

LA HERÁLDICA Y LA FALERÍSTICA EN LA IDENTIFICACIÓN
DE LAS OBRAS DE ARTE: EL SUPUESTO RETRATO DE MATÍAS
DE GÁLVEZ DEL MUSEO DE AMÉRICA DE MADRID

THE HERALDRY AND FALERISTICS AT ART WORKS'S
IDENTIFICATION: THE PRETENDED MATÍAS DE GÁLVEZ'S
PORTRAIT AT THE AMERICAN MUSEUM OF MADRID

JOSÉ MARÍA DE FRANCISCO OLMOS

Doctor en Historia Medieval. Universidad Complutense de Madrid.
Profesor Titular de Ciencias y Técnicas Historiográficas.

DAVID RAMÍREZ JIMÉNEZ

Doctor en Ciencias Historiográficas por la Universidad Complutense
de Madrid.

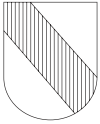
Resumen: La identificación de los personajes que aparecen en las obras de arte siempre ha tenido una gran importancia, en especial en los retratos de cargo o aparato, por ello en muchas ocasiones en ellos aparecen textos identificativos, o bien la heráldica, condecoraciones, uniformes, etc. nos permiten averiguar no sólo la identidad de los retratados sino la fecha de realización de los mismos. Con estas premisas hemos analizado el cuadro del Museo de América identificado como de Matías de Gálvez, y a través de los elementos emblemáticos se ha llegado a la conclusión de que corresponde al Conde de Colomera, y fue realizada en los primeros años del siglo XIX, en concreto unos pocos años después de la Guerra de la Independencia, mostrando la importancia de estos elementos emblemáticos en los estudios de la Historia del Arte.

Abstract: Identificating characters in works of arts has always been of major importance, specially on oficial and formal portraits; due to this, a lot of times there are texts added, but, if not, heraldry, decorations, uniforms, etc. let us know the characters's identity and even when the portrait was made. Using these elements, we have analyzed the portrait said of Matías de Gálvez at the American Museum of Madrid; the emblematic elements of said portrait show that it is, instead, of the Count of Colomera, made at the beggining of 19th century a few years after the Peninsular War, and the importance of emblematic studiyng Arts History.

Palabras clave: Matías de Gálvez, Museo de América, Conde de Colomera, emblemática, heráldica, falerística.

Keywords: Matías de Gálvez, American Museum of Madrid, Count of Colomera, emblematics, heraldry, faleristics.

Fecha de recepción: 02/03/2017
Fecha de aceptación: 01/03/2017

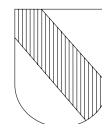


Muchas de las obras de arte que han llegado hasta nosotros, en especial pinturas, pero también esculturas, tapices, reposteros, etc..., llevan en ellas referencias heráldicas o falerísticas que son muy importantes para la identificación, atribución y datación de las mismas.

En este trabajo vamos a ver un ejemplo de identificación del personaje a través de estas ciencias. Es un retrato que se encuentran en el Museo de América de Madrid, en cuyo inventario (1984/06/01) de la base de datos CERES, se dice que es obra de Ramón Torres, un óleo sobre lienzo de 113 cm x 91 cm, fechándolo en 1783 en México, e identificándolo como «Retrato de Matías de Gálvez, Virrey de la Nueva España» (*figura 1*).



Figura 1. Retrato tradicionalmente identificado como de Matías de Gálvez (Museo de América)



En la citada ficha del Museo se indica que: «Aparece sentado ante su escritorio, de frente al espectador. Tanto la indumentaria, compuesta por una casaca y una chupa de faldones cortos y puntas recortadas, como la peluca, también corta y recogida en la nuca, nos remiten a la moda de las últimas décadas del siglo XVIII, las que coinciden con el reinado de Carlos III, monarca por quien Matías de Gálvez fue nombrado virrey de la Nueva España. En el único año de su gobierno, 1783, Gálvez tuvo ocasión de participar en algunas decisiones de interés, como nos recuerdan los diferentes libros y legajos que figuran en la biblioteca que ocupa el fondo del lienzo y especialmente en la larga leyenda que la cubre en gran parte. En el campo de Bellas Artes es importante su apoyo a la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos que, aunque tardó varios años en funcionar con regularidad, inició en este año su existencia legal».

La larga leyenda a la que se refiere la descripción aparece en el escritorio, junto al tintero y dice: «Excmo Sr. Matías de Gálvez, Presidente de la Real Audiencia y Capitanía General del Reino de Guatemala, Virrey de Nueva España, Promulgador de la Paz con Inglaterra, Fundador y mantenedor de la Academia de las Bellas Artes de la ciudad de México, Año 1783, Ramón Torres pinxi». Sobre este papel se encuentran unos legajos donde se puede leer «Correspondencia Oficial» y «Correspondencia de Corte», y en la banda superior un plano enrollado donde se lee «Plano del Bosque de Chapultepec» (figura 2).

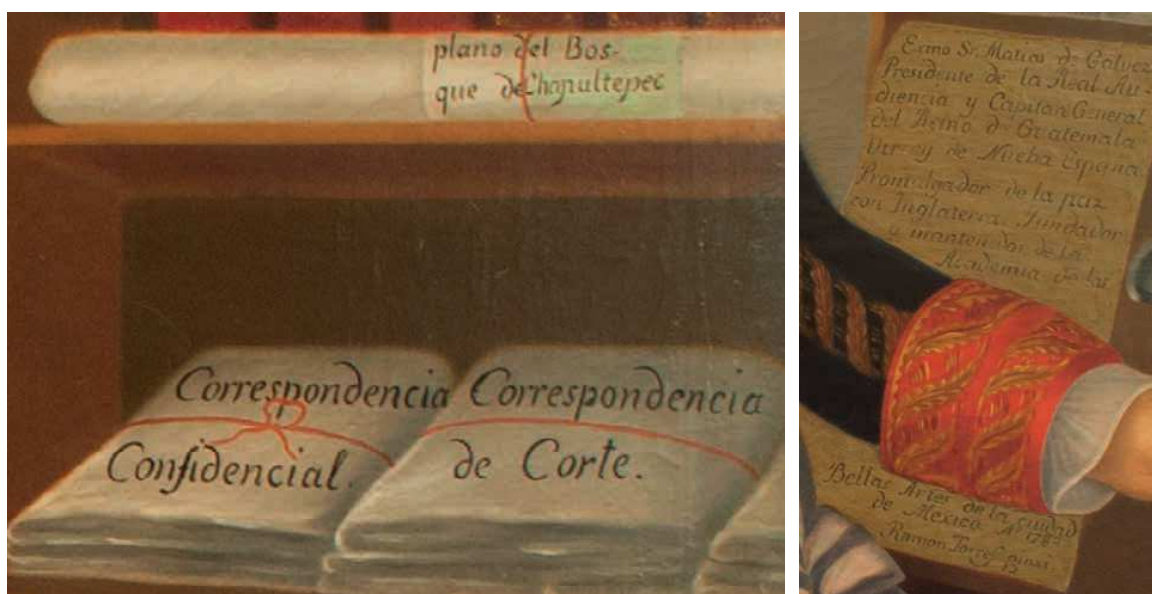
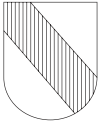


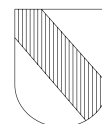
Figura 2. Textos explicativos del cuadro del Museo de América



En un primer momento nadie podría dudar de la identificación, ni del personaje representado, ni del año, ni del autor, ya que todo ello se expresa de forma clara y contundente en el mismo cuadro¹. Ahora bien lo que más nos interesa de todo lo que aparece en la ficha descriptiva de este retrato es más bien lo que no se pone, el personaje aparece con el uniforme de Capitán General de los Reales Ejércitos² (con fajín propio de dicho empleo, que luego comentare-

¹ Como podemos ver en el trabajo de María de la Concepción AMERLINCK DE CORSI «Pintura de retrato», en *México en el mundo de las colecciones de Arte. Nueva España 2*, (dir SABAU GARCÍA, MARÍA LUISA), tomo 4, México, 1994, p. 240, donde se estudia en detalle este retrato, se describe y comenta cada una de sus partes, y dice del papel amarillo con la leyenda explicativa que «reta a la ley de la gravedad, ya que no se apoya en la mesa ni se sostiene en ninguna otra parte». A pesar de esta clara identificación hemos encontrado un artículo de HERNANDEZ GONZÁLEZ, MANUEL «El Círculo de los Gálvez: formación y ocaso de una élite de poder indiana», *Catharum. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias*, 14 (2015), pp. 43-58, donde sin dar más explicaciones se coloca el retrato que estamos comentado diciendo que pertenece a Miguel de Gálvez y Gallardo, uno de los hermanos de Matías, p. 45.

