

Alfred Bader Fonds

Chemistry and Art  
More Adventures of a Chemist Collector

Velasquez Dog

QUEEN'S UNIVERSITY ARCHIVES	
LOCATOR	5095.5
BOX	10
FILE	6 (2013)

Christophe JANET

File:  
1863

January 18<sup>th</sup>, 1997.

Dear Alfred,

I cannot tell you what a pleasure it is to, once again, be able to talk about pictures with you.

I must also tell you how much I have discovered about you through your book .... and ... I am talking about the man (ie your early life...) rather than the businessman.

Please find enclosed a Xerox of the Sauchey Cantan article mentioning the Velasquez inventory. It would be worth checking the original document in Madrid as this article is rather superficial. I would also like to find more about the works still untraced or unidentified done for the King's hunting lodge (where he worked from 1636 onwards) at the Torre de la Parada (Rubens also worked there) I have also included a very good French article on Velasquez's technique -

Please forgive the simple letter but time is of the essence. Roxane joins me in sending you and Isabel  
our love

Christophe

Better mail directly to the house: 2, rue de Bû, La Haye 28410 France

V-578 194 206



# Receipt for Insured Mail

(Domestic or International)

Sent To

Street & No.

*Jordan*

PO, State, & ZIP Code

*75219*

Postage

Airmail

\$

*3.00*

Insurance Coverage

*100*

Fee

*1.60*

Special Handling

Domestic Only

Special Delivery

Restricted Delivery

Return Receipt (Except Canada)

- Fragile
- Liquid

Perishable

Total

\$ *4.60*

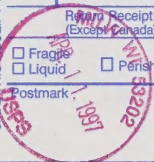
Postmark

Postmaster (by)

*Ph*

If Your Article is Lost or Damaged, See Instructions on the Reverse.  
SAVE THIS RECEIPT UNTIL ARTICLE IS ACCOUNTED FOR

PS Form 3813-P, September 1991



**SENDER: Fill in name and address of addressee as shown on the package.**

NAME

House No. and Street, Apt. No.; or Box or R.D. No. (*in care of*), City, State, and ZIP Code

**COVERAGE**—Postal insurance covers (1) the value of the contents (**LESS DEPRECIATION**) at the time of mailing, if lost or totally damaged, or (2) the cost of repairs. It does not cover spoilage of perishable items. Coverage may not exceed the limit fixed for the insurance fee paid. Consult postmaster for details of insurance limits and coverage.

**INTERNATIONAL**—Insurance coverage is subject to both U.S. Postal Service regulations and the domestic regulations of the destination country. The addressee of an insured parcel must report damage to its contents to the delivering postal administration immediately.

**FILING CLAIMS FOR LOST OR DAMAGED ARTICLES**—Indemnity claims must be filed within one year from the date the article was mailed. The original mailing receipt must be presented when filing a claim. Claims for complete or partial loss of contents, damage or alleged rifling must be filed immediately. Submit sales slips, receipts, bills, or repair estimates to substantiate your claim. The article, container, and packaging must be presented to file a claim for damage or loss of contents.

**SAVE THIS RECEIPT UNTIL  
PACKAGE IS ACCOUNTED FOR**



Dr. Alfred Bader  
2961 North Shepard Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53211

April 10, 1997

Dr. William B. Jordan  
3601 Turtle Creek Blvd.  
Dallas, TX 75219

Dear Dr. Jordan:

Our mutual friend, Dr. Otto Naumann, has suggested that I take counsel with you about a painting which I bought at Phillips in London on December 10th, Lot 36. As I believe that you were in London at the time, you may well have seen it.

The painting has a rather curious recent history. It was offered, also by Phillips, as Lot 37 in their sale on December 10, 1985, with a very low estimate of £2,000-3,0000, but then it was illustrated on the cover. It was then purchased by an American collector who, as I understand it, did little with it but sent it back to Phillips for auction this last December.

I did not attend the 1985 sale, but in between made two long visits to Madrid and at the Prado looked very carefully at the many beautiful paintings by Velazquez there.

I enclose a copy of my autobiography, and you will see in chapters 17 and 18 how very much I have been involved with Old Master paintings. While I know a good deal about Dutch 17th century paintings, I know little about Spanish. And yet the paint handling in this dog, particularly in the treatment of the light and shadow and the handling of the sky, reminded me very much of the work of Velazquez.

If you have seen the original, then you may well know whether it is by Velazquez or one of his able students; I have no doubt that the painting is Spanish and mid-17th century.

If you have not studied the painting, then I would gladly leave it with Dr. Naumann for your study when next you come to New York.



Dr. William B. Jordan  
April 10, 1997  
Page 2

If, after your careful examination, you believe that the painting really is by Velazquez, then I would be happy to help you in any way I could to facilitate your publishing this painting, if you are so inclined.

Also, if you believe that the painting is by Velazquez, I would very much like to enlist your help in selling this painting, as it certainly does not fit into my personal collection.

You know how often Velazquez placed dogs in his large compositions. He also did at least one drawing, albeit not of this particular dog, and I enclose a Xerox copy. Also, in Velazquez' estate inventory, there is a reference under #180 to a *Borrion*, and I enclose a Xerox copy of that entry. I don't know what the word *Borrion* means and wonder whether it might refer to such a dog in 17th century Spanish.

I understand that Velazquez joined Rubens in painting works for the King's hunting lodge. and such a painting would surely fit into it.

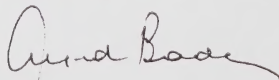
Of course, I realize that all of this is wishful thinking and only if a great expert on Velazquez will believe that this is really by him will all this become relevant.

My very competent restorer had the painting recently for a very short time, commenting that it is in very good condition and needed only minimal work.

I enclose a slide, two snapshots taken from slides, and a color photograph which is somewhat too harsh in contrast. Still, I do hope that these will suffice for you to decide whether you might like to study the painting in the original.

I much look forward to hearing from you and remain, with best regards,

Yours sincerely,



AB/cw

Enclosures - autobiography, photographs and slides, copies







*The New York Times*

## ART REVIEW

## How Even Pollock's Failures Enhance His Triumphs



"Blue Poles" (No. 11, 1952), "above"; "Galaxy" (1947), right, and "Stenographic Figure" (circa 1941) are some of the works in the Jackson Pollock retrospective at the Museum of Modern Art, which opens on Sunday. The survey is Pollock's first in the United States since 1967.

By MICHAEL KIMMELMAN

A thought occurred to me while I was standing before the earliest drip paintings in the Jackson Pollock show that opens Sunday at the Museum of Modern Art: they are more clever in the sense of Queen Victoria or to the production of the Model T than to us.

The prudent response to the first full-blown

Pollock retrospective in 30 years is probably skepticism. Pollock having provoked awe and awe, too much silly verbiage, more than any other American artist, probably more than all other American artists combined.

I should therefore begin by ritually deflating many works are, swilling over their tortured symbolism and chattered warfairs; stressing how brief the breakthrough period was, and recapitulating how he burned out and died

drunk in a car wreck in 1956, at 41.

But what can I say? The retrospective, a landmark, is nearly perfect. Restrained in pointlessness if you care about art you live for exhibitions like this, in which an artist, against the heavy odds of his own skewed talent and whacked personality, pursued something so wild, untested and mysterious that its full meaning was unclear even to him, yet who briefly wrung from his peculiar system of painting one variation after another.

This is perhaps the biggest accomplishment of the retrospective, which Kirk Varnedoe has organized with Pepe Kermel: bringing together, or so many different pictures from Pollock's or so many years, they prove how little the drip paintings conform to any single declaration (leading with the word drip) and how much they need to be regarded closely, in the



## Art Showcase

### The Nation's Leading Art Galleries This week

#### Art Dealers Association of America

- ACE**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Babeo\*\***  
175 W. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- CGO**  
212 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Charles Condo**  
Art in Brooklyn 97  
Tel. 718 337 2200
- Manuel Davidson\***  
31 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Thou de Haq**  
175 W. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Doris Freilich J.**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Forum**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Galerie St. Etienne**  
225 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- James Cohan**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Richard Gray**  
175 W. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Harold & Helen**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Kenneth F. Company**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Arnbaum**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Barbara Mattes**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Robert Miller**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Sean Scully**  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200
- Michael Wiener\***  
10 E. 57 St.  
Tel. 212 692 2200

\*Art gallery has no sales record. \*\*Member of the Art Dealers Association of America. Tel. 212 692 2200. Fax 212 692 2200.



## Uncovering A Master's Hand

There is nothing auction houses like to crow about more than discoveries. And this week it was Christie's turn, with its announcement that the portrait of "St. Rufina" was not by Murillo, as it had been catalogued, but by Velázquez, the master who epitomized the Golden Age in Spanish painting.

The painting, to be offered for sale at Christie's in New York on Jan. 29 by an unidentified collector, dates from 1632-34. It was first recorded in the inventory of Velázquez's patron Don Luis de Haro, the Sixth Marquis de Carpio, who became Prime Minister to King Philip IV of Spain in 1641.

The inventory described the work as "a painting of St. Rufina, half-length, with a palm and some capps in her hands, original by Diego Velázquez, three quarters and a half in height and two-thirds and two fingers in width."

After the Marquis of the Carpio died, the painting's whereabouts was unknown until 1868, when it resurfaced in the collection of the Earl of Dudley. In the Earl's collection, the painting was attributed to Murillo. It was catalogued as a Murillo. It was last seen at an auction in 1948, when it was sold as Park-Berlyn Galleries in New York, also as a Murillo. Shortly after that auction, it was sold privately to the collector, originally from South America, who is selling it at Christie's.

Christie's experts had a hunch that the portrait was by Velázquez, and so before the auction house agreed to sell it as its sale, they began researching the painting. They found a 1961 monograph that cited an 1801 copy of the Spanish inventory, which had been lost. Then, the auction house took the picture to the Prado to be studied alongside the museum's other paintings by Velázquez. Based on these comparisons, the museum's curator and chief conservator at the Prado, called the painting a Velázquez.

Anthony Crockett-Suarez, head of the old master paintings department at Christie's in New York, said, "The inventory is entirely consistent with the artist's Madrid period and can be compared to 'The Sobry,' a Velázquez that is in the Prado." He continued: "The subject of such paintings is set



"St. Rufina," 1632-34, only recently identified as a Velázquez.

against a neutral, light-colored ground. Both women have a similar headress and the hair in each painting has been painted with their strokes of finely applied oil paint. The cuffs in both paintings have the same impact.

Mr. Crockett-Suarez also believes the painting is a portrait rather than an idealized face. Experts, he said, have suggested that the woman may have been one of Velázquez's two daughters, Francisca and Ignacia. The last great Velázquez came up at auction in 1976, when "Juan de Parelli" sold at Christie's in London for \$3 million.

While Christie's doesn't want to put a definitive estimate on how much "St. Rufina" could sell for, it predicted that the work could bring in more than \$3 million.

### Building a Collection

Only six weeks into his job and Maxwell L. Anderson, the director of the Whitney Museum of American

## INSIDE ART Carol Vogel

was made in 1967-68 and includes images he created while traveling in Greece and Finland, and during time he spent that year in New York and Bucks County, Pennsylvania.

"Drawings have become a popular area of collecting, and Mr. Anderson seems keen to capitalize on that." Drawings are a function of so many artists of Brice's generation," he said. "They are a novel and key part of their work. Drawings are no longer seen as a second-class area of collecting."

The Whitney plans to exhibit its recent acquisitions in "Brice as Modern Drawings: The Whitney Museum of American Art Collection," a show from Nov. 20 through March 28.

### A Portuguese Museum

Portugal is about to get its first museum of contemporary art.

The Serpentine Museum of Contemporary Art is scheduled to open in June in Oporto, Portugal's second largest city, about 200 miles from Lisbon. The museum, which will cost \$28 million to build, will be designed by the Portuguese architect Álvaro Siza, and its holdings will concentrate the 1960's through the present.

The museum will be owned and operated by the Serpentine Foundation, a nine-year-old partnership among the city's government, Portuguese businesses and benefactors. The foundation is housed in the Casa de Serpente, an Art Deco house surrounded by a 46-acre park of formal gardens in the heart of the city. The museum will be built in the park.

Vicente Todoli has been appointed the museum's director. He was most recently the chief curator and artistic director of the Valencia Collection of Modern Art in Spain.

"We don't intend to explain art history," Mr. Todoli said. "We just have a collection of Portuguese art and will be putting together a collection of international art." He has been a collector of Portuguese art since 1969 and said:

"Mr. Todoli had had a five-year budget of \$1 million a year to make acquisitions, with 30 percent of the money from the municipality, one percent from Oporto and 20 percent from the Portuguese Ministry of Culture."

Beside working on building a collection of international art, Mr. Todoli has exhibitions, some of which will originate at the museum. Others will travel, stopping in Oporto.

Dr. Alfred Bader  
2961 North Shepard Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53211

March 6, 1997

Professor Egbert Haverkamp-Begemann  
1060 Park Avenue  
New York, NY 10028

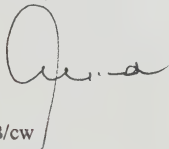
Dear Egbert:

You may recall that I mentioned in one of my last letters to you that I purchased a very exciting painting which I hope is a portrait of a dog painted by Velazquez. A black-and-white and a color photograph are enclosed.

Of course you will say to yourself that Alfred may know something about Rembrandt students, but why does he go into Spanish paintings? Well, the fact is that Isabel and I spent quite a few delightful hours on two different occasions at the Prado and, to me, Velazquez is the Spanish Rembrandt - truly a great painter.

Do you think that senility is setting in?

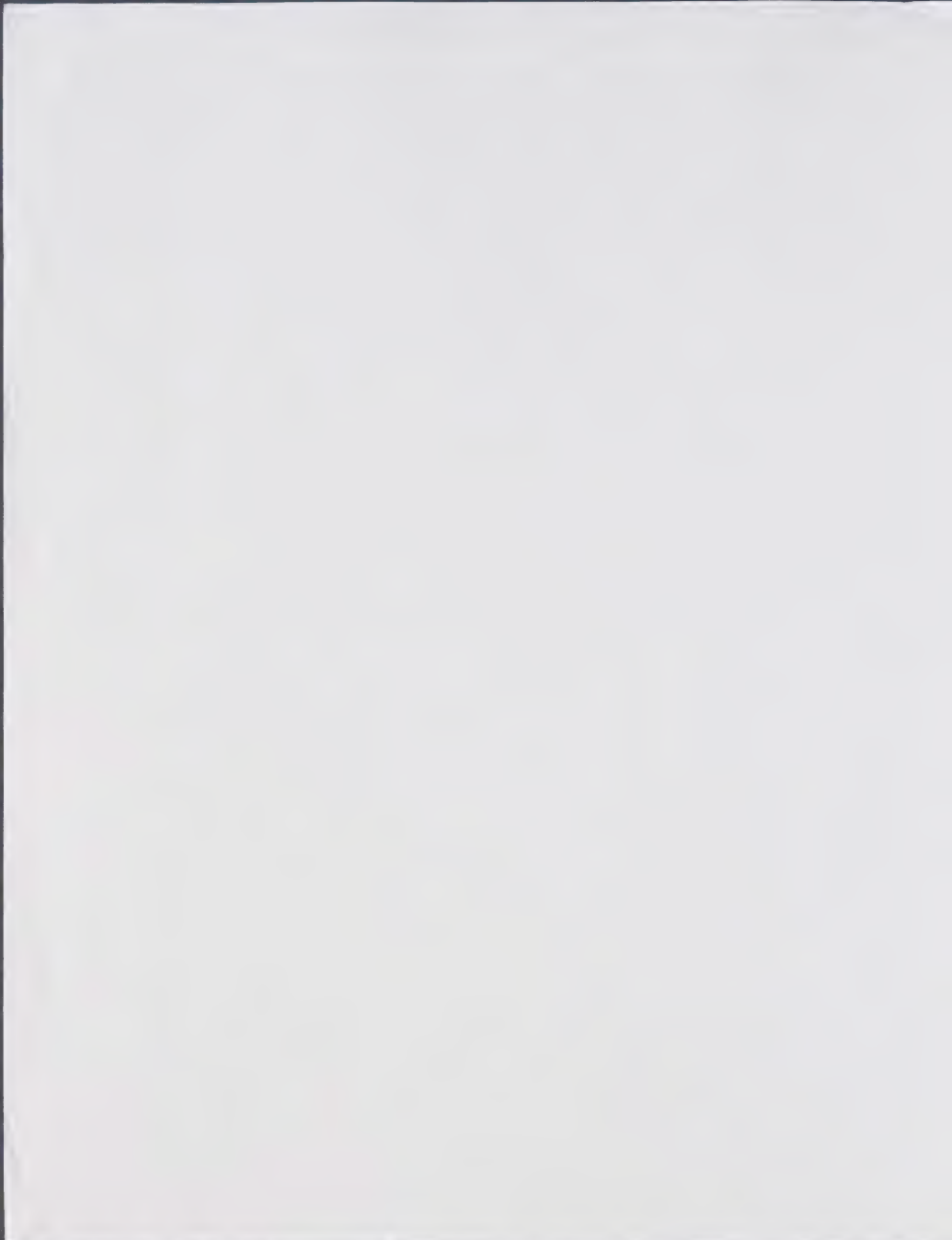
Fond regards from house to house, as always,



AB/cw

Enclosures

\* Too much contrast  
canvas 18 1/2 x 14 1/2"





HARVARD UNIVERSITY  
DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

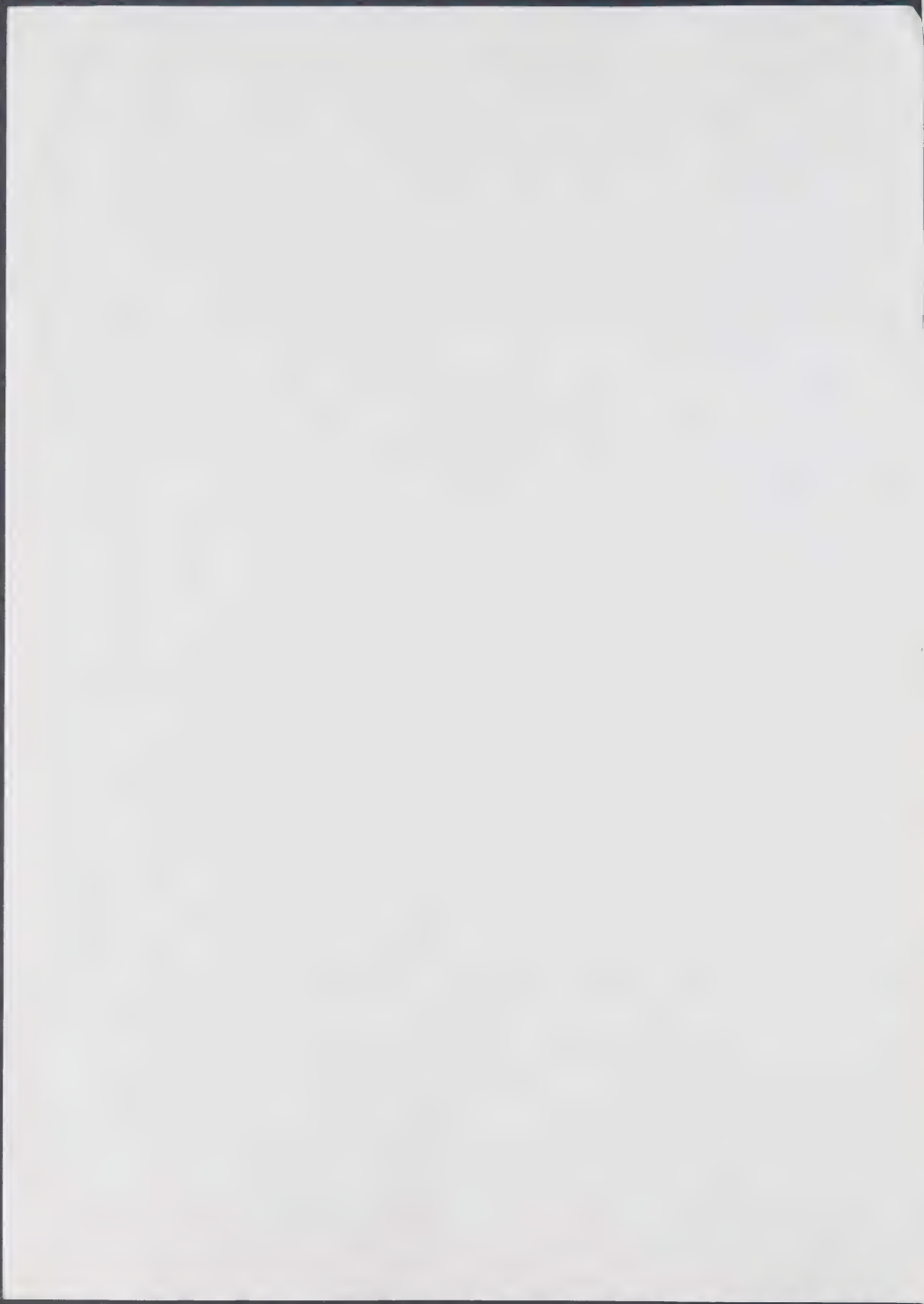
BORRION

201 Boylston Hall  
Cambridge, Massachusetts 02138

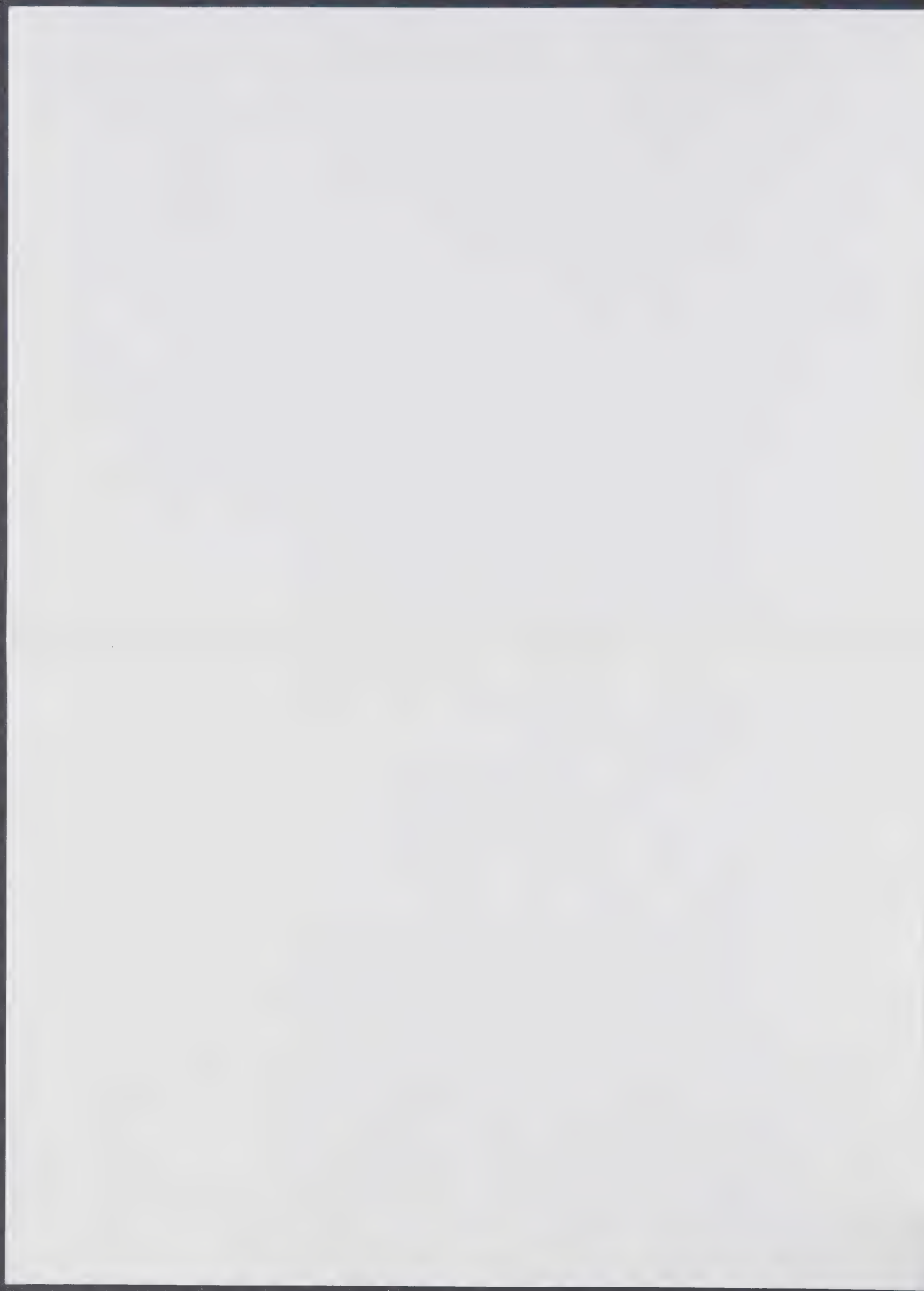
*BORRION* supone un vocablo hasta ahora indocumentado. No figura en diccionarios o repertorios españoles al uso (Académico, Autoridades, Corominas, Martín Alonso, María Moliner). Tampoco en los de lengua portuguesa, gallega ni catalana. El mismo resultado negativo en vocabularios dialectales ibero-románicos (leonés, aragonés, andaluz, canario, hispanoamericano), así como tampoco figura en antiguo francés (Godefroy), italiano (Battaglia) ni latín medieval (Du Cange).

El encontrarlo aplicado a una cabeza de cérvido hace del caso un problema interesante y no excesivamente dificultoso. Cabe ofrecer una hipótesis viable en relación con el bajo latín *BURRA* 'lana grosera' (*borra*), atestiguado en castellano desde el siglo XIII y que se reconoce como la etimología más probable de *BORREGO* (+ sufijo *-ECUS*) 'cordero de uno a dos años' por la lana tierna de que está cubierto. El castellano medieval conoció por eso *borra* 'oveja de un año'. La raíz *borr-* se extiende a significar en otras hablas a diferentes animales agrupables bajo los semas generalizados de 'cuadrúpedos jóvenes' y de algún modo peludos. Así *borre* o *borro* en dialecto portugués del Alentejo, *bourrêc* en galo-románico bearnés, *borro* 'morueco de un año' en vasco. Es posible que se haya dado por este camino algún remoto paralelismo etimológico con *borrico*, si bien el caso es en esto diferente es por su inmediata derivación del bajo latín *BURRICUS* 'caballo pequeño'. La posibilidad de un cruce en discutible sentido de *borro*, *burro* de que da indicios su forma mozárabe *borreko* (documentada en el siglo X) no puede ser tampoco descartada, si bien no llegue a ser tomada en cuenta por Corominas.

Como consideración apriorística relativamente segura, *BORRION* debe de haber figurado como vocablo especializado y escaso uso en el léxico venatorio de los periodos medieval y clásico, donde hasta el momento no me ha sido posible localizarlo. No se ofrece mayor dificultad para insertarlo en la familia léxica de *borra*, *borrego*, en cuanto referente cubierto por la compartida identidad pecuaria del grupo. Su definición como 'ciervo joven' se muestra, pues, enteramente viable, teniendo en cuenta que el modificante *-ón* funcionaría aquí conforme a su uso medieval como diminutivo (*cronicón*, *callejón*, *ostión*, *ratón*), de modo por entero acorde además con el sema generalizado de 'ganado joven'. Su sinonimia como 'ciervo joven' debe darse por tanto en el momento actual como enteramente adecuada.









Dr. Alfred Bader  
2961 North Shepard Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53211

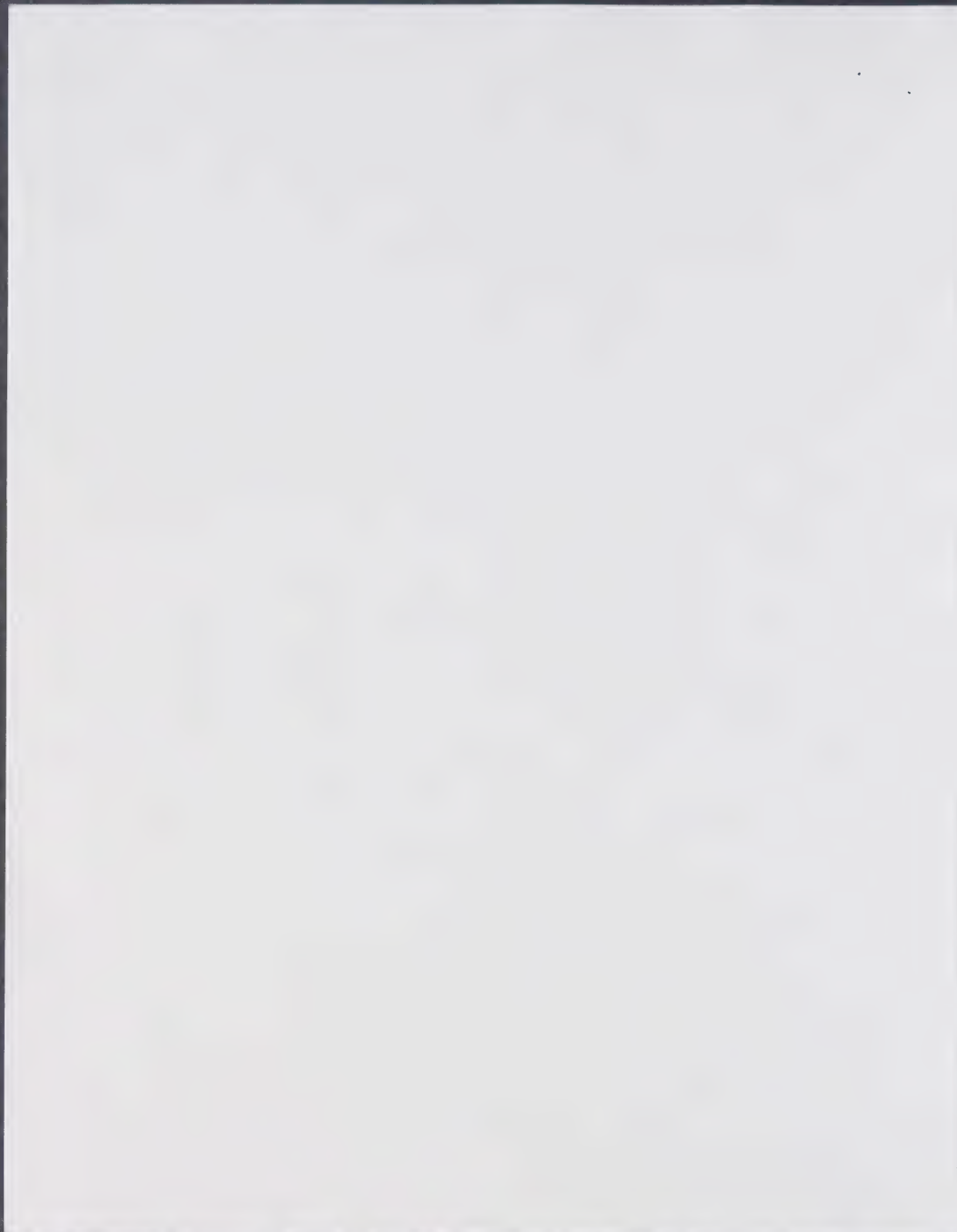
A Chemist Helping Chemists

17. III 97

Mein lieber Werner:

Jetzt hat mich ein Brief so  
erfreut, als Deine Zeiten mit der  
Vorauspage, dass ich eines Tages  
einen Raphael in einem Hippenladen  
entdecken werde. Werner: ich habe  
so wenige Chancen, dass ich nur drei  
oder viermal im Jahr zum selben  
Hippen in Milwaukee gehe, und das  
hat gar keine Bilder!

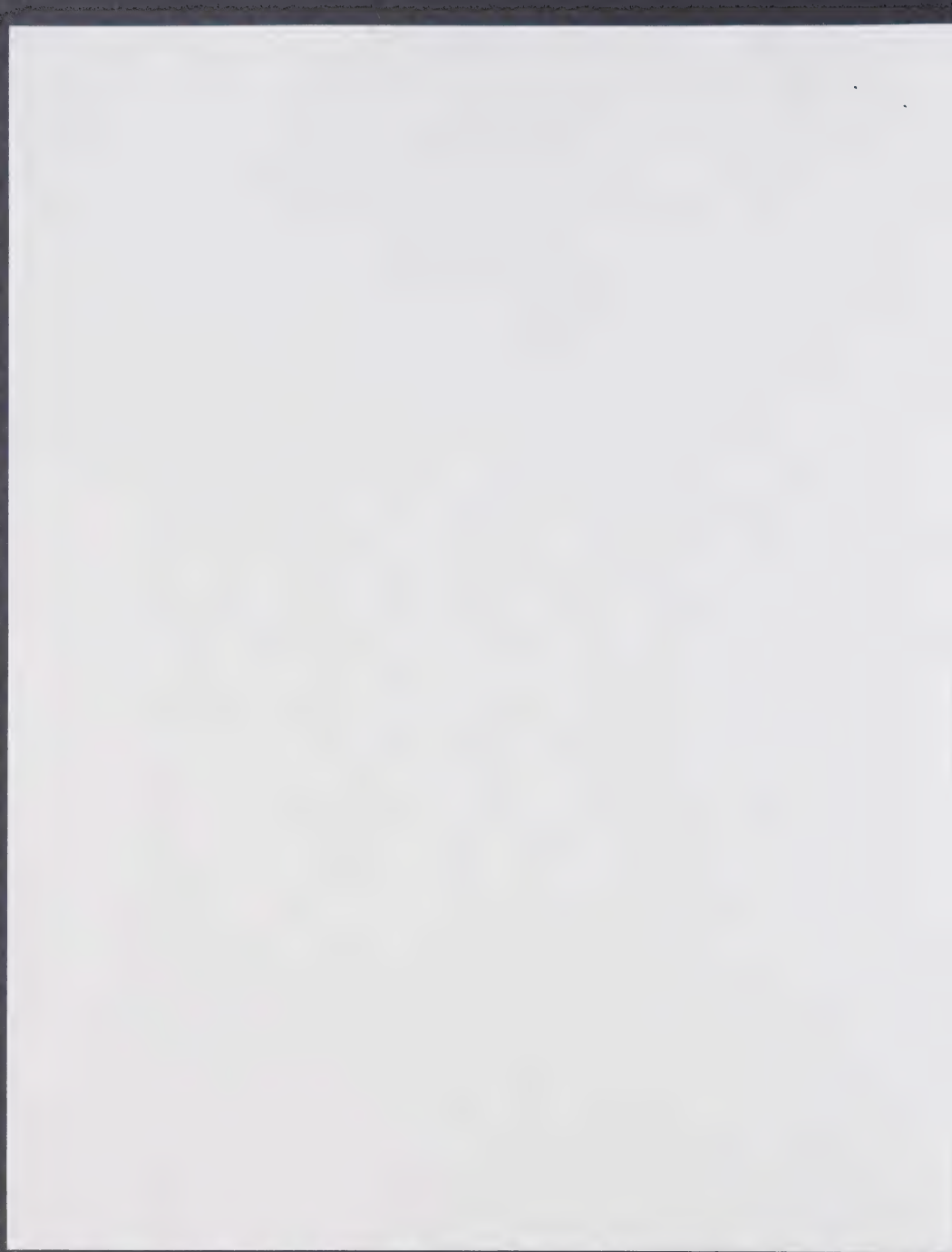
Ich möchte Dir aber über zwei  
weniger wichtige Entdeckungen  
schreiben, um Deine Meinung  
einzuholen - leider weder R noch  
R - Schüler.



Im Dezember 1995 verkaufte Christie's  
Paul Kumpington (wo gewöhnlich nur Bilder  
'unter der Kanone' angeboten werden) einen  
Jakob's Traum, im Katalog beschrieben  
als Kopie nach Bloemaert. Mir  
gefällt er sehr gut, besser als das von  
Roelphingeu beschriebene 'Original',  
das ich vor Jahren bei einem englischen  
Händler gesehen habe. Jetzt ist das  
Bild gereinigt, und ich lege Photo bei.

Zwimal in den letzten zehn  
Jahren besuchte Isabel und ich  
das Prado: so viele schön, oft dreckige  
Bilder - ein echter R, mehr große  
Tizian als irgendwo anders - aber am  
besten gefällt mir Velazquez - für  
mich der Rembrandt Spaniens.

Im Dezember 1996 bot Phillips





Dr. Alfred Bader  
2961 North Shepard Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53211

A Chemist Helping Chemists

-3.

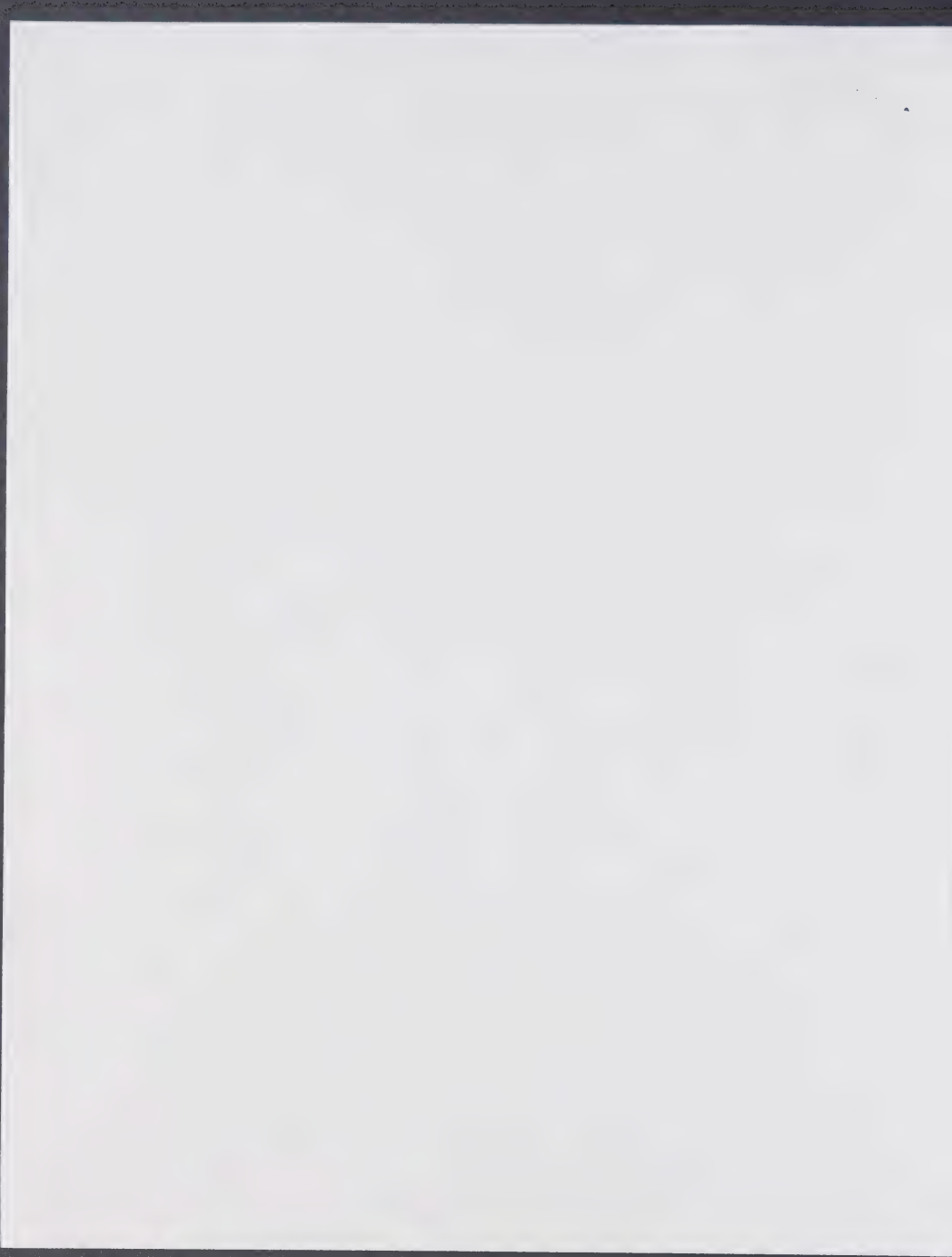
in handen ein Bild einer Spender an -  
Photo liegt bei. So nahe an V, dass  
ich an die Möglichkeit denke, dass es  
wirklich eine ist. Du wirst wohl den  
Kopf schützen und sagen "Junge,  
bleib bei R Schülern, das ist weniger  
gefährlich". Hope Springs eternal -  
selbst beim Anfang der Perilität.

Bitte schreibe mir, ob wir  
Dich am Samstag Nachmittag,  
den 14 Juni überfallen dürfen. Falls  
ja, möchte ich auch die Grissinger  
und Hads einladen.

Hertzliche Grüsse von  
Isabel & mir

Dein aller

Alfred



**B.A.A.**

DEMANDE N° : 5 (1/2)

NOMBRE DE PAGES : 23

B.A.A.  
PAYE

PRIX A PAYER :

**DEMANDE DE PHOTOCOPIES**  
« Sous réserve de l'état de l'ouvrage »

DATE :

5/11/97

NOM(en capitales) :

JANET

ADRESSE :

2, rue de la ...  
Le Hye 28110

Pour la pagination, prière d'employer des prépositions et non des tirets, par exemple, ne pas mettre « P. 13-25 », mais « P. 13 à 25 » ou « P. 13 et 25 », et de marquer par un signet dans l'ouvrage les pages ou planches à photocopier. Demandes de photocopies en format A4 : si la taille du document excède ce format, la photocopie sera exécutée en format A3 (un supplément de 0,50f par page sera alors perçu par la bibliothèque). ATTENTION : en raison du manque de place, la bibliothèque ne peut conserver les photocopies exécutées au-delà de trois mois.

AUTEUR :

TITRE :

Archive espagnol de 1117

COTE :

78 T1 Ter

DATE DE PUBLICATION :

1942

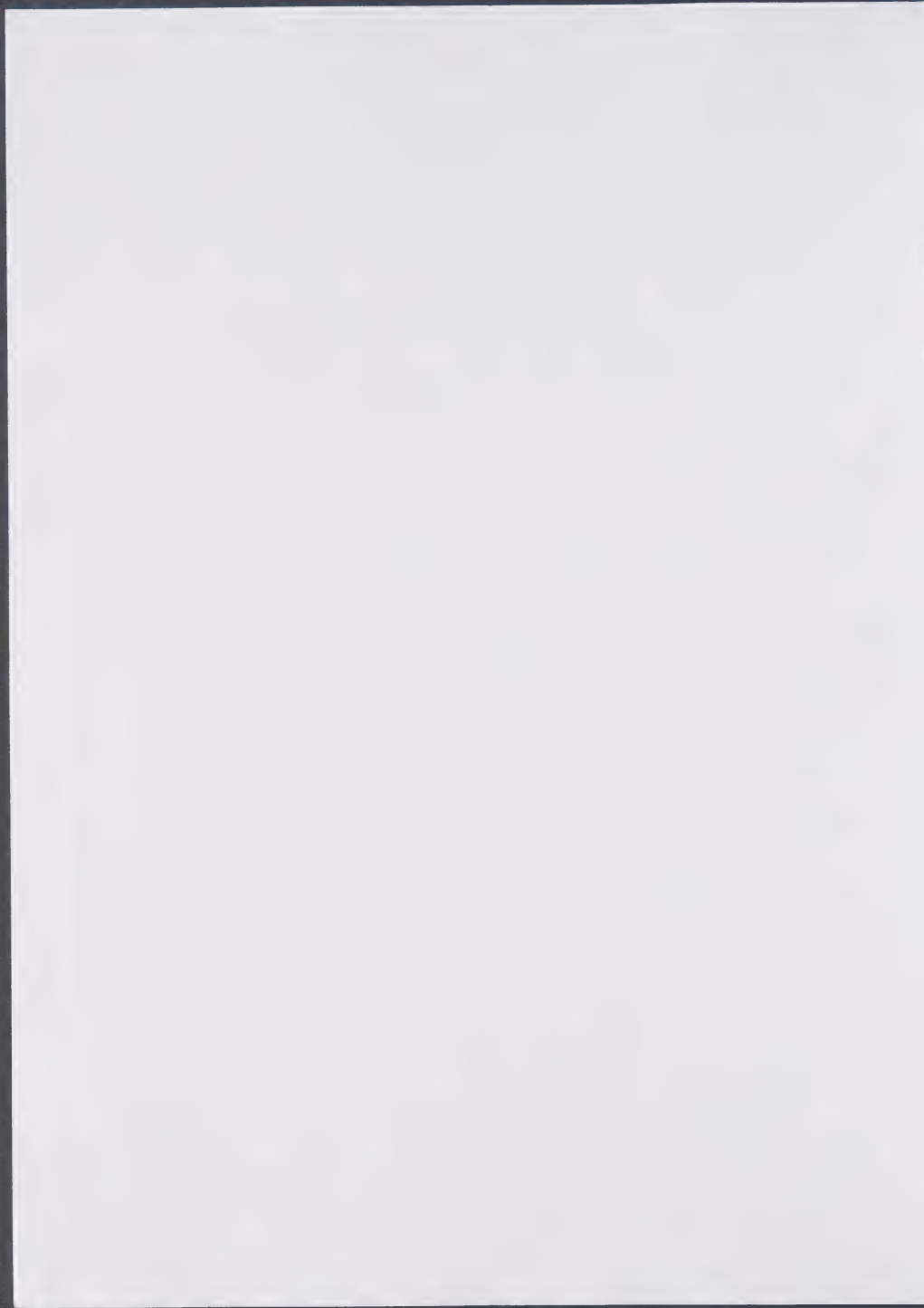
PAGES OU PLANCHES A REPRODUIRE :

p 69 à p 91

Photocopies refusées :

Format trop grand :   
Papier fragile :

Mauvais état : ...  
Autres :





*Universidad Complutense de Madrid*

*Vice - Rector*

Dr. Alfred Bader  
Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel Suite 622  
924 East Juneau Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53202  
UNITED STATES

Madrid, February 20, 1997

Dear Alfred,

Thanks for your fax and your kind invitation in August. I will inform you as soon as I have detailed times.

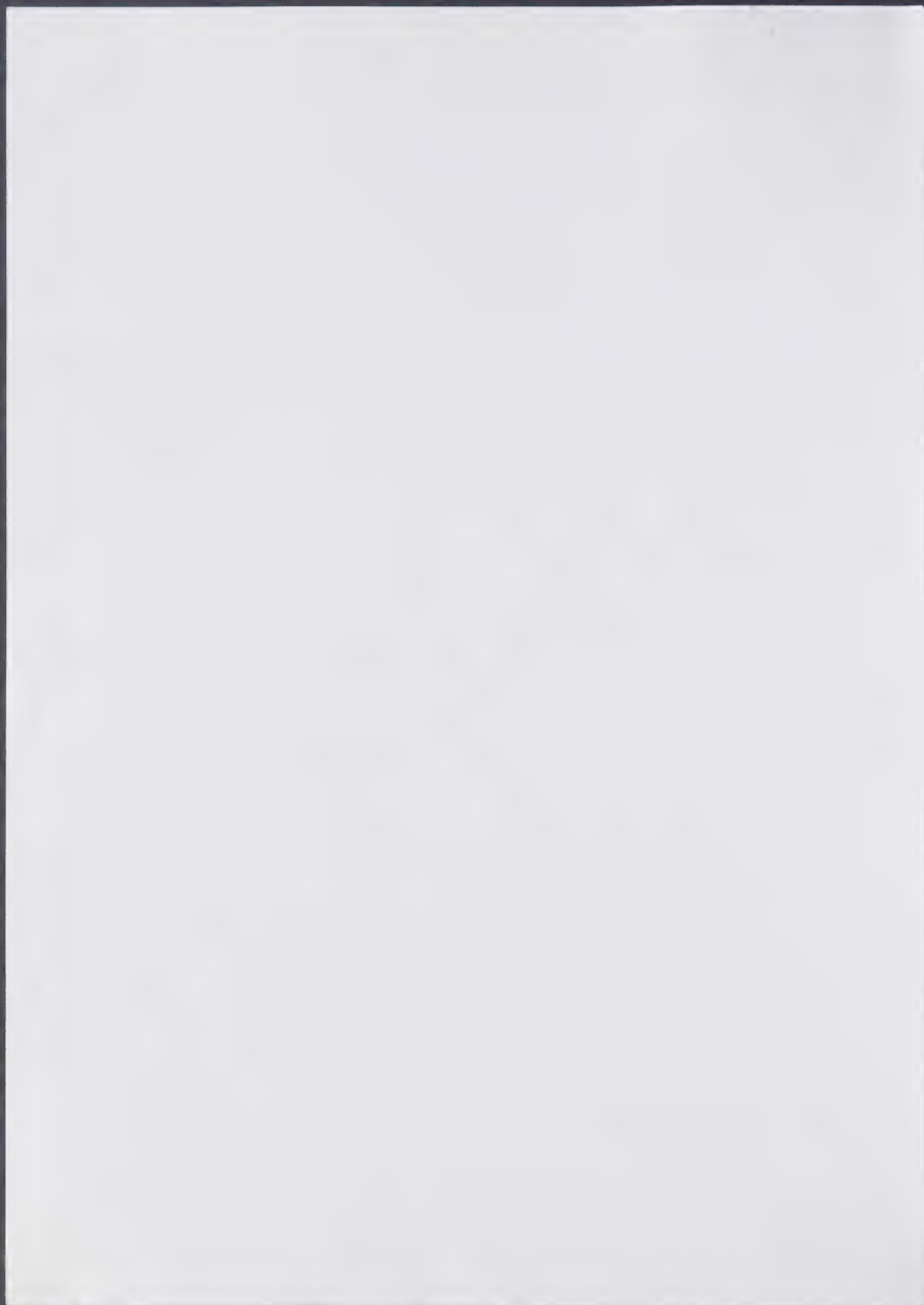
I enclose a document you may find interesting. It is the original (in old Spanish) of the inventory of Velázquez estate. Look at page 393.

Don't forget the possibility of a misspelling: MORRIÓN is a part (helmet) of a knight armour (in your article, a Mars figure is mentioned as a possibility).

Prof. Portela makes another suggestion: could it be "Retrato de Media Vara..?". A vara was a measure of length in Baroque Spain and means 83 cm. Half a vara could fit the size of your portrait.

All the best,

CARLOS SEOANE





# VARIA VELAZQUEÑA

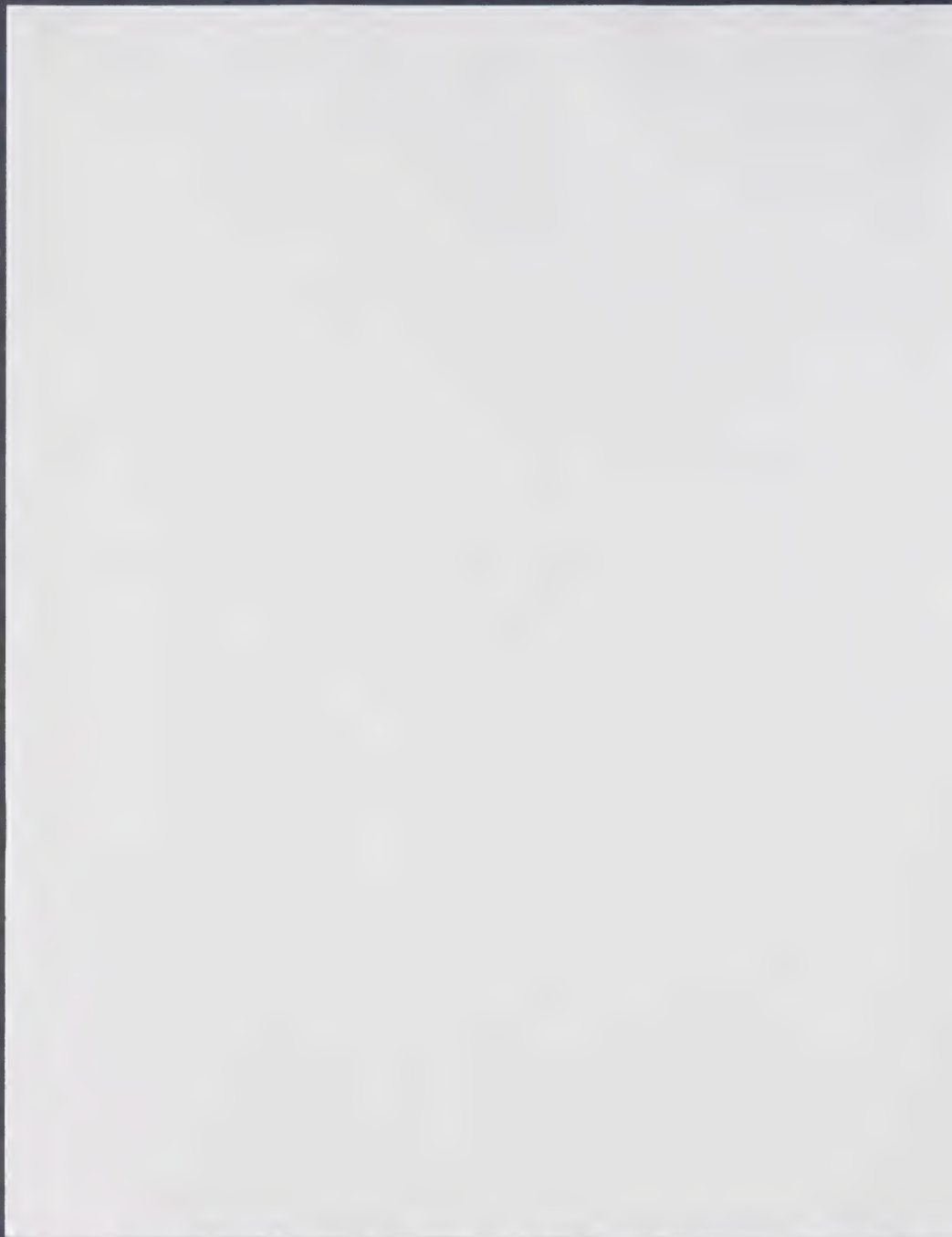
HOMENAJE A VELAZQUEZ EN EL  
III CENTENARIO DE SU MUERTE  
1660 - 1960



VOLUMEN II

ELOGIOS POETICOS - TEXTOS Y COMENTARIOS  
CRITICOS - DOCUMENTOS - CRONOLOGIA  
LAMINAS E INDICES

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL  
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES  
MADRID, 1960



INVENTARIO DE LOS BIENES QUE DEJARON A SU MUERTE D. DIEGO DE SILVA VELAZQUEZ Y SU MUJER D.<sup>a</sup> JUANA PACHECO<sup>1</sup>

«Ymbentario de los vienes de Don Diego de Silba Velázquez y D.<sup>a</sup> Juana Pacheco su muger.

Don Gaspar de Fuensalida grefier de su magestad y Juan Bautista del Mazo ayuda de su furriera como testamentarios yn solidum de Don Diego de Silua Velázquez cauallero de la horden de Santiago, aposentador de palacio y ayuda de cámara de su magd. decimos que el susodho, a muerto y para que en todo tiempo corriste, de los vienes que por su fin y muerte quedaron conviene se haga Ymbentario dellos.

a v. m. pidimos y suplicamos mande que el dho. Ynventario se haga por ante escriuano y en forma pedimos justicia a s. s.<sup>a</sup>.—Gaspar de Fuensda.—Juan Bapta. del Mazo.

[*Al margen*]. En 27 de julio de 1661 di traslado; en sello terzero doy fé. [*Signo*.]

En Md. a 18 de agto. de 1665 saqué traslado destes dos Ymbentarios a pedimento de los herederos de D. Di<sup>o</sup> de Silua Velázquez y su mujer en sello terzero doy fé. [*Signo*.]

AUTO.—hágase el ynbentario de vienes q. se pide por esta petición por ante sno. y en forma. El Sr. Lizdo. Don Franco. Valero theniente de corregi<sup>o</sup> desta Villa de Md.: y lo probeyó en onze de agosto de mil y seiss, y sesenta as.

IMBENT<sup>o</sup>.

En la villa de Madrid a onse días del mes de agosto año de mill y seiscientos y sesenta, en cumplimiento del auto de suso, yo el sno. ... fui a las casas donde el susodho, murió y en presencia y en asistencia de los Srs. D. Gaspar de Fuensalida, grefier de su mag. y Juan Bautista Mazo ayuda de la furriera de su magd. se empezó aser el ymbentario de los bienes que a su fin y muerte quedaron que son los siguientes:

1-11.—Primeramente, honze sillas de baqueta de Moscobia con clauazón dorada.

12-15.—Más quatro tauretes de lo mismo.

16.—más vn bufete de nogal sin cajón.

Con lo qual quedó en este stado el dho. imbentario con protestación de continuar en él y lo firmaron los dhos. Señores Gaspar de Fuensalida y Ju<sup>a</sup> Bautista Mazo siendo testigos Martín Cajero, Joseph de Vriarte y Ju<sup>a</sup> de Aro, residentes en esta Corte.

Ynbent<sup>o</sup>.

En la villa de Madrid a diez y siete días del mes de ago. año de mill y seiss. y sesenta estando en las dchas. cassas...

17-20.—Primeramente, en la Bóueda de la Cassa del Tesoro se allaron quatro bufetes de mármol de San Pedro, de bara y media de largo con sus pies de nogal y tres cajones cada uno.

21.—Otro bufete de una vara de largo de piedra negra guarnecida de palo santo, con su cajón de lo mismo.

22.—Vn bufete grande, de piçarra, de tres baras de largo y bara y media de ancho, con quatro cajones de pino, con sus pies de lo mismo.

23-26.—Quatro tauretes de nogal labrado.

27-29.—Más un escaparate, y en él se alló: vn cubillo de plata pequeño de cantimplora y un platoncillo de plata de media bara de ancho.

30.—Vna bandeja matizada de flores, sobre tafetán, con un galón de oro.

31-32.—Dos compages de bronce.

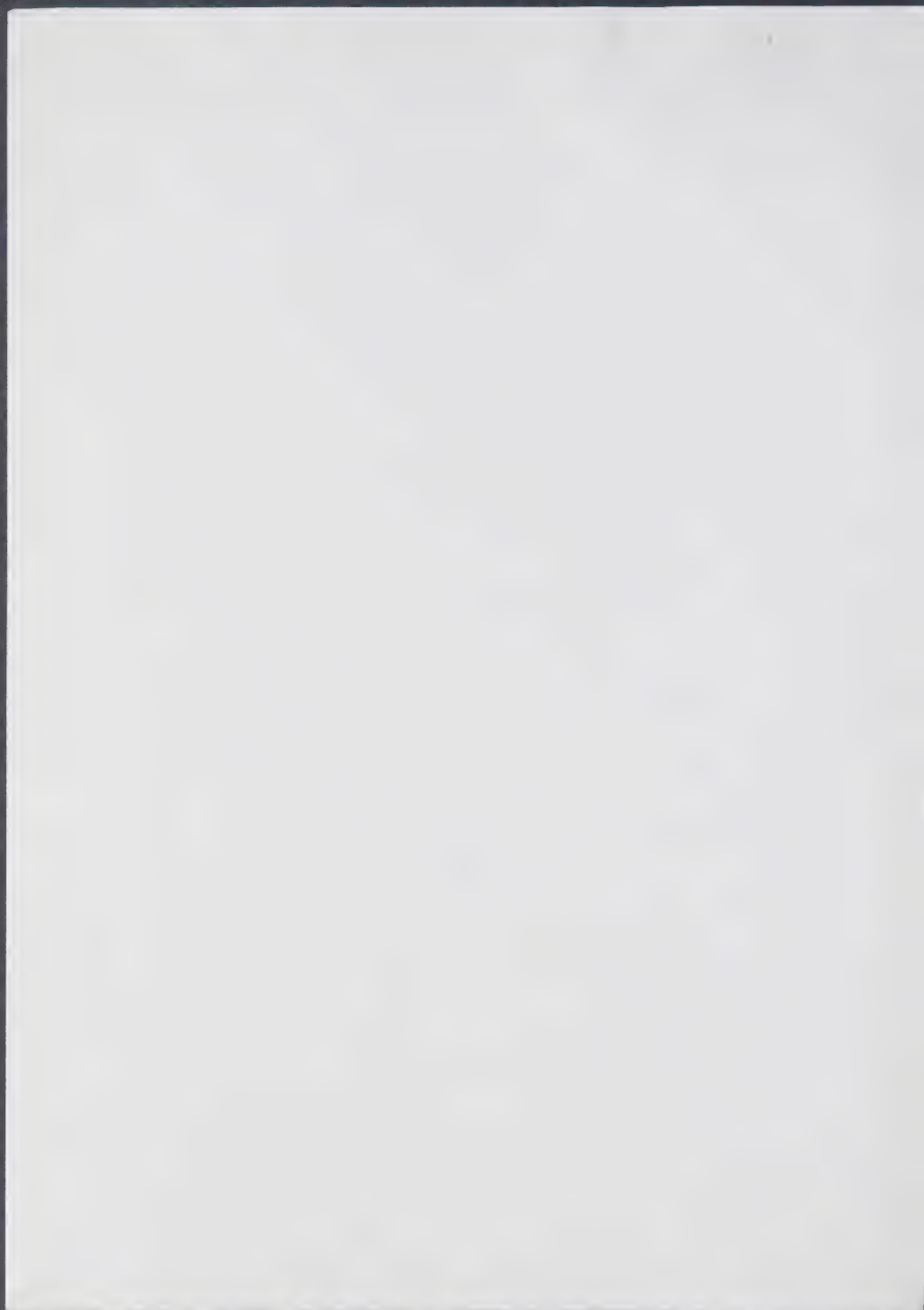
33.—Vna oja de espadin.

34-41.—ocho planchillas de cobre, y

42-46.—cinco rretratillos pequeños.

Con que se bolbió a cerrar.

