

PRESENCIA DEL MUSEO DEL PRADO EN EL CONGRESO DE
LOS DIPUTADOS

MERCEDES ORIHUELA MAESO
MARÍA TERESA DE CASTRO SÁNCHEZ

PRESENCIA DEL MUSEO DEL PRADO EN EL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

La relación entre el Congreso de los Diputados y el Museo del Prado en materia artística viene de muy lejos. Un Convenio de colaboración firmado en 2005 y el depósito, por Orden Ministerial de 19 de enero de 2006, de veinte retratos pertenecientes a *la Serie Cronológica de los Reyes de España* han sido las últimas actuaciones de una cooperación que se remonta a un siglo atrás.

Las primeras obras de arte, en calidad de depósito, llegan al Congreso de los Diputados en 1902, cuando el Presidente de la Cámara solicita al Museo de Arte Moderno cuadros para «adorno en determinadas dependencias del Cuerpo Colegislador». Así, por Real Orden de 12 de marzo de 1902, se accede a lo solicitado y se trasladan al Congreso dos obras. La primera, de José Benlliure (P-5556) *El descanso en la marcha*, lienzo de 118 x 168 cms., había obtenido Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1876 y, adquirida por el Gobierno en 200 pesetas, había formado parte del Museo Nacional de Pintura y Escultura, para después pertenecer al Museo de Arte Moderno desde que se crea hasta su desaparición en 1971, cuando la obra vuelve a estar adscrita al Museo Nacional del Prado. En estos momentos y desde 1935 se encuentra depositada en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

La segunda obra, pintada por Modesto Teixidor Torres (P-6690) titulada *Plaza de Palacio (Barcelona)*, obtuvo también Segunda Medalla en

la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 e, igualmente, fue adscrita al hoy desaparecido Museo de Arte Moderno y desde 1971 se incorporó a las colecciones del Prado. Fue enviada en depósito en 1910 al Museo Municipal de San Telmo de San Sebastián, en donde permanece hasta la fecha.

Estas dos pinturas no se quedarán mucho tiempo en las dependencias del Congreso ya que en 1904, por Real Orden de 28 de diciembre, regresan al Museo y, en sustitución de ellas, se envían a la Cámara, también en calidad de depósito, las obras pictóricas de Juan Jiménez Martín, *Tocador de una matrona romana* y de Félix Borrell Vidal, *Vista de El Escorial* que desde entonces están en el Palacio de la Carrera de San Jerónimo.

En 1904 también pasará a estar depositada en la Cámara Baja la obra de Ricardo Balaca, *La batalla de Almansa* que, premiada con mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 y adquirida por el Estado para el Museo, por Real Orden de 14 de enero de 1863, por la cantidad de 2000 reales, que había sido depositada en el Senado por Real Orden de 8 de enero de 1881.

En 1928, por escrito de 18 de enero, el Secretario de la Asamblea Nacional se dirige al Director de Bellas Artes solicitando que «por el Museo del Prado o por el de Arte Moderno se faciliten a la Asamblea en calidad de depósito dos cuadros para ornato y decorado de las dependencias de la Cámara». Así, por Real Orden de 11 de abril, se acuerda enviar en depósito dos pinturas del Museo Nacional de Arte Moderno, *Idilio Ibicenco*, obra de Rigoberto Soler Pérez, y *La Fuente de San Pascual*, de Antonio Gomar y Gomar, que serán recogidas por el Portero Mayor Conserje de la Asamblea. Ambas obras continúan depositadas en la Cámara, aunque solo la pintura de Antonio Gomar y Gomar pertenece al Museo del Prado, ya que la obra de Rigoberto Soler Pérez (1895-1968) *Idilio Ibicenco*, está adscrita al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, según el Real Decreto de 17 de marzo de 1995, publicado en el BOE de 12 de abril de 1995, nº 87, p. 10971, sobre la reordenación de las colecciones estatales, al haber nacido el pintor con posterioridad a 1881.

Ya en 1943, por Orden de 10 de marzo, se depositarán en el Palacio de las Cortes Españolas dos lienzos, atribuidos en el acta de entrega a Carlos de Haes, aunque solamente es obra suya *Cercanías de Vriesland (Holanda)*, correspondiendo a su discípulo, Santiago Regidor Gómez, el lienzo *Paisaje con lago*. El Acta fue modificada en sus términos correctos en diciembre de 1999, al constatar el Museo del Prado el error original.

El lienzo de Carlos de Haes, *Cercanías de Vriesland (Holanda)*, fue adquirido por Real Orden de 17 de noviembre de 1884 por 3.500 ptas, con destino al Museo de Arte Moderno y, posteriormente, depositado en las Cortes Españolas.

En cuanto a la obra de Santiago Regidor, *Paisaje con lago*, fue enviado por el Ministerio de Estado al Museo de Arte Moderno el 17 de julio de 1930 y depositado en el Colegio de Sordomudos de Madrid el 26 de octubre de 1931, que lo devolverá al Museo de Arte Moderno el 10 de mayo de 1937 desde donde, cinco años más tarde, será depositado en el Palacio de las Cortes Españolas.

Tras el depósito de 1943, pasará más de medio siglo hasta que en 1999, por Orden Ministerial de 27 de octubre, se envíen en depósito los retratos de *Isabel II*, de autor anónimo (copia de Federico de Madrazo), de *Alfonso XII a caballo*, obra de Román García de la Vinuesa, y de *Alfonso XIII joven*, de Luis García Sampedro. Estos lienzos habían sido solicitados por el Secretario General del Congreso de los Diputados por escrito de 11 de septiembre de 1998, al que dio respuesta el 3 de noviembre del mismo año el Director del Museo del Prado indicando que «el Museo ha informado favorablemente la solicitud en atención a la categoría de la alta representación del Estado que encarna la institución».

Para proceder al envío de las obras al Congreso hubo que levantar previamente el depósito del *Retrato de la Reina Isabel II* que se encontraba en el Instituto de España de Madrid. En cuanto al retrato del *Rey Alfonso XII a caballo*, llegó al Congreso en un pésimo estado y la Cámara se hizo cargo de su restauración, bajo la dirección técnica del Museo del Prado.

El último depósito realizado hasta la fecha, por Orden Ministerial de 19 de enero de 2006, consta de veinte retratos de *la Serie Cronológica de los Reyes de España*. Este depósito fue aceptado por la Mesa de la Cámara el 22 de febrero del mismo año que también acordó hacerse cargo de la restauración de las obras que así lo precisaran. Las intervenciones de los retratos de la *Serie* se ha realizado a lo largo de los años 2006 y 2007; hoy pueden contemplarse en las dependencias de la Cámara trece retratos de reyes visigodos, tres reyes de León y Galicia, una reina de Zamora y tres reyes castellanos, pintados por dieciséis pintores, ya que Carlos María Esquivel realizó dos de ellos, concretamente los de *Alarico I* y *Egica* y Mariano de la Roca y Delgado hizo otros tres, que son los de *Sisebuto*, *D. Rodrigo* y *D. García, rey de León*.

La restauración de las pinturas de esta serie ha sido muy laboriosa y en algunos casos realmente complicada, dada la situación extrema en que llegaron a la Cámara. Así, el Congreso de los Diputados con su política de restauración y conservación, no solo de su colección, sino de los depósitos que recibe, realiza una destacable labor de conservación del patrimonio histórico artístico español.

En este momento se encuentran en el Congreso de los Diputados un total de veintinueve obras propiedad del Museo del Prado, de las cuales veintitrés son depósitos realizados en la última década. En las siguientes páginas vamos a proceder a la descripción de todas ellas atendiendo a la antigüedad de su llegada a la Cámara y, en lo que se refiere a la *Serie Cronológica de los Reyes de España*, esa descripción se realiza por orden de antigüedad en el reinado: los reyes visigodos en primer lugar, a continuación los reyes de León, la reina de Zamora y, por último, los reyes castellanos.

* * *



TOCADOR DE UNA MATRONA ROMANA

L. 83 x 140 cms

Firmado y fechado: «Gimenez Martin / Roma», abajo a la izquierda, en la basa de la columna

Inventario del Museo del Prado P-4189

Juan Jiménez Martín

Adanero (Ávila), 1855-Madrid, 1901)

En una composición amplia y con un número elevado de personajes, se representa un escenario en el que se recrea una estancia de una villa romana, aposento privado de la señora a quien están peinando y adornando las esclavas. A la derecha, surge del último plano una de las sirvientas con una bandeja de viandas y a la izquierda de la composición se encuentran tres figuras femeninas portando instrumentos musicales.

La escena, pintada en Roma según aparece en la firma, se corresponde con un deseo historicista de representar la cotidianidad en la antigüedad clásica, en este caso romana, que se puso de moda en torno a la mitad del siglo XIX y reproduce con precisión y preciosismo los vestidos de mantos coloreados de las figuras femeninas, las columnas de orden jónico, las pinturas pompeyanas de fondo rojo, el mobiliario, y los objetos de naturaleza muerta y bodegón.

Esta pintura fue adquirida por el Estado, en cumplimiento de una Real Orden de 12 de julio de 1895, con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura (posteriormente Museo del Prado) en la cantidad de 1.500 pesetas y, unos años más tarde, en 1904, fue entregado en depósito al Congreso de los Diputados junto con *Vista de El Escorial* de Felix Borrell, por Real Orden de 28 de diciembre de 1904, recibiendo en la institución el 13 de enero de 1905. Ha figurado en dos exposiciones, una de ellas itinerante, denominada *Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX* que se celebró en Zamora, Valladolid y Burgos y, posteriormente, en la titulada *Los Salones Artal* que tuvo lugar en Buenos Aires los meses de junio y julio de 1995.

Su autor, el pintor abulense Juan Jiménez Martín, estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, pensionado por la Diputación Provincial de Ávila. En 1881 viajó a Roma en donde, además de sentirse atraído por la antigüedad clásica, conoció a Mariano Fortuny, que influiría notablemente en su trabajo posterior a la estancia en la capital italiana. A su regreso a España concurre con asiduidad a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo en 1895 una mención de honor con el cuadro que nos ocupa, el mismo galardón en 1897 y 1899 y una tercera medalla en 1901, poco antes de su fallecimiento.



VISTA DE EL ESCORIAL

L. 91,5 x 148,5 cms.

Firmado y fechado: «F. BORRELL / 1901»,
en el ángulo inferior izquierdo

Inventario Museo del Prado P-4192

Félix Borrell Vidal

(Barcelona, 1875-?)

El autor ha presentado una vista de la Sierra del Guadarrama desde una loma en la que se ven piedra y matorral y, en el primer término, unos senderos fuertemente iluminados. En el plano intermedio aparece a lo lejos el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial por su parte posterior, apreciándose con nitidez la cúpula de la basílica; a la derecha el pueblo anejo al citado monasterio. El último término lo constituyen las montañas y el cielo azul tamizado por la presencia de algunas nubes blanquecinas.

El Monasterio ocupa una superficie de 33.327 metros cuadrados y está edificado sobre la ladera meridional del monte Abantos, a 1028 metros de altitud. Fue edificado por orden del rey Felipe II sobre planos de los arquitectos Juan de Herrera y Juan Bautista de Toledo entre otros y concebido como un gran complejo multifuncional, monacal y palaciego. Erigido para conmemorar la victoria en la Batalla de San Quintín, se colocó la primera piedra el 23 de abril de 1563 y la última veintiún años después, en 1584. Paralelamente a la construcción del Monasterio, Felipe II impulsó la creación del Real Sitio alrededor del edificio, asentado sobre los actuales San Lorenzo de El Escorial, El Escorial, Zarzalejo y Santa María de la Alameda. Estaba integrado por diferentes fincas dedicadas a usos recreativos, cinegéticos y agropecuarios, como la Granjilla, La Herrería, El Campillo, etc., cuya anexión se extendió desde 1562 hasta 1595.