² En el *Estado Militar de España del año 1783* se dice que su diseño es el siguiente. Uniforme de Capitán General: Uniforme azul, bordado de oro las costuras, con dos órdenes en las vueltas, divisa encarnada; y en el pequeño vuela azul, tres fajas en las vueltas, y sin bordado en las costuras. El de Teniente General es el mismo que el de los Capitanes Generales, pero sin el bordado en las costuras, con solo dos órdenes en las vueltas; y en el pequeño con vuelta azul. Añadimos datos sobre el cambio de uniforme según el *Estado Militar de España del año 1793*, donde se dice que el diseño era el siguiente. Uniforme de Capitán General: casaca azul, forro encarnado, solapa, collarín, buelta, chupa y calzón de grana, bordado de oro las costuras, con dos órdenes en las bueltas; y en el pequeño tres órdenes en las vueltas, y sin bordado en las costuras; los días que no sean de gala ni media gala podrán usar de otro Uniforme más pequeño, compuesto de los mismo colores, y solo ha de tener un bordado estrecho en la buelta y solapa de la casaca, con botón de los mismo, chupa y calzón de ante, paño anteaado o blanco que qualquiera género, con tal que sea de las fábricas del Reyno: además llevarán sobre la chupa de todo vestido una faja de tafetán sencillo, o sarga encarnada con las tres borduras de alto a baxo, que manifiesten la graduación. Uniforme de Teniente General: el mismo que los Capitanes Generales, pero sin bordado en las costuras, con solo dos órdenes en las bueltas, y las mismas en las faxas. Par más datos ver GONZÁLEZ DE CANALES Y LOPEZ-OTERO, F. y GONZÁLEZ DE CANALES Y MOYANO, M. «Tres siglos empleos y divisas en el Cuerpo General de la Armada Española (1717-2000) (III); divisas de los oficiales generales», *Revista General de la Marina*, vol.257, octubre 2009, pp. 375-388, en especial pp. 379-380.



mos), lleva el collar³ y la banda de la orden de Carlos III (por cierto con un diseño que muestra el nuevo modelo aprobado durante el

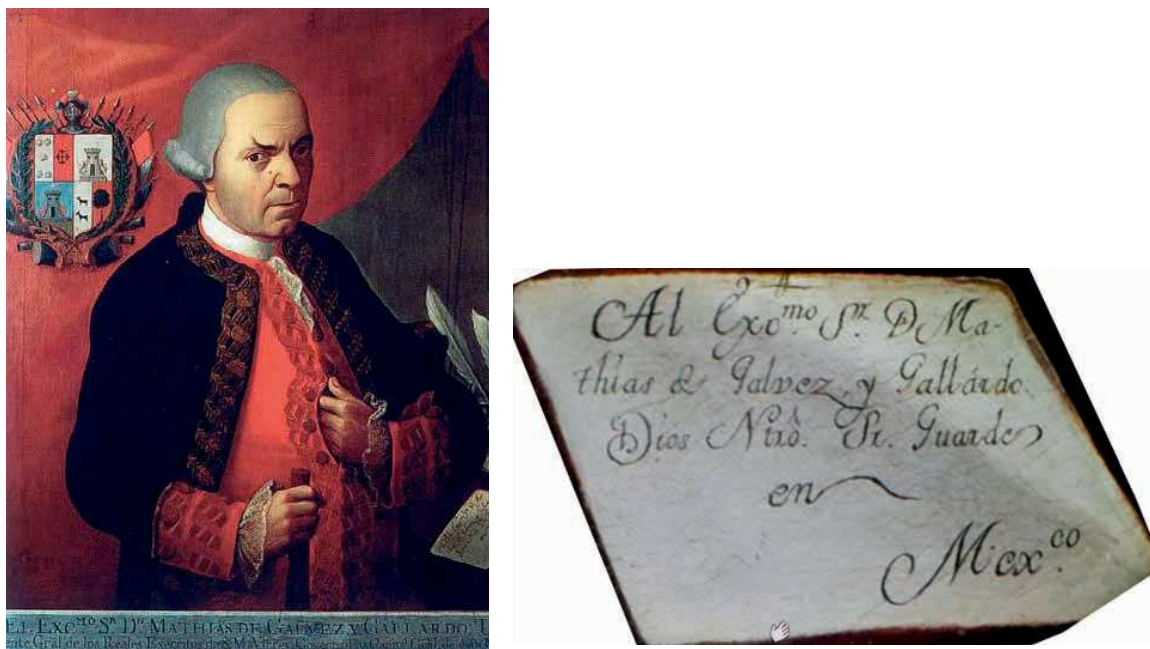
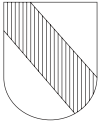


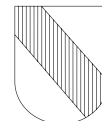
Figura 3. Retrato de Matías de Gálvez y detalle de la misiva (MNHM)

³ ARBETETA MIRA, L.: «Precisiones iconográficas sobre algunas pinturas de la Colección del Museo de América, basadas en el estudio de la joyería representada», *Anales del Museo de América*, 15 (2007), pp. 152-153 estudia el collar de la Orden de Carlos III presente en este cuadro como joya, sin tocar el tema de que Matías de Gálvez nunca fue miembro de esta Orden. En este punto es necesario comentar brevemente unas precisiones sobre el uso del Collar de la Orden de Carlos III en este retrato. El Reglamento de la orden (24 de octubre de 1771) decía que los caballeros Grandes Cruces usaban como insignias de diario «una Banda ancha de color azul celeste con perfiles blancos, y en el costado izquierdo de la casaca un Escudo bordado de plata en forma de Cruz, y en él estará representada la Imagen de la Concepción con la Cifra de nuestro Nombre (Carlos III), y mote correspondiente». Casi inmediatamente la cruz bordada se sustituyó por una metálica. Estas insignias «de diario», se imponían por el Rey en un acto general de condecoración del agraciado con la Gran Cruz. Así, tras la aprobación por la Asamblea de la Orden de las respectivas pruebas se expedía el título por el Secretario de la Orden que daba cuenta al Primer Secretario de Estado, señalándose el día y la hora para que el Rey le condecorara en privado en la Real Cámara. En ese acto de condecoración (al que asistían junto al Rey los ministros de la Orden: el Gran Canciller, el Secretario, el Maestro de Ceremonias y el Tesorero) tan sólo se armaba caballero al agraciado (siempre que fuera secular y no lo estuviera ya en esta Orden u otra) y se le ponían las insignias (cruz y banda), este hecho afectaba, sin distinción, a todos los caballeros a los que se les otorgaba la máxima categoría de la Orden. Junto a las a estas insignias de diario, estaba la indumentaria e insignia que los caballeros Grandes Cruces debían usar en las solemnidades de la Orden, es decir el manto y el collar.



reinado de Carlos IV y no el que se usaba en el año 1783), la venera de la orden de Santiago, una llave sobre el bolsillo derecho de su

Este collar era entregado en una ceremonia específica posterior, denominada de profesión, que se solía realizar cada 7 de diciembre, víspera de la festividad de la Inmaculada, patrona de la Orden, para ello todos los caballeros Grandes Cruces en el momento de su nombramiento debían de sufragar los gastos de esta insignia con una aportación extraordinaria de cincuenta doblones de oro. Por lo tanto dentro de la categoría de los caballeros Grandes Cruces podían existir caballeros que fueran novicios, al no haber realizado el correspondiente juramento y profesión ante el Capítulo de la Orden y caballeros Grandes Cruces profesos, que sí habían realizado toda la ceremonia comentada. Era a estos últimos a los que les estaba reservado el uso del Collar de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, mientras que los caballeros novicios, hasta que no profesaran, sólo podía usar las insignias de «diario»: la Gran Cruz y la banda correspondiente. De este período tenemos escasos retratos de caballeros luciendo el collar; por ejemplo el de Pedro González de Castejón y Salazar (m.1783), teniente general de la Armada, Secretario de Marina y nombrado Marqués de González de Castejón (1776), que fue Gran Cruz de la Orden en 1777, profesando ese mismo año y que posa con el manto ceremonial y sobre él luce el Collar (colección particular); otros ejemplos son los retratos de tres nobles, Grandes de España, que no lucen el manto, solo la banda y la placa de Gran Cruz, y además añaden el Collar, el primero Pedro de Alcántara Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Duque de Medina Sidonia (m. 1779), caballero de la primera promoción (1771) que además usa en este retrato el Collar de la orden del Toisón de oro (que recibió en 1753) (Fundación Casa Medina Sidonia); el segundo el de Pedro de Alcántara López de Zúñiga, Conde de Miranda del Castañar y Duque de Peñaranda de Duero, teniente general (m. 1790), también caballero de la primera promoción (1771) (Museo Lázaro Galdiano); y el tercero el de Juan de Silva y Meneses, Conde de Cifuentes y Marqués de Alconchel, teniente general (m. 1792), caballero desde 1776 y que profesó en el capítulo del 7 de diciembre de 1777 (Museo de Menorca). Poco después de su llegada al trono, Carlos IV realizará varios cambios significativos en las insignias de la orden, por ejemplo en el diseño del manto (1789) y de la placa y banda (1792), y aprobará unos nuevos Estatutos el 12 de junio de 1804, donde refiriéndose al Collar (artículo VI de las nuevas Constituciones), se dice que se usará: *En las funciones de la Orden llevarán todos el collar de ésta sobre los hombros, compuesto de eslabones de oro con la cifra de Carlos Tercero, y al extremo la referida da Cruz. Igualmente lo llevarán en la misma forma, en los días de capilla, los que concurrieren por su calidad de Grandes de España.* De este período apenas conocemos un grabado de Manuel Godoy y Álvarez de Faria, por entonces Duque de la Alcudia (1792), donde aparece con la banda y placa de Gran Cruz de la Orden (tenía esta categoría desde 1791, profesando el mismo año), además de llevar el Collar de la misma y el del Toisón de Oro (que le fue concedido en 1792) (obra de Juan Moreno Tejada y Luis Paret Alcázar, de 1793, actualmente en la BNE). Por tanto el Conde de Colomera, caballero Gran Cruz en 1783, que profesó en el Capítulo de 7 de diciembre de 1783, tenía derecho a usar el Collar siguiendo lo preceptuado en los Estatutos de la orden, pero como vemos no era habitual retratarse con él, sino más bien con la banda y placa de la Gran Cruz, lo cual hace a este retrato todavía más especial.



casaca, indicando que era Gentilhombre de Cámara⁴, un papel en la mano con un texto incompleto, al que luego nos referiremos, y junto a sus rodillas un escudo de armas timbrado de corona condales.