47.—Más, se abrió una papelera de pino de dos puertas y en ella se allaron:



VARIA VELAZQUEÑA

- 48.—Vna tembladera de plata y en ella  
 49.—vna cadena de oro de piquillos, de las Indias, de más de tres palmos de largo atada con una ebra de seda negra.  
 50.—Otra cadena de cordoncillo de dos aldabillas, entran vnas en otras, abiertas por los cabos.  
 51.—Vna medalla de oro con el Rey nro. sr. en vna pte.; y vn palio con vn pontifice debajo por la otra pte.  
 52.—Otra medalla de oro con vn adorno labrado y vna cabeza de Inocencio décimo y vna cruz con dos ángeles por la otra parte.  
 53.—Otra medalla de oro con la cabeza de Ynocencio décimo por vna parte y por la otra vna ahuja de Roma.  
 54.—Vna cadena de plata de la India de seis bueltas, de cordoncillo, con vna medalla de plata del Rey nro. señor y la Reyna nra. señora, y  
 55.—noventa y cinco doblones de oro, de a dos.  
 56.—Y en otro escritorio, compañero deste, se alló:  
 57.—Vna cadena de oro gruesa deslabones hordinarios.  
 58.—Otra cadena más ordinaria v más delgada de oro, deslabones ordinarios.  
 59.—Otra cadena de oro, a manera de bandilla, deslaboncillos quadradillos.  
 60.—Otro cordoncillo de ylo de oro delgado, con vna cruz de oro lisa, pequeña.  
 61.—Más vn espadín, la guarnición de plata labrada y  
 62.—espúelas de plata.  
 63.—más un tali con las ebilas (*sic*, por hebillas) de plata.  
 64.—más vn brogencillo de plata de echura de cebolla.  
 65.—Vna pataca (*sic*) redonda, mediana, de plata.  
 66.—Otra patequilla (*sic*) pequeña, de plata.  
 67-78.—Más doce micheros (*sic*) el ylo abajo de plata.  
 79.—Un pomillo pequeño de plata.  
 80.—Vna pieça de un barquillo de plata.  
 81.—Vna escudilla con asas de plata.  
 82-90.—Ocho cucharas y vn tenedor de plata.  
 91-92.—Dos bandejillos, vno redondo v otro quadradillo, de plata.  
 93.—Vna plantilla de candelero de plata, y  
 94.—vn pilarejo.  
 95.—Vn baso de cuerno de reynoceronte.  
 96.—Vn azucarero de plata.  
 97.—Vna cadena de lustre de oro, gruesa, de vn eslabón redondo metido en otro.  
 98.—Vna benera de diamantillos delgados, con dos rosetas de los mismos diamantes.  
 99.—Vn reloj pequeñito con vnos diamantillos en la caja.  
 100.—Otro reloj de porcelana de color turquesa.  
 101.—Otro reloj con caja de plata lisa, mediano.  
 102.—Un relicario antiguo de oro mediano con vn Christo y San Ju<sup>o</sup>. y María con quatro perlas por el otro lado.  
 103.—Vn relicario pequeño abobao, de oro, con Nra. Señora y vn Niño dentro con vn cetro en la mano.  
 104.—Vna joya de pecho y la cada (*sic* por cadena) de feligrana de oro, con vnos cristales, con María Magdalena.  
 105.—Vn relicario pequeño, quadrado, ocho pedaços, de lápiz ásico (*sic*, por lázuli).  
 106.—Vna sarta de coralillos delgados.  
 107.—Vna sartilla de aljófar delgado v granates.  
 108.—Vn trencillo de sombrero de plata ylada.  
 109.—Vna sortija de oro con una piedra berde.  
 110-121.—Doze platillos de bronce de Alemania.  
 122.—Vn paño, como toalla, de plata v seda colorada de diferentes colores.  
 123-126.—Tres sombreros travdos de castor; otro de color, de castor.  
 127.—Otra toalla de seda de nácar y plata.  
 128.—Otra toalla noguerada.  
 129.—Otra toalla de tafetán carmesí.  
 130-135.—Seis cortinas pequeñas de tafetán carmesí.  
 136.—Una toalla carmesí y plata.  
 137.—Una toalla larga, como serbilleta, blanca de granillo.  
 138.—Vn paño de tafetanes de diferentes colores, aforraço en lienço.  
 139.—Vnas tocas en tres pedaços blancas, de seda.  
 140.—Vna toalla toda de sedas de nácar.  
 141.—Vna toalla de seda carmesí con unos flueços,





VARIA VELAZQUEÑA

Más se inbentariaron en el cuarto donde murieron los dhos. señores los vienes siguientes:

- 200.—Vn cofre de camino, de baueta, y en él se alló lo siguiente:  
 201.—Calçón y ropilla, ferreruero y mangas de jerguilla verdosa, guarnecido de puntas de plata blancas, con ojuelas; y su jubón de tela, con passamanos de plata, con su tall y pretina.  
 202.—Más otro vestido, de paño pardo, en que entra calçón, ropilla y ferreruero y mangas bordadas, con pretina y tall.  
 203.—Más un calçón y ropilla, noguerado, con mangas de rasso.  
 204-205.—Más vn espejo de camino; y otro con vna guarnición de ébano.  
 206.—Más vna capa de jerguilla vitoriana.  
 Con que se bolbió a cerrar el dho. cofre.  
 207.—Más se inbentarió vn cajón grande de pino y en él se alló lo siguiente:  
 208-214.—Siete sombreros traydos, eceto vno; los quatro dobles ordinarios y los tres aforrados de tafetán.  
 215-217.—Más unas mangas bordadas de plata y sus guantes, pretina y tall de lo mesmo.  
 218-219.—Más otras mangas y guantes, bordados con ylo de oro.  
 220-221.—Más dos pares de guantes, con su tall y pretina.  
 222-225.—Más quatro pares de mangas, vnas de rasso, otras de rasso bordadas, otras de terciopelo y las otras de rizo.  
 226.—Más otras mangas de lanilla.  
 227.—Más un jubón de chamebote de aguas açul, con puntas negras y mangas de tafetán amusco.  
 228.—Más vn jubón de rasso amusco y negro, viejo, sin mangas.  
 229.—Más vn vestido; ferreruero, calçón, ropilla y mangas de lanilla doble, traydo.  
 230.—Más otro vestido; calçón, ropilla y ferreruero de lanilla de color, nuevo.  
 231.—Más vn vestido; ferreruero, calçón, ropilla y mangas de rizo bordadas y el ferreruero de raja de Florencia.  
 232.—Más otra capa de raja de Florencia.  
 233-238.—Más seis ropillas de tafetán doble con vnos calçones de lo mesmo.  
 239.—Más un ferreruero de burato.  
 240.—Más un calçón y ropilla de terciopelo labrado.  
 241.—Más otro calçón y ropilla de terciopelo labrado.  
 242.—Más calçón y ropilla de terciopelo ylado.  
 243.—Más otra ropilla de tafetán doble.  
 244.—Una sotanilla de burato.  
 245-246.—Más vna sotana y ferreruero largo de burato.  
 247.—Más otra sotana, con su capa de burato.  
 248.—Más otra sotana de lo mesmo.  
 249.—Más vn jubón de rasso amusco y negro—sin mangas.  
 250.—Más vn ferreruero de burato.  
 251-254.—Más tres ferrerueros de bayeta, cortos; y otro largo de lo mesmo.  
 255.—Más vn cuerpo de vn jubón bordado de amusco.  
 256.—Más vn rodapiés de jerguilla colorada; y  
 257.—Vna cortina de lo mesmo.  
 258.—Más vn vestido corto de carmesí, guarnecido de tarço (sic).  
 259.—Más tres tafetanes de dos colores de seda.  
 260.—Más vna capa de jubón de tafetán doble.  
 261.—Más vn vestido de felpa corto, guarnecido de rasso, jubón, ropilla y basquina.  
 262.—Más vn jubón y ropa de tela blanca de plata.  
 263-273.—Más once cortinas de tafetán, aforradas en lienço teñido.  
 274.—Más vna ropa de terciopelo negro, con puntas de plata.  
 275.—Más vna cortina verde de tafetán.  
 276.—Más vn peinador con puntas.  
 277.—Más otro peinador sin puntas.  
 278.—Más quatro varillas de yerro doradas.

Con que se bolbió a cerrar el dho. cajón y, por aora, quedó en este estado.. siendo testigos Martín de Velarrinaga y Pedro Martínez.

En la dha. villa de Madrid dho. día, mes y año...

- 279.—Vn espejo de acero, con marco negro.  
 280.—Más otro espejo, con su marco de ébano.



## DOCUMENTOS

- 281-282.—Dos bufetes de madera ordinaria; de vara y quarta de largo, con sus pies, sin cajones, con sus fiças (sic) cubiertos.  
 283.—Más se inventarió un cofre, y en él lo siguiente:  
 284.—Quince saúanas de cama, de lienço ordinario, traydas dos de ellas y muy gordas y las trece de vn género.  
 285.—Más catorce almuadas de lienço ordinario, traydas.  
 286.—Más otra saúana trayda; y  
 287.—otra almuada de lienço hordinaria.  
 288.—Más tres tablas de manteles alemaniscos, traydos.  
 289.—Más seis servilletas ordinarias.  
 290-297.—Más seis jubones de lienço de hombre y tres justillos de muger.  
 298.—Más seis camisas de lienço delgadas, de hombre, traydas.  
 299.—Más quatro calçoncillos, traydos.  
 300.—Más vn rodapiés de cotonia.  
 301.—Más vna toalla de lienço ordinaria.  
 302.—Más vn peinador viejo.  
 303.—Más tres pares de enaguas de lienço, traydas.  
 304.—Vna tabla de redes.  
 305.—Más se allaron en el dho. cofre dos escudillotas de plata.

Con que se bolbió a cerrar el dho. cofre.

- 306.—Más vna pieça de telliz para altar bordada con su cenefa de lo mesmo; y  
 307.—Vna bolsa de damasco carmesí donde se metía el manto capitular; y  
 308.—Vna toalla de tafetán encarnado, de cama.  
 309.—Más de diez saúanas de lienço gordo, traydas.  
 310.—Más otras dos saúanas gordas, de ventana.  
 311.—Más vna fuente grande de estaño.  
 312.—Más vn pedaço de lienço algodón.  
 313.—Más un pedaço de cotonia blanco y negro.  
 314.—Más vna capa colorada de escarlata vieja.  
 315.—Más otras tres saúanas de ventana.  
 316.—Más dos cortinas, con sus cenefas de jerguilla.  
 317.—Más otras tres saúanas de ventana.  
 318.—Dos paños verdes de cama.  
 319.—Más dos fraçadas blancas.  
 320.—Más doce almuadas de estrado, de terciopelo.  
 321.—Más quatro cántaras de cobre.  
 322.—Más vn espejo quebrado el marco.  
 323.—Más vn bufete de madera; y otro pequeño de lo mesmo, con su cajón.  
 324.—Tres taburetes de tijera, de baqueta.

Y en este estado quedó este ymbentario... [hestigos, los citados antes].

En la villa de Madrid, a veintinueve dias del mes de agosto... y estando en vn quarto alto que cae a la Priora se allaron los vienes siguientes:

- 325.—Primeramente, se abrió vn cofre y en él se alló lo siguiente:  
 326.—Seis cortinas de coche, coloradas, de raja entrapada; y cobertor de cama de lo mesmo.  
 327.—Más quatro cortinas de cama de camino, de cordellate colorado y el cielo de lo mesmo.  
 328.—Más vna cama de damasquillo carmesí, con sus cortinas y su cielo.  
 329.—Más dos mantillas de bayeta blanca.  
 330.—Más seis varas de lienço ruán ordinario; y  
 331.—vna toalla de lienço ordinario.  
 332.—más dos almuadas labradas de ylo de pita.  
 333.—más vna colcha de cotonia; y otra blanca colchada.  
 334.—Más se allaron tres cobertores blancos, pequeños.  
 335.—Más tres colchones de terliz con su lana.  
 336.—Más vna frasquera con diez frascos.  
 337.—Más vn capote de alborno, aforado de bayeta.  
 338.—Más se yventarió una arca con velas de cámara viejas.  
 339.—Más vn almofre de camino en que se llevan los colchones.  
 340.—Más vn cofre aforado de baqueta y en él se allaron:  
 341.—Vna saúana de lienço.  
 342.—Vn vestido de muger de terciopelado.



VARIA VELAZQUEÑA

343.—Vna saya de rasilla vieja; y  
 344.—vna ropilla de ombre de tafetán.  
 345.—Más se abrió un cofre mediano aforrado en vaqueta y en él se halló lo siguientes:

- 346.—Vna basquiña de rasilla nueva, fraylesca.  
 347.—Más vn vestido de mujer de ormesi de aguas, negro.  
 348.—Más vna pollera de tela azul afeipada.  
 349.—Más vn vestido de terciopelo liso de muger; y  
 350.—vna ropa de terciopelado.  
 351.—Vna capa de tafetán doble.  
 352.—Vna pollera de tela blanca, con puntas de plata.  
 353.—Vn jubón de hombre de felpa verde.  
 Con que se bolbió a cerrar el dho. cofre.  
 354.—Más vn almofer viejo de camino.  
 355.—Más vna pintura con vn muchacho, con su marco negro, de vara y media de largo.

Con que se acabaron de ynventariar los vienes del dho. quarto.

- 356-357.—Más dos morteros de piedra de ertilar [sic].  
 Más se ynventariaron en el quarto bajo de las dhas. casas:  
 358.—Vna cama entera de granadillo, de las de Sevilla, con sus pilares.  
 359-360.—Dos quadrillos pequeños con los marcos ondeados, con vnos soldados.  
 361.—Más vna pintura con vna cabeça de vn ermitaño.  
 362.—Más vn retablo de vn nacimiento de tres quartas de largo, con su marco.  
 363.—Más vna Nra. Sra. pequeña, con su marco.  
 364.—Más vn San Francisco pequeño, con su marco.  
 365.—Más otro quadrillo de la Nunciata, de bulto, de cera.  
 366.—Más vna pintura de vn Cristo crucificado, con su marco de media vara de largo.  
 367.—Más vna laminilla de vn San Jerónimo, de cera.  
 368-369.—Más dos espejos con vnhas florecillas.  
 370.—Más vn Ecce-Homo, con su marco, pequeño.  
 371-372.—Dos tablas iguales, de dos fábulas.  
 373.—Más vna imagen con el Niño Jesús con su pintura dorada.  
 374.—Más vn retrato del Papa Inocencio décimo.  
 375.—Más vna cerilla pequeña, con su moldura negra.  
 376.—Más vna imagen del Pópulo, con su moldura negra.  
 377.—Vn San Joseph en castor, con su moldura negra.  
 378.—Más vna guarnición de piedra, guarnecida de bronce, con la Anunciata.  
 379-380.—Dos bufetes pequeños, de estrado, de cañaço, bordados.  
 381.—Más vn bufete de piedra negra, con sus piés de palo santo.  
 382.—Más vn escritorrillo de marfil y concha de tortuga.  
 383.—Más vn espejo con vnhas pajarillos pintados encima.  
 384.—Más vn bufetillo de estrado, de ébano y marfil.  
 385.—Más vna arquita de alciprés.  
 386.—Más vn escritorio pequeño, con dos puertas de ébano, con vnhas figuras en las puertas.  
 387.—Más vna piedra con su moldura, echo país.  
 388.—Más vn frutero con su vidriera.  
 389.—Más vn bufete de estrado, de cañaço.  
 390.—Otra pintura de Judic, con su moldura negra.  
 391-392.—Más dos bufetes de escritorios.  
 393.—Más vna cortina grande de cordellate; y  
 394-395.—Dos pequeñas de lo mesmo.  
 396.—Más vna bandeja de la India.  
 397.—Más vn baulito pequeño, con dos cerraduras doradas.  
 398.—Más vn cobertor de cama, con galón colorado, de raja entrapada.  
 399.—Más vna espalda de estrado blanco y negro.  
 400.—Más vn ferreruelo de burato.

Que éstos son los que se allaron en el dho. quarto; asimismo se ynventariaron.

- 401.—Vna estufa vieja, negra.  
 402.—Más vna alfombra grande, turca.  
 403-404.—Más dos mulas negras, viejas, con sus guarniciones de tiros.





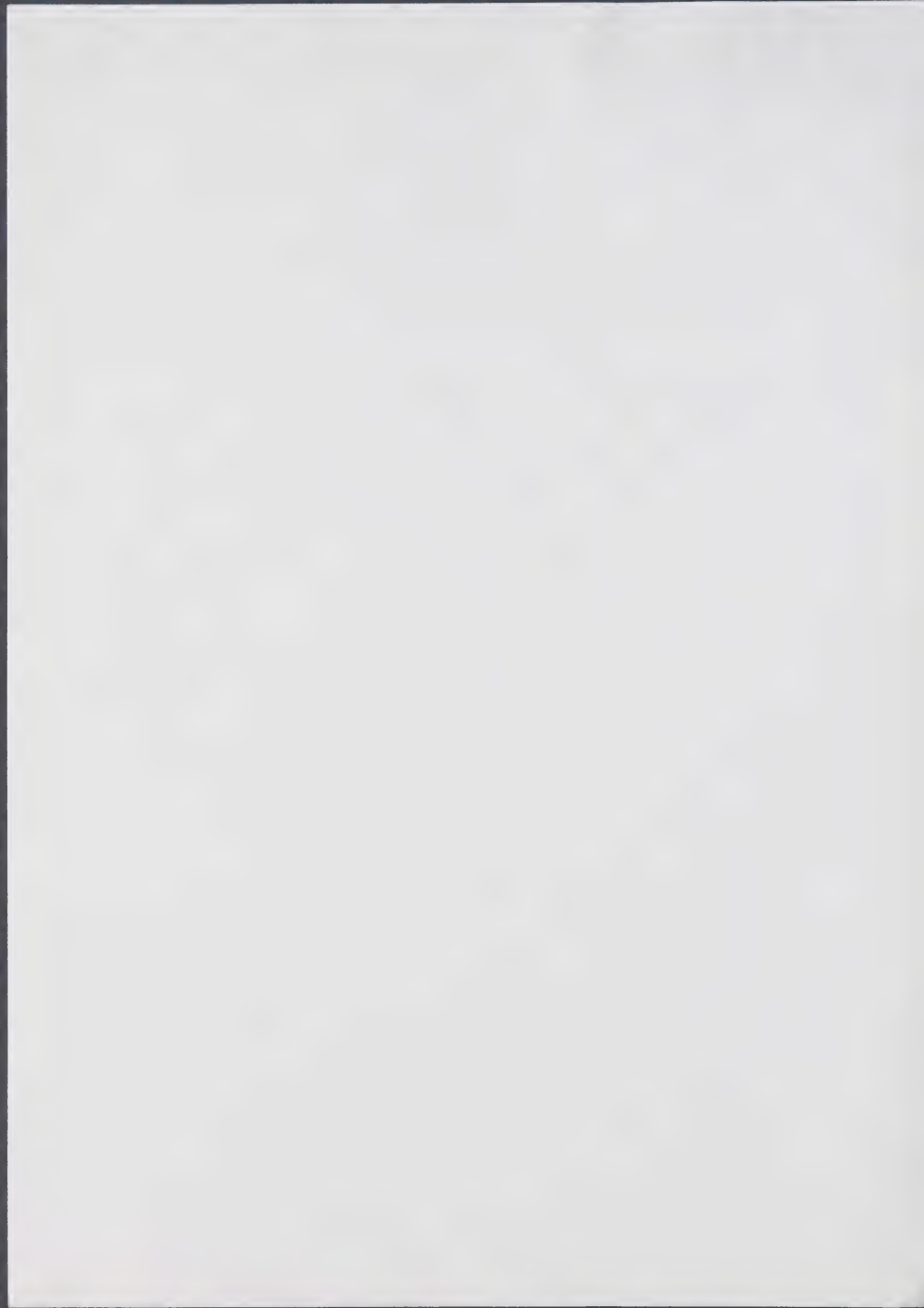
DOCUMENTOS

- 405.—Vn coche colorado, grande, viejo.  
 406.—Más cinco paños de tapicería fina de Bruselas, de figuras grandes, antigua.  
 407.—Más cinco paños muy pequeños, de figuras grandes.  
 408.—Más otros cinco paños, de figuras pequeñas.  
 409.—Más otros trece paños, de tapicería basta.  
 410.—Más seis sobremesas, de cuero guadamacil.  
 411.—Más vna alfombra pequeña, ordinaria.

Con lo qual quedó en este estado...

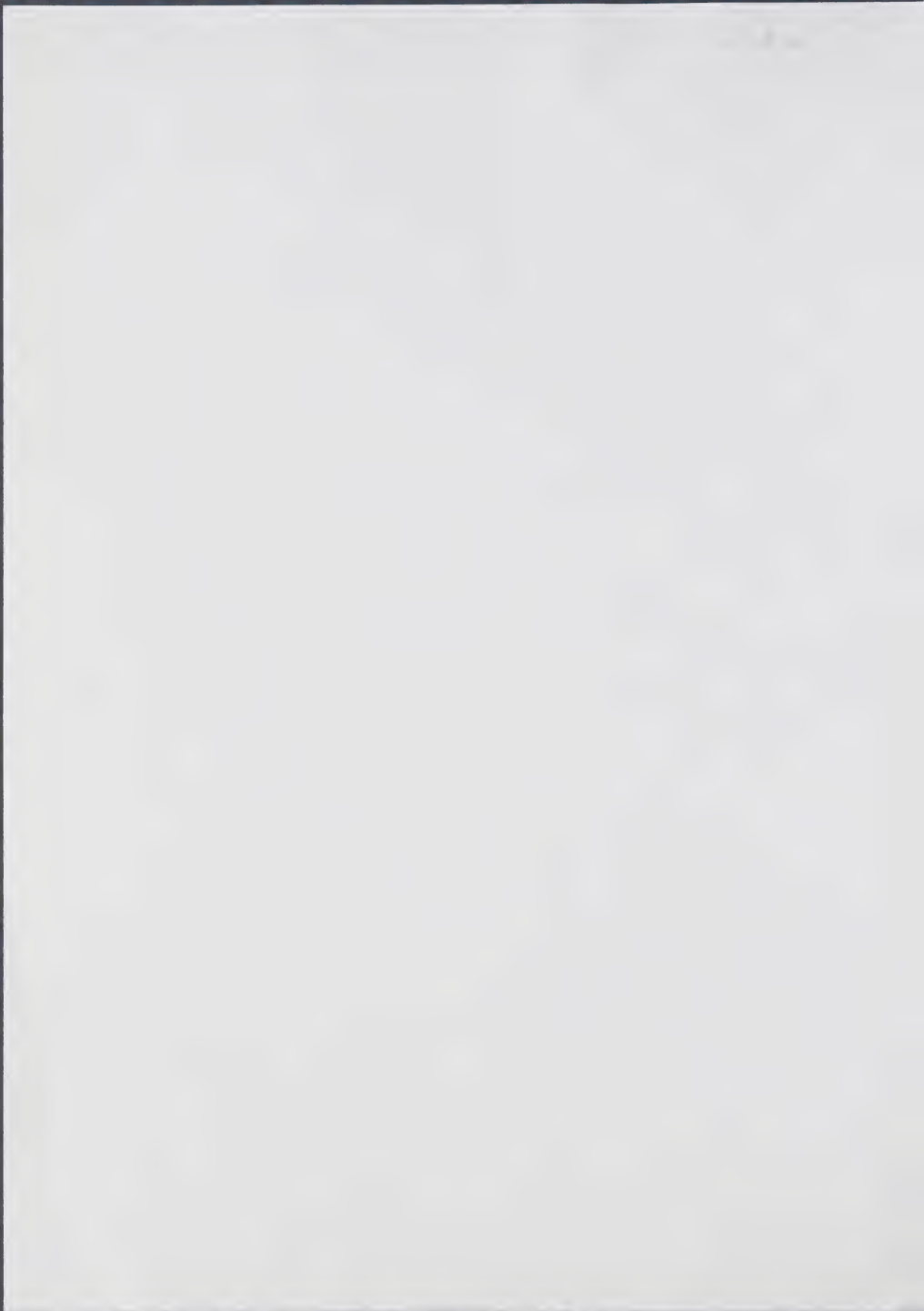
En la dicha villa de Madrid dho. día, mes y año estando en las dhas. casas en la Bóveda dellas... se continuó en él con los libros siguientes:

- 412.—Primeramente un libro que se intitula Coronica del mundo en italiano letra antigua.  
 413.—Summa e arismética en ytaliano antiguo.  
 414.—Juan de Arce Varia commesuración de a folio.  
 415.—Antonio Buscón De Architectura ytaliano.  
 416.—Historia natural de Plinio ytaliano.  
 417.—De fortificación cat. yomo Castriero.  
 418.—Libro de fortificación en ytaliano de a folio.  
 419.—Vitrudio de Architectura.  
 420.—Matemática de Aguilón.  
 421.—Galasso Matemática en dos tomos.  
 422.—Architectura de Vicencio Escarnacio beneciano.  
 423.—Alberto Durero Simetria ytaliano.  
 424.—Cataneo de Architectura italiano.  
 425.—Jeometría de Bitelono.  
 426.—Dioscórides de yerbas para botica.  
 427.—Architectura de León Alberto.  
 428.—Sebastián Serlito Architectura.  
 429.—Juan Bauista Penedile de Reloges de sol.  
 430.—Libro de plantas de Architectura de las cinco órdenes.  
 431.—Subterránea Roma ytaliano.  
 432.—Antonio Labaco Architectura.  
 433.—Bitrudio Architectura.  
 434.—Lipo Galio de Arte música.  
 435.—Cartas de marear del mar occidente.  
 436.—Juan Sebastián Montano de Architectura.  
 437.—De la transportación de los obeliscos de Roma.  
 438.—Sebastián Serlo de portadas.  
 439.—Jaque Pobesonio de Máquinas.  
 440.—Geometría práctica.  
 441.—Fábrica del mundo ytaliano.  
 442.—Idea de pintores y escultores en ytaliano.  
 443.—De Fissonomia.  
 444.—Astronomía de Moya.  
 445.—Iconología de Peregrino.  
 446.—Cosmografía de Dedro Apiano.  
 447.—Cosimo del modo de mensurar la distancia.  
 448.—Elementos de Euclides.  
 449.—Astrolabio de Cristófolo Flauro.  
 450.—Matemática de Pedro Cataneo.  
 451.—Arismética del abad Jorge de la Pacaja.  
 452.—Discurso de la religión antigua romana ytaliano.  
 453.—Repertorio de los tiempos por Gerónimo de Chaves.  
 454.—Quiromancia de Juan Taisnier.  
 455.—Libro de la pintura y su antigüedad.  
 456.—Guerras de Flandes de Pompeyo Justiniano.  
 457.—Náutica del mar mediterráneo de Bartolomé Crecencio.  
 458.—Noticia de las artes liberales.  
 459.—Architectura militar de Gabriel de Busca.  
 460.—De la santidad de Roma.  
 461.—Prespectivas de Evclides.  
 462.—Prespectiva de Daniel Barvaro.  
 463.—Arismética de Moya.  
 464.—Ditrudio de Architectura.



VARIA VELAZQUEÑA

- 465.—Composición del cuerpo umano por Juan de Valverde.  
 466.—Serguio de Architectura.  
 467.—Números y medidas.  
 468.—Nicolao Tartalia en ytaliano.  
 469.—Bitrudio Architectura ytaliano.  
 470.—Juan Antonio Buscon Architectura.  
 471.—Quinto Curcio en romanze.  
 472.—Política de Aristóteles ytaliano.  
 473.—Philosophia secreta de Moya.  
 474.—Cristoflo Clavio de Reloges.  
 475.—Arte militar de don Carlos Boniers.  
 476.—Rolando curioso ytaliano.  
 477.—Antigüedades de Sevilla.  
 478.—André Paladio de Architectura.  
 479.—De la pasión de Nuestro Señor de Lucas de Soria.  
 480.—Algebra de Pedro Núñez.  
 481.—Marco Antonio Canuos Gobierno universal del su mre.  
 482.—Petrarca ytaliano.  
 483.—Estado de república ytaliano.  
 484.—Cassa otomana ytaliano.  
 485.—Gevmetría práctica.  
 486.—Repertorio de los tiempos.  
 487.—De conservar la salud en italiano.  
 488.—Modo de alçar el agua ytaliano.  
 489.—Cortejo de Castillín en ytaliano.  
 490.—Espeularia en italiano.  
 491.—Marco Aurelio Aleman Arismética.  
 492.—Figuras de la Biblia.  
 493.—Céspedes de Geometría.  
 494.—Máquinas de Guido de Obarido ytaliano.  
 495.—Modo de andar a caballo en ytaliano.  
 496.—Emperadores romanos.  
 497.—División de superficies en ytaliano.  
 498.—Summa Astrolocia.  
 499.—Diálogos de la Medicina.  
 500.—Philosophia antigua.  
 501.—Sueño del marqués de Mondéjar y (sic).  
 [Al margen: Malpica.]
- 502.—Thesorero de los nobres.  
 503.—Prespeliva de Evclides.  
 504.—Escultura y Pintura de Bonarrota.  
 505.—Teatro de ynstrumentos.  
 506.—Esfera del mundo.  
 507.—Arismética de Joseph Vnicornio ytaliano.  
 508.—Baptista Alberto ytaliano.  
 509.—Arte de la Ballestería de Alonso Martínez.  
 510.—Apusen los Morales ytaliano.  
 511.—Evclides filósofo.  
 512.—Vida de excelentes pintores ytaliano.  
 513.—Geografía de Claudio Polomeo ytaliano.  
 514.—Vida de excelentes pintores ytaliano.  
 515.—Imágenes de los Césares de Roma.  
 516.—Antonio Fineo Arismética.  
 517.—Yrotejnia en ytaliano.  
 518.—Botica de Aristóteles.  
 519.—Materia de Architectura.  
 520.—Vso de la fábrica del Astrolabio.  
 521.—Vida de diferentes pintores.  
 522.—Ystoria natural de Plinio en ytaliano.  
 523.—Arte de la escultura y pintura de Bonarrota.  
 524.—Hedades antiguas en ytaliano.  
 528.—Esfera del Vniverso.  
 529.—Vocabulario de Antonio.  
 530.—Descripción de San Lorenzo el Real.  
 531.—Templo de Salomón y mapas de Iglesia.  
 532.—Práctica de prespectiva ytaliano.



## DOCUMENTOS

- 533.—Jacomó Barroció de Architectura.  
 534.—Dioscórides de Mateolo.  
 535.—Abrahán Ortelio Mapas.  
 536.—Serlio de Architectura.  
 537.—Oracio en romance.  
 538.—Pedro Cataneo de Architectura.  
 539.—Ritos de los Indios en la isla Virginia.  
 540.—América pars sexta.  
 541.—América nona postrrema.  
 542.—América pars quarta.  
 543.—Teatro del mundo.  
 545.—Sciencia matemática de Nejarensé.  
 546.—Transformación de Ludovino Dolfe ytaliano.  
 547.—Obras de Genofonte.  
 548.—Bocabulario español italiano.  
 549.—Cronología y repertorio de los tiempos.  
 550.—Décadas de Tito Livio ytaliano.  
 551.—Mobimiento de los planetas.  
 552.—Plinio de natural ystoria en latín.  
 553.—Antonio Labaco Architectura.  
 554.—Alberto Durero Gometría.  
 555.—Andrea Besalho médico.  
 556.—Architectura de Vitruvio ytaliano.  
 557.—Libro de dibujos y estampas grande.  
 558.—Leonardo de Vinci de la pintura.  
 559.—Iconología de Cesare Ripa, con estampas.  
 560.—Libro pequeño de estampas.  
 561.—Pedro Antonio Darca, de Architectura.  
 562.—Establecimientos de Santiago.  
 563.—Metamorfosis en romance.  
 564.—Lucidario poético.  
 565.—Auroras de diana.  
 566.—Arte poético.  
 567.—Poetas.

Con que se dió fin a los dhos. libros.

- 568.—Paysillos de bara y sesma de largo, de Ytalia. Países [*al margen*].  
 569.—Vn retrato de Santa Theresa.  
 570.—Vn retrato de Diego de Velazquez, por acabar el vestido.  
 571.—Vna Reyna madre de Francia, copia de Vandequi.  
 572.—Vna copia de Lasgraue de tres quartas.  
 573-574.—Dos medias camas de nogal, de madera.  
 575-576.—Dos sillas negras, biexas.  
 577.—Vn lienço grande con vn bosquexo: vn altar mayor con vn Christo.  
 578.—Otro lienço grande, con vn cauallo blanco, sin figura.  
 579.—Otro lienço grande, con un cauallo castaño.  
 580.—Otro lienço grande, con un cauallo rucio.  
 581.—Vn espejo de cuero, de vna tçcia.  
 582.—Vn Xpto. crucificado, de vara y quarta de alto y tres quartas de ancho.  
 583.—Vna Santa Ynés y vna Berónica.  
 584.—Vna nra. Sra. de la Aimudena, pequeña.  
 585.—Vn bufetillo viejo de cañamaço.  
 586-587.—Dos taburetes carmessies, viejos.  
 588-589.—Dos esteras de pino, con sus respaldos.  
 590.—Vn cuadro del Archiduque.  
 591.— Vn retrato del Príncipe, que esté en el cielo, con su moldura dorada.  
 592.—El Rey nro. Sr. en vn caballo castaño, de bara de alto.  
 593.—Vna venus tendida, de Velázquez de dos baras.  
 594.—Vn retrato pequeño, de un hombre viejo.  
 595.—Vn ynstrumentillo pequeño, de bronce, para tirar líneas.  
 596.—Otro retrato de vn estudiante.  
 597.—Dos bacias de cobre, y vna mayor que otra.  
 598.—Vn libro de dibujo y estampas.  
 599.—El príncipe Nro. Sr. a cauallo, en bosquejo.  
 600.—Vn rey Phelipe segundo, de bulto, de cera colorada, a cauallo.





VARIA VELAZQUEÑA

- 601.—Vn maniquí de madera, de estatura de hombre.  
 602-603.—Dos arcabuces de mecha de soldados.  
 604.—Vn frasco y echador.  
 605.—Vna media camilla de nogal, vieja.  
 606.—Otra media camilla quebrada, de nogal.  
 607-618.—Doce platillos de peltre.  
 619-623.—Cinco medianos de peltre.  
 624.—Vn plato grande, que declararon estar empeñado en trescientos rs. de vellón.  
 625.—Más declararon verse tres doblones de a ocho a Doña María Evangelista.  
 626.—También declararon estar empeñado un pimentero por la bayeta del ataúd de la señora D.<sup>a</sup> Juana.  
 627.—Vna palancana pequeña de plata.  
 628.—Siete colchones, los tres blancos y los quatro de terliz.  
 629-630.—Dos tauretillos viejos, de damasco carnesí.  
 631.—Vn cochinillo más, blanco.  
 632.—Quatro saúanas.  
 638.—Dos caços pequeños.  
 634-635.—Dos cajas de brasero con sus bacías de bronce.  
 636.—Cinco sartenes.  
 637.—Vn veloncillo de açofar.  
 638.—Dos caços pequeños.  
 639.—Dos calderos.  
 640.—Más yventariaron una sortija, con nueve diamantes, los cinco grandes y los quatro pequeños.  
 641.—Más un salero y pimentero de plata.  
 642.—Más un relicario, moldura de hebanco, con estampas de toda la Passión.  
 643.—Más vn dosel de damasco carnesí.  
 644.—Más dos lazos de una venera de Santiago, con nueve diamantes en campo de porcelana.  
 645.—Más dos terlices de gassa [sic] labrados.  
 646.—Más dos cucharas de plata.

Con lo qual se dió fin al dho. ymbentario, con protesta de continuar en él quando tengan noticia o parezcan más vienes; y lo firmaron los dhos. señores Don Gaspar de Fuensalida y Juan Baptista del Maço, siendo testigos Pedro Martínez de Cháurri y Martín de Velarrinaga, residentes en esta Corte.=[*Siguen las firmas.*]

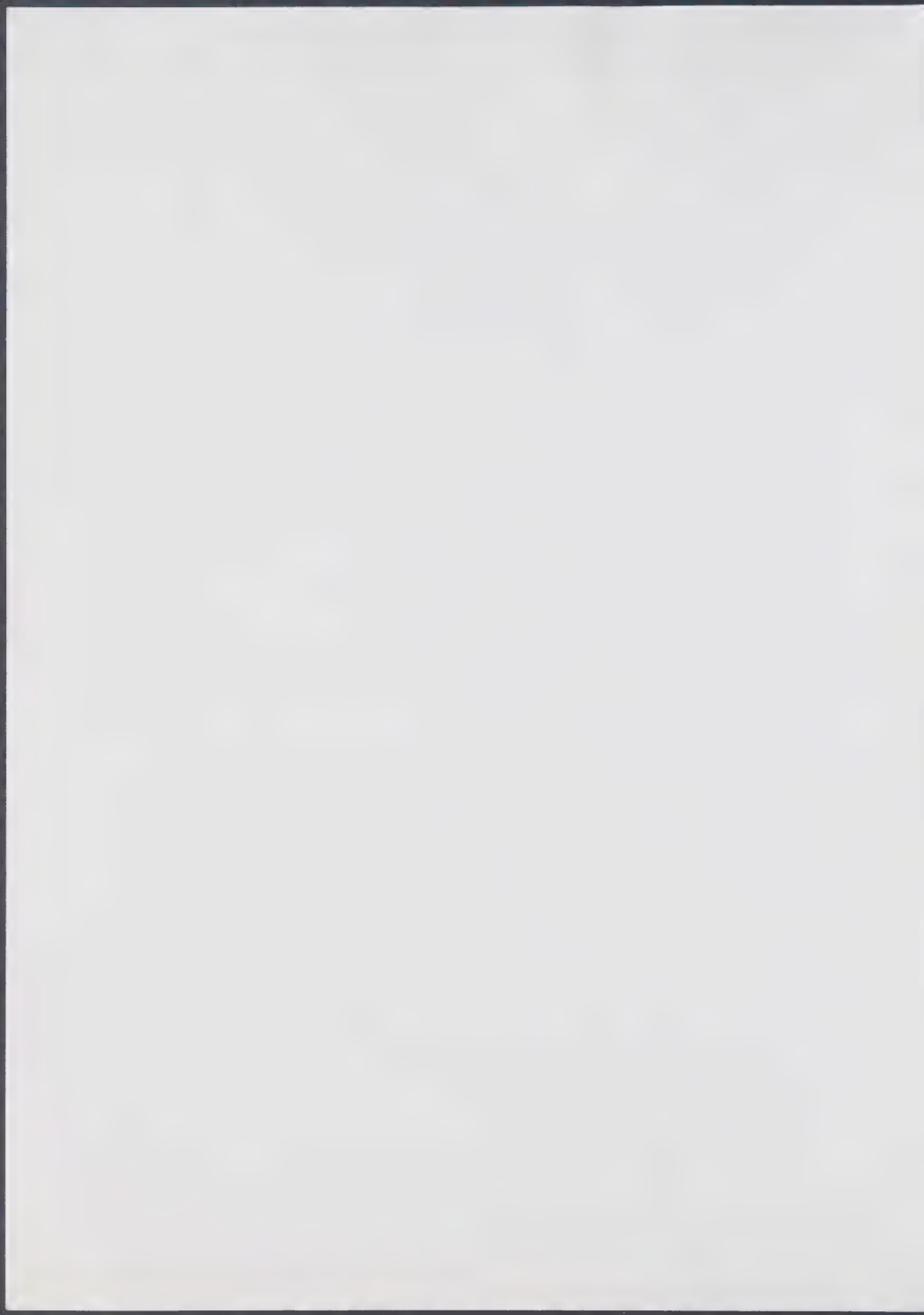
*AUTO*.—En la villa de Madrid, a veinti y siete días del mes de julio de mil y seiscientos y sesenta y vn años el Señor licenciado Don Francisco Ramirez de Vargas, theniente de corregidor desta dha. Villa, hauiendo visto el Ynbentario antes desto, cahecho de los bienes que quedaron por muerte de D. Diego de Silba Velazquez, cauallero de la horden de Santiago y Doña Juana Pacheco, su muger, Dixo, que mandaua, y mandó, se dé de dho. ynbentario vn traslado, dos o más signados, y en manera que hagan fee, a los quales y a este original para su validación su nrd. ynterpone su autoridad y judicial decreto en forma; y lo firmó.—Don Franco. Alfonso Ram. de Vargas.—Ante mí Juan de Burgos.

(Arch. histórico de Protocolos de Madrid.—Protocolo de Juan de Burgos, n.º 8.137. Año 1660, fols. 693 al 709.)

Dió noticia de este inventario y publicó la relación de los libros por vez primera don Francisco Rodríguez Martín en su citado estudio *Francisco Pacheco, maestro de Velázquez*. Relación e inventario fueron publicados en su totalidad como apéndices del interesante estudio de don Francisco Javier Sánchez Cantón, *Cómo vivía Velázquez* (Archivo Español de Arte, Madrid). Antes había publicado el mismo señor Sánchez Cantón el inventario de *La librería de Velázquez* en el «Homenaje a don Ramón Menéndez Pidal».

CUENTAS DE VELAZQUEZ JUSTIFICADAS POR MAZO, DE LA APOSENTADURIA DE PALACIO, DESDE 1 DE MARZO DE 1652 HASTA FIN DE JULIO DE 1660<sup>1</sup>

(Este documento lo componen todos los pliegos de pagos hechos a barrenderos de cámara, de patio, viudas, carbón, etc., en las citadas fechas, como justificantes de las cuentas de Velázquez, dadas a su muerte por Mazo.)



**B.A.A.**

DEMANDE N° : 5 (1/e)

NOMBRE DE PAGES : 23

B.A.A.  
PAYE

PRIX A PAYER :

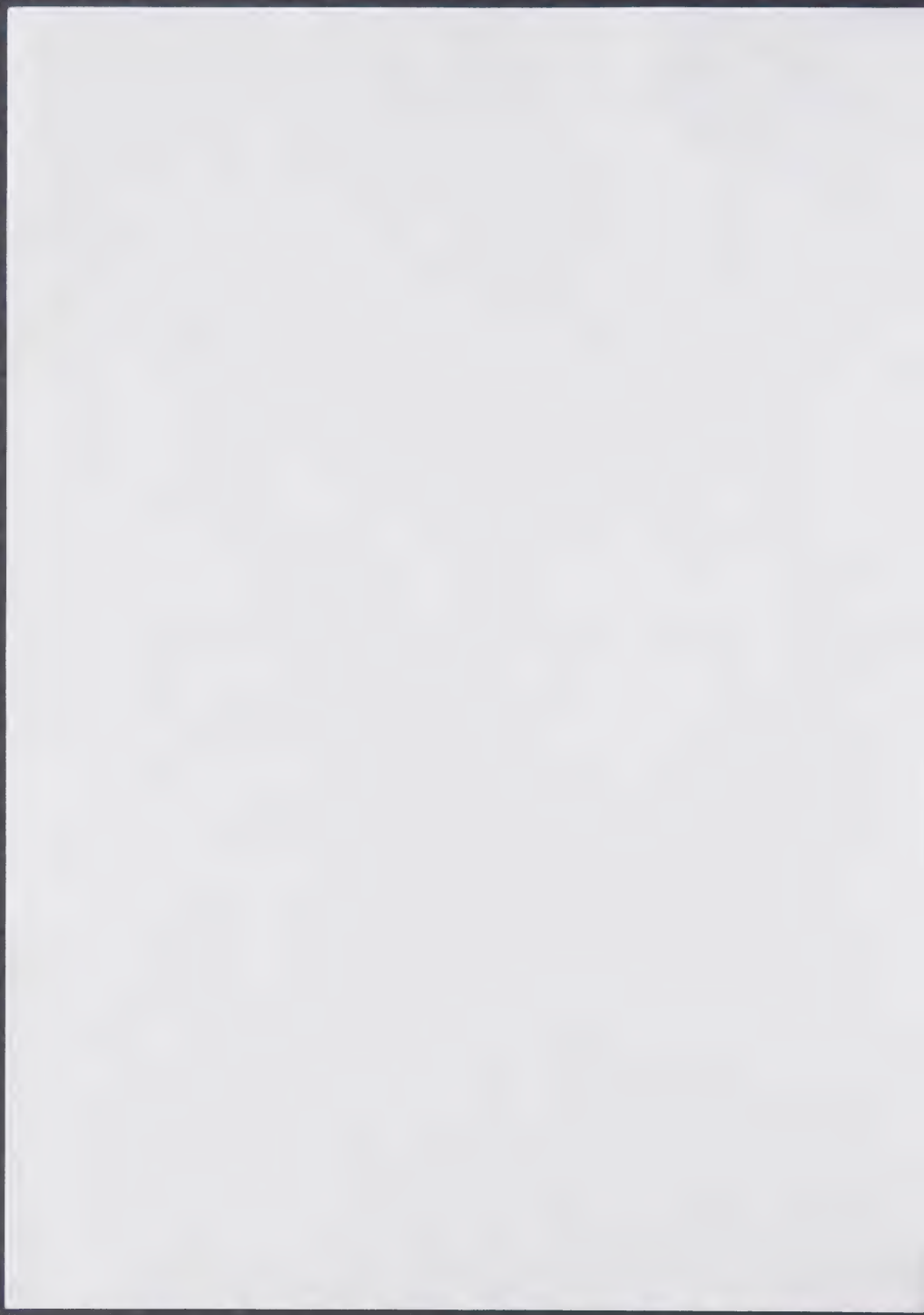
**DEMANDE DE PHOTOCOPIES**  
« Sous réserve de l'état de l'ouvrage »

DATE : 31/1/97  
NOM(en capitales) : JANET *Christel*  
ADRESSE : 2 rue de la B  
Le Hye 28410

Pour la pagination, prière d'employer des prépositions et non des tirets, par exemple, ne pas mettre « P. 13-25 », mais « P. 13 à 25 » ou « P. 13 et 25 », et de marquer par un signet dans l'ouvrage les pages ou planches à photocopier.  
Demandes de photocopies en format A4 : si la taille du document excède ce format, la photocopie sera exécutée en format A3 (un supplément de 0,50f par page sera alors perçu par la bibliothèque).  
ATTENTION : en raison du manque de place, la bibliothèque ne peut conserver les photocopies exécutées au-delà de trois mois.

AUTEUR :  
TITRE : *Archivo español de Art*  
COTE : 78 T1 Ter  
DATE DE PUBLICATION : 1942  
PAGES OU PLANCHES A REPRODUIRE :  
*p 69 à p 91*

Photocopies refusées :	Format trop grand : <input type="checkbox"/>	Mauvais état
	Papier fragile : <input type="checkbox"/>	Autres : .....





FAX FROM

*DR. ALFRED BADER*

Suite 622

924 East Juneau Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53202

Telephone: 414/277-0730

Fax: 414/277-0709

*A Chemist Helping Chemists*

February 17, 1997

To: Professor Carlos Seoane  
Vice-Rector for International Affairs  
University of Madrid

Fax: 34-1-394-6956

Dear Carlos:

I am sorry that an ACS speaking tour has delayed my responding to your fax of February 11th.

We so look forward to seeing George at the Castle in July and then you in Milwaukee the weekend of August the 2nd.

Thank you for all your help with borrior. I am still not certain - nor is Isabel - whether borrior, in that article I sent you, refers to a young man or to a dog. It will be interesting to see what else can be found about this strange word.

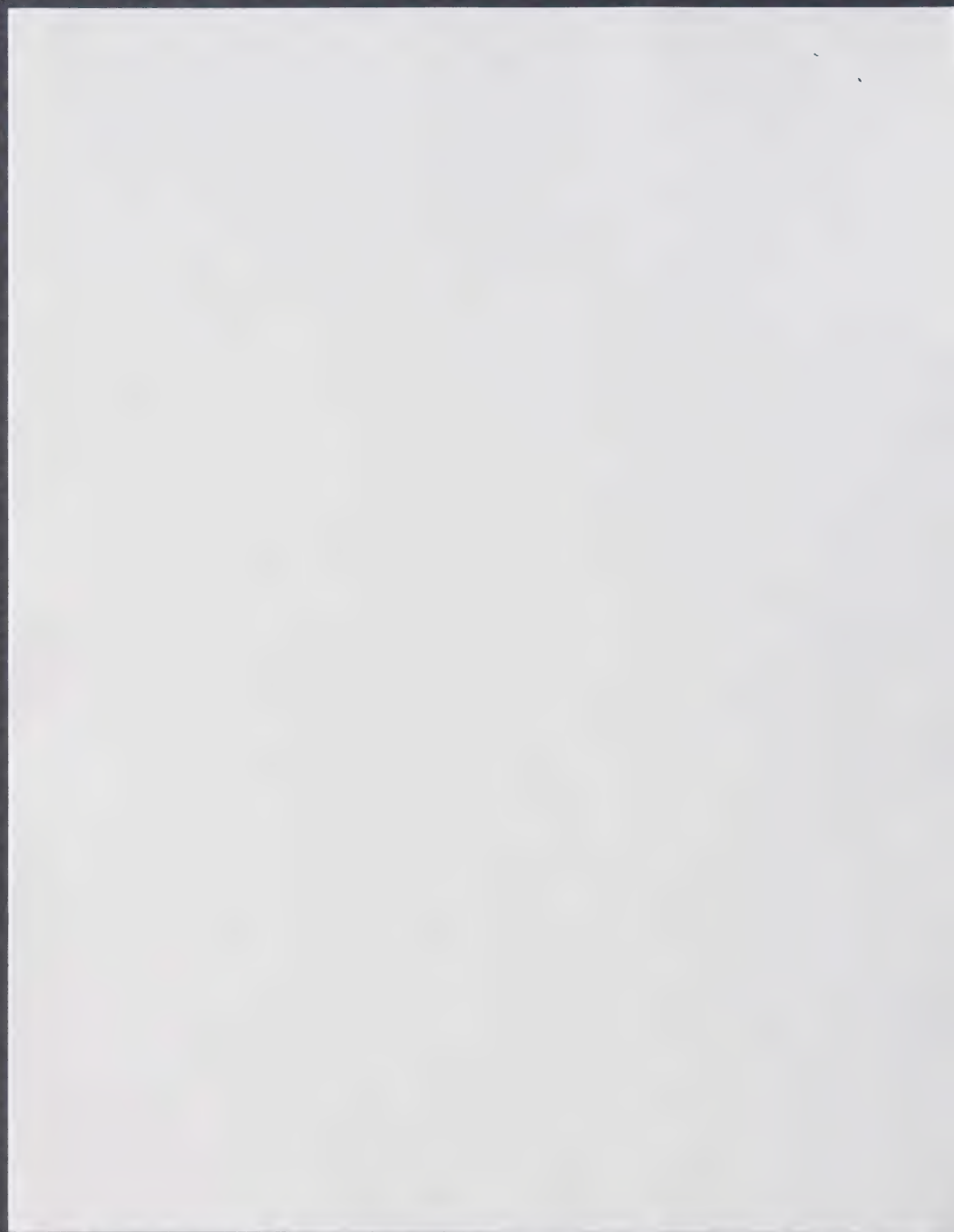
Beyond that it is likely that the dog belonged either to the royal family, or at least to an aristocratic one, and that something has been written about them. But of course trying to find that is like trying to find a needle in an enormous haystack.

My restorer, Charles Munch, tells me that the painting is in excellent condition and he will have it back to me very shortly. Thus, I hope that you will be able to see it in August.

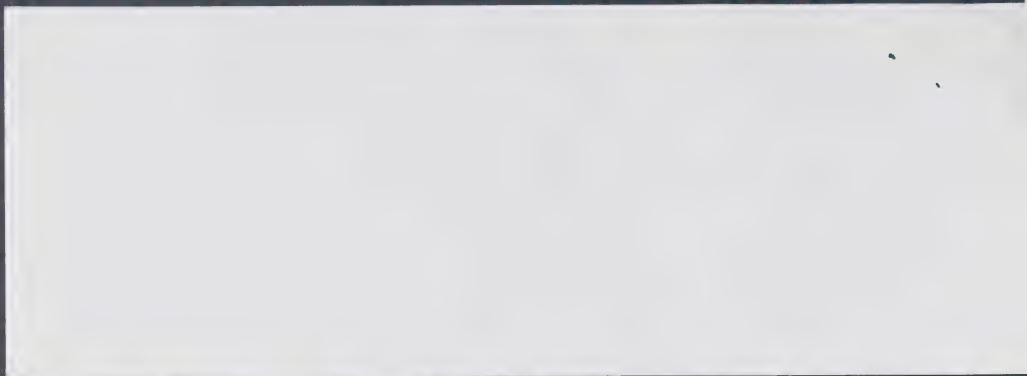
With fond regards from house to house, as always,

AB/njk









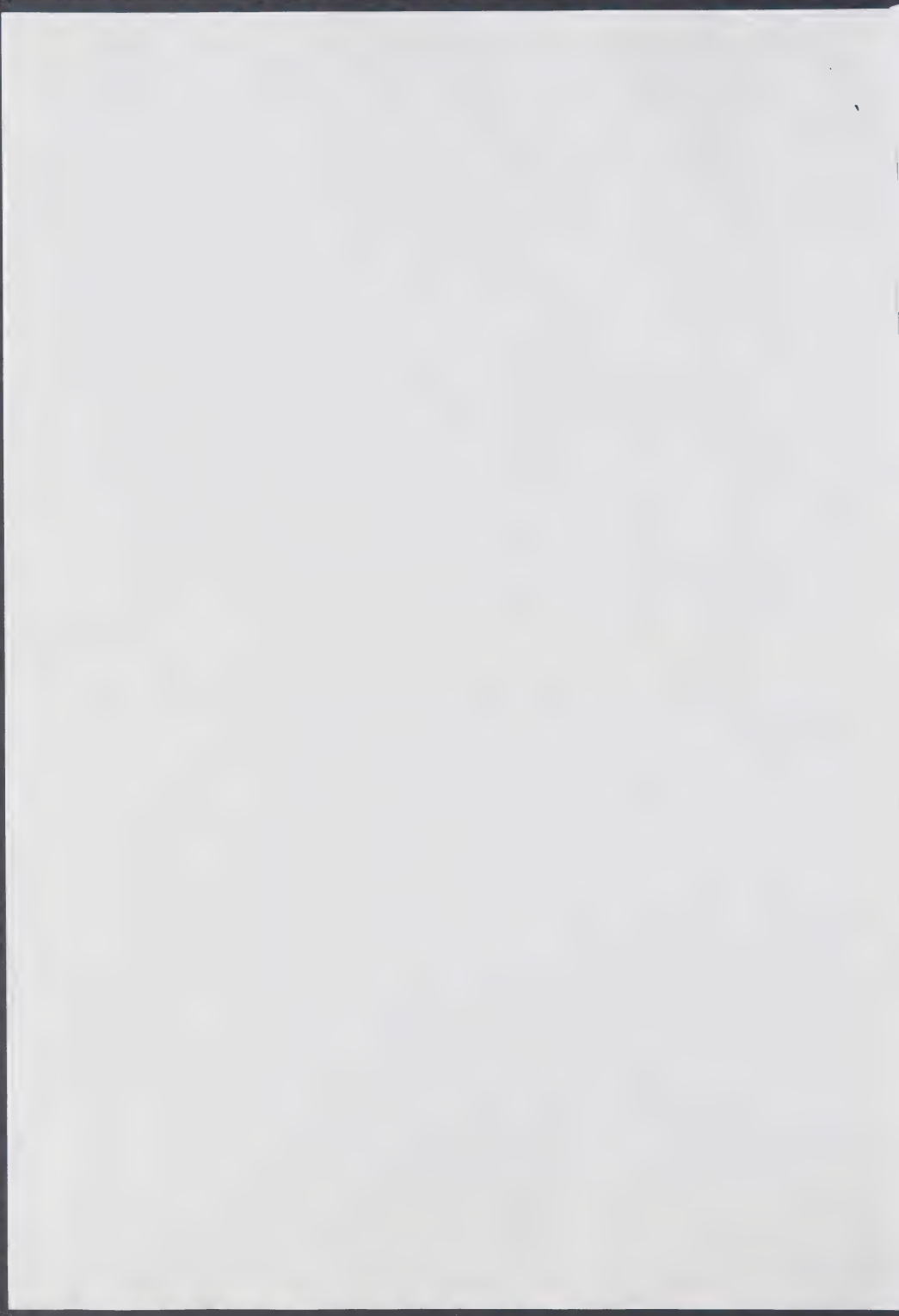


I hope you did receive the information about BORRION. It was prepared by the Vice-Dean of the Philology Department. It sounds very interesting and as soon as I receive the final details, I will send them to you.



... los especialistas  
... la italiana y la occitana; por lo que al español  
se refiere, soy más esceptico con respecto a los resultados que  
podamos obtener. Aún hay dos fuentes de información que no he  
revisado y que nos pueden dar la sorpresa: el léxico sobre voces  
de germania o del hampa en el Siglo de Oro de C. Alonso, y la  
relación de italianismos en la lengua española de Terlingen. Los  
tendré revisados esta misma tarde a ser posible; por ello, te





# Diego Vélasquez

Peintre espagnol, né en 1599 et mort en 1660

*Le Marchand d'eau de Séville*

Huile sur toile (107 × 81 cm), peint vers 1620

Diego Rodriguez de Silva y Vélasquez naquit en 1599 à Séville, où il vécut et travailla jusqu'en 1623, date à laquelle il fit le portrait du Roi et s'installa à Madrid à la cour de Philippe IV. Il demeura attaché à la cour jusqu'à sa mort, mais séjourna deux fois en Italie, où il prêta une attention toute particulière aux œuvres des peintres vénitiens et romains.

Vélasquez influença et inspira de nombreux artistes, dont son compatriote Goya et, plus récemment, au XIX<sup>e</sup> siècle, le Français Edouard Manet. Les premières œuvres de Vélasquez témoignent de l'influence de Herrera, du sculpteur Montanès et de celle de Caravage, dans la lumière, la manière de peindre et l'attention portée au détail réaliste. Cependant, même dans les peintures de genre de sa première période, il fait preuve d'une vision calme et objective.

Il existe, aujourd'hui, peu de dessins préparatoires des peintures de cet artiste, bien qu'il ait dû en réaliser quelques-uns. Le soin et le détail apportés à ses nombreuses toiles conduit à penser que le peintre devait procéder à des études préliminaires à l'huile.



Nombre de ses toiles révèlent de petits repentirs.

Vélasquez diluait probablement ses pigments à l'huile de lin, d'une consistance fluide; un liant plus épais était réservé aux touches lumineuses. La facture lisse et

unie de la plupart de ses œuvres révèle qu'il choisissait, comme Caravage, des pinceaux à poils souples de préférence aux grosses brosses. Sa technique évolua considérablement au cours de sa carrière. Dans la série de portraits qu'il fit de Philippe IV d'Espagne à Madrid, vers 1630, les couleurs de sa palette deviennent légèrement plus froides et son écriture plus libre.

*Le Marchand d'eau de Séville* fut peint à Séville vers 1620. Ce tableau appartenait à une série d'œuvres représentant de petites gens, en train de se restaurer et de boire, dans des intérieurs sombres. De telles scènes, connues sous l'appellation de *bodegones*, étaient très appréciées dans l'Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle.

Peintre fondamental du XVII<sup>e</sup> siècle espagnol, Vélasquez se consacra surtout à la représentation des scènes de la vie profane.



1. Vélasquez choisit souvent des toiles à texture fine et régulière, qu'il couvre d'une préparation brun-foncé au moyen d'un couteau à palette.



2. La composition principale et les zones d'ombre et de lumière sont vraisemblablement ébauchées avec une brosse assez large.



3. À l'aide de pinceaux plus souples, Vélasquez travaille les plans colorés jusqu'ici assez largement appliqués.



4. La tunique du marchand d'eau suggère un travail au pinceau à unir (blaireau).



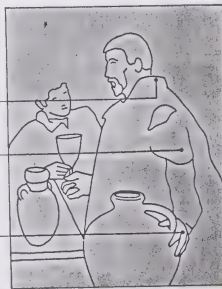
5. Certains détails tels que les arêtes du pichet sont ajoutées avec un fin pinceau pointu, à poils d'hermine.

Quelques repentirs apparaissent dans la peinture de ce tableau, en particulier sur le marchand d'eau.

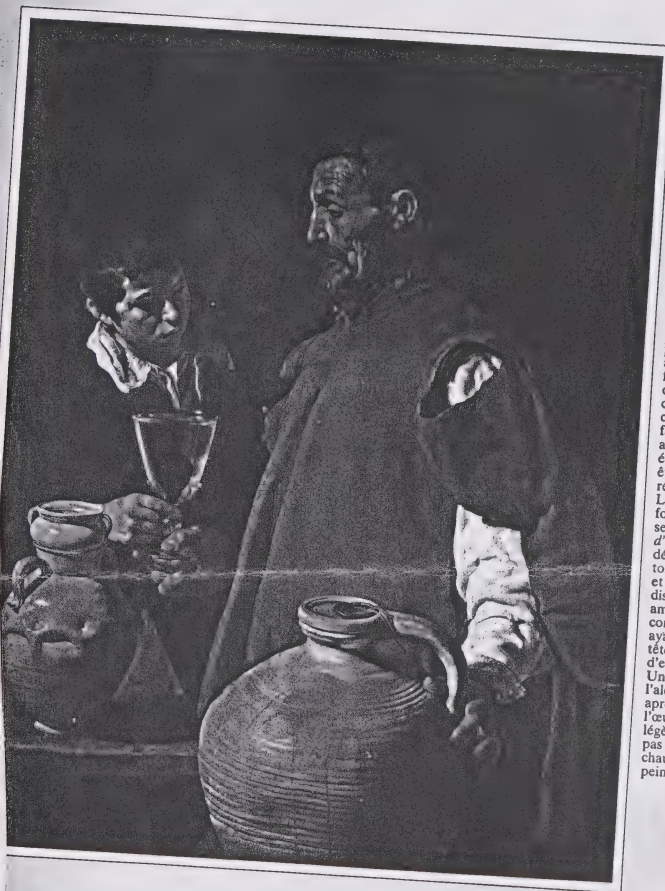
Transformation du col

Transformation de la manche

Transformation de la main gauche



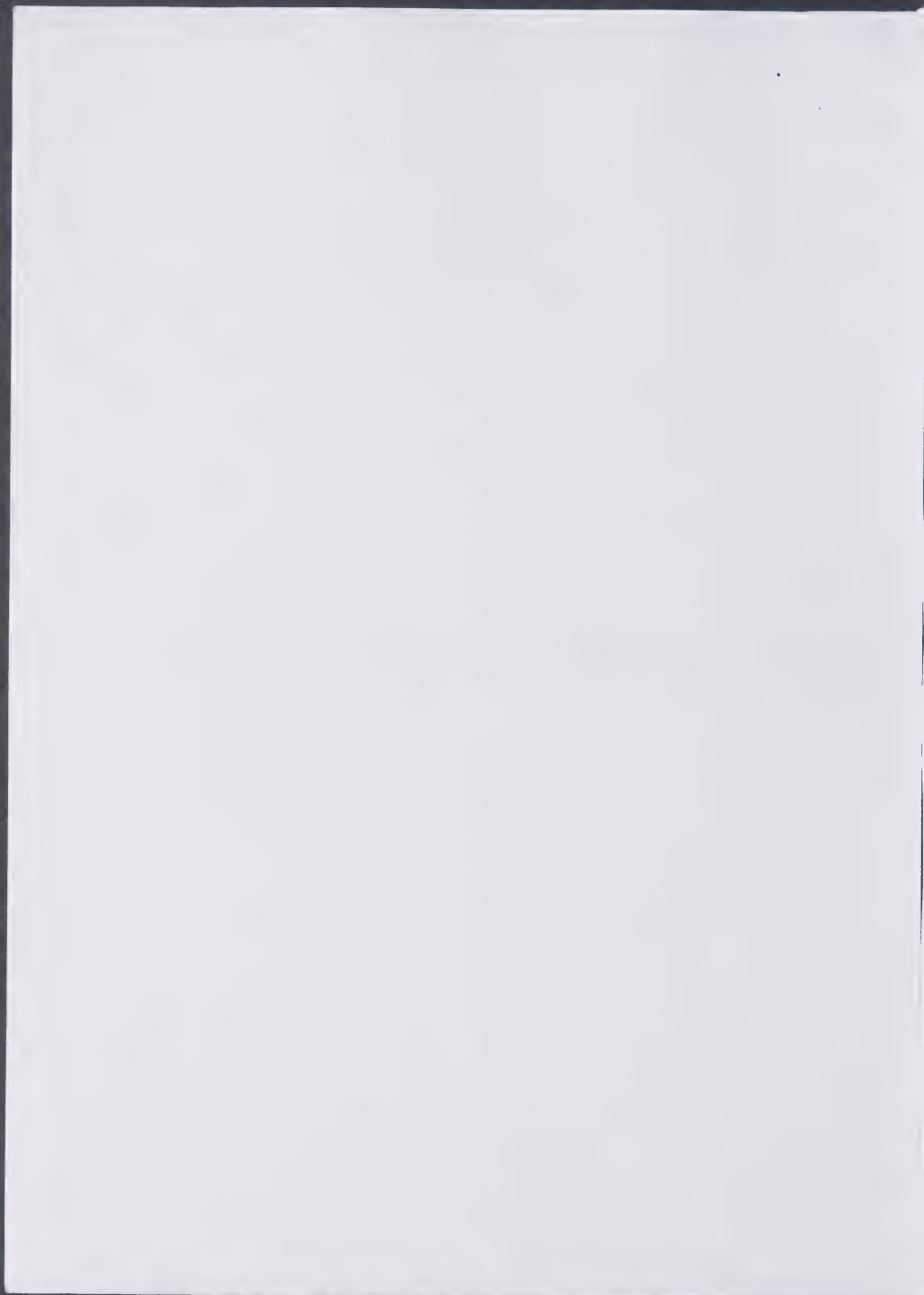




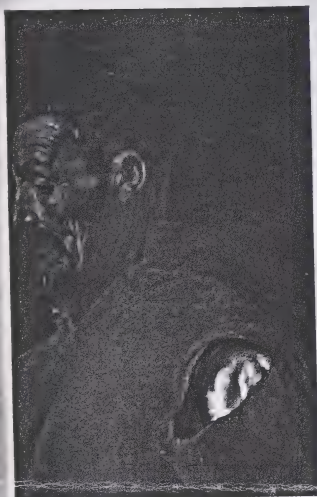
La représentation de gens simples, attablés et se restaurant, était très en vogue dans l'Espagne du xvii<sup>e</sup> siècle, ce qui explique le grand nombre de peintures de ce genre que peignit Vélasquez.