En el siglo XVIII se empezaron a construir viviendas en torno al monasterio que, junto con las ya existentes Casas de Oficios, levantadas en el siglo XVI y las construcciones posteriores realizadas en el siglo XVIII, dieron origen al actual pueblo de San Lorenzo de El

Escorial, que se constituyó oficialmente en municipio el 26 de septiembre de 1836.

Este lienzo, adquirido por Real Orden de 6 de julio de 1901 por 1.500 pesetas, fue enviado en depósito al Congreso de los Diputados en cumplimiento de una Real Orden de 28 de diciembre de 1904, y llegó a la institución el 13 de enero del año siguiente. Durante todos los años que ha permanecido en dependencias de la Cámara solamente ha salido de ella en una ocasión, para participar en la exposición titulada «*Madrid pintado*» que tuvo lugar en el Museo Municipal de Madrid, de octubre de 1992 a enero de 1993.

Del autor, Félix Borrell, apenas si tenemos referencias biográficas, salvo que fue un pintor especializado en paisajes, formado en la Escuela de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; que participó en diferentes Exposiciones Nacionales de Bellas Artes obteniendo, en 1904, una Tercera Medalla y en las Internacionales de Buenos Aires, en 1910, medalla de bronce y en la de Panamá, en 1916, Segunda medalla.



LA BATALLA DE ALMANSA

L 160,5 x 245 cms.

Inventario Museo del Prado, P- 4189

Ricardo Balaca y Orejas Canseco

(Lisboa, 1844-Madrid, 1880)

El pintor ha representado en este lienzo, realizado en 1862, uno de los momentos de la batalla que tuvo lugar el 25 de abril de 1707, en Almansa, actualmente municipio de la provincia de Albacete, ciudad situada en los límites de Valencia y Alicante. En este enfrentamiento participaron las tropas de Felipe de Anjou, coronado como rey de España con el nombre de Felipe V, al mando del Duque de Berwick y las del Archiduque Carlos de Austria, el pretendiente al trono español, al frente de las cuales estaban Henri de Massue, marqués de Rubigny y el Marques das Minas; éstas últimas fueron vencidas por los partidarios de don Felipe. Si bien esta batalla no fue decisiva para ganar la Guerra de Sucesión (1701-1713), abrió el camino para la ocupación del Reino de Valencia ya que el ejército borbónico, después de la victoria, hubo de ir conquistando, de una en una, las plazas partidarias del Archiduque, empezando por Játiva y continuando, entre otras, con Alcoy, Denia y Alicante. Tras la conquista de las ciudades valencianas tan solo Cataluña y Baleares siguieron apoyando la causa del archiduque austriaco. Como consecuencia de esta batalla, el reino de Valencia fue ocupado por las tropas favorables a Felipe V y se abolieron sus fueros, junto con los de la Corona de Aragón, a cuyos territorios se habían retirado las tropas aliadas partidarias de D. Carlos, después de la publicación de los Decretos de Nueva Planta.

El autor, Ricardo Balaca, hijo del pintor José Balaca, exiliado en Portugal, nació en Lisboa inmediatamente antes de que su familia se trasladara a Madrid; estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y allí fue alumno de Federico de Madrazo. Cultivó diferentes géneros pictóricos, en su mayor parte afines al movimiento romántico como son el costumbrismo, el paisaje y el retrato, pero destacó en la

representación de escenas bélicas realizadas con tal habilidad que, en 1876, le valieron el encargo de acompañar al rey Alfonso XII en el frente del norte.

Esta pintura, que obtuvo mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 y que fue adquirida por el Estado para el Museo Nacional de Pintura y Escultura en 2000 reales, fue depositada por el Museo del Prado en el Senado, por Real Orden de 8 de enero de 1881 y, posteriormente, en 1904, trasladada al Congreso de los Diputados. En 2003 figuró en la exposición dedicada a *La batalla de Vigo y los primeros años de Felipe V en España*», celebrada en el Centro Cultural Caixanova de Vigo y recientemente, en 2007, en la exhibición *La batalla de Almansa, 1707. III Centenario*, que se celebró, entre marzo y junio, en el Museo de Bellas Artes de Valencia.



LA FUENTE DE SAN PASCUAL

L. 96 x 180 cms

Firmado: «A. GOMAR», en el ángulo inferior derecho

Inventario Museo del Prado, P-4193

Antonio Gomar y Gomar

(Benigánim (Valencia), 1853-
Madrid, 1911)

La fuente de San Pascual se ubica en un pequeño municipio cercano a Játiva, situado en la ribera del río Albaida y de superficie montañosa, llamado El Genovés. Está construida en la parte baja de una colina con cipreses, que se conoce como del «Calvario» y en la cumbre se dibuja la ermita que lleva la advocación del Santísimo Cristo. Es muy frecuente, en los pueblos valencianos la presencia de los denominados Calvarios sobre una colina o montaña y que en realidad son «Via Crucis», con diferentes templetas para cada una de las estaciones y que están coronados por una ermita o iglesia en la cúspide de la colina.

Dedicada a San Pascual Bailón, dicha fuente fue mandada construir por D. Pascual Fenollet Roca de Togores, señor de este territorio, en torno a 1781, fecha muy cercana a la de la separación de El Genovés de la ciudad de Játiva ocurrida en 1762, para convertirse en municipio independiente. Su estructura plenamente barroca muestra un banco circular realizado en sillares de piedra y una hornacina, rematada en un frontón en la que está la imagen del santo. Toda ella está enlucida, como es habitual en edificios y monumentos de tierras levantinas. Esta fuente también fue representada en 1927 por Santiago Rusiñol, que pasaba algunas temporadas en casa de su amigo José Guiteras en la ciudad setabense, en un lienzo que se encuentra en el Museo Municipal de L'Almudí, de Játiva y que fue donado por el propio autor.

El pintor Antonio Gomar había nacido en Benigánim, cuyo término municipal limita con el de El Genovés, por lo que imaginamos que la imagen representada le era tremendamente familiar. Empieza su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en donde fue discípulo de Rafael Montesinos; encaminado desde el primer

momento a la pintura de paisaje, fue un viajero empedernido siempre en búsqueda de paisajes singulares. A principios de la década de los setenta se establece en Madrid y participa en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde 1871 y, a partir del año siguiente, en las regionales que se celebran en Valencia. Fue amigo de Joaquín Sorolla, quien llegó a pintarle un retrato que Gomar legó al desaparecido Museo de Arte Moderno y que hoy esta adscrito al Museo Nacional del Prado.

Este lienzo fue adquirido por el Estado a don Jacinto Octavio Picón, en cumplimiento de Real Orden de 14 de junio de 1911, en la cantidad de 2.500 pesetas y, posteriormente, fue depositado en el Congreso de los Diputados, donde se encuentra todavía hoy, por Real Orden de 11 de abril de 1928.



**CERCANIAS DE VRIESLAND
(HOLANDA)**

L. 110 x 200 cms.
Firmado y fechado: «C. de Haes / 1884»,
en el ángulo inferior izquierdo
Inventario del Museo del Prado P-4190

Carlos de Haes,
(Bruselas, 1826-Madrid, 1868)

El pintor nos presenta una laguna rodeada de vegetación en la que aparecen una barca varada y un pequeño cobertizo en la orilla, que quizá sirva de refugio a los patos que nadan tranquilamente sobre sus aguas. La tupida arboleda que queda a la izquierda del espectador se refleja en el agua, dando oscuridad al primer plano para hacer dirigir la mirada a las zonas más iluminadas del lienzo. El celaje parece asomarse de vez en cuando entre densas nubes blancas que dotan de luz a toda la composición.

Partidario de tomar apuntes del natural, practicando una pedagogía al aire libre con la que transmite a sus alumnos el espíritu de captación directa del natural, son frecuentes sus salidas fuera de Madrid con el fin de representar los escenarios visitados. Así pues, en el verano de 1877, Haes viaja junto con su discípulo predilecto, Jaime Morera, a tierras holandesas, especialmente a la región de Frisia, en la que pinta los paisajes lacustres y marinos con nubes grisáceas y luces cambiantes, tan habituales en las zonas del norte de Europa y especialmente en los Países Bajos. Probablemente tomase apuntes o realizase en ese momento el cuadro depositado en el Congreso. En el catálogo de la exposición itinerante dedicada monográficamente al pintor se sugiere la posibilidad de que Carlos de Haes pintase la obra durante este viaje, la presentase sin ningún éxito a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878 y también a la Exposición Universal de París, donde se le otorgó el máximo galardón; que, posteriormente, la retocase y concluyese en 1884, explicando de ese modo la fecha que se anota en el cuadro junto a la firma. Presentada la obra de nuevo a la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese mismo año, pasará sin pena ni gloria y será adquirida por el Estado con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura,

en cumplimiento de una Real Orden de 17 de noviembre de 1884, en la cantidad de 3.500 pesetas. En 1894, al crearse el Museo de Arte Moderno formará parte de sus fondos iniciales.

Carlos de Haes fue un pintor de origen belga que, junto a su familia, se trasladó a Málaga en 1835 a causa de una crisis económica. Allí estudia con Luis de la Cruz y en 1850 retorna a Bélgica, con el fin de conocer en profundidad a los grandes maestros flamencos del paisaje y establecer contacto con las vanguardias europeas. Su formación con el paisajista Joseph Quinaux determina su interés por la realización de la pintura al aire libre. Vuelve a España, participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856 y, un año más tarde, consigue la cátedra de paisaje en la Escuela Superior de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, vacante por la muerte prematura del titular, D. Fernando Ferrant y Llausás y desde la que formará a toda una generación de paisajistas. En 1860 es nombrado académico de número de San Fernando y se presenta a algunas de las exposiciones nacionales que se celebran, recibiendo primeras medallas en 1860 y en 1862. A partir de ese momento, empieza a salir a pintar al exterior, primero por Madrid y sus alrededores, con alguno de sus aventajados alumnos y, más tarde, por la geografía española y por parte de la europea, dejando pintados pequeños estudios de paisaje que guarda en su taller y que, a la muerte del maestro, el 17 de junio de 1898, serán donados por sus discípulos al Museo de Arte Moderno, creado pocos años antes.

El lienzo ha formado parte de la exposición titulada *Tres maestros del paisaje decimonónico español: Jenaro Pérez Villaamil, Carlos de Haes y Aureliano de Beruete*, que se celebró en el Centro Cultural Conde-Duque de Madrid en 1990, de la denominada *Carlos de Haes y la pintura de paisaje* que, organizada por Ibercaja, tuvo lugar en Zaragoza en 1996 y, entre 2002 y 2006, de la exposición itinerante organizada por el Museo del Prado, dedicada monográficamente al pintor.



PAISAJE CON LAGO

L 88 X 173 cms.

Firmado y fechado: « REGIDOR / 91 »,

en el ángulo inferior derecho

Inventario Museo del Prado, P-6257

Santiago Regidor Gómez

(último tercio del siglo XIX)

De nuevo nos encontramos con la representación de un paisaje lacustre en el que el agua ocupa todo el primer término. Al fondo, junto a la orilla poblada de árboles, hay una barca con dos personajes que parecen dedicados a pescar, y, un poco más a la izquierda, se ven algunos islotes. La vegetación se refleja en el agua a modo de espejo, lo que permite al pintor jugar con los claros y los oscuros, y el amplio celaje se representa con nubes. Nos parece estar viendo una composición realizada por Carlos de Haes, de quien el autor fue discípulo e, incluso, como obra de este autor fue enviada en depósito ya que, en el acta de entrega, por parte del desaparecido Museo de Arte Moderno a las entonces Cortes Españolas, de esta obra y otra de Carlos de Haes, se citan ambas como dos paisajes de éste último pintor.