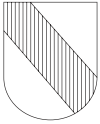
Con todos estos datos añadidos estamos en condiciones de poner en duda la identificación de este personaje con Matías de Gálvez. Veamos porqué. El único retrato indiscutido de este personaje es el que se encuentra en el Museo Nacional de Historia de México, donde se atribuye a Andrés López, realizado en los años 1783-1784, un óleo sobre tela de 93 cm x 74 cm. Se identifica por el largo texto en la zona inferior, que dice: «El Excmo. Sr. Don Mathías de Gálvez y Gallardo, Teniente General de los Reales Ejércitos de Su Majestad⁵, Virrey, Gobernador y Capitán General de la Nueva España y Presidente de la Real Audiencia. Juró dichos cargos el 29 de abril de 1783», además hay una misiva dirigida a él colocada sobre la mesa, algo muy común en los retratos de esta época, que dice: «Al Excmo. Sr. D. Mathías de Gálvez y Gallardo, Dios Ntro. Sr. Guarde, en México» (*figura 3*).

Si comparamos ambos retratos empezamos a ver serias discrepancias entre ambos, lo único que les une es el uniforme (aunque de distinta graduación) y la peluca, nada más, ni tan siquiera la redacción de los textos identificativos es la misma, siendo mucho más precisa y acorde a la época la del cuadro de México, mientras el de Madrid tiene algunos giros y expresiones que en principio nos pueden hacer dudar de que sea de la época. En cuanto al parecido físico entre ambos es casi nulo, salvo tal vez la forma de las cejas, llevándonos a pensar que se trata de dos personas distintas.

Sabemos que Don Matías de Gálvez y Gallardo era hermano del famoso Don José de Gálvez, Visitador General de la Nueva España (1765-1772), el cual ya como Secretario de Estado y del Despacho de Indias (1776-1787) envió a su hermano Matías como inspector de milicias a la Capitanía General de Guatemala, llegando a ascender a

⁴ Su distintivo era una llave dorada con flecos igualmente de oro que se solía colocar horizontalmente y se llevaba prendida en la cintura al costado derecho en los uniformes o trajes de etiqueta.

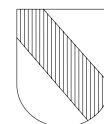
⁵ Según el Estado Militar de España ascendió a este empleo en 1782.



Capitán General (1779), tras la salida del anterior gobernante, Martín de Mayorga, quien fue nombrado Virrey de la Nueva España. Tras una efectiva labor al frente del gobierno guatemalteco, que incluyó la reconquista de la Fortaleza de San Fernando de manos de los ingleses y la construcción de la Nueva Guatemala de la Asunción, fue nombrado Virrey de la Nueva España, en 1783, hasta su fallecimiento el 3 de noviembre de 1784. Por tanto la leyenda del cuadro de Madrid se ajusta a grandes rasgos a la realidad, pero no así el retrato en sí, ya que centrándonos únicamente en el uso del Collar y Banda de la Orden de Carlos III⁶ (y sin entrar en las otras distinciones que aparecen y que luego comentaremos en detalle) hay que decir que Matías de Gálvez y Gallardo nunca fue ni tan siquiera caballero de esta orden, mientras que sí lo fueron sus hermanos, el citado José, Marqués de Sonora (que fue Gran Cruz); Miguel (jurista y diplomático), Antonio (militar y político); y su famoso hijo Bernardo de Gálvez y Madrid, Conde de Gálvez, que la coloca incluso alrededor de su escudo de armas⁷. Sobre la heráldica de Matías

⁶ Este trabajo surgió por una investigación en curso sobre la historia de la Orden de Carlos III, y en concreto de los caballeros que usaron el Collar de esta orden, lo cual nos llevó a buscar imágenes de los mismos y encontramos este cuadro que obviamente nos llamó la atención por las contradicciones que hemos comentado.

⁷ Sobre este tema dejemos hablar a la familia, todos los hermanos Gálvez y Gallardo, y luego también Bernardo, participaron en la erección de la iglesia de San Jacinto en su pueblo natal de Macharaviaya, dejando constancia de ello en una lápida en el lateral derecho del crucero en la que aún hoy puede leerse lo siguiente, y en donde podemos ver lo que se dice de cada uno, y en concreto sobre su relación con la Orden de Carlos III: «Reinando Carlos III y siendo Obispo de Málaga el Ilmo. Sr. D. José Molina, a instancia de los ilustres hijos de esta villa D. Matías, D. José, D. Miguel, D. Antonio y D. Bernardo de Gálvez, el primero teniente general de los Reales Ejércitos y Virrey de Nueva España, el segundo Regidor Perpetuo de la Ciudad de Málaga, caballero Gran Cruz de la Real distinguida Orden de Carlos III, Consejero de Estado, gobernador de Indias y Secretario del Despacho Universal de este Departamento; el tercero Regidor Perpetuo de dicha Ciudad de Málaga, caballero pensionado de la misma Real Orden y Consejero de Guerra; y el cuarto caballero pensionado de la misma Real Orden, Coronel de Infantería y comandante general de la bahía de Cádiz, y el quinto Conde de Gálvez, caballero de dicha Real Orden, comendador de Bolaños en la de Calatrava, teniente general de los reales ejércitos, gobernador y capitán general de la isla de Cuba, de la Luisiana y ambas Floridas. Se construyó de orden del rey esta Iglesia, sus capillas, altares, bóvedas y panteón a costa respectiva del fondo de su fábrica del de la Real de Naipes y del



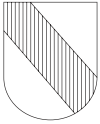
de Gálvez la vemos en la parte superior del cuadro del Museo de México, y es totalmente distinta a la que aparece en el cuadro de Madrid⁸ (figura 4).



Figura 4. Heráldica que aparece en los cuadros de Matías de Gálvez de México y Madrid

caudal de dichos señores patricios, bajo la dirección del Sr. D. José Ortega y Monroy, presbítero. Por el arquitecto D. Miguel del Castillo. Año 1785». Como puede verse de todos ellos el único que no pertenecía a la Orden de Carlos III era precisamente Matías. Más datos en QUINTERO SARAVIA, Gonzalo M., *Bernardo de Gálvez y América a finales del siglo XVIII*, Tesis doctoral (UCM), Madrid, 2015, pp. 633-634.

⁸ Para conocer las armas de los Gálvez, nos dice QUINTERO SARAVIA, *op.cit.*, que hay que ver las siguientes fuentes, la escrita por el rey de armas, ZAZO Y ORTEGA, Ramón de, *Blasón y Genealogía de la Casa de los Gálvez de Macharaviaya (original de 1771)*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1972; Expediente sobre concesión del título de Castilla y de la encomienda de Bolaños de la Orden de Calatrava. Contiene: Título de Vizconde de Gálvez-Town, cancelado, blasón y genealogía de la casa de los Gálvez, de Macharaviaya, y relación de méritos. AHN, Consejos 5085, a.1783, exp.2.; *Pruebas hechas a instancia del Sr. Coronel don Bernardo de Gálvez para la Cruz de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III*, describe «el asiento de preeminencias» de la familia Gálvez en la iglesia del siguiente modo: «el que está situado en el segundo arco de ella y en medio de las dos naves: siendo aquél de tres varas y media de largo, y dos tercias de ancho, y en sus extremos dos argollas, clavadas una a él, y otra a las columnas que tiene otro arco, y asido a cada lado de ellas con un candado con sus llaves, y en su espaldar están gravados las armas de esta familia con un letrero o inscripción que dice así: Asiento y Blasón de los Gálvez», AHN, Estado-Carlos III, Exp.49, ff. 28v-29r.



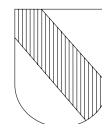
Aunque sobre la heráldica familiar es más interesante ver un documento oficial⁹, que certifica, explica y añade un dibujo de cómo eran las armas de los dos personajes principales de la familia, por una parte «el que pertenece al Excelentísimo Señor Don Josef de Galvez, Cavallero Gran Cruz de la Real y distinguida Orden de Carlos Tercero, Consejero de Estado, Gobernador del de Indias, Superintendente General de la Real Hacienda y Azogues, y Secretario de Estado de este departamento», y por otra «el que pertenece al Excelentísimo Señor Don Bernardo de Gálvez, Conde de Gálvez», el hijo de Matías, siendo el texto obra de Ramón Zazo y Ortega, como Cronista y Rey de Armas numerario de S.M. el 28 de julio de 1783.

A continuación mostramos los dibujos de ambos escudos (*figura 5*), el primero, el de José de Gálvez, muestra un cuartelado con las armas de las varonías de los Gálvez¹⁰, Madrid, García y Cabrera, rodeado por el Collar de la Orden de Carlos III, y añade el cronista que la Corona, Manto y Collar, proceden de la dignidad y prerrogativas personales de dicho Señor Don José de Gálvez¹¹; «pero lo demás es

⁹ En la Biblioteca Nacional de España existe un manuscrito titulado *Reales Cédulas de nombramiento de primer Capitán General en la Luisiana, adición del bergantín El Galveztown y de una Flor de Lis en el escudo de sus armas y del título de Castilla al Sr. Conde de Gálvez con una certificación que califica su procedimiento en Pensacola y una explicación autorizada del escudo de sus armas y del de su padre y tíos* (BNE, Mss/10639). Según la Real Estampilla el Rey concedió el 20 de mayo de 1783 el título de Conde de Gálvez al Teniente General de los Reales Ejércitos don Bernardo de Gálvez, para sí, sus hijos, herederos y sucesores, perpetuamente, libre de Lanzas y media annata por sólo su vida; y también el título de Vizconde de Gálvez-town al dicho, ver Conde de los ACEVEDOS, «La Nobleza titulada en el Registro de la Real Estampilla durante el reinado de Carlos III (Segunda parte 1780-1788, I)», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, XVI (2013), p. 141.

¹⁰ Un escudo de plata partido en pal con un árbol verde, y dos lobos negros andantes con lenguas rojas atravesados al tronco, como descendiente de los antiguos Señores de Vizcaya; y tres Conchas, o Veneras azules puestas en triángulo mayor, adquiridas en la Batalla de Clavijo.

