, en piezas asociadas a los “retraticos” o “retratos de faltriquera”, así como la decoración de algunos relojes de faltriquera. Con relación a esto último, entre los trastos de pintor, antes mencionados, —y no dentro de la colección de relojes de Su Alteza—, se incluye un conjunto de ocho relojes decorados con pintura de porcelana, con escenas mitológicas: el Juicio de Paris, Venus y Adonis; o históricas como Cleopatra; o de género, a base de guirnaldas florales. Es decir, lo que se podría sugerir es que esta distinción pudiera atender a que, efectivamente, don Juan ejecutó o participó en la decoración de estos relojes. Desgraciadamente ninguna obra de don Juan de Austria, de esta modalidad ha llegado hasta nosotros, y el conocimiento que tenemos de ellas es a través de testimonios literarios como el de Palomino —ya mencionado—, y también a episodios conocidos como el del célebre *Retrato mitológico* en miniatura que entregó como regalo a su padre, el rey Felipe IV, en la última audiencia que tuvo con él en Aranjuez, en 1665⁸⁶. Las contradictorias y polémicas noticias sobre esta miniatura, en plena guerra panfletaria, suscitó que fuese interpretado como un testimonio de las aspiraciones políticas del propio príncipe, al sugerirse que en la mencionada miniatura aparecía representado un anciano Saturno (con el rostro de

⁸² González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 494-500.

⁸³ *Inventario y tasación de los objetos para pintar de miniatura y porcelana*. González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 715-720.

⁸⁴ Colomer, J. L.: “Uso y función de la miniatura en la corte de Felipe IV: Velázquez en miniatura”, *Boletín del Museo del Prado*, XX (2002), pp. 65-84.

⁸⁵ BNE, Mss. 9335. “Receta para hacer el ultramaro a la mayor perfección y otros colores para pintar en miniatura, con el método para molerlas y usar de las que sirven para este género de pintura y el modo de preparar las vitelas u otros materiales sobre que quisieres pintar”. En Figueras Ferrer, *op. cit.* (nota 76), p. 264.

⁸⁶ González Asenjo, *op. cit.* (nota 9), pp. 385-387.

Felipe IV) en el olímpico himeneo, complaciente ante los incestuosos amores de Juno y Júpiter, con los rostros de la infanta Margarita de Austria y don Juan, respectivamente. Sin embargo, en la misma audiencia, recibió un rico presente “de una joya de diamantes con un retrato de su Majestad de medio cuerpo, de porcelana que le dio la reina”, lo que desmiente la credibilidad del suceso.

Por último, otra de las modalidades pictóricas practicadas por don Juan de Austria fue la denominada “pintura plástica” dentro de la modalidad de pintura embutida y que, a decir de Palomino, consistía en recubrir con pasta de yeso y, una vez dibujado lo que había que pintarse, se procedía a vaciar con un punzón y seguidamente a rellenarlo de color. Se asociaba a la decoración de muebles, como los bufetes. En ese sentido, tal y como refiere Juanini:

Hasta en los Bufetes y otras alhajas compuestas de pastas, que imitaban a los marmoles de todas especies, y colores supo luzir [Su Alteza] la vivacidad de su Ingenio, labrando en ellas sobre el primer cimientto que se le ponía, flores y figuras las más perfectas, que hasta entonces se avian visto con estupor de el mismo maestro

Juanini alude que hasta tres bufetes fueron pintados con pasta por Su Alteza. Ninguno de ellos ha llegado hasta nosotros, ni el del “Real Palacio de su hermano”, ni tampoco el del “Real Convento de las esclarecidas madres descalzas de Madrid”, ni tan siquiera “*el entregado a su capellán de honor, el doctor don Antonio de Orea y Medina*” en la iglesia metropolitana de Lima.

El 17 de septiembre de 1679 fallecía en Madrid don Juan José de Austria. Juanini, sería el encargado de realizarle una autopsia antes de embalsamarlo para ser trasladado a El Escorial y su corazón a la basílica del Pilar de Zaragoza. Una disección, que, como importante cultivador de la anatomía práctica y su correlato con la enfermedad, queda recogida en las *Cartas escritas al doctor don Francisco Redi* (Madrid, Imprenta Real, 1691), escritas por Juan Bautista Juanini, su médico de cámara y amigo.