El lienzo había ingresado en el Museo de Arte Moderno procedente del Ministerio de Estado, junto con un numeroso grupo de obras, casi todas procedentes de los envíos efectuados por los pensionados en Roma, el 17 de julio de 1930, y fue enviada a las Cortes en 1943, según se refleja en un oficio de la Dirección General de Bellas Artes, fechado el 10 de marzo del citado año. Antes de estar depositado en la Cámara lo estuvo en el Colegio de Sordomudos de Madrid entre el 26 de octubre de 1931 y el 10 de mayo de 1937.

Santiago Regidor Gómez, de quien desconocemos las fechas precisas de nacimiento y muerte, trabajó durante el último tercio del siglo XIX. Sabemos que estudió con Carlos de Haes y que posteriormente viajó, con el fin de ampliar estudios, por Italia. Participó en algunas de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y obtuvo

Mención Honorífica en las de 1895 y 1897. Fue colaborador de la revista Blanco y Negro en donde ilustró poesías y cuentos y conocemos algunas de sus obras en las que, además de paisajes, representó escenas costumbristas o escenas con animales.



RETRATO DE LA REINA ISABEL II

Autor: Anónimo
L.84 x 66 cms.
Nº inventario P-3460

Copia de Federico de Madrazo

Retrato de medio cuerpo de la soberana incluido en un óvalo, que es copia parcial del original de cuerpo entero de Federico de Madrazo, firmado y fechado en 1850, y que fue pintado para el Palazzo di Spagna en Roma, sede de la Embajada española ante la Santa Sede. Viste la reina, que en ese momento contaría con veinte años, un traje de raso azul adornado con encajes plateados; está peinada con el pelo recogido en la nuca, tapando las orejas y, colocado sobre él, luce una diadema de brillantes y gruesas perlas de la que prende un velo. En el escote lleva un collar, también de perlas, a juego con el brazaletes.

Isabel II de Borbón, hija de Fernando VII y de su cuarta esposa, su sobrina María Cristina de Nápoles, había nacido del 10 de octubre de 1830 en Madrid; tanto su nacimiento como su ascensión al trono, una vez derogada la Ley Sálica, provocó que su tío, Carlos María Isidro de Borbón, hasta entonces heredero de la corona, no lo aceptase y diera lugar a enfrentamientos que desembocaron en las guerras carlistas, la primera de las cuales tuvo lugar durante la Regencia de la reina madre, entre 1833 y 1840. Fue declarada mayor de edad con trece años y su matrimonio con su primo D. Francisco de Asís de Borbón fue concertado cuando tenía dieciséis. Después de un reinado lleno de altibajos, se exilió en Francia en 1868, tras el triunfo de la revolución conocida como La Gloriosa y allí renunció a sus derechos a favor de su hijo Don Alfonso, el 25 de junio de 1870, aunque éste no retornaría a España como rey hasta el 9 de enero de 1875. Isabel vivió el resto de su vida en Francia y desde allí fue testigo de la Primera Repú-

blica, del reinado de Amadeo de Saboya, del reinado y muerte de Alfonso XII y del inicio del reinado de su nieto Alfonso XIII, tras la regencia de su madre María Cristina de Habsburgo. Murió en París el 9 de abril de 1904.

Federico de Madrazo y Kuntz (Roma, 1815-Madrid, 1894), hijo de José de Madrazo, fué director del Museo del Prado en dos ocasiones: entre 1860-1868 y desde 1881 hasta meses antes de su fallecimiento; fue también pintor de cámara de la reina Isabel II y director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Si bien hizo pintura de historia, destacó realizando retratos oficiales de la realeza, especialmente de la reina, de la aristocracia y de la alta burguesía del momento, así como de literatos, pintores y escritores contemporáneos.

Este lienzo fue depositado en el Congreso de los Diputados por Orden Ministerial de 27 de octubre de 1999 y, para ello, hubo de ser levantado definitivamente su depósito en el Instituto de España donde había llegado en 1950.

**RETRATO DEL REY ALFONSO XII A CABALLO**

L 271 X 187 cms.

Inventario Museo del Prado, P-7725

Firmado y Fechado: «R. Navarro 1897», en el ángulo inferior derecho.

Román Navarro García de Vinuesa

(La Coruña, 1854-1928)

Alfonso XII, nacido en Madrid el 28 de noviembre de 1857 y fallecido en El Pardo el 25 de noviembre de 1885, hijo de Isabel II, fue rey de España entre 1874 y la fecha de su muerte; se educó en diversas ciudades europeas como París, Viena y Sandhurst y su madre, que se había exiliado a Francia en 1868, después del triunfo de la Revolución, renunció a los derechos al trono a su favor en un documento firmado en París en 1870. Durante el llamado Sexenio Revolucionario, la defensa de los derechos de don Alfonso estuvo siempre representada por D. Antonio Cánovas del Castillo y, finalmente, el 19 de diciembre de 1874, se produjo la restauración monárquica en su persona al pronunciarse el general Martínez Campos en Sagunto a favor del ascenso al trono del entonces príncipe.

En enero de 1875, siendo el Jefe del Estado el General Serrano y Jefe del Gobierno provisional. D. Práxedes Mateo Sagasta, D. Alfonso llegó a España y fue proclamado Rey por las Cortes Españolas. Hechos a destacar durante su reinado fueron la aprobación de la Constitución de 1876, la finalización de la guerra carlista en ese mismo año, la reducción de los Fueros vascos y navarros y la paz transitoria en Cuba, con la firma de la paz de Zanjón. Casó dos veces, la primera a principios de 1878, con su prima María de las Mercedes de Orleans, hija de los Duques de Montpensier, quien falleció a los pocos meses y con María Cristina de Habsburgo-Lorena, sobrina del emperador Francisco José I, de Austria, en noviembre de 1878, que habría de ser regente de España hasta la mayoría de edad de su hijo, el futuro Alfonso XIII.

El autor de este retrato ecuestre, que ingresó en el desaparecido Museo de Arte Moderno en 1931, procedente del VIII Regimiento de Húsares de Pavía, concurrió con él a la Exposición Nacional de Bellas Artes en la que recibió una Mención Honorífica. Cursó la carrera militar, fue destinado al cuerpo de húsares y alternó esta profesión con sus estudios de pintura; fue pensionado en Roma por la Diputación de La Coruña, viajó por Europa y a su regreso a Galicia se dedicó a la enseñanza compatibilizándola con su carrera militar, en la que alcanzó el grado de teniente coronel. Practicó el dibujo y es muy frecuente en su obra la representación de caballos, escenas de caza y temas militares aunque también realizó y con éxito retratos.

Este lienzo, depositado en el Congreso de los Diputados por Orden Ministerial de 27 de octubre de 1999, se encontraba en mal estado de conservación y fue la institución depositaria quien acordó financiar su laboriosa restauración que se efectuó entre enero y junio de 2000, en locales de la Cámara, bajo la supervisión y dirección de los técnicos del Museo Nacional del Prado.

**RETRATO DEL REY ALFONSO XIII JOVEN**

L 159 x 85 cms.

Firmado y fechado: «L. García Sampedro / 1902»

Inventario Museo del Prado P-7725

Luis García Sampedro

(Barcelona, 1872 – ?)

El rey, casi de cuerpo entero, está representado a la edad de 16 años, en el momento en que fue declarado mayor de edad y asumió las funciones constitucionales de Jefe del Estado, poniendo fin a la regencia de su madre doña María Cristina de Habsburgo. Viste uniforme de gala, apoya su mano izquierda en la empuñadura de la espada y con la derecha sostiene el penacho de plumas. Luce en su cuello el collar de la Orden del Toisón de Oro y lleva banda e insignia de la Orden de Carlos III.

Hijo póstumo de Alfonso XII, nació en Madrid el 17 de mayo de 1886, fue proclamado rey en el momento de su nacimiento y permaneció al frente de la corona española hasta 1931, cuando hubo de exiliarse al proclamarse la Segunda República. Durante su reinado visitó todas las provincias españolas y realizó numerosas visitas a países extranjeros, entre ellos Alemania, Reino Unido y Francia; precisamente en las calles de París, durante su visita, el Rey y el Presidente francés, Emile Loubet, sufrieron un atentado del que salieron indemnes. El 31 de mayo de 1906 casó con Doña Victoria Eugenia de Battenberg, saliendo ambos ilesos del atentado que tuvo lugar en la calle Mayor de Madrid, cuando regresaban a Palacio al finalizar la ceremonia de su boda. Durante su reinado España perdió sus últimas colonias ultramarinas, se desencadenó una nueva guerra en el norte de Marruecos y hubo numerosas revueltas sociales. En este contexto de crisis política y social tuvo lugar el golpe de estado del General Primo de Rivera, el 13 de septiembre de 1923, respaldado por Alfonso XIII, quien le encargó

la formación de gobierno; la dictadura del general se mantendrá hasta el 29 de enero de 1930, cuando el rey le aparta del gobierno. Durante su exilio, el rey residió en diferentes lugares, pero fue en Roma donde pasó los últimos años de su vida, falleciendo en esta ciudad el 28 de febrero de 1941, después de haber renunciado a la jefatura de la Casa Real en favor de su hijo don Juan.

El autor de este retrato, Luis García Sampedro, pintor e ilustrador, nació en Barcelona en 1872, estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge y, posteriormente, en la de San Fernando de Madrid. Especializado en pintura decorativa y costumbrista, se presentó en varias ocasiones a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes donde obtuvo Segunda Medalla en 1892 y 1895, así como Tercera en 1904 y 1906, y Primera en 1908, en la sección de arte decorativo. Prolífico dibujante, fue autor de numerosos carteles publicitarios y trabajó como ilustrador de libros.

El lienzo, que se depositó en el Congreso de los Diputados por Orden Ministerial de 27 de octubre de 1999, había sido previamente restaurado dos años antes por técnicos del Museo del Prado.

* * *

LA SERIE CRONOLOGICA DE LOS REYES DE ESPAÑA (*)

La Serie cronológica de los Reyes de España fue encargada en 1847 por la reina Isabel II, probablemente asesorada o quizá influida por el director del Real Museo de Pintura y Escultura, José de Madrazo. Se trataba de representar a todos los Reyes de España, desde los visigodos a ella misma y su esposo, como autoafirmación de la monarquía hispana en unos momentos difíciles políticamente para la misma. La idea no era nueva y se venía practicando desde la segunda mitad del siglo XIII; de este momento, aunque rehechas en el tercer cuarto del siglo XV, datan las esculturas policromadas del Salón de los Reyes del Alcázar de

(*) Las autoras de este artículo quieren dejar constancia de que en todo momento han seguido, en cuanto a la identificación de los personajes y a la autoría de los lienzos, los textos de las fichas que conforman el inventario actualizado del Museo Nacional del Prado.

