RETRATO DE D. FERNANDO PACHECO DE TOLEDO, JUAN PANTOJA DE LA CRUZ.

Rebeca Esteban Velasco

FICHA TÉCNICA

AUTOR: Juan Pantoja de la Cruz.

ÉPOCA: 1595.

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo, marco en madera policromada con chapeado y detalles en metal.

DIMENSIONES: 50 x 60 cm.

DIMENSIONES CON MARCO: 70 x 80 cm.

INSCRIPCIONES: "D. FER^{do}. P^{co}. DE TOLEDO, S. DE GARGANTALAOLLA" "Ju^{a} Pantoja de la + Faciebat. Madrit 1595"

UBICACIÓN: Pared lateral de la Capilla de las Reliquias, dentro del Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad de Illescas (Toledo).

La evolución del retrato español en la era moderna es lenta, los comienzos del siglo XVI conservan aún tintes medievales con una clientela exclusiva en los entornos reales y reducidos círculos humanistas. La tradición de que el cliente sea pintado como donante dentro de escenas religiosas se mantiene hasta bien entrado el siglo, aunque va progresando hacia retratos autónomos donde son plasmados los reyes y sus familiares, por causas sobre todo de política matrimonial e intimista debido al carácter itinerante de las cortes españolas.

Durante el reinado de Carlos V y Felipe II se establecen las pautas fundamentales para la creación de retratos cortesanos: llenos de austeridad, con intención de transmitir rasgos del personaje y, por supuesto, incorporando elementos que hacen referencia a la posición y estatus social que ocupa el retratado.

La gran revolución del retrato español comienza con Carlos V y sus efigies interpretadas por Tiziano debido, sobre todo, a la gran influencia europea en la corte de este monarca. Con Felipe II se continúa progresando, y a mediados del siglo XVI, con el pintor valenciano Alonso Sánchez Coello, se afianza definitivamente el retrato de corte español. Uno de los sucesores de Sánchez Coello como retratista oficial de la corte es Juan Pantoja de la Cruz.

Pantoja de la Cruz (1553 –1608), pintor vallisoletano, comienza su andadura con Felipe II y con la subida al trono de Felipe III se convierte en el retratista más representativo del momento. Sus retratos suelen estar especialmente dedicados a la familia real, sobre todo a la reina Margarita y sus hijos, mostrándolos como protagonistas de escenas sagradas. Fuera de la corte también realiza algunos trabajos a personajes nobles e intelectuales de la época, pero con un carácter más psicológico e incisivo, como es el caso del retrato objeto de estudio.

D. Fernando Pacheco de Toledo, Señor de Garganta la Olla, Comendador de Auñón y Berninches, del hábito de Calatrava, hijo de los IV Marqueses de Villena y hermano del Duque de Escalona, llegó a ser embajador de España en la Santa Sede. Durante sus años de embajada en Roma, se hizo con una gran colección de reliquias traídas de diferentes

ciudades italianas y flamencas, con certificado de autenticidad otorgado por una Bula del Papa Clemente VIII en 1604. A su muerte en 1622 funda una capellanía en el Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad, pidiendo se construya una capilla donde se entierren sus restos y se coloquen sus reliquias y otras obras de arte que él poseía.

Son numerosas las piezas de arte, alhajas y otros aderezos que lega Don Fernando para la decoración de su Capilla de las Reliquias. Entre todas ellas encontramos un retrato del joven Pacheco, probablemente encargado tras su nombramiento como Caballero de la Orden de Calatrava, dejando constancia así, para la posteridad, de tan importante dignidad. No hay que olvidar, que no era sencillo ingresar en estas órdenes de caballería, a pesar de pertenecer a familias de gran abolengo, los aspirantes eran sometidos a una exhaustiva investigación, que tenían como final unos amplios expedientes, que se alargaban en el tiempo por la dificultad a la hora de recabar la información sobre el solicitante, y que tenían como fin averiguar la *dignidad* de procedencia, valores, aptitudes y actitudes del mismo.