Fuentes y bibliografía

- Aguado Bleye, P.: “Una pintura inédita del segundo Don Juan de Austria”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, (1947-48), pp. 171-179.
- Agulló y Cobo, M.: *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI a XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1981.
- Agulló y Cobo, M.: “Un curioso coleccionista del siglo XVII: don Manuel de Porras”, *Archivo Español de Arte*, 303 (2003), pp. 235-248.
- Agulló y Cobo, M.: “Algo más sobre Francisco e Isidoro de Burgos Mantilla”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 44 (2004), pp. 391-424.
- Agulló y Cobo, M.: *Documentos para la Historia de la pintura española III*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006.
- Álvarez-Ossorio, A.: “Ceremonial de la majestad y protesta aristocrática. La Capilla Real en la corte de Carlos II”, en García García, B.: *La Capilla Real de los Austria: música y ritual de corte en la Europa moderna*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2001, pp.345-410.

- Aterido, A.: *El final del Siglo de Oro. La pintura en Madrid en el Cambio Dinástico 1685-1726*, Madrid, CSIC, 2015.
- Ayoun, R. y Vidal Séphipha, H. *Los sefardíes de ayer y de hoy: 71 retratos*, Madrid, 2002.
- Barcia, A. M.: “Algunas obras artísticas de aficionados reales en la Biblioteca Nacional”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1 (1906), pp. 32-41.
- Barrio Moya, J. L.: “Libros aragoneses, catalanes, mallorquines y valencianos en la biblioteca de don Juan José de Austria” *Revista de Llibreria Antiquària*, 12 (1986), pp. 37-45.
- Barrio Moya, J. L. “Aportaciones a la biografía de Diego Jaraba y Bruna, organista de la Capilla Real de Madrid durante los reinados de Felipe IV y Carlos II”, *Nasarre: Revista aragonesa de musicología*, XIV (1998), pp. 215-249.
- Bassegoda, B.: “Los retratos en estampa de don Juan José de Austria (1629-1679)”, en Cañestro Donoso, A. (coord.): *Scripta Artivm in Honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, 2018, pp. 319-334.
- Bouza Álvarez, F. (ed.): *De Mercator a Blaeu. España y la Edad de Oro de la Cartografía en las diecisiete Provincias de los Países Bajos*, Madrid, 1995, pp. 53-72.
- Bouza Álvarez, F.: *Corre manuscrito. Una historia cultural del siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.
- Carrasco Martínez, A.: “Los grandes, el poder y la cultura política de la nobleza en el reinado de Carlos II”, *Studia Historia Moderna*, 20 (1999), pp. 90-96.
- Castilla Soto, J.: *Don Juan José de Austria (hijo bastardo de Felipe IV): Su labor política y militar*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1992.
- Cobo Gómez, J. V.: *Juan Bautista Juanini (1632-1691). Saberes médicos y prácticas quirúrgicas en la primera generación del movimiento novator*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2006.
- Colomer, J. L.: “Uso y función de la miniatura en la corte de Felipe IV: Velázquez en miniatura”, *Boletín del Museo del Prado*, XX (2002), pp. 65-84.
- Contreras y López de Ayala, J.: “Don Juan José de Austria, pintor”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, año LV (1947), pp. 118-120.
- Coppola, F. y García Bustamante, M.: *El robo de Proserpina (1678)*, ed. L. A. González Marín, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.
- Cruz Valdovinos, J. M.: “A propósito de Cuevas, el pintor”, *Academia*, 84 (1997), pp. 365-382.
- De Bie, C.: *Het Gulden Cabinet vande edel vry Schilder const inhoudende den lof vande vermarste Schilders architecte*. Amberes, Juliaen van Montfort..., 1661.
- Díaz del Valle, L.: *Origen e Yllustracion del nobilissimo y Real Arte de la pintura y dibuxo*. S.I. (1656-1662), en Sánchez Cantón, F. J.: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*. Madrid. Centro de Estudios Históricos, 1934, vol. II.
- 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*, 3 (1962-1967), pp.154-162.
- Egido, A.: (ed.) *Juan de Moncayo, Rimas*. Madrid, 1976.
- Fabris, D.: *Andrea Falconieri napolitano un liutista-compositore del Seicento*, Roma, Torre d’Orfeo, 1987.
- Fabro Bremundans, F.: *Historia de los hechos del serenissimo señor don Ivan de Avstria en el Principado de Cataluña*. Imprimiose en Çaragoça...: en la emprenta de Diego Dormer, 1673.
- Figueras Ferrer, E.: “El primer tractar de gravat calcografic a Espanya” *Bulleti del Museu Nacional d’art de Catalunya*, (1993), pp.263-274.