¹¹ Recordemos que unos años después, el Rey concedió el 9 de octubre de 1785, según vemos en la Real Estampilla, el título de Marqués de Sonora a don José de Gálvez, para sí, sus hijos y sucesores; y también el título de Vizconde de Cenaloa (Sinaloa) al mismo, ver Conde de los ACEVEDOS, *op.cit.*, p. 143. Asiento de decreto de gracia a nombre de don José de Gálvez, sobre merced de título de Marqués de Sonora para sí, sus hijos y sucesores perpetuamente (AHN CONSEJOS, L. 2753, A.1785, N.14).



timbre y blasón legítimo de la Familia, que con el adorno exterior de sus respectivas graduaciones, pertenece igualmente a los Señores hermanos Don Mathías, Don Miguel y Don Antonio de Gálvez». El segundo, el de Bernardo Gálvez, es también cuartelado, mostrando las armas de las varonías de Madrid, Marqués y Cabrera, y en el cuarto cuartel el acrecentamiento que se le dio por Real Cédula de 12 de noviembre de 1781 por sus acciones bélicas (el Bergantín Galveztown a la vela, y una figura humana sobre la toldilla, y en el gallardete un mote = YO SOLO), sobre el todo aparece un escusón con las armas de la varonía de Gálvez, y en entado en punta su último acrecentamiento, concedido por Real Cédula de 20 de mayo de 1783 a instancia de la Provincia de la Luisiana, una Flor de Lis de oro en campo azul. Todo rodeado por la banda de la Orden de Carlos III¹².

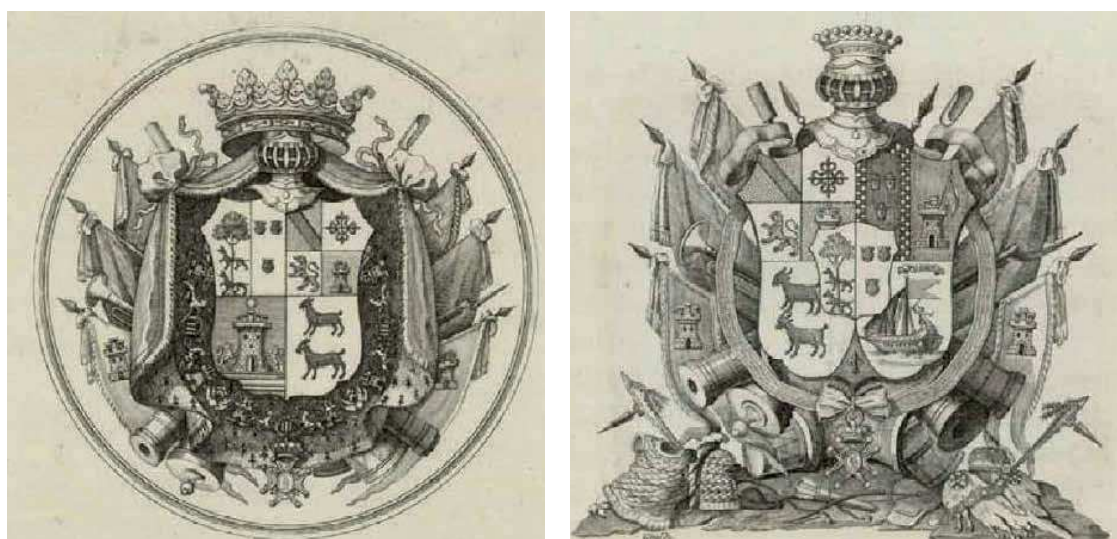
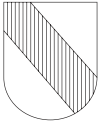


Figura 5. Heráldica oficial de José de Gálvez (y sus hermanos Matías, Miguel y Antonio que modifican los ornamentos exteriores según sus honores y graduaciones) y la de Bernardo de Gálvez, hijo de Matías

¹² Entre 1781 y 1783 las Armas de Bernardo de Gálvez, según se ven en el cuadro que existe de él en el Museo Nacional de Historia de México, muestran un escudo cuartelado con las armas de los Gálvez, Madrid, Cabrera y Marqués, y sobre el todo un escusón con el acrecentamiento de 1781, el Bergantín.

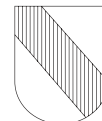


Gracias a estos datos vemos que el escudo que aparece en el cuadro del Museo de México es distinto al que describe el Rey de Armas, ya que hay unos cambios de diseño que no se ajustan a la realidad, desapareciendo las armas de los Gálvez, ya que en el primer cuartel se colocarían parte de las mismas, cinco venetas puestas en cruz (cuando debían ser tres en triángulo) junto a la Cruz que formaba parte de las armas de la varonía de Madrid; y en el cuarto cuartel se unen las de los Cabrera, con un árbol que sería la otra parte de las armas de los Gálvez, mientras en el tercero se mantendrían las armas de la varonía de los Madrid, y en el segundo cuartel se podría entender que se repiten, aunque con colores distintos, o bien podría pensarse que se ha formado al unir otros dos elementos pertenecientes a las armas de los Madrid.

Todo esto no hace sino reafirmarnos en la hipótesis de que el retratado en el Museo de América no es Matías de Gálvez, lleva condecoraciones que nunca tuvo, y usa una heráldica que no pertenece a su linaje. Si eso es así, ¿quién es el retratado en el cuadro del Museo de América?. Tenemos que buscar una persona que sea su contemporáneo, por la ropa y la peluca usada, y que a la vez tenga las distinciones y condecoraciones que hemos comentado, que lleve el título de Conde y que su linaje tenga las armas representadas en el cuadro del Museo de América.

Buscando quién pudiera cumplir todos estos requisitos lo encontramos en la persona de Don Martín Álvarez de Sotomayor¹³, a quien podemos ver en un magnífico cuadro del Museo del Prado, obra de Agustín Esteve y Marqués, del año 1798 (*figura 6*). En la leyenda situada en la parte inferior dice: «Retrato del Excmo. Sr.

¹³ Pertenecía a una importante familia afincada hacía siglos en Lucena, y su padre, abuelo y bisabuelo habían sido Caballeros de la Orden de Calatrava. Era hijo de Gaspar Álvarez de Sotomayor y Torreblanca y de Isabel Flores y Juárez de Negrón. Más datos en BAREA LÓPEZ, Óscar: *Heráldica y genealogía de Cabra de Córdoba, Doña Mencía y Monturque y de sus enlaces (ss. xv-xix)*, Tomo I, Bubok Publishing, S.L., 2012, p. 44 y *Heráldica y genealogía en el sureste de Córdoba, (ss. XIII-XIX). Linajes de Baena, Cabra, Carcabuey, Doña Mencía, Iznájar, Luque, Monturque, Priego, Rute, Valenzuela y Zuheros*, Tomo II, Bubok Publishing, S.L., 2015, pp. 250-251.



D. Martín Álvarez de Sotomayor, Primer Conde de Colomera, con Honores y Tratamiento de Grande de España para sí y sus herederos y sucesores perpetuamente; Caballero Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III; Comendador de la Puebla de Sancho Pérez en la de Santiago; Consejero de Estado; Gentilhombre de Cámara de S.M.; y Capitán General de sus Reales Ejércitos; los que mandó en Gefe en dos ocasiones, la primera en el Bloqueo activo de la Plaza de Gibraltar, desde el año de 1779 hasta el de 1782; y la segunda siendo Virrey del Reino de Navarra y Presidiendo sus Cortes y Capitán General de las Provincias Exemptas en la Campaña de 1794 concluyéndola con la defensa de Pamplona, por haber rechazado a los enemigos el día 24 de noviembre del ataque vigoroso que ejecutaron contra todos los puestos que ocupaban nuestras tropas para cubrir la Montaña de San Christóbal de la que intentaban apoderarse a fin de dominar aquella»¹⁴.

Como vemos, Don Martín aparece con la Banda y Cruz de la orden de Carlos III (modelo antiguo, era Gran Cruz desde el 3 de enero de 1783)¹⁵, la venera de la Orden de Santiago (era caballero desde 1754)¹⁶, donde era Comendador de la Puebla de Sancho Pérez¹⁷, y muestra la llave de Gentilhombre de Cámara de S.M. colgando de su muñeca derecha. Pero si esto no era suficiente, podemos añadir que lleva el fajín rojo de Capitán general, idéntico al que lleva el personaje del cuadro del Museo de América¹⁸.

Sobre el fajín hay que decir que durante el siglo XVIII aparecen

¹⁴ Imagen tomada de la obra *El retrato español en el Prado. Del Greco a Goya*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2006.

¹⁵ Expediente de pruebas del caballero de la orden de Carlos III, Martín Álvarez de Sotomayor y Flores Méndez de Sotomayor y Juárez de Negrón, natural de Lucena; caballero de Gran Cruz. AHN ESTADO-CARLOS_III, Exp.143.

¹⁶ AHN. OM-CABALLEROS_SANTIAGO, Exp.360

¹⁷ Que rentaba al año 29.362 reales de vellón, según nos informa el *Kalendario Manual y Guía de Forasteros en Madrid y el Estado Militar de España* de esos años, por ejemplo la edición de 1790.

¹⁸ Un detalle que diferencia ambos cuadros es que en el del Museo de América no se aprecia que Colomera lleve la Gran Cruz de la Orden de Carlos III (en este caso lleva el collar), ni tampoco la Gran Cruz de la Orden de San Hermenegildo, aunque hay que decir que todo su costado izquierdo queda oculto.

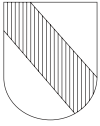
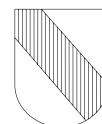


Figura 6. Cuadro de Martín Álvarez de Sotomayor por Agustín Esteve (Museo del Prado)



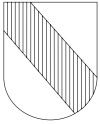
enormes fajas de seda carmesí con flecos de oro, con los nudos hacia la espalda, que eran demasiado ostentosas e incómodas, como ejemplo de dichas fajas podemos ver las que aparecen en los retratos de Felipe V (de Van Loo, 1739) y de Carlos III (de Mengs, 1761) (figura 7), por lo cual por Real Orden de 20 de marzo de 1792, se reglamentó el modelo de fajín del oficial general, que sería de tafetán carmesí con entorchados verticales (el número varía según la graduación) para uso con toda clase de vestuario, incluso de paisano¹⁹.