Sin embargo, mientras el artículo se encontraba «en prensa» han conocido que, después de los tratamientos de restauración efectuados a las pinturas, hay sospechas de que en dos de ellas las identificaciones de los reyes visigodos estén intercambiadas. Se trataría de las figuras de los lienzos números **P-3767** y **P-7306**. El primero de ellos ha sido considerado tradicionalmente imagen de Suintila, por llevar este nombre pintado acompañado de la leyenda «destronado 631». Ahora se piensa, en atención a la visualización de un repinte que ocupa toda la parte inferior, que esta identificación puede ser obra de quien intervino en su momento el cuadro y no de su autor, Manuel Miranda y Rendón. Por lo que se refiere a la segunda pintura, que representaría oficialmente a Witiza, realizada por Manuel Iglesias, su reciente restauración o prácticamente reconstrucción, —dado el pésimo estado de conservación en el que se encontraba—, y su descripción en el inventario de la colección real, en lo referente a su atuendo y posición de una de las manos, (textualmente dice *con túnica corta blanca, manto carmesí, con la mano izquierda coje el manto y la espada*), podría asociarse con la imagen que hasta ahora se consideraba que representaba al rey Suintila.

Ambos cuadros estuvieron depositados en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela entre 1886 y 1972 y, teniendo en cuenta el desafortunado estado de conservación que presentaban a su regreso al Prado, cualquier confusión en la identificación es fácilmente creíble.

No obstante, las autoras de este artículo, al leer los textos originales del inventario de las obras procedentes de la colección real española, han observado que en el asiento correspondiente al lienzo que hasta ahora se identifica con el rey Suintila, quien lo anotó (la elaboración del inventario se realizó entre 1849 y 1857) escribió textualmente «3026. *Quintila de D.M. Miranda*», sin añadir ninguna descripción. Entendemos que bien podría tratarse de la representación del rey Chintila, sucesor de Sisenando y sucedido por su hijo Tulga, que reinó desde el año 636 al 639, y no de Suintila, como tradicionalmente se ha creído.

Es por todo ello, y mientras no se aclaren todos estos interrogantes, por lo que hemos preferido ajustarnos a las identificaciones que constan en los registros oficiales del Museo Nacional del Prado.

Segovia que, por encargo de Felipe II, fueron copiadas por Hernando de Ávila, en su *Libro de Retratos, Letreros e Insignias Reales de los Reyes de Oviedo, León y Castilla*, que también se conserva en el Prado. Son numerosísimas las series de monarcas que se realizan desde esas tempranas fechas, y de ellas da noticia Elías Tormo en su libro *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*, publicado en Madrid, en 1916. Pero quizá la que mas influyera en la realización de la que nos ocupa fuera la serie escultórica de los reyes de España, desde los reyes godos hasta Fernando VI y su esposa, esculpida como coronamiento del edificio del Palacio Nuevo de Madrid y que empezó a labrarse en torno a 1749-1750. Estas esculturas, de tamaño colosal, en cuya realización participaron, entre otros, escultores como Olivieri, Castro, Álvarez, Carmona y Carnicero, en algunos casos, incluso durante el reinado de Carlos III, fueron enviadas a algunas capitales españolas como Vitoria, Logroño, Toledo o Burgos, quedándose en Madrid buena parte de ellas que hoy pueden contemplarse en la Plaza de Oriente y en el Parque del Retiro.

Las pinturas que representan a los reyes de la monarquía española, encargadas por Isabel II, van a ser realizadas, con no poca imaginación, por numerosos artistas contemporáneos, de mayor o menor calidad, pero todos amigos, familiares o discípulos del director del Museo Real de Pintura y Escultura o de algunos de los miembros de la familia Madrazo.

Para las representaciones de los reyes medievales, cuyas efigies no eran conocidas, el propio Madrazo estableció que los artistas se inspirasen en las estatuas existentes en el Alcázar de Segovia, en los diferentes mausoleos reales y, especialmente, en el libro de los Retratos de los Reyes de Hernando de Ávila.

Se hicieron en total ochenta y siete retratos entre 1850 y 1862, por cuarenta y siete pintores distintos, alumnos en su mayoría de los Madrazo en la Escuela de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; algunos de ellos fueron reconocidos y famosos, otros no tuvieron igual fortuna.

Se pintaron en total treinta y tres reyes visigodos, quince reyes de Asturias, diez de León, diecisiete de Castilla y León, seis de Castilla,

un conde de Aragón, un rey de Navarra y los cuatro que abrían y cerraban la monarquía moderna: Isabel y Fernando el Católico y los entonces monarcas contemporáneos Isabel II y su esposo Francisco de Asís.

En principio, la serie fue pensada para ocupar una sala en el Museo Real de Pintura y Escultura, pero ésta se utilizó para otros menesteres diferentes al de Galería Iconográfica Real así que, a partir de 1880, los cuadros se dispersaron en diferentes depósitos, donde corrieron mejor o peor suerte.

Una vez recuperados algunos de los depósitos, y con el fin de reunificar la colección, atender a su estado de conservación y exhibirlos en un lugar emblemático como es la Cámara Baja, por O.M. de 19 de enero de 2006, fueron enviados al Congreso de los Diputados un total de veinte de estos lienzos: catorce son reyes visigodos, tres reyes de León, una reina de Zamora y tres monarcas castellanos.

El traslado al Congreso se realizó de forma escalonada, de cinco en cinco piezas. Estas se fueron restaurando en las propias dependencias de la Cámara, que asumió todos los gastos inherentes a su restauración, más o menos complicada según el estado de cada lienzo. En septiembre de 2007 llegaban los últimos retratos, efectuándose una completa intervención que para algunas de las obras ha supuesto su salvación, dado el pésimo estado de conservación en el que se habían retirado de depósitos anteriores.

Exponemos a continuación el detalle de cada una de estas obras que hemos ordenado cronológicamente, atendiendo a los años del reinado. En primer lugar los visigodos y, posteriormente, los reyes de León, la reina de Zamora y, por último, los reyes castellanos.



ALARICO I

L 225 x 140 cms

Firmado: «C.M. Esquivel / 1856»,
en la parte inferior

Inventario Museo Nacional del Prado P- 7852

Carlos María Esquivel y Rives

(Sevilla, 1830- Madrid, 1867)

Aunque se habla de él como el primero de los reyes visigodos en Hispania, fue más bien un caudillo militar que nunca pisó la península ibérica.

La figura de Alarico será crucial en el proceso de descomposición del imperio romano de occidente. Este rey visigodo, de la dinastía baltinga, había nacido en el año 375 en la isla de Pence, situada en el delta del Danubio. Caudillo de un ejército visigodo aliado de los romanos, se proclamó rey en el año 395, coincidiendo con la muerte de Teodosio I y aprovechando el enfrentamiento entre los hijos del monarca, Arcadio y Honorio. Arcadio le ofreció la dirección militar de Iliria lo que sirvió a Alarico para arrasar Tracia y Panonia y entrar en Italia donde fué derrotado por Estilicón. A la muerte de éste entra de nuevo en Italia para dirigirse a Roma poniendo sitio a la ciudad. Honorio se refugió en Ravena y Alarico saqueó Roma el 24 de agosto del 410. En una posición de fuerza, el propio Alarico continuó su marcha hacia el sur, con el fin de pasar a Africa, pero falleció en Cosenza de forma repentina.

El autor, Carlos María Esquivel, hijo del pintor romántico Antonio María Esquivel, le representa barbado, vestido con túnica y manto sujetando un pergamino. En una hornacina hay un busto clásico romano.

El pintor, guiado por su padre, estudio en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y estuvo en París como discípulo del pintor de histo-

ria y retratista León Cogniet. Fue pintor de historia y retratos y para la *Serie Cronológica de los Reyes de España*, Madrazo le encargó representar, además del lienzo que nos ocupa, las figuras de Égica, también depositada en el Congreso y de D. Favila, que se encuentra depositado en el Museo de Covadonga.

Esta pintura estuvo desde 1886 en el Tribunal Supremo de Justicia en calidad de depósito; dada por perdida en el incendio ocurrido en la institución en 1915, debió salvarse y ser enviada al Alcázar de Segovia, desde donde pasaría al Museo de esta ciudad, en cuyo almacén fue localizada, en una revisión rutinaria de los depósitos en esa institución ocurrida en octubre de 2003. Regresó al Museo del Prado en el año 2005, al ser levantado definitivamente su depósito.



ATAULFO

L. 224,5 X 141 cms.
Firmado y fechado «Rº Mº/1858»,
en el ang. inf. izdo
Inventario Museo del Prado: P-6093

Raimundo de Madrazo y Garreta

(Roma, 1841-Versalles, 1920)

Ataulfo fue rey entre los años 410 y 415 y durante su gobierno el pueblo godo llegó a Hispania. Ascendió al trono al ser elegido tras el fallecimiento de su cuñado Alarico I y, dado que fracasó en su intención de cruzar desde Italia al continente africano, en el 412 marchó sobre la Galia donde consiguió conquistar algunas de las ciudades meridionales más importantes; desde allí, un año después, alcanzó el territorio hispano. Casó en 414, en Nervina, con Gala Placidia, hermana del emperador romano de occidente, Flavio Honorio; invadió la Tarraconense y se asentó en Barcelona, ciudad en la que moriría en el año 415 a causa de una conjura del que habría de ser su sucesor, Sigérico, enemigo de la política de Ataulfo, que era cada vez más proclive a establecer relaciones amistosas con el Imperio occidental romano.

El pintor ha representado al rey visigodo con una indumentaria imaginada, como se creía en la época romántica que debían ir ataviados los personajes de su época; está asomado a una balconada a la que da paso una columna con su base de dos molduras y al fondo se ve una arquitectura evocadora en la que se aprecia un arco de herradura semicircular.

Hijo de Federico de Madrazo, Raimundo recibió enseñanzas de éste y de su abuelo José y fue alumno de la Escuela Superior de Pintura y Escultura de Madrid. Instalado en París desde 1862, acudió al estudio de León Cogniet y frecuentó las Escuelas de Bellas Artes y la Imperial de Dibujo. Contribuyó a la decoración del palacio de la Reina María Cris-

tina de Habsburgo, pintó retratos y también cultivó la pintura de costumbres, colaborando en ocasiones con su cuñado Mariano Fortuny. Participó en diversas Exposiciones Nacionales, obteniendo Primera Medalla en la de 1889. Viajó a Roma, Londres, Estados Unidos y Argentina, países en los que su obra adquirió un gran reconocimiento.

Este lienzo, ahora en el Congreso, estuvo depositado entre 1896 y 1987 en la Biblioteca Nacional y, posteriormente, en el Alcázar de Segovia entre 1988 y 2004.



AGILA

L. 222 x 140 cm.

Firmado y fechado: «DIOSCORO T. / 1856», en el ángulo inferior izquierdo

Inventario Museo del Prado, P-6913

Dióscoro Teófilo de la Puebla y Tolín

[Melgar de Fernamental (Burgos),

1831-Madrid, 1901]

El rey goda está representado de perfil, con armadura, apoyando ambas manos en la espada y en actitud meditabunda. Al fondo un paisaje con rocas sobre las que, en el ángulo inferior derecho, se apoya el escudo.

Sin duda el pintor ha querido reflejar el carácter bélico del personaje, cuyo tumultuoso reinado tuvo lugar entre los años 549 y 555. Se hizo con el poder tras el asesinato de su predecesor Teudisclio e inmediatamente tuvo que sofocar un levantamiento en Córdoba, en el que perdió a su hijo y su tesoro personal. Tuvo que huir y refugiarse en Mérida mientras se producía una nueva sublevación en Sevilla, en donde el ejército real fue derrotado por Atanagildo. Éste contaba con el apoyo bizantino, cuyas tropas habían desembarcado en la península con tal fin. La invasión formaba parte de los planes del emperador Justiniano para restaurar el imperio romano y, por lo tanto, la ayuda a Atanagildo no fue más que una excusa para intervenir en la Hispania. Cayeron en sus manos la zona sur de la Bética y el sudeste de la Cartaginense y se hicieron fuertes en Málaga y en Cartagena. Agila, que salió mal parado del enfrentamiento, fue asesinado por sus propios partidarios quienes entregaron el poder a Atanagildo, que habría de reinar entre los años 555 y 567.