La composition de tons de terre riches en ocre et le soin attentif du détail évoquent Caravage. Bien qu'il ne subsiste aucun dessin préparatoire de cette peinture, ils ont existé, car le biographe rapporte que le peintre faisait beaucoup de croquis à la craie. Les pichets, qui apparaissent fréquemment dans les œuvres de Vélasquez à cette époque, étaient à coup sûr des accessoires familiers et le rendu attentif suggère que des études à l'huile purent être préalablement réalisées.

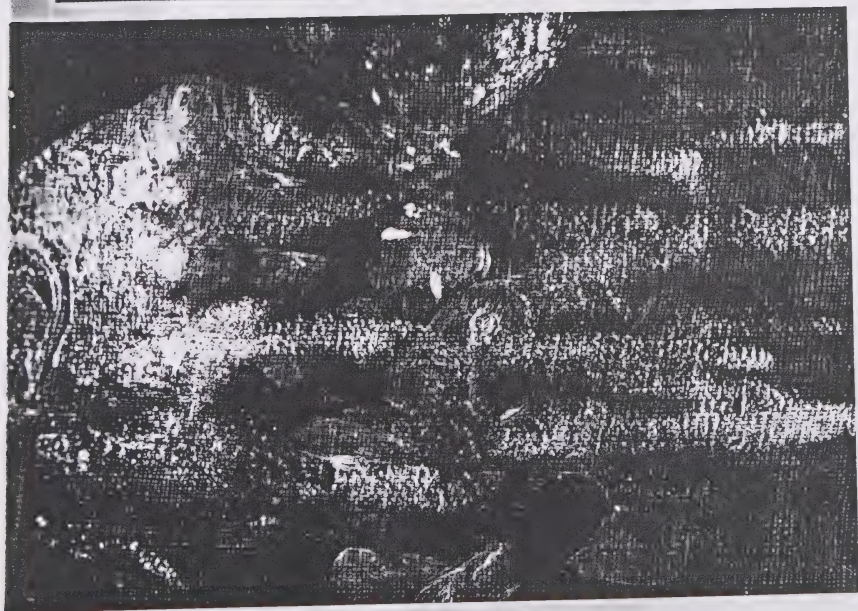
La composition, à la fois saisissante et sereine du *Marchand d'eau de Séville*, découle du choix des tons de terres chaudes et harmonieuses et de la distribution de formes amples et simples, de la composition en triangle ayant pour sommet la tête du marchand d'eau. Un vernis protecteur à l'alcool fut appliqué après l'achèvement de l'œuvre. Le vernis, légèrement jauni, n'a pas altéré les couleurs chaudes de cette peinture.







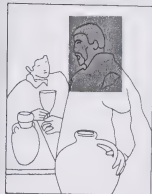
La comparaison entre la main du marchand d'eau et la main gantée du portrait de Philippe IV peint par Vélasquez vers 1630, montre à quel point sa technique évolua en dix ans. Bien que la peinture soit encore posée en couches épaisses, la manière est plus libre et plus légère.



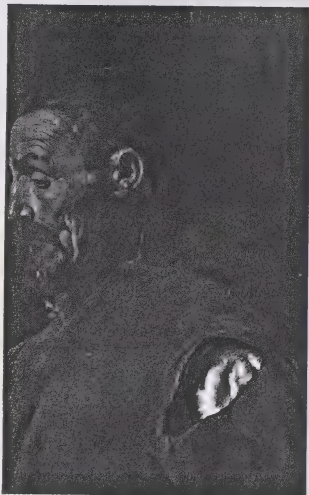
Dé  
Co  
les  
d'e  
cor  
ave  
pla  
La  
ga  
m  
le  
de  
su  
re  
tr  
pe  
du  
le  
C  
de  
tr  
vé  
te



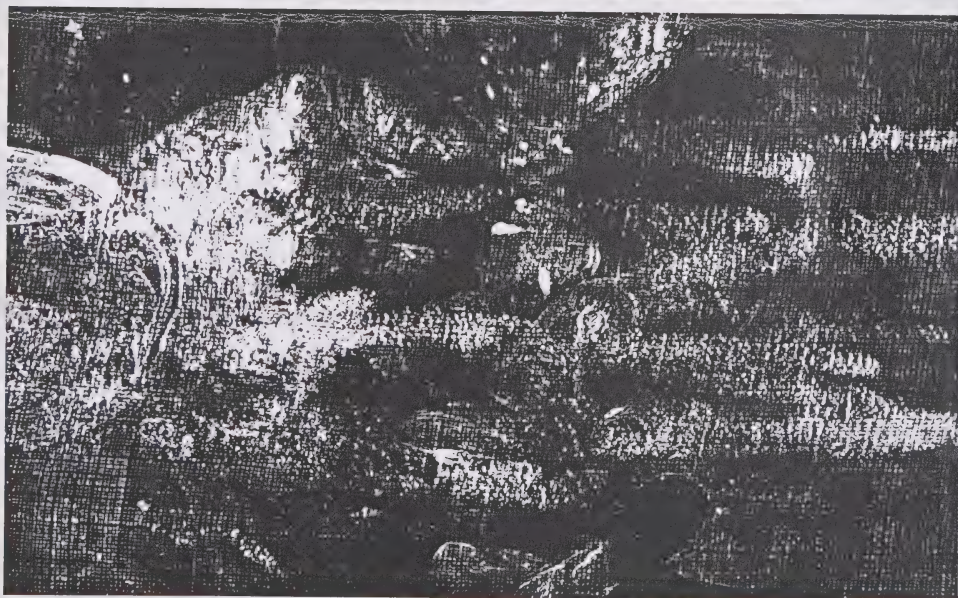




Ce gros plan sur la peau ridée du marchand d'eau est un bon exemple de l'étude des jeux d'ombre et de lumière chez Vélasquez. Le visage est peint en couches assez épaisses et les rehauts du nez et du front sont d'une matière encore plus dense. Le col de la tunique, de plus en plus transparent, révèle la première composition sous-jacente.

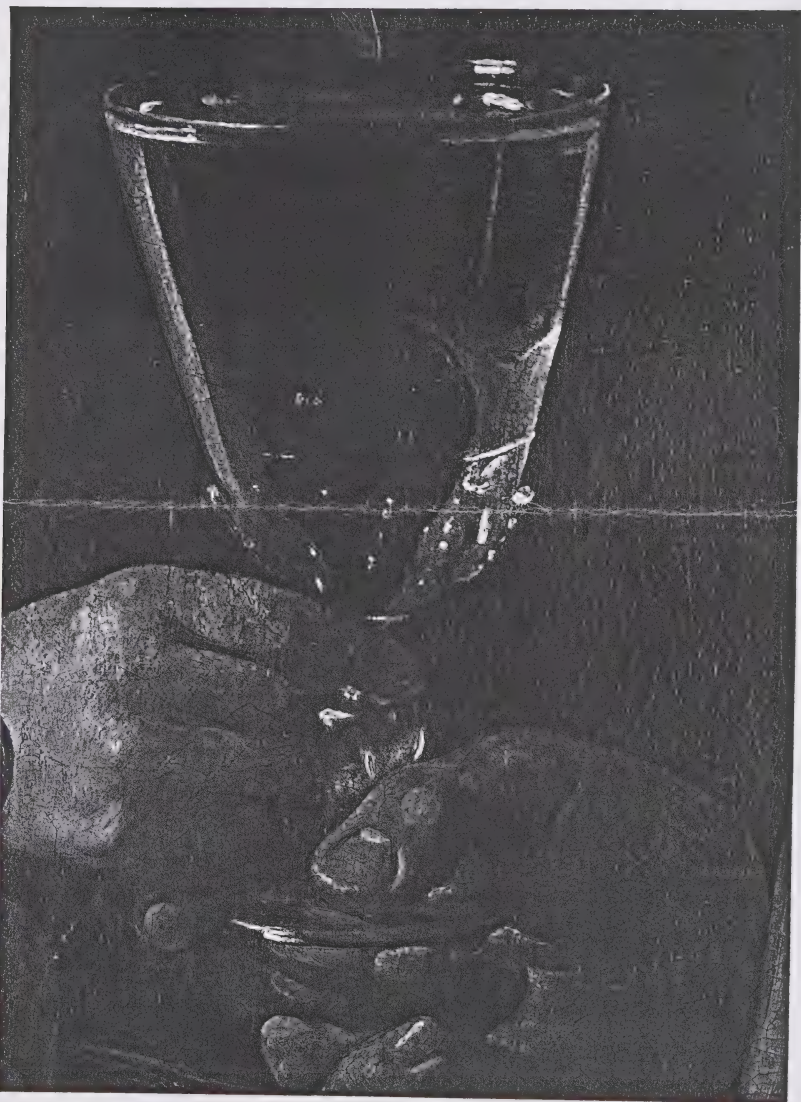


La comparaison entre la main du marchand d'eau et la main gantée du portrait de Philippe IV peint par Vélasquez vers 1630, montre à quel point sa technique évolua en dix ans. Bien que la peinture soit encore posée en couches épaisses, la manière est plus libre et plus légère.





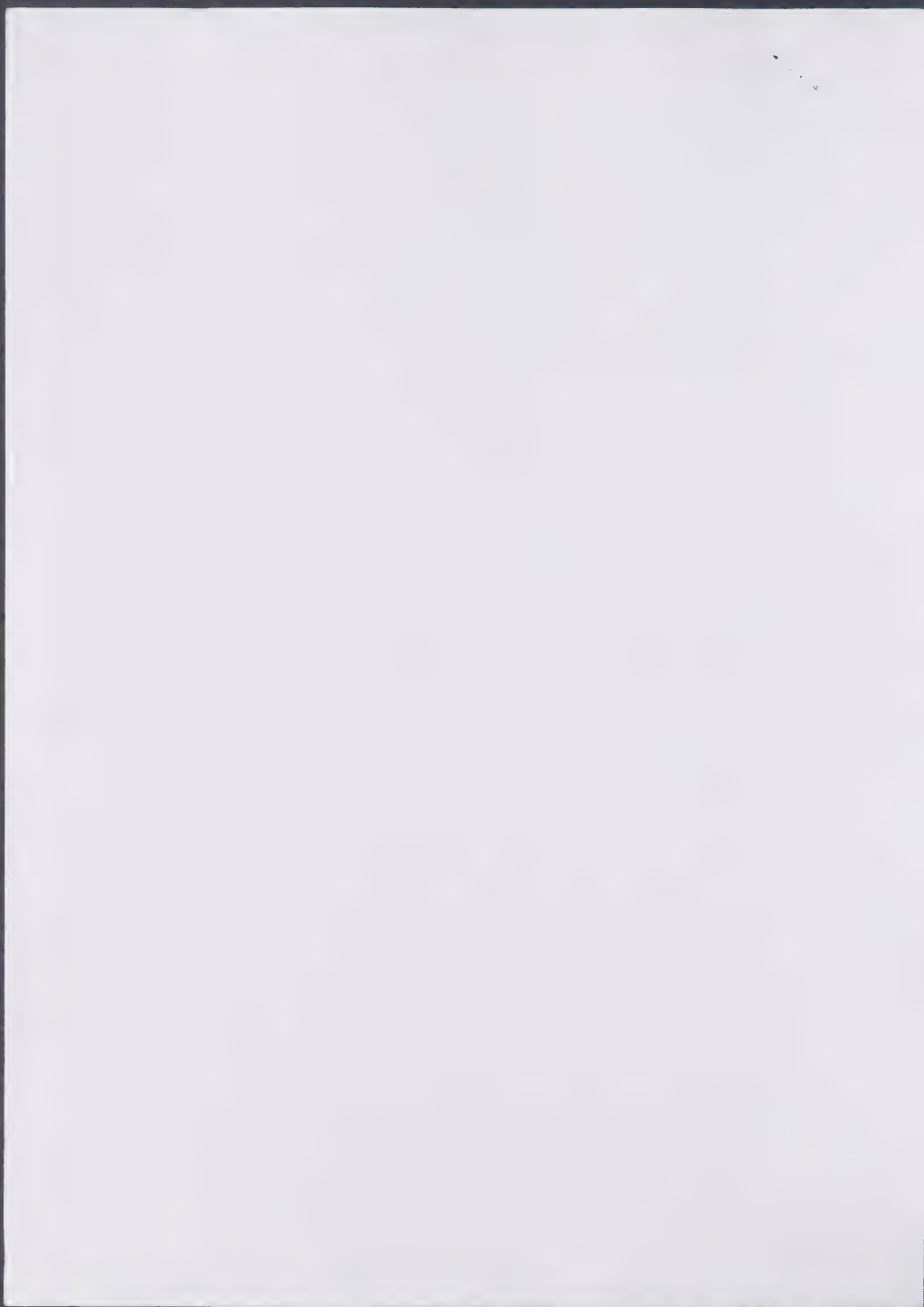




*Détail grandeur nature*  
 Contrairement à la tête, les mains du marchand d'eau sont peintes en couches assez minces, avec peu de blanc de plomb.

La radiographie (à gauche) révèle les marques horizontales laissées par le pinceau de l'artiste qu'il essayait sur la toile et dont il recouvrait ensuite les traces. L'intérêt que le peintre portait à l'effet de lumière produit sur le verre, rappelle Caravage, et la délicatesse de son traitement met en valeur sa maîtrise technique.





Dr. Alfred Bader  
2961 North Shepard Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53211

May 21, 1997

Dr. William B. Jordan  
3601 Turtle Creek Boulevard  
Dallas, TX 75219

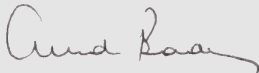
Dear Dr. Jordan:

I very much appreciate your thoughtful and most helpful letter of April 30th.

When next I fly to New York I will take my *Portrait of a Dog* with me to leave in Otto's gallery so that you will have a chance, on one of your next visits to New York, to look at the original once again.

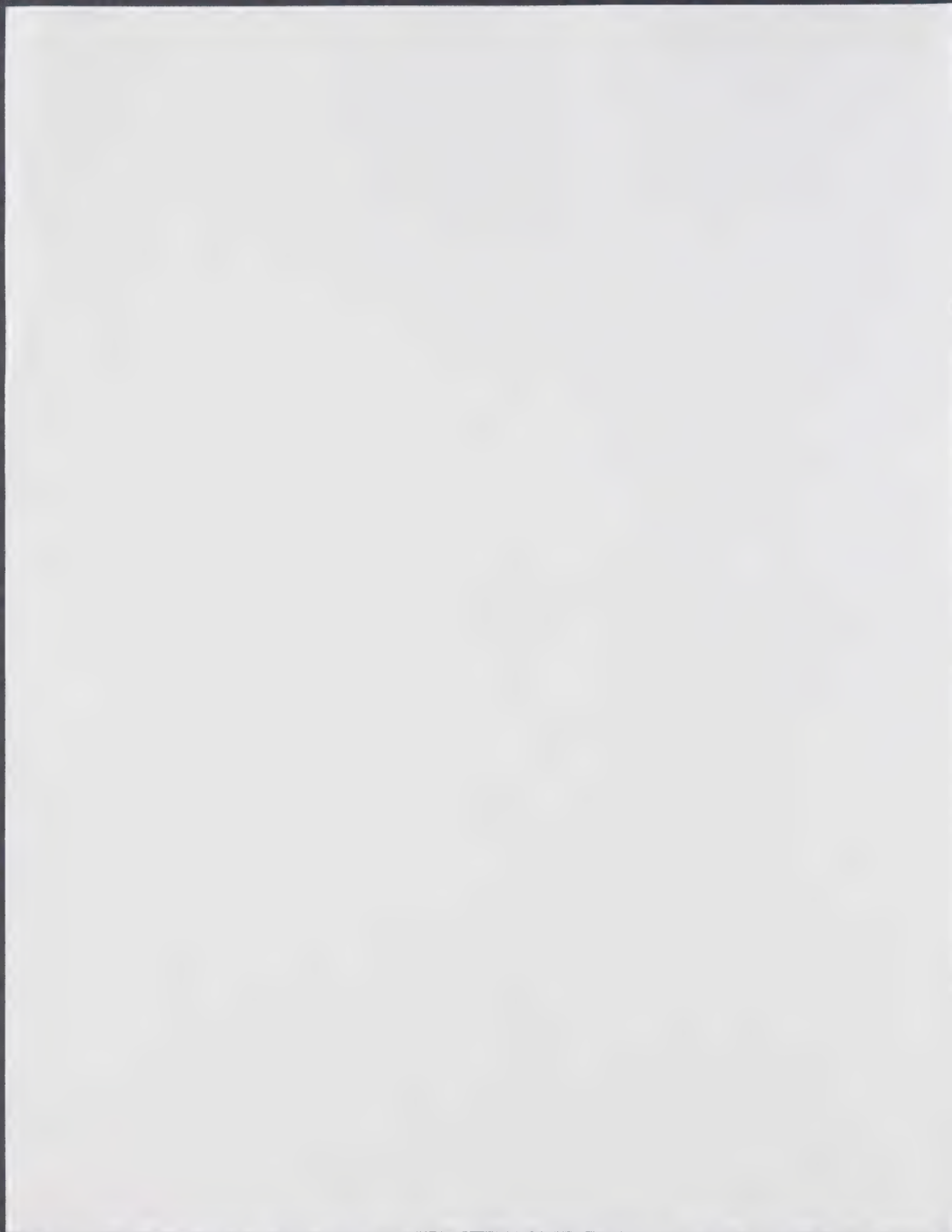
With many thanks for your help, I remain,

Yours sincerely,

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Alfred Bader".

AB/nik





ROUGH DRAFT

April 1, 1997

Dr. William B. Jordan  
3601 Turtle Creek Blvd.  
Dallas, TX 75219

To Otto

What do you  
think?

Dear Dr. Jordan:

Our mutual friend, Dr. Otto Naumann, has suggested that I take counsel with you about a painting which I bought at Phillips in London on December 10th, Lot 36. As I believe that you were in London at the time, you may well have seen it.

The painting has a rather curious recent history. It was offered, also by Phillips, as Lot 37 in their sale on December 10, 1985, with a very low estimate of £2,000-3,0000, but then it was illustrated on the cover. It was then purchased by an American collector who, as I understand it, did little with it but sent it back to Phillips for auction this last December.

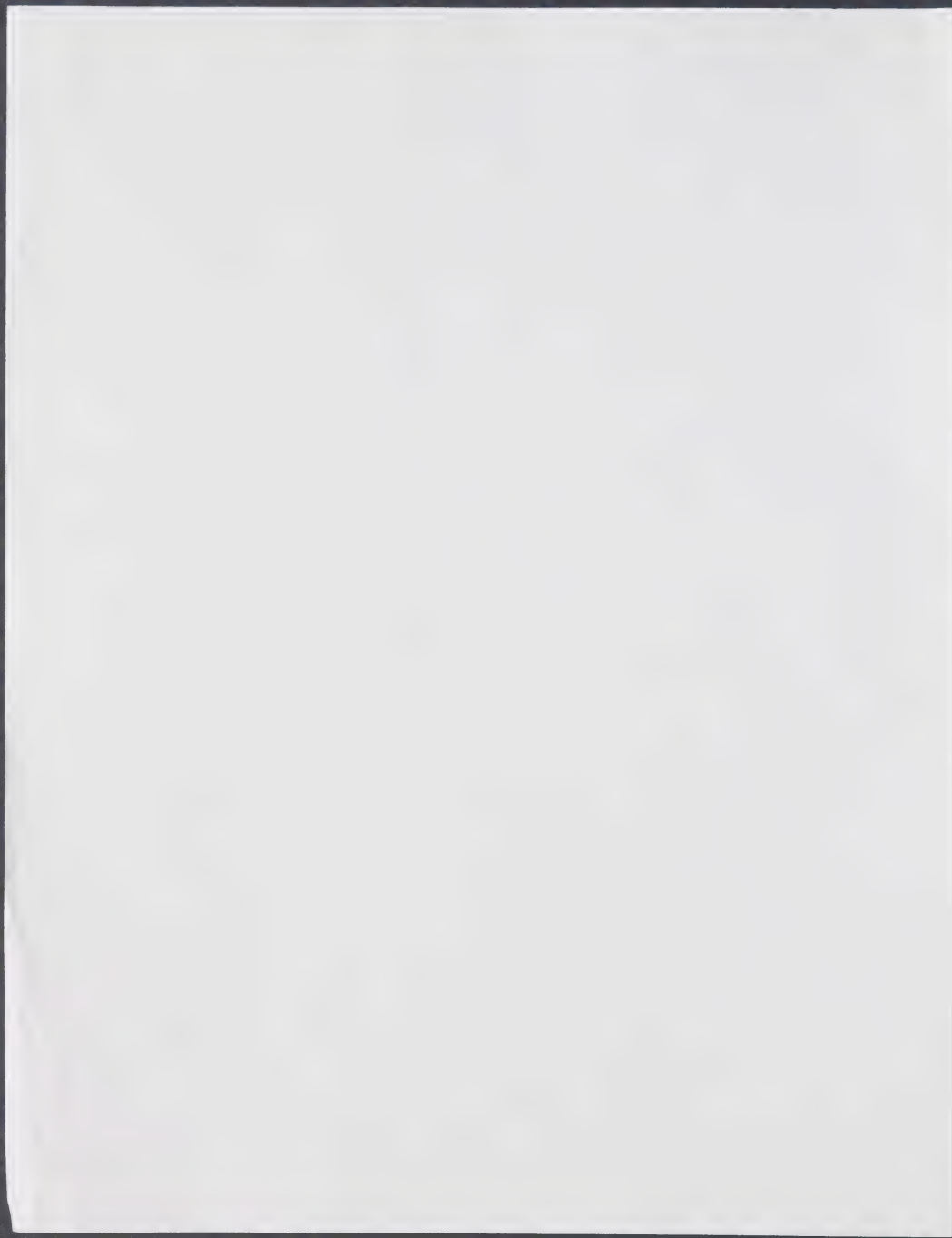
I did not attend the 1985 sale, but in between made two long visits to Madrid and at the Prado looked very carefully at the many beautiful paintings by Velazquez there.

I enclose a copy of my autobiography, and you will see in chapters 17 and 18 how very much I have been involved with Old Master paintings. While I know a good deal about Dutch 17th century paintings, I know little about Spanish. And yet the paint handling in this dog, particularly in the treatment of the light and shadow and the handling of the sky, reminded me very much of the work of Velazquez.

If you have seen the original, then you may well know whether it is by Velazquez or one of his able students; I have no doubt that the painting is Spanish and mid-17th century.

If you have not studied the painting, then I would gladly leave it with Dr. Naumann for your study when next you come to New York.

If, after your careful examination, you believe that the painting really is by Velazquez, then I would be happy to help you in any way I could to facilitate your publishing this painting, if you are so inclined.



WILLIAM B. JORDAN

*fixed  
to on*

14 August 1996

To: Dr Otto Naumann

Fax 214-655-0617

Dear Otto

I have just now had time to take out the xerox you gave me of the *St. Blaise* that might be a Ribera. My imagination is racing in overdrive, because the possibilities look awfully good. It's dangerous to get very excited without seeing a picture, however

The composition relates most closely to a painting usually called *St. Augustine and a Page* which surely represents some other obscure saint, which is in the Muzeum Narodowe in Poznan, Poland. The sizes of the two canvases are similar, although the Polish picture seems to have been cut down slightly. I note that the reproduction of the *St. Blaise* has been reversed, meaning that its composition is in fact roughly the reverse of the Polish one (could they be a pair?). The Polish picture is signed and dated 1637.

Because it is so interesting, I am also faxing the entry on *St. Blaise* from Butler's *Lives of the Saints*. The boy with his throat bandaged refers to the usual invocation of this saint for ailments of the throat (explained in the entry).

I see nothing in the reproduction to rule out Ribera's having painted this picture. I wish I could see it. Is the canvas a Neapolitan one - with the typical "square" crackle pattern? Even a good transparency would reveal that.

Good luck with this. I'll be here tomorrow (Thursday) but am leaving Friday for a long weekend. I'll be back Monday night.

All the best,

*WBJ*



Christophe JANET

March 15

To: ALFRED BADER  
Fax 1-414-2770709

Dear Alfred,

Thank you so much for the photographs  
as well as you recent letters.

Please find herewith the fax of the drawing  
I found. I'll send you the original by letter

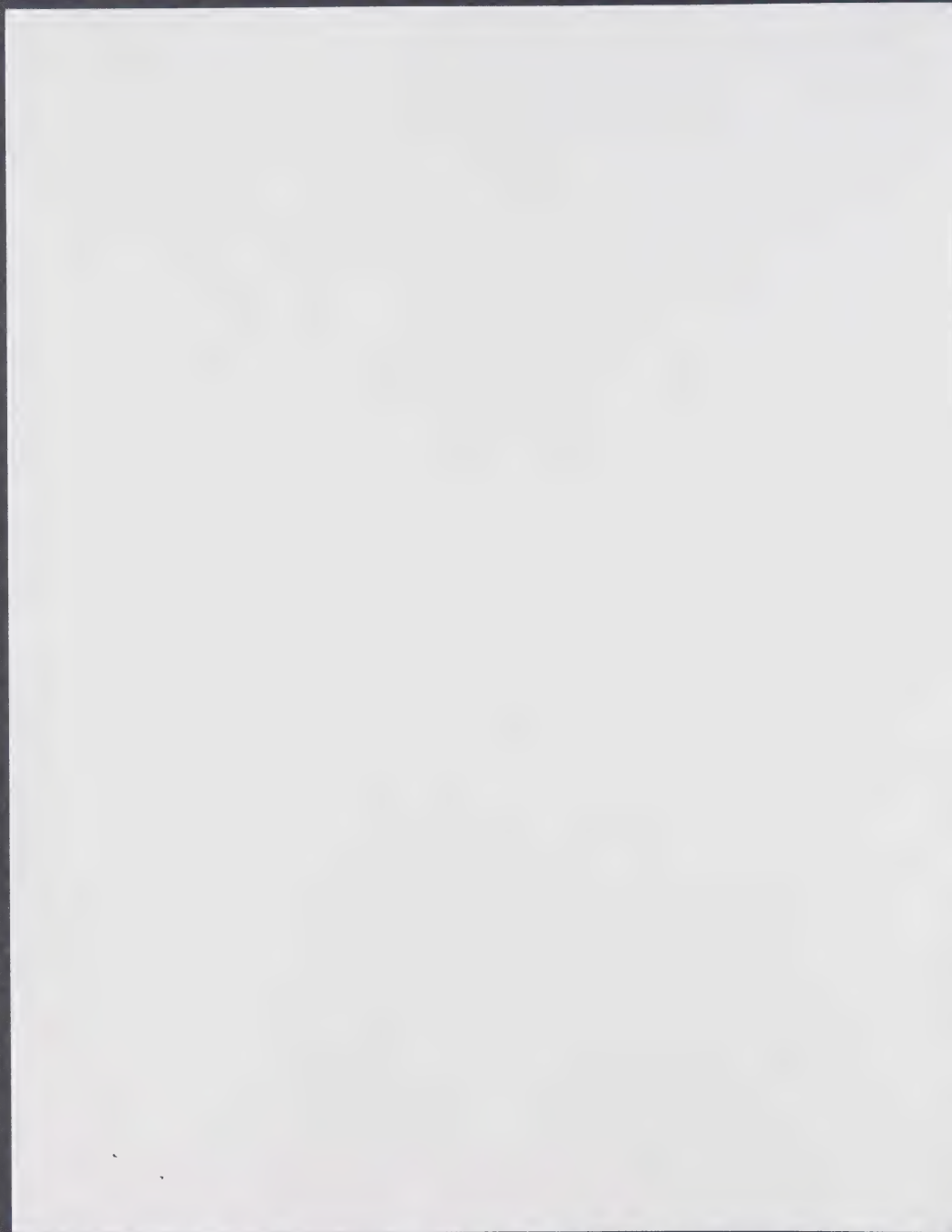
Kind regards  
Christophe

~~Christophe~~









CORPUS Q'

116 206

000 000

Information transferred from sheet 2498  
GERNSHEIM CORPUS PHOTOGRAPHICUM

800

Velázquez

Dog lying

b hw bup (See media code)

89 x 188 mm.

Madrid

Biblioteca Nacional

Mus. Ref. no. 499

GERNSHEIM SUBSCRIPTION

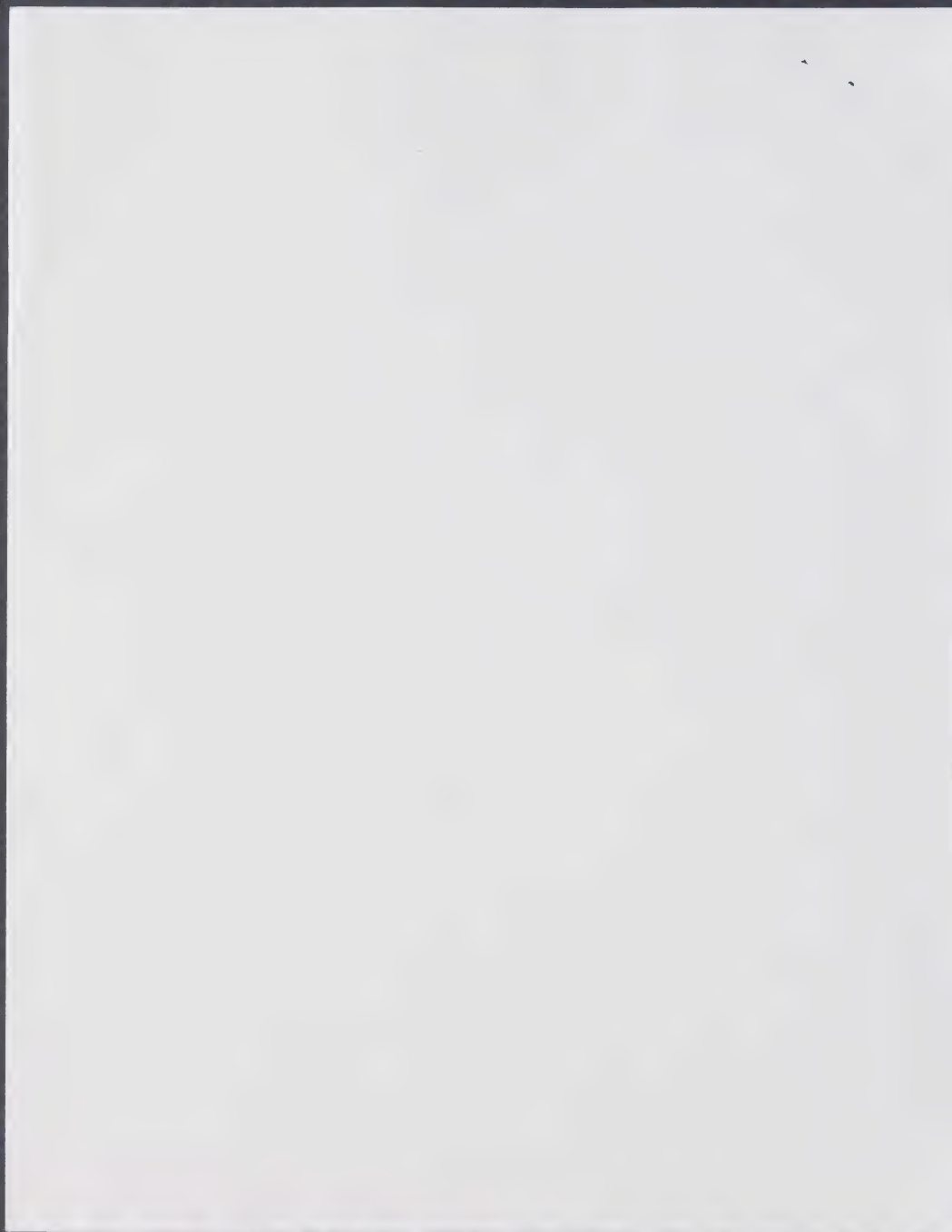
OCT 13 1987

FRICK ART REFERENCE

LIBRARY

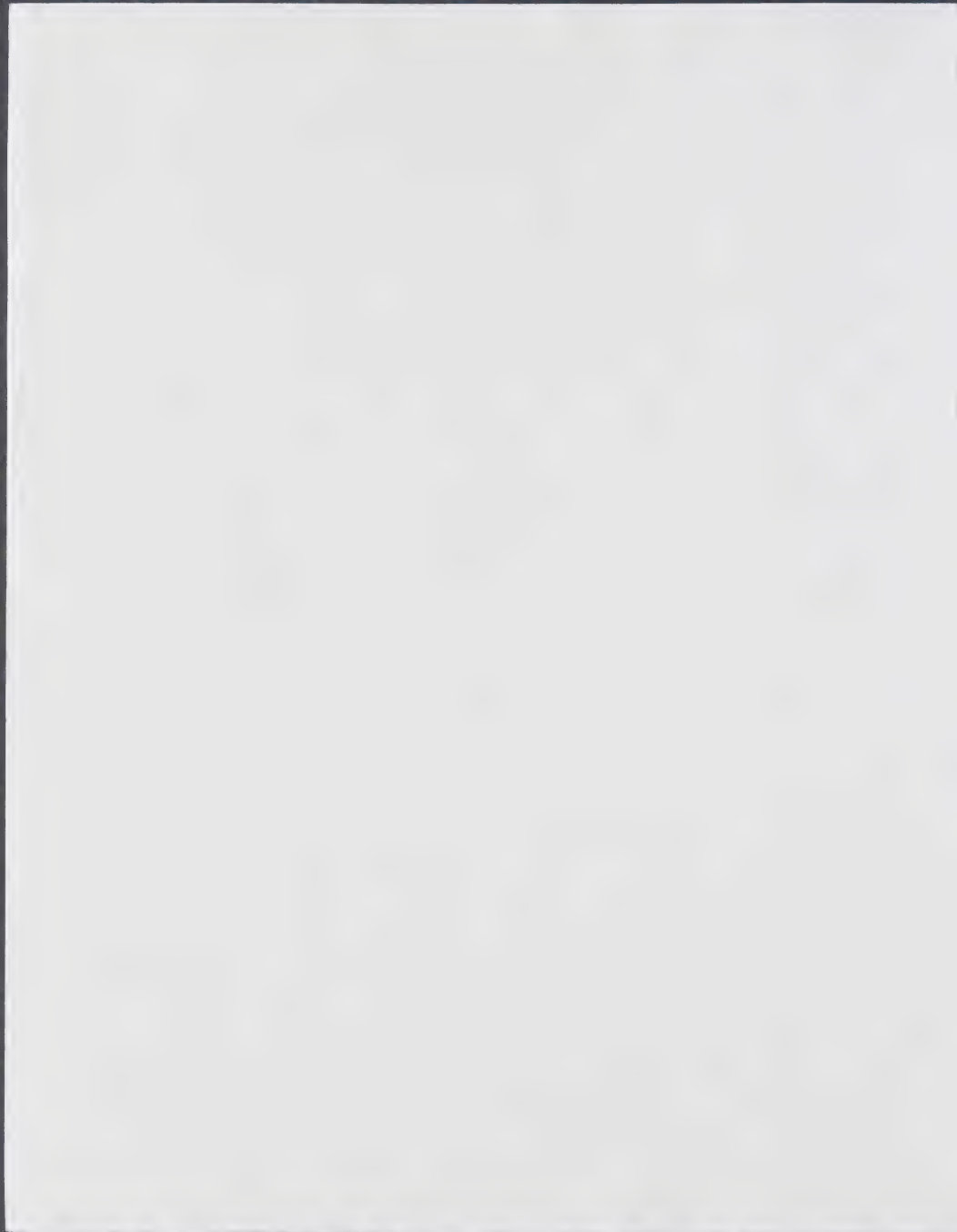
10 EAST 71ST STREET

NEW YORK, N.Y. 10021









Charles Munch & Jane Furchgott  
A·R·T R·E·S·T·O·R·E·R·S  
51003A Bear Valley Rd. Lone Rock WI 53556  
608 583-2431

March 1, 1997

Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel Suite 622  
Milwaukee WI 53202

BILL FOR PAINTING CONSERVATION SERVICES:

Velasquez, attr. to, Little Dog, oil on lined canvas,  
18 5/8" x 14 5/8": cleaning, retouching, and  
varnishing \$500.00

ALFRED BADER FINE ARTS

ASTOR HOTEL, SUITE 622  
924 E. JUNEAU AVE.  
MILWAUKEE, WI 53202

2181

PAY  
TO THE  
ORDER OF

Charles Munch

DATE March 3 1997<sup>12-5-143</sup><sub>750</sub>

Five hundred and

xx

\$ 500.00

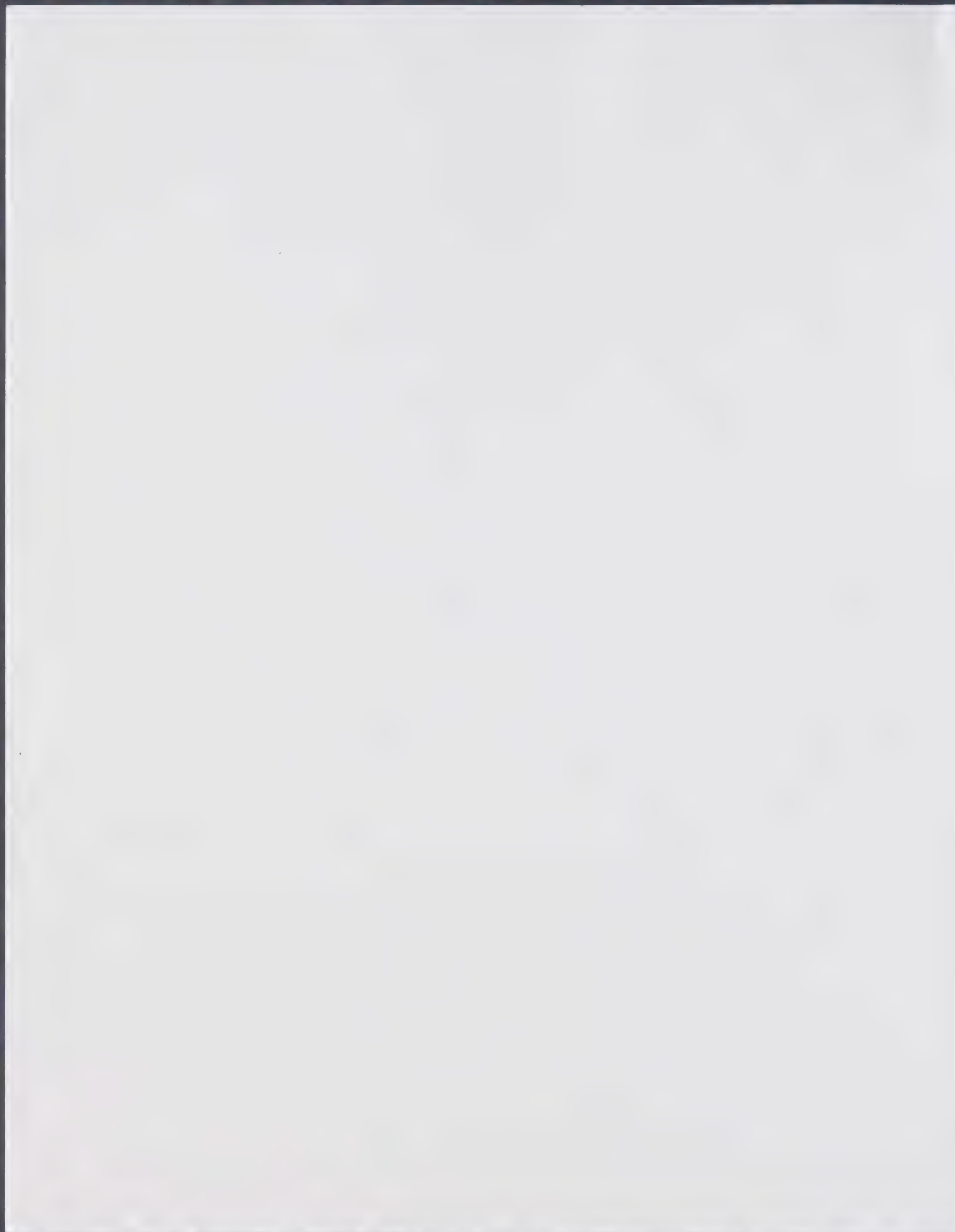
DOLLARS

M&I Marshall & Ilsley Bank  
Milwaukee, Wisconsin 53202

FOR

Alfred Bader

⑈00218⑈ ⑆07500005⑆ 00003⑈68298⑈



## COMO VIVIA VELAZQUEZ

INVENTARIO DESCUBIERTO POR D. F. RODRIGUEZ MARIN

TRANSCRITO Y PUBLICADO POR

F. J. SANCHEZ CANTON

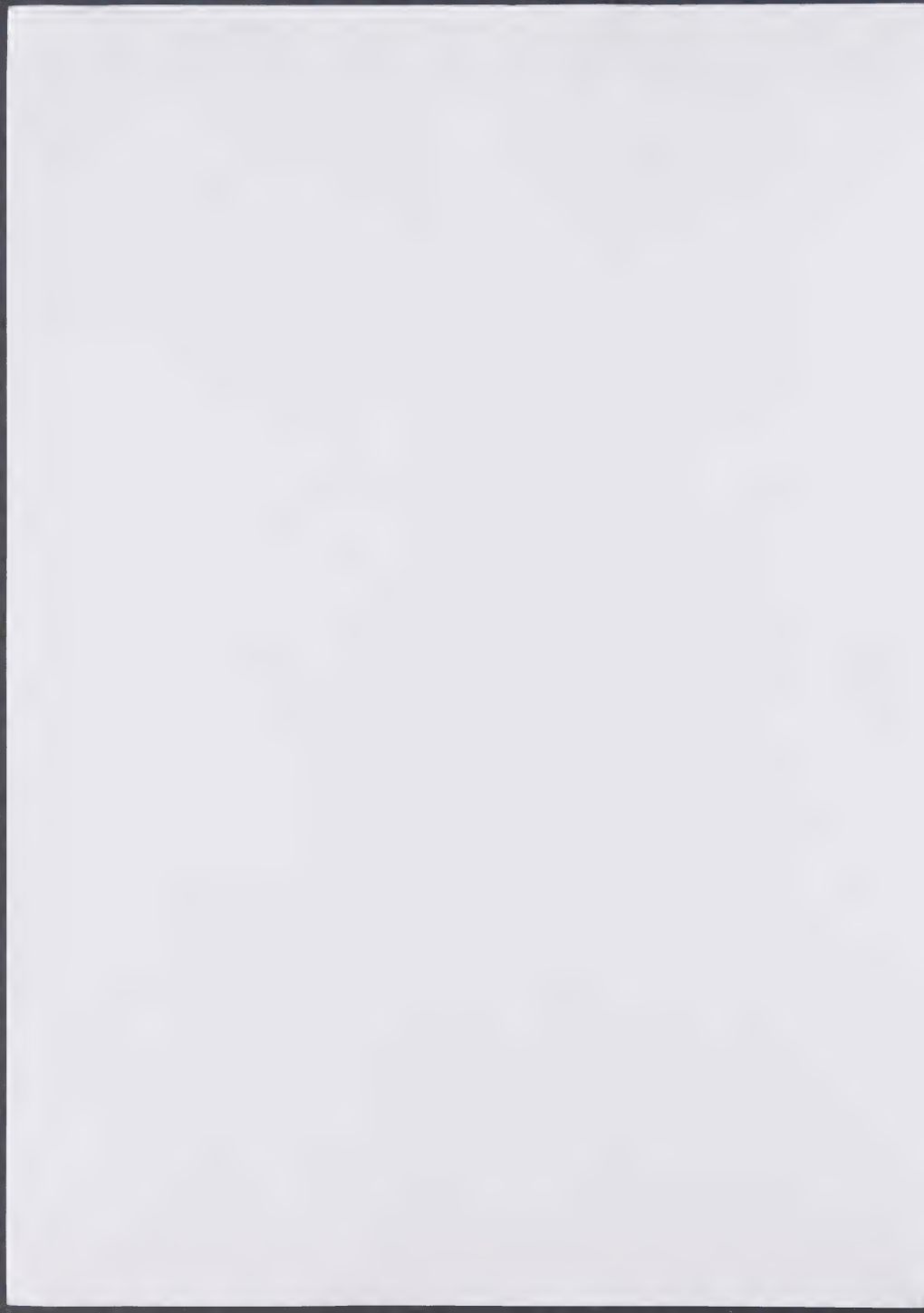
Motiva el presente estudio un rasgo de generosidad que, poco acostumbrado entre eruditos, merece referirse.

El 29 de marzo de 1922 leyó en la Sala de Velázquez, del Museo del Prado, una admirable conferencia sobre Francisco Pacheco, D. Francisco Rodríguez Marín, en presencia del infortunado Príncipe de Asturias. Pasado un año, hubo de imprimirla, añadiéndole documentación inédita, entre la que incluyó una pieza trascendental: el inventario de los libros que a su muerte había dejado Diego Velázquez. En el párrafo del texto referente al inventario se lee: "Cuando mis tareas lo permitan, he de ocuparme en identificar uno por uno, hasta donde me sea posible, los libros de Velázquez, cosa en que hallaré no poca dificultad".

La relación, es ocioso decirlo, despertó interés vivísimo en los estudiosos del Arte español. Leída con avidez, releída varias veces, fui identificando bastantes de sus asientos, mediante la adivinación en muchos casos de títulos y nombres de autores estragados por el amanuense escribanil. Dos años después contribuí, con el ensayo de reconstrucción del índice de la librería velazqueña, al *Homenaje a Menéndez Pidal*. Mi precipitación en publicarlo, que no intento paliar, contrarió al Sr. Rodríguez Marín, y no faltaron amigos comunes que atizaron el resquemor.

En la primavera de 1930 coincidí con el Maestro en las cansadas tareas del Tribunal de oposiciones al Cuerpo de Archivos. No se me había presentado hasta entonces ocasión de tener el honor de cruzar palabra con quien, por culpa de mi impaciencia juvenil, debiera de estar enojado conmigo. Desde el primer día la afabilidad de su trato me hizo ver, junto con sus bondades, las deficiencias informativas de aquellos





F. J. SÁNCHEZ CANTÓN

amigos. Mas no paró aquí la generosidad del patriarca de nuestras Letras, y el 17 de septiembre de 1932 recibí una esquila suya, que dice así:

“Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón.

Mi distinguido amigo: Queriendo cumplir un ofrecimiento que hice a usted he buscado y rebuscado, aun estando enfermo, las notas referentes a Velázquez. No logro hallarlas; pero, al menos, he encontrado lo necesario para que usted las encuentre en el Archivo de Protocolos: los inventarios hechos por muerte del autor de *Las Meninas* están en el Protocolo de Juan de Burgos, 1661; fols. 683 (ó 693) y siguientes.

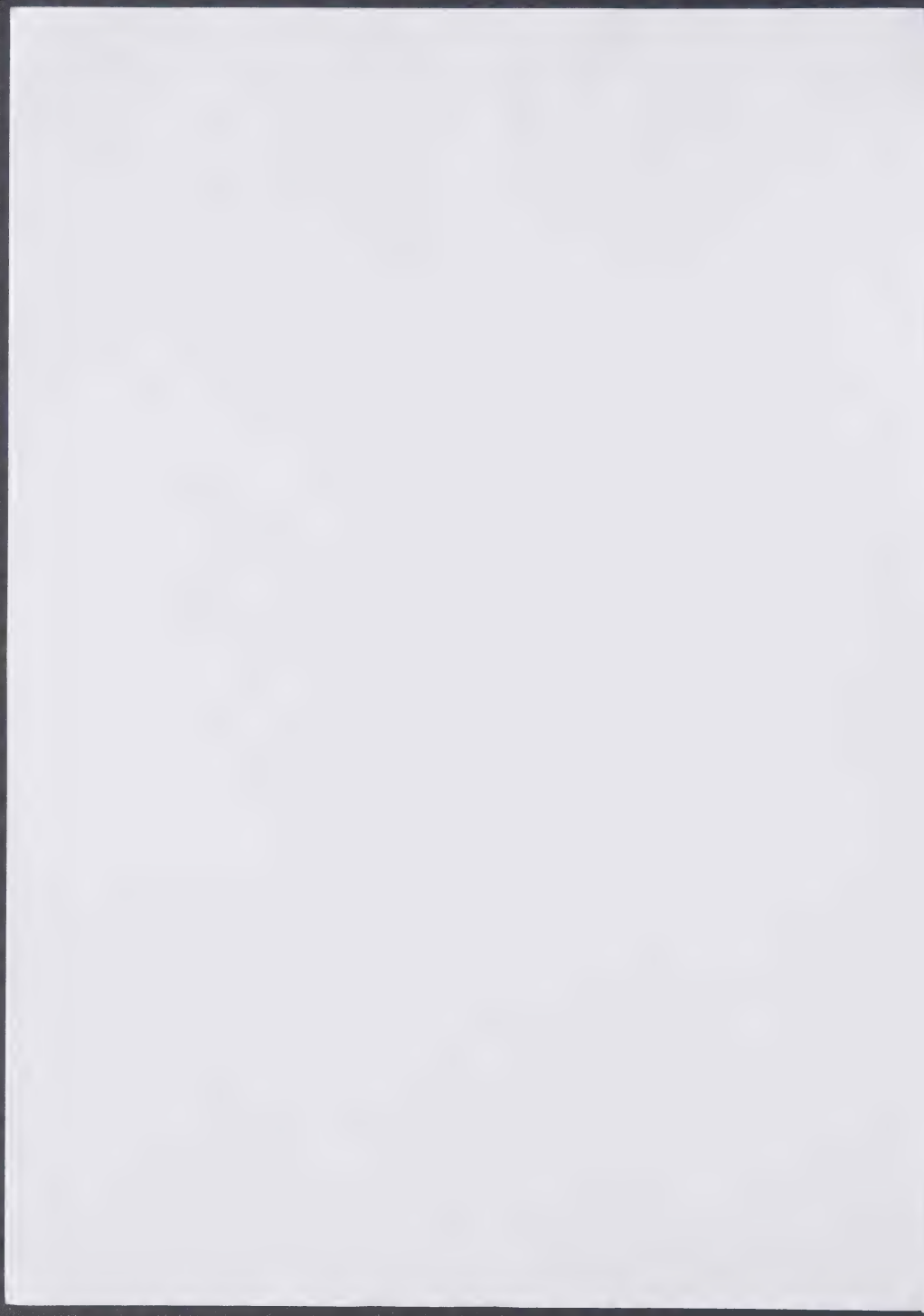
Perdóneme usted por lo tarde y mal que he cumplido. Siempre suyo affmo., *F. Rodríguez Marín.*”

¿En qué forma correspondí a este rasgo de espléndidez? Sería pretensión inútil traer disculpas a mi tardanza en transcribir y publicar el precioso documento, que, con tan extremada facilidad, se me venía a las manos. Podría alegar las ocupaciones absorbentes; las circunstancias de 1932 y de los años que detrás de él corrieron, nada propicias para que yo trabajase en Archivos; la guerra después, con sus horrores madrileños; el extravío, al cabo, de la nota y el avergonzarme por tener que pedir la indicación del Protocolo...: prefiero subrayar, crudamente, la demora.

Dios ha permitido que satisfaga mi deuda a D. Francisco Rodríguez Marín cuando su lozanía perenne produce con abundancia, que asombra y maravilla, frutos llenos de deleite y de doctrina en poesías y en estudios literarios e históricos.

Marzo de 1942.





## EL DOCUMENTO.

El 7 de agosto de 1660 murió Velázquez; y muy pocos días después sus testamentarios, que lo eran *in solidum*, D. Gaspar de Fuensalida, grefier de Su Majestad, y el yerno del difunto, Juan Bautista del Mazo, pidieron se hiciese inventario de los bienes que quedaban "para que en todo tiempo conste" (1). Comenzóse el día 11 y se acabó el 29 de dichos mes y año. Protocolizado por el escribano Juan de Burgos, se halla en los folios 693 al 709 del Protocolo número 8.137, en el Archivo de Madrid.

La escritura, cuya transcripción acompaña (2), conservando su anárquica grafía, poniendo sólo las mayúsculas indispensables y numerando sus asientos para más cómodo manejo, sirve de base, con la información complementaria que se cite, para el estudio que sigue.

## LA VIVIENDA DE VELÁZQUEZ.

Moraba Velázquez en las Casas del Tesoro, dependencia del antiguo Alcázar: "Junto a la base de la torre Nordeste... se hallaban dos pequeños jardines... contiguos al espacioso huerto, o Jardín de la Priora, y ante la fachada Norte se extendía una cercada plaza (Plaza de la Priora)... Adosadas al muro oriental se agrupaban algunas viviendas, rodeando el llamado patio de las cocinas y otros varios edificios, entre los que se señalaban la Casa del Tesoro y el largo pasadizo cubierto que comunicaba con el Convento de la Encarnación" (3).

<sup>1</sup> Es de notar que mientras Palomino, siguiendo seguramente la *Vida* de Alfaro, afirma que Velázquez murió el viernes 6 de agosto, a las dos de la tarde, la partida de defunción asegura que murió en 7 de agosto. Probablemente, lo primero es más cierto: no sólo porque en el epitafio redactado por Alfaro, como memoria, no para inscripción sepulcral, se fija en el "postridie nonas Augusti"—esto es, el día 6—, sino porque la partida se refiere al entierro. Por cierto que, cuando se ha publicado, donde debiera de leerse el nombre del escribano ante quien otorgó poder para testar a su mujer y a Fuensalida, se ven puntos suspensivos; he podido comprobar que el espacio está en blanco; por esto, el documento, que no es de esperar contenga noticias importantes, será difícil de hallar.

<sup>2</sup> Dado su interés, se imprime en pliego que se repartirá con el núm. 49 de ARCHIVO, y se incluye en la tirada aparte. La numeración que va entre paréntesis remite a la puesta en las partidas del Inventario.

<sup>3</sup> M. Velasco: *Residencias reales*, en el CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID (Sociedad española de Amigos del Arte), Madrid, 1926, pág. 40.



En los grabados antiguos, que reproducen la topografía del Alcázar y su alledaño según tres planos: el de tiempos de Felipe III, editado en Amsterdam por F. de Witz; el de 1656, publicado por Texeira en Amberes, y el del ingeniero D. Joseph Alonso de Arce, de 1734 (\*)—que estimo el más exacto—, por más que no sean del todo coincidentes sus dibujos, se localiza la Casa del Tesoro. Su solar, si no me equivoco, no estaría lejano de la actual Puerta del Príncipe.

Habitaba Velázquez esta morada desde 1652, pues en el Inventario del Alcázar de 1686 se lee: "Casas del Thesoro, quarto que habita el Aposentador de Palacio ahn" ("). Sabido es que Felipe IV le honró en aquella data con cargo tan relevante, a pesar de que los miembros del Bureo le pusieron: uno, en segundo lugar; dos, en tercero; dos, en cuarto, y el Marqués de Ariza ri le puso en terna, muestra, entre ciento, del afecto con que el Rey distinguía a su retratista (").

Como a la vez gozaba de los emolumentos de Pintor de Cámara, continuó en el disfrute del Obrador, situado en el cuarto bajo del Príncipe, inmediato a la Casa del Tesoro.

Por ocupar locales en ambos edificios, la documentación posterior a su muerte consta de dos inventarios: el que entró en la "Relación de las alhajas que se hallan en el cuarto del Príncipe tocante a Su Majd.", que se hizo el 10 de agosto, y el que origina el presente trabajo. Publicaron el primero Cruzada Villamil y Picón (\*), que acrece pocas noticias para reconstituir el interior velazqueño.

Las piezas que, sin la ansiada precisión, documentan entrambos inventarios son las siguientes:

\* Figura en la obra *Dificultades vencidas... y reglas para la limpieza de las calles de esta Corte* (s. a., pero en 1734), que se reproduce entre las págs. 518-9 de *Documentos del Archivo y Biblioteca del... Duque de Medinaceli*, t. II (Madrid, 1922).

° Copia guardada en el Prado, hecha por mí (1913-7).

° Salazar y Castro, *Casa de Lara*, II (1697), pág. 471, habla de la importancia del cargo, "ocupado por grandes personajes y después se ha conservado en ilustres caballeros". El maestro Gil González Dávila, *Theatro de las grandezas de la villa de Madrid* (1623), en la página 332, distingue dos aposentadores: el que entiende en el derecho de aposento, que consistía en el disfrute por el Rey de la "mitad de las casas de la Corte para dar aposento a Embaxadores, Consejeros, Ministros y Criados", y el "Aposentador Mayor de Palacio con sus ayudas, oficio de grande honor...", que es el que ocupó Velázquez. El documento referente a la provisión lo publicó Cruzada Villamil: *Anales de la vida... de... Velázquez* (Madrid, 1885), pág. 182.

° El primero, *ob. cit.*, pág. 274; el segundo, *Vida y obras de Diego Velázquez* (2.ª ed., Madrid, s. a., 1925), págs. 288 y sigs.



#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

En el Obrador de los Pintores de Cámara: tránsito pequeño como se entra en la Galería; pieza de la Galería; pieza que hacía de librería de Su Alteza, y, al parecer, en otras plantas: Camarinete de la torre que corresponde al oratorio y Cubillo en la escalera que baja a la Secretaría del despacho.

En la Casa del Tesoro repartíase la vivienda en cuatro plantas: Cuarto bajo, Bovedilla—que sería un entresuelo<sup>(1)</sup>—, Bóveda y Cuarto alto. En el Cuarto bajo estaban el vestíbulo, o recibimiento; el estrado, feudo de D.<sup>a</sup> Juana, y un dormitorio, y apartadas, o tal vez en semisótano, la cochera donde se guardaba el *coche colorado, grande y viejo* (405), y la caballeriza, con *dos mulas negras y viejas* (403) también. En la Bovedilla estaban el dormitorio, donde, en una semana, murieron Velázquez y su mujer, y una pieza de “batalla”, donde trabajaría el pintor en ocasiones. En la Bóveda, que llamaríamos la planta noble, el salón y la librería. El Cuarto alto servía como trastera. No atino a localizar la cocina, que no se menciona, aunque se registren sus trebejos.

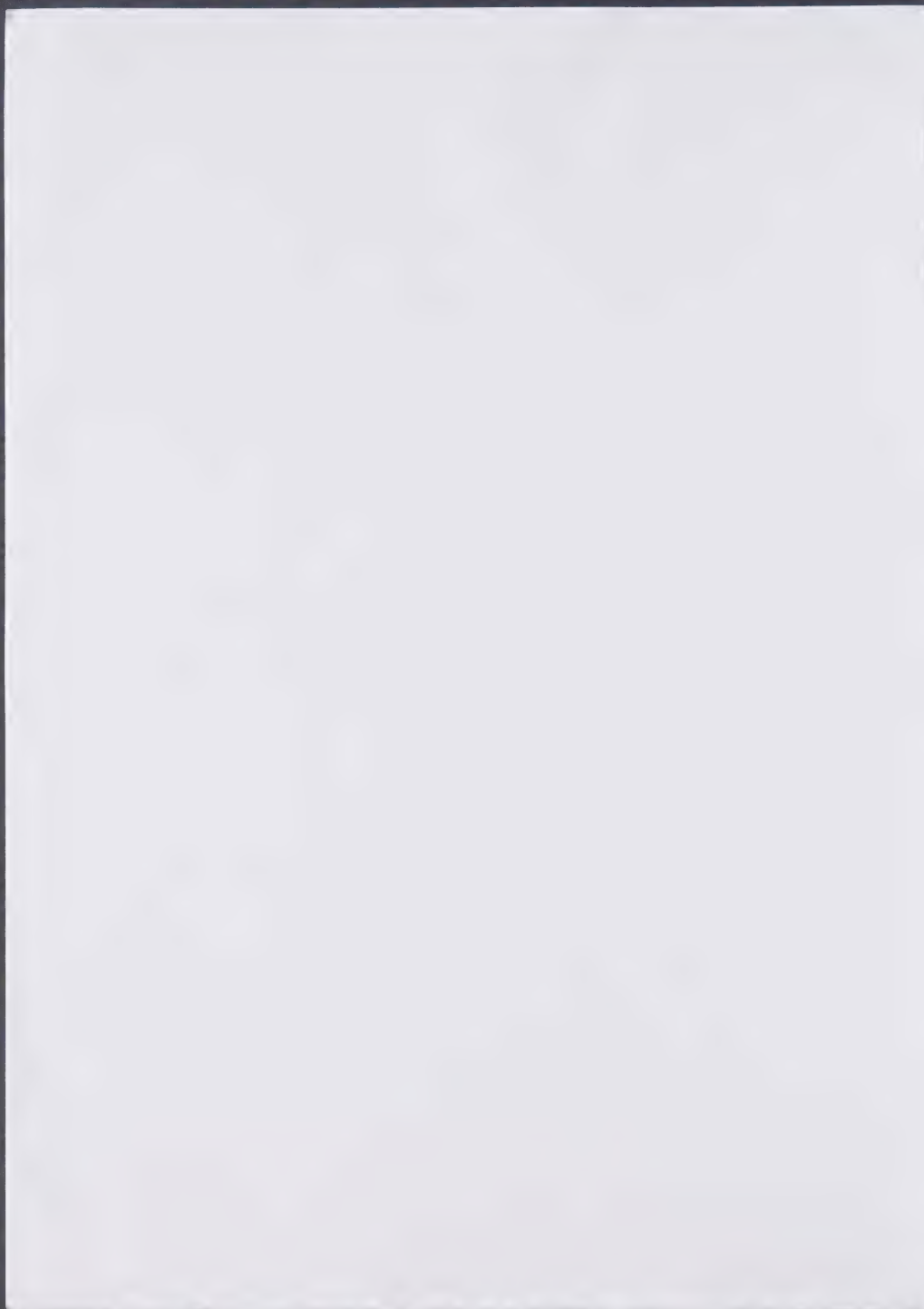
¿Qué piezas de las enumeradas son las que vemos en el cuadro de Viena *La familia de Mazo*? Sospecho que corresponderán más bien al Obrador de los Pintores de Cámara, y quizá se comprendan en el lienzo “el tránsito como se entra en la Galería”, y ésta misma; de su nombre se deduce, que sería apropiada para estudio de pintor y el pormenor reproducido prueba a las claras su destino; vense a Velázquez pintando allí su última obra, el *Retrato de la Infanta Doña Margarita*, del Prado, y a su mujer D.<sup>a</sup> Juana Pacheco, o a su hija que atiende al último nieta de D. Diego.

Unas y otras habitaciones, a juzgar por el número y dimensiones de los muebles y los cuadros, y según uso general en las dependencias palatinas, habrían de ser de muy sobrada holgura.

Antes de analizar el inventario debe avanzarse una impresión consoladora. Nadie dirá en adelante que Velázquez vivía con estrechez. Si su morada era amplia, no estaba vacía. Muebles de calidad, plata en cantidad, crecida; ropero surtido de trajes y sombreros, no tanto de lencería y ropa blanca. Cortinas y alfombras en número razonable. Pintu-

<sup>1</sup> Supongo que el entresuelo de la bovedilla daría al Norte, pues los planos revisados no la indican en la fachada de Mediodía; probablemente el ala de la edificación constaría de dos crujeas de diferente alzado.





ras y esculturas, más de las que el sobrio adorno requería. Libros en cuantía y selección poco estiladas en hogar de quien no cultivaba las letras. Y 28 tapices. El Aposentador de Su Majestad no estaba mal aposentado.

Otra prevención conviene hacer antes de penetrar en la casa: sobre los cuadros que en ella se registran, punto capital del documento estudiado. Constan en él no menos de cuarenta y cuatro. Por desgracia, son harto escuetos los datos que se suministran a nuestra avidez por saber de las obras de Velázquez. En realidad, sólo de una se consigna que es de su pincel; pero, del silencio en las demás—excepto en dos—no cabe deducir que, al menos la mayoría, no sean de su mano. Las excepciones son la cita de van Dyck y la referencia a obra conocida de Tiziano. De seguro habría pinturas de otros artistas—¿cómo había de carecer la casa de cuadros de Pacheco y de Mazo?—, aunque sea imposible aventurar atribuciones.

Lo poco noticioso de las partidas no arredrará a algunos poseedores de cuadros en el intento de documentarlos mediante el inventario. La sospecha no debe, sin embargo, entorpecer el empeño de resumir los datos concretos ni coartar las suposiciones que parezcan verosímiles.