Por eso, una vez conseguido, era común que el nuevo miembro solicitase la ejecución de un retrato mostrando sus nuevos atributos (cruz de la orden en sus vestiduras o adornos), para ensalzar su posición y estatus social. Así, en 1595 Fernando Pacheco encarga su retrato a un pintor de renombre entre la nobleza del momento, Juan Pantoja de la Cruz.

En esta obra aparece representado Fernando Pacheco de medio busto, con el fondo neutro y gran sobriedad en la ejecución, siguiendo los prototipos fundamentales del retrato civil del siglo XVI. Muestra un hombre joven, barbado, con lechuguilla, vestido de oscuro y con una gran cruz de la orden de Calatrava en su pecho. El hieratismo típico de Juan Pantoja de la Cruz está reflejado en este retrato, concentrando la atención en el rostro del personaje con la mirada girada hacia el espectador, preocupándose por presentarnos sus rasgos físicos y psicológicos, a través de los ojos.

En la parte superior del cuadro y en el lado izquierdo aparecen unas inscripciones donde se puede leer el nombre del personaje retratado, el autor, la fecha y el lugar de realización de la obra.

D. FER^{do}. P^{co}. DE TOLEDO, S. DE GARGANTALAOLLA

Ju^{a} Pantoja de la + Faciebat. Madrit 1595

Pero ¿cómo llega este retrato hasta Illescas? A la muerte en 1622 de Fernando Pacheco, se funda una capellanía en el Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad, tal y como había dejado escrito en su testamento, solicitando se construya una capilla donde se entierren sus restos y se coloquen sus reliquias y otras obras de arte que él poseía; entre ellas, según el inventario que se hace de sus bienes en el Libro de Fundaciones de la Capilla de Pacheco en 1623, se encuentran dos retratos de D. Fernando, uno de ellos sería el objeto de estudio: *Dos retratos que son del Sr. D. Fernando*[1].

En 1657, con la inauguración de la Capilla de las Reliquias, el retrato de Fernando Pacheco se debió colocar a los pies de la misma, sobre la puerta de entrada que daba al patio. Así lo confirman inventarios de bienes que se elaboraron en esta época, como en 1689, donde podemos leer que dentro de la Capilla de las Reliquias hay un retrato de Fernando Pacheco colgado en la pared fuera de la reja *(...) Item, un retrato de medio cuerpo del dicho D. Fernando Pacheco.*[2]

Ya en el siglo XVIII documentamos descripciones más detalladas del lienzo, con referencia a medidas y situación de este dentro de la Capilla: *Una pintura de dos tercias en cuadro con poca diferencia con marco dorado y negro de molduras de tres dedos de ancho poco más o menos en la cual está retratado de medio cuerpo el Sr. D. Fernando Pacheco, y puesta en su capilla a los pies de ella sobre la puerta que sale al patio de la Santa Casa.*[3] Esta información nos permite tener una trazabilidad mayor en cuanto a discernir entre los dos retratos que llegan con la herencia de Fernando Pacheco (del que solo se conserva el ejemplar que nos ocupa).

En los últimos años del siglo XIX conocemos que se llevaron a cabo diversas reformas y restauraciones en el Hospital y Santuario, entre ellas se acometió una intervención en la

[1] ANSC/GOBIERNO/MEMORIAS/14/002 f. 15v. Libros de Fundaciones (1623 – 1708).
[2] ANSC/INVENTARIOS/29/001 f. 128. Libro de Inventarios (1603 - 1708).
[3] ANSC/INVENTARIOS/32/001 f. 186. Libro de Inventarios (1717 - 1760).

Capilla de las Reliquias, sin especificarse más detalles al respecto en la documentación. Lo que sí se conoce con claridad en aquel momento, es la restauración del retrato que se realiza en Madrid en 1885. Por esas fechas, Alejandro Ferrant y Fischermans, pintor madrileño que desarrolló su carrera a caballo entre el siglo XIX y XX, estaba ejecutando para el Santuario de la Caridad las pinturas de San Joaquín y Santa Ana y, viendo la calidad de determinadas obras del espacio, sugiere a su amigo Manuel de Vega, Patrono por aquel entonces del Hospital de la Caridad, la intervención para su restauración y mayor lucimiento de, entre otras, retrato de Fernando Pacheco. La Junta de Patronos del hospital de la Caridad accede y la obra será llevada a Madrid para ser intervenida por otro pintor amigo suyo llamado Anselmo Fernández. El resultado lo vemos en la carta que Ferrant envía a Manuel de Vega:

El objeto de la presente es hacerle saber que el retrato del fundador de las Capillas de las Reliquias de la iglesia de la Caridad de Illescas; este retrato ya está restaurado, y muy bien, participándole, por sí usted y los Señores que componen la Junta de esa Santa Iglesia, que este retrato hemos descubierto, el Sr. D. Anselmo Fernández y yo, que está firmado por el célebre pintor de la época de Felipe 3º Juan Pantoja de la + (cruz) que así firmaba este artista el año recoge dice 1593, en Madrid. Lo cual aumenta su valor considerablemente (...) dice que *a forrado el lienzo, le ha puesto bastidor nuevo, y después de limpiarlo lo ha restaurado muy bien, y barnizado. Merece que en Illescas pongan este retrato (si no tiene) un buen marco y si es de la época de la pintura mejor*[4]. Según los datos que aporta esta carta, deducimos que esta pintura ya había sido retocada en otra etapa anterior, donde le habían cubierto las inscripciones. A partir de este momento el retrato aparecerá unido al nombre de Juan Pantoja de la Cruz, como autor de la obra.

Una vez terminada la obra de recuperación, restauración y nueva adquisición de obras para el adorno del Santuario que se hace a finales del siglo XIX, se elabora un nuevo inventario de bienes, donde encontramos el retrato de Pantoja en el mismo lugar que ha ocupado siempre dentro de la Capilla de las Reliquias: *El retrato del Fundador Pacheco,*

[4] ANSC/GOBIERNO/CORRESPONDENCIA/25/005/3. Carta enviada por Alejandro Ferrnat s D. Manuel de Vega y López el 12 de diciembre de 1885.

sobre lienzo, de tres cuartas de alto por dos de ancho. Este pintado al óleo y en marco antiguo de bronce y madera fina.[5]

[5] C39/037/f.1. (1884 – 1893).

Continuando en el tiempo, y buceando en los numeroso inventarios que sobre los bienes muebles e inmuebles se elaboran del Hospital y Santuario a principios del siglo XX, encontramos en 1904 el retrato de Juan Pantoja de la Cruz dándole ya el valor que se merece: *Otro cuadro de bastante mérito, de Pantoja de la Cruz que tiene un marco de madera chapeada de metal, y cuyo cuadro representa el retrato de Don Fernando de Toledo*.[6] Al igual que en una relación de bienes pertenecientes al Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad que se formó y remitió al Registrador de la Propiedad en septiembre de 1911: *Otro cuadro de Pantoja de la Cruz, representando a D. Fernando de Pacheco.*[7]

Como podemos comprobar, los comienzos del siglo XX aportan novedades sobre el estado del cuadro y su nueva consideración como una obra de gran valor, por ser Juan Pantoja de la Cruz su autor. Es público y notorio su calidad, pero además, su existencia. Revistas como el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*[8] o la revista *Por esos Mundos*[9], se hacen eco de la pintura al hablar sobre Illescas y el Santuario de la Caridad. Restaurado y conocido no tardará mucho en llegar la solicitud de préstamo para que, junto al *Ecce Homo* de Luis de Morales, sean mostrados en la exposición de "Arte Toledano" que tuvo lugar en el Pabellón de Castilla la Nueva con motivo del Gran Certamen Hispanoamericano de Sevilla de 1929[10].

Un par de años antes de la Guerra Civil en 1934, otro inventario de bienes muebles e inmuebles del Santuario sigue certificando que el cuadro está dentro del Santuario: *Otro cuadro de Pantoja de la Cruz, representando a D. Fernando Pacheco.*[11]

Estalla la Guerra Civil y el Patronato que estaba al frente de la gestión de la Fundación cree conveniente que algunas de las obras de arte de mayor valor que tenía el Santuario se debían proteger, depositando los cinco cuadros de El Greco, el *Ecce Homo* de Luis de Morales y el retrato de Juan Pantoja de la Cruz en los sótanos del Banco de España en Madrid. Este hecho está documentado en una *Escritura de acta de protocolización de*