El lienzo estuvo depositado entre 1881 y 1915 por Real Orden en el Tribunal Supremo de Justicia. Salvado del incendio ocurrido ese último

año en la institución judicial, se envió al Alcázar de Segovia, en donde estuvo hasta el año 2004.

El pintor burgalés Dióscoro Teófilo de la Puebla y Tolín, fue alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid; en 1858 estuvo pensionado en Roma, ciudad en la permaneció durante cinco años, aprovechando también este tiempo para visitar París. A su regreso fue profesor en la Escuela de Cadiz y, en 1864, en la de Madrid; concurreó con frecuencia a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes con cuadros de tema histórico, en los que se aprecia el influjo de sus maestros, Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera, y también realizó algunos temas de origen literario. En la colección del Congreso de los Diputados figuran un lienzo de tema histórico de este autor, *El compromiso de Caspe*, que la Cámara compró al artista por acuerdo de la Comisión de Gobierno Interior de 30 de noviembre de 1860 y, en la Galería de Retratos, los de D. Pedro José Pidal Carniado, D. Manuel Barrio Ayuso, D. Martín Belda Mencía del Barrio y D. Fernando Álvarez Martínez, que fueron presidentes del Congreso. Para la *Serie Cronológica de los Reyes de España*, además del lienzo que nos ocupa, pintó la efigie de Recaredo I. En 1882 fue nombrado miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y falleció en Madrid, en 1901.

**LIUVA I**

L. 224 x 140 cm.

Firmado y fechado: «A^o Gisbert – 1855»,

en el ángulo inferior derecho

Inventario Museo del Prado, P-6091

Antonio Gisbert Pérez

[Alcoy (Alicante), 1834-París, 1902]

El rey visigodo está representado en pie, de perfil, con el rostro vuelto hacia el espectador; viste túnica blanca y manto carmesí y apoya su mano en un largo cetro. Liuva I, que reinó entre 567 y 572, sucedió a Atanagildo, y antes de ser proclamado rey en la ciudad de Narbona, había sido dux de Septimania. Con el fin de evitar conflictos innecesarios, asoció al trono a su hermano y sucesor Leovigildo, dux de Toledo, en quien delegó el gobierno de Hispania mientras reservaba para él el de la Galia. Con esta decisión tomada por Liuva se rompió la tendencia de los anteriores reyes godos quienes, nada más conseguir el poder, intentaban afianzarse en él.

Liuva I reservó para sí mismo la misión de detener las incursiones de bizantinos y francos en la frontera y sentó las bases para la recuperación económica del reino godo, además de preparar a su hermano para su futuro reinado en solitario, lo que ocurrió a su muerte.

Este lienzo, como algunos otros de la *Serie* ahora en el Congreso de los Diputados, estuvo anteriormente depositado entre 1896 y 1987, por Real Orden, en la Biblioteca Nacional y, entre 1988 y 2004, por Orden Ministerial, en el Alcázar de Segovia. Su autor fue el alcoyano Antonio Gisbert Pérez, quien sería director del Museo del Prado entre 1868 y 1873.

Alumno en la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, fue pensionado en Roma y, posteriormente, después de dejar la dirección del

Prado, se afincó en París. Asiduo a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en el corto plazo de seis años consiguió tres primeras medallas. Una de ellas, en 1860, por *Los comuneros Padilla, Bravo y Maldonado en el patíbulo* que forma parte de la colección del Congreso de los Diputados. También de este autor se encuentra en la Cámara, concretamente en el testero del Salón de Sesiones, el lienzo que representa a *Dña. María de Molina presentando a su hijo a las Cortes de Valladolid*, y, en la Galería de Retratos, los de *D. Salustiano de Olózaga*, *D. José María Calatrava*, *D. Francisco Javier de Isturiz* y de *D. Nicolás María Rivero*, que fueron presidentes del Congreso.

Autor de grandes composiciones históricas como las citadas o el «*Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*», que se conserva en el Prado, también realizará pintura galante, de costumbres, especialmente en su etapa parisina, e innumerables retratos. Para la *Serie Cronológica de los Reyes de España*, además de la obra que nos ocupa pintó al rey Recesvinto.



WITERICO

L 224 x 140 cms.

Firmado: «Murillo», en la parte inferior

Inventario Museo del Prado, P-6094

Benito Soriano Murillo

(Palma de Mallorca, 1827-

Madrid, 1891)

Witerico sucedió como rey de los visigodos a Liuva II quien, a su vez, había sucedido a Recaredo, y gobernó entre los años 603 y 610. Apoyado por los arrianos encabezó una conspiración contra su antecesor a quien depuso y asesinó.

Aunque haya escasa información de su reinado se sabe que estuvo enfrentado con la nobleza y el clero, que luchó contra los bizantinos y que intentó una restauración germano arriana. Finalmente, una conjura de nobles católicos reunidos en torno a Gundemaro, que habría de ser su sucesor, le asesinó durante un banquete, en abril del 610, e hizo arrastrar su cadáver por las calles de Toledo.

El carácter guerrero del rey visigodo quiere estar representado por un personaje que, cubierto con un manto y enarbolando la espada, se dirige hacia el espectador con fiereza mientras camina por un campo pedregoso que sirve a la composición de último término. Este lienzo estuvo depositado también en la Biblioteca Nacional entre 1896 y 1987 y, posteriormente, en el Alcázar de Segovia, desde donde regresó al Prado en 2004.

El autor de esta pintura, Benito Soriano Murillo, como protegido del Duque de San Lorenzo, estudió en Roma y París, en compañía de Luis de Madrazo. En 1854, ya de regreso en Madrid, concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes en donde obtuvo Segunda Medalla. Federico de Madrazo, director del Museo del Prado y gran

amigo del pintor, le encargó copiar retratos de corte y participar en *la Serie Cronológica de los Reyes de España*. En 1865 fue nombrado Subdirector del Museo Nacional de Pintura y Escultura, el llamado Museo de la Trinidad y, junto con Madrazo, formó un núcleo de influencia muy importante en la vida artística del país. Ambos fueron cesados en sus cargos al mismo tiempo, en 1868, y repuestos en los mismos en 1881. En 1883 leyó su discurso de entrada como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



SISEBUTO

L. 225 x 140 cms.

Firmado y fechado: «Mariano de la Roca / 1854», en el ángulo inferior izquierdo

Inventario del Museo del Prado, P-6910

Mariano de la Roca y Delgado

(Sevilla, 1825- Madrid, 1872)

El pintor ha representado a Sisebuto de frente, con media armadura y manto carmesí. Lleva en su mano izquierda un rollo de papel y en la derecha un hacha doble. Durante los nueve años que duró su reinado (612-621) se manifiesta un importante florecimiento cultural llegando el propio monarca a cultivar las letras. Su política religiosa vendrá marcada por la promulgación de diversas leyes anti-judías con la intención de forzar su conversión al cristianismo. En el plano belicista, continuó realizando campañas contra los bizantinos llegando a conquistar algunas ciudades costeras como Málaga; firmada la paz, el gobernador bizantino se limitó a refugiarse en el territorio controlado por el imperio en Cartagena y en algunos puntos costeros. A Sisebuto le sucedió su hijo Recaredo II que permaneció solamente un mes en el trono al sucumbir ante una revuelta nobiliaria encabezada por Suintila.

Este lienzo estuvo depositado en el Tribunal Supremo de Justicia entre 1886 y 1915. Salvado del incendio ocurrido en esta institución en ese año, pasó al Alcázar de Segovia en donde permaneció hasta 2004.

Su autor, Mariano de la Roca y Delgado fue, además de pintor, escritor. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid y, posteriormente, en París con el pintor de historia León Cogniet. Concurrió a Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, consiguiendo Tercera y Segunda medallas en 1860 y 1862, respectivamente. Trabajó para la *Serie cronológica de los Reyes de España*, pintando,

además del lienzo que nos ocupa, las figuras de Don Rodrigo, Alfonso II el Casto y Don García I rey de León. Como escritor e historiador del arte, extractó y anotó *El arte de la pintura, su antigüedad y grandezas* de Francisco Pacheco, pintor y tratadista sevillano, suegro de Velázquez.



SUINTILA

L. 222 x 140 cms
Inventario Museo del Prado P-3767

Manuel Miranda y Rendón

[Grazalema (Cádiz)].

Activo en la segunda mitad
del siglo XIX

A pesar de la representación serena del personaje, situado por el pintor en una terraza o balconada de un edificio noble, los años que duró su reinado, del 621 al 631, estuvieron determinados por las acciones militares. Suintila intervendrá personalmente en la campaña contra los vascones, que fueron sometidos y obligados a construir la fortaleza de Olite que habría de servir para frenar las incursiones por el valle del río Ebro; asimismo derrotará definitivamente al poder bizantino.

Para evitar los luctuosos sucesos que le llevaron al poder, –hay que recordar que asesinó a su antecesor Recaredo II–, Suintila asoció al trono a su hijo Recimero, con el fin de que le sucediera; sin embargo, una conjura nobiliaria encabezada por Sisenando y apoyada por el rey franco Dagoberto, acabó con la vida de ambos. Al parecer, esta conjura correspondió a un cambio de actitud de Suintila con respecto a los nobles y a la iglesia que se vieron perseguidos y con sus bienes confiscados.

La pintura que nos ocupa estuvo depositada con anterioridad en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela, entre 1886 y 1972.

Manuel Miranda fue un pintor y decorador que cultivó la temática de historia y el retrato. Realizó sus estudios en la Escuela de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; como decorador, hay que

destacar su colaboración con Fernando Brambila en la ornamentación de la Casita del Príncipe de El Escorial, en donde ejecutó las figuras que pueblan las vistas de Aranjuez realizadas por éste. Por lo que se refiere a la *Serie Cronológica de los Reyes de España*, además del lienzo que representa a Suintila, pintó la imagen de de D. Sancho García IV, conde Castilla, que se encuentra depositado en el Palacio Arzobispal de Madrid.



CHINTILA

L. 225 x 141 cms
 Firmado y fechado: «B. Monts. 1855»,
 en la pata de la mesa
 Inventario Museo del Prado, P-6912

Bernardino Montañés y Pérez
 (Zaragoza, 1825-1893)

El rey visigodo está representado de pie, en un interior probablemente religioso, con su mano apoyada en un libro abierto sobre un altar, detrás del cual se ve una cruz que evoca la orfebrería prerrománica asturiana. Viste túnica de color carmesí y manto blanco, y con su mano izquierda sujeta el largo cetro. Sin duda el pintor, para realizar la representación, se documentó sobre la biografía del personaje cuyo reinado no es muy extenso, –entre los años 636 y 639–, pero sí conocido a través de las actas de los Concilios de Toledo quinto y sexto, convocados por el monarca en junio del 636 y en el mismo mes del 638. Cuando el rey anterior, Sisenando, murió dejó una monarquía muy debilitada e inestable y Chintila fue nombrado su sucesor por la nobleza y el clero, quienes, para otorgar el nombramiento, siguieron una costumbre establecida tiempo atrás en el cuarto concilio toledano.