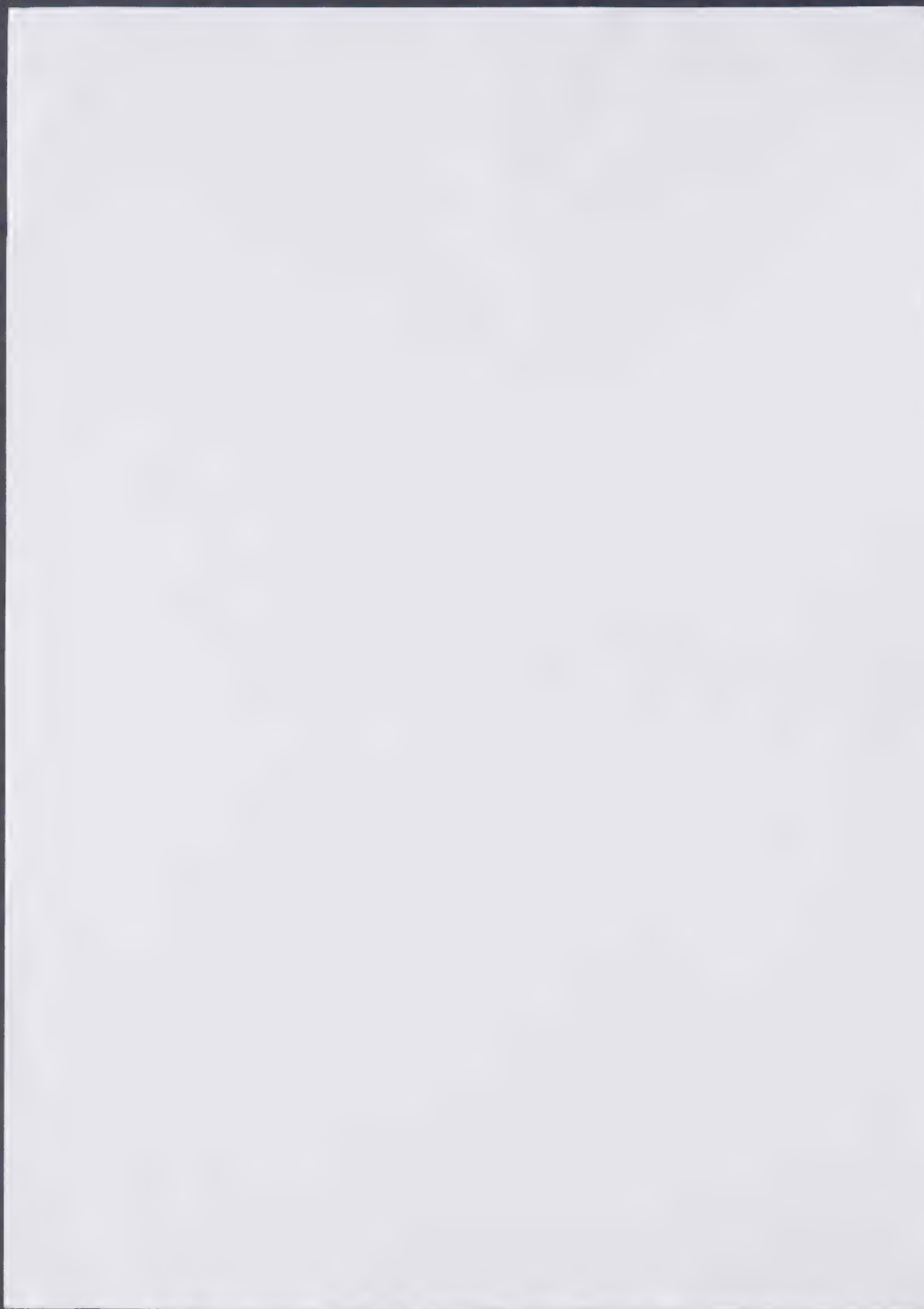
Visitemos ahora la casa con la posible minuciosidad, siguiendo el orden lógico que por causas ignoradas no guardaron los inventariadores.

#### CUARTO BAJO.

No indica el inventario su división en piezas, aunque de su estudio se desprenda que, aparte la cochera y cuadra, si no estaban en un sótano, estarían allí el vestíbulo, o recibimiento, el estrado y un dormitorio (358-40).

Amueblarían la primera pieza *once sillas de baqueta de Moscovia* (1) y *cuatro taburetes de lo mismo* (15), con una mesa, o *bufete de nogal*, de simple tablero, *sin cajones* (16). Comenzaron Fuensalida y Mazo su tarea por estas partidas el 11 de agosto, y ni en aquel día ni en los seis siguientes adelantaron más. La sorpresa que causa esta interrupción deja de serlo cuando se recuerda que D.<sup>a</sup> Juana Pacheco, la viuda del pintor, murió una semana después de su marido.

Contiguo a este recibimiento estaría el estrado, y tenemos noticia



circunstanciada de cuanto contenía. Sobre la *alfombra grande turca* (402) se formaba el estrado propiamente dicho, amplio como para *doce almohadas* (324), y que tenía por *espalda tela blanca y negra* (399). Protegían puertas y ventana *tres cortinas de cordellate* (393), y la *estufa, vieja y negra* (401), haría la estancia más confortable en el invierno.

El inventario, al enumerar los muebles de esta sala, proporciona pormenores que consienten imaginar su hechura primorosa. Fuera del *bufete de piedra negra con sus pies de palosanto* (381), revelan los demás gustos, destino o labor femeniles. *Tres bufetes de cañamazo bordados* (379-80, 389), esto es, cubiertos por “el tejido basto—de que habla Covarrubias en su *Tesoro*—sobre el cual se labran con sedas de colores piezas de matices para sobremesas.” *Un escritorillo de marfil y concha de tortuga* (382); *un bufetillo de estrado de ébano y marfil* (384); la *arquita de alciprés* (385), aromática madera que ahuyenta los insectos; otro *escritorio pequeño de ébano con unas figuras en sus puertas* (388); un *baulillo pequeño con dos cerraduras doradas* (397). A tantos mueblecitos correspondía abundancia de pinturas, que tampoco serían grandes: *Judith, con moldura negra* (390)—suscita el recuerdo de la famosa del sevillano D. Juan de Jáuregui—; un *Retrato del Papa Inocencio X* (374), probablemente el soberbio busto que del Ermitage de San Petersburgo, por compra de M. Mellon, es hoy gala del Museo Nacional de Washington; *dos tablas iguales de dos fábulas* (371) y varias pinturas de devoción: *La Virgen del Populo* (376), un *Ecce-Homo* (370) y un *San José hecho en castor* (sic) (377). Item más, *una bandeja de la India* (396)—¿laqueada?—, un *frutero con su vidriera* (388), tres espejos, *dos con florecillas* y el tercero *con unos pajarillos pintados encima* (383). Todavía aumentaban la profusión del adorno *una piedra, pintada en ella la Anunciata, con guarnición de bronce* (378), y otra con un país, muy del gusto de Italia.

La relación, con el uso y aun el abuso de los diminutivos—*una cerilla pequeña* (375) llama a un relieve de cera—define, mejor que largos párrafos, el carácter de esta pieza, en que D.<sup>a</sup> Juana, la pierna quebrada sobre la almohada, encima de la tarima tapizada por la alfombra turca, pasaría sus horas haciendo labor, rezando o de palique con amigas y vecinas...

Alguien echará en falta sillas en la sala de estrado; no siempre las



había, y no escasean referencias literarias de que cuando a la visita asistían hombres se aportaban de otra habitación (<sup>1</sup>). Mas también cabe suponer que algunos de los quince asientos inventariados en primer término pertenecieran al mueblaje de otras piezas y se juntaron en aquélla con motivo de la enfermedad y muerte de Velázquez.

Sigue sin encontrarse cuadro que pinte con pormenor cómo era un estrado español. El holandés, que difería del nuestro, se conoce por una pintura de Cornelis Bisschop, del Museo de Minneápolis (<sup>2</sup>); de escasa amplitud, su tarima era elevada, y en vez de almohadas, aquí de rigor, tenía sillas altas con banquillo para los pies.

Inmediato al estrado debía de estar un dormitorio, porque en los mismos folios se describe la *cama entera de granadillo, de las de Sevilla, con sus pilares* (358), mención curiosa para la historia de nuestro mobiliario. También faltan asientos en esta habitación, que adornaban seis pinturas, dos relieves de cera y un *retablo del Nacimiento, de tres cuartas de largo, con su marco* (362). Las pinturas eran devotas, salvo *dos cuadrillos pequeños con los marquillos ondeados*, en los que se veían *unos soldados* (399). De los cuadros quizá merezca señalarse *un Cristo crucificado, de media vara de largo* (366), pues de modo aproximado conviene con el firmado por Francisco Pacheco de la Colección Gómez-Moreno, y *una cabeza de un ermitaño* (361), por si fuese estudio para el *San Antonio y San Pablo*.

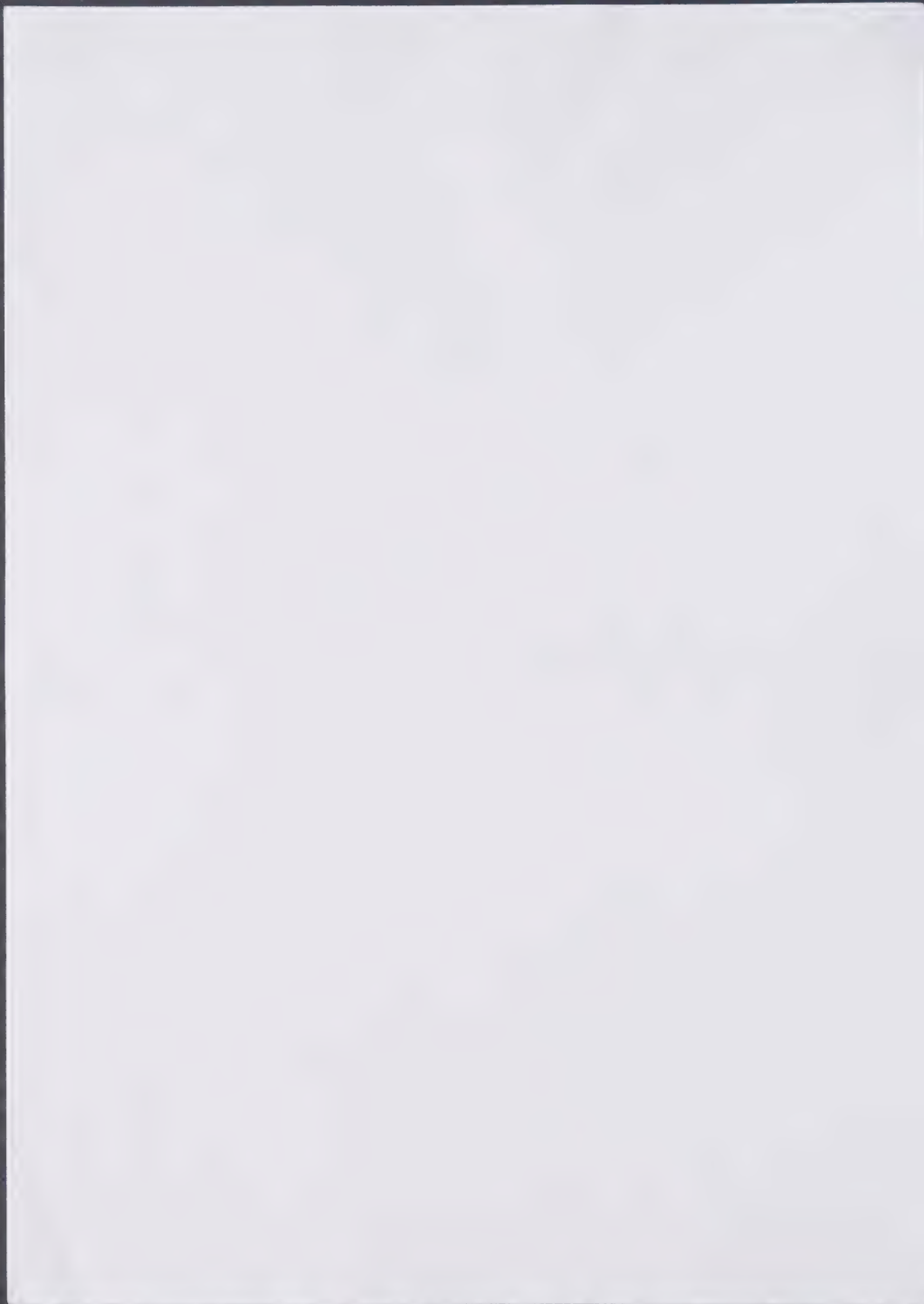
#### BOVEDILLA.

Tampoco satisfacen nuestra curiosidad quienes hicieron el inventario respecto a cómo estaba distribuida la Bovedilla, o entrepiso. Consta que allí figuraba el cuarto donde murieron D. Diego y D.<sup>a</sup> Juana, y a juzgar por varias partidas, había una habitación seguramente empleada como cuarto de trabajo, en la que también pintaba Velázquez. Regis-

<sup>1</sup> En la novela de Castillo Solórzano, *Jornadas alegres* (1626), jornada I, suceso I, se describe un estrado; texto que agregar a los aprovechados en *La casa de Lope de Vega* (Madrid, 1935).

<sup>2</sup> El cuadro de Bisschop se reproduce en la pág. 93 del t. XIII de PANTHEON (marzo de 1934).





transe vaciados de estatuas clásicas—*Laomedón* (192),<sup>(1)</sup> *cabeza de hombre* y otra *de mujer* (194), un torso (¿el de Belvedere?) (191) y una reproducción de barro del grupo del *Río Nilo* (193); *dos escritorios*, uno de ellos *con dieciséis cajoncillos* (175), de los que ahora llaman bargueños, denominación que muchos creen castiza y... no es más vieja que el siglo XIX. *Un escaparate con puertas* (181) y otros *dos con las puertas bajas de celosía* (186), que eran propios para comedor o despensa; *un estante abierto* (188); *un cajón con dos puertas de pino dado de nogal* (195)—apoyo documental y artístico valioso para los aficionados a la nogalina...—; dos armarios (184) y tres taburetes (187). La mezcla y diversidad de los muebles subraya la intimidad de la pieza, que las pinturas que la decoraban acentúan, pues eran lienzos sin acabar los más.

Es innecesario encomiar la importancia de esta breve relación de nueve cuadros, de los cuales sólo uno hasta hoy se conocía.

Me refiero al *Retrato de Don Luis de Góngora* (178), obra juvenil de Velázquez, pintado en 1622 a instancias de Pacheco, y que "fué muy celebrado en Madrid", según el mismo tratadista; su original, pues hay varios ejemplares, pasó por intermedio del comerciante de Londres T. Harris, de la Colección del Marqués de la Vega-Inclán al Museo de Boston en 1931.

Las ocho pinturas restantes nunca hasta ahora se han mencionadas, y el inventario da el nombre de tres retratados:

*Una cabeza del Conde de Siruela* (166).

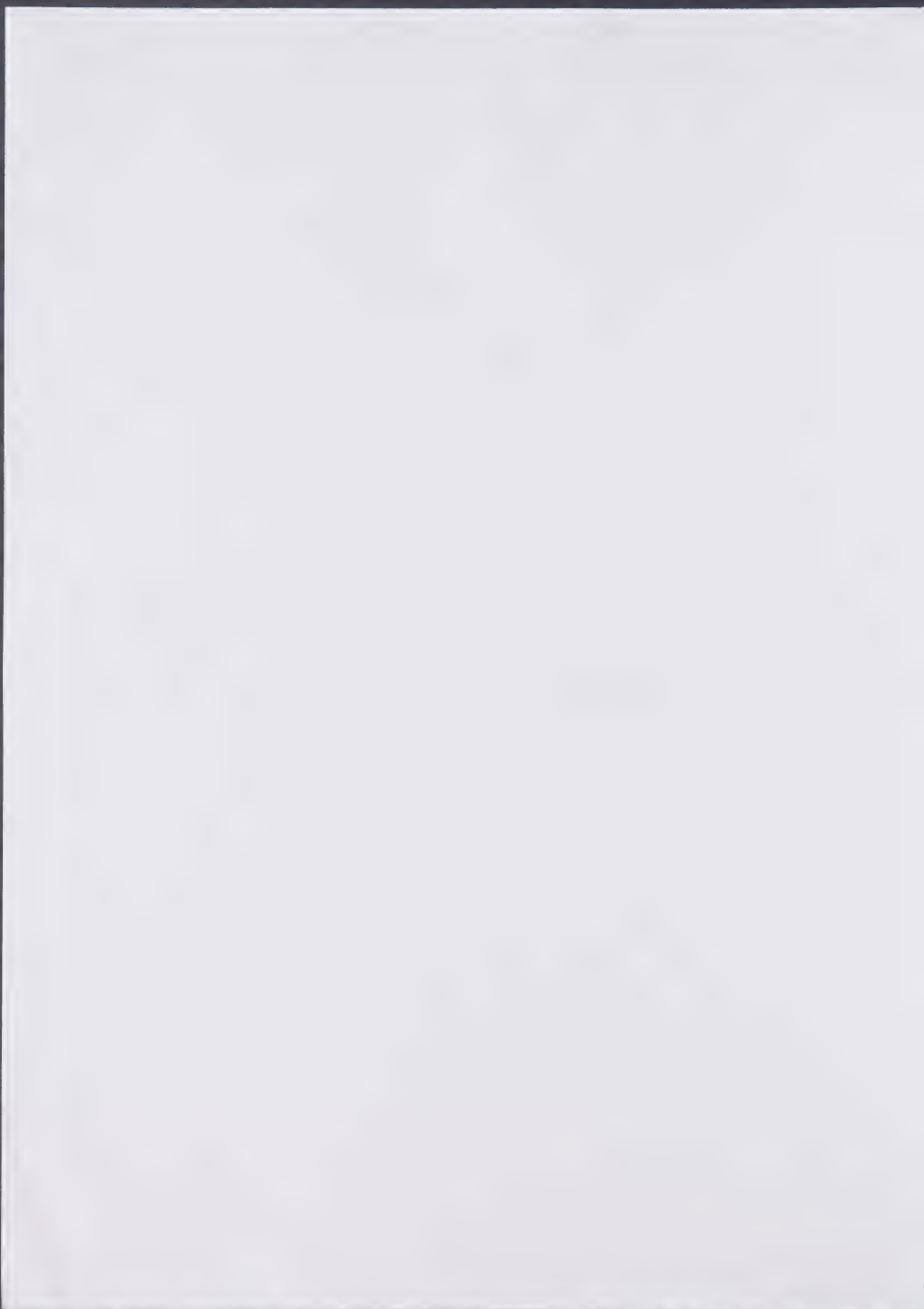
*Otra cabeza de D. Tomás de Aguiar* (168).

*Una cabeza de D. Carlos Bodequín* (177).

Entre los retratos anónimos atribuidos a Velázquez, ¿habrá alguno identificable con estos personajes? Limitémonos a indicar quiénes fueron:

El Conde de Siruela era el octavo del título; llamábase D. Juan de Velasco y Pacheco, y murió, sin sucesión en 1651. Caballero de Calatra-

<sup>1</sup> No sé a qué escultura se alude. Laomedonte, hijo de Ilo, rey de Frigia, por ser infiel a sus promesas a Neptuno y Apolo, fué muerto por Hércules. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* (París, 1910), no menciona ninguna representación suya. No faltan de pintura en frescos campanienses y de Pompeya (G. E. Rizzo: *La pittura ellenistico-romana* (Milano, 1929, lám. XLVII). Schöbrome y Helbig (*Fuser*, I, 202, núm. 154), un relieve sobre una cratera. Seguramente, en el siglo XVII se le daba este nombre a otra representación.



va y hombre, al parecer, muy conocedor de los asuntos de Italia, en 1635 fué como Embajador a Venecia; al año siguiente se le envía a Génova, y en las *Cartas* que publicó Rodríguez Villa se dice que va "como Embaxador mayor a guisa del tiempo de los antiguos Reyes de Castilla"; más tarde fué Gobernador de Milán; en 1643 Embajador al Papa, cargo del que se le destituyó en agosto de 1645. Las cartas de los jesuitas suministran alguna noticia curiosa; así, que en 1638 venía de Alemania a casarse y que en su casa la comida no era para hartazgos... (1). Datos, salvo el hábito militar, ineficaces para intentar una identificación.

Menos concretos son los que tenemos de D. Tomás de Aguiar, reducidos a los del título de un soneto que a un retrato que le había pintado dedicó D. Antonio de Solís y Rivadeneyra (2). Lo recogió Ceán Bermúdez en su *Diccionario*, con la adición de que había sido discípulo de Velázquez y que "pintaba en Madrid por los años de 1660, con gran crédito, retratos al óleo en pequeño, con semejanza y buenas máximas", que desconozco en dónde lo averiguó. Lázaro Díaz del Valle le incluye entre los "Señores y nobles caballeros que se han entretenido en pintar y dibujar", y añade: "Es descendiente de la casa de la Hoz por hembra; vive en servicio del señor Duque de Arcos este año 1657. Es excelente en hacer retratos por el natural" (3).

Tampoco puede darse un rasgo que individualice a D. Carlos Boduquín; por una carta del Capitán Jerónimo de Luna (29 de diciembre de 1638) (4) sabemos que era criado del Conde-Duque de Olivares; entiéndase criado de categoría, de tanta, que dió una cena en su casa a la célebre Chebrosa—la intrigante Duquesa de Chebreux, que, con fausto y escándalo, visitó la Corte de Felipe IV—, cena a la que asistió el omnipotente Privado.

Además de estos, que se incorporan hoy como nuevos candidatos a la serie anónima de originales velazqueños, se asientan otros tres retratos masculinos y dos de mujer. Son aquellos: *Otra cabeza de un hom-*

<sup>1</sup> Noticias sacadas de *Arboles genealógicos de las Casas de Berwick, Alba y agregadas* (Madrid, 1927) y de *Cartas de Jesuitas* publicadas en el MEMORIAL HISTÓRICO, I, págs. 335 y 527, y VII, pág. 357.

<sup>2</sup> Véase en mi publicación FUENTES, t. V, pág. 503.

<sup>3</sup> FUENTES, t. II, pág. 339.

<sup>4</sup> Extráctase en el prólogo al t. II, pág. VIII, de *Cartas de Jesuitas*.



#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

*bre barbinegro, por acabar* (167); *Un Capitán a caballo, dibujado en pintura* (170), partida que, si no cabe aplicarla a cuadro conocido, es renglón precioso, por cuanto confirma que Velázquez dibujaba sus lienzos con pincel y color. La referencia al tercer retrato está muy clara, mas no acierto a interpretarla:

*Otro retrato de media cara de un borrión* (180)

a no ser que quiera decir: Cabeza de perfil con un morrión, y quepa relacionarla con estudios para el *Marte* o para el cuadro de *Mercurio y Argos*.

Los dos retratos femeninos son el de *Una niña* (178), sin otro particular, y:

*Otra cabeza de mujer haciendo labor* (169).

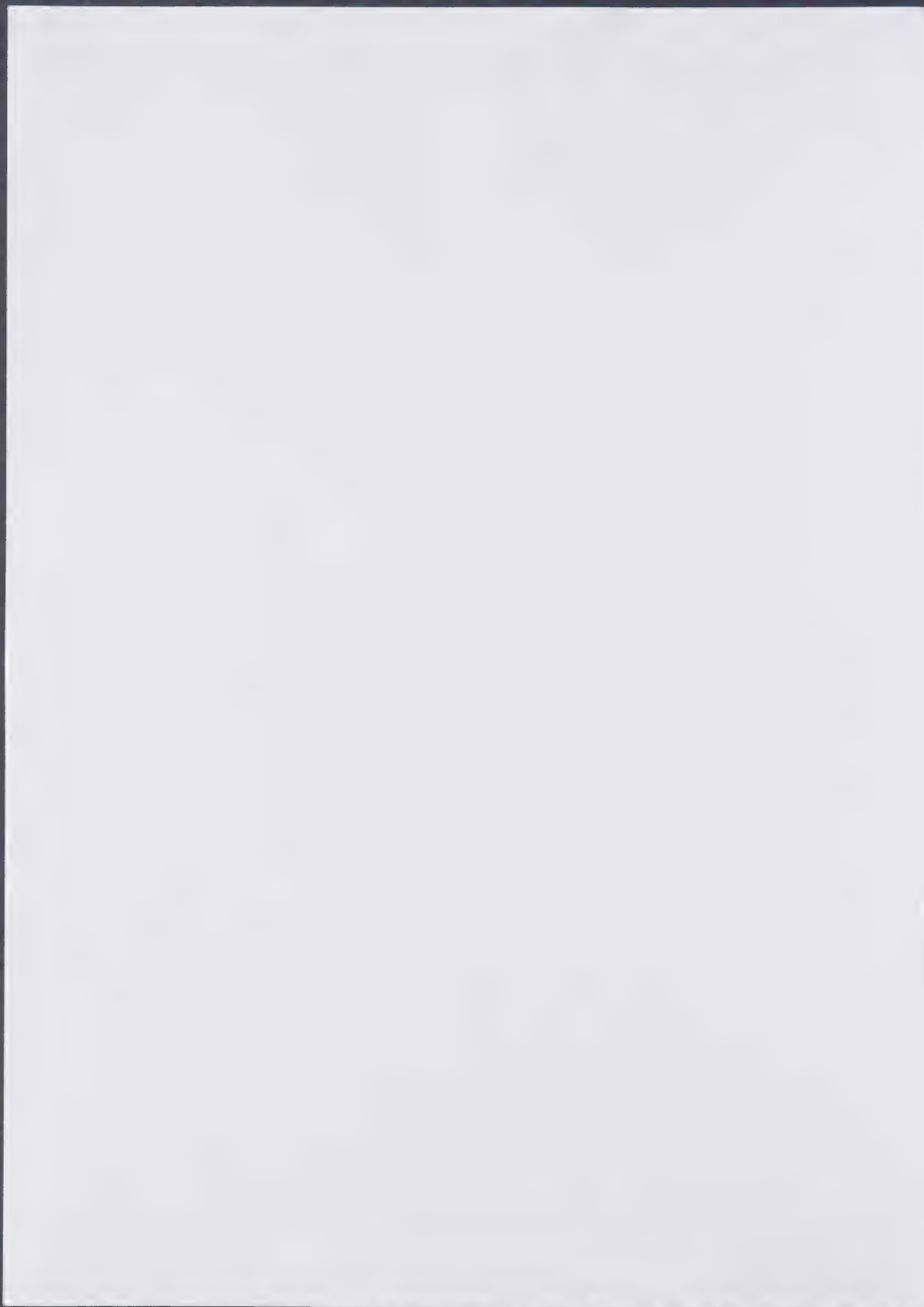
Sin duda, la partida significa: Retrato de una mujer haciendo labor, de la que sólo la cabeza está acabada. Si así fuere, documentase un lienzo valioso y desconcertante: el número 81 de la National Gallery of Art de Washington. Tuve ocasión de verlo en diciembre de 1930 en casa de M. Mellon, quien, sin embargo, no lo adquirió hasta 1937<sup>(1)</sup>. La iluminación deficiente y la prisa no me consintieron estudiarlo debidamente. La impresión de lo característico en las obras de Velázquez era perturbada por rasgos ajenos. El inventario viene ahora a explicar que, habiendo quedado sin terminar, puso mano en el lienzo otro pintor, verosimilmente Mazo. En cambio, echa por tierra la hipótesis formulada por el Dr. Mayer de que la retratada sea Francisca Velázquez, esto es, la mujer de Mazo. Desde luego, que cuanto va dicho es meramente provisional, pues el tema del cuadro no es tan inusitado que no haya otros ejemplares; en el tomo III de *Dibujos españoles* publiqué uno, de la Colección Boix, atribuido a Mazo, y que representa a una mujer sentada en el estrado y cosiendo<sup>(2)</sup>.

No es parva cosecha la obtenida en esta pieza secundaria de la Bovedilla; contiguo estaba el "cuarto donde murieron los dichos señores". La emoción que despierta el enunciado se frustra al examinar lo que el inventario enumera: *dos bufetes de madera ordinaria y sin cajones* (281), otros *dos con su cajón* (318), *tres taburetes de tijera de baque-*

<sup>1</sup> *National Gallery of Art Preliminary Catalogue...* (Washington, 1941), núm. 81, pág. 207. No reproduce la pintura.

<sup>2</sup> Lámina CCXXXI





*ta* (320) y *tres espejos*, uno *de acero*, otro *con marco de ébano* y el último *quebrado el marco* (318); más *dos cofres*, uno *de ellos de camino* (200), y *un cajón de pino grande* (207), repletos ambos de ropa, como veremos. Choca y contraría que ni se mencione el lecho. ¿Se sacaría del dormitorio al ocurrir los fallecimientos? ¿Sería el descrito en el cuarto bajo? o ¿lo formarían las dos medias camas que se encontraron en la Bóveda?

BÓVEDA.

Ya se advirtió que la Bóveda alojaba las piezas más solemnes: salón y librería; si bien es posible que fuese nave corrida, como "estudio". Los muebles más ricos y los cuadros mayores se encontraban en esta planta.

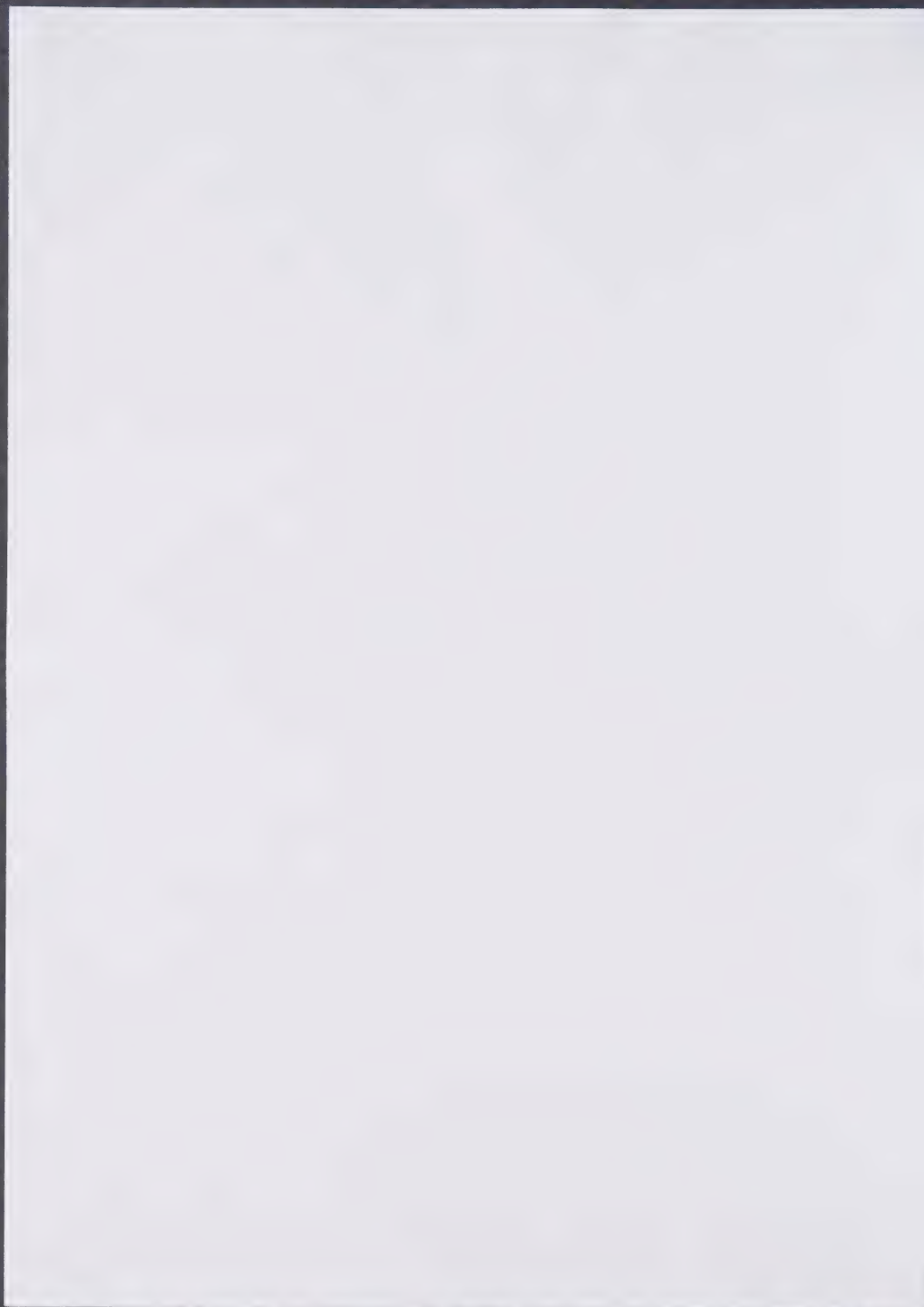
De gran porte había de ser la pieza, y tan capaz, que describen en ella no menos que *cuatro bufetes de mármol de San Pedro*—sic, ¿por San Pablo? (1)—, *de vara y media de largo, con sus pies de nogal y tres cajones cada uno* (17); *otro de una vara, con tablero de piedra negra, guarnecida de palosanto* (21), y todavía *otro bufete*, enorme, por cuanto media su *piedra de pizarra tres varas de largo y vara y media de ancho* (22), que seguramente estaría en medio de la habitación y, dado su tamaño, serviría para mesa de comer en las fiestas. Asimismo, se registran en la pieza *cuatro taburetes de nogal labrados* (23), *un escapara-te* (27), *una papelera* (47) y *un escritorio* (147).

Abriéronse estos tres últimos muebles y el lector puede ver en el apéndice cuanto dentro de ellos se guardaba, que aquí se extractará simplemente, comprobando su contenido el uso de esta sala como comedor. Lo más costoso de la casa se encerraba allí, por ejemplo, la plata y las alhajas:

Cuatro *bandejas, una matizada con flores*—¿esmaltada? (30) (2)—; más dos ovaladas *con pie*, más *dos bandejillos* (sic) y una *bandejilla*; un *plato grande* y un *platoncillo* (29), una *tembladera*, una *salva*, un *azucarero*, un *jarro antiguo con una máscara en el pico* (153)—tipo bien co-

<sup>1</sup> San Pablo de los Montes, partido de Torrehermosa (Toledo), era afamado, aun en tiempos de Madoz, por sus canteras de mármoles; había los de tres clases.

<sup>2</sup> Tal vez deba interpretarse una *cubrebandeja*; y en tal caso, debe suprimirse de la relación en este lugar: véase el asiento núm. 9.

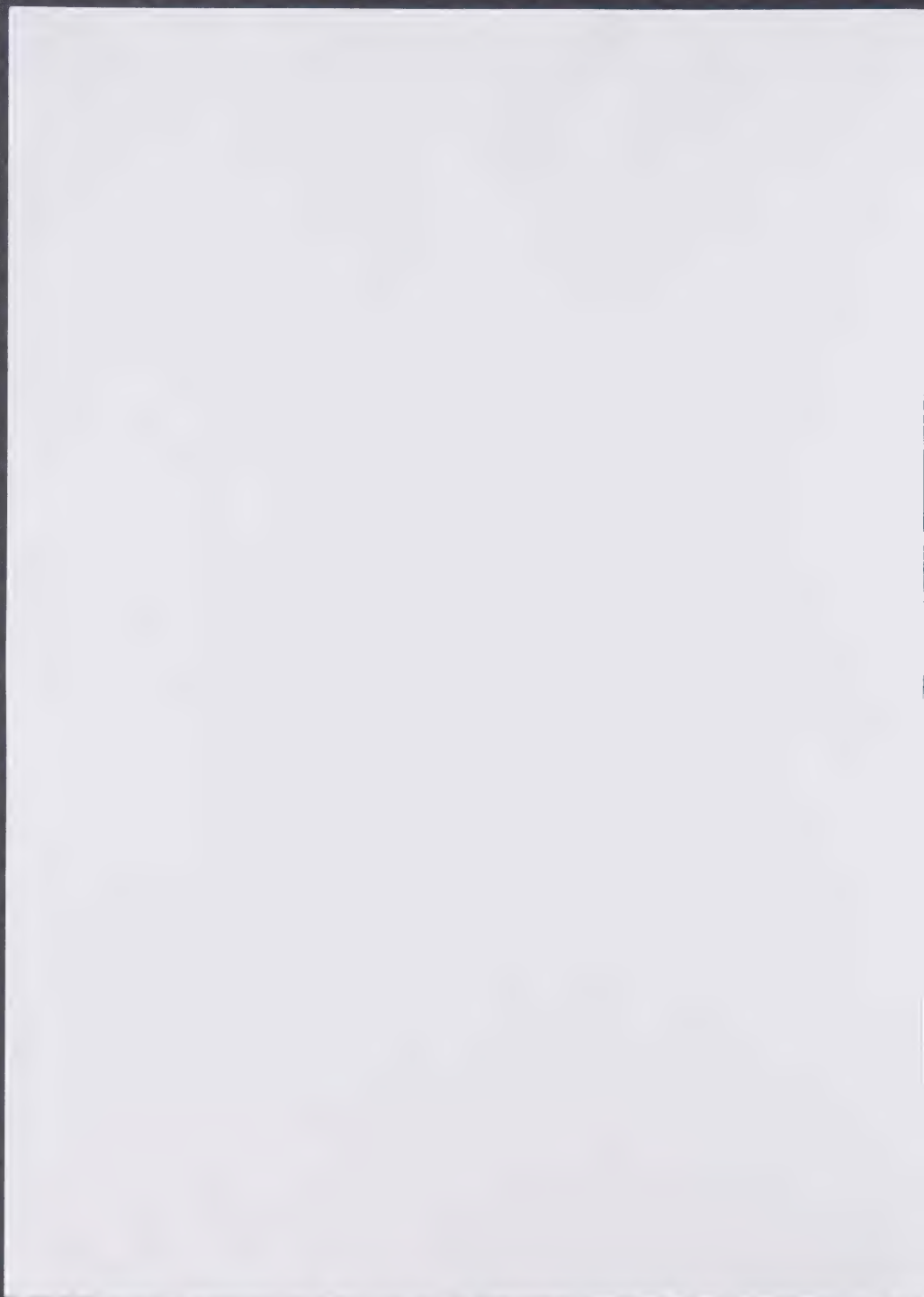


## COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

nocido en la orfebrería civil del siglo XVI—; una copa cubierta, agallanada (149); dos tazas, *sobredorada* (155) la una, y la otra de la *hechura caprichosa de un caracol* (158) y una escudilla. Aún falta mencionar una palangana grande ovalada, que se utilizaría para el aguamanos, y varias menudencias primorosas; un *barquillo*, una *hoja de parra con otro encima* (150), *dos cocos de la India guarnecidos de plata* (161) y un *vaso de cuerno de rinoceronte* (95). Amén de ocho cucharas—a las que se suman después otras dos—en la triste compañía de un solo tenedor. Y no se registra ni un cuchillo bueno o malo.

Las joyas más ricas eran: *seis cadenas de oro* (49, 50, 57, 58, 59, 60), una *venera de diamantes* y tres *medallas de oro*, merecedoras de que las veamos: en la primera aparecía *Felipe IV* y en el reverso *un Pontífice bajo palio* (51); las otras dos eran de *Inocencio X*, “el Papa de Velázquez”, que llevaban por reversos *la cruz con dos ángeles* (52) y *un obelisco romano* (53), respectivamente, y serían regalos del retratado a su pintor y correspondientes a las acuñaciones de los años 1650 y 1651. Cuenta, asimismo, el inventario *tres relicarios* (102, 103, 105), una *joya de pecho* (104) y *dos sartas, de aljofar* (107) y *de corallillos* (106), que, con *un reloj pequeñito de diamantes* (99) y *otro de porcelana color turquesa* (100), eran galas de D.<sup>a</sup> Juana. Perteneían a D. Diego el *espadín*, *las espuelas* y *el jahali* (61-63), enriquecidos con plata y, si cabe dar valor actual a la palabra *petaca*, que entonces significaba baúl de palma forrado, con nombre venido de Méjico; pero que en texto del inventario hay que concederle distinta acepción, pues dice: *petaca redonda mediana de plata* (65) y *petaquilla pequeña de plata* (67), y si se relacionan con los *doce mecheros*, *el hilo abajo de plata* (67), que a continuación se anotan, sacaríamos en conclusión que Velázquez era fumador, afición entonces corriente ya en Flandes—recuérdense los cuadros de Teniers, de Brouwer, etc., y que no sé si en España se estilaba. El P. Noydens, adicionador del Covarrubias en 1673, habla del gusto por el tabaco y pondera a qué desatinos llevaba a sus devotos, mas no alude a que se emplease para fumar. Otra afición declara el inventario: *un juego de damas, de marfil y ébano* (\*). En el Obrador había un juego de truco.

\* La afición por este juego estaba tan extendida, que en 1650 salió en Zaragoza el *Libro del juego de las damas*, es más por Juan García de Cárdenas.



En este salón alternarían con los bufetes los cajones de los libros, y en los muros colgaba hasta una veintena de cuadros.

Entre estas pinturas aparece la única puesta a nombre del propietario: *Una Venus tendida, de Velázquez, de dos varas* (593), partida que documenta la *Venus del espejo*, de la National Gallery de Londres (mide de largo 1,75 m.); hasta hoy, según hipótesis de D. Elias Tormo, se creía pintada para D. Gaspar de Haro, Marqués de Heliche, que poseía el lienzo en 1682, e incluso se había supuesto su retrataría a la famosa cómica Damiana, amiga del hijo de D. Luis Mendez de Haro sobrino y sucesor de Olivares en la privanza del Rey (<sup>1</sup>). Demuéstrase que el cuadro seguía en poder del pintor al ocurrir su muerte.

También estaban en esta pieza las dos pinturas que puede asegurarse que no eran de la mano de Velázquez, a saber: *Una reina Madre de Francia, copia de van Dick* (571), que habrá que pensar si sería una copia del pincel del pintor de Amberes sacada de alguno de los cuadros en que Rubens retrató a Ana de Austria.

El otro cuadro, que no era de Velázquez, copiaba el retrato del Landsgrave (572), *Juan Federico, Duque de Sajonia* (núm. 533 del Prado), lienzo de Tiziano.

Las demás pinturas de la Bóveda serían de Velázquez, desde luego varias bosquejadas y por acabar. Hélas aquí:

*Un retrato de Diego Velázquez, por acabar el vestido* (570).

*Un lienzo grande con un bosquejo de un altar mayor con un Cristo* (577).

*Tres lienzos grandes, en los que sin figura había un caballo blanco, un caballo castaño y un caballo rucio* (570-581) (<sup>2</sup>).

*El Príncipe Baltasar Carlos a caballo, en bosquejo* (599).

Y, seguramente, también habrían sido pintadas por el gran artista las que, sin indicación alguna que dé luz, se mencionan:

<sup>1</sup> De esta comedianta se tiene corta noticia, ni alcanzo a saber su apellido. Barrionuevo, en sus *Avisos* (26 de junio de 1658), cuenta los escándalos dados en Navarra por Liche y Damiana y sus diferencias con el virrey, conde de Santisteban, que la mandó prender (t. IV, pág. 206).

<sup>2</sup> Se ha comentado antes de ahora la partida del Inventario del Alcázar de 1600 en la Casa del Tesoro, pieza 5.<sup>a</sup>, que dice así: "Cuatro lienzos grandes con quatro retratos de quatro cauallos, los dos Rucios y los dos Bayos, que no están acabados, que tienen de alto cada uno tres varas escasas". ¿Serán de éstos los tres registrados en el inventario de Velázquez, justamente, en la Casa del Tesoro?...





#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

*Paisillos de Italia* (568).

*Santa Teresa* (597).

*Cristo crucificado* (582).

*Santa Inés y la Verónica* (583).

*Nuestra Señora de la Almudena* (584).

*Un cuadro del Archiduque* (590).

*Felipe IV en un caballo castaño* (592).

*Un retrato pequeño de un hombre viejo* (594).

*Un estudiante* (596).

Fuera grato divagar acerca de estas obras probables de Velázquez y pronto se forjarán identificaciones más o menos certeras. En particular, son sugestivas las referencias al retablo *bosquejado con un Cristo*, a la *Santa Teresa*, a la *Santa Inés*, a la *Verónica* y a la *Virgen de la Almudena*, nunca citadas en listas de pinturas velazqueñas. La *del Cristo crucificado*, como da la medida, *de vara y cuarta de alto y tres cuartas de ancho*, suscita el recuerdo del que en los últimos meses se ha publicado; de igual manera que el *Felipe IV, de vara de alto*, se ha de relacionar con los de lord Northbrook (de 0,61 de alto) y de la Wallace Collection (que mide 0,65). El *cuadro del Archiduque* es dudoso si sería retrato de Alberto de Austria, fallecido hacía ya cuarenta años, o de Leopoldo Guillermo, vivo a la sazón. Si se echa a volar la fantasía puede apuntarse si *el estudiante* será el llamado *Geógrafo*, del Museo de Rouen, vestido con manto y que sobre el bufete tiene dos libros y el globo terráqueo, al que señala riendo.

Otra obra de arte se guardaba en la Bóveda: una *estatuita ecuestre de Felipe II hecha de cera colorada* (600).

Completaban el ajuar de la estancia: *dos sillas negras, dos taburetes carmesíes* (588), *viejos éstos y aquéllas; dos esteras de junco*, que por referirse a sus *respaldos* (588), hay que suponer que fuesen, propiamente, bancos de enea, y *un bufetillo de cañamazo* (585).

Había más; tres útiles del taller de pintar: *un instrumentillo de bronce para tirar líneas* (595), *un libro de dibujos y estampas* (598) y *un maniquí de madera de estatura de hombre* (601), objetos que darían la certidumbre de que en la Bóveda trabajaba Velázquez, si no hubiese que pensar si serían éstas cosas de su propiedad traídas del Obrador de los Pintores de Cámara.



Acerca de la librería no habré de repetir lo que en 1925 se imprimió<sup>1</sup>; basta un breve compendio. Contaba 156 números. La mitad eran italianos, españoles los demás, excepto media docena de latinos. Como obras instrumentales manejaba el *Diccionario* (529) de Nebrija y el *Vocabulario español e italiano* de Lorenzo Franciosini; y el *Elucidarius poeticus*, del humanista francés Robert Estienne, serviríale de arsenal para noticias clásicas. Las obras de imaginación ocupaban corto espacio en los estantes: nada de teatro, una sola novela, y ésta tan poco famosa y divertida como las *Auroras de Diana* (impresa en 1565), de D. Pedro de Castro y Anaya; unos *Poetas* (567)—quizá las *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa—y un *Arte poética*, seguramente la de Rengifo. Preceptiva también, la *Philosophia antiqua* (500), del Dr. Alonso López Pinciano, es probable que figurase entre los libros de Velázquez, más que por su carácter literario, por varios principios, acordes con el temperamento del pintor, como los de "Arte es un hábito de hacer las cosas con razón", "El autor que remeda a la Naturaleza es como retratador, y el que remeda al que remeda a la Naturaleza, simple pintor."

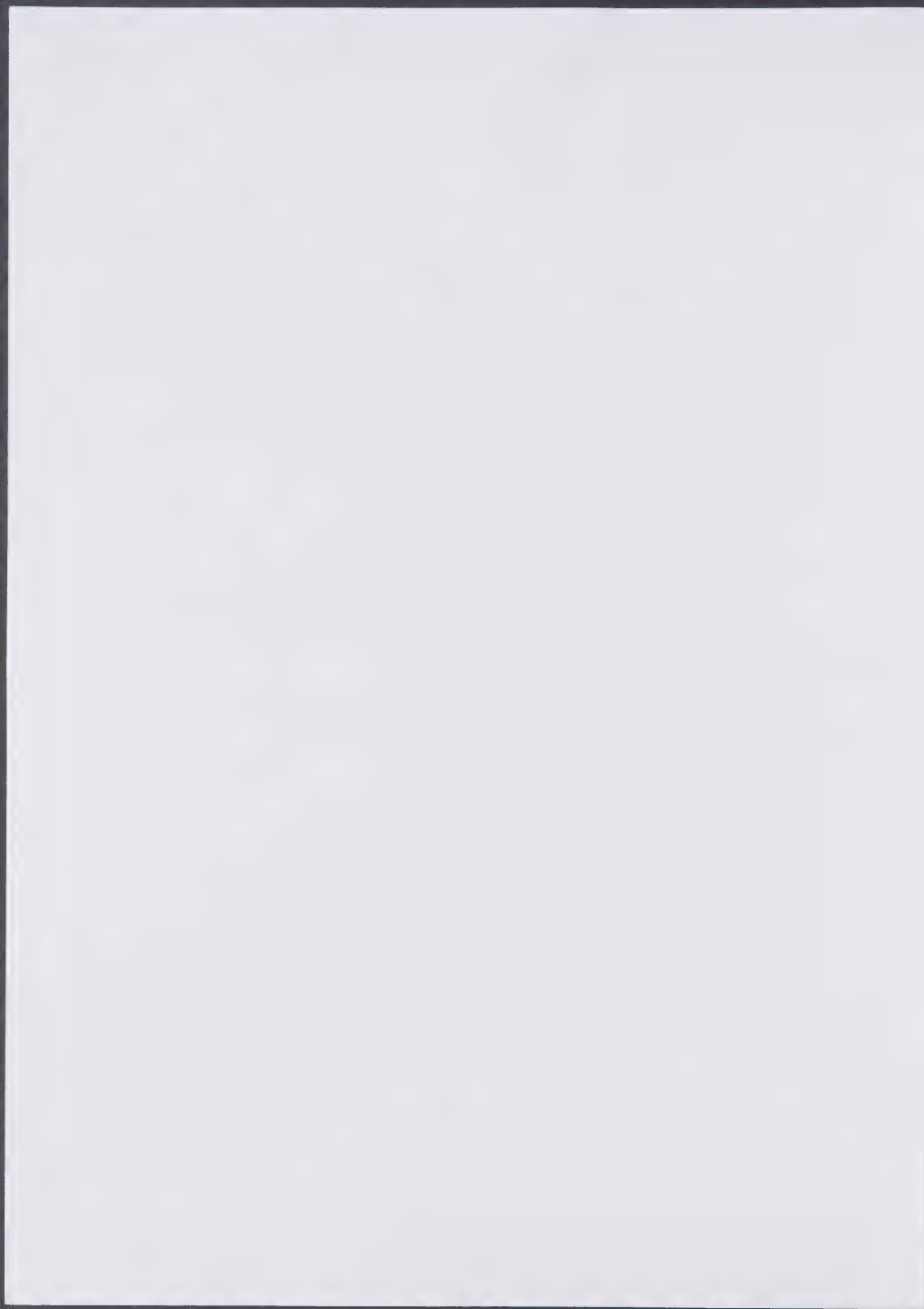
Reduciase la sección literaria de Italia a Petrarca (482), el *Orlando furioso* (476) y el *Cortegiano*, de Castiglione (489). Cuadraba, en verdad, a un lector de Ariosto el humor de tratar en heroico mendigos y bufones.

De clásicos, *Horacio en romance* y los *Metamorfoseos* ovidianos, también en nuestra lengua (563), y duplicados en italiano.

Si es chocante la escasez de obras literarias, todavía lo es más la casi ausencia de libros devotos, no poseía más que estos dos: el *Microcosmo y gobierno universal del hombre christiano*, (481), de Fray Marco Antonio de Camo, y *De la Pasión de Nuestro Señor Jesuchristo*, de Lucas de Soria (479). Otras dos obras representaban la Filosofía: la *Ética* y la *Política*, de Aristóteles.

Que Velázquez no era místico, ni dado a fantasías es cosa bien sabida; pero que tales caracteres se revelen con tanta precisión en su biblioteca vale para robustecer las deducciones que se saquen de figurar en ella determinadas obras. Así, por ejemplo, una

<sup>1</sup> Inserto en el t. III del *Homenaje a Menéndez Pidal* (Madrid, 1925), págs. 379-406; se hizo una tirada aparte, corta.



#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

insospechada afición por las Artes adivinatorias. No menos de seis libros de esta índole entraron en la colección.

Resulta notoria su curiosidad por los temas astronómicos, por los mapas y los libros de viajes. Y era cuantiosa la serie de volúmenes de matemáticas, sin que faltasen los especiales de topografía.

Algo había también de mecánica y algo de medicina, sin que entre sus títulos se destaque ninguno que indique cosa digna de nota.

*Ordine di cavalcare* (495), de Federico Grisoni (1) y el *Arte de ballastería y montería* (509), de Alonso Martínez del Espinar, al que había retratado, serían de grande utilidad a quien cultivó con empeño la pintura de cazadores y cacerías, y la de jinetes.

No abundaban los libros de Historia, y uno sólo versaba sobre sucesos contemporáneos: *Delle guerre di Fiandra*, por Pompeo Giustiniani (456), dedicado a Spinola, el protagonista de *Las Lanzas*.

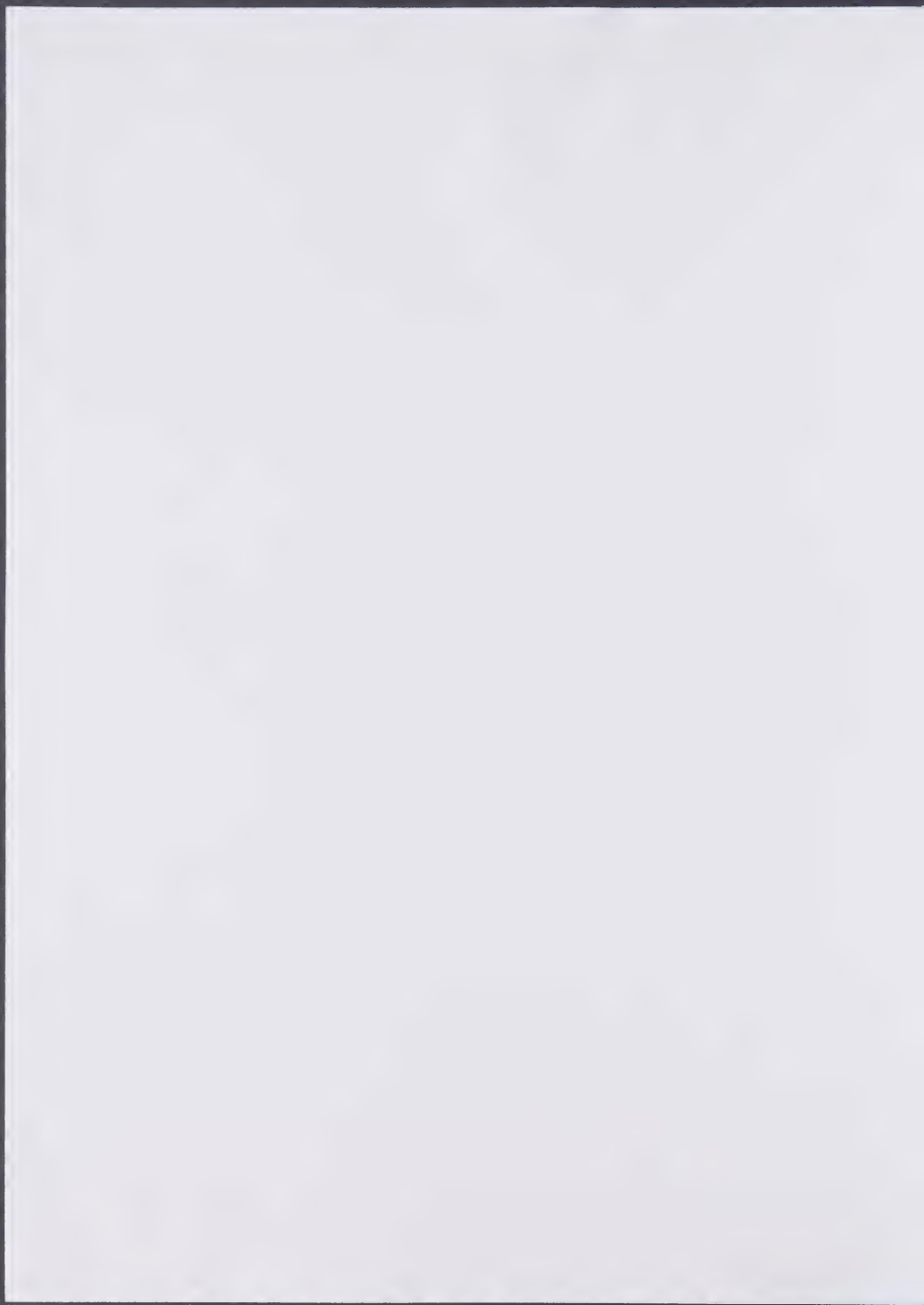
De estudios de Arqueología y erudición poseía los *Hieroglyphica*, de Pierio Valeriano (543), intento de descifrar las inscripciones egipcias, y el hermoso volumen de Fontana sobre la colocación del obelisco de la plaza de San Pedro. La *Roma sotterranea* (431), de Bossio, acompañaba a otros tratados sobre la antigua ciudad madre; y dos españoles, la *Philosophía secreta* (473), de Pérez de Moya, y las *Antigüedades de Sevilla* (477), de Rodrigo Caro, su doctísimo paisano, amigo de Pacheco, instruíanle, el primero, para la Mitología, y el segundo, en los recuerdos clásicos hispalenses.

Según era de esperar, los libros técnicos e históricos sobre las Artes llenaban el mayor espacio en la librería. Aspectos particulares de su estudio prueban cuánto le atraían ciertos problemas: así el de la perspectiva. Desde la de Euclides hasta los *Avvertimenti*, de Pedro Antonio Barca (Milán, 1620) (561), pasando por los tratados de Vitelio Cousin, Daniel Barbaro (462) y Vignola, comprende el grupo cuanto bastaba para el más exigente investigador.

Nos aclara rasgos del genio del pintor el número de libros que sobre Arquitectura había allegado. Seis ejemplares de Vitruvio (433 y otros). León Bautista Alberti (427). Escamozzi (422). Antonio Abba-co (432). Serlio (428). Cataneo (424). Palladio (478). Vignola. Mon-

<sup>1</sup> También se había publicado en 1586, y a nombre de Xenofonte. *Il modo del cavalcare*





tano y Rusconi constituían una sección que hasta pocos técnicos del Arte de construir tendrían tan completa.

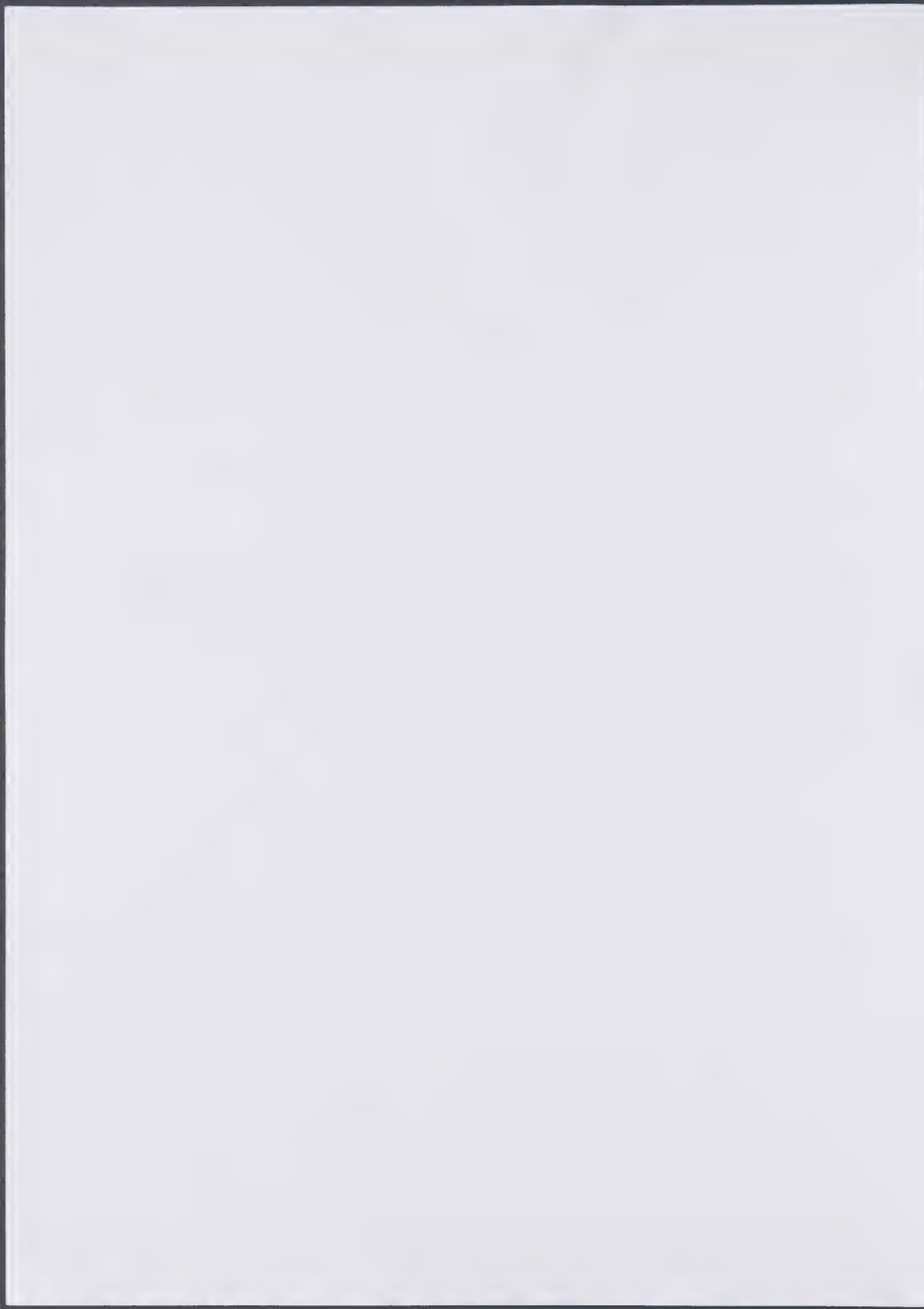
Figuraban en los estantes cuatro obras fundamentales de Anatomía artística: la *Simetría*, de Durero (423); la *Notomía*, de Vesalio (555); la *Historia de la composición del cuerpo humano*, de Valverde (405), y *De varia commensuración*, de Juan de Arfe (414); todavía se añadirá la titulada *Libro de la anatomía del hombre*, del doctor Bernardino Montaña de Montserrat, si al nombrarse en la partida correspondiente *Sueño del Marqués de Mondéjar* (501), no obliga a pensar que el volumen estuviese incompleto, y no habría más que esta parte del libro, que es la última, y "trata de la generación, nacimiento y muerte del hombre".

Dos iconologías y *De figurarum Biblie* (492), cumplían las medidas, poco ambiciosas, para representar temas sagrados y alegóricos.

El *Trattato della Pittura*, de León Bautista Alberti (508), solía estar en todos los estudios, y además en el de Velázquez había una extremada y preciosa rareza: el de Leonardo de Vinci (558). Cabe dudar si sería éste el manuscrito que aprovechó Pacheco, o si ya era la edición impresa, que salió en París en 1651. De españoles, estaba el libro del maestro y suegro, *Arte de la pintura; su antigüedad y grandezas* publicado en 1654 (455), donde se referían los primeros pasos y los triunfos del propietario, y, en cambio, como es lógico, faltaban los *Diálogos*, de Carducho impresos en 1633, donde no sólo se callaba su nombre, sino que se le aludía sin cordialidad.

Rica era asimismo la sección de historia de las Artes. Plinio, Vasari (510), Zúccaro (442), Gaspar Gutiérrez de los Ríos (458), Baglioni. Dos libros sobre Miguel Angel (504) denotaban su admiración, que el *Marte*, inspirado en el Giuliano de Médicis, proclama. Y la *Descripción del Escorial* (530), del P. Santos, que salió de molde en 1657, había entrado en la casa buscando a quien era padre de las más profundas apreciaciones críticas que en ella se leen.

Por último, hay que resaltar *La regla y establecimiento de la Orden de Santiago* (562), testimonio del honor máximo alcanzado por Velázquez, bien que casi en sus postrimerías (1659). El inventario en otras piezas nos dice cómo poseía una *venera* y dos *lazos* de otra *con nueve diamantes en campo de porcelana* (644), esto es, de esmalte, y la



#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

*bolsa de damasco carmesí donde se metía el manto capitular* (311), con el que le enterraron. El pintor santiagouista hubo de proveerse en seguida de cuanto correspondía al hábito.