Figura 7. Cuadros de Felipe V y Carlos III con faja de seda (Museo del Prado)

Como ejemplo de los nuevos fajines, mucho más recatados y fáciles de usar, pueden verse los cuadros de los Capitanes Generales Antonio Ricardos (Francisco de Goya, h.1793-94) y Manuel Godoy y

¹⁹ Para más datos ver el artículo ya citado de GONZÁLEZ DE CANALES Y LÓPEZ-OTERO, Fernando y GONZÁLEZ DE CANALES Y MOYANO, Manuel, «Tres siglos empleos y divisas en el Cuerpo General de la Armada Española (1717-2000) (III); divisas de los oficiales generales», *Revista General de la Marina*, vol. 257, octubre 2009, pp. 375-388. Y también *Reseña histórica de la Faja de Oficial General*. http://www.ejercito.mde.es/Galerias/Descarga_pdf/Unidades/Almeria/brileg/101_RESENA_HISTORICA_FAJA_GENERALx_BASTON_Y_SABLE.pdf; Con la llegada del siglo XIX, en concreto en 1815, se reguló el uso de las fajas de generales, determinando la forma de las borlas, que casi sin variaciones ha llegado hasta nuestros días.



Alvarez de Faria (Antonio Carnicero, h.1796)²⁰ (*figura 8*), que son prácticamente idénticos al modelo que lleva nuestro protagonista en los dos cuadros que comentamos, y que de nuevo hace imposible que el cuadro del Museo de América fuera realizado en 1783.



Figura 8. Cuadros de los Capitanes Generales Ricardos y Godoy con el nuevo fajín propio de su empleo

Además Don Martín Álvarez de Sotomayor fue nombrado Conde de Colomera (12 de diciembre de 1790)²¹ y pertenecía al linaje de los

²⁰ Existe otra versión del cuadro de Antonio Carnicero que se distingue de éste porque Godoy lleva un fajín azul, que indica su condición de Generalísimo de las armas de mar y tierra, cargo para el que fue nombrado en 1801.

²¹ Consulta de 1790 concediendo a don Martín Álvarez de Sotomayor título de Castilla con la antigüedad del tiempo en que fue muerto su octavo abuelo don Hernán Álvarez de Sotomayor, para sí, sus herederos y sucesores perpetuamente, libre de lanzas y media annatas por sólo su vida AHN. CONSEJOS, 4613, A. 1790, Exp. 80. Real despacho de 12 de diciembre de 1790 a nombre de don Martín Álvarez de Sotomayor concediéndole el título de Conde de Colomera (Vizconde del Reglamento, cancelado) AHN. CONSEJOS, 8978, A. 1790, Exp. 367. Tenemos además el documento notarial donde consigna una parte de su hacienda para asegurar el pago de lanzas y medias anatas correspondientes al título de Castilla del que se le ha

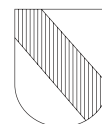
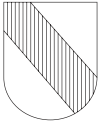


Figura 9a. Documento del Conde de Colomera como Virrey de Navarra (AGN)

hecho merced, fechado el 20 de noviembre de 1790 (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Prot. 20.502, fol. 209).



Sotomayor, cuyas armas son, precisamente, las que aparecen en el cuadro del Museo de América, y están representadas en él con la corona condal²². Para más abundamiento tenemos algunos documentos firmados por el Conde de Colomera durante su estancia en el gobierno de Navarra que muestran su escudo tal y como era en esos momentos, que a continuación mostramos, con su titulación completa y firma, en concreto el documento está datado en 1792²³ (*figura 9a*). En el escudo se ven los cuatro cuarteles familiares, la Cruz de la orden de Santiago, el collar de la orden de Carlos III, y la corona condal, que si comparamos con el diseño que aparece en el cuadro estudiado vemos que coincide, aunque resumiendo sus armas solo al linaje de la varonía de los Sotomayor, añadiendo la corona condal (*figura 9b*).

Otro dato identificativo es el papel que lleva en la mano el personaje del cuadro del Museo de América, que hemos visto que en los retratos de aquella época era muy frecuente que apareciera, ya en la mano, en una mesa, etc., como una carta dirigida al retratado, que además así podía ser identificado gracias a la dirección (*figura 10*). Desgraciadamente el texto no está completo, pero podemos intentar completar todas las líneas con lo que hemos averiguado hasta ahora, quedando entonces así: «Al Exm. (Sr. Conde) / de Colome(ra Vi-rrey y) / Capi(tán General) / Pa(mplona)».

²² Sobre sus armas ver BAREA LÓPEZ, Ó.: *Heráldica y genealogía de Cabra de Córdoba, Doña Mencía y Monturque y de sus enlaces* (ss. XV-XIX), Tomo I, 2012, p. 45, donde dice que son: De plata, tres fajas de dos órdenes, jaqueladas de oro y gules y cargadas de sendos triángulos de sable, que así pueden verse en una piedra armera en la calle de Santa Marta de Lucena, además cita la lauda de Juan Agustín Álvarez de Sotomayor (hermano menor del Conde de Colomera), colegial de Santa Catalina de Granada, Licenciado en Derecho Canónico, Capellán en la Capilla Real de Granada, Canónigo de la Real Colegiata de San Salvador de Granada y por último Canónigo penitenciario de la catedral de Córdoba, donde dejó un escudo que describe así, cuartelado con sus armas: 1º las tres fajas de los Álvarez de Sotomayor, 2º un águila exployada y bordura de ocho candados (por Soto), 3º una cadena en banda, con un castillo en cada hueco (por Torreblanca), y 4º una barra, engolada en cabezas de dragantes, con un perro girado, abajo y tres hojas de higuera, mal ordenadas, arriba (por Juárez). Que son las mismas que aparecen en los documentos del Archivo General de Navarra en los documentos del Conde de Colomera.

²³ Archivo General de Navarra, Virreinato, Legajo 20, N. 6; añadimos también un detalle de otro documento del mismo donde el escudo se aprecia mejor, AGN, Virreinato, Legajo 74, N.50, folio 3v).

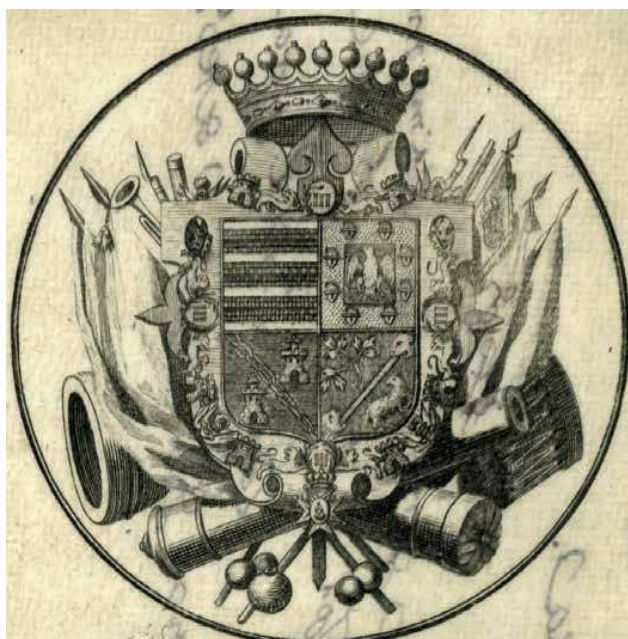
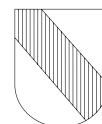
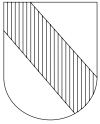


Figura 9b. Escudo del Conde de Colomera y el que aparece en el cuadro del Museo de América



Figura 10. Misiva reconstruida del cuadro del Museo de América

Con todo esto podemos afirmar que el personaje que aparece en el cuadro del Museo de América es Don Martín Antonio Álvarez de Sotomayor (1723-1819), Conde de Colomera, Caballero Gran Cruz de la Orden de Carlos III (usando ya la nueva banda, cuyo diseño fue modificado en época de Carlos IV, en 1792, como ya hemos co-

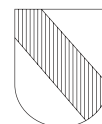


mentado, ver *figura 11*), Caballero y Comendador de la Orden de Santiago, Gentilhombre de Cámara de S.M., y según la misiva que lleva en la mano Virrey y Capitán General del Reino de Navarra, que lo fue entre enero de 1788 y abril de 1795, al ocupar este cargo era Teniente General (desde el 10 de junio de 1779), luego fue nombrado miembro del Consejo de Estado (4 de agosto de 1793) y fue ascendido a Capitán General el 13 de diciembre de 1794.



Figura 11a. Retrato oficial de Carlos IV en la primera página de la Guía de Forasteros de 1792 y 1793, dónde se aprecia claramente el cambio de modelo en la Banda de la Orden de Carlos III

Sobre el cambio de diseño de la banda de la Orden de Carlos III tenemos varios retratos de caballeros grandes cruces que en estos años van a usar ambos modelos, por ejemplo Vicente Joaquín Osorio de Moscoso y Guzmán, Conde de Altamira, que aparece con el



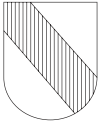
diseño antiguo en el famoso retrato del Banco de España (Francisco de Goya, 1787) y con el nuevo en el de la Universidad de Granada (Agustín Esteve, h.1794-1795), y curiosamente nuestro protagonista, el Conde de Colomera, que en el cuadro del Museo del Prado (Agustín Esteve, 1798) aparece con el diseño antiguo, y en un cuadro atribuido al mismo pintor y hoy en una Colección particular española, lleva el diseño nuevo²⁴.