En los dos concilios que tuvieron lugar durante su reinado se procura el fortalecimiento de la persona del rey al dictar penas canónicas si se atenta contra él y se establecen algunos impedimentos para poder ocupar el cargo real, entre ellos apoderarse del trono de manera tiránica, ser tonsurado bajo hábito religioso, pertenecer a una orden servil o ser extranjero y, se acuerda que las propiedades adquiridas con justicia por el rey, no podrán ser confiscadas por el sucesor en el trono. También se dictó durante su reinado una ley en la que se prohibía a los no católicos residir dentro de las fronteras del reino, por lo que hubo un gran número de conversiones forzadas por parte de los judíos. Como puede dedu-

cirse, la monarquía visigoda inicia un fuerte proceso de feudalización. La muerte natural de Chintila motivó que su hijo Tulga fuera nombrado rey, pero no pudo evitar la conjura que lo depuso que, si bien no acabó con su vida, le obligó a desarrollar una carrera clerical.

Este lienzo estuvo depositado con anterioridad en el Tribunal Supremo de Justicia entre 1886 y 1915. Posteriormente, y salvado del incendio que se produjo en esta institución judicial, fue enviado al Alcázar de Segovia en donde estuvo hasta el año 2004

Bernardino Montañés, el autor, fue primero alumno y posteriormente profesor y director de la Escuela de la Academia de San Luis en Zaragoza y académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, miembro de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos y conservador del Museo de Zaragoza. En 1845 ingresó en Madrid en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, en donde hizo amistad con Federico de Madrazo; tres años más tarde fue pensionado en Roma y en la década de los años 50 viajó por Italia, Austria, Baviera, Sajonia, Prusia, Bélgica y Francia antes de volver a España. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1862 y 1864 y en las Universales de París y Londres en 1855 y 1862 respectivamente. Para la *Serie Cronológica de los Reyes de España* además de este lienzo pintó las imágenes de Gundemaro, Fruela I, Sisenando y Fernando el Católico.



RECESVINTO

L. 220 x 145 cms.
Inventario Museo del Prado, P-7307

Antonio Gisbert Pérez

[Alcoy (Alicante), 1834-París, 1902]

Junto con la representación de Liuva I, la figura de Recesvinto es la contribución que Antonio Gisbert, pintor alcoyano que llegó a ser director del Museo del Prado, hace a la *Serie Cronológica de los Reyes de España*. El rey viste túnica corta y manto y en su mano derecha lleva el cetro. Este lienzo estuvo depositado en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela, donde fue enviado en 1886. Volvió al Prado en 1972, muy deteriorado y ha sido restaurado en el Congreso de los Diputados, con su financiación y con una laboriosa y excelente intervención por parte del equipo de restauradores.

El reinado del visigodo Recesvinto se desarrolló entre el año 653 y el 672, aunque desde el año 649 había cogobernado los territorios de Hispania junto con su padre Chindasvinto. Ambos crearon un cuerpo de leyes común y único para los dos pueblos que habitaban el reino, los hispano-romanos y los visigodos; fue el llamado Liber Iudiciorum o Código de Recesvinto de obligado cumplimiento para todas las personas bajo la potestad regia, con el que las leyes antiguas quedaban derogadas y se prohibía la costumbre de validar el libre criterio del juzgador, siguiendo pautas del derecho romano. Llevó a cabo una política distinta a la de su padre, mas conciliadora con la Iglesia y la nobleza y muy dura con los judíos, especialmente después de haber sofocado la rebelión de un noble llamado Froya que, apoyado por los vascones, justo en el inicio de su reinado, arrasó el valle del Ebro poniendo mas tarde sitio a Zaragoza.

Recesvinto dictó medidas para impedir que el tesoro particular de los reyes se aumentase a costa de todos los ciudadanos, algunas de las cuales se recogen en los textos aprobados en el octavo Concilio de Toledo, celebrado en el año 653. El rey era el supremo magistrado y, por lo tanto, el encargado de hacer cumplir las leyes y, desde entonces, la monarquía se rigió por normas legislativas y las cuestiones políticas se solucionaban de acuerdo a la ley. Recesvinto murió en el 672 en la población llamada Gérticos, cerca de Valladolid, lugar de recreo y caza para los monarcas visigodos, en donde también se nombró como sucesor a Wamba, en contra de su propia voluntad. Desde ese momento la población tomó el nombre del nuevo rey y este es el que pervive en la actualidad.

Testimonio de su reinado y de su devoción cristiana son la Iglesia dedicada a San Juan Bautista en Baños de Cerrato, provincia de Palencia, mandada edificar por Recesvinto, en el año 661, quizá en agradecimiento por haber sido curado de sus dolencias de riñón por las aguas termales de esta localidad y la corona votiva perteneciente al tesoro de Guarrazar, de la que cuelgan en oro unas letras de forman el nombre del donante, y que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional.



FLAVIO ERVIGIO

L. 224 x140 cms.

Firmado: «RAMON CORTES»,
abajo, a la derecha en la primera grada
Inventario Museo del Prado P-3766

Ramón Cortés

(Activo en Madrid en la segunda mitad del siglo XIX)

Ervigio, rey visigodo de Hispania, está representado como un personaje de opereta en actitud declamatoria, con uno de sus pies sobre un escalón en el que está la firma y la mano derecha apoyada en la cintura, mientras su mano izquierda toca la empuñadura de la espada. Viste túnica ocre dorada y manto rojo.

Reinó entre los años 680 y 687, gracias a ser la cabeza visible de la conjura que terminó con el reinado de Wamba, a quien obligaron a dejar la corona tras narcotizarle y tonsurarlo. Ervigio, bisnieto de San Hermenegildo y tataranieto de Leovigildo, ungido como nuevo rey por el metropolitano de Toledo, Julián II, se apresuró, desde los inicios de su reinado, a deshacer la política del anterior monarca favoreciendo tanto a nobles como a clérigos al devolver los bienes incautados a todos los que habían participado en revueltas anteriores.

Continuando con su política de congraciarse con el clero, convocó dos concilios en un corto espacio de tiempo; cesó en sus cargos a los obispos nombrados por su antecesor y concedió a nobles y eclesiásticos el derecho a no ser encarcelados y a ser juzgados por sus iguales e incluso otorgó amnistía a los condenados por sublevaciones anteriores. Durante su reinado tomó medidas tributarias de carácter popular, una nueva ley militar que obligaba al pueblo a participar en la movilización y un nuevo código legal en el que destaca la legislación antijudía.

Con objeto de asegurar el trono, casó a su hija Cixilo con Égica, sobrino de Wamba, buscando así unir las dos familias y evitar que los nobles partidarios de su antecesor en el cargo trataran de recuperar el poder tras su muerte. Ervigio enfermó gravemente y designó sucesor a su yerno en quien abdicó.

Éste lienzo estuvo depositado entre 1886 y 1972 en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela y, posteriormente, en el Alcázar de Segovia entre 1988 y 2004. Su autor, Ramón Cortes, fue un pintor e ilustrador que estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, especializándose en la pintura de historia. Se dedicó a la enseñanza y a la ilustración en revistas contemporáneas, participando en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, entre ellas la de 1856, en la que presentó un cuadro de costumbres. Su aportación a la *Serie Cronológica de los Reyes de España* fue de dos obras: el rey godo Flavio Ervigio y Alfonso VI que se encuentra depositado por el Museo del Prado en el Palacio Arzobispal de Madrid.



ÉGICA

L. 224 x 141 cms

Firmado y fechado: «C. M^a Esquivel fct / 1853», abajo, a la izquierda

Inventario Museo del Prado, P-6905

Carlos María Esquivel y Rivas

(Sevilla, 1830-Madrid, 1867)

Antes de fallecer, Ervigio designó sucesor a Égica, que fue coronado el 24 de noviembre del 687 en la Iglesia de los Santos Apóstoles de Toledo. Su reinado, que duró hasta el año 702, estuvo plagado de conjuras y rebeliones en su contra desde el momento de ser coronado, cuando tuvo que aplastar una rebelión encabezada por el obispo de Toledo y la reina viuda. Al ser descubierta la conjura, tanto el obispo como los religiosos que participaron en la misma fueron exiliados, excomulgados y privados de sus bienes.

Para asegurarse la fidelidad tanto de la nobleza como del poder eclesiástico, el rey, tratando de modificar la legislación anterior, en especial el Código de Recesvinto y en un intento de consolidar el trono, impuso una ley por la que serían declarados reos de alta traición aquellos que quebrantaran el juramento de fidelidad. Una vez terminados los problemas originados por la rebelión, se celebró el decimoseptimo concilio de Toledo que tuvo como eje el dictado de normas contra los judíos, en el plano económico, confiscando sus bienes e impidiéndoles el ejercicio del comercio y, en el plano social, disgregando las comunidades judías, a las que se dispersaba por la Hispania y se reducía a la servidumbre, además de obligarles a entregar a sus hijos, a partir de los siete años, a una familia cristiana. Parece ser que estas medidas no se llevaron a la práctica con carácter general ya que estaban dictadas por el convencimiento del rey de la existencia de un complot judaico para hacerse con el trono. En este mismo concilio se procuró el apoyo de la iglesia para

asegurar la protección de su familia y así evitar nuevas conjuras o persecuciones.

En el año 700 Égica nombró sucesor a su hijo Witiza y le confió el reino de Galicia, estableciendo su residencia en Tuy. Los dos años siguientes fueron conocidos como de gobierno conjunto hasta que, el año 702, Witiza quedó como rey único a la muerte de su padre.

El pintor ha imaginado al rey godo de pie, en el centro de la composición, pisando una piel de leopardo, con el cetro en su mano derecha y descansando la izquierda sobre la empuñadura de la espada. Está en un interior, se supone que palaciego pero austero, encuadrado por un cortinaje. Viste media armadura, falda blanca y manto verde y su rostro barbado recuerda la fisonomía de un particular modelo. Esta pintura, antes de llegar al Congreso de los Diputados estuvo depositada en el Tribunal Supremo de Justicia, entre 1886 y 1915 y posteriormente en el Alcázar de Segovia, hasta 2004.

En cuanto a las notas biográficas del pintor, están anotadas en la ficha correspondiente al rey godo Alarico, también depositado en el Congreso de los Diputados y que, junto con éste, fue la contribución a la *Serie Cronológica de los Reyes de España* que realizó Carlos María Esquivel.



WITIZA

L. 215 x137 cms.
Inventario Museo del Prado P-7306

Manuel Iglesias

(Activo en torno a 1853)

Asociado por su padre Égica al trono, en el año 700 fue designado como rey de los suevos en Galicia, fijó su sede real en la ciudad de Tuy y, a la muerte de su padre, dos años más tarde, le sucedió como rey único de los visigodos. Aunque se sabe poco de su reinado, algunas crónicas anónimas mencionan que trajo paz y prosperidad a su reino. Fue un gobernante menos beligerante que su padre, y levantó el castigo a los desterrados por él devolviéndoles propiedades y esclavos e incluso sus cargos en palacio.

Su reinado se inició convocando el decimoctavo Concilio de Toledo que le confirmó en el cargo y, después de ocho años más o menos prósperos, entre 702 y 710, Witiza, al igual que su padre había hecho con él, asoció al trono a su hijo Agila, pero una facción de funcionarios palatinos colocó en el trono a Roderico, conocido habitualmente como don Rodrigo, quien no obtuvo el apoyo de buena parte de la nobleza ni el del clero; de hecho otros nobles habían reconocido como rey a Agila II, hijo de Witiza.

Manuel Iglesias, artista de escasa biografía conocida, estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid donde conocería a algún miembro de la familia Madrazo. Pinta para la *Serie Cronológica de los Reyes de España* esta composición y la figura del rey Mauregato, firmado en 1853, que se encuentra depositado en el Museo de Covadonga. El lienzo, cuyo protagonista es Witiza, estuvo anteriormente depositado en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago

de Compostela, desde donde regresó al Museo del Prado en muy mal estado de conservación. A su llegada al Congreso de los Diputados se le ha practicado una delicada y laboriosa intervención que ha permitido salvar la obra y recuperarla para el patrimonio histórico.