Es pobre la documentación gráfica que conocemos del aspecto de un salón en la casa de un caballero. Los cuadros de interior abundan poco en nuestra pintura. Tal vez nos dará idea de pieza similar a la mayor de la vivienda de Velázquez el grabado que José García Hidalgo introdujo en algunos ejemplares de sus *Principios para estudiar... la Pintura* (1691).

Sin que se diga que se ha pasado a otra habitación, y probablemente en alguna secundaria de la misma Bóveda, había objetos muy heterogéneos: cajas de brasero, camillas, colchones, etc., y dos notas que extrañan, porque ya se ha dicho el holgado bienestar que el inventario testimonia, e incluso porque el segundo día se encontraron en una bolsa noventa y cinco doblones de oro de a dos, suma de consideración en cualquier tiempo. La primera nota es la de que se debían tres doblones de a ocho a D.<sup>a</sup> María Evangelista; la segunda, la única malsonante que consta en el documento, dice así: "Declararon estar empeñado un pimentero por la bayeta del ataúd de la Señora Doña Juana".

#### CUARTO ALTO.

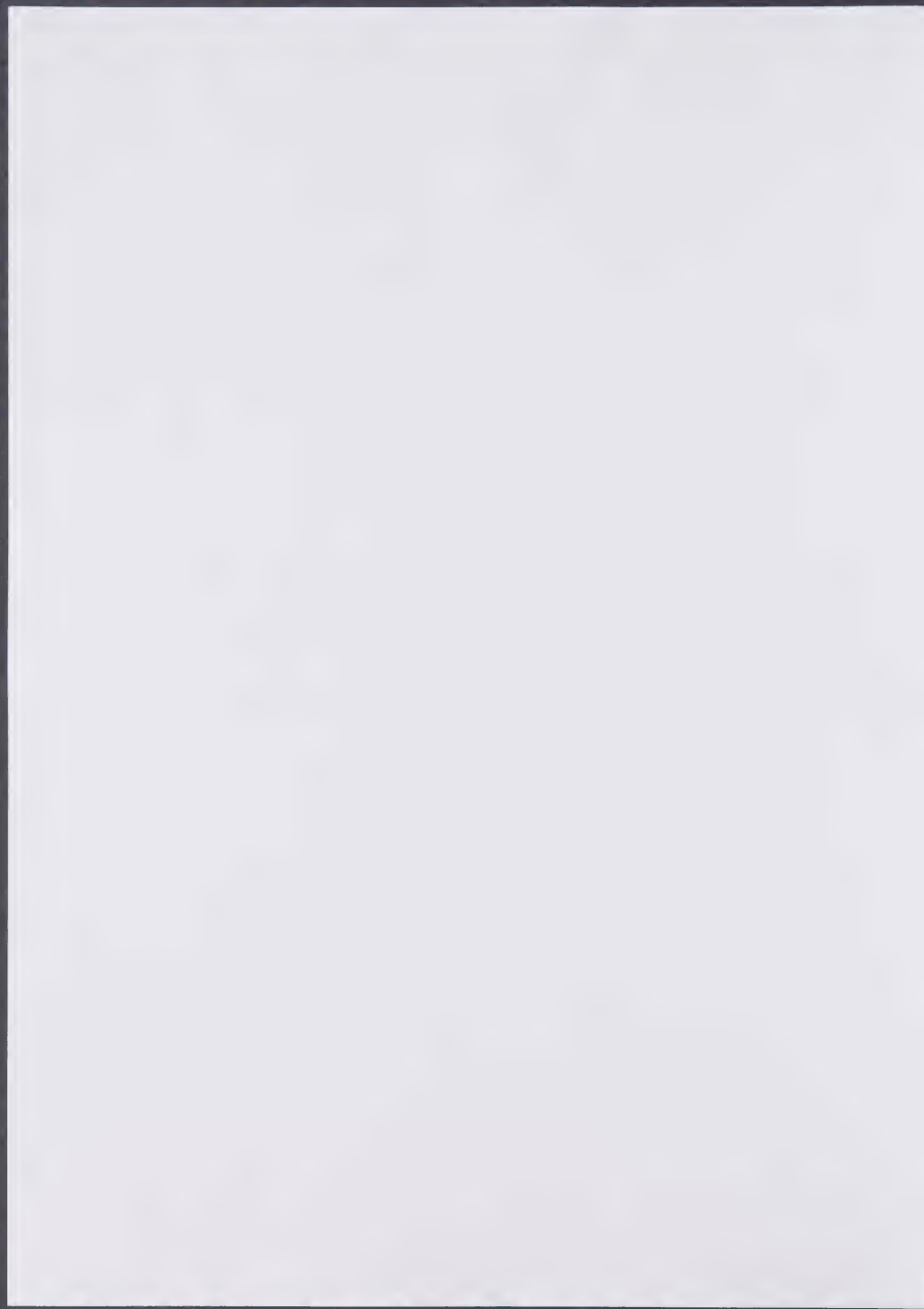
El último día del inventario subieron D. Gaspar de Fuensalida y Mazo al "cuarto alto que cae a la Priora", y que miraba al Norte. La habitación, a juzgar por lo que en ella había, era la trastera de la casa. Ni un mueble valioso se registró allí. Tres cofres (323 a 340, 345), dos aforrados de baqueta, una *arca* (338) y *dos almofres* (1) *de camino en que se llevan los colchones* (339), además de dos morteros de piedra (356).

Se encontró también *una pintura con un muchacho, con su mardo negro, de vara y media de largo* (355); pese a lo sumario de la men-

1 Funda en que se llevaba la cama de camino. Su verdadero nombre era el de *almofres*; así, en Lope:

"Almofrejes y jergones"

Almofre es pieza de armadura



ción, ha de pensarse en que sería una de aquellas obras juveniles, prodigiosos estudios del natural, arrinconada por cosa muy pasada. La medida, que prueba era un lienzo apaisado, despierta la suposición de si estaremos ante la referencia documental del vigoroso *Vendinador*, que hace ya muchos años que salió de España y para hoy en la Colección de Francis Bartlett, de Boston, cuyas dimensiones son 72 centímetros de alto por 1,04 de largo.

#### LA COCINA.

No la sitúa el Inventario, y aunque no estaba muy provista, se asientan en el documento varios utensilios. Como se mencionan a continuación de muebles, etc., del "Cuarto bajo", es probable que estuviese en esta planta. Enuméranse: *tres peroles pequeños* (633), *cinco sartenes* (636), *dos cazos pequeños* (638), *dos calderos* (639) y *un relojillo de azofar* (637); en otros lugares se registran: *doce platillos de peltre, otros cinco de lo mismo, medianos* (607-623), *doce platillos de bronce de Alemania*—quizá de los de Dinant (Flandes)—, *una fuente de estaño*. Sorprende la carencia total de loza y que de vidrio no se recuente más que *una frásquera con diez frascos* (336) y *un frasco y echador* (604).

El contraste de estas escases con otras abundancias, y con las que habremos de comprobar en el ropero, es posible que deba explicarse por la circunstancia de que Velázquez, como Aposentador, disfrutaría de ración de mesa considerable y que seguiría, asimismo, gozando de alguna extraordinaria, como la que le había concedido el Rey en 1628, igual a la de los barberos de Cámara. Todavía no hace veinticinco años, las raciones palatinas hacían innecesario o muy somero el cocinar en bastantes hogares de servidores de Su Majestad.

#### ROPERO.

No era una pieza especial; distribuída en coifres, arcas y cajones guardaba Velázquez gran cantidad de telas, así en prendas de vestir, en ropas de cama, toallas, cortinas, tapices. Quien desee enterarse prolijamente, hallará en el documento cebo para su curiosidad.





El vestuario de D. Diego correspondía a su calidad y puesto en la Corte, y no era mezquino el de su esposa.

En *un cofre de camino* (200), de seguro sin deshacer desde la jornada a la Isla de los Faisanes (de abril a junio del mismo año de 1660), se guardaban tres vestidos, dos espejos de viaje y una capa de jerguilla vitoriana. Estaba formado el primero (201) por *calceón*, ropilla, ferreruelo, mangas y jubón, era también de jerguilla verdosa y se guarnecía con puntas y pasamanos de plata, jugando con el tahalí y la pretina. De paño pardo estaba confeccionado el segundo (202); noguerado el tercero, con mangas de raso (203). En un cajón grande de pino (207) aparecieron otros tres vestidos: de lanilla doble, usado; de lanilla, nuevo, y el último con mangas de rizo bordadas y el ferreruelo de raja de Florencia.

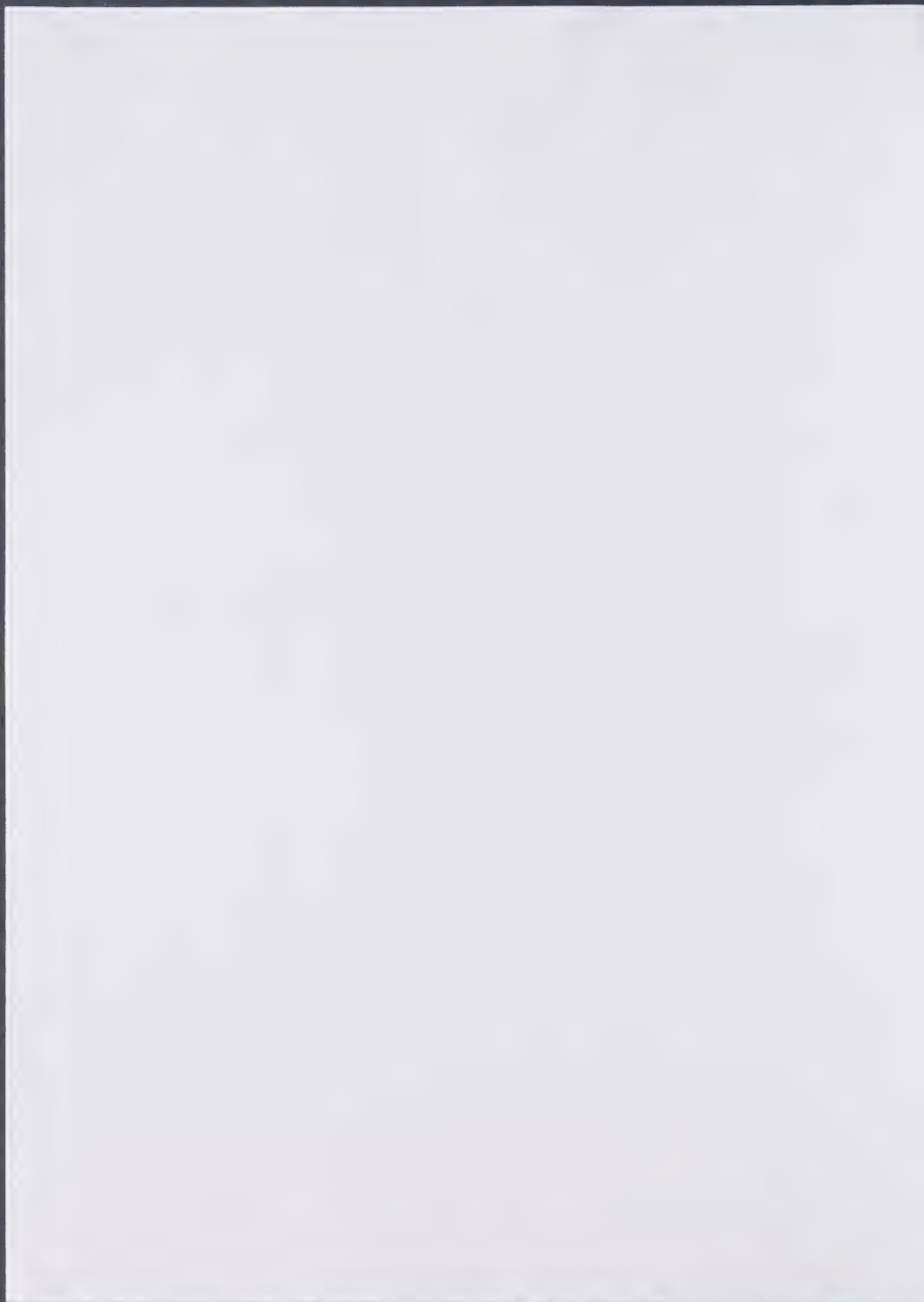
Acompañaban a estos trajes no menos de siete sombreros (208) —mas cuatro que en otro lugar (123) se mencionan—, ocho pares de mangas, seis jubones, calzones y ropillas, ferreruelos, sotanas, sotanilla, capas de raja y de tafetán doble, guantes, etc.

Si se consiente la indiscreción, se dirá que la ropa blanca no abundaba: seis jubones de lienzo (290), seis camisas delgadas (298) y cuatro calzoncillos (299)...

Doña Juana tenía tres justillos (290-297), tres peinadores (276, 277, 302), tres pares de enaguas (303).

Sus trajes no eran de gran riqueza. Uno de felpa corta, guarnecido de raso, se componía de jubón, ropilla y basquiña (261). Tres de terciopelo, de uno de los cuales se especifica que era negro con puntas; esto es, encaje o puntilla, de plata (274). Se registran además: un jubón y ropa de tela blanca de plata, que entonces solía llamarse "lama"; una *saya de rajilla vieja* y una *basquiña nueva de rajilla*, *frailasca* (346); *dos polleras, azul afelpada una* (348) y la otra *blanca con puntas de plata* (352); una *ropa terciopelada* (342) y un vestido *ormesí negro de aguas* (347), más *unas tocas, en tres pedazos, blancas* (139).

La ropa de mesa comprendía tres tablas de manteles alemaniscos, de los que a veces se empleaban para pintar, dada su anchura; tenía además seis sobremesas de cuero guarnecido y seis servilletas ordinarias. Servicio, en verdad, nada opulento. Por el contrario, parece



que era más surtida la ropa que llamaríamos "le tocador"—aunque no habrá que entender a la moderna aquel *capote de albornoz* (<sup>1</sup>), por estar *aforrado de bayeta* (337)—; se recuentan hasta doce toallas: por cierto, de muy diversas clases: noguerada (128), de nácar y plata (127), carmesí y plata (136), tafetán carmesí (129), blanca de granillo, seda carmesí con flucos, de redes, todas de sedas, de nácar (140), incluso dos toallitas de nácar también (163), que es difícil imaginar cómo serían, a menos que quiera decir que sus tonos eran nacarados.

Todavía menudeaban más las cortinas, denominadas varias, *sábanas de ventana*; habíalas de tafetán verde, con sus cenefas de jerguilla, blancas, etc. Seis coloradas, de raja, pertenecían al coche.

Resta ocuparnos de la ropa de cama. Las colgaduras para una, con sus cortinas y cielo, eran de *damasquillo carmesí*. Sueltos había dos paños verdes. Aparte estaban las de la *cama de camino, de cordellate colorado y el cielo de lo mismo* (327). Colchas se mencionan dos: una de cotonía y la segunda blanca (333). Sábanas, veintiséis, y almohadas, diecisiete; más dos de ellas labradas de hilo de plata y dos frazadas.

Es lamentable que sea harto ligera la descripción de los veintiocho tapices. Sobre todo intriga el enunciado del primero de los asientos:

*Cinco paños de tapicería fina de Bruselas, de figuras grandes, antigua.*

*Cinco paños, muy pequeños, de figuras grandes.*

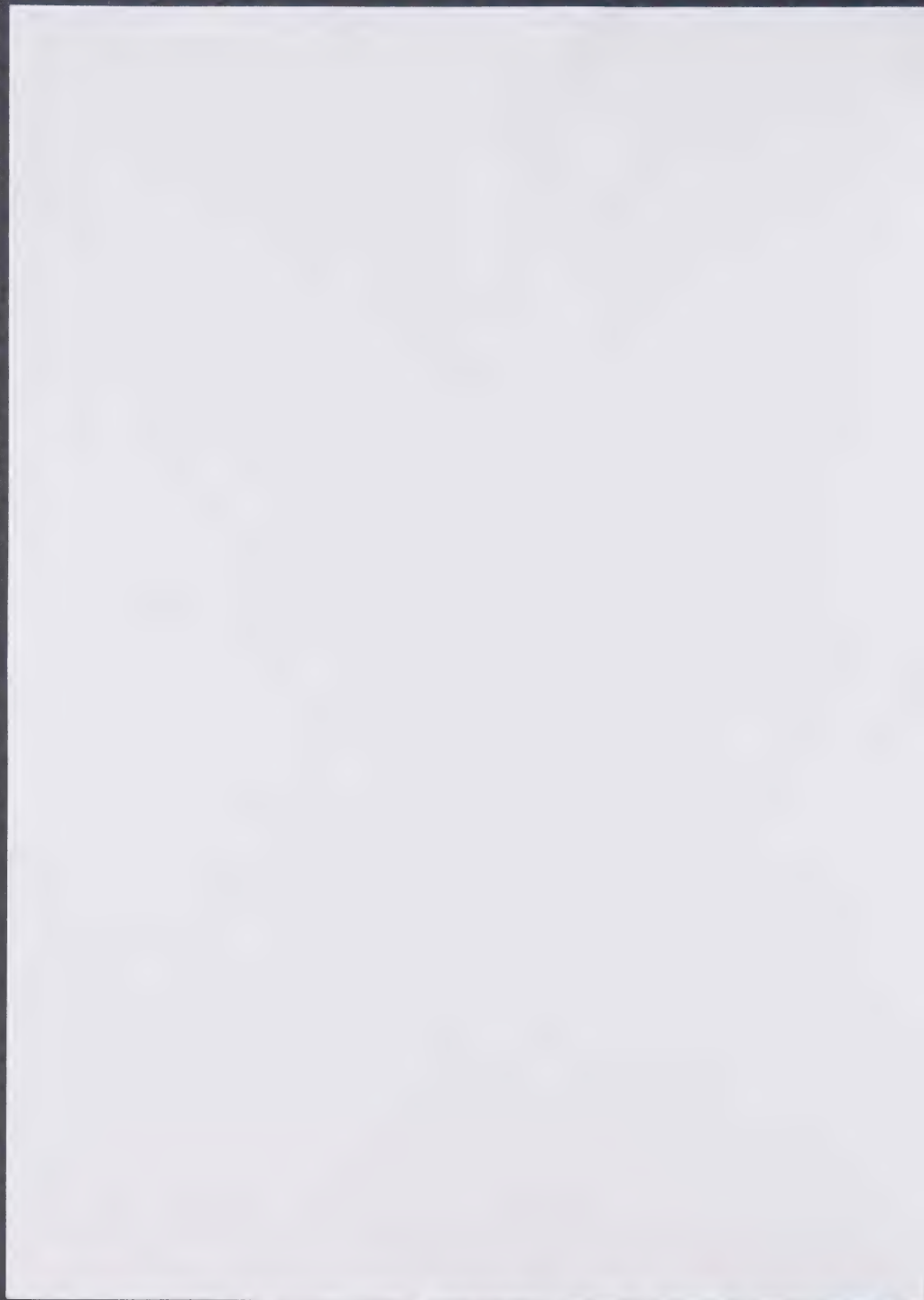
*Cinco paños de figuras pequeñas.*

*Trece paños de tapicería basta.*

Si otros faltasen, éste sería el más claro vestigio documental de que la vida de Velázquez se desenvolvía en un ambiente de bienestar.

Y henos al cabo de la minuciosa visita a la casa de Velázquez a los pocos días de su muerte. Habrá quienes tachen de curiosidad ociosa, y hasta quizá malsana, este escudriñar rincones y este husmear armarios y cofres. Contra los reparos se alza el interés por sorprender a las grandes figuras del pasado en su intimidad, dentro de su medio. La Historia o es evocación o no pasa de almacén de muertas me-

<sup>1</sup> La Academia Española, en su *Diccionario histórico*, define con el nombre de albornoz tanto una tela de estambre muy torcido y fuerte, a manera de cordoncillo, y aduce una pragmática toledana de 1680, como una especie de capa o capote con capucha



### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

morías, sin fuerza para emocionar y menos para aleccionar. Desde luego, que un artista vive por y en sus obras; mas éstas no dicen todos sus secretos mediante la mera contemplación ni aunque se le sume el conocimiento técnico. Al lado del valor duradero, y comprensible en todas las épocas, de las producciones artísticas magistrales, hay aspectos y cualidades que se debilitan o mudan al pasar el tiempo, y que la documentación, cuando es directa, y el estudio, cuando no es desabrido, ayudan a reavivar.

El Inventario de la casa-habitación de Velázquez nos acerca a su intimidad; deja traslucir sus recursos, sus necesidades, sus gustos, sus juegos, sus lecturas, permitiéndonos atisbar rasgos de su espíritu, a la vez que obtenemos datos preciosos sobre varias de sus pinturas.

De igual modo que se logró con Lope de Vega, podría reconstituirse su vivienda, si no hubiese necesidad para ello de sacarla de cimientos y en solar distante al que ocupó.

El documento que aquí se ha aprovechado prueba, además, que, para honra de España y gloria de Felipe IV, la consideración y fama que en vida gozó Velázquez se tradujeron en bienestar abastado. Por una vez, la pobreza no se desposó con el genio.



Arzt 1863

70565 Stuttgart  
Hessenwiesenstrasse 4

23.3.1997

Lieber Alfred,

vielen Dank für Deinen Brief. Ich komme gleich zur Sache:

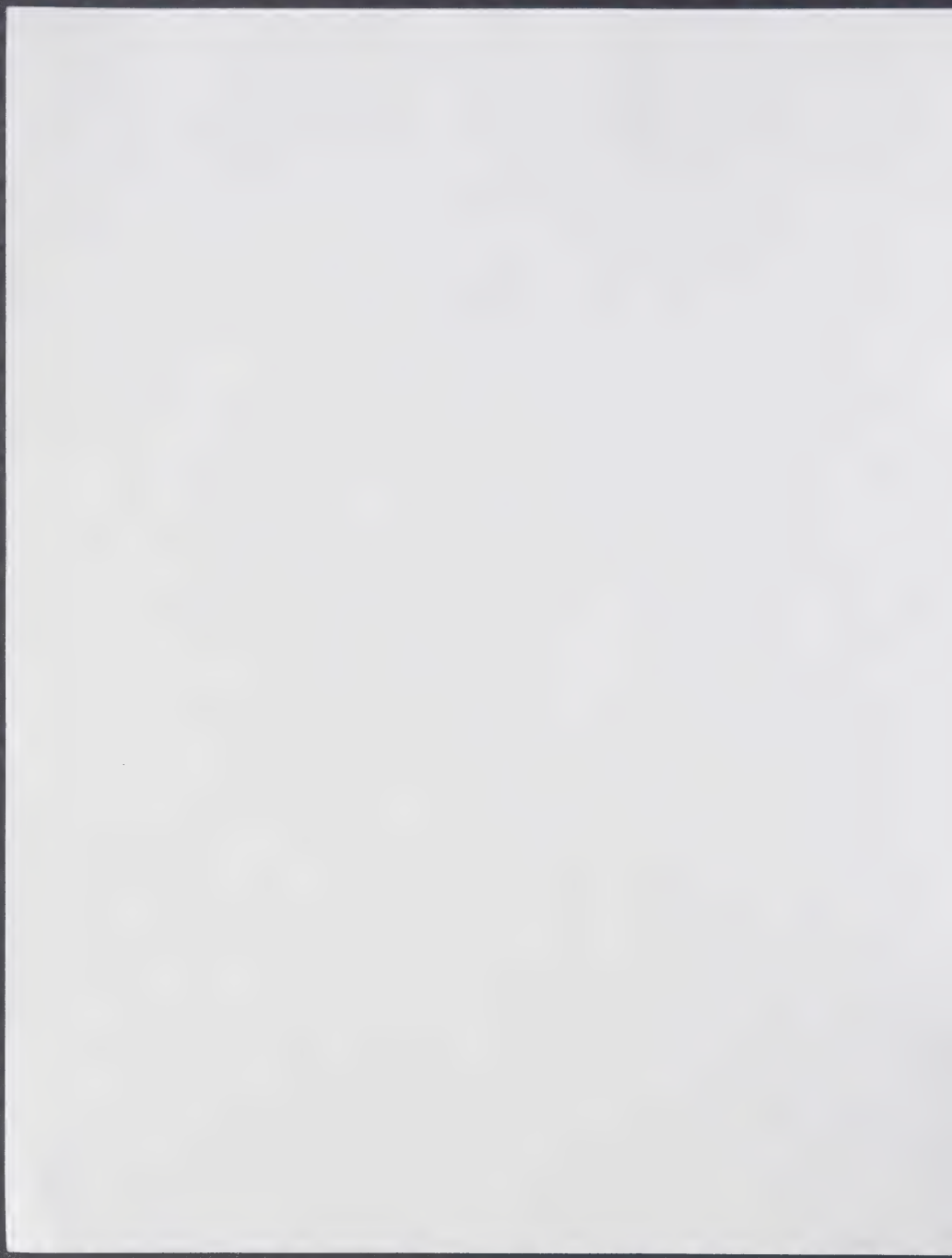
1.  
Dein Exemplar des "Jakobstraums" finde ich in jeder Hinsicht besser als Röthlisbergers Bild (Kat. 64, Abb. 113), dessen Schwächen gesehen und durch Beteiligung der Werkstatt erklärt werden, wenn ich richtig verstehe.

2.  
Bei dem kleinen Hund zweifle ich nicht an der Autorschaft von Velasquez. Das Tier muss von der Hand stammen, die den Hund beim Porträt des Infanten Don Fernando, um 1632/36, gemalt hat. Und nicht nur der Hund, auch die Landschaft! Leider bin ich nur Sumowski und kein Velasquez-Diktator.

3.  
Euren Besuch am 14. Juni habe ich in der Agenda vermerkt. Ich freue mich, Euch wiederzusehen.

Herzliche Grüsse, auch an Deine Frau,  
Dein







**New York University**  
*A private university in the public service*

Institute of Fine Arts

1 East 78th Street  
New York, NY 10021-0178  
Telephone: (212) 772-5800  
Facsimile: (212) 772-5807

S. v. 97

Dear Alfred -

Thank you very much, for  
the good photographs of your  
'Velazquez' dog. I will show  
them first to Jonathan Brown  
before passing them on to Robert  
Rosenblum. I'll let you know  
whatever I learn.

He will open an exhibition  
of drawings staged in his premises  
by Colnaghi's. Some very good  
objects! I saw most of them in  
Paris two weeks ago.

I hope all is well with  
Isabel and yourself. -

Ernest

Are you going to see the  
Rembrandt exhibition in  
Melbourne? It will be  
very nice.





Old Master Portrait

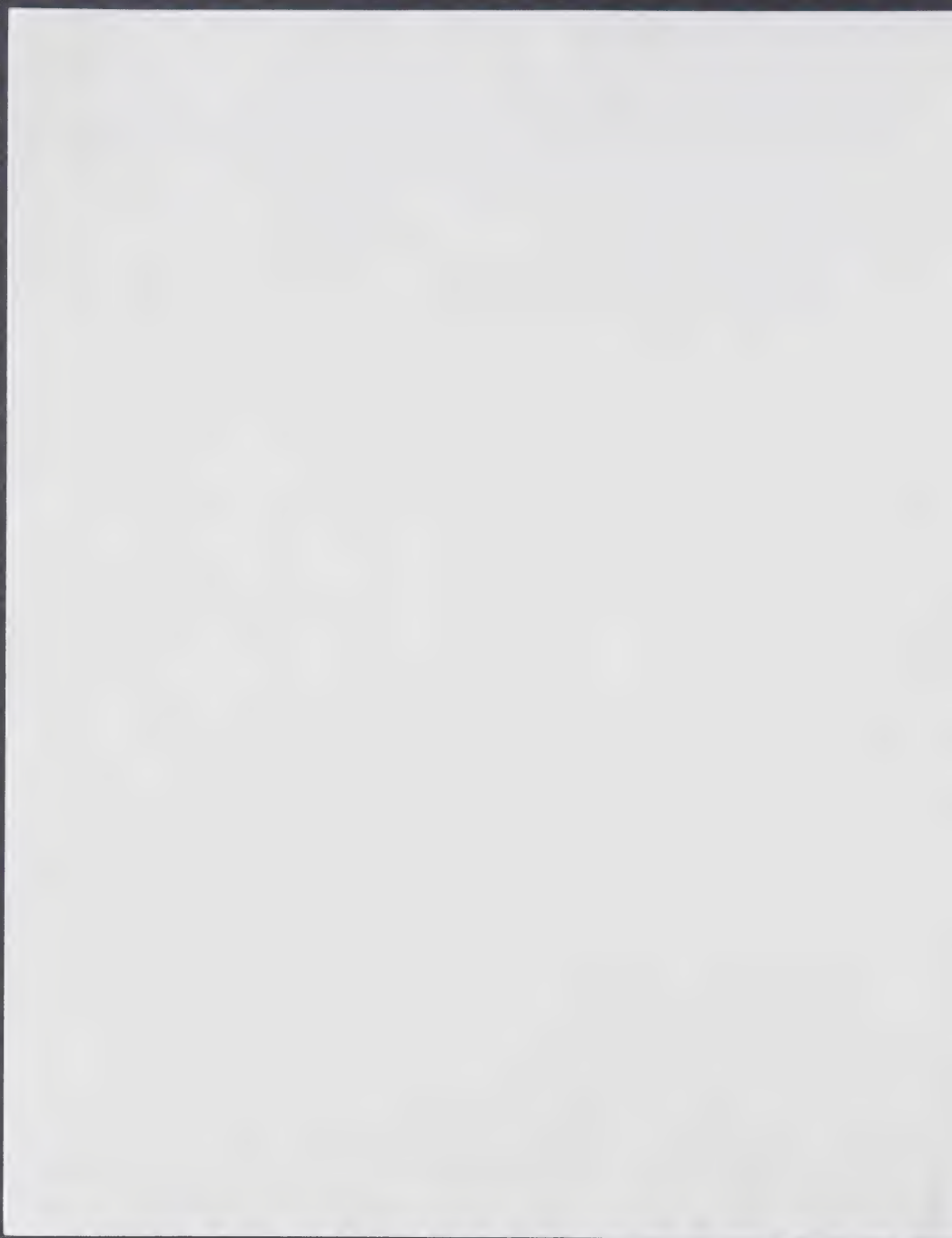
London

Friday, 14 December 1990

at 11.00 a.m. and 2.30 p.m.



CHRISTIE'S





43

**Attributed to Alejandro de Loarte (late 1590s-1626)**

A Haddock, a Vine Stem and a Branch of Peaches hanging in a Casement with Baskets of Pears and Apples

26½ × 33in. (66.3 × 84cm.)

## PROVENANCE:

William Stirling, later Sir William Stirling-Maxwell, 9th Bt. (1818-1878), by whom purchased in Seville in 1845, and thence by descent at Keir

## EXHIBITED:

London, Royal Academy, *17th Century Art in Europe*, 3 Jan.-12 March 1938, no. 214, as Seville School, early 17th Century

London, National Gallery, *El Greco to Goya. The Taste for Spanish Paintings in Britain and Ireland*, 16 Sept.-29 Nov. 1981, p. 96, no. 55 and fig. 107, as School of Seville, early 17th Century  
Arts Council, *Three Exhibitions about Painting*, 1983, no. 8

## LITERATURE:

W. Stirling, *Annals of the Artists of Spain*, 1848, III, p. 1410; 2nd. ed., 1891, IV, p. 1596, as Velázquez

C. B. Curtis, *Velázquez and Murillo*, 1883, p. 40, no. 90, as Velázquez

E. Harris, *Review of the Exhibition 'El Greco to Goya. The Taste for Spanish Paintings in Britain and Ireland'*, National Gallery, London, *The Burlington Magazine*, vol. CXXIII, no. 944, Nov. 1981, p. 689

P. Cherry, *Still-Life and Genre Painting in Spain in the first Half of the Seventeenth Century*, Courtauld Institute Ph.D. thesis (in preparation), as probably by Loarte

£140,000-180,000

**José Antolínez (1635-1675)**

A red and white Papillon wearing red and green Ribbons by a Pedestal with a Pot and a Beaker, Bread Rolls on a Plate and a Cloth

signed and dated 'Joseph Antolinez F./70'  
22 × 16½ in. (56 × 41 cm.)

## PROVENANCE:

General John Meade, Consul General at Madrid (†); Christie's; 7 March 1851 (=2nd day), lot 250  
Purchased at the sale for £8 by Graves on behalf of William Stirling, later Sir William Stirling-Maxwell, 9th Bt. (1818-1878), and thence by descent at Keir

## EXHIBITED:

Manchester, *Art Treasures of the United Kingdom*, 1857, Paintings by Ancient Masters no. 747  
London, Royal Academy, *17th Century Art in Europe*, 3 Jan.-12 March 1938, no. 216  
London, National Gallery, *El Greco to Goya. The Taste for Spanish Paintings in Britain and Ireland*, 16 Sept.-29 Nov. 1981, pp. 33 and 98, no. 59 and fig. 111

## LITERATURE:

D. Angulo Iníiguez, *José Antolínez. Obras inéditas o poco conocidas*, Archivo Español de Arte, 27, 1954, pp. 231-2  
D. Angulo Iníiguez, *José Antolínez*, 1957, pp. 33 and 43 and pl. 48  
J. A. Gaya Nuño, *La Pintura Española fuera de España*, 1958, p. 106, no. 260  
J. Camón Aznar, *Summa Artis Historia General del Arte*, XXV, *La Pintura Española del Siglo XVII*, 1977, p. 416 '... lleno de vivacidad'  
M. Haraszti-Takács, *Spanish Genre Painting in the Seventeenth Century*, 1983, pp. 108 and 163, no. 2, and pl. 2  
Catalogue of the Exhibition, *Du Greco à Goya. Chefs-d'oeuvre du Prado et de collections espagnoles*, Musée d'Art et d'Histoire, Geneva, 16 June-24 Sept. 1989, p. 112

The son of a trunk and coffin maker, Antolínez became one of the most successful and important painters in Madrid before dying at the age of forty (according to Palomino, as the result of exhaustion after a fencing contest). Most of his production was religious, including more than twenty-five paintings of the Immaculate Conception, and it forms a Madrid parallel to Murillo's contemporary work in Seville. He also produced, however, one major genre painting, the 'Picture Seller' now in the Alte Pinakothek, Munich (Angulo Iníiguez, *op. cit.*, 1957, pls. 44-5; Haraszti-Takács, *op. cit.*, pl. 1), and, as Palomino records, 'very life-like portraits'. These include the two paintings of girls in the Prado (exhibited Madrid, Palacio de Villahermosa, *Carreño, Rizzi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, Jan.-March 1986, p. 283, nos. 119 and 120, illustrated) and the remarkable group portrait of 'the Danish Ambassador Cornelius Pedersen Lerche with his Family and Friends' in the Statens Museum for Kunst, Copenhagen (Angulo Iníiguez, *op. cit.*, 1957, pls. 46-7; E. J. Sullivan, *Baroque Painting in Madrid. The Contribution of Claudio Coello, with a Catalogue Raisonné of his Works*, 1986, p. 25, fig. 28). Dated 1662, this is one of the few Spanish paintings of this type known, revealing the strong influence of Dutch painting, and it includes a dog very similar to that depicted in the present picture. Portraits of dogs were also occasionally included in larger compositions by Velázquez and Murillo, but are very rare as pictures in themselves; the present work is one of the only known 'animal portraits' in seventeenth-century Spanish art and, as with the Lerche portrait, reflect's Antolínez's receptability to foreign influences, in this case Flemish rather than Dutch.

Little is known about General John Meade, a son of Lord Clanwilliam, who formed one of the largest collections of his day of Spanish pictures. These were sold in these Rooms in two parts, the first on 26 June 1847, when Meade was still consul at Madrid, and the second posthumously in 1851. William Stirling purchased several pictures, including a pair of landscapes with figures formerly attributed to Velázquez (one is now at Pollock House, the other was offered at Sotheby's, 3 July 1963, lot 68) and a pair of Iriarte landscapes

£80,000-120,000

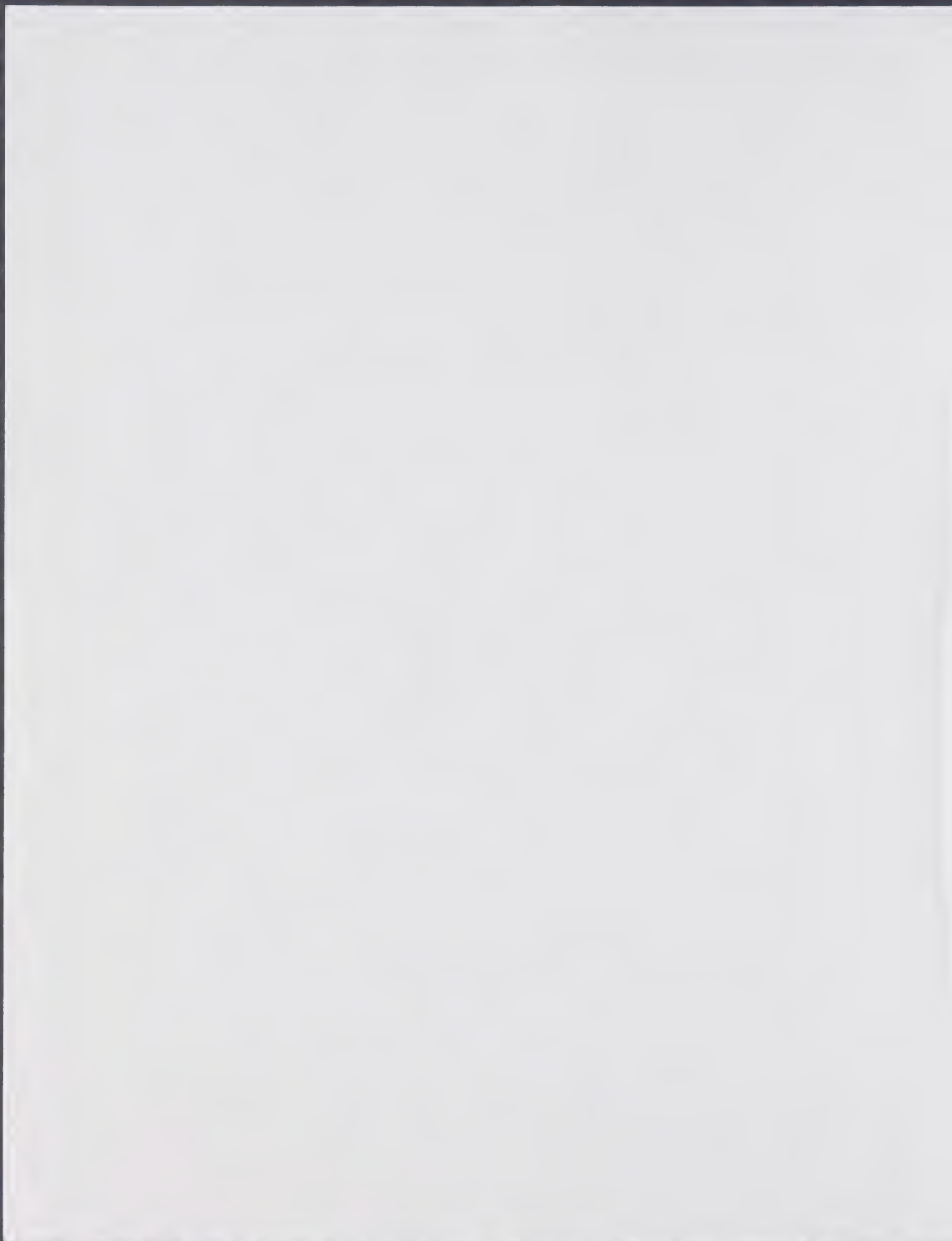
## DOCUMENTOS

- 142.—Vn paño de dos tafetanes carmesí, como cobertorcillo.  
 143.—Otro paño como el de arriba.  
 144.—Dos pañetes pequeños del mismo género.  
 145.—Vnas goteras de dosel, de brocado de oro, con los perfiles de seda noguera, aforradas en raso carmesí.  
 146.—Vnas flocaduras nogueradas viejas.  
 147.—Abrióse otro escritorio y se alzó en él:  
 148.—Vna palancana de plata grande abogada.  
 149.—Vn baso, a manera de copa, con cubierta sobredorada de seis bocados.  
 150.—Vna oja de parra sobredorada con vn barquillo encima.  
 151.—Vn plato grande de plata.  
 152.—Vna salua de plata lissa.  
 153.—Vn jarro de plata antiguo, con vna máscara en el pico.  
 154.—Vna bandeja lissa echura de tembladera.  
 155.—Vna taça dorada, de bocados.  
 156.—Vna taça con su pié, sobredorada.  
 157.—Vna bandejilla enrejada, a manera de salbilla.  
 158.—Vna taça de beber, de echura de caracol.  
 159-160.—Dos bandejas abodadas, una mayor q. otra, con su pié.  
 161-162.—Dos cocos de la India guarnecidos de plata.  
 163-164.—Dos toallicas de nácar; vna mayor q. otra.  
 165.—Vn tafetancillo pequeño de tafetán carmesí.  
 Y en este estado quedó... siendo testigos D. Luis de Frías, P<sup>o</sup>. Martínez y R.<sup>o</sup> Alvarez, residentes en esta Corte.

[Nueva petición hecha por Fuensalida y por Mazo, ya como testamentarios de Velázquez y de Doña Juana Pacheco. El Auto lleva la fecha de 18 de agosto.]

En la villa de Madrid, a diez y ocho días del mes de agosto año de mil y seiscientos y sesenta, en cumplimiento de los autos antes desto, estando en las Casas del Tesoro donde murieron los señores Don Diego de Silua Velázquez y Doña Juana Pacheco, su muger, en la Bobedilla, por ante mí el escriuano, el Señor Don Gaspar de Fuensalida, grefier de su Magd. se continuó en el ymbentario de los dhos. señores...

- 166.—Primeramente, vna cabeça del Conde de Siruela, de pintura.  
 167.—Otra cabeça de vn hombre barbinegro, por acavar.  
 168.—Más otra cabeça de D. Tomás de Azuiar.  
 169.—Otra cabeça de vna mujer aciendo labor.  
 170.—Vn capitán a cavallo, dibujado en pintura.  
 171.—Vn cuerno de vn vicornio blanco, despuntado, de tres cuartas de largo.  
 172.—Vn juego de damas de marfil y ébano, con sus piezas.  
 173.—Vnas monedas antiguas en vn taleguillo.  
 174.—Vn vidrio grueso redondo, metido en vna caja.  
 175.—Vn escritorio de ébano y marfil, con vn escudetillo de bronce, con muestra de diez y seis cajoncillos.  
 176.—Otro más pequeño, de ébano y marfil, con muestra de nueve cajones.  
 177.—Vna cabeça de pintura de D. Carlos Bodequin.  
 178.—Otro retrato, de vna niña.  
 179.—Otro retrato, de Don Luis de Góngora.  
 180.—Otro retrato de media cara de vn borrión.  
 181.—Más vn escaparate, con dos puertas, y en él dos cajones de velas blancas de cámara que se an de pesar.  
 182.—Dos pedaços de bocacías verdes.  
 183.—Vn cuero de baqueta colorado, traydo.  
 184-185.—Más dos almarios de pino, con dos puertas cada vno.  
 186-187.—Dos escaparates de pino, las puertas bajas de celusía.  
 188.—Vn estante de pino, abierto.  
 189.—Vn atrilejo de pino.  
 190.—Vna cabeça de un viejo, de yeso blanco.  
 191.—Vn cuerno de hombre, sin braços, cabeça, ni piés, de yeso.  
 192.—Vn haomedón, de yeso blanco.  
 193.—Vn barro del Río Nilo.  
 194.—Vna cabeça de yeso, de muger, antigua.  
 195.—Vn cajón con dos puertas de pino dado de nogal, y  
 196.—Otro cajón, abajo abierto.  
 197-199.—Tres tauretes de tijera de baqueta de Moscobia.



Toda una vida

**1639** Nace en Sevilla.  
**1660** Para algunos meses de aprendizaje en el taller del pintor Herrera el Viejo.

**1640** Ingresa en la escuela de Francisco Pacheco.  
**1647** Tras los seis años de su formación, parte ante el genio de pintores sevillanos.

**1648** Se casa en Júcar, Puerto, el Agujado de Sevilla y la hija frienda buena son algunos de los cuadros representativos de esta primera época.  
**1653** Recomendado por el capellán real, es llamado a Madrid para realizar el retrato ecuestre del conde-duque de Olivares, valido de Felipe IV. Se instala definitivamente en Madrid.

**1649** Nace su hija Francisca.

**1622** Nace su segunda hija Ignacia. Viaja por primera vez a Madrid con la intención de entrar en la corte de Felipe IV como pintor. Sus expectativas no se cumplen.

**1628** Conoce a Rubens en Madrid.

**1629** Inicia su primer viaje a Italia. Allí redescubre la pintura de Tiziano y Veronesi y realiza dos de sus dibujos más conocidos: la fuga de Volvuno y La niña de José.

**1631** Regresa a España. Se confirma como pintor de la corte y realiza el retrato del infante Baltasar Carlos, heredero de Felipe IV, además de la fundación de Breda, entre otros.

**1634** Su hija Francisca se casa con Juan Bautista del Mazo, almirante del genio.

**1647** Pasa a ser "Academy and Conceptor" de la colección artística del Rey.

**1649** Viaja a Italia para la adquisición de las obras de arte para el Alcázar.

**1650** Realiza el retrato del Papa Inocencio X.

**1655** Regresa a Madrid. Culmina La Virgen del esguajo y Los Niños de la casa de San Mateo.

**1655** Pasa a ser miembro, por obra combor.

**1659** Es nombrado Caballero de Santiago.

**1660** Su muerte el 6 de agosto. Su mujer, Juana Pacheco, lo hará 8 días más tarde.

# La técnica del genio

Utilizó el pincel con presión de crujido, con rapidez y soltura. El dominio técnico permitió a Diego de Velázquez pintar como nadie su visión del mundo. Lo que queda de él está sembrado de exposiciones, conferencias, ediciones de libros y actos de lo más variado. Para abrir boca, Carmen Garrido, conservadora del Museo del Prado, nos cuenta los secretos de dos grandes obras de arte: *La fuga de Volvuno* y *Los Meninos*. Lo que hay debajo de los cuadros.



Diego Velázquez de Silva y Velázquez nació en Sevilla el 6 de junio de 1599. El 16 de febrero de 1610 se casó con Juana Pacheco, hija de un rico comerciante de Sevilla. En 1617 se trasladó a Madrid para trabajar en el taller de Francisco Pacheco, uno de los grandes maestros de la escuela sevillana de arte y reconocido del género de documentación técnica del Prado. Desde hace treinta años, según los cuadros realizados por él, se ven para probar la gran precisión y maestría de Velázquez.

A la izquierda de la obra de Apolo se aprecian los trajes azules y rojos de la preparación. Alrededor de la cabeza, Velázquez ha utilizado el pincel así en una para representar el halo de rey luminoso.

El origen de la pintura está en la galería central del Museo del Prado y el Prado no hace falta explicar los motivos que se le formaron en su mente. En un momento de su vida, el artista se dedicó a la enseñanza de arte y reconstrucción del género de documentación técnica del Prado. Desde hace treinta años, según los cuadros realizados por él, se ven para probar la gran precisión y maestría de Velázquez.

La técnica de un pintor como el de Apolo se aprecia en los trajes azules y rojos de la preparación. Alrededor de la cabeza, Velázquez ha utilizado el pincel así en una para representar el halo de rey luminoso.

La técnica de un pintor como el de Apolo se aprecia en los trajes azules y rojos de la preparación. Alrededor de la cabeza, Velázquez ha utilizado el pincel así en una para representar el halo de rey luminoso.

La técnica de un pintor como el de Apolo se aprecia en los trajes azules y rojos de la preparación. Alrededor de la cabeza, Velázquez ha utilizado el pincel así en una para representar el halo de rey luminoso.

## LA MANO DEL ARTISTA



«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»



«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»



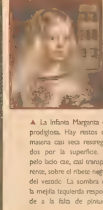
«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»



«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»



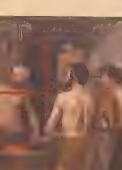
«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»



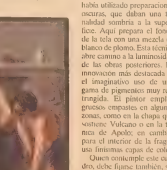
«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»



«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»



«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»



«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

## BIBLIOGRAFIA

Velázquez y su arte

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

## LA EXPERTA

«Vino desde lejos, la mano del autor era de Volvuno...»

Carmen Garrido es conservadora del Museo del Prado. Ha trabajado en la restauración de obras de arte y en la investigación científica del Museo del Prado. Desde su creación, ha trabajado en la defensa del patrimonio artístico de España. Ha publicado libros y artículos sobre arte y ha participado en exposiciones y conferencias.









ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 21, 1998

**Mr. José Antonio de Urbina**  
Caylus  
C/ Lagasca, 28  
28001 Madrid  
SPAIN

Dear Mr. Antonio de Urbina:

Further to my letter of January 16th, please find enclosed some detailed photographs and colour snapshots of the painting which I hope is by Velasquez.

If the experts in Madrid agree that this is by Velasquez and if you might be interested in being involved in its sale, please do let me know what you believe a fair commission to you would be.

But of course we must be careful not to sell the skin before we have the bear!

With all good wishes, I remain,

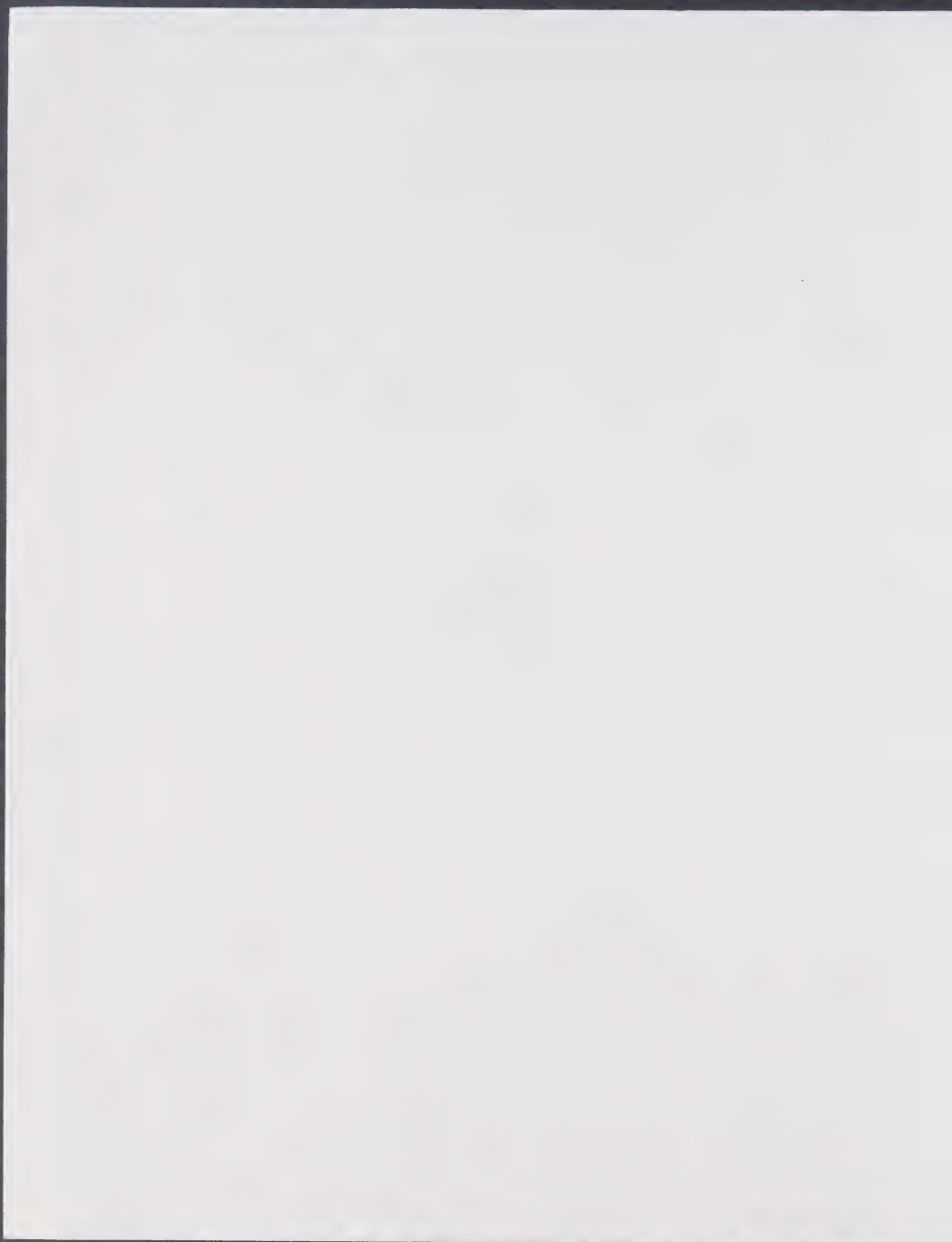
Yours sincerely,

AB/nik

Enclosures

cc: Christoph Jost

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709





ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 16, 1998

Mr. José Antonio de Urbina  
Caylus  
Lagasca, 28  
28001 Madrid  
Spain

Dear Mr. Antonio de Urbina:

What a bit of luck that we met at the Art Fair in Madrid and that we were able to discuss my painting of a dog which I sincerely believe is by Velasquez.

One bit of luck was that you knew the painting well, as you had been bidding on it at Phillips, and another that you know the former director of the Prado, Dr. Perez Sanchez, who is probably one of the two world experts on Velasquez.

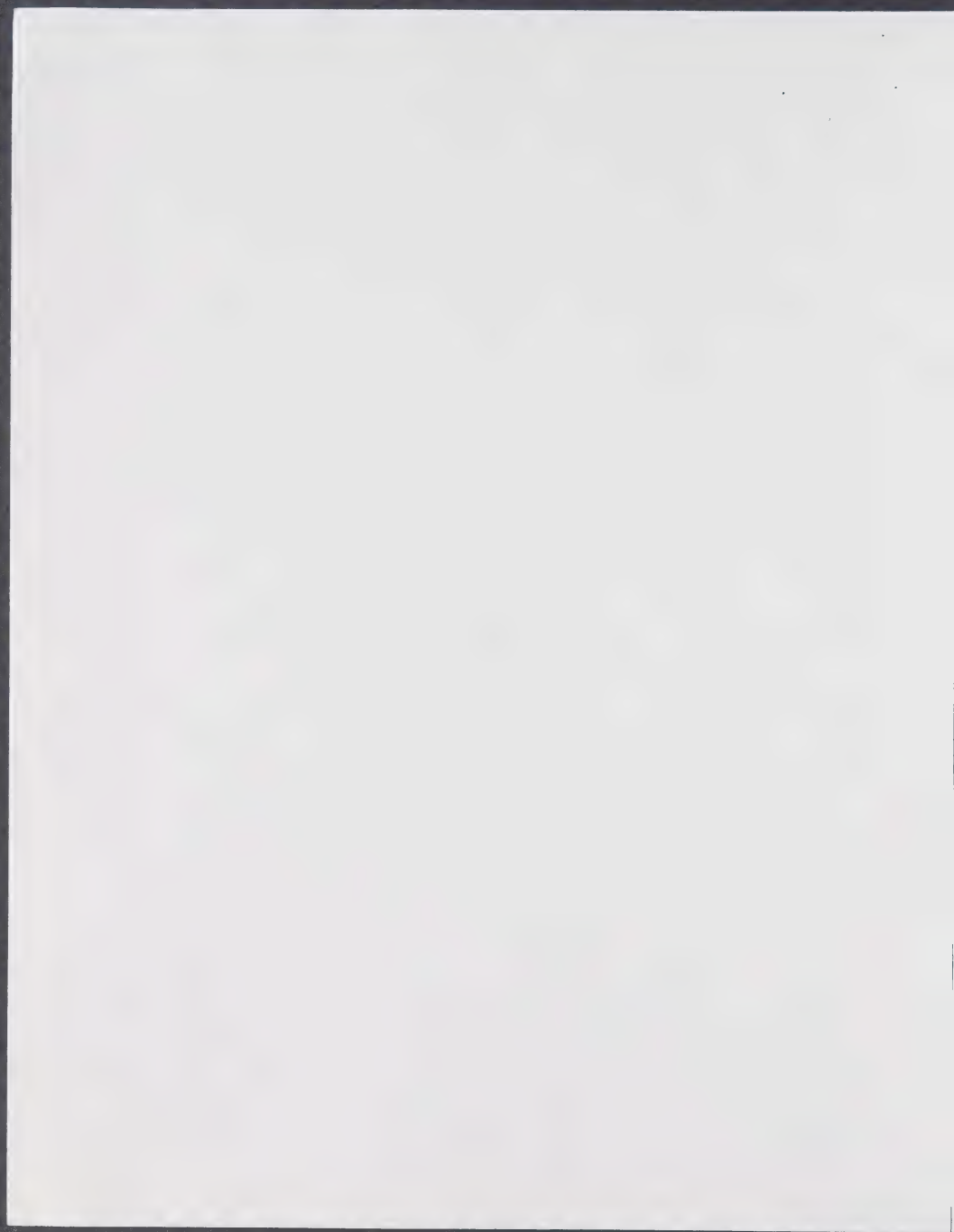
I was, of course, happy to learn from you that Dr. Perez Sanchez spoke so positively about my painting. Please just remember not to tell him that it belongs to me because some years ago, I had a horrible argument with him after a talk which I gave at the Prado and which must have been misrepresented to him.

I will now take some snapshots of details and send you some more photographs. Also, I plan to take the painting to New York, at the time of the Old Master sales late this month, and leave the painting with my old friend, Dr. Otto Naumann. He will show it to Dr. William Jordan for his opinion.

Of course, if both Dr. Perez Sanchez and Dr. Jordan agree that this is a portrait of a dog by Velasquez, we are home.

May I also suggest that you consider selling the painting, of course only if we can get the attribution confirmed. I would, of course, be happy to pay you a commission to be agreed between us.

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709





Mr. José Antonio de Urbina  
January 16, 1998  
Page 2

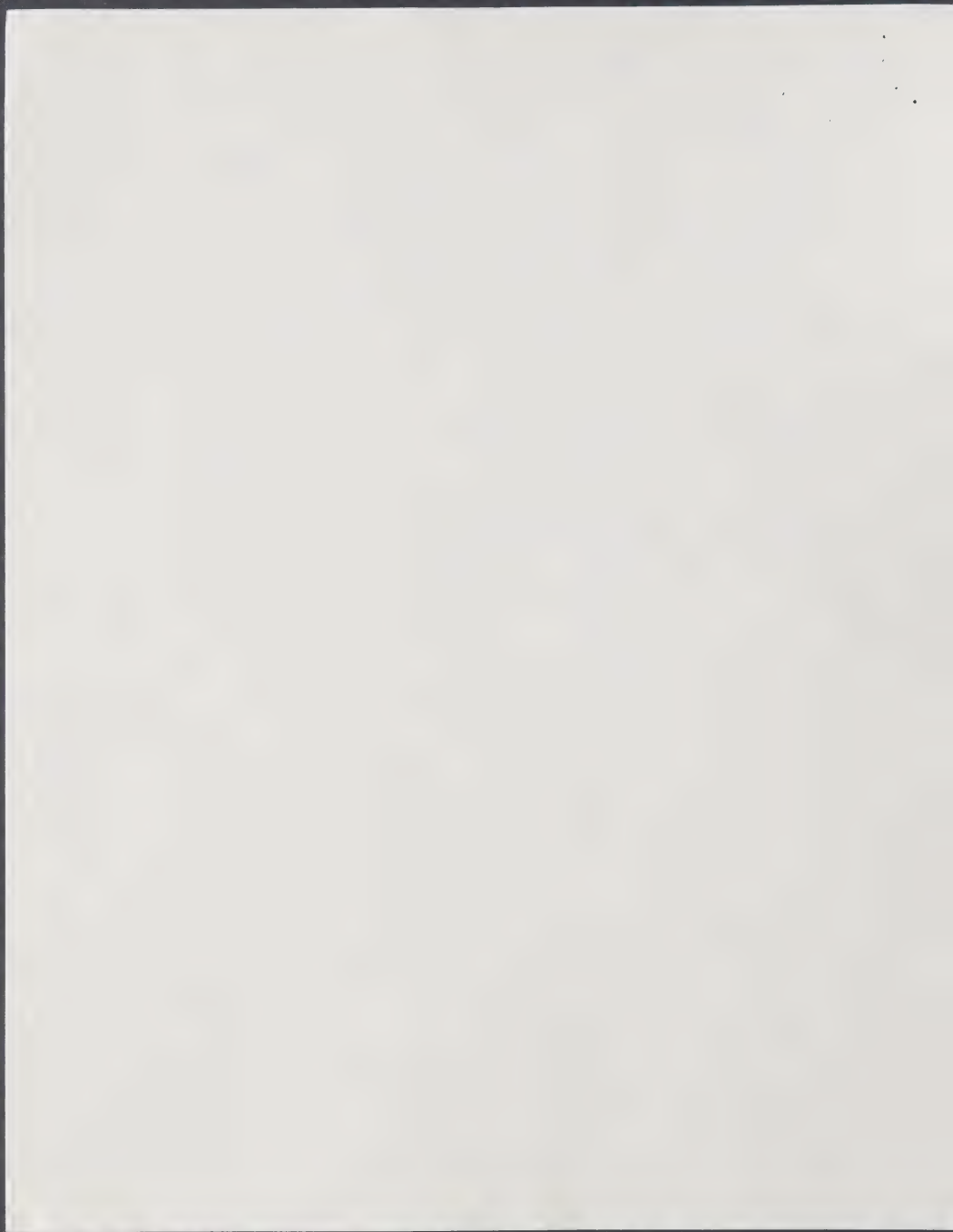
I would not like to bring the painting to Spain, but as we have a home in England where we stay for three months per year, it would be very easy to bring the painting to London.