Figura 11b. Detalle de dos retratos del Conde de Colomera con la Banda de la Gran Cruz de la orden de Carlos III en sus dos modelos

Posteriormente Colomera fue nombrado Comandante general del Cuerpo de Artillería, y único Inspector del arma, de sus fábricas y municiones (16 de marzo de 1795, lo que le dio asiento en el Consejo de Guerra mientras ejerció la inspección, hasta

²⁴ Este cuadro se subastó en Londres, el 8 de diciembre de 2005, en la empresa Sotheby's, (lote núm. 298), indicando que era un retrato atribuido a Esteve, con la consideración de ser de iconografía desconocida y procedencia de un coleccionista británico, cuyos abuelos lo adquirieron a comienzos del siglo xx. Más datos en el artículo de LUNA FERNÁNDEZ, Juan José sobre el retrato de Colomera, en la obra *El retrato español en el Prado. Del Greco a Goya*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2006, p. 174.

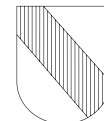


1797), se le concedió también la Grandeza de España (20 de marzo de 1797)²⁵, fue miembro nato de la Cámara de Guerra en su condición de Capitán General, y para finalizar su carrera se le otorgó el mando de la Compañía de Reales Guardias de Alabarderos (18 de enero de 1817, Gaceta de Madrid del 18 de febrero)²⁶, muriendo en activo a los 95 años, el 9 de septiembre de 1819²⁷.

²⁵ Real despacho de 20 de marzo de 1797 concediéndole los honores y tratamiento de Grande de España AHN. CONSEJOS, 8978, A.1797, Exp.1078. Real despacho de 8 de julio de 1804 concediéndole la Grandeza de España de segunda clase unida al título de Conde de Colomera, que ya posee (AHN. CONSEJOS, 8979, A. 1804, Exp. 1871) (la concesión es de 4 de octubre de 1802, luego efectuó el pago preceptivo el 2 de junio de 1804 y recibió el definitivo real despacho el 8 de julio de ese mismo año). En la Necrológica de la Gaceta de Madrid se dice que es Grande de España de primera clase y en las pruebas instruidas en 1824 para el ingreso de su sobrino-nieto Carlos Luis, sucesor en el título de Conde de Colomera, aparece en la portadilla del expediente que es Grande de España de primera clase (AHN. OM.-CABALLEROS_SANTIAGO, Mod.148), pero revisado la documentación del Título en el Ministerio de Justicia no existe ningún documento que acredite esta Grandeza de primera clase. Y cuando en un memorial fechado el 8 de mayo de 1844 el tío del II Conde, Miguel Alvarez de Sotomayor, decide renunciar a suceder en el título (lo cual se le acepta el 15 de junio de 1844) se vuelve a explicitar que tiene la Grandeza de segunda clase. (Archivo del Ministerio de Justicia, Sección de Títulos Nobiliarios, Leg.32-1, exp.225) (AHN ESTADO Leg. 7.648, nº 8).

²⁶ Se le da el mando en sustitución del Capitán General Marqués de Castelar, Ramón Fernando Patiño Mariño de Lobera, fallecido el 9 de enero de 1817. Curiosamente a la muerte de Colomera el mando del Cuerpo de Alabarderos pasó al hijo de su antecesor, el Teniente General Marqués de Castelar, Ramón Rufino Patiño y Osorio.

²⁷ Para conocer una relación completa de su vida y méritos ver la larga necrológica publicada en la Gaceta de Madrid del 13 de noviembre de 1819. Fallecimiento del Excmo. Sr. Don Martín Álvarez de Sotomayor y Torreblanca de Flórez y Negrón, pp. 1155-1160, que nos muestra lo que sus contemporáneos opinaban de él (detalle de la misma en la figura nº 12). Sobre su supuesta relación con la famosa «Marcha de granaderos» y Federico II de Prusia, ver REDONDO DÍAZ, Fernando, «Leyenda y realidad de la Marcha Real Española», *Revista de Historia Militar*, año XXVII, nº 54 (1983), pp. 63-91; y CALLEJA LEAL, Guillermo, «Orígenes, andaduras y vicisitudes de nuestro himno nacional a lo largo de su historia: La Marcha Real y otros Himnos de España», *La Coronelia. Guardas del Rey*, año III nº 14 (2005) pp.15-33.

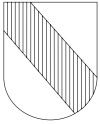


El día 9 de Setiembre próximo pasado, á las seis de la mañana, falleció en esta corte, á los 95 años, 10 meses y 14 días de edad, el Excmo. Sr. Don Martín Alvarez de Sotomayor y Torreblanca de Flores y Negrón, conde de Colomera, grande de España de primera clase, caballero-comendador en la orden de Santiago, gran cruz de la Real y distinguida de Carlos III y de la Real y militar de S. Hermenegildo, capitán general de los Reales egércitos, consejero de Estado y de la Cámara del de Guerra, capitán de la Real compañía de guardias Alabarderos, gentilhombre de Cámara de S. M. con ejercicio, y el mas antiguo militar de la monarquía española. Sirvió á S. M. sin intermision 84 años, 6 meses y 20 días en las clases de cadete del regimiento de dragones de Belgia (hoy el Rey), alférez del de la Reina, tambien de dragones, y en la reduccion de este mismo cuerpo, y de fusileros de Reales guardias de infantería Española, teniente, segundo ayudante mayor y primero con grado y sueldo de coronel de infantería del propio regimiento, ayudante general de infantería del egército, brigadier de esta arma, inspector general de milicias de España, mariscal de campo, consejero nato de Guerra, teniente general, virey y capitán general del reino de Navarra, consejero de Estado, capitán general de la provincia de Guipúzcoa, con retencion de aquel virreinato, y general en gefe del egército de campaña, comandante general de artillería, coronel de los batallones y demas tropas del mismo Real cuerpo, y en su último empleo de capitán de Reales guardias Alabarderos.

Figura 12. Inicio de la Necrológica del Conde de Colomera en la Gaceta de Madrid (13-XII-1819)

Por todo lo anterior parecería que este cuadro se realizó durante el virreinato del Conde de Colomera en Navarra, siempre después de 1792 (fecha de la modificación del diseño de la banda de la Orden de Carlos III y del fajín de oficial general) y de 1794, fecha del ascenso a Capitán General del Conde de Colomera, pero hay un detalle que nos lleva a pensar que fue una obra bastante posterior. Si nos fijamos atentamente, vemos que bajo la Banda de la Orden de Carlos III, nuestro protagonista lleva otra Banda²⁸, de la que se apre-

²⁸ En 1795 no existían más Bandas de órdenes españolas que la de Carlos III, las otras que aparecen en cuadros de la época pertenecen a órdenes extranjeras, como la roja napolitana de San Genaro, o la azul del Espiritu Santo, que eran las más usuales por pertenecer a reinos gobernados por diferentes miembros de la Casa de Borbón; aunque en especial diplomáticos podían llevar bandas de órdenes otorgados por monarcas extranjeros, como la de San Andrés de Rusia, el Aguila Blanca polaca o la Jarretera inglesa (todas azules), la del Aguila Negra de Prusia, o las de los Habsburgo de Viena (la orden militar de María Teresa y la de San Esteban de Hungría). Ninguna de ellas nos consta que las tuviera Colomera, además sus colores no encajan con la que aparece en el cuadro. Años después, a consecuencia de la Guerra de la Independencia, sí se crearon tres órdenes en España, una civil, la Americana de Isabel la Católica (banda amarilla y blanca), y dos militares,



cia claramente un listón blanco, entre uno externo más fino rojo y otro listón que se intuye ya casi bajo Banda de la orden citada, que corresponde sin duda a la Gran Cruz de la Real y militar Orden de San Hermenegildo (*figura 13*), creada por el rey Fernando VII a su vuelta a España, el 28 de noviembre de 1814, y que nuestro protagonista recibió en la primera promoción, en 1815²⁹.

la de San Fernando (banda roja y amarilla) y la de San Hermenegildo (banda blanca y carmesí), que empezarán a dominar entre militares y políticos españoles, siempre junto a la de Carlos III, en los cuadros posteriores al conflicto y hasta nuestros días.

²⁹ Dato que aparece en el *Estado Militar de España* del año 1816. La Real y Militar Orden de San Hermenegildo, se creó por Real Orden de 28 de noviembre de 1814 viendo la luz su primer reglamento el 19 de enero de 1815. Su vigencia fue muy exigua, ya que, debido a algunas dudas que surgieron en su interpretación, fue vuelto a redactar y publicado el 10 de julio de 1815. Esta condecoración servía, en palabras de Fernando VII, «para premiar a aquellos dignos oficiales que dedican lo mejor de su vida al servicio de mis reales Ejércitos y Armada, sufren las penalidades e incomodidades de esta penosa carrera, sacrificando su propia libertad y propias conveniencias para perpetuarse en ella y que con su larga permanencia conservan el orden, disciplina y subordinación que hacen invencibles a los Ejércitos veteranos y los conduce a la victoria». Las categorías iniciales eran tres: Cruz, para oficiales con más de veinticinco años de servicios intachables, Placa, para los treinta y cinco años y la Gran Cruz que era para oficiales generales con cuarenta años de servicios, como era el caso del Conde de Colomera. Los Reglamentos de 1815, decían que la Banda de la Gran Cruz sería de color carmesí con los extremos blancos (un modelo en cierta forma similar al de la Banda de la orden de San Fernando, que era encarnada con filetes estrechos de color naranja a los cantos) y con la cruz en el lazo. La Real Orden de 11 de enero de 1816 (*Gaceta de Madrid* de 7 de marzo), a propuesta del Consejo de Guerra, cambia el diseño y ordena que la Banda de la Gran Cruz quede dividida en tres partes iguales, la del medio carmesí, y blancas las de los extremos. Poco después se añadirán en los extremos blancos unos filetes carmesíes, que se detallaron en el siguiente reglamento de la Orden, el tercero, de 16 de junio de 1879, donde se dice que la Banda de la Gran Cruz será de seda, de 10 centímetros de ancho, dividida en tres partes iguales, siendo la del centro de color carmesí, y las otras dos blancas con filetes de medio milímetro carmesíes. Este color carmesí aparece casi como rojo en los cuadros de los primeros años de existencia de la Orden, para luego ir cambiando hacia un tono más morado, que es el usado actualmente. Para más datos sobre la orden y galería de imágenes ver el trabajo de CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, A.: *La Real y Militar Orden de San Hermenegildo*, Madrid, 2007.