- Fernández-Santos Ortiz-Iribas, J.: *Juan Caramuel y la probable arquitectura*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014.
- Frías y Espinel, M. L.: *Noticia de la vida interior, y elogio de las virtudes del Serenísimo Señor Don Juan de Austria*, Pamplona, Manuel de Abad y Lasierra, 1761.
- Fubini, E.: *Estética de la música*, Barcelona, Antonio Machado Libros, 2011.
- Gallego, J.: *Zaragoza en las Artes y en las letras*. Zaragoza, Librería General, 1979.
- Gallego, J.: *El pintor de artesano a artista*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1993.
- García López, D.: *Díaz del Valle y las vidas de pintores de España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008.
- González Asenjo, E.: *Don Juan José de Austria y las artes. 1629-1679*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.
- González Hernández, V.: *Jusepe Martínez y su tiempo, 160-1682*, Zaragoza, Institución Fernando el católico, 1981.
- González Marín, L. A.: “Algunas consideraciones sobre la música para conjuntos instrumentales en el siglo XVII español”, *Anuario Musical*, 52 (1997), pp.101-141.
- González Ramos, R.: “Pintores con abolengo. La práctica de las artes figurativas entre las clases dirigentes de la monarquía hispánica en el Siglo de Oro”, en Barral Rivadulla, M. D. et alii: *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia*, Actas del XVIII Congreso del CEHA, Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010, pp. 1252-1261.
- Hermant, H.: *Guerres de plumes. Publicité et culture politique dans l'Espagne de la fin du XVIIe siècle*, Madrid, Casa Velázquez, 2012.
- Hermant, H.: “¿Pérdida de España? Epifanía de un espacio público y reconfiguración de identidades en la España de Carlos II”, *Espacio, tiempo y forma*, 27 (2014), pp. 295-325.
- Hernández Miñano, J. D.: *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Murcia, Editum Ediciones de la Universidad de Murcia, 2015.
- Hernando Sánchez, C. J.: “Guardar secretos y trazar fronteras: el gobierno de la imagen en la Monarquía española”, en Cámara, A. (coord.): *El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica*, Fundación Juanelo Turriano, 2016, pp. 143-179.
- Juanini, J. B.: *Nueva idea física natural demostrativa: origen de las materias que mueven las cosas*, Impreso en Çaragoça: por los herederos de Domingo Puyada, 1685.
- López Piñero, J. M.: “La contribución de Juan Bautista Juanini (1636-1691) y la introducción en España de la medicina y la ciencia moderna”, *Actas del II Congreso español de Historia de la Medicina*, Salamanca, (1965), t. I. pp. 404-405.
- López Piñero, J. M.: *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Labor, 1979.
- Mariás, F.: *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989.
- Martín González, J. J.: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Martínez, J.: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, ed. Julián Gallego Madrid, Akal, 1988.
- Maura y Gamazo, G.: *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, Espasa Calpe, 1942.
- Meskens, Ad.: *Joannes della Faille S. J.: Mathematics, Modesty and Missed Opportunities*, Bruselas-Roma, Istituto Storico Belga di Roma, 2005.
- Pascual Chenel, A.: “Don Juan José de Austria sosteniendo la Monarquía de Pedro de Villafraña: imagen del valimiento”, *Imago*, 3 (2011), pp. 35-50.