DON RODRIGO

L. 224 x 139 cms

Firmado y fechado: «Mariano de la Roca / Año de 1853»,
abajo a la izquierda en una baldosa.

Inventario Museo del Prado P-3765

Mariano de la Roca y Delgado

(Sevilla, 1825-Madrid, 1872)

Este rey de corto reinado (710-711), miembro de la familia de Chindasvinto enfrentada a la de Wamba por el poder, ostentaba el cargo de dux de la Bética hasta que, muerto Witiza, una parte de la nobleza le nombra rey mientras otro grupo hace lo mismo con Agila II, hijo del rey fallecido, que se hizo fuerte en las provincias Tarraconense y Narbonense. El reino visigodo estaba dividido, aunque Rodrigo controlaba la mayor parte del mismo. Fue la propia aristocracia visigoda quien, al parecer, pidió ayuda a los musulmanes a través de Don Julián, conde de Ceuta, cuyas tropas al mando de Tariq ibn Zyyad, gobernador de Tánger, desembarcaron en Gibraltar y establecieron su base en lo que después será la ciudad de Algeciras.

En el momento del desembarco de los musulmanes, Don Rodrigo, que estaba combatiendo contra los vascones, se apresuró a ir hacia el sur de la península con su ejército, atacó la expedición musulmana en pleno valle de Barbate, en el llamado Waddi Lakka o río Guadalete, siendo derrotado estrepitosamente y muriendo en el combate. El enfrentamiento acostumbra a fecharse entre el 19 y el 26 de julio del año 711.

En el lienzo, el rey visigodo, con los brazos cruzados, pasea pensativo por una galería del palacio. Viste túnica dorada y manto rojo y lleva la corona en la cabeza como todos los personajes de la *Serie Cronológica*. Entre las arcadas situadas a mano derecha de la composición se aprecia un celaje azul puro y la luz entra en la galería permitiendo

ver la sombra de la figura en el suelo. El lienzo, antes de su llegada al Congreso de los Diputados, estuvo depositado en la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela entre 1886 y 1972 y, posteriormente, fue enviado al Alcázar de Segovia, donde permaneció desde 1988 hasta 2004.

Los datos biográficos del pintor ya se han reseñado en la ficha del rey godo Sisebuta. Solamente hay que añadir que este autor participó en la *Serie Cronológica de los Reyes de España* realizando cuatro figuras de reyes: Sisebuta, Don Rodrigo, García I rey de León, todos depositados en el Congreso de los Diputados, y Alfonso II el Casto que se encuentra en calidad de depósito en el Museo de Covadonga.

**D. GARCÍA I, REY DE LEÓN**

L. 225 x 141 cms.
Inventario Museo del Prado, P-6909

Mariano de la Roca y Delgado

(Sevilla, 1825-Madrid, 1872)

Situado de pie en el centro de la composición, sostiene con su mano derecha el cetro y apoya la izquierda sobre la empuñadura de la espada. Su vestuario, interpretado por el pintor como el de un personaje de teatro, consta de una túnica blanca cubierta casi por entero por un manto verde. La escena se desarrolla en un interior palaciego en el que se dibuja, al fondo, un trono sobre unas gradas.

D. García I, nacido en torno al año 870, fue el primer rey de León y su reinado duró apenas cuatro años, entre 910 y 914, año éste último de su fallecimiento. Era el hijo primogénito del rey de Asturias, Alfonso III el Magno y colaboró con él en las tareas de gobierno hasta el año 909, en que el rey descubrió una conspiración para arrebatarle el trono en la que estaba implicado su hijo García, a quien hizo prisionero. A pesar de ello, al año siguiente, fue obligado a renunciar como rey y a dividir el reino entre sus hijos, correspondiendo León a García, Galicia a Ordoño y Asturias a Fruela. Con el paso de los años los dos últimos habrían de ser también reyes de León.

Durante el breve reinado de García se trasladó la capitalidad a la ciudad de León, se completó la fortificación del Duero y se destacó especialmente la labor de los condes castellanos, que gozaron de cierta autonomía ya que habían apoyado su rebelión, y que hicieron repoblar Roa, Osma, Clunia y San Esteban de Gormaz. Conviene destacar aquí también su victoria sobre los musulmanes en Arnedo (La Rioja). Al

morir D. Garcia en Zamora, de forma súbita y sin descendencia, su hermano, Ordoño II, fue proclamado rey de León en el 914.

Este lienzo pintado por Mariano de la Roca, algunos de cuyos rasgos biográficos se anotan en la ficha correspondiente al rey godol Sisebutol, se encuentra desde 2006 en el Congreso de los Diputados. Anteriormente estuvo depositado en el Tribunal Supremo de Justicia, por Real Orden, entre 1886 y 1915, año en que se salvó del incendio ocurrido en esa institución; desde allí fue enviado al Alcázar de Segovia y retornó al Prado en el año 2004.



BERMUDO II, REY DE LEÓN

L. 225 x 141 cms

Firmado y fechado: «Geronimo Fresno. 1851»,

en el ángulo inferior izquierdo

Inventario Museo del Prado, P-6903

Jerónimo Fresno

(Documentado en 1851)

Bermudo II, conocido con el sobrenombre del Gotoso, había nacido en el año 956 y fue rey de León entre los años 984 y 999, año de su muerte, y rey de Galicia desde el 982. Hijo de Ordoño II, consiguió el trono leonés alzándose contra el rey Ramiro III gracias a la ayuda de gallegos y portugueses. Tras su proclamación hubo de ponerse bajo la protección del Califato de Córdoba ya que, tanto la actitud del condado de Castilla como las rebeliones internas en el reino, le hacían imposible resolver por si mismo los problemas que le creaban.

Aunque con la ayuda de Almanzor consiguió recuperar la plaza de Zamora, no logró expulsar al ejército musulmán, que se había quedado en el territorio como fuerza de ocupación, hasta el año 987. Almanzor, en represalia, conquistó Coimbra y sitió y arrasó León, obligando a Bermudo II a refugiarse en Zamora desde donde, perseguido, tuvo que huir a Lugo, con el resultado de la destrucción de ambas ciudades; además las tropas de Almanzor conquistaron Gormaz, Clunia y Astorga y saquearon el castro del Bierzo (entonces Bergidum) y Santiago de Compostela.

En el año 999 se agravó la gota que padecía y murió en el Monasterio de de Villabuena, fue enterrado en el de Carracedo y mas tarde sus restos fueron trasladados a la catedral de León. Su sucesor en el reino de León fue Alfonso V, hijo de su segundo matrimonio con Elvira, hija del conde castellano García Fernández y en el de Galicia, don García.

Jerónimo Fresno es un pintor del que no poseemos referencias biográficas, salvo la de la realización de esta pintura en 1851; precisamente este encargo nos hace pensar en su vinculación con alguno de los miembros de la familia Madrazo. Ha representado aquí al rey de frente al espectador, adelantando la pierna derecha, con su mano izquierda apoyada en el cinturón y sosteniendo con la derecha un pergamino desplegado; la figura se encuentra en un interior palaciego y sobre el trono situado a la izquierda de la composición el pintor ha colocado el escudo de León y el cetro, ambos alusivos al reinado.

El lienzo estuvo anteriormente depositado en el Tribunal Supremo de Justicia entre 1886 y 1915 y tras salvarse del incendio ocurrido en ese último año en la institución, fue enviado al Alcázar de Segovia, en donde permaneció hasta el año 2004.



FERNANDO II, REY DE LEÓN Y GALICIA

L. 224 X 140 cm.

Firmado y fechado: «I. LOZANO / 1851»,
al pie del pedestal

Inventario del Museo del Prado, P-6090

Isidoro Lozano

(Activo a mediados del siglo XIX)

Fernando II fue el segundo hijo del rey Alfonso VII quien, a su muerte, dejó la corona de Castilla a su hijo mayor Sancho y la de los reinos de Galicia y de León a Fernando, según lo acordado en un concilio iniciado en Valladolid, en 1155. Reinó por lo tanto entre 1157 y 1188 y, un año después del comienzo de su reinado, acuerda con su hermano Sancho, en el Tratado de Sahagún, guerrear contra los musulmanes, repartirse el territorio conquistado, no intentar reunir de nuevo ambos reinos y repartirse el recientemente creado reino de Portugal, planes éstos que pronto se verán arruinados debido a la temprana muerte de D. Sancho.

Se casó tres veces, la primera con Dña. Urraca de Portugal, cuyo matrimonio fue anulado, más tarde con Teresa Nuñez y finalmente con Dña. Urraca López de Haro. En 1170 crea la Orden de Santiago con el fin de proteger a los peregrinos que iban a ver el sepulcro del apóstol; puede decirse que su reinado transcurrió entre alianzas y luchas con los reinos vecinos y las guerras contra los almohades, a los que conquistó la ciudad de Badajoz. Quizá una de las labores más perdurables de Fernando fue el impulso que otorgó a la realidad urbana, otorgando cartas de fuero a numerosas ciudades y villas como Padrón, Rivadavia, Pontevedra, Tuy o Lugo; favoreció también a los monasterios y a la iglesia compostelana con el fin de determinar el apogeo de las peregrinaciones y el desarrollo económico del Camino de Santiago.

El rey Fernando II, al que las crónicas consideran un hombre esforzado, liberal y piadoso, murió en Benavente de regreso de su peregrina-

nación a Santiago de Compostela, en cuya catedral fue enterrado. Le sucedió el hijo nacido de su primer matrimonio que habrá de ser rey de León y Galicia con el nombre de Alfonso IX y que casará, en 1197, con Berenguela de Castilla.

Isidoro Lozano ha representado al rey con un manto rojo bordado en oro, sosteniendo en su mano izquierda un rollo de papel y en la derecha el cetro mientras la apoya sobre una mesa en la que se sujeta el escudo con la cruz de Santiago. Al fondo, sobre un estrado, se encuentra el trono, alusiones todas a las acciones que habían tenido lugar durante su largo reinado de más de treinta años. La pintura estuvo anteriormente depositada en la Biblioteca Nacional, entre 1896 y 1987 y en el Alcázar de Segovia, entre 1988 y 2004.

El pintor, nacido en Logroño, fue además grabador. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid en donde fue discípulo de Federico de Madrazo. En 1852 obtuvo una pensión para ir a Roma y a su regreso fue miembro de la Academia de Arqueología y Geografía y de la Real Sociedad Económica Matritense y profesor del Conservatorio de Artes. Concurrió a varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes obteniendo Segunda Medalla en 1856 y 1858 y Tercera en 1862. Para la *Serie Cronológica de los Reyes de España*, además de a Fernando II, representó a Ordoño II, Ordoño III, Ramiro II, Bermudo I el Diacono y Doña Usenda, el primero depositado en el Ministerio de Cultura y el resto en el Museo de Covadonga.

Isidoro Lozano participó también en la decoración del Palacio del Congreso de los Diputados. Obra suya son los seis lienzos situados en el ático que se encuentra entre la escocia y la cornisa que se apoya en las pilastras del Salón de Conferencias. Las pinturas representan a los reinos de Castilla y de León y a las ciudades de Sevilla, Jaén, Córdoba y Granada, y fueron encargadas por la Comisión de Gobierno Interior de 18 de abril de 1859 acordando que «*D. Isidoro Lozano pintará los seis cuadros de los dos frentes pequeños del Salón... por la cantidad de diez mil reales cada uno de los cuadros grandes y cinco mil reales cada uno de los cuadros menores.....*». El pintor entregó los lienzos en 1861 y desde entonces se pueden contemplar en el Salón de Conferencias del Palacio del Congreso de los Diputados.