---

[6] ANSC/INVENTARIOS/39/040/f. 91. (1904).
[7] ANSC/S.J./RESOLUCIONES/177/008/f. 10 (1911 – 1916).
[8] *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1989), año VI, 1 de mayo, nº 63, pp. 43-44.
[9] *Por esos Mundos* (1910), nº 185.
[10] ANSC/GOBIERNO/CORRESPONDENCIA/27/007/135-137 (1900 – 1967) Carta de la Presidencia de la Diputación Provincial de Toledo, del 6 de abril de 1929.
[11] ANSC/INVENTARIOS/39/043/f. 2 (1934).

documentos ante José Luis Díez Pastor, para el depósito de las obras de El Greco, Morales y Pantoja en los sótanos del Banco de España, por orden del Ministerio de la Guerra, de 3 de octubre de 1936, donde se puede leer: *(...) Retrato de un caballero con gola; lienzo atribuido a Pantoja de la Cruz; con marco de la época (0,55 por 0,70)*[12]*.* Lo embalan en una caja junto al *Ecce Homo* y a los cinco Grecos, los guardan en el cuarto llamado "antecámara del ascensor", dentro de los sótanos del Banco de España de Madrid, para protegerlos de los posibles peligros que puede acarrear la situación política del país en aquellos momentos.

Imagen del retrato de D. Fernando Pacheco de Toledo a la salida de la cámara acorazada del Banco de España. IPCE. Archivo Fotográfico Moreno. Nº Inventario AJP-0385

[12] ANSC/PRESTAMOS/180/001 (1936)

Posteriormente, conscientes del valor de las piezas y el peligro que corren en la sesión celebrada el 20 de octubre de 1936 la Junta de Patronos del momento expone: *Por todos los señores concurrentes se manifiesta se haga constar en acta el profundo sentimiento que les ha causado el haberse llevado a Madrid los valiosos cuadros del Greco que se conservaban en el Santuario así como el del Divino Morales, y Pantoja, como también siente de modo extraordinario que las imágenes de dicho Santuario hayan sido quemadas por las hordas marxistas, a excepción de la de Nuestra Señora de la Caridad que por haber sido guardada y en extremo custodiada, se ha liberado de tan gran atropello.*[13]

Pocos meses después, en virtud del desarrollo de la contienda y de la preocupación que la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico por la adecuada conservación de las piezas, son sacados de aquellos sótanos y cámara acorazada. El desolador panorama al que se enfrentan los encargados de custodiarlos hasta el Museo del Prado no puede ser más triste. Las humedades habían afectado a las pinturas en gran medida (aunque con suerte de no dañarlos irreparablemente), por lo que deben ser restaurados de urgencia en el museo, donde el restaurador Jerónimo Seisdedos los limpia y adecenta, de cara a seguir la itinerancia del convoy en el cual van, desde la capital hasta Ginebra, buena parte del mejor patrimonio artístico español. Acabada la guerra, con las aguas volviendo a su cauce, en 1940 en las actas de sesiones de la Junta de Patronos de Illescas, se muestra la intención del Patronato de recuperar a la mayor brevedad posible los cuadros de esta Fundación[14]. Y e el 12 de diciembre de 1942 sabemos que los cuadros regresan de Madrid a Illescas: *Se dio cuenta que el día de ayer once del actual, bajo recibo se había hecho cargo en el Museo Nacional del Prado de Madrid de los cinco cuadros atribuidos al pinto Greco, uno que se dice ser de Pantoja y el Ecce Homo de Morales, que pertenecen al Santuario de Ntra. Señora de la Caridad de esta villa, y que fueron llevados a dicha Capital el año 1936 durante la dominación roja poco antes de la liberación de Illescas. Que dichos cuadros han quedado colocados en el Santuario, el que representa a San Ildefonso y a la Caridad en sus respectivos*

[13] ANSC/GOBIERNO/ACTAS/4/003/ f. 46v. (1895 – 1944).
[14] ANSC/GOBIERNO/ACTAS/4/004/f. 25. (1895 – 1944) Sesión de 16 de diciembre de 1940, y ANSC/GOBIERNO/ACTAS/4/005/ f. 4v. (1895 – 1944) Sesión de 4 de junio de 1941.