With many thanks for your help and all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

dbc: Christophe Janet  
Carlos Seoane





Fax: LEE HOWARD

765-569-5546

(Placed to the Republic  
Public Library)

Perez Sanchez

**JOSÉ ANTONIO DE URRINA**

*Graphis*

*Leguizamón, 28  
28001 Madrid*

*Tel. 578 30 98  
Fax: 577 77 79*

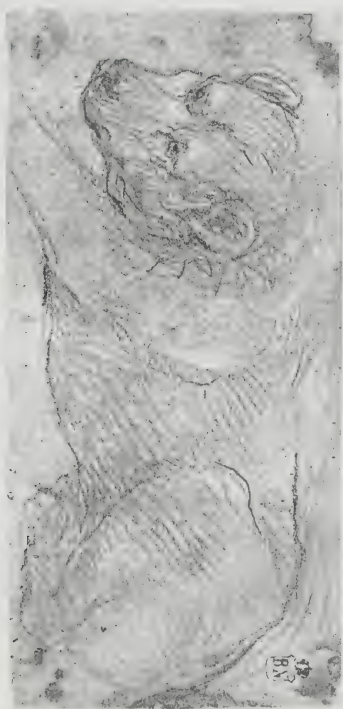
---









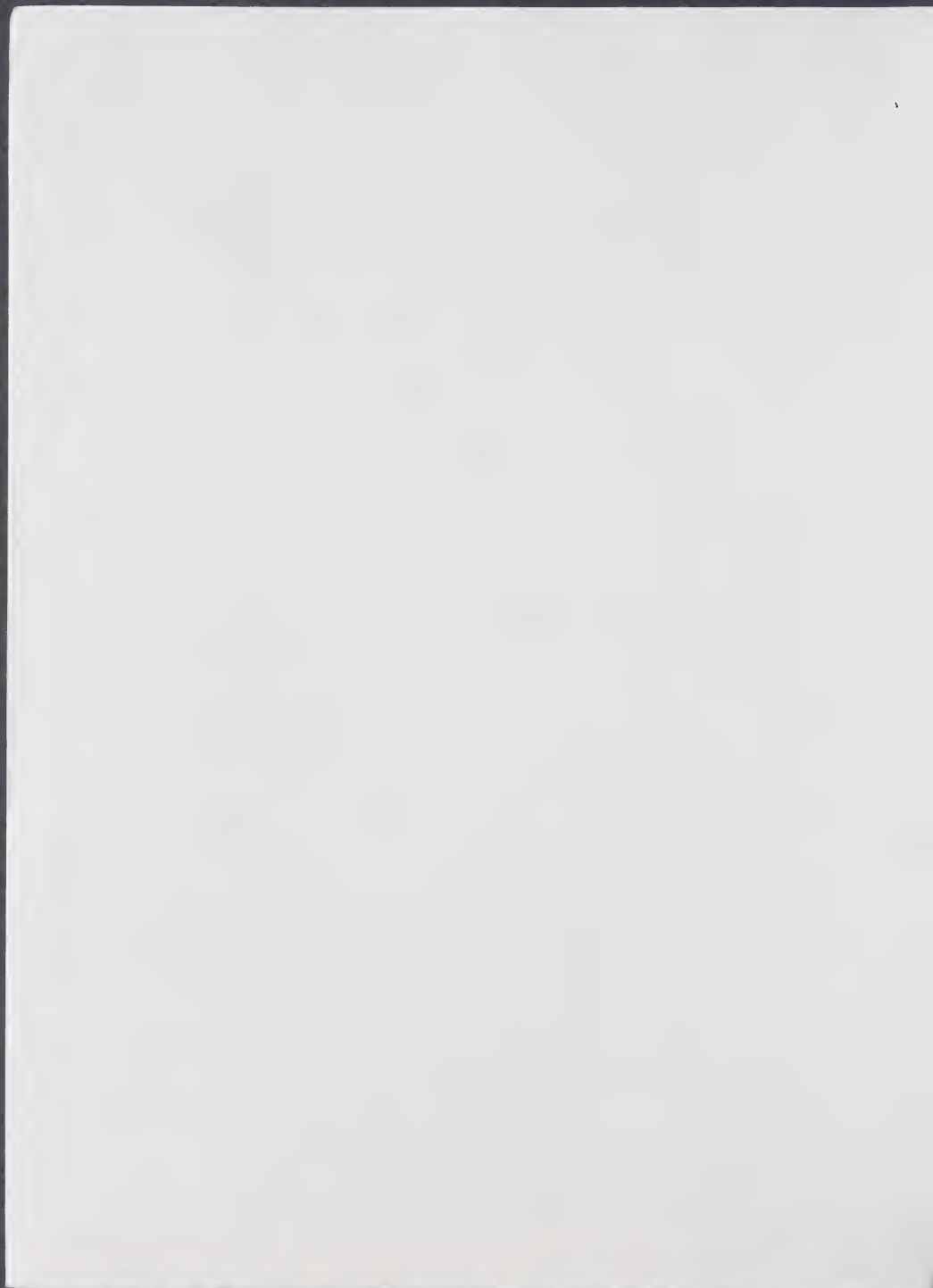


GERNSHEIM SUBSCRIPTION  
OCT 13 1987  
FRICK ART REFERENCE  
LIBRARY  
10 EAST 71ST STREET  
NEW YORK, N.Y. 10021

Information transferred from sheet 2498  
GERNSHEIM CORPUS PHOTOGRAPHICUM  
800  
Velázquez  
Dog Lying  
b hw bup (See media code)  
89 x 188 mm.  
Madrid  
Biblioteca Nacional  
Mus. Ref. no. 499

CORPUS OF  
115  
200





FINE PAINTINGS

Purchase - Sell - Appraisal

---

---

## LEWIS G. NIERMAN

---

---



- \* CERTIFIED MEMBER APPRAISERS ASSOCIATION OF AMERICA
- \* INTERNATIONAL FOUNDATION FOR ART RESEARCH
- \* AMERICAN ARBITRATION ASSOCIATION PANEL OF EXPERTS
- \* ESTABLISHED 1961

9780 N. W. 16th Street  
Plantation, Florida 33322 U.S.A.  
Tel: (305) 472-7458

FAX (954) 476-5677

March 13, 1997

Dear Alfred,

Thank you for your photo of the "other" hopeful Velasquez which I received yesterday along with the translation of the Hebrew.

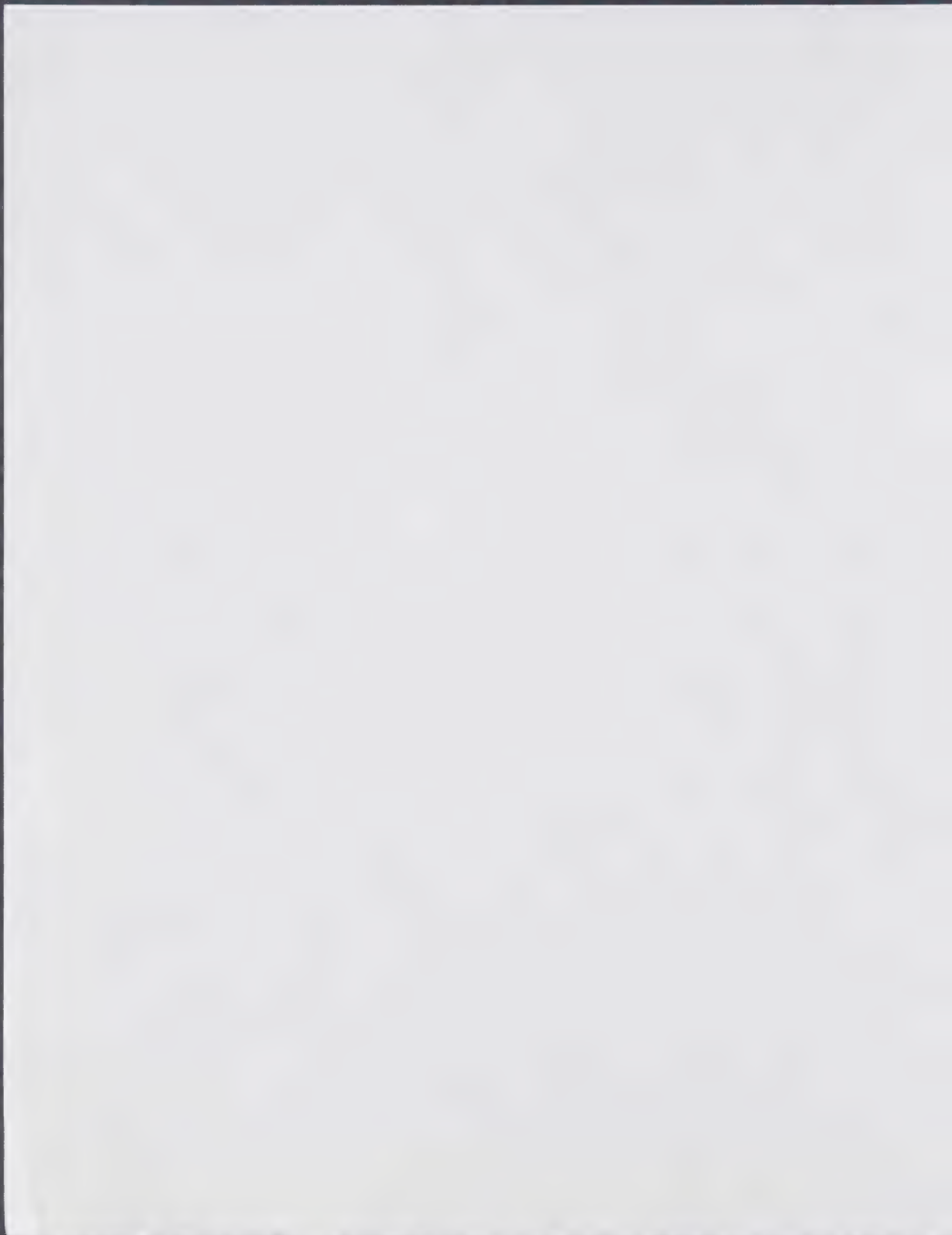
Your painting certainly has many opportunities for comparisons with the work of Velasquez portraiture' and even as a finished study of a dog. I can understand your optimism as the entire painting including landscape and sky are treated in a manner very close to Velasquez.

Fortunately also, you have some basis for a finished study of an animal being already attributed to him as is seen in the "Head of a Stag" at the Prado. The only things available to me by way of oil sketches which are accepted as autograph are the two landscapes, "Villa Medici" and "Pavilion of Cleopatra-Ariadne" also in the Prado. While they don't offer clear cut comparisons of technique by virtue of their subject matter, they also clearly leave open the possibility that the same hand could have, and would have, exercised the same freedom and spontaneity.

But the closest parallels for your painting can be drawn from merely observing how he consistently treated his dogs in portraits of Royalty and especially how all his painted animals invariably seem to have a "personality" beyond just literal depiction. I like the painting and join you in the hopes for a successful attribution to the master. No easy task for sure.

I hope you can have some minor success in offering the painting of the scribe and I look forward to keeping each other posted on developing events.

The best as always,





ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

April 16, 1998

Mr. Paolo Affif  
P.O. Box 475  
North Salem, NY 10560

AB7A 18/63

Dear Mr. Affif:

Thank you for your letter of April 3rd.

I have known Christophe Janet for many years, and hence believe everything that you write about his indebtedness to you. And of course, he has confirmed in writing to me that any profit on the sale of the dog should come to you.

There are two problems. One is that we are talking about the skin of a bear before we have the bear. I personally like the painting of the dog very much indeed and believe that it may be by Velasquez. But the world expert - or at least the expert so perceived in the United States - Dr. William Jordan, has examined the painting carefully in Dr. Otto Naumann's gallery in New York and has told Otto that he doesn't believe the painting is by Velasquez. He thinks it a beautiful painting but as yet has no name.

As happens so often, there may be other experts, perhaps best in Spain, who may accept it as Velasquez, and we may then be able to find a buyer.

The second problem, to which I may have to get legal advice, is whether Roxanne Janet has any claim on the profit. I have heard rumors, not confirmed by her, that she may be considering a divorce, and if so, what are her claims? Again, there isn't much point in worrying about it until there is a profit.

Clearly, you know a good deal about paintings and like the painting very much. If you also believe it is by Velasquez, would you like to purchase it? If so, you would of course only have to pay me my out-of-pocket costs plus interest plus 1/2 of the profit. Does this appeal to you?

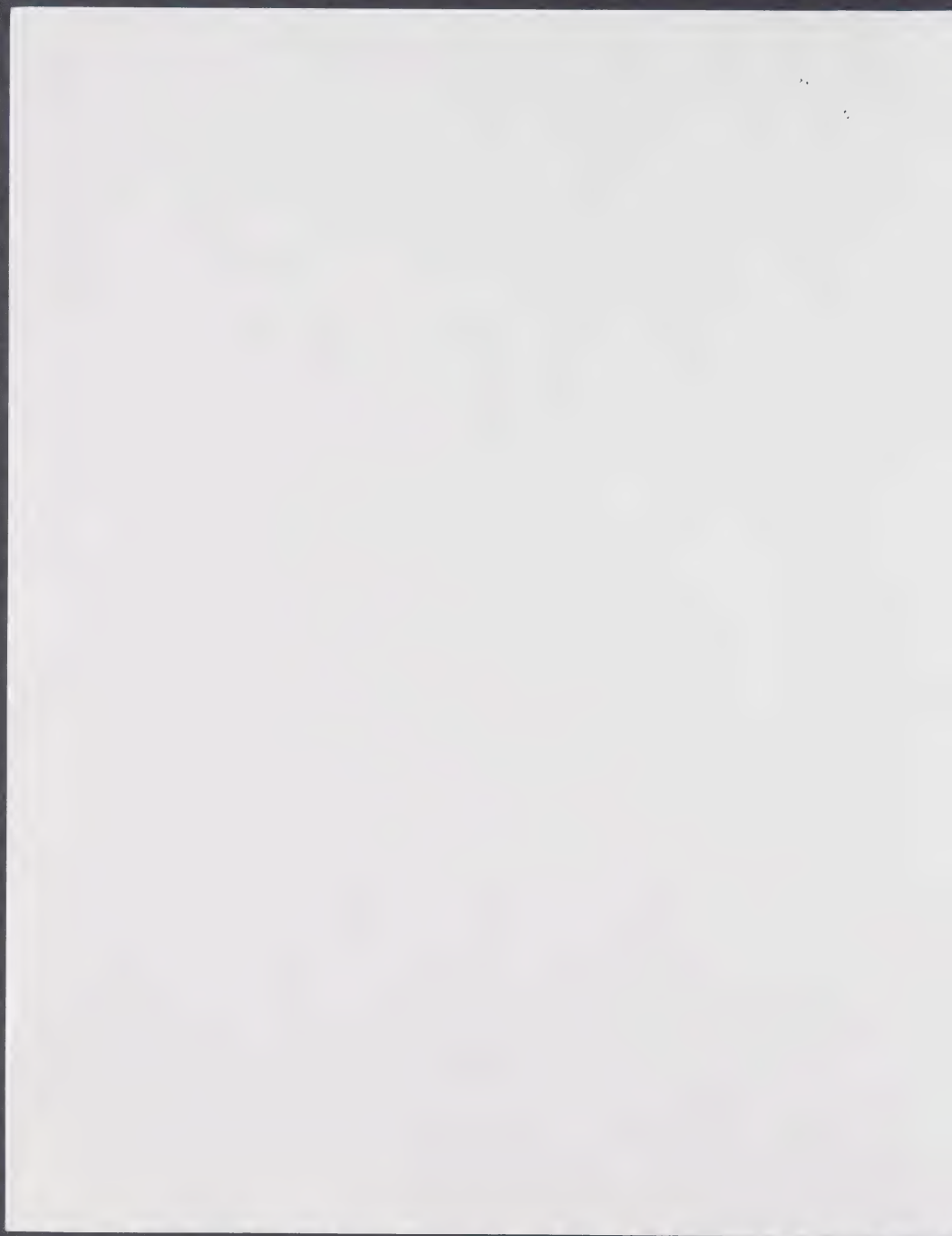
With best wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709







ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

March 15, 2001

ESTABLISHED 1961

Mr. Paolo Affif  
56 Rue Pergolèse  
75116 Paris  
FRANCE

Dear Paolo,

The enclosure will be self-explanatory.

I presume that before very long we will receive \$150,000 from the insurance company which I plan to put into an escrow account which will bear interest. Hopefully, not long thereafter we will have to repay this to the insurance company when the painting is found.

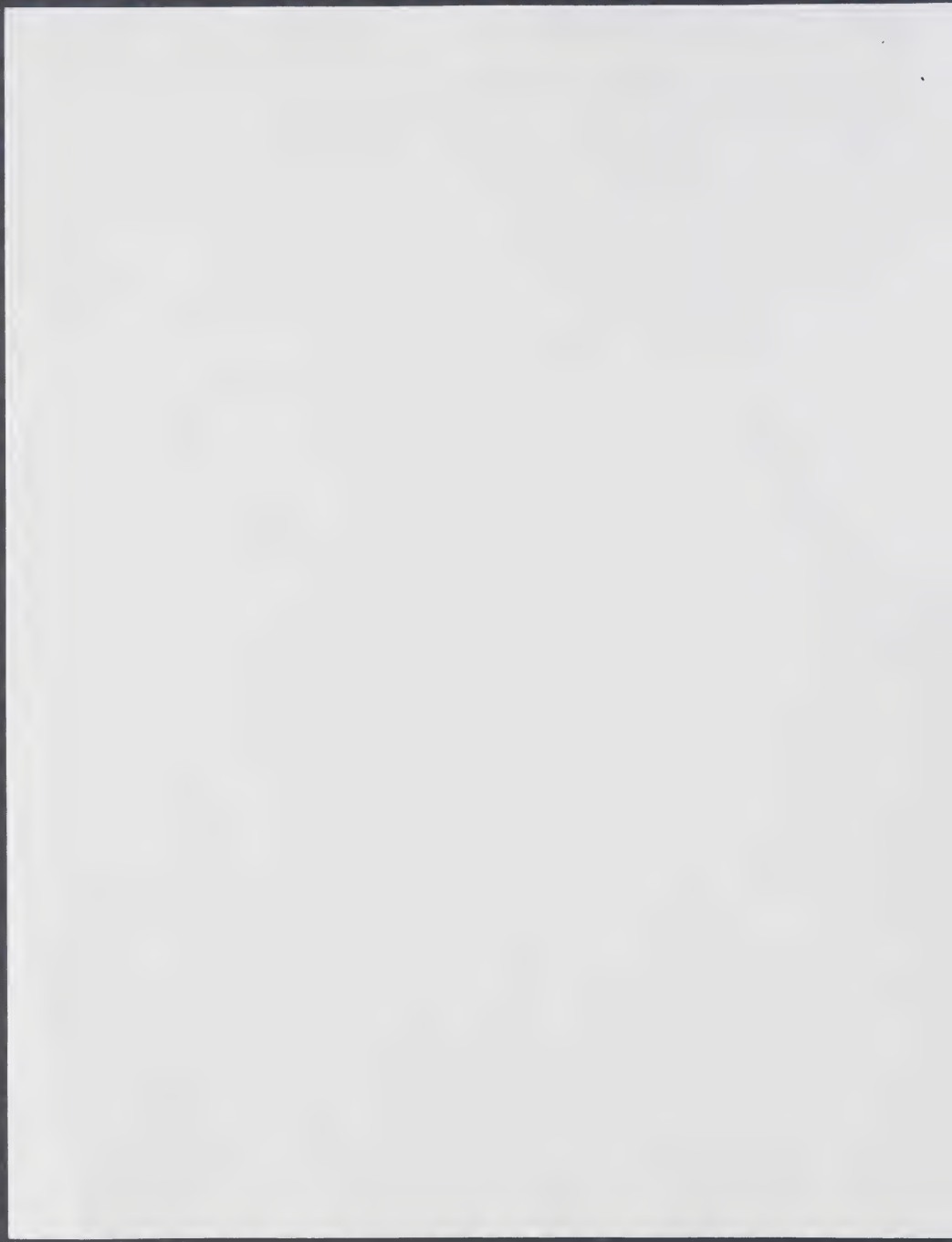
I hope I will live so long.

With best wishes I remain

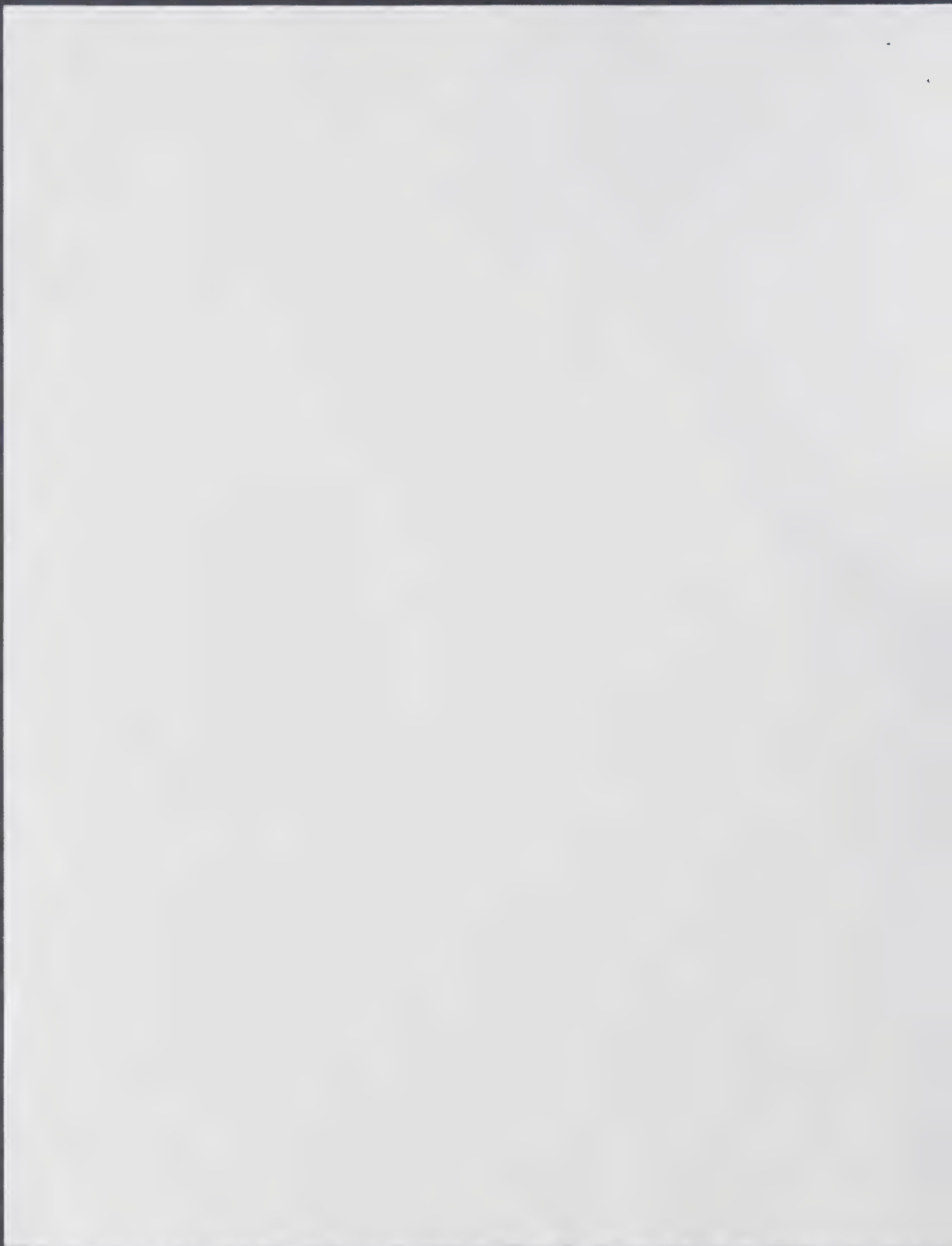
Yours sincerely,

Alfred Bader  
AB/az  
Enc.

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 612  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709  
E-mail: baderfa@execpc.com





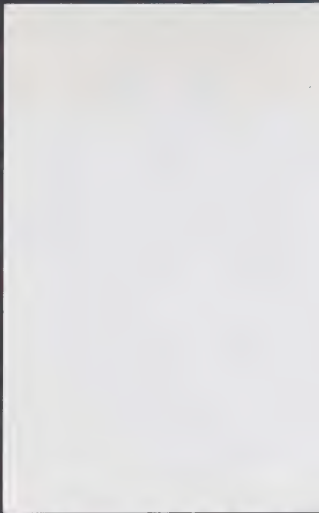




011 553 91

539 518

1-800-221-4524







FAX FROM:

*Alfred Bader Fine Arts*  
924 East Juneau Avenue  
Astor Hotel - Suite 622  
Milwaukee, WI 53202  
Ph: (414) 277-0730  
Fax: (414) 277-0709  
www.alfredbader.com  
e-mail: baderfa@execpc.com

August 12, 2002

TO: For Mr. Paolo Affif

Page 1 of 5

FAX #: 011 353 91588012

Dear Mr. Affif,

The following is the calculation for ABFA #1863, the Painting of a Dog which was stolen from Sotheby's in Madrid early last year. Please sign and return the attached letter to Alfred Bader Fine Arts confirming your approval of the calculation, your termination of the agreement between Janet/Affif and ABFA and then provide your wire transfer instructions so we can proceed as you requested.

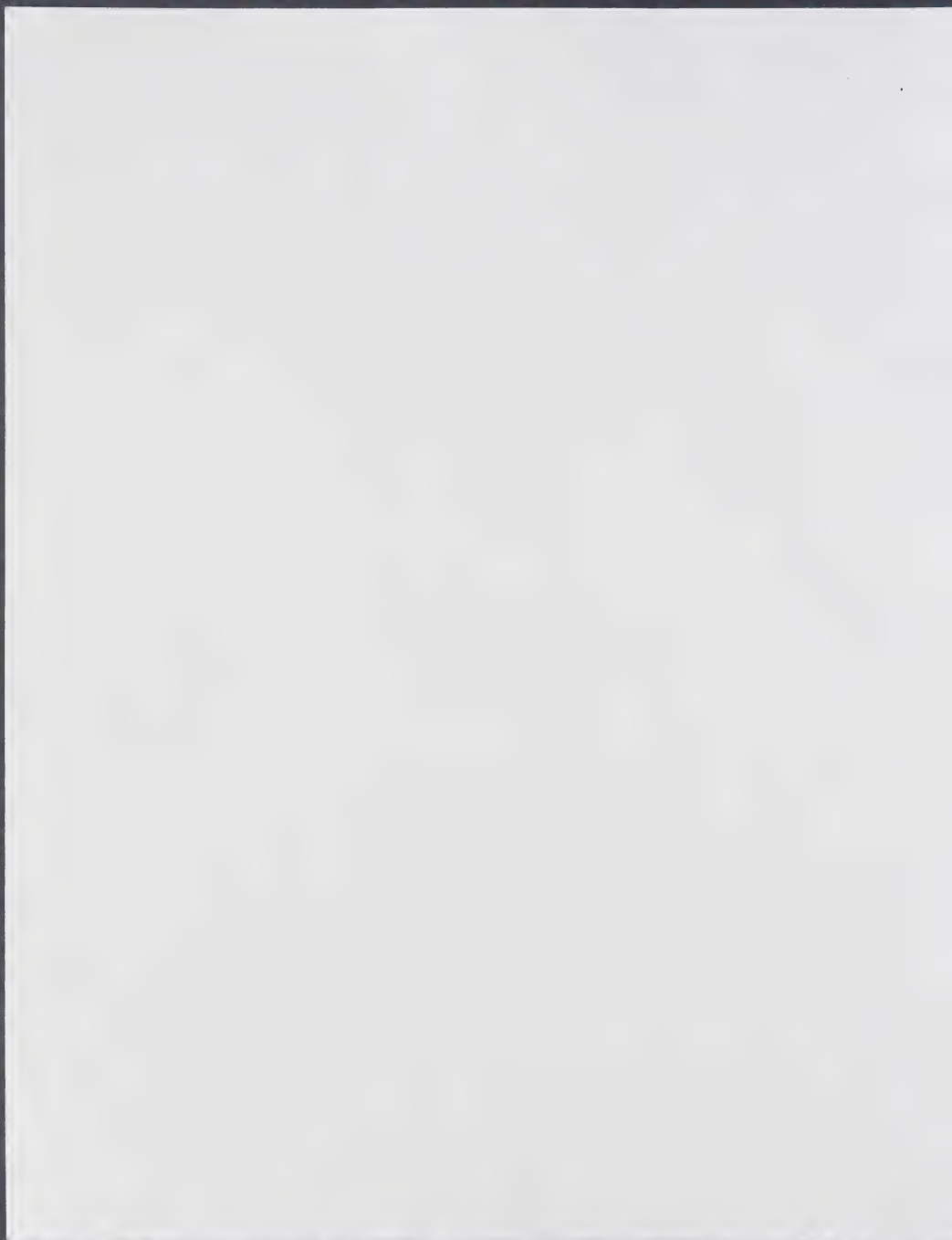
\$ 57,856.60 Original purchase price  
25,502.80 Interest due @10% from 12/11/96 until 7/12/01  
31.08 FEDEX shipping to Sotheby's NY  
500.00 Restoration  
630.00 New frame  
210.00 Photography

\$ 85,730.38	TOTAL COSTS	—	\$ 150,000.00	Received from insurance
			- 85,730.38	Total costs to ABFA
			+ 3,519.31	Interest received on escrow
			\$ 67,788.93	Profit
			<u>@ 50%</u>	

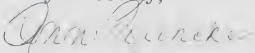
\$ 33,894.46 To ABFA

\$ 33,894.47 To Paolo Affif

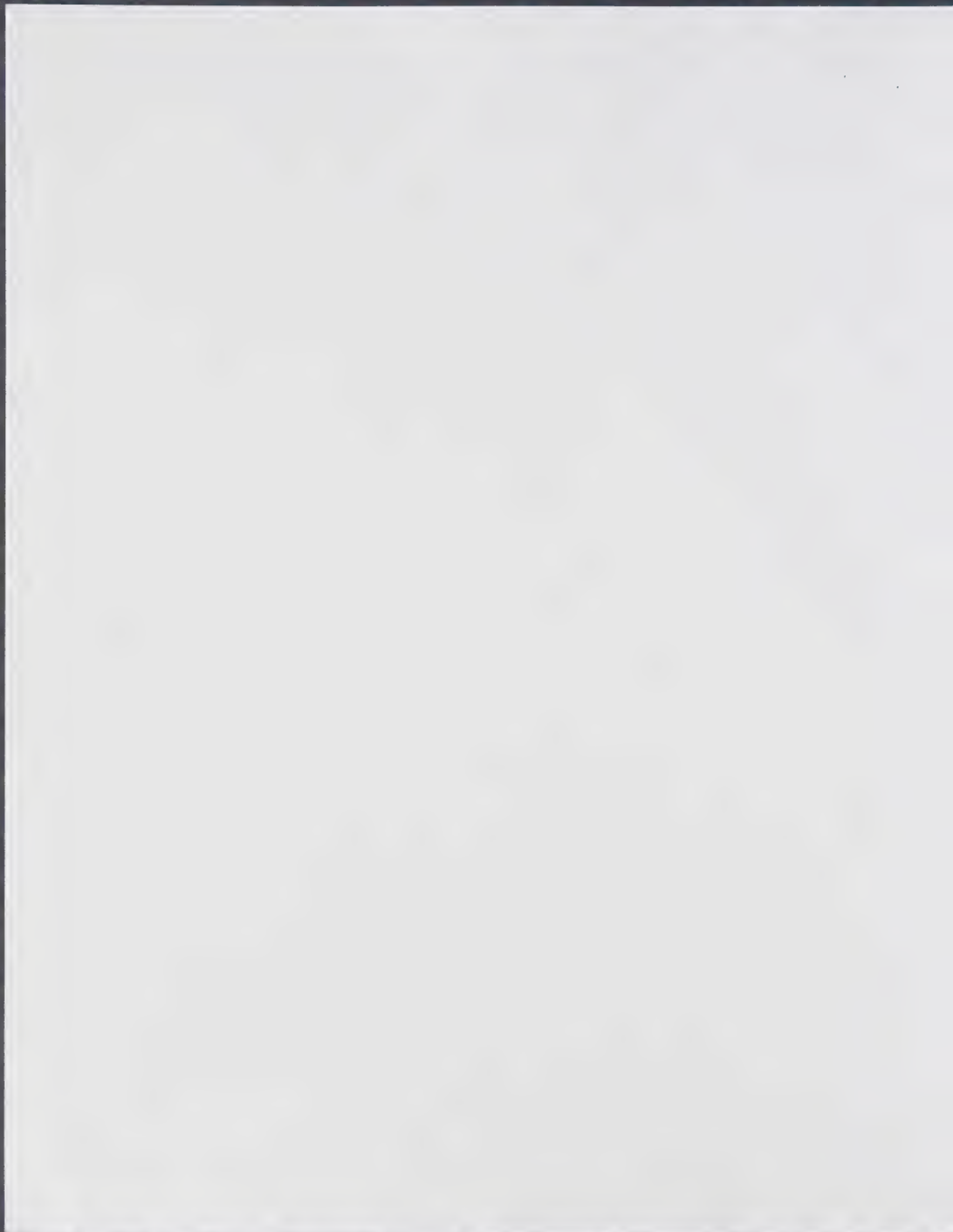
\$ 119,624.84 To ABFA



Very sincerely,

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Ann Zuehlke".

(Mrs.) Ann Zuehlke, Gallery Manager  
Att. - 4



August 12, 2002

Dr. Alfred Bader  
Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel – Suite 622  
924 E. Juneau Avnue  
Milwaukee, Wisconsin 53202

By Fax to: 414-277-0709

Dear Alfred,

I have sent you full documentation of Christophe Janet's turning over to me his 50% share of the profits on the portrait of a dog which was stolen from Sotheby's in Madrid last year. You put the \$150,000 received from the insurance company into a Marshall Fund escrow account which is now at \$153,519.31.

You have sent me the calculation which shows that my share of the profit is \$33,894.47. I have studied this calculation and find it to be correct.

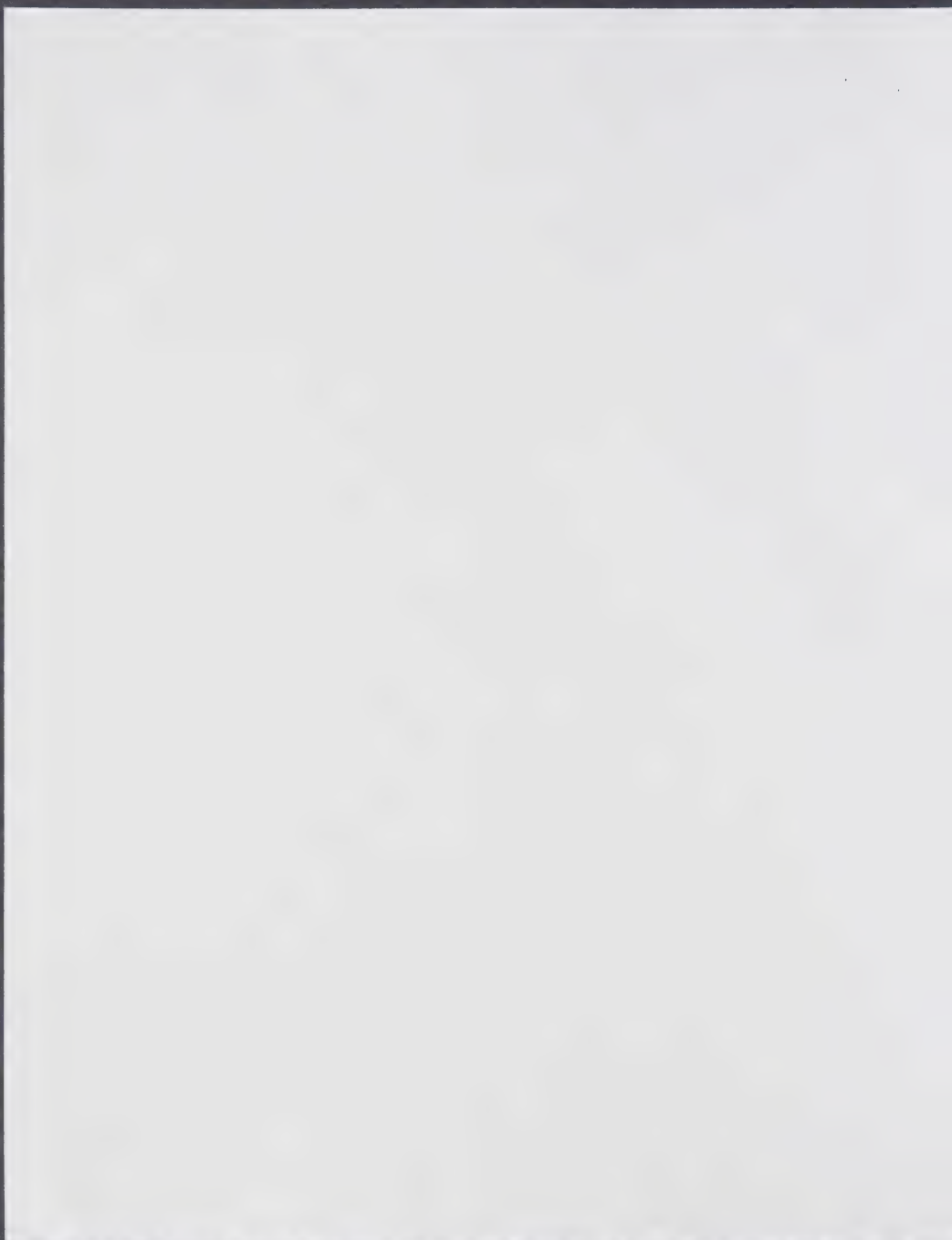
If you will wire transfer this amount to my account within two days after receiving this acknowledgment, Alfred Bader Fine Arts shall have no further obligation to me and/or Christophe Janet relating to your agreement to share the profits. Specifically, if the painting is recovered, if the insurance payment of \$150,000 is returned by you, and if the painting is later sold by you, the total profit will belong to Alfred Bader Fine Arts.

Please arrange a wire transfer to:

(provide details)

Sincerely,

Paolo Affif



P.O. Box 1348 • Milwaukee, WI 53201-1348

# Investor Statement

**Statement Period**  
07/01/2002 - 07/31/2002

B&K CORPORATION  
DBA ALFRED BADER FINE ARTS  
924 E JUNEAU AVE SUITE 622  
MILWAUKEE WI 53202-2748

**Customer Service:** 1-414-287-8555  
1-800-236-3863

**Broker/Dealer Information:**  
M & I BROKERAGE INSTITUTIONAL TR  
770 N WATER ST  
MILWAUKEE WI 53202-3509

**Representative Name:** BLAKE C WIGDALE  
**Rep. Number:** 4221  
**Investor ID:** 11140



## Marshall Funds Update

The Marshall Funds can be great building blocks for your financial plan. Check out the rest of the Marshall Fund family! Contact your investment representative for more information, including a prospectus.

## Portfolio Value

Fund Name	Fund/Account	Market Value (07/01/2002)	Share Price (07/31/2002)	Shares Owned (07/31/2002)	Market Value (07/31/2002)	% of Holdings
Marshall Money Market: Investor - Y	200/1100001484	\$428,480.54	\$1.00	447,043.060	\$447,043.06	74.4%
Marshall Money Market: Investor - Y	200/1100009348	\$153,319.77	\$1.00	153,519.310	\$153,519.31	25.6%
<b>Total Dollar Value</b>		<b>\$579,800.31</b>			<b>\$600,562.37</b>	<b>100%</b>

## Portfolio Allocation

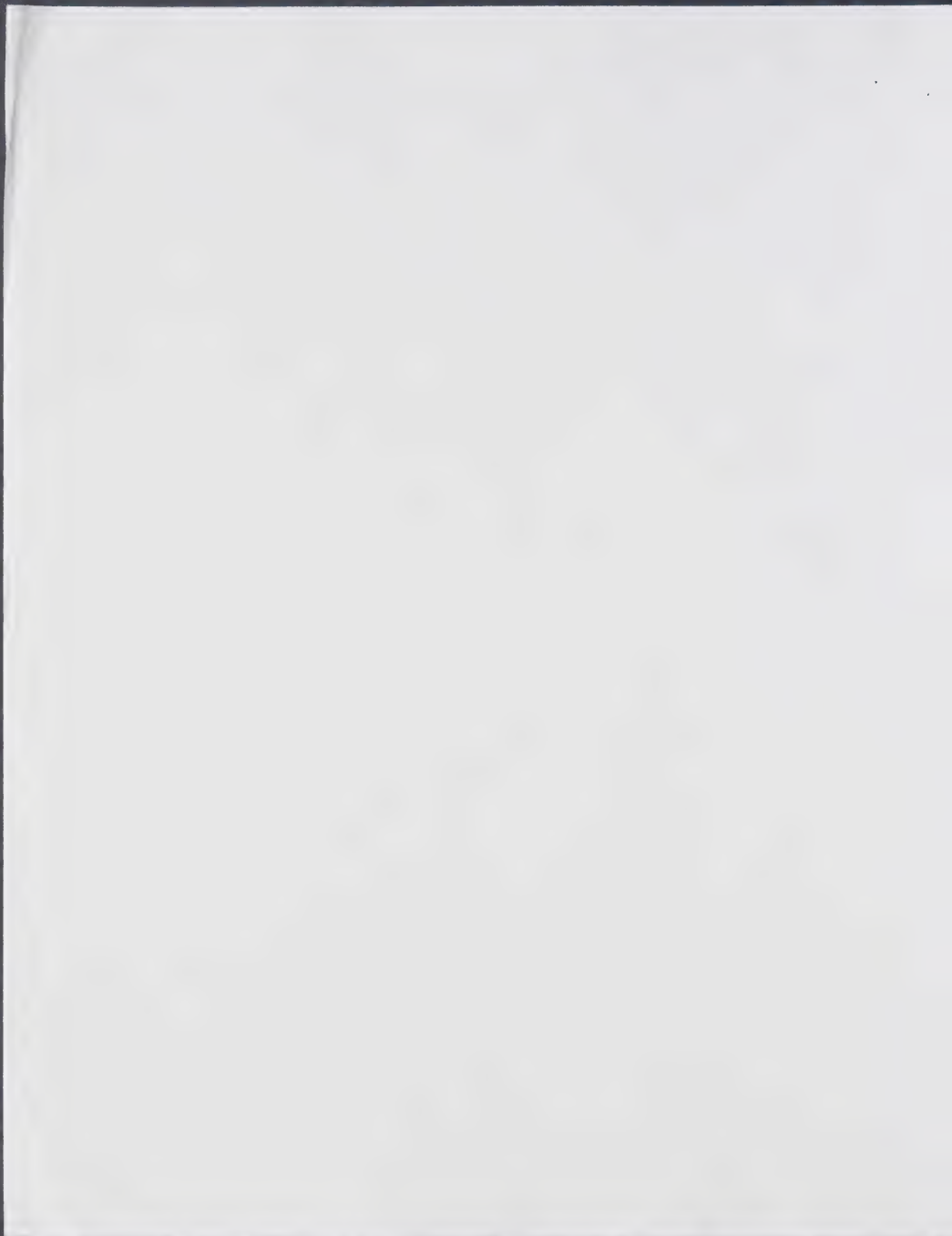
Consult your representative to review asset allocation strategies to pursue your specific investment objectives.

## Earnings Summary

Fund Name	Fund/Account	Short Term Capital Gains	Long Term Capital Gains	Dividends	Year-to-Date Total
Marshall Money Market: Investor - Y	200/1100001484	\$0.00	\$0.00	\$3,815.07	\$3,815.07
Marshall Money Market: Investor - Y	200/1100009348	\$0.00	\$0.00	\$1,470.07	\$1,470.07
<b>Total</b>		<b>\$0.00</b>	<b>\$0.00</b>	<b>\$5,285.14</b>	<b>\$5,285.14</b>

The shares of the Funds are not deposits or obligations of the Bank, are not endorsed or guaranteed by the Bank, and are not insured by the Federal Deposit Insurance Corporation ("FDIC"), the Federal Reserve Board or any other government agency. Investments in shares of the Funds involve investment risks, including the loss of principal. Federated Securities Corp., Distributor





Charles Munch & Jane Furchgott  
A·R·T R·E·S·T·O·R·E·R·S  
510093A Bear Valley Rd. Lone Rock WI 53556  
608 583-2431

March 1, 1997

Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel Suite 622  
Milwaukee WI 53202

BILL FOR PAINTING CONSERVATION SERVICES:

Velasquez, attr. to, Little Dog, oil on lined canvas,  
18 5/8" x 14 5/8": cleaning, retouching, and  
varnishing

\$500.00

*Astoria 1863*

ALFRED BADER FINE ARTS

ASTOR HOTEL, SUITE 622  
924 E. JUNEAU AVE.  
MILWAUKEE, WI 53202

2181

PAY  
TO THE  
ORDER OF

*Charles Munch*

DATE March 3 1997 <sup>12-5 143</sup> <sub>7 750</sub>

\$ 500.00

*- Five hundred and*

*xx*

*100*

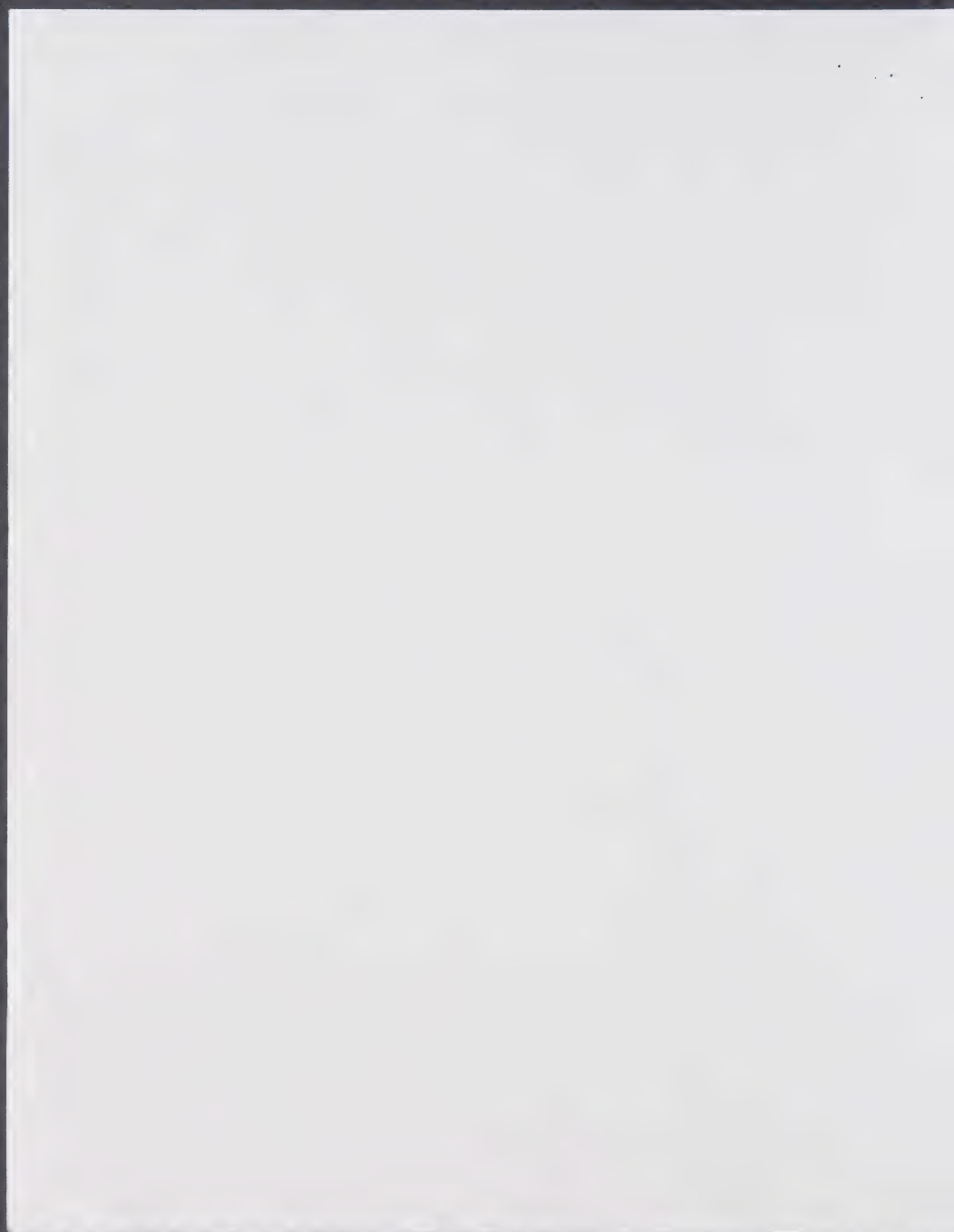
DOLLARS 

M&I Marshall & Ilsley Bank  
Milwaukee, Wisconsin 53202

FOR

*Jane Boag*

⑈002181⑈ ⑈0750005⑈ 00003⑈68296⑈



Charles Munch & Jane Furchgott  
A·R·T R·E·S·T·O·R·E·R·S  
510093A Bear Valley Rd. Lone Rock WI 53556  
608 583-2431

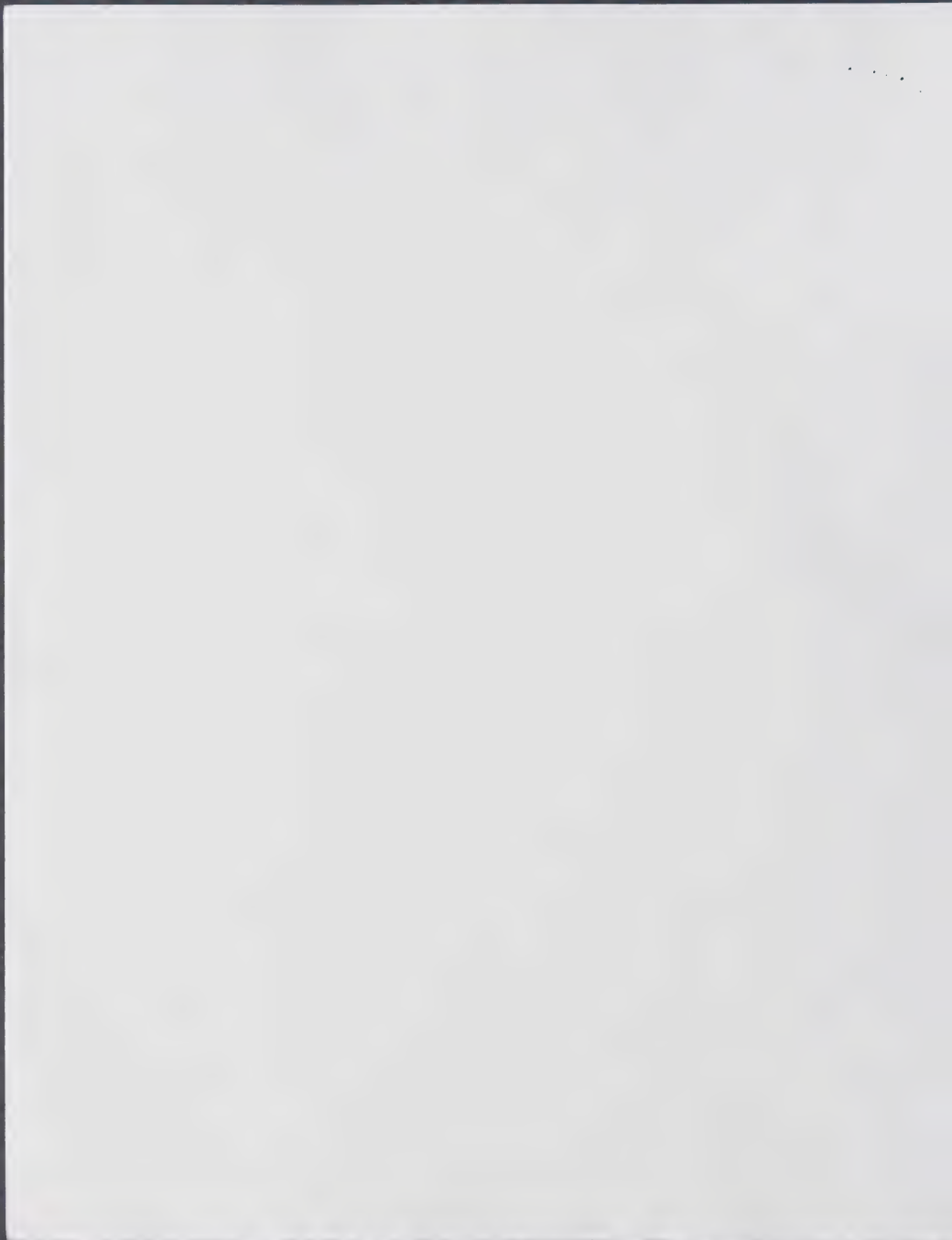
April 22, 1997

Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel Suite 622  
924 E. Juneau  
Milwaukee WI 53202

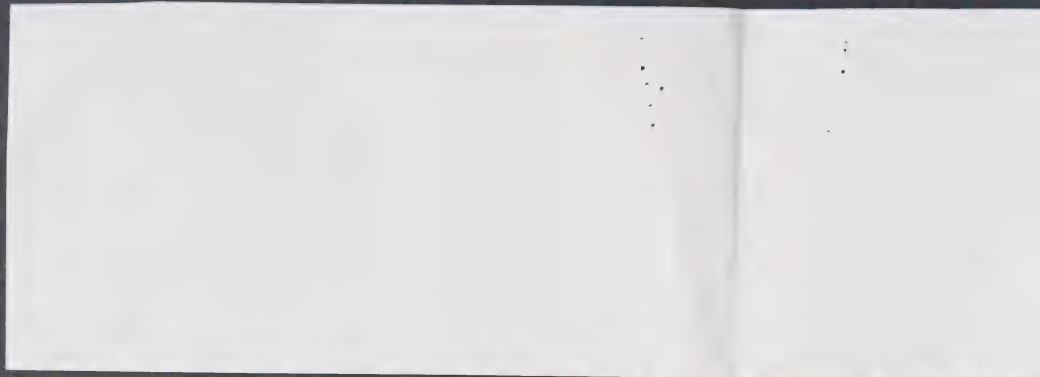
Gold-leafed frame for Spanish Little Dog

\$630.

AS7A 1860 frame  
check 2204











*Mendel*

ALFRED BADER FINE ARTS

DR ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

August 30, 2002

Mr. Paolo Affif  
56 Rue Pergolèse  
75116 Paris  
FRANCE

-- also by AIR MAIL to --

Mr. Paolo Affif  
9 Aengus House  
Dhe Docks  
Galway City  
CO Galway  
IRELAND

*To Mendel  
He needs a  
good lawyer!  
All the best  
Anna*

Dear Paolo.

Thank you for your four page fax of today which I do not understand.

Are you aware that Janet did not put a penny into this painting? He just recommended that I buy it. As a thank you (and with his promise that he would continue to help) I promised that I would pay him half of the profit calculated per a standard agreement under the terms that I have with several other dealers. Janet invested nothing, and I confirmed our understanding in my letter to him of January 17, 1997. I have already sent you a copy of that by Air Mail.

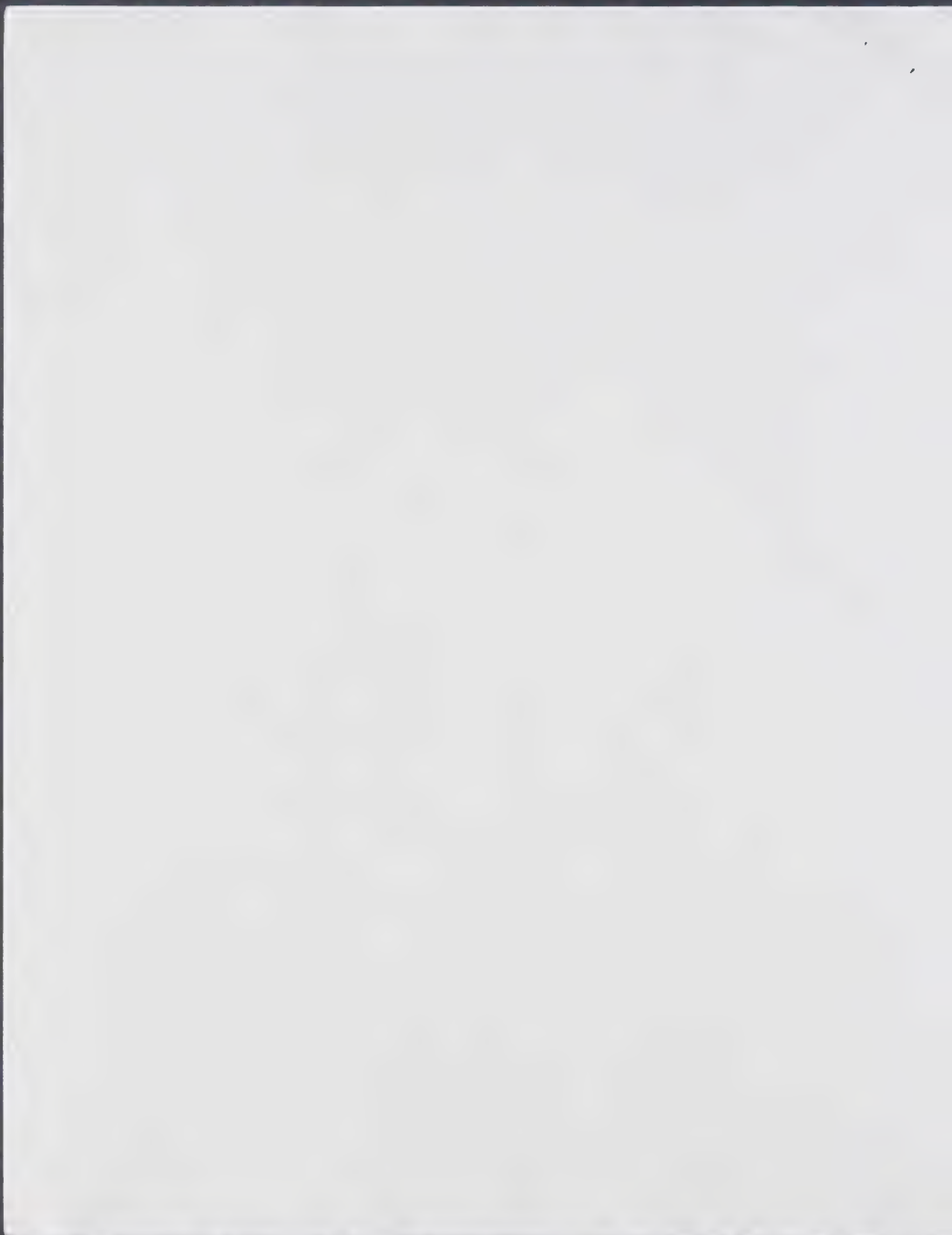
To answer your fax point by point:

1. The "extremely low valuation" of your stake was calculated by the formula set forth in the original agreement.
2. What liability are you talking about? I just don't understand you.
3. Again, I don't understand you. You don't have to sign the agreement in which case the status quo remains.

To turn to your further questions:

1. I am not withholding anything from you. You can have half the profit due you, if you wish, after signing the agreement.

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 621  
924 EAST VENEZUELA AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53201  
T 414 277-0730 F 414 277-0700  
E-mail: [alfred@alfredbader.com](mailto:alfred@alfredbader.com)





2. I never told Sotheby's, the insurance company or the Marshall Fund about my verbal agreement with Janet or his assignment to you. Why should I have? I know what I promised and will keep my word.
3. I don't know what your tax position is. My gut feeling – and just that – is that what you receive will be a partial repayment of what Janet owes you, and so will not be taxable income to you. But consult a lawyer who knows all the circumstances.

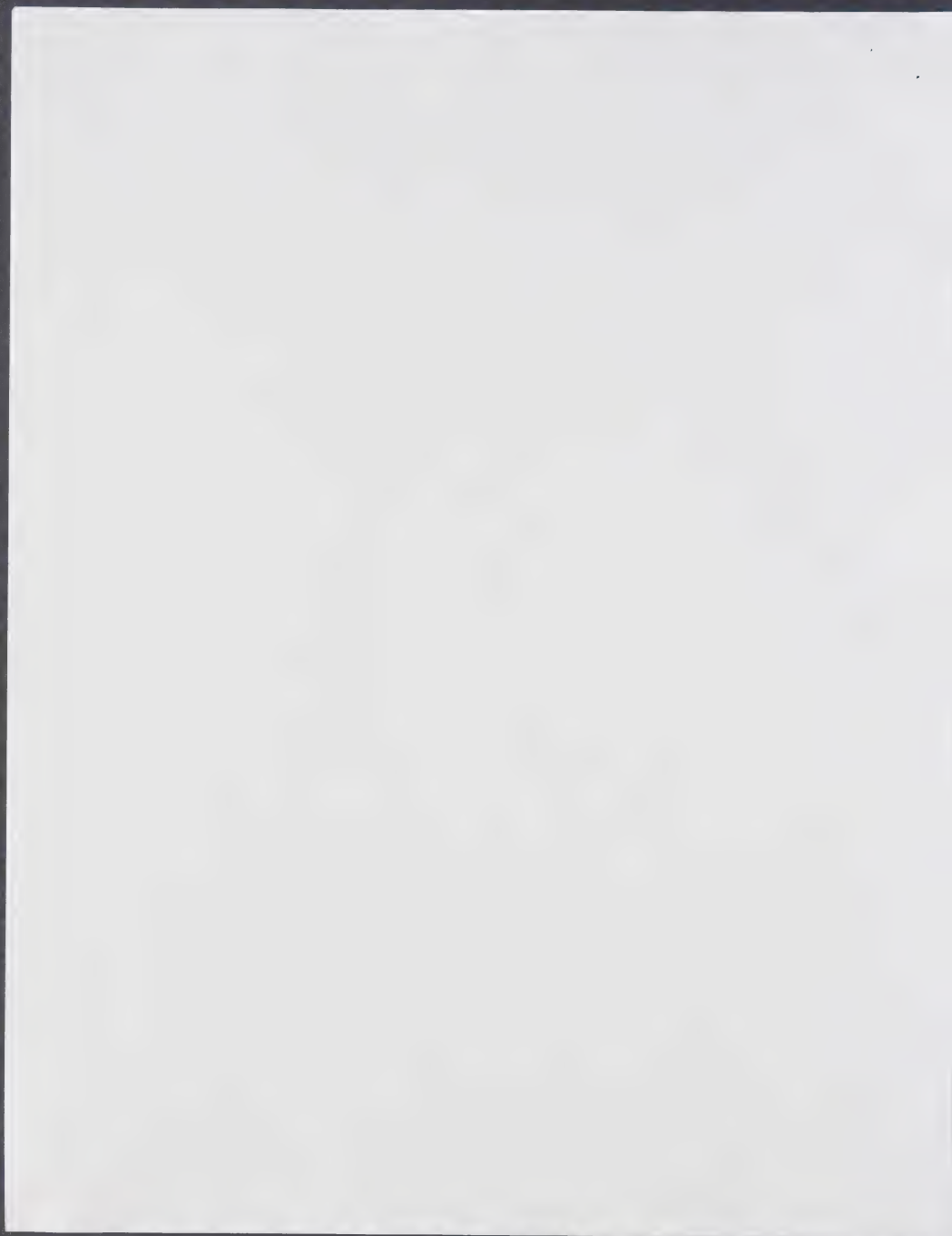
To turn to page 4 of your fax, ABFA can legally transfer half of your profit to you by wire transfer, as calculated. I will not offer you more. Do nothing and the status quo remains.

I do not think of you as a mouse or a mushroom or of myself as a lion, and I wish you a happy and healthy New Year and find a lawyer who can give you good tax and art dealing advice.

With best regards I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader  
AB/az



4/8/4

COMMUNICATION

① THIS FAX WILL NOT BE FUNCTIONAL  
AFTER FRIDAY 8/30/2002  
AT THE LATEST (IT'S A HOLIDAY FAX)

② THE BEST WAY TO REACH ME IS  
BY LETTER  
I DON'T KNOW AT WHICH ADDRESS  
I WILL BE

BUT HERE ARE BOTH  
& YOU CAN SEND A COPY  
TO THE SECOND ONE

P. AFFIF  
56 RUE BERGÈRE  
75016 PARIS FRANCE

P. AFFIF  
9 AUGUS HOUSE  
THE DOCKS  
GALWAY CITY  
CO GALWAY  
EIRE (REPUBLIC OF IRELAND)

E-mail, & FAX are not optimal ways  
of communicating as the phone has its  
limits.



11 OFF-1000

From Fabio Affif to

8/30/02

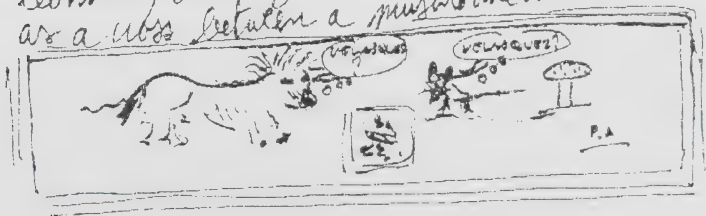
Central  
Finance

In Alfred Bader  
at Alfred Bader fine  
arts poster hotel #622  
924 East Wisconsin Ave.  
MILWAUKEE WISCONSIN  
USA 53202

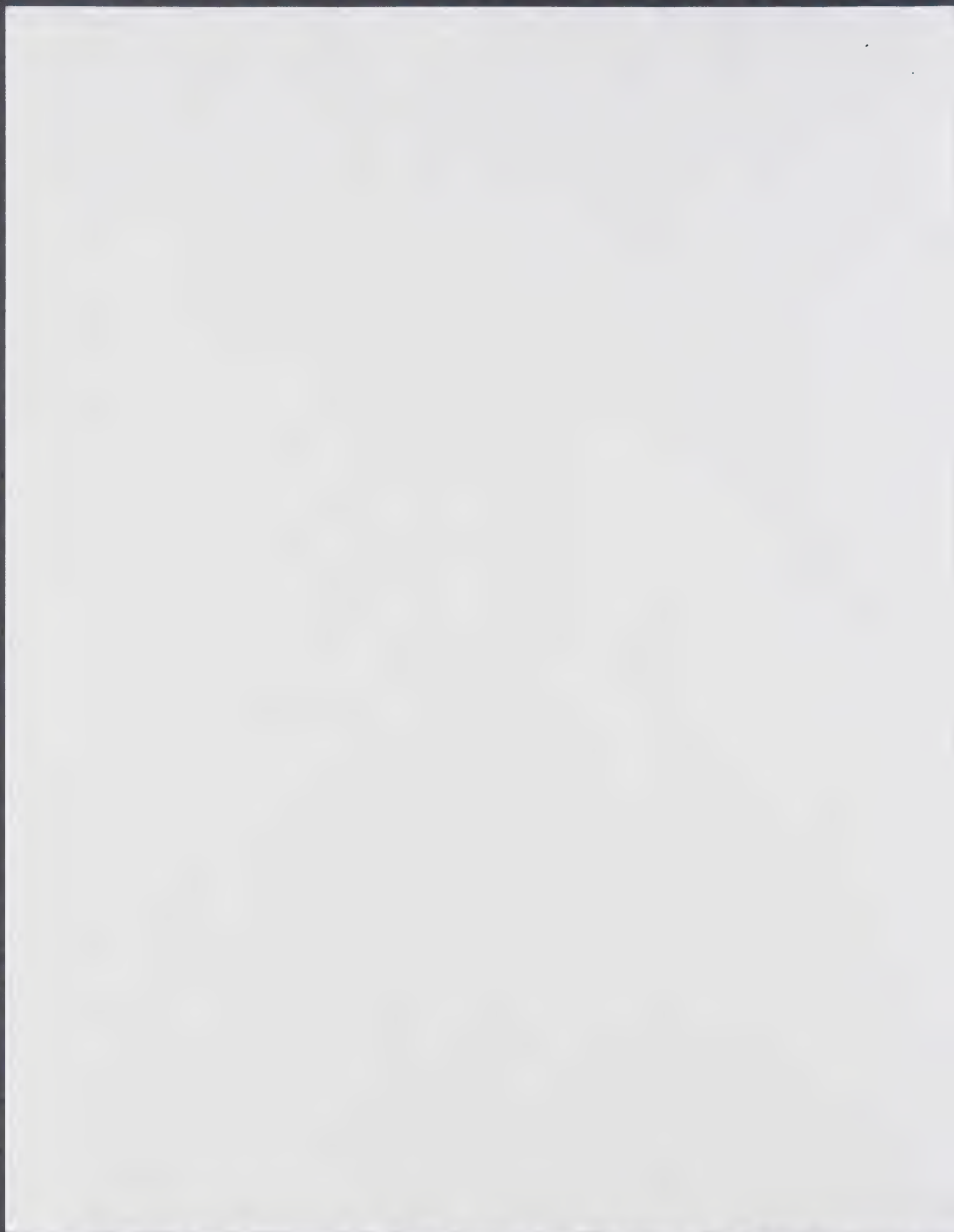
Dear Alfred,

Simply to tell you I was strongly  
advised not to sign the document  
forced to me this August 14<sup>th</sup> 2002  
by your Art gallery director on your behalf  
(this following on previous phone calls & conversations)  
The reasons are the following:

- 1° the extremely low valuation of my  
share at 33 thousand vs dollars  
33 894.47 <sup>reaches 100000</sup> <sup>steps missing</sup>
- 2° the fact that you would not bear  
the liability of a low cost transaction  
very favorable to you, and want me to  
assume all liability
- 3° that the paper work you suggested  
I sign is not a contract between  
us but a unilateral document.  
Even if a contract, it could be considered  
as a uss between a mushroom and a mouse!







Moreover I was advised to seek further clarification on certain points

10) on what basis are you withholding my 33 plus thousand USD dollars (33000\$)

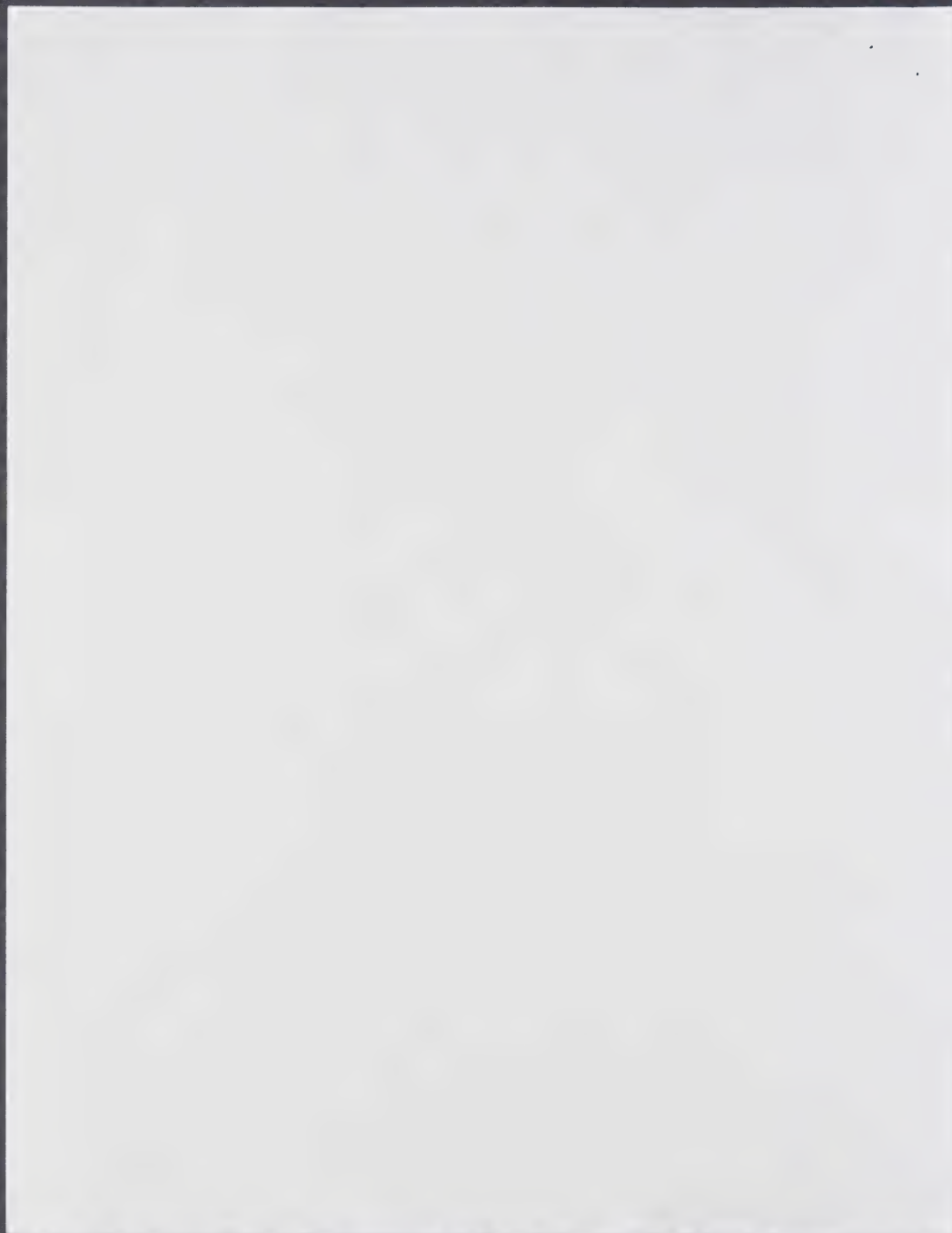
20) The Marshall funds aware that I am a beneficiary of the above sum and if so can you get them to provide <sup>me with</sup> adequate documentation stating so and stating my rights as to

the release of the funds to me and a mechanism for their return if the painting of the dog resurfaces.

30) <sup>I</sup> why the Insurer and Sobel's were not informed of my existence; which would greatly simplify matters. This is important because the 150000\$ insurance pay out was inclusive of a profit.

40) What is my tax position regarding all this in terms of income, net worth and reporting requirements.

Thanks



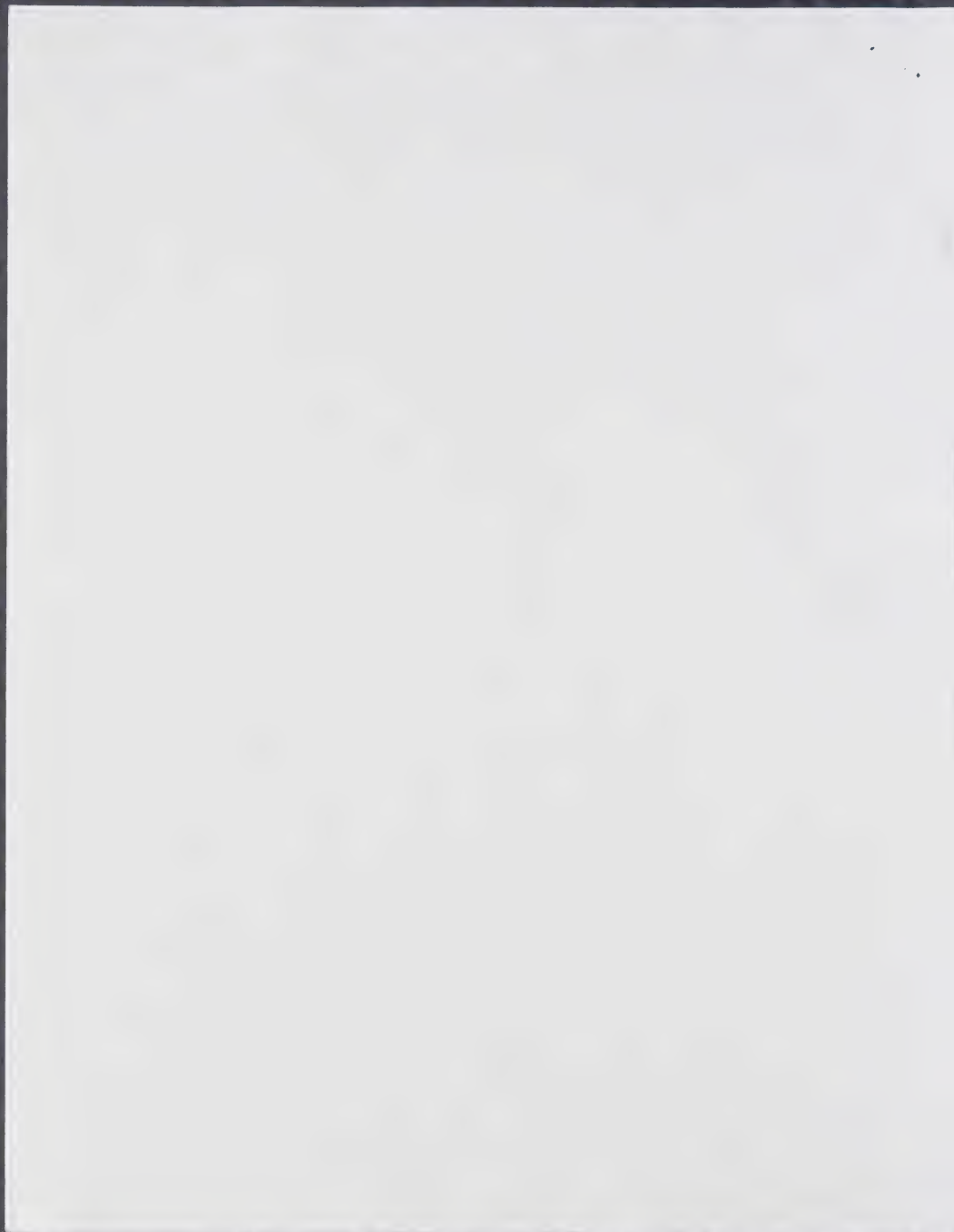
574  
Once these matters have been  
cleared up and I am assuming  
they will, and if the funds  
cannot legally be released to me,  
I am still willing to seek a  
solution based either on a higher  
price for my stake with liability  
on your shoulders;  
or a set up for automatically  
granting you first refusal on  
my stake if I was unable to  
return the money to the insurance  
company in time.

That's about the size of it  
I know my letter is direct  
but I am a mensch, not a  
mushroom;

from mensch to mensch

God Bless

*[Signature]*





FILE COPY

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 17, 1997

Mr. Christophe Janet  
284 Avenue de Neuville  
F78950 Gambais  
France

Dear Christophe:

I hope that you have been able to locate the documentation about Borion and have sent this to me.

I would just like to confirm our understanding regarding Lot 36 in the last Phillips Old Master.

This is ABFA #1863, and I paid Phillips the hammer price of £30,000 plus their 15% commission for a total of £34,500. As I exported the painting to Milwaukee, the VAT did not apply.

To pay for this, I purchased sterling at \$1.677 per pound, so that my cost of the painting in dollars is \$57,856.50. I paid for this on December 18, 1996, and I enclose a Xerox of my English check.

My understanding is that when I sell the painting - hopefully with your help and advice - we will split the profit 50/50. I will calculate my cost as the cost of the painting plus 10% interest annually starting on December 18, 1996, plus of course, costs of restoration, framing, photography, etc.

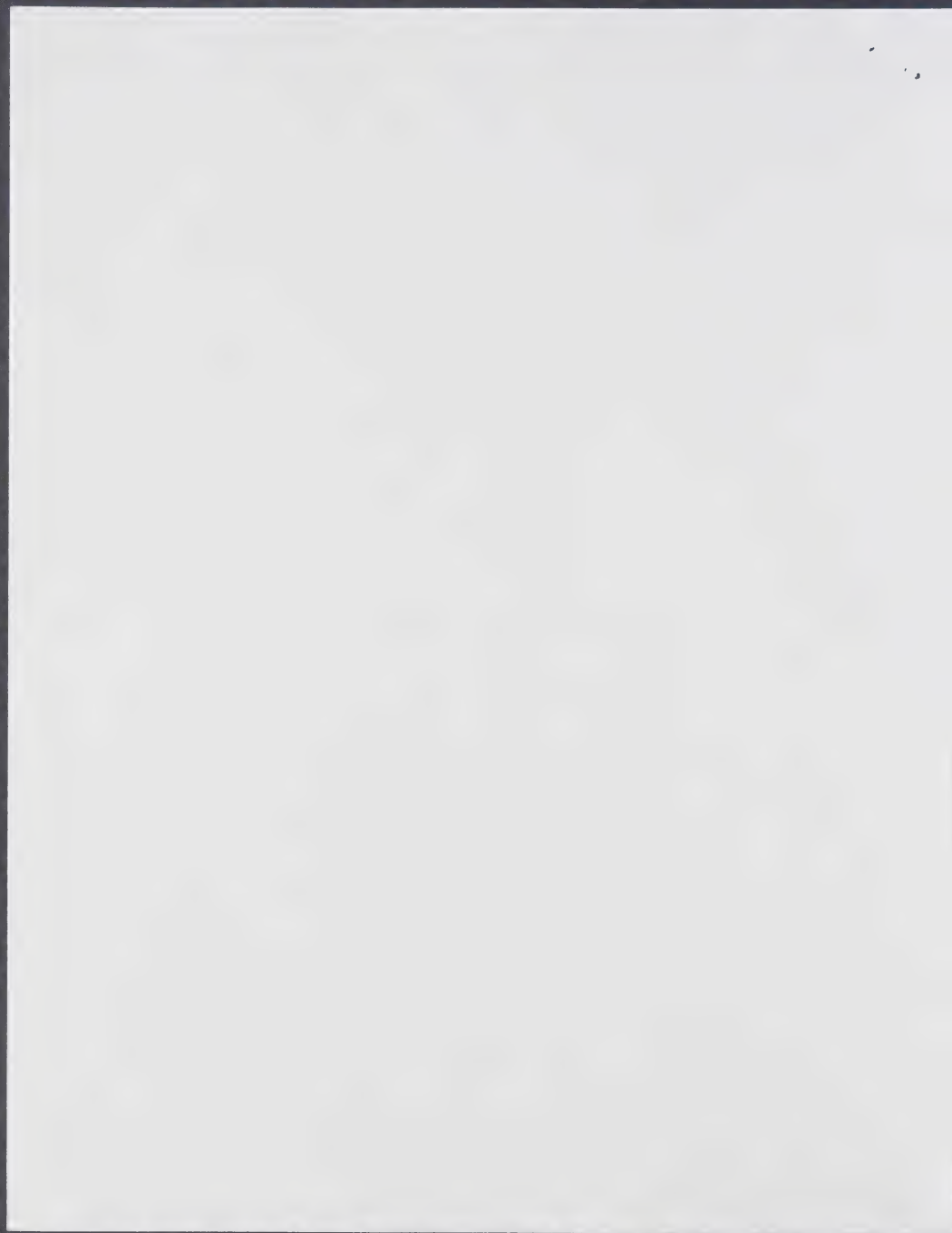
I much look forward to hearing from you and remain, with best personal regards,

Yours sincerely,

AB/cw

Enclosure

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
624 EAST LEXINGTON AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
Tel. 414 277-0730 Fax 414 277-0709







ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 6, 1998

Mr. Christophe Janet  
50 Rue Richer  
75089 Paris  
France

Dear Christophe:

I am puzzled by your letter of December 23rd regarding the painting of a dog.

Are you not selling the skin before we have the bear? And why should I sign any agreement between you and Mr. Affif?

Our agreement is clearly spelled out in my letter of January 17, 1997, and I enclose copy of that to you and Mr. Affif.

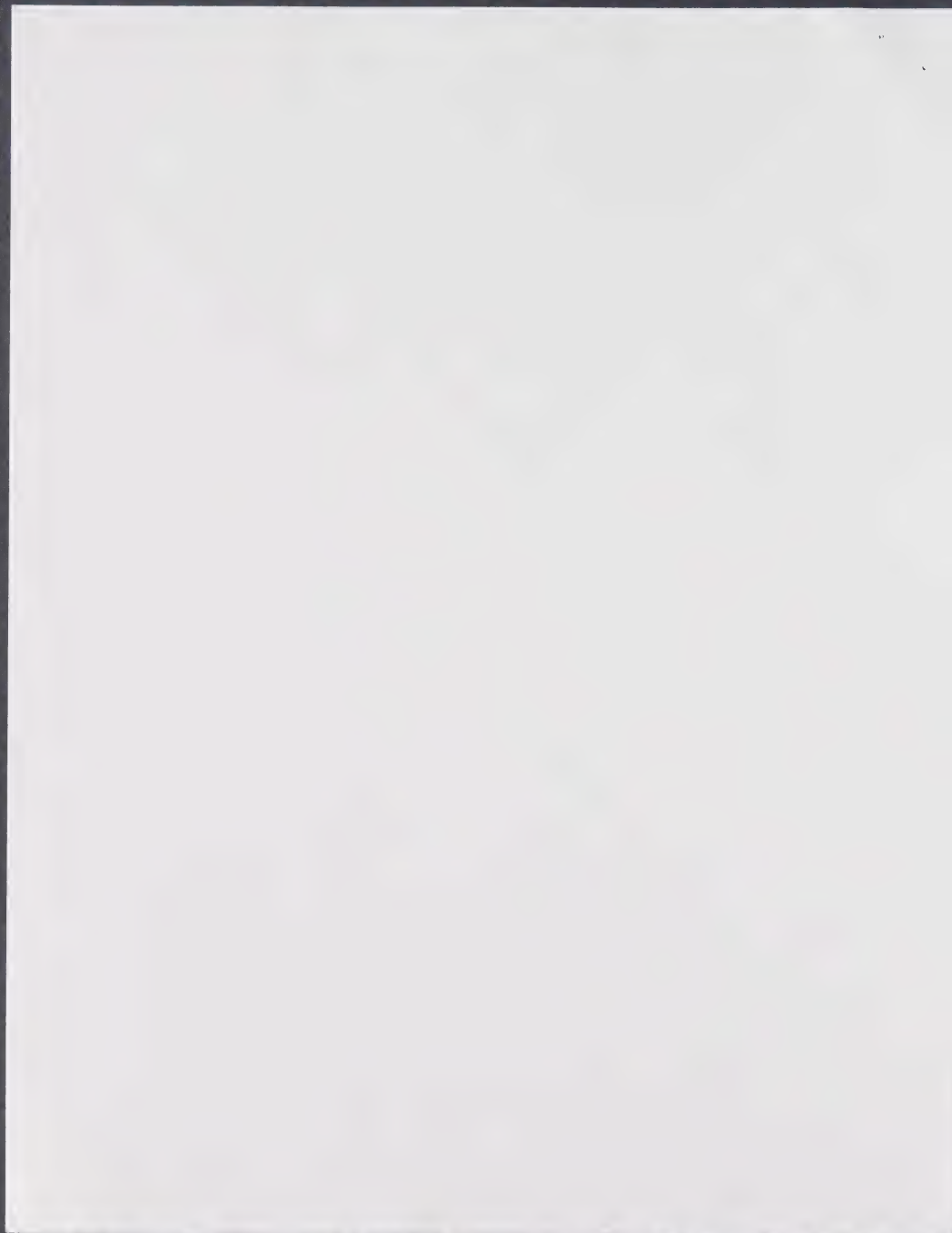
Late this month, I plan to hand-carry the painting to Otto Naumann's gallery to be inspected by William Jordan. If he should accept it as a Velasquez, then we will have a very much better chance of selling it. If not, then we simply have a fine 17th century Spanish portrait of a dog, not worth much more than what I paid for it.

Please also keep in mind, and I trust that you have told this to Mr. Affif, that I do not insure my paintings, though of course, I treat them with great care. You are, of course, free to insure the painting separately if you wish.

Naturally, I understand that you would like me to transfer your share of the profit to Mr. Affif, and when the time comes, I will contact both of you with the calculation of the exact amount, if any, due.

I am also sending Mr. Affif the agreement signed by both of you, which is of course, an agreement between the two of you.

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709





Mr. Christophe Janet  
January 6, 1998  
Page 2

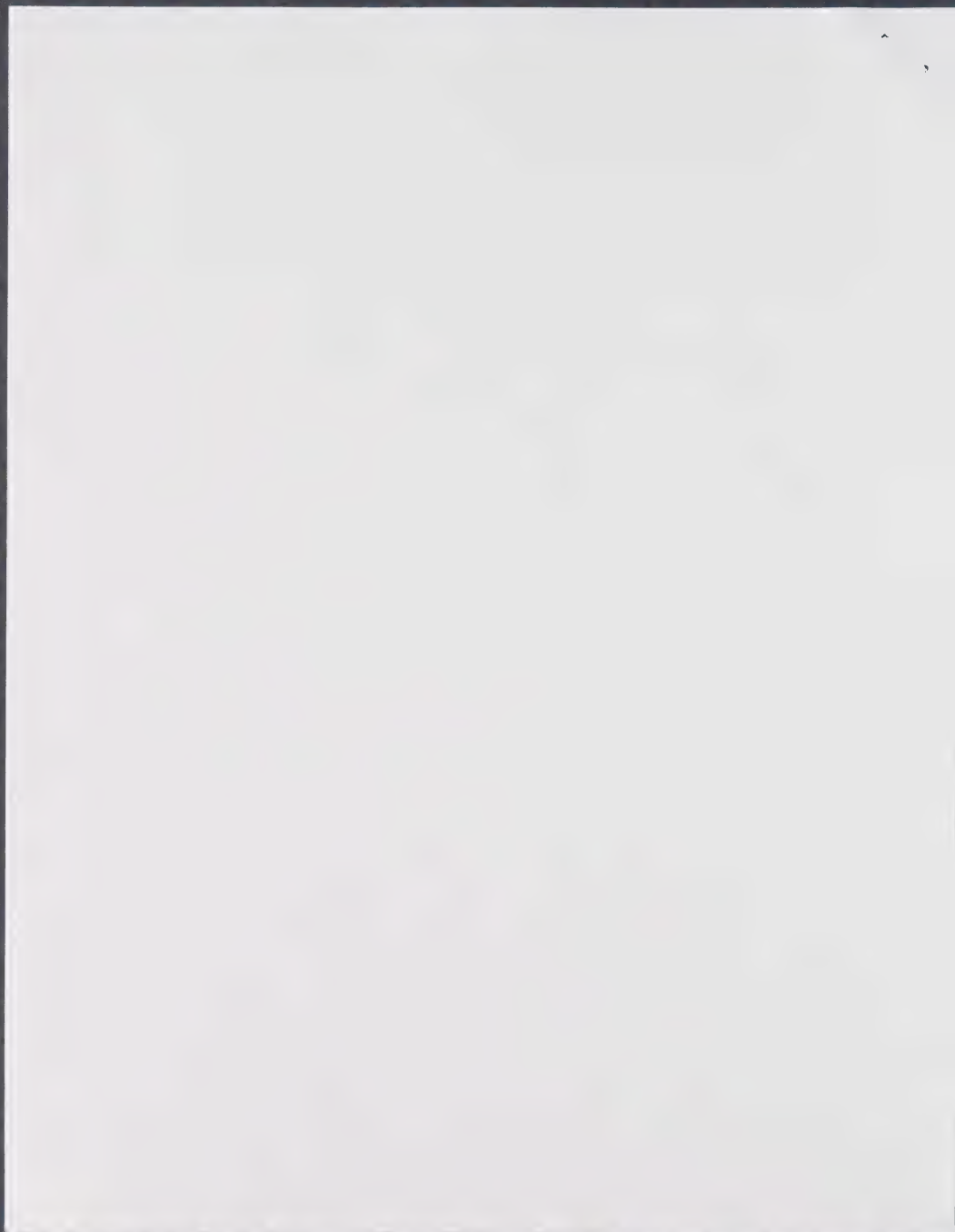
Incidentally, I plan to be in New York City for the Christie's and Sotheby's Old Master sales at the end of this month and will be staying at the Loews Hotel at 51st and Lexington. I will, of course, be at both sales in person.

With all good wishes for 1998, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

c: Mr. Paolo Affif



Dr. Alfred Bader  
Alfred Bader Fine Arts  
924, East Juneau Avenue  
Milwaukee Wisc. USA 53202

Dec 23, 1997<sup>rd</sup>

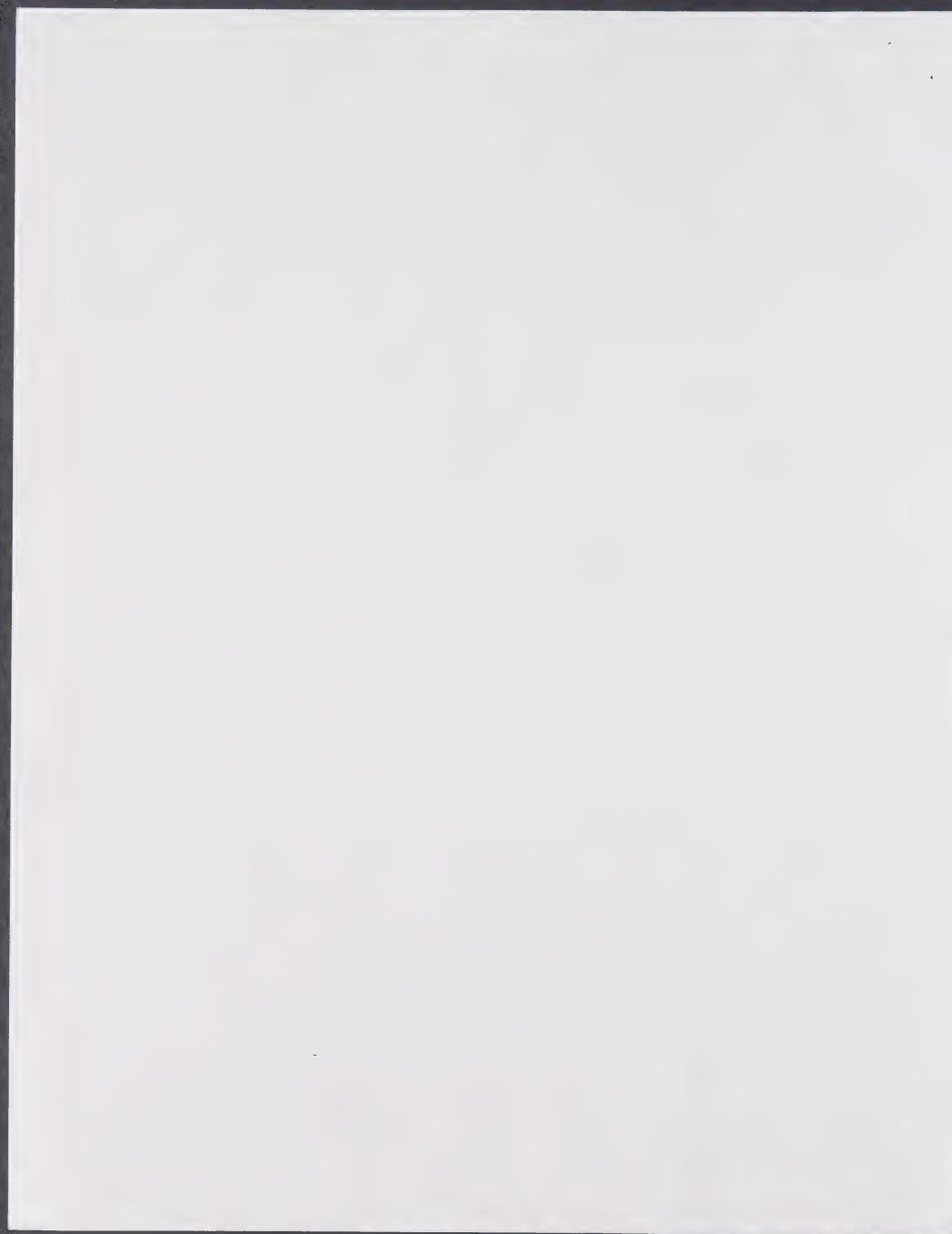
Dear Alfred,

Please find enclosed 3 copies of the agreement I have made with Paolo Offy. Could you be kind enough to sign and send a copy with the appropriate <sup>original</sup> agreement to him at his address so as to confirm my request that funds be directed to him only when the Dog from Philipps (Lot 36) is sold.

I will send you the photo of the A. de Galles as soon as possible.

Warmest regards  
Christoph

P.S. I told Paolo to send you any material that may be of interest to you in any other matter.




## TRANSFER OF RIGHTS


Paris, Dec 23, 1997

It has been agreed as follows:

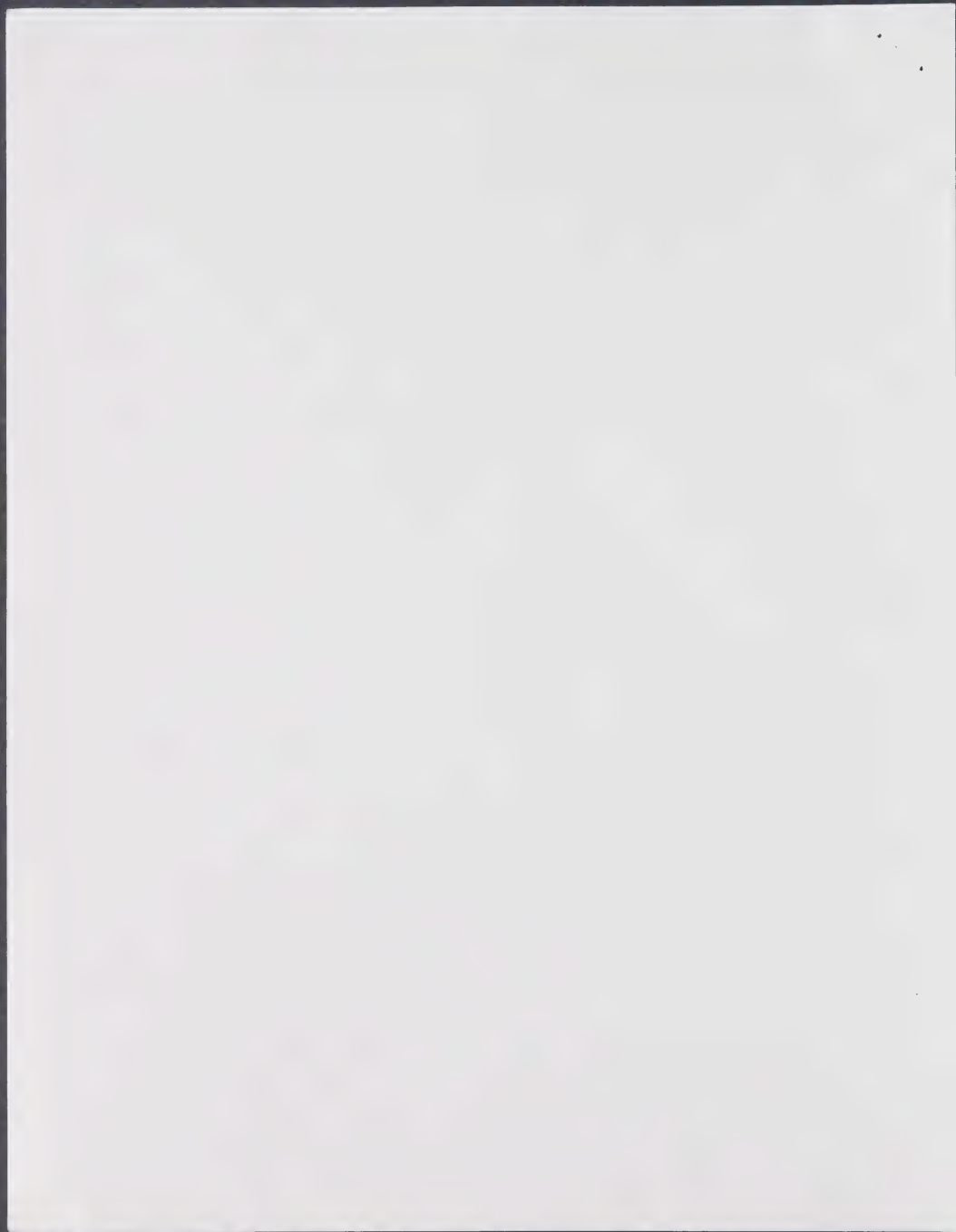
- Christophe Marie Paul JANET, 2 rue de Bû  
la Haye 28410, France, irrevocably transfers and  
assigns to Paolo Affif, P.O. Box 475, North Salem,  
NY, 10560, USA, the totality of his share in  
any revenue, profit or commission resulting directly or  
indirectly from the sale of the painting: "Dog"  
purchased at Philipps London on Dec 10<sup>th</sup>, 1996, lot  
36 by Alfred Bader Fine Arts, in accordance with  
the earlier agreement between Alfred Bader Fine Arts  
and Christophe Janet, copy of which is attached herewith.

Consequently, the payment is to be made directly to  
Paolo Affif, solely entitled to acknowledge receipt of funds.  
It is understood that the payment is to be made after  
collection of funds

  
CHRISTOPHE JANET  
Dec 23<sup>rd</sup> 1997

PAOLO AFFIF  
  
PAOLO AFFIF  
DEC 23<sup>rd</sup> 1997  
IN PARIS





Thus, I now have a duty to be thorough and active beyond the gentlemanly in seeking reimbursement from Mr Janet.

I strongly think it is of paramount importance that no money due to me, if any, transit through Christophe Janet's hands under any circumstances whatsoever.

I believe this would be taking great and unnecessary risks and appeal to your better judgement in this matter.

It is painful and tedious for me to inconvenience you with the proper and moral background and perspective in this matter which should be under normal circumstances a straight business transaction.

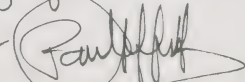
I'm dealing with Mr Janet, control is the way to operate.

In view of all this and in view of Christophe's letter (copy attached) to you inevitably requesting payment (if any) to me directly, I would be reassured and would much prefer for you to confirm to me in writing that you accept to pay me directly my share of the profits, if any, from the sale of the "painting of the dog".

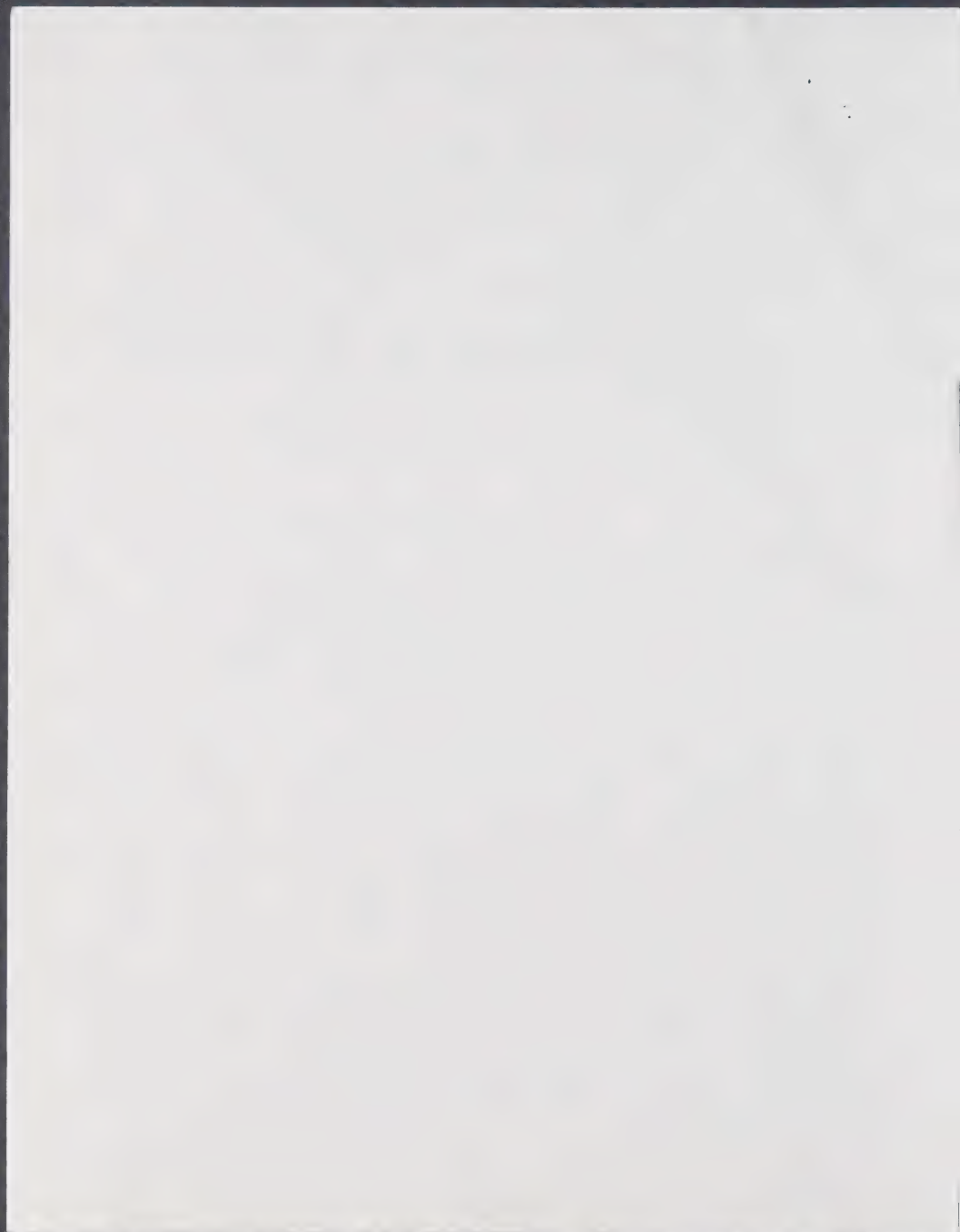
Justly Mr Janet is also under contractual agreement with me which gives me 80% (eighty percent) of any income, profits, revenues, commissions (etc) to which he is entitled to be paid to me directly.

Enclosed is a copy of the agreement. This excludes the transaction of the painting of the dog where he has ceded me 100% (one hundred) percent of his rights already.

I strongly believe the painting of the dog is a Velasquez. And am spiritually with you in your efforts to move it so. I have elected to keep a back seat and low profile as is proper for me to do in this. However were you to require any help of me I will eagerly apply myself to the task. My Spanish is fluent.

Yours truly  


P.S. My PO BOX No is 475 and NOT 675 as in your previous letter.



To: Alfred Baden Fine Arts

Jan 20<sup>th</sup>, 1998.

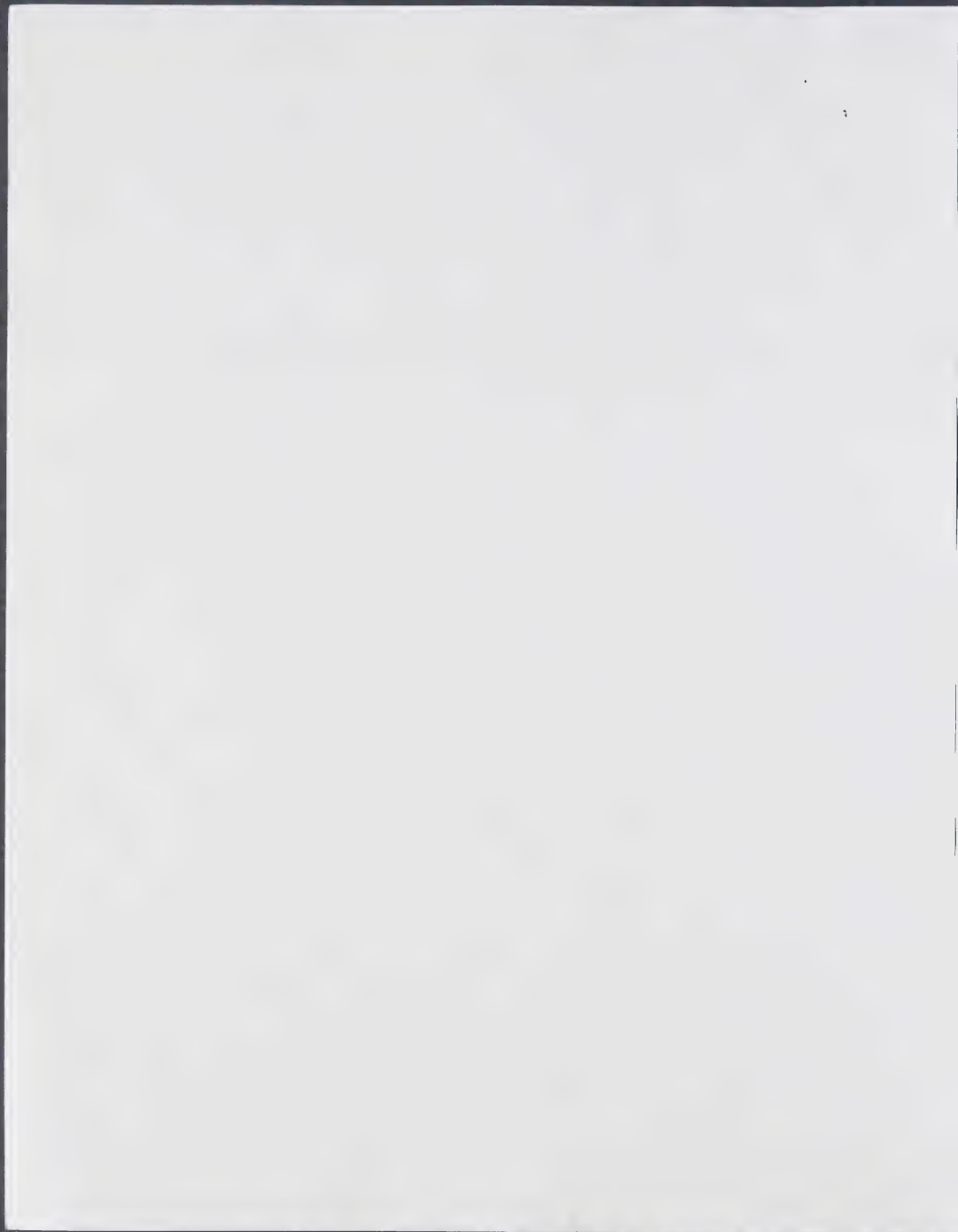
1

Dear Alfred,

Thank you for your correspondence of Jan 6<sup>th</sup>, 1998. I apologize for the trouble caused and feel the need to make a few points clear.

I understand that you are under no obligation to sign any papers between me and the Affff. I remain convinced that the painting is a Velasquez and will, of course, continue to help in your efforts to prove it so with diligence. Paolo Affff came to my rescue as a friend when I was in dire straits. The extent of my material and moral obligations to him is considerable, probably way beyond what you may surmise it to be. Because I dismally failed Paolo in the past and because of the fashion in which it was done, Paolo is understandably nervous about even the remotest possibility of profits if any from the transaction of the painting of the dog transiting through my hands.

I have made Paolo well aware, firstly:  $\hat{=}$  that you are under no obligation to sign any documents; second:  $\hat{=}$  that you do not insure your paintings; third:  $\hat{=}$  that the occurrence of profits from the sale of the painting of the dog is by no means certain.

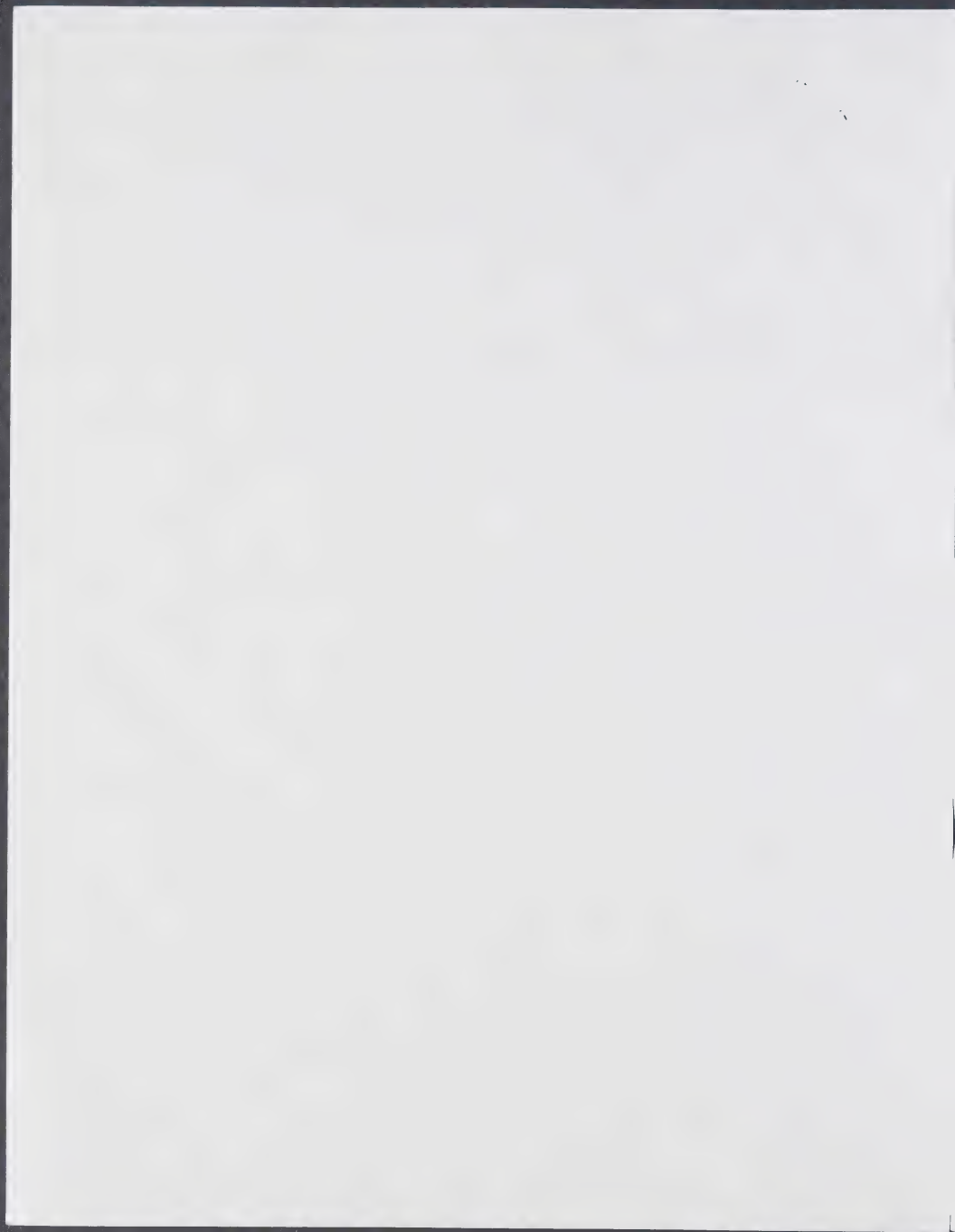


2

For purposes of clarity, I, Christyke Janet, state again that I have irrevocably transferred and assigned to Paolo Affif the entirety of my share of the profits resulting from the sale of the painting of the "dog" purchased by Alfred Baden Fine Arts Ltd 36, Phillips Court, London, Dec. 10<sup>th</sup>, 1995, in consideration of past debt and prejudices.

Secondly, I state that I would not only like Paolo Affif to be paid directly by you, should any profits arise from the sale of the painting of the dog but I unequivocally and irrevocably ask you to do so as Mr. Affif is now the holder and sole beneficiary of what used to be my share of the profits, if any, from the sale of the painting of the "Dog".

Paolo Affif is a good man and I am trying to redeem errors of the past and fulfill a debt of honor as best I can. Therefore I ask you as a personal favor to directly signify to Paolo Affif that you acknowledge the agreement between Paolo Affif



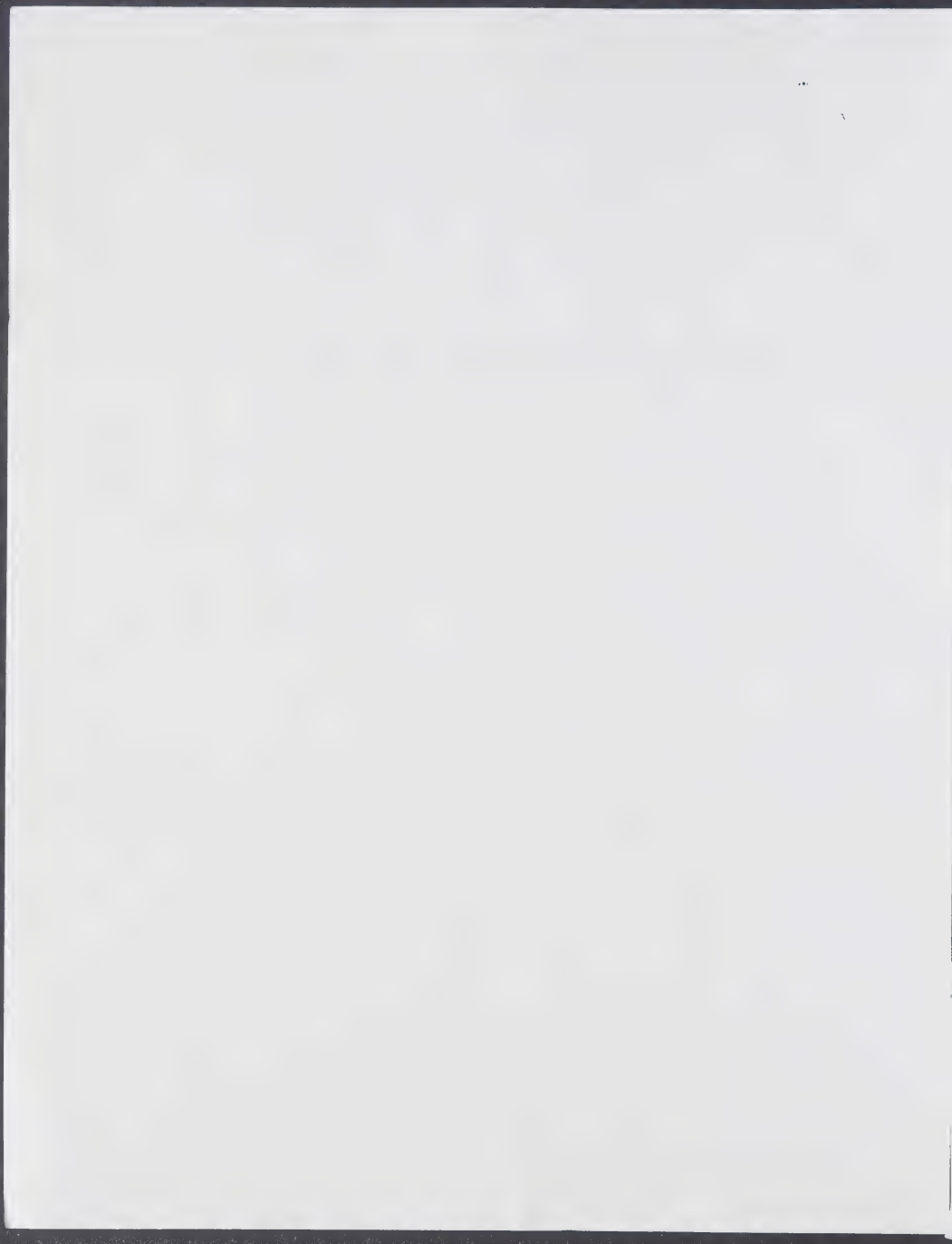


Contract of participation Jan 20<sup>th</sup>, 1998.

I, the undersigned, Christophe Marie Paul Janet  
2, rue de la Bû, La Haye, 20610 assigne and transfers to  
Paul Affij, P.O. Box. 475, North Salem, NY, 10560,  
80% of my rights, profits, revenues, interest & commissions in  
any transactions with any persons, companies, foundations or associations  
and all museums, auctioneers or intermediaries in any deals I undertake  
from today and this for a period of ten years from today.

The payment is to take place directly to Paul Affij  
or his assignees. In any transaction where the benefits are  
other than financial, the ownership shall belong to Paul Affij.  
including any exchange of goods; any indivisible asset will  
become his entire property. This agreement is to apply  
worldwide in any jurisdiction.

C. Janet



and myself signed on Dec 23<sup>rd</sup>, 1997 of which  
I said you occupy, and, most importantly for Paul  
Affil's peace of mind that were any profit to arise from  
the transaction, they would be paid directly by the  
Pauls Fine Arts to him.

I am sorry to trouble you with so many  
unpleasant details

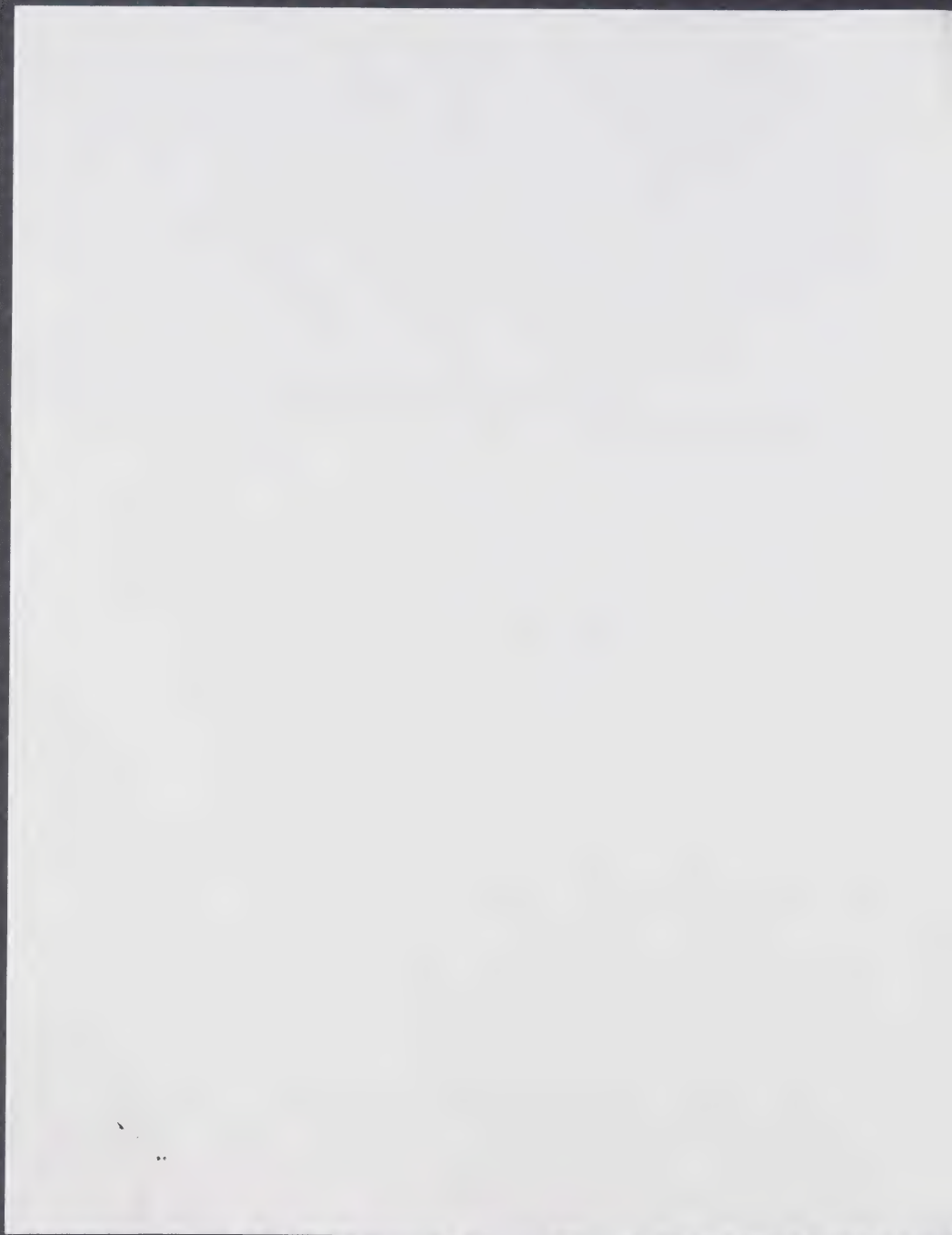
Warmest regards.

Christoph

CHRISTOPHE SAUET

2, rue de la

La Haie 28410 France.



Mr ALFRED BADER  
ALFRED BADER FINE ARTS  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVE  
MILWAUKEE  
WISCONSIN 53202  
USA.

PAUL AFFIF  
(PAOLO)  
PO BOX 475  
NORTH SALEM  
NY 10560 USA  
845  
TEL (914) 279 2776  
FAX (914) 279 4336

April 3rd 1998

Dear Sir,

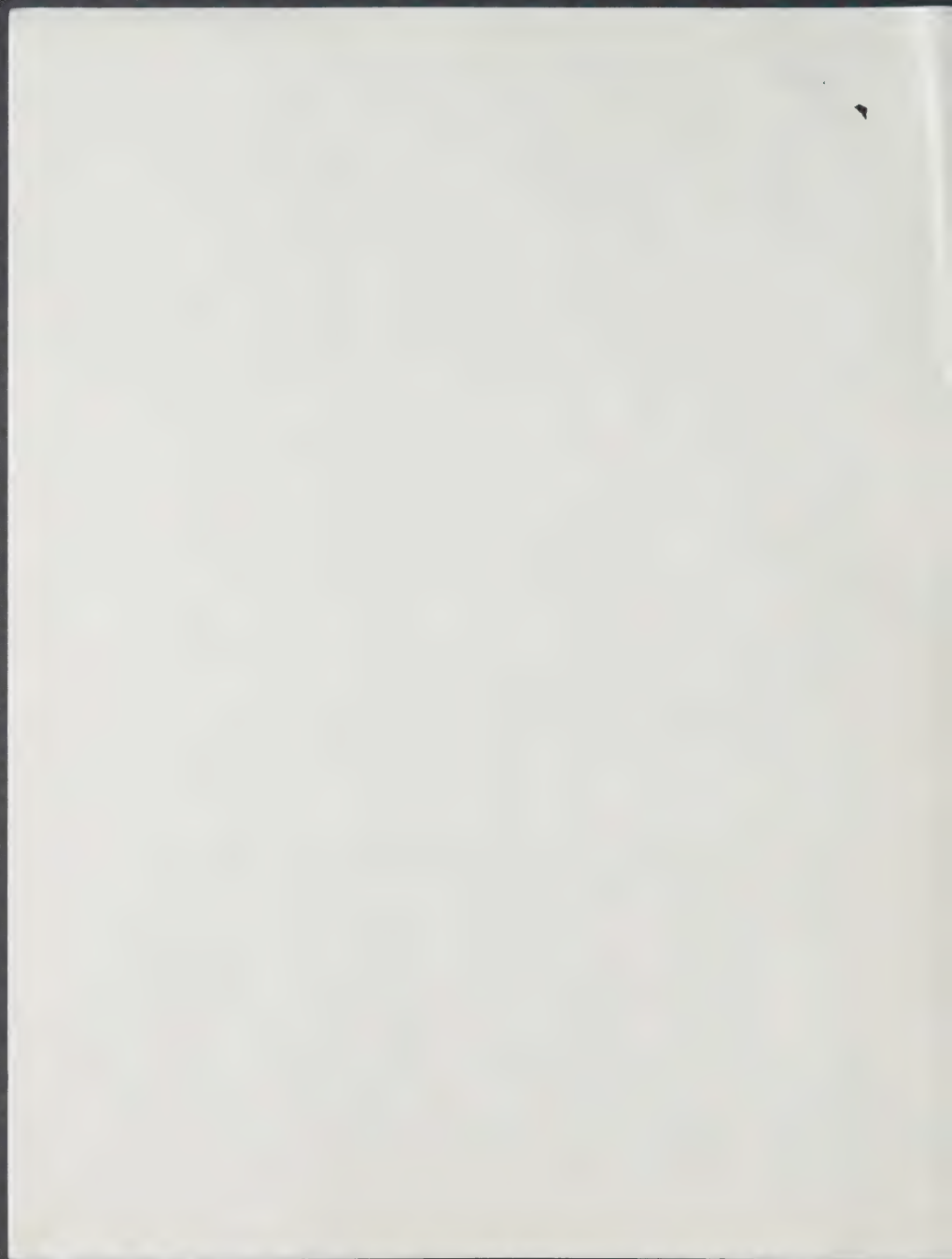
I thank you for your mailing of  
January 98.

I believe I understand your point of view  
and respect it.

Furthermore, I acknowledge that you  
do not insure your paintings and that  
profits from the sale of the "painting of  
the dog" (purchased by Alfred Bader finearts)  
(lot 36, dec 10th 1996 at Phillips old master sale in  
(London)) are by no means certain to occur.

Also, as sole holder and beneficiary of what used  
to be Christophe Janet's share of the profits, I would  
like to make clear and stress that Christophe  
has owed me money for many years and has  
not made any efforts to reimburse me, quite  
the reverse. It is necessary to point out that  
dealing with Christophe has caused me and my relatives  
staggering financial loss, aggravation, distress and trauma.  
I stand prepared to supply you with powerful and  
incontrovertible documented evidence of the above, were you  
to require them of me.

P. A.



ALFRED BLUED FINE ARTS  
WISCONSIN USA

FAX 1 614 277 0704

PAUL AFFE  
56 Rue Serbelloni  
75116 PARIS  
FRANCE

FEB 22/90

DEAR ALFRED,

THANK YOU FOR THE PICTURES & SLIDES  
I WILL FOLLOW THROUGH & KEEP YOU  
INFORMED ABOUT DEVELOPMENTS.