**DONA URRACA,
REINA DE ZAMORA**

L. 225 x 140 cms
Firmado y fechado: «C. Múgica 1857»,
abajo a la derecha
Inventario Museo del Prado, P-6095

Carlos Múgica Pérez,
[Villanueva de Cameros (La Rioja), 1821 - Hacia 1876]

Doña Urraca, hija de Fernando I el Magno, rey de Castilla y León y de Doña Sancha de León, fue la primogénita de cinco hermanos. Actuó como madrina de armas del Cid Campeador cuando D. Rodrigo Díaz de Vivar fue armado caballero y heredó la plaza de Zamora cuando, antes fallecer en 1065, su padre repartió el reino entre sus hijos. Sancho II habría de heredar Castilla, Alfonso VI, León y don García, Galicia. Doña Elvira, la quinta hermana, habría de resignarse siendo Señora de Toro.

Pronto, Sancho declaró la guerra a sus hermanos y los venció, consiguiendo anexionar sus reinos al de Castilla salvo el de Zamora, donde Doña Urraca se hizo fuerte. La ciudad quedó sitiada hasta el asesinato del rey Sancho II por Bellido Dolfos. Aunque no está probada su participación en el magnicidio, algunos romances la consideran instigadora del mismo, quizá por su interés en no castigar al asesino que se refugió en Zamora y, finalmente, fue puesto en prisión.

La reina mantuvo su plaza cuando su hermano Alfonso fue proclamado rey de Castilla y León y, en sus últimos años, abandonó poco a poco las tareas de gobierno; acabó retirándose a un monasterio hasta su muerte, ocurrida en el año 1101. Fue enterrada en el Panteón de los Reyes de la Iglesia de San Isidoro de León.

En el lienzo, la reina desciende del trono flanqueado por leones y camina hacia el espectador. Viste cuerpo blanco ceñido y falda azul

apenas visible bajo el manto rojo; sobre la cabeza cubierta porta la corona y sujeta el cetro con su mano izquierda. Esta pintura estuvo depositada en la Biblioteca Nacional entre 1886 y 1987 y posteriormente en el Alcázar de Segovia desde donde regresó al Prado en 2004.

Carlos Múgica Pérez, pintor e ilustrador riojano, se educó en Madrid, en la Escuela de la Real Academia de San Fernando entre 1841 y 1847 y, un año mas tarde, marchó a Roma a sus expensas, después de no lograr la pensión que había solicitado para estudiar en esa ciudad, incluso rechazando una plaza de restaurador del Museo Real de Pintura y Escultura. De regreso a Madrid ganó en 1858 la plaza de profesor de dibujo de anatomía en la recién creada Escuela Superior de Pintura y Escultura; unos años mas tarde fue profesor de las infantas Isabel, Paz, Pilar y Eulalia y profesor en la Escuela de Artes y Oficios. Además de participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1876, trabajó para la Comisaría de los Santos Lugares, dependiente del Ministerio de Estado y para la *Serie Cronológica de los Reyes de España* recibió el encargo de pintar a Doña Urraca y a Fernando III el Santo, lienzo éste último que se encuentra depositado en el Ministerio de Justicia.



D. FERNANDO I DE CASTILLA Y LEON

L.225 x 141 cms.

Firmado y fechado: «A. Maffei. / 1855»,

en el ángulo inferior derecho

Inventario Museo del Prado P-6906

Antonio Maffei Rosal

(Burdeos, 1817-Madrid, 1868)

Fernando I de Castilla y León, apodado «el Magno», fue el segundo hijo de Sancho Garcés II, rey de Pamplona y de su esposa, que era hermana de García Sánchez de Castilla, del cual heredó el condado de Castilla en 1029. Tradicionalmente se le ha considerado el primer rey castellano aunque algunos de los historiadores no sean partidarios de esta tesis. Desde 1037 y después de la derrota y muerte sin descendencia de Bermudo III en la batalla de Tamarón, y correspondiéndole el trono a Doña Sancha, hermana de Bermudo y esposa de Fernando, éste se corona como rey de León, siendo ungido como tal el 22 de junio de 1038.

Después de dieciséis años de reinado, Fernando hubo de participar en la guerra contra su hermano mayor, García de Pamplona, por la disputa de los territorios que su padre había segregado de Castilla y anexionado a Navarra; tras la derrota de éste, en el valle de Atapuerca, todas las tierras reclamadas se incorporaron al reino castellano quedando fijada la frontera en el río Ebro e imponiendo vasallaje a su sobrino Sancho IV, el nuevo rey de Pamplona. Una vez reorganizado el reino y, después de desarrollar una política legislativa que reformó algunos aspectos de la curia regia leonesa y restableció el derecho canónico visigodo, introdujo en su territorio las nuevas corrientes europeístas que desembocaron en la realización de algunas de las primeras manifestaciones artísticas del nuevo arte románico en la península, como son la Cripta de San Antolín de la Catedral de Palencia y el Pórtico Real de la Colegiata de San Isidoro de León, convertida después en Panteón Real.

Es durante su reinado cuando se inicia la expansión castellana hacia los territorios musulmanes, debilitados por la división en reinos taifas después de la caída del califato cordobés, sometiendo a algunos y cobrando el impuesto de protección a las ciudades taifas más ricas, tales como Toledo, Sevilla, Zaragoza o Badajoz. Tras el asedio a Valencia, Fernando I se siente enfermo y regresa a León en donde fallecerá el 27 de diciembre de 1065 y será enterrado en el Panteón Real de San Isidoro.

Representado de pie en un interior palaciego, centra la composición. Viste túnica bordada en oro y manto rojo; apoya su mano derecha sobre los pergaminos dispuestos sobre una mesa, en la que se ve el escudo de Castilla y León, en atención a su condición de legislador, y la izquierda en la empuñadura de la espada, quizá aludiendo también a su carácter guerrero que le permitió reinar sobre un amplio territorio.

El lienzo estuvo depositado anteriormente en el Tribunal Supremo de Justicia entre 1886 y 1915 y fue enviado después del incendio al Alcázar de Segovia en donde permaneció hasta 2004.

Pocos datos se conocen de su autor, Antonio Maffei, pintor de origen francés que trabajó en España y que se especializó en realizar retratos de miembros de la realeza y de la aristocracia. Se sabe que estudió en Madrid, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y que fue profesor de Estudios Elementales en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de la capital. Fue además socio del Liceo Artístico y Literario concurriendo a una exposición allí organizada, en 1838; participó en la *Serie Cronológica de los Reyes de España* exclusivamente con esta pintura que representa a D. Fernando I.



SANCHO III, REY DE CASTILLA

L. 225 x 141 cms.
Firmado: «J. Castelaro»,
en el ángulo inferior derecho
Inventario Museo del Prado, P-6908

José Castelar Perea

(Madrid, 1800-1873)

Llamado «el Deseado», fue el hijo primogénito de Alfonso VII y de Doña Berenguela de Barcelona, hija de Ramón Berenguer III. Nació en 1133 y murió en Toledo el 31 de agosto de 1158, habiendo sido rey de Castilla solamente un año, entre el 21 de agosto de 1157 hasta el día de su muerte, después de que su padre repartiera sus territorios entre sus dos hijos.

Además de conseguir que Ramón Berenguer IV se reconociera su vasallo al devolverle Zaragoza y otras plazas aragonesas ocupadas y proteger su reino de la invasión de Sancho VI de Navarra, instituyó la orden de Calatrava, primera orden militar íntegramente hispana, otorgando la defensa de la entonces ciudad fronteriza a Raimundo, abad del Monasterio de Fitero y al monje Diego Velázquez, miembros fundadores de la ya citada orden militar.

De su matrimonio con Blanca Garcés de Navarra nació su heredero, el futuro Alfonso VIII, menor de edad en el momento de la muerte del rey, lo que dio pie a un período incierto de regencia en la corona castellana con las luchas entre la familia Lara y la familia Castro que ambicionaban el poder.

El rey, en la representación que imagina el pintor, está bajando las gradas sobre las que se encuentra el trono. Va vestido con un sobretodo de color carmesí, bordado en oro, con el forro de piel y apoya su mano izquierda sobre la espada; el fondo neutro rompe su uniformidad por la presencia del cortinaje situado detrás del trono que cierra la

composición. Como muchos de los lienzos que hoy se encuentran en el Congreso, estuvo anteriormente depositado en el Tribunal Supremo de Justicia desde 1886 hasta que ocurrió el incendio, en 1915. Pasó después al Alcázar de Segovia en donde estuvo hasta 2004, año en el que regresa al Prado.

De José Castelar Perea, el autor, se conoce que comenzó su formación en el estudio de Vicente López y en la Escuela de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pintó temas de historia y pintura costumbrista y religiosa y fue profesor numerario de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo así como académico de mérito, profesor, teniente director de estudios y tesorero de la Academia de San Fernando. Conocemos también que formó parte de la Comisión encargada de recoger obras de arte en iglesias y conventos desamortizados en la provincia de Segovia.



JUAN I DE CASTILLA

L. 226 x 141 cms
 Firmado: «Arbiol»,
 en el ángulo inferior derecho
 Inventario Museo del Prado, P-6904

Vicente Arbiol

(Madrid, 1812- Zaragoza 1876)

Juan I de Trastámara nació en Épila (Zaragoza) en 1358, durante el destierro de su padre que aún no era rey. Sucedió a éste, Enrique II, el 24 de agosto de 1379, siendo el último rey castellano que había de ser coronado solemnemente; casó con Leonor de Aragón, hija de Pedro IV el Ceremonioso, en 1375 y de ese matrimonio nacerán Enrique III el Doliente, rey de Castilla y Fernando I de Antequera, rey de Aragón. Al quedar viudo, casó de nuevo con Beatriz de Portugal; al morir el padre de su esposa sin heredero varón, Juan I optó a la corona portuguesa yendo a la guerra contra Juan de Avis, hermanastro del rey fallecido y siendo derrotado estrepitosamente en Aljubarrota en donde salvó la vida gracias a su ayo, Pedro González de Mendoza, que murió en la batalla.

Fundó el Monasterio cartujo del Paular, junto al nacimiento del río Lozoya, en Madrid e instauró el título de Príncipe de Asturias, que habrían de ostentar los herederos de la corona de Castilla y, posteriormente, del reino de España, en la persona de su primogénito Enrique III. Murió a consecuencia de la caída de un caballo que le habían regalado, durante una demostración hípica en Alcalá de Henares, en 1390 y fue enterrado en la Capilla de Reyes Nuevos de la Catedral de Toledo.

El pintor ha representado al personaje centrado la composición y vistiendo armadura, en clara alusión a su vida guerrera; sujeta la espada con su mano derecha y apoya la izquierda en una mesa sobre la que descansan algunos pergaminos. Al fondo una portada de catedral góti-

ca ampliamente decorada. Este lienzo estuvo depositado en el Tribunal Supremo de Justicia entre 1886 y 1915; salvado del incendio ocurrido en ese año debió ser enviado al Alcázar de Segovia, en donde permaneció hasta 2004.

El autor, Vicente Arbiol, fue pintor, litógrafo e ilustrador; comenzó su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y de San Luis, en Zaragoza, siendo además individuo de la de Oviedo y miembro de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de esta ciudad. Para la «*Serie Cronológica de los Reyes de España*» solamente pintó la imagen de Juan I de Castilla.