retablos que antes ocupaban, los tres Grecos restantes y el Morales en la Sacristía como de exposición y el Pantoja en la Capilla de las Reliquias y lugar que antes ocupó.[15]

Con el paso del tiempo los datos y referencias documentales se van haciendo cada vez más escasos, sin aportar nada nuevo ni del estado de conservación, ni de restauraciones que se le hagan al cuadro, aunque es posible que se realice una intervención en los años 60, con motivo del proyecto que la Fundación presenta para la elaboración de una sala – museo donde exhibir el patrimonio artístico que custodia. En muchos de los documentos presentados a las diferentes instituciones para la construcción de este museo, se enumeran las obras más relevantes que existen en el Santuario y que eran merecedoras de exponer, entre estas obras se nombra el retrato en lienzo de Fernando Pacheco[16].

Sin embargo, las fotografías nos sirven como fuente gráfica para estudiar las obras de arte, y de esta manera es interesante observar cómo en una publicación de 1995, sobre la historia de Illescas de Francisco Romo de Arce Torrejón[17], se muestra una foto antigua del cuadro que parece diferente a lo que hoy vemos[18]. Esta fotografía estuvo publicada años antes, en 1910 en la revista *Por esos mundos* acompañando el artículo que sobre Illescas y sus tesoros redactó Francisco Alcántara. [19] Atreviéndonos a decir, por la fecha de esta última publicación, que la fotografía pudo tomarse antes de 1885, este es el aspecto que debió ver sobre el retrato Alejandro Ferrant, cuando lo lleva a Madrid para restaurar. Las zonas más oscuras del retrato, como son el fondo y la indumentaria del personaje, se taparon y se modificaron, seguramente por un mal estado de conservación, y las zonas claras que suelen conservarse mejor, concretamente el rostro y la lechuguilla, no se tocaron. Obviando así, las inscripciones del retrato y tapando por completo la insignia de la Orden de Calatrava, fin último del encargo de la obra.

---

[15] ANSC/GOBIERNO/ACTAS/4/005/f. 16v. (1895 – 1944). Sesión de 12 de diciembre de 1942.
[16] ANSC/F.F./OBRAS/178/020 (1961 – 1966). Dossier con documentos y correspondencia sobre la instalación en el Santuario de una Sala – Museo.
[17] ROMO DE ARCE, F. (1995): *Historia de Illescas*, Illescas.
[18] *Ibidem* p. 191.
[19] AA.VV. Revista: *"Por esos mundos"* Año XI, vol. XXI. Julio – Diciembre, 1910 (págs. 829 – 850)

Tras la I Fase de Rehabilitación del Hospital y Santuario de la Caridad de Illescas acometida en 2015-2016, donde se intervino la Capilla de las Reliquias, FUNCAVE tomó la decisión de restaurar la pintura de Pantoja de la Cruz que había estado sometida a condiciones adversa de conservación dentro de su lugar habitual de exposición, sobre todo, debido al problema de humedades que se acusaba en el espacio. Por este motivo, se llegó a un acuerdo con el Museo Nacional del Prado para que se pudiera intervenir en los talleres de dicho Museo.

Este trabajó consistió principalmente en una limpieza exhaustiva de la superficie, que se encontraba sucia y apagada por la oxidación del barniz y a la acumulación de suciedad durante años. Se consolidó la capa pictórica, que se mostraba algo inestable por las humedades que había sufrido, y se reintegraron las faltas y perdidas de pintura para dar una mejor visión del conjunto. Finalmente se protegió la obra con una capa de barniz para saturar los colores y prolongar su buen estado de conservación.

Finalizada la restauración, hemos recuperado el aspecto físico de D. Fernando Pacheco de Toledo, presentado como un apuesto joven Caballero de la Orden de Calatrava, de ojos azules y pelo rubio con tonos rojizos, ataviado con jubón negro de terciopelo y botones dorados, terminado todo con una gran lechuguilla, que eleva y realza su rostro, en un gesto que parece vigilar orgulloso el devenir de su capilla y reliquias.