AS FAR AS THE "AGREEMENT" TO SELL  
I AM NOT AT PRESENT IN A POSITION  
TO FOLLOW THROUGH ON THAT. IT WOULD  
REQUIRE SOME CHANGES BUT THAT  
IS UNFORTUNATELY A FACT POINT.  
I AM QUITE HAPPY TO DEAL  
WITH 50% OF PROFITS AT THE MOMENT  
THROUGH IT IS ALSO LIKE SELLING ON  
THE SAME TEAM AS YOU

BEST WISHES

1863

PARIS 011 33 14500 4264





July 22nd 01

Paolo Affif

↑ AENGUS HOUSE

THE DOCKS

GALWAY CITY

CO. GALWAY TEL: 353, 91, 539 318

IRELAND

Dr ALFRED BADER

ALFRED BADER FINE ARTS

ASTOR HOTEL SUITE 622

924 EAST SUNEAU AVE

MILWAUKEE WISCONSIN

USA 53202

Dear Alfred,

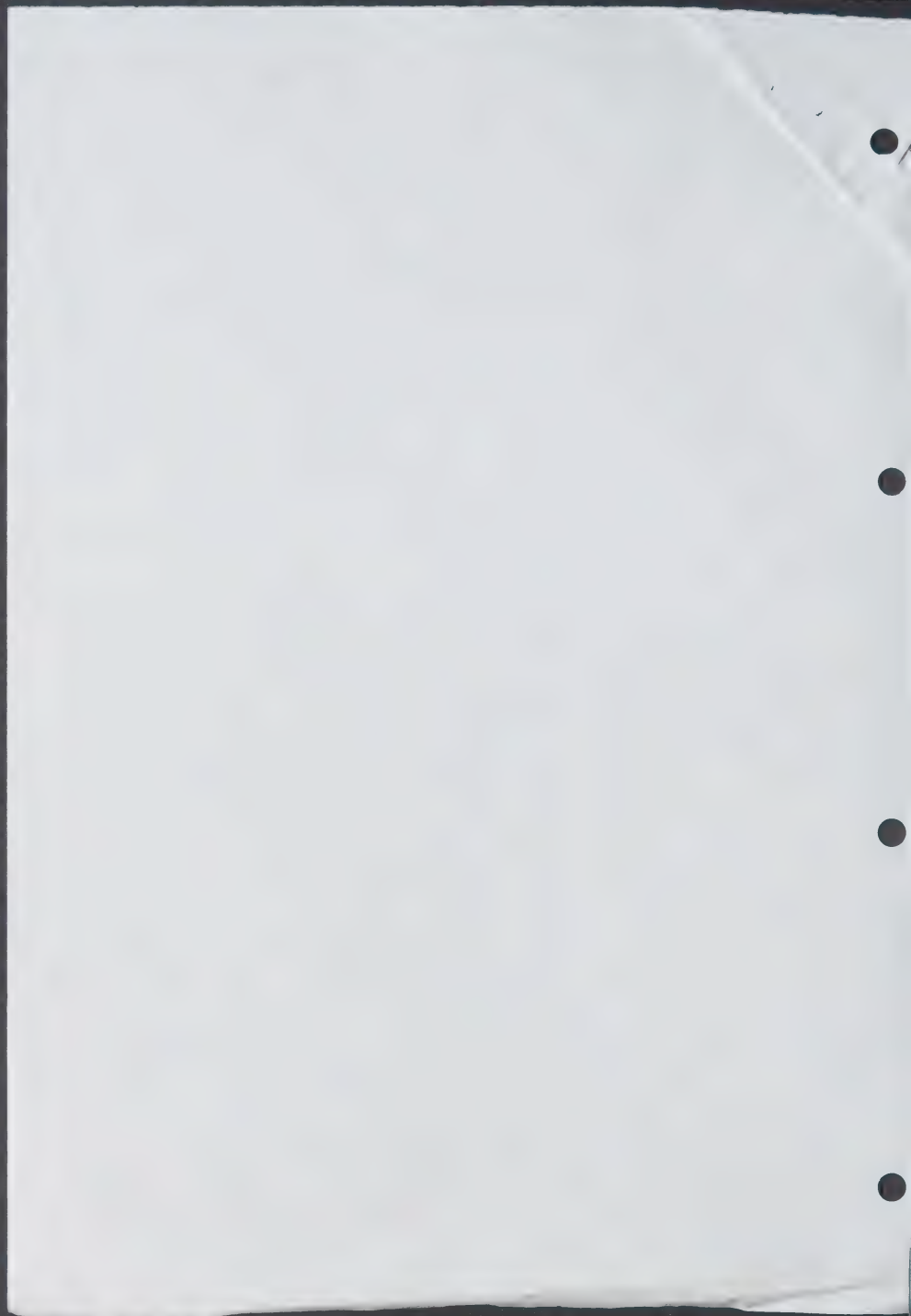
Just to confirm that I have decided to "stay in the game" as far as the "PAINTING OF THE DOG" <sup>is concerned</sup> until we reach our goals, <sup>recovering authentication a sale.</sup> I intend to remain "in the game" specifically selecting Point (2) of your letter of July 4th 01. This choice of alternative <sup>↑ 2</sup> seems best.

If however I were squeezed and in need of cash I understand that I may still be allowed to exercise the other option although, God willing, this will not happen.

Yours truly,

July 22nd 01







F. B. A. B. 4/21/01 per  
MK

## ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

June 26, 2001

Mr. Paolo Affif  
9 Angus House  
Z Docks  
Galway City  
CO Galway  
IRELAND

Dear Mr. Affif,

As I have previously advised, we are now being offered a \$150,000 settlement from the insurance company by reason of the theft of the Velazquez dog from Sotheby's in Madrid. (Copy of Agreement with Sotheby's and our prior correspondence to you are enclosed.)

There are two alternative ways of handling this insurance payment:

1. We could treat it as though the painting has been sold for \$150,000, in which event I would promptly remit to you \$33,981.00 as your share of the profit, in accordance with the breakdown attached. This would finally terminate our arrangement and you would relinquish any and all claims to the painting should it be recovered and I were to succeed in again purchasing it. Any such purchase would be entirely at my risk and you would retain the \$33,981.00.
2. I would set aside the insurance proceeds for an indefinite period of time for use toward the possible repurchase of the painting, should it be recovered. If the painting is recovered and re-purchased by me we would settle pursuant to our understanding after it is sold. If at some point I determine that there is no hope of recovering the painting and purchasing it on reasonable terms, we would then share the profit as set forth in the attached memo.

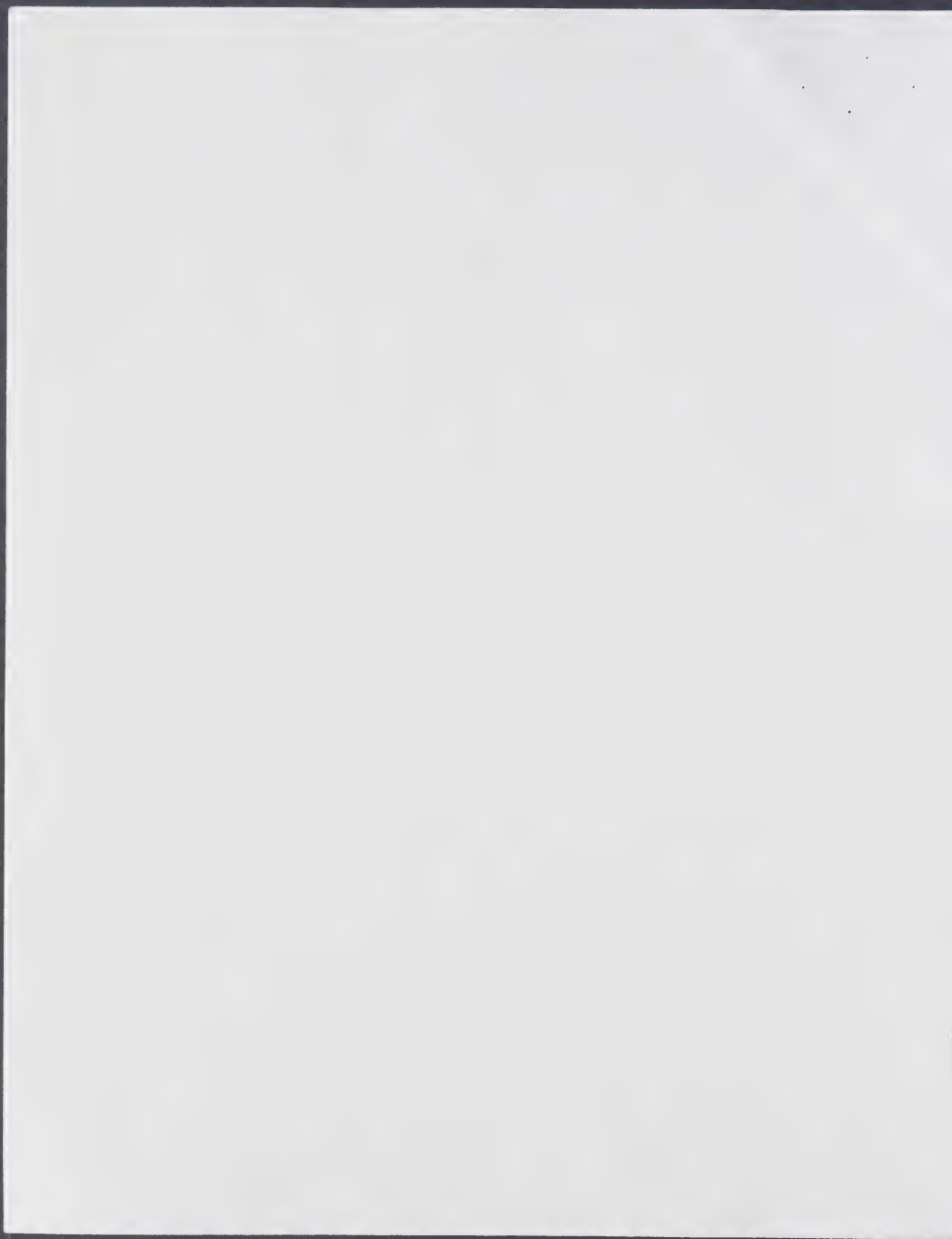
Please advise which alternative you would prefer.

With best wishes I remain

Very sincerely,

Alfred Bader  
AB/MK/az  
Att., Enc.

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709





ABFA #1863

Original Purchase Price (12/10/96)	\$ 57,856.50
Interest @ 10% to 12/10/2000	23,142.60
Interest @ 10% to 1/13/01 - <i>date stolen</i> (34 days)	538.93
Restoration cost	<u>500.00</u>
<b>Total Costs</b>	<b>\$ 82,038.03</b>

\$ 150,000.00	Proposed insurance settlement
- <u>82,038.03</u>	Total costs payable to ABFA

\$ 67,962.00	<b>Net Profit</b>
<u>    x 50%</u>	

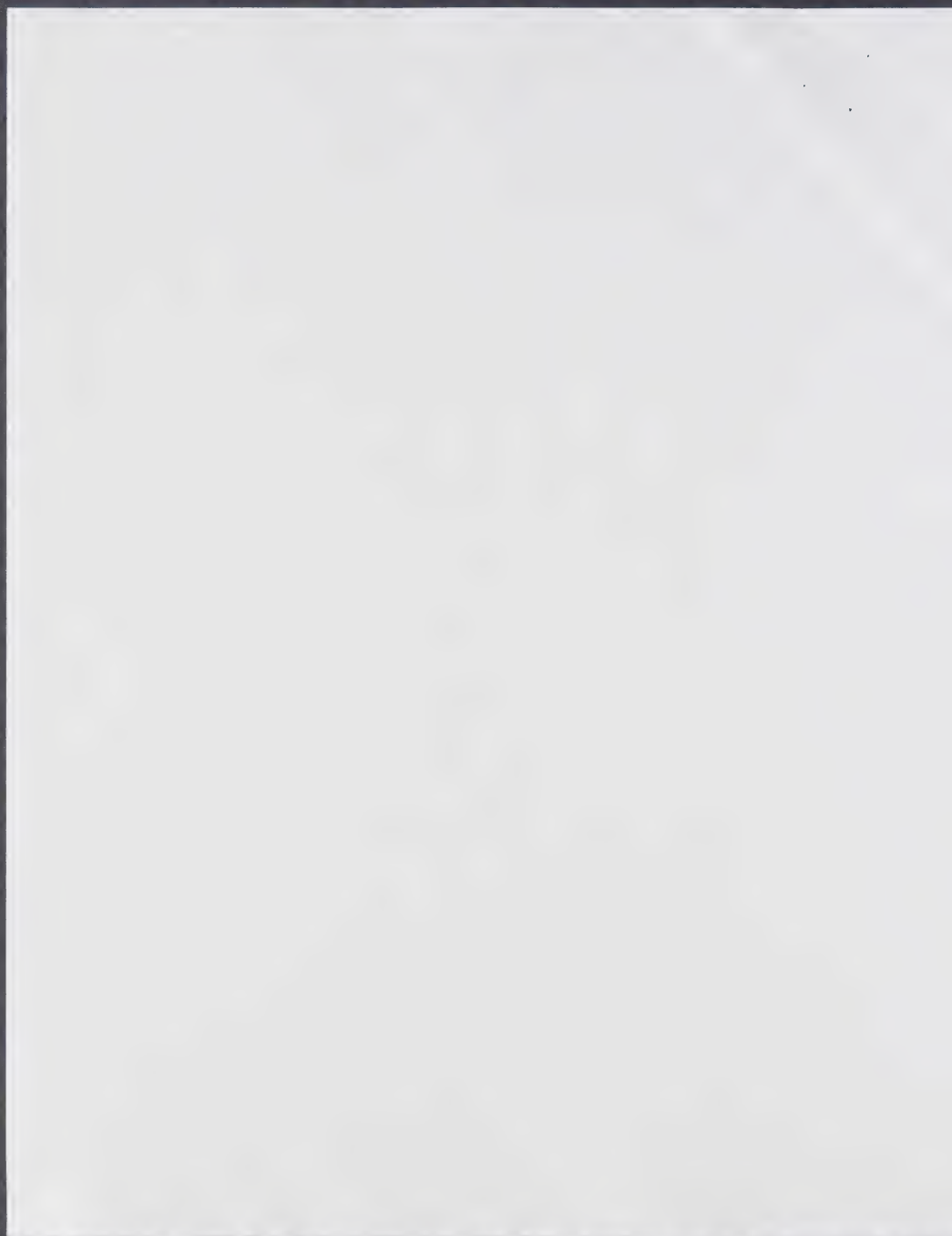
\$ <u>33,981.00</u>	<b>Profit to each</b>
---------------------	-----------------------

*To ABFA*  
150,000 MF *Mcrow*  
- 33,981 *Offif*  
\$ 116,019 *payable*

*Per Alfred Mr. Offif  
does not wish to cash out. He  
prefers to wait & see if it will  
be recovered within our 5 year  
buyback period.*

*7/20/2001*

*AZ*







ALFRED BADER FINE ARTS

CR ALFRED BADER

March 15, 2001

ESTABLISHED 1961

Mr. Paolo Affif  
56 Rue Pergolèse  
75116 Paris  
FRANCE

Dear Paolo,

The enclosure will be self-explanatory.

I presume that before very long we will receive \$150,000 from the insurance company which I plan to put into an escrow account which will bear interest. Hopefully, not long thereafter we will have to repay this to the insurance company when the painting is found.

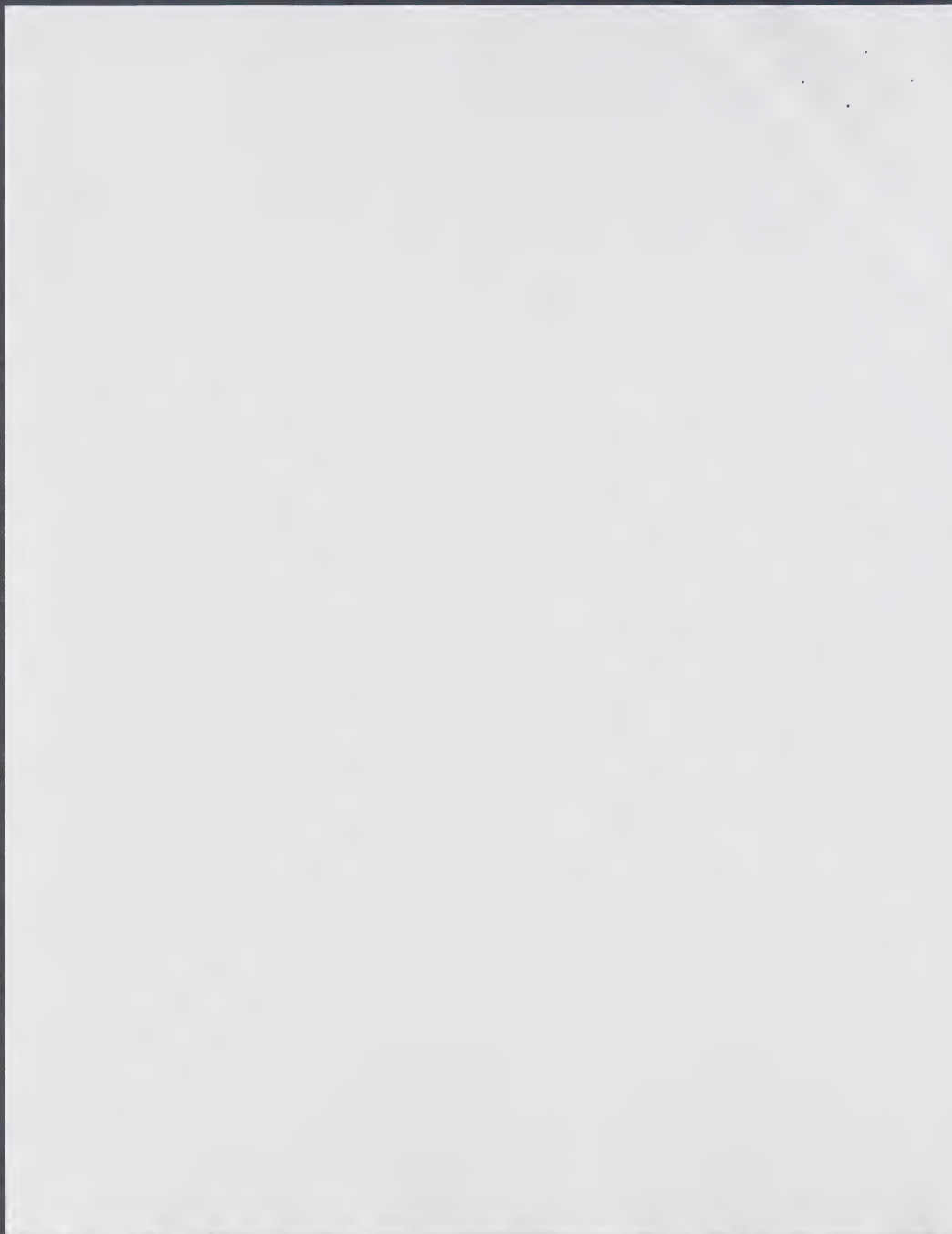
I hope I will live so long.

With best wishes I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader  
AB/az  
Enc.

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709  
E-mail: baderfa@exccpc.com





MEMORANDUM OF UNDERSTANDING  
 BY AND BETWEEN  
 ALFRED BADER FINE ARTS  
 AND  
SOTHEBY'S, LONDON

Alfred Bader Fine Arts (ABFA) owns a painting (ABFA #1863) described as a *Study of a Dog* (the painting), which both Alfred Bader of ABFA and George Gordon of Sotheby's, London believe has a reasonable chance of being identified as a Velazquez.

ABFA will ship the painting by FEDEX from Milwaukee to Sotheby's New York and Sotheby's will then transport the painting to Madrid for examination by Velazquez experts.

If the painting is properly identified as Velazquez, Sotheby's will offer it for sale at auction in New York with a mutually agreed upon reserve.

Sotheby's agrees to pay all expenses, <sup>unless otherwise agreed in advance.</sup> including insurance for \$ 150,000.00, and the costs involved in such examination. Sotheby's agrees to pay shipping for the return of the painting to ABFA in Milwaukee if the painting is not sold by Sotheby's pursuant to this understanding.

If the painting is not identified as a Velazquez, Sotheby's will attempt to identify the artist of the painting and offer it at auction with the full name of such artist and a mutually agreed upon reserve, ~~of no less than \$100,000.~~ <sup>subject to agreement.</sup>

Either the sale or the return of the painting is to take place within eighteen months of the date of this Agreement.

ABFA and Sotheby's agree to the above in consideration of each other's undertaking as herein set forth.

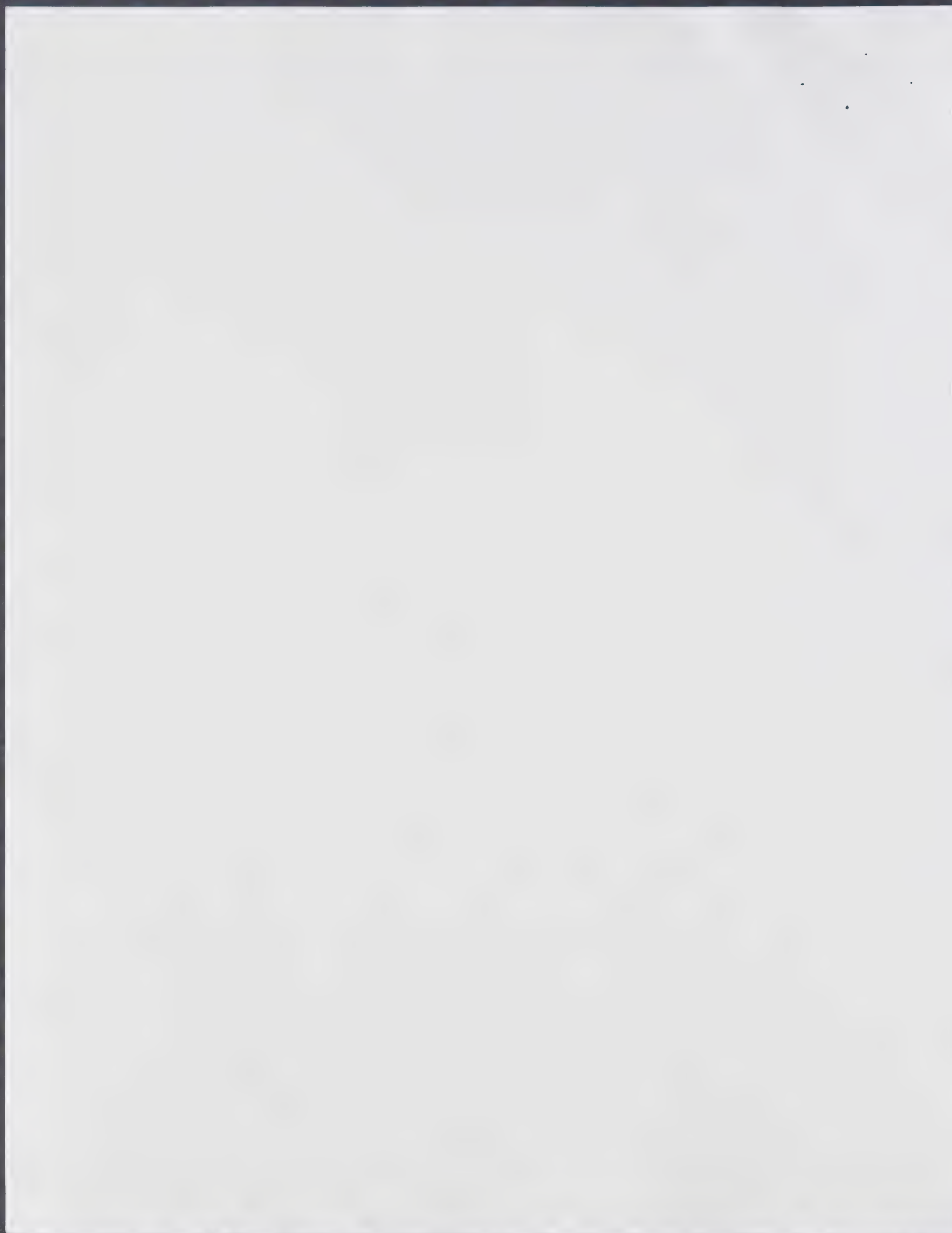
AGREED this 25<sup>th</sup> day of April, 2000.

ALFRED BADER FINE ARTS

By Alfred R. Bader, President

SOTHEBY'S

By George Gordon, Sr. Director, Old  
 Master Paintings





FAX FROM:

Alfred Bader Fine Arts  
924 East Juneau Avenue  
Astor Hotel -Suite 622  
Milwaukee, WI 53202  
Ph: (414) 277-0730  
Fax: (414) 277-0709  
e-mail: baderfa@execpc.com

April 24, 2000

TO: Dr. George Gordon, Sr. Director  
Old Masters, Sotheby's London

Page 1 of 2

FAX #: 011-44-207-293-5943

Dear George,

Thank you for your fax of April 20<sup>th</sup>.

Attached please find the Agreement signed by me, with the insurance set at \$150,000.00.

As soon as I have your signed fax I will send the painting, very carefully packed, by FEDEX to the attention of Christopher Apostle and Marina Phelan in New York.

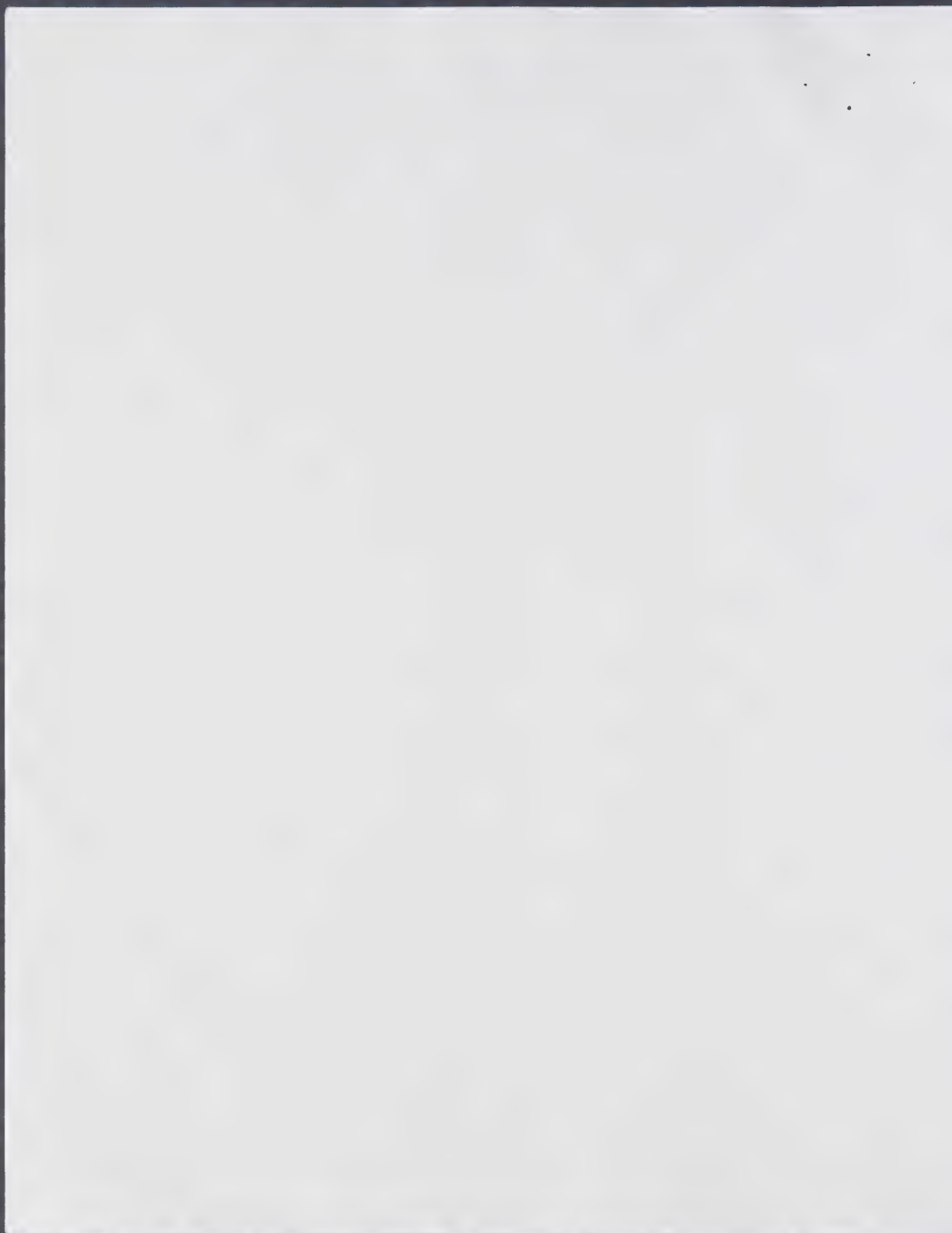
Many thanks for your help and best wishes.

Yours sincerely,

Alfred Bader  
AB/az

Att. Memorandum of Understanding  
C: Sotheby's New York,  
Attn: Ms. Marina Phelan and  
Mr. Christopher Apostle

Defaxad  
May 1





MEMORANDUM OF UNDERSTANDING  
BY AND BETWEEN  
ALFRED BADER FINE ARTS  
AND  
SOTHEBY'S, LONDON

Alfred Bader Fine Arts (ABFA) owns a painting (ABFA #1863) described as a *Study of a Dog* (the painting), which both Alfred Bader of ABFA and George Gordon of Sotheby's, London believe has a reasonable chance of being identified as a Velazquez.

ABFA will ship the painting by FEDEX from Milwaukee to Sotheby's New York and Sotheby's will then transport the painting to Madrid for examination by Velazquez experts.

If the painting is properly identified as Velazquez, Sotheby's will offer it for sale at auction in New York with a mutually agreed upon reserve.

Sotheby's agrees to pay all expenses, including insurance for \$ 150,000.00, and the costs involved in such examination. Sotheby's agrees to pay shipping for the return of the painting to ABFA in Milwaukee if the painting is not sold by Sotheby's pursuant to this understanding.

If the painting is not identified as a Velazquez, Sotheby's will attempt to identify the artist of the painting and offer it at auction with the full name of such artist and a mutually agreed upon reserve of no less than \$100,000.

Either the sale or the return of the painting is to take place within eighteen months of the date of this Agreement.

ABFA and Sotheby's agree to the above in consideration of each other's undertaking as herein set forth.

AGREED this 25<sup>th</sup> day of April, 2000.

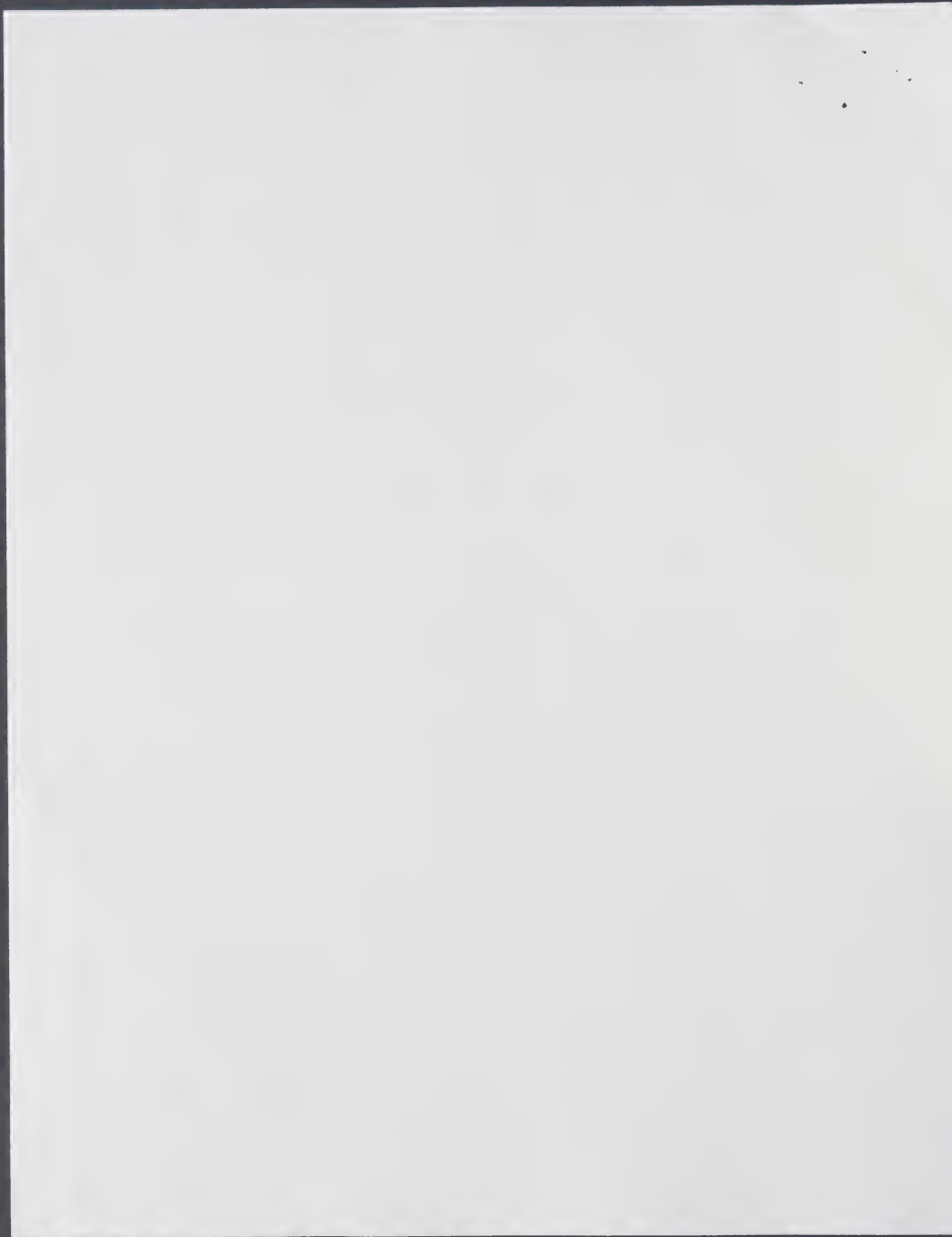
ALFRED BADER FINE ARTS

By Alfred R. Bader, President

SOTHEBY'S

By George Gordon, Sr. Director, Old  
Master Paintings





9-18-02  
          

57,856.60  
25,391.85 Interest 12/18/96 - 7/12/01 \*  
31.08 Fedex  
500.00 Rest.  
630.00 Frame  
210.00 Photog.  

---

84,619.53 Tot. Costs

150,000.00 Inv.  
- 84,619.53 Costs to ABFA  
+ 3,715.07 Interest \*  

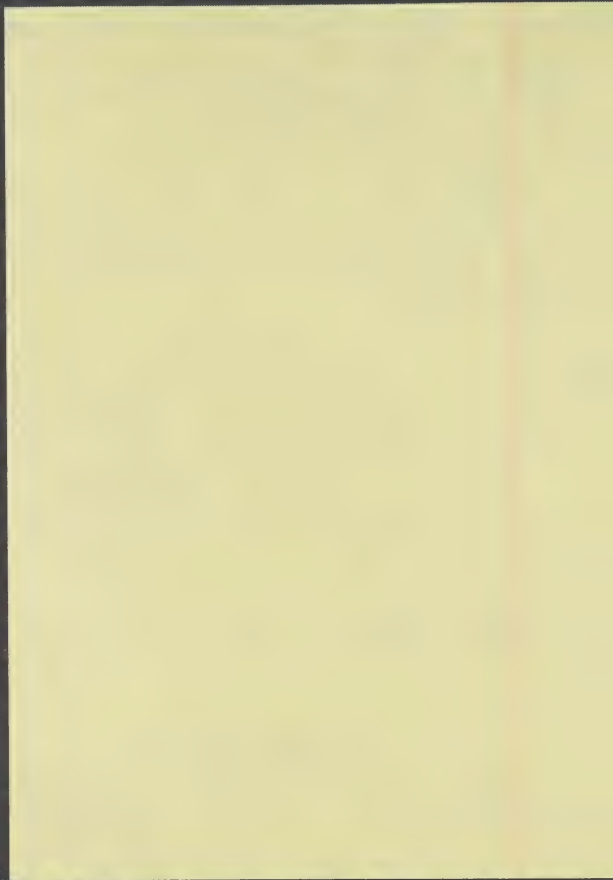
---

69,095.54 ÷ 2 =  
\$ 34,547.77 ea.

153,715.07  
196  

---

153,911.07



=====

**M&I BANK**  
**MONEY TRANSFER CENTER**  
**STATEMENT OF WIRE ACTIVITY**

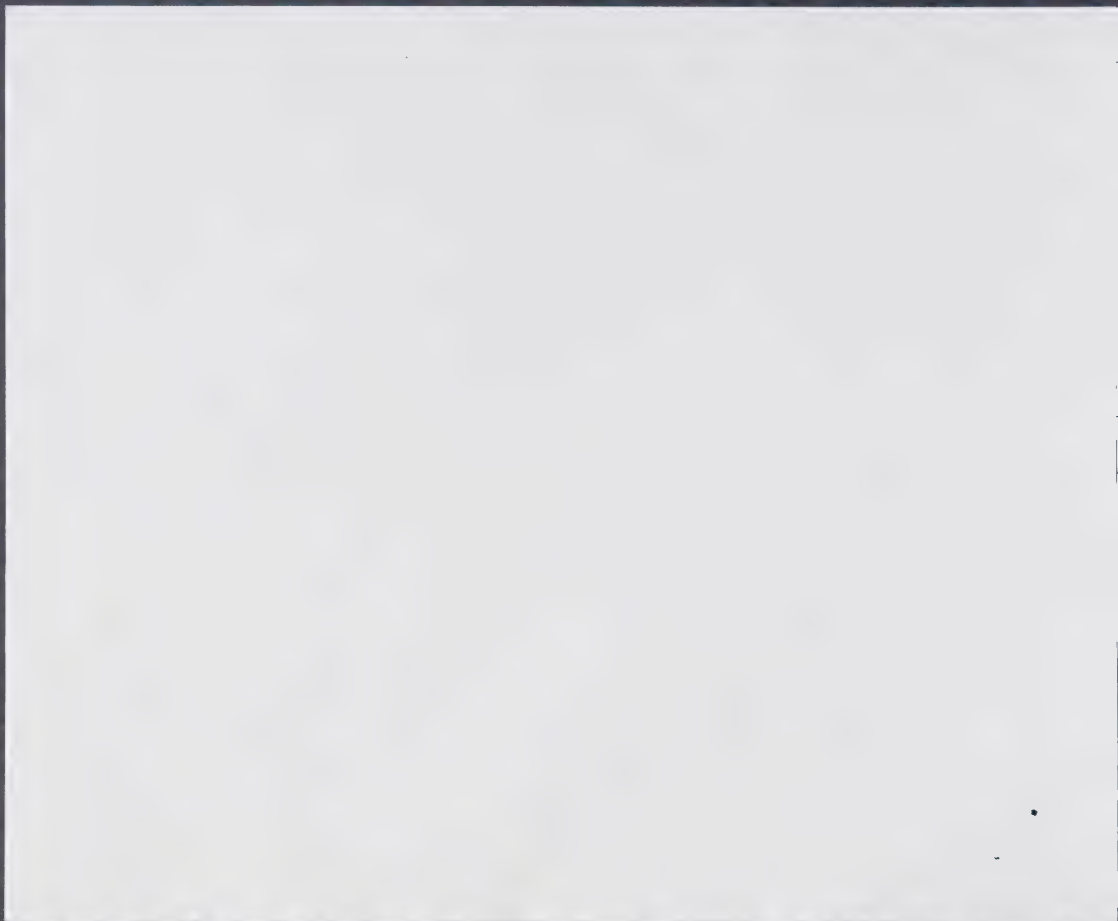
=====

Please direct inquires to 414-765-8075

ALFRED BADER FINE ARTS  
 ASTOR HOTEL STE 622  
 924 E JUNEAU AVE  
 MILWAUKEE WI 53202

ACCOUNT NO 00024155967  
 DATE SEPTEMBER 23, 2002  
 PAGE 1

TRANSACTION DESCRIPTION	DEBIT	CREDIT
FWO TRN 020923-001639 0923G1QX261C000172 TO: DEUTSCHE BK TRUST COMPANY AMERICAS NEW Y ABA/021001033 BBKACCT: ANILJESH/AC04828083 BBK: ABBEY NATIONAL TREASURY INTERNATIONAL AL LIMITED 41, THE PARADE ST. HELIER, JE BNFACCT: 61021864 BNF: PAOLO AFFIF	\$34,645.77	
FWI TRN 020923-003033 0923A1Q002CC00101409231408FT01 ORG: ALFRED BADER FINE ARTS 924 E JUNEAU AVE MILWAUKEE WI 53202-2748 OGB: FEDERATED SERVICES COMPANY FEDERATED INVESTORS TOWER PITTSBURGH PA 15223779 FROM: STATE STREET BANK AND TRUST CO ABA/011000028 RFB: 000000000		\$34,645.77



=====

**M&I BANK**  
**MONEY TRANSFER CENTER**  
**STATEMENT OF WIRE ACTIVITY**

=====

Please direct inquires to 414-765-8075

ALFRED BADER FINE ARTS  
 ASTOR HOTEL STE 622  
 924 E JUNEAU AVE  
 MILWAUKEE WI 53202

ACCOUNT NO 00024155967  
 DATE SEPTEMBER 23, 2002  
 PAGE 2

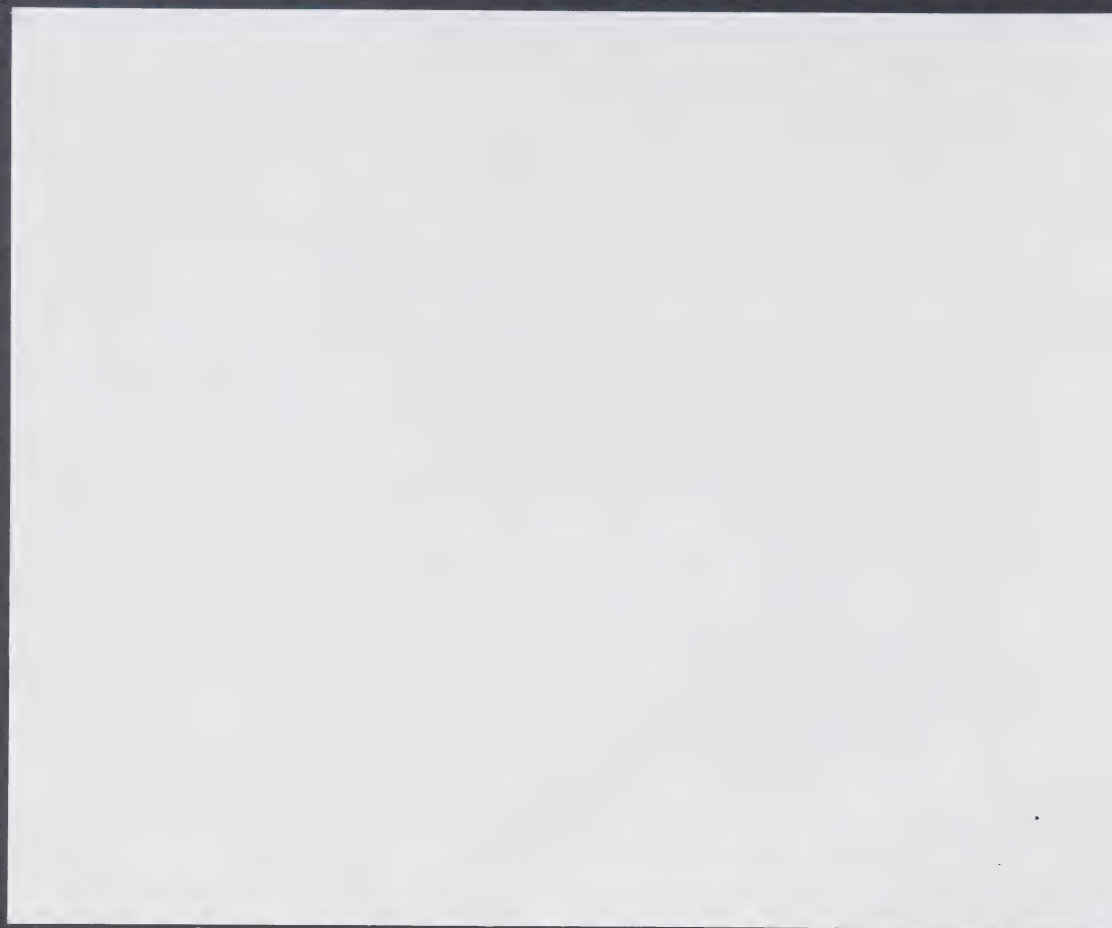
TRANSACTION DESCRIPTION

DEBIT

CREDIT

SUMMARY

	NUMBER	AMOUNT
	-----	-----
DEBITS	1	\$34,645.77
CREDITS	1	\$34,645.77
-----		
TOTAL	2	







FAX FROM:

*Alfred Bader Fine Arts*  
924 East Juneau Avenue  
Astor Hotel - Suite 622  
Milwaukee, WI 53202  
Ph: (414) 277-0730  
Fax: (414) 277-0709  
www.alfredbader.com  
e-mail: baderfa@execpc.com

September 18, 2002

TO: For Mr. Paolo Affif

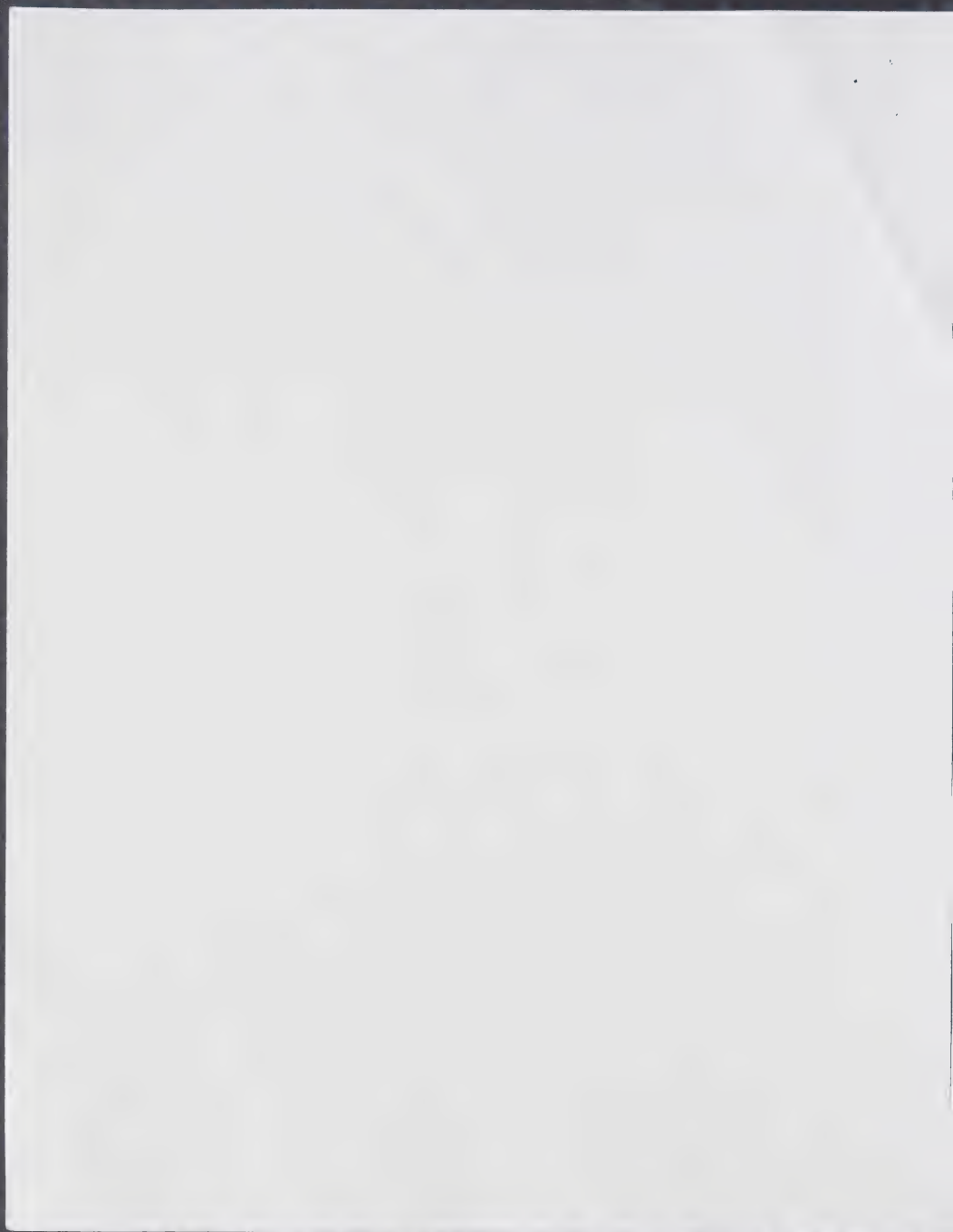
Page 1 of 5

FAX #: 011 331 45 74 22 67 (T: 33-0144-179401)

Dear Mr. Affif,

The following is the updated calculation for ABFA #1863, the Painting of a Dog which was stolen from Sotheby's in Madrid early last year. Please sign and return the attached letter to Alfred Bader Fine Arts confirming your approval of the calculation, your termination of the agreement between Janet/Affif and ABFA and then provide your wire transfer instructions so we can proceed as you requested.

\$ 57,856.60	Original purchase price		
25,391.85	Interest due @10% from 12/18/96 until 7/12/01		
31.08	FEDEX shipping to Sotheby's NY		
500.00	Restoration		
630.00	New frame		
<u>210.00</u>	Photography		
\$ 84,619.53	TOTAL COSTS	—	\$ 150,000.00 Received from insurance
		-	84,619.53 Total costs to ABFA
		+	3,715.07 Interest through 8-31-02
		+	<u>196.00</u> Est. interest through 9/30
		\$	69,291.54 Profit
			<u>@ 50%</u>
\$ 34,645.77	To ABFA	\$ 34,645.77	To Paolo Affif
\$ 119,265.30	To ABFA		

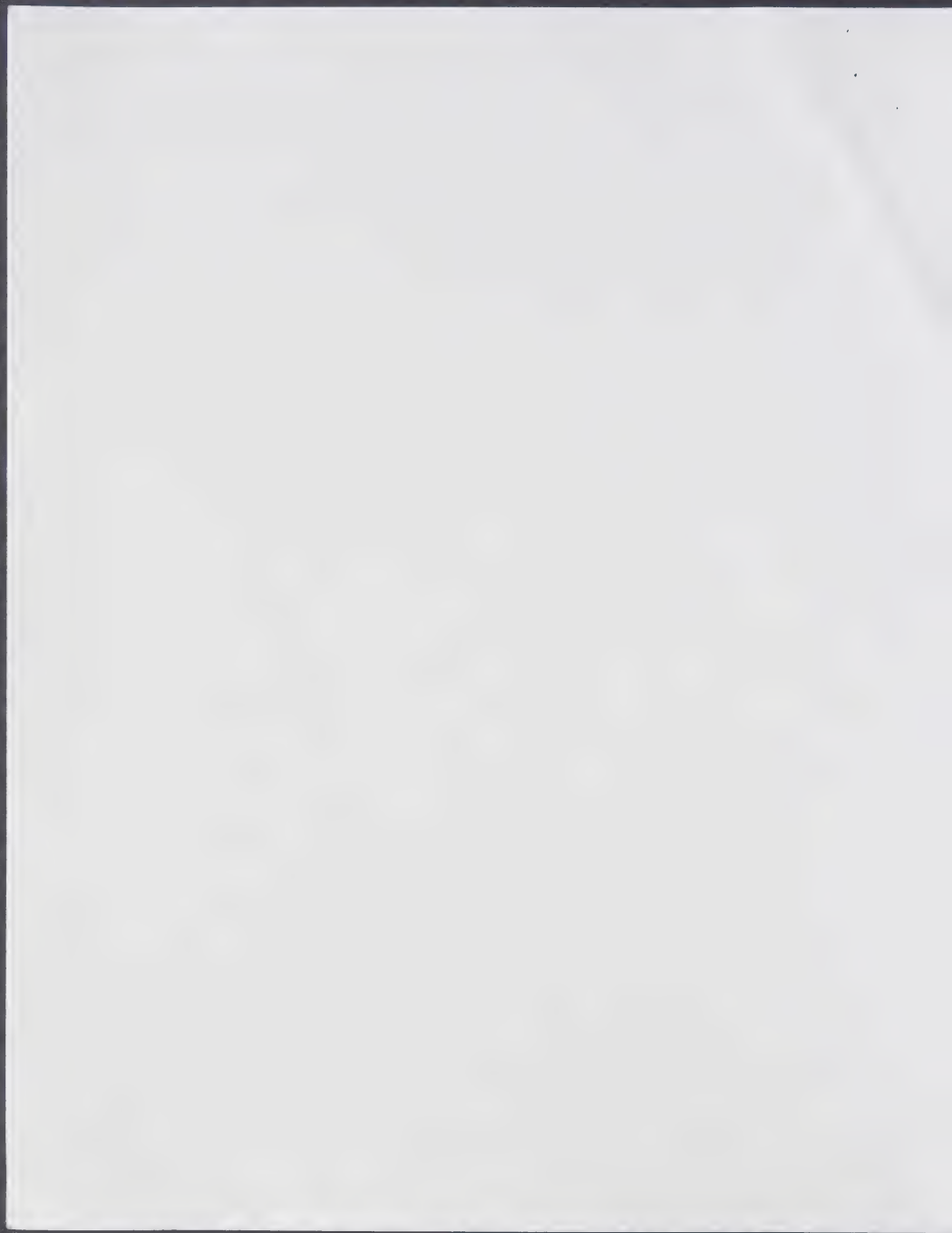


Very sincerely,

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Ann Zuehlke".

(Mrs.) Ann Zuehlke, Gallery Manager

Att. - 2



# Investor Statement

Statement Period

08/01/2002 - 08/31/2002

## Transaction Detail

**Fund Name:** Marshall Money Market Investor - Y  
**Fund/Account:** 200/1100001484

**Account Owner(s):** B&K CORPORATION  
 DBA ALFRED BADER FINE ARTS

Trade Date	Confirm Date	Transaction Description	Transaction Dollar Amount	Share Price	Shares This Transaction	Shares Owned
08/01/2002	08/01/2002	BEGINNING BALANCE	\$447,043.06	\$1.00		447,043.060
08/06/2002	08/06/2002	SHARES PURCHASED BY WIRE	\$20,000.00	\$1.00	20,000.000	467,043.060
08/13/2002	08/13/2002	SHARES PURCHASED BY WIRE	\$100,000.00	\$1.00	100,000.000	567,043.060
08/21/2002	08/21/2002	SAME DAY WIRE REDEMPTION	-\$215,000.00	\$1.00	-215,000.000	352,043.060
08/31/2002	08/31/2002	INCOME REINVEST	\$572.63	\$1.00	572.630	352,615.690

Account Value as of 08/31/2002 **\$352,615.69** **\$1.00** **352,615.690**

### Distributions

Dividends \$572.63  
 Capital Gains \$0.00

### Fund Information

THE 7 DAY NET ANNUALIZED YIELD ENDING 8/28/02 WAS 1.49%. THE 7 DAY EFFECTIVE YIELD WAS 1.50%. THE 30 DAY NET ANNUALIZED YIELD ENDING 8/28/02 WAS 1.50%.

**Fund Name:** Marshall Money Market Investor - Y  
**Fund/Account:** 200/1100009348

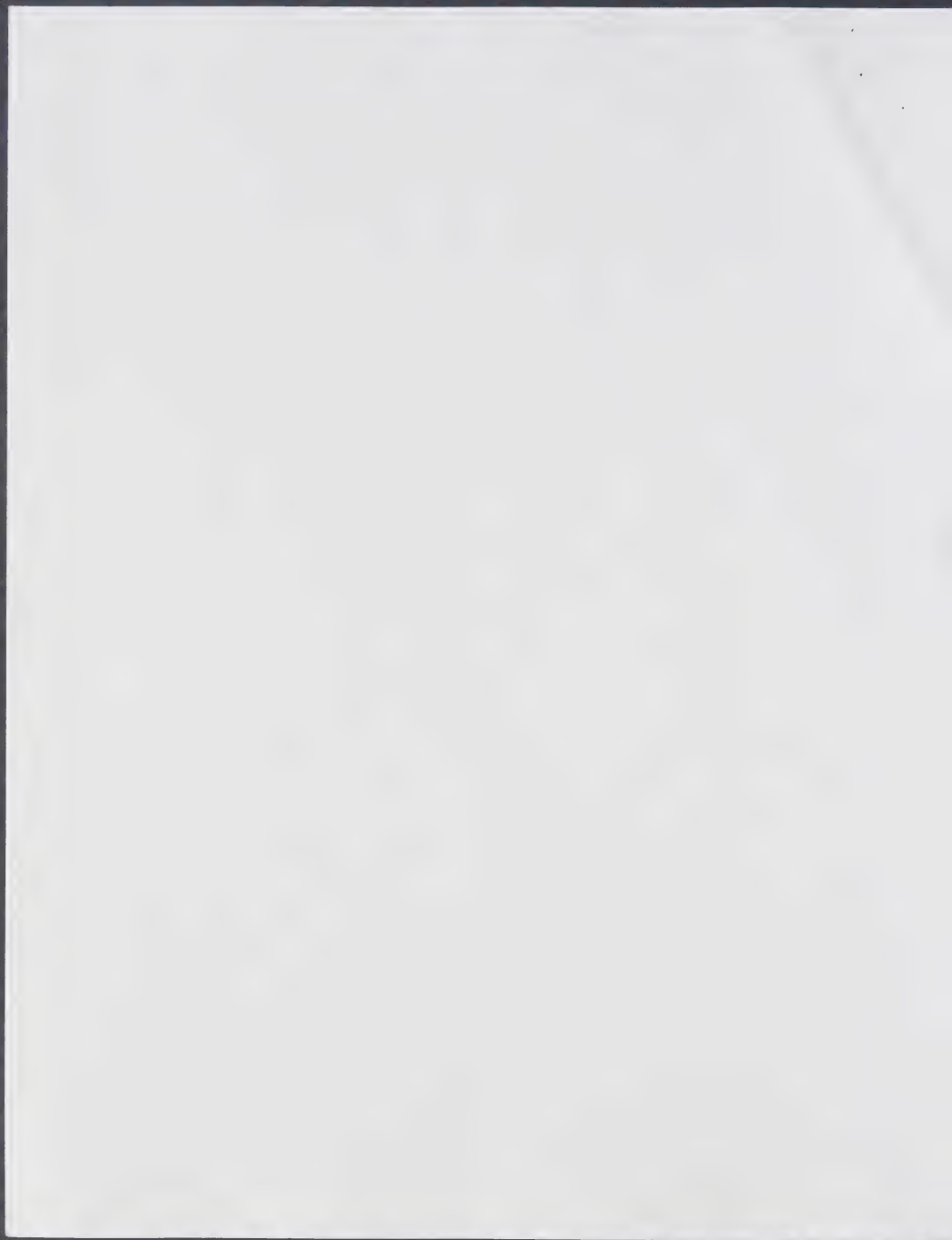
**Account Owner(s):** ALFRED BADER FINE ARTS  
 ESCROW ACCOUNT

Trade Date	Confirm Date	Transaction Description	Transaction Dollar Amount	Share Price	Shares This Transaction	Shares Owned
08/01/2002	08/01/2002	BEGINNING BALANCE	\$153,519.31	\$1.00		153,519.310
08/31/2002	08/31/2002	INCOME REINVEST	\$195.76	\$1.00	195.760	153,715.070

Account Value as of 08/31/2002 **\$153,715.07** **\$1.00** **153,715.070**

### Distributions

Dividends \$195.76  
 Capital Gains \$0.00



FAX FROM:

*Alfred Bader Fine Arts*  
924 East Juneau Avenue  
Astor Hotel -Suite 622  
Milwaukee, WI 53202  
Ph: 277-0730  
Fax: 277-0709  
e-mail: baderfa@execpc.com

September 20, 2002

TO: Noelle Matkovich  
M & I Bank

Page 1 of 3\_

FAX #: 223-1451

Dear Noelle,

With Brenda's help today we transferred \$34,645.77 from our Marshall Fund Escrow account into Alfred Bader Fine Arts checking account #24155967.

On Monday morning we would like you to wire transfer exactly \$34,645.77 to Mr. Paolo Affif per his instructions which we now provide to you on the attached Release & Agreement.

Please confirm on Monday the completion of the wire transfer.

Many thanks for your help,

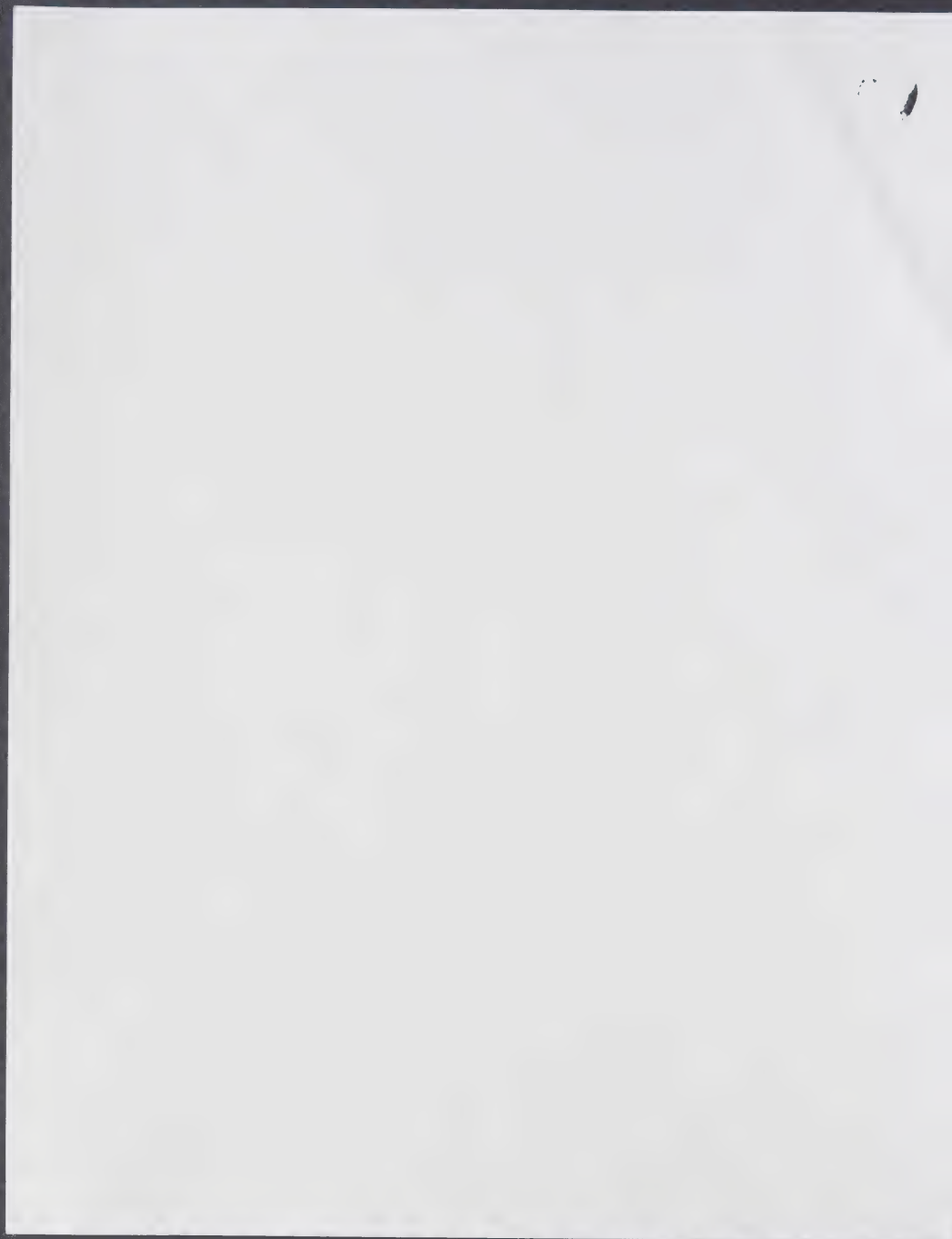


Ann Zuehlke  
Gallery Manager

/az

Att.





September 20, 2002

Dr. Alfred Bader  
Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel - Suite 622  
924 E. Juneau Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53202

By Fax to: 414-277-0709

Dear Alfred,

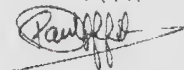
I have sent you full documentation of Christophe Janet's turning over to me his 50% share of the profits on the portrait of a dog which was stolen from Sotheby's in Madrid last year. You put the \$150,000.00 received from the insurance company into a Marshall Fund escrow account with a balance of \$159,715.07 on 8/31/02 and an estimated balance of \$153,911.07 on 9/30/02.

You have sent me the calculation which shows that my share of the profit would be \$34,645.77. I have studied this calculation and find it to be correct.

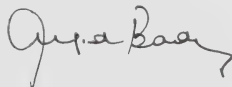
We agree that if Alfred Bader Fine Arts will wire transfer this amount to my account within two days after receiving this acknowledgment, Alfred Bader Fine Arts shall have no further obligation to me and/or Christophe Janet relating to your agreement to share the profits. Specifically, if the painting is recovered, if the insurance payment of \$150,000 is returned by you, and if the painting is later sold by you, the total profit or loss will belong to Alfred Bader Fine Arts.