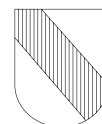


Figura 13. Detalle del cuadro y Banda de la Gran Cruz de la Orden de San Hermenegildo

A continuación mostramos unos retratos de otros galardonados con la Gran Cruz de la Orden de San Hermenegildo, apreciando lo que hemos comentado anteriormente, primero el del general Joaquín Blake y Joyes (m.1827), que lleva la banda de San Hermenegildo bajo la correspondiente a la Orden de San Fernando (ambas recibidas en 1815), apreciándose los mismos detalles (canto carmesí y banda blanca) que hemos visto en Colomera, y el del mariscal de campo Marqués de Bellpuig (obra de Vicente López), este retrato sólo lleva la banda de San Hermenegildo (que recibió en 1816), que aparece en primer plano con los colores comentados (*figura 13b*).

Por tanto este cuadro sólo se pudo hacer con posterioridad a 1815, eso sí, probablemente para conmemorar el paso por el gobierno de Navarra de nuestro protagonista, período en el que recibió el título condal (1790), fue nombrado miembro del Consejo de Estado (1793) y ascendió a Capitán General (1794), y dado que

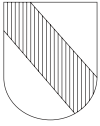
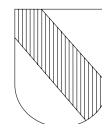


Figura 13b. Detalle de los cuadros del general Blake (Real Academia de la Historia) y del Marqués de Bellpuig (Museo del castillo de Peralada)

Colomera murió sin descendencia y fue sucedido en su título por un lejano sobrino-nieto, que tampoco tuvo descendencia³⁰; el cua-

³⁰ El Conde de Colomera había casado en 1763 con Teresa Javiera Cepeda de Salcedo Gil y de Cifuentes, viuda de Joaquín de Olivares y Moneda, Marqués de Villacastel, de quien había tenido una hija, María Teresa del Pilar Olivares y Cepeda, heredera del título y posesiones de su padre (AHN. CONSEJOS, 11755, A. 1761, Exp. 8 y AHN. OM-CASAMIENTO_SANTIAGO, Exp. 10079); pero el matrimonio Sotomayor-Cepeda no tendría hijos. Por ello su heredero fue un descendiente de su hermano, Gaspar Alvarez de Sotomayor (casado con María Alvarez de Sotomayor y Medina), padre de Gaspar Alvarez de Sotomayor, Mariscal de campo de los Reales Ejércitos, Caballero de Santiago (casado con María Virtudes Melgarejo y Saurín, hija de Joaquín de Melgarejo y Rojas, Marqués de Melgarejo, Caballero de Calatrava), padre de Carlos Luis Alvarez de Sotomayor y Melgarejo, II Conde de Colomera, Caballero de Santiago en 1824 (AHN. OM.-CABALLEROS_SANTIAGO, Mod. 148), que recibió también la Encomienda de la Puebla de Sánchez Pérez en dicha orden, de la que había disfrutado el I Conde de Colomera, y que en 1831 casó con Joaquina Patiño y Ramírez de Arellano (AHN. OM-CASAMIENTO_SANTIAGO, Apend. 370), con quien no tuvo descendencia, muriendo el 11 de mayo de 1841. Sobre este señor hay que decir que durante el proceso de formación del Es-

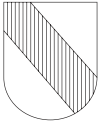


dro debió realizarse para el propio Conde poco antes de morir, o bien ser encargado por las Cortes o administración navarra para formar una galería de retratos de virreyes; esto no es más que una hipótesis, en cualquier caso tiene el retrato tiene un cierto aire retro, ya que predomina el estilismo de finales del siglo XVIII (peluca, uniforme, fajín), elementos que ya habían sido totalmente modificados en los primeros años del siglo XIX y no formaban parte de la indumentaria de esos años, pero sí del momento que quería representarse.

Para terminar con este estudio hay que hablar de la «apropiación» de este cuadro por parte de Ramón Torres, que como firmó el texto que aparece en él puede parecer que fue el encargado de manipularlo y añadir al menos dos elementos que no estaban en el original, el plano del bosque de Chapultepec y el largo escrito que lo identificaba con Matías de Gálvez³¹, porqué lo hizo, no podemos

tamento de Próceres en 1834, se le reconoció como Grande de España y posible Prócer, pero al final no pudo ocupar asiento en la Cámara por no cumplir los requisitos económicos indispensables que se exigían para ello, que eran disponer de una renta anual de 200.000 reales, lo que nos muestra que su situación económica no era especialmente buena. Conservamos su testamentaria (21 de septiembre de 1841, AHPM, Prot. 24.235). Desde 1841 el título de Colomera quedó vacante (ya hemos visto la renuncia a la sucesión de 1844), hasta que en 1924 fue rehabilitado por los descendientes de un tío del II Conde, Miguel Alvarez de Sotomayor y Sotomayor (casado con Joaquina Domínguez y Aguayo), padre de José (casado con María Josefa de la Torre y Camino), padre de Joaquín (casado con Araceli García-Hidalgo y Porras), padre de Araceli (casada con Juan de Burgos y Fernández de Santaella), madre de Cecilia de Burgos y Alvarez de Sotomayor, que fue reconocida como III Condesa de Colomera el 3 de junio de 1924. Más datos sobre la familia y sucesión en VALVERDE FRAIKIN, J.: *Títulos Nobiliarios andaluces. Genealogía y toponimia*, Granada, 1991, pp. 193-194; y en ZABALA MENENDEZ, M.: *Historia genealógica de los títulos rehabilitados durante el reinado de Alfonso XIII*, tomo II, Sevilla, 2005, pp. 375-382.

³¹ En el Museo de América existe otro cuadro atribuido a este pintor, esta vez es del Virrey Antonio de Mendoza, que ejerció su gobierno en la Nueva España entre 1535 y 1550, donde aparece una leyenda explicativa en la parte inferior del cuadro, como era usual en los cuadros del siglo XVIII (y ya hemos visto en el de Matías de Gálvez del Museo de México), y con la heráldica propia de su linaje. En la ficha del Museo se data esta pieza en 1786, y se dice que es «Copia del cuadro anónimo que se conserva en el Museo Nacional de Historia en la ciudad de México, con algunas modificaciones introducidas por el artista, representando al personaje con una fisonomía menos fuerte, no siendo un simple copista».

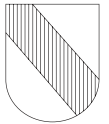


saberlo, es un trabajo que deben realizar los historiadores del arte, haciendo pruebas técnicas para ver que hay debajo de estos elementos añadidos, por si pueden dar nuevas pistas sobre su realización, e intentando fechar los elementos originales y los añadidos, nosotros nos limitamos a identificar correctamente al protagonista de este retrato, gracias a elementos heráldicos, honoríficos y falerísticos, que como puede verse son en ocasiones mucho más fiables y concretos que otros elementos mucho más explícitos pero que pueden llevar a error.

Ahora bien, simplemente como hipótesis planteamos la posibilidad de que ni tan siquiera los retoques aludidos fueran obra de Ramón Torres. Poco conocemos de este personaje³², sabemos que realizó varios retratos de monarcas, al menos de Carlos II y Carlos III³³, y de algunos virreyes como el que hasta ahora se le ha atribuido de Matías de Gálvez, tradicionalmente fechado en 1783 y hoy en el Museo de América «que nos presenta al anciano virrey junto a su escribanía, destacando su Correspondencia Confidencial y de Corte, además de que en un papel se subraya su cometido como fundador de la Academia de San Carlos de México», y el de Antonio de Mendoza, realizado en 1786, «y copiado del que se conserva en el Museo Nacio-

³² RODRIGUEZ MOYA, I.: *El retrato en México, 1781-1867, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*, Sevilla, 2006, pp. 52-53 nos dice que fue uno de los discípulos de Cosme de Acuña y Troncoso. Por lo que sabemos, parece ser un pintor de segundo orden que trabajó en México durante la segunda mitad del siglo XVIII, y firmaba «Ramon Torres Pinxi». AMERLINCK DE CORSI, *op.cit.*, p. 240, nos dice que su vida y obra han sido poco estudiadas y cita entre sus obras, los retratos de Juan José Barberi e Isla, el del Arzobispo Alonso Núñez de Haro, el del Virrey Antonio Mendoza, y el muy conocido de Carlos III del Museo Nacional de Historia, además del que estamos estudiando de Matías de Gálvez.

³³ RODRIGUEZ MOYA, I.: «Los retratos de los monarcas españoles en la Nueva España. Siglos XVI-XIX», *Anales del Museo de América*, 9 (2001), pp. 287-301, estudia los retratos comentados de Carlos II (p. 292) y Carlos III, y de éste último dice: «Y sobre el peto las bandas azul y roja de las dos órdenes de las que era Gran Maestre, la del Toisón de Oro y la de Carlos III» (p. 296), una identificación errónea, ya que las bandas roja y azul son las pertenecientes a las órdenes de San Genaro (creada por el propio Carlos III siendo rey de Nápoles) y del Espíritu Santo (la principal de la Casa Real de Francia y a la que pertenecía el monarca por su condición de hijo de Felipe V y nieto de Luis XIV), el Toisón de Oro nunca ha tenido banda, y en este caso el cuadro es claramente anterior a la creación de la orden de Carlos III (1771).

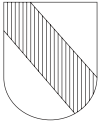


nal de Historia, con escasas variaciones. Lleva en la cartela el número I, lo que nos llevaría a pensar que en algún momento se le pudo encargar realizar la copia de la serie de los virreyes»; además del retrato del virrey arzobispo don Alonso Núñez de Haro y Peralta y del abad José Félix Colorado (Colección Museo de la Basílica de Guadalupe)³⁴.