- Palomino de Castro y Velasco, A.: *El museo pictórico y escala óptica con el Parnaso español pintoresco y laureado* (1715-1724), Madrid, Aguilar Maior, 1988.
- Pena Buján, P.: *La arquitectura civil recta y obliqua de Juan Caramuel de Lobkowitz en el contexto de la Teoría de la Arquitectura del siglo XVII*, Tesis doctoral, Universidad Santiago de Compostela, 2007.
- Pérez Magallón, J.: *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, CSIC, 2002.
- Pérez Sánchez, A. E.: *Francisco Camilo: un pintor en el Madrid de Felipe IV*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998.
- Rodríguez Ruiz, D.: “Tratado de la arquitectura: Tratado de la arquitectura, por el reverendo. pe. mo. Juan Carlos de la Falle de la Compañía de IHS. en el Colegio Imperial de Madrid, 1636”. https://avisos.realbiblioteca.es/download_pdf.php?art=961
- Rodríguez, P. I.: “Música italiana allá corte spagnola durante il regno di Carlos II (1665-1700)”, en Daolmi, D.: *Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola*, Lucca, 2007, pp. 369-375.
- Rodríguez, P. I.: *Música, poder y devoción. La Capilla Real de Carlos II (1665-1700)*, Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 2003.
- Ruiz Castell, P.: “Instrumentos científicos en la colección de Vicencio Juan de Lastanosa”, en VV.AA.: *Vicencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Diputación General de Aragón, 2007, pp. 159-166.
- Ruiz Rodríguez, I.: *Juan José de Austria: un bastardo regio en el gobierno de un imperio*, Madrid, Dykinson, 2005.
- Ruiz Rodríguez, I.: *Don Juan José de Austria en la monarquía hispánica: entre la política, el poder y la intriga*, Madrid, Dykinson, 2007.
- Sánchez Marcos, F.: *Cataluña y el Gobierno central tras la guerra de los segadores (1652-1679). El papel de don Juan de Austria en las relaciones entre Cataluña y el Gobierno central*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983.
- Stradling, R.A.: *Europa en el declive de la estructura imperial española. 1580-1720*, Madrid, Cátedra, 1981.
- Sussino, F.: *Le vite de pittori messinesi e di altri che fiorirono in Messina*, Messina, 1724 (Florencia, 1960).
- Trápaga Monchet, K.: *La reconfiguración política de la monarquía católica: la actividad de don Juan José de Austria (1642-1679)*, Tesis Doctoral, UAM, 2015. p. 892.
- Trápaga Monchet, K.: “El control de la casa y la persona de don Juan de Austria por don Luís de Haro (1642-1661)”, en Valladares, R. (ed.): *Hijas e hijos de validos. Familia, género y política en la España del siglo XVII*, Valencia, Albatros, 2018, pp. 153-178.
- Trápaga Monchet, K.: *La actividad política de don Juan [José] de Austria en el reinado de Felipe IV (1642-1665)*, Madrid, Polifemo, 2019.
- Van de Vyver, O.: “Lettres de J.-Ch. della Faille S.I., cosmographe du Roi á Madrid, á M.F. Van Langren, cosmographe du Roi á Bruxelles 1634-1645”, *Archivium Historicum Societatis Iesu*, XLVI (1977), pp. 73-183.
- Vega Loeches, J. L.: *Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII: Francisco de los Santos*, Madrid, Tesis Doctoral UCM, 2016.
- Von Kalnein, A. G.: “Dos facetas modernistas del primer ministro don Juan José de Austria: formación intelectual y afán de publicidad”, en VV.AA.: *El Teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8, I, (1989), pp. 15-33.

- Von Kalnein, A. G.: “Eruditos de Aragón y don Juan José de Austria. Aspectos de la relación de Aragón con el gobierno central en la España de Carlos II”, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 59-60 (1991), pp. 39-56.
- Von Kalnein, A. G.: *Juan José de Austria en la España de Carlos II. Historia de una regencia*, Lleida, Milenio, 2001.
- Woodfield, I.: “El primer Conde de Sandwich, una interpretación de William Lawes en España y los orígenes del pardessus de viole”, *Música Antigua*, 6 (1987), pp. 6-7.