Todo lo anterior hace muy difícil que Ramón Torres fuera el autor del cuadro de Gálvez-Colomera, mostrando modificaciones normativas de 1792 (banda de la orden de Carlos III y fajín de Capitán General) e incluso una condecoración creada a finales de 1814, además de que este personaje no tuvo ninguna relación con México, por lo cual no tendría ningún sentido su realización en aquel país, es más es muy distinto del resto de los cuadros que se le atribuyen, empezando por el texto añadido que le identifica, colocado en la escribanía y no en la parte inferior del cuadro como era lo habitual, y que sí se puede ver en el de Antonio de Mendoza, así como la misma redacción del texto identificativo, que tiene diversos problemas de interpretación y protocolo. Por todo ello lo más probable es que el cuadro se realizara en España en los primeros años del siglo XIX, probablemente entre 1815 y 1820, no sabemos quién sería el autor, y con posterioridad terminó siendo modificado para identificarle con Matías de Gálvez añadiendo el texto específico, al que se puso la firma de quien pudiera haberlo realizado en México en 1783, Ramón Torres³⁵, incluso pudo haber sido recortado, por eso la carta que lleva en la mano está incompleta, y con estas modificaciones terminó entrando en el Museo de América en 1984 y fue catalogado con los datos que aparecían explícitamente en el cuadro, sin necesidad de hacer un estudio más detallado del conjunto, como ahora hemos hecho y que muestra la imposibilidad de la identificación y fecha aceptadas hasta ahora. En cualquier caso es un tema abierto que debe investigarse por los expertos en la Historia del Arte.

³⁴ RODRIGUEZ MOYA, I.a: *La mirada del virrey: iconografía del poder en la Nueva España*, Universitat Jaume I, Valencia, 2003, pp. 72-73 (sobre el retrato de Carlos III, donde vuelve a hablar de la banda azul de los Borbones y la roja del Toisón de Oro), p. 97 (sobre los retratos de Gálvez y Mendoza en el Museo de América de Madrid), pp. 101-102 (retrato del arzobispo Alonso Núñez de Haro).

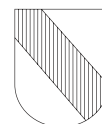
³⁵ Tras realizar un análisis paleográfico de todos los textos que aparecen en el cuadro está claro que al menos se han realizado por dos manos distintas.



Sobre el uso de estos elementos heráldicos y falerísticos una última reflexión, puede que en nuestros días se le dé mucha menos importancia que en otras épocas, aunque esto también depende de los países, pero nuestros antepasados sí le daban gran trascendencia, ya que estos honores marcaban el servicio a su país, indicando quiénes eran y cómo se comportaron, por lo cual en sus retratos son una parte fundamental y nunca accesoria, de hecho se buscaba el detalle en estos elementos para que pudieran ser fácilmente identificables por sus contemporáneos, y desde luego nadie osaría usar una heráldica que no le pertenecía o poner unos honores o condecoraciones que no tuviera, ya que además de cualquier consideración ética era un grave delito. Del mismo modo los artistas se cuidaban muy mucho de que estos detalles fueran perfectos y coincidieran con el modelo, ya que de ello dependía que cobraran el encargo e incluso de que recibieran más. Hay una anécdota de la Reina Victoria de Gran Bretaña, a la que hacían muchos retratos, que obviamente luego le enseñaban, y en una ocasión ante las preguntas de los cortesanos se limitó a decir: «el color de la Jarretera no es el adecuado, no nos agrada», de nuevo un ejemplo de lo que era fundamental en un retrato de «cargo», donde las insignias, órdenes y condecoraciones propias del retratado debían ser las correctas, sin ningún atisbo de duda, lo demás era lo accesorio.

Tras realizar este estudio pudimos ponernos en contacto con el Museo de América para solicitar la reproducción del cuadro para este estudio y solicitar su ayuda en los temas puramente técnicos de la obra, y queremos dar las gracias por su atención y total colaboración a la directora, doña Concepción García Sáiz, y a doña Rocío Bruquetas Galbán, restauradora del Departamento de Conservación, que tras realizar las correspondientes pruebas nos informaron de lo siguiente:

1. La radiografía y la reflectografía infrarroja no dan información porque la preparación del lienzo es radio opaca.
2. El texto de la misiva no ha continuado originalmente por el borde nunca. Desde el principio ha estado pintado de esta manera tal y como se comprueba al quitar el marco.
3. El pan de oro de la cartela está aplicado sobre un fondo blanco, como se puede comprobar en los bordes en los que se aprecian unos trazos de tinta negra, que están por debajo del



pan de oro, es decir indican que hubo un texto debajo de este pan de oro que impide su lectura.

4. El texto «Chapultepec» está encima de un repinte que se extiende más allá de la palabra. La presencia de este repinte no tiene sentido porque no hay ninguna falta debajo que tuviera que cubrir.
5. Para buscar la semejanza con la fisonomía real de Matías de Gálvez se han superpuesto dos trazos en las cejas que aluden a algo conocido³⁶ (*figura 14*).

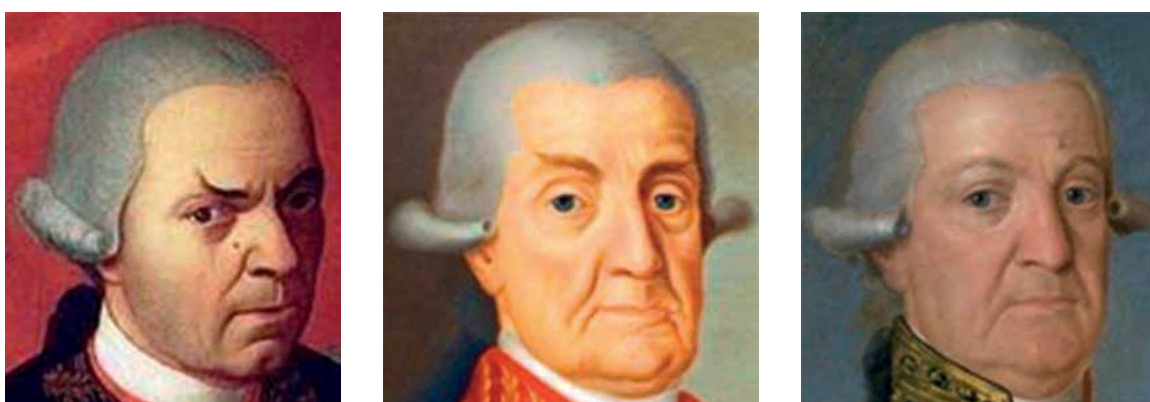
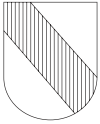


Figura 14. Detalle de la cabeza de Gálvez y del Conde de Colomera en los cuadros comentados de México, Museo de América y Museo del Prado, con el detalle de las cejas

Con todos estos datos técnicos y lo aportado por nuestra investigación, el personal del Museo de América ha llegado a las mismas conclusiones que nosotros, diciendo que el cuadro en cuestión se trataría de un retrato del Conde de Colomera³⁷ realizado original-

³⁶ Este rasgo facial era muy significativo de Matías de Gálvez y conocido en la historiografía de la época, pudiendo ser apreciado en el cuadro que existe en México y que ya hemos comentado.

³⁷ La directora del Museo de América nos ha informado que en el archivo del centro figura una comunicación personal de José Ignacio Conde Cervantes, sin fecha, en la que señala que la identificación del personaje que aparece en este retrato es el Conde de Colomera, argumentándolo por su gran parecido con el cuadro que de Colomera hizo Agustín Esteve, que se encuentra en el Museo del Prado, y cuya importancia ya hemos comentado con anterioridad. No hemos podido contactar con el Sr. Conde antes de cerrar este trabajo, que tiene su residencia en México y

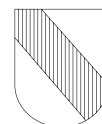


mente a principios del siglo XIX, y que en un momento impreciso, probablemente ya en el siglo XX, es reconvertido en un retrato de Matías de Gálvez a través del añadido de algunos textos identificativos del personaje (la cartela dorada con sus cargos políticos y militares) y relacionados con su estancia en México (plano del bosque de Chapultepec), el característico retoque de las cejas y la supuesta firma de la obra por parte de «Ramón Torres».



Elementos identificativos del retrato del Museo de América atribuido a Matías de Gálvez y que cambian su atribución a Martín Álvarez de Sotomayor, Conde de Colomera

es un gran conocedor del período virreinal, como reflejan sus obras y conferencias sobre el tema, en especial sobre los títulos nobiliarios concedidos en dicho virreinato, en la actualidad es Marqués de Salvatierra de Peralta, Marqués de Rivas Cacho y Conde de la Presa de Jalpa, Caballero del Real Cuerpo de la Nobleza de Madrid, Maestrante de la Real Caballería de Ronda y miembro de la Real Asociación de Hidalgos de España.



Como vemos tanto los datos puramente emblemáticos como los técnicos de la pintura nos llevan sin lugar a dudas a identificar al personaje del cuadro del Museo de América con don Martín Álvarez de Sotomayor, Conde de Colomera, que así recupera su identidad y memoria.

Animamos aquí a seguir esta línea de investigación, que gracias a la emblemática y la falerística puede aportar un nuevo punto de vista a la datación e identificación de obras de arte, con resultados muy positivos.



PLEITOS
DE HIDALGUÍA
QUE SE CONSERVAN EN EL ARCHIVO
DE LA REAL CHANCILLERÍA DE S. M. LA DRA. D.
ISABELA DE SAN ESPERIDIO

SIGLO XVII
REINADO DE CARLOS II

TOMO II
N-Z

Extractados y ordenados bajo la dirección de:
MANUEL LADRÓN DE GUEVARA E ISASA

por:
ANA ROSA FERNÁNDEZ SALAS
Colección FERRER MAÍZ

Ediciones
HIDALGUÍA
HIDALGOS
DE ESPAÑA

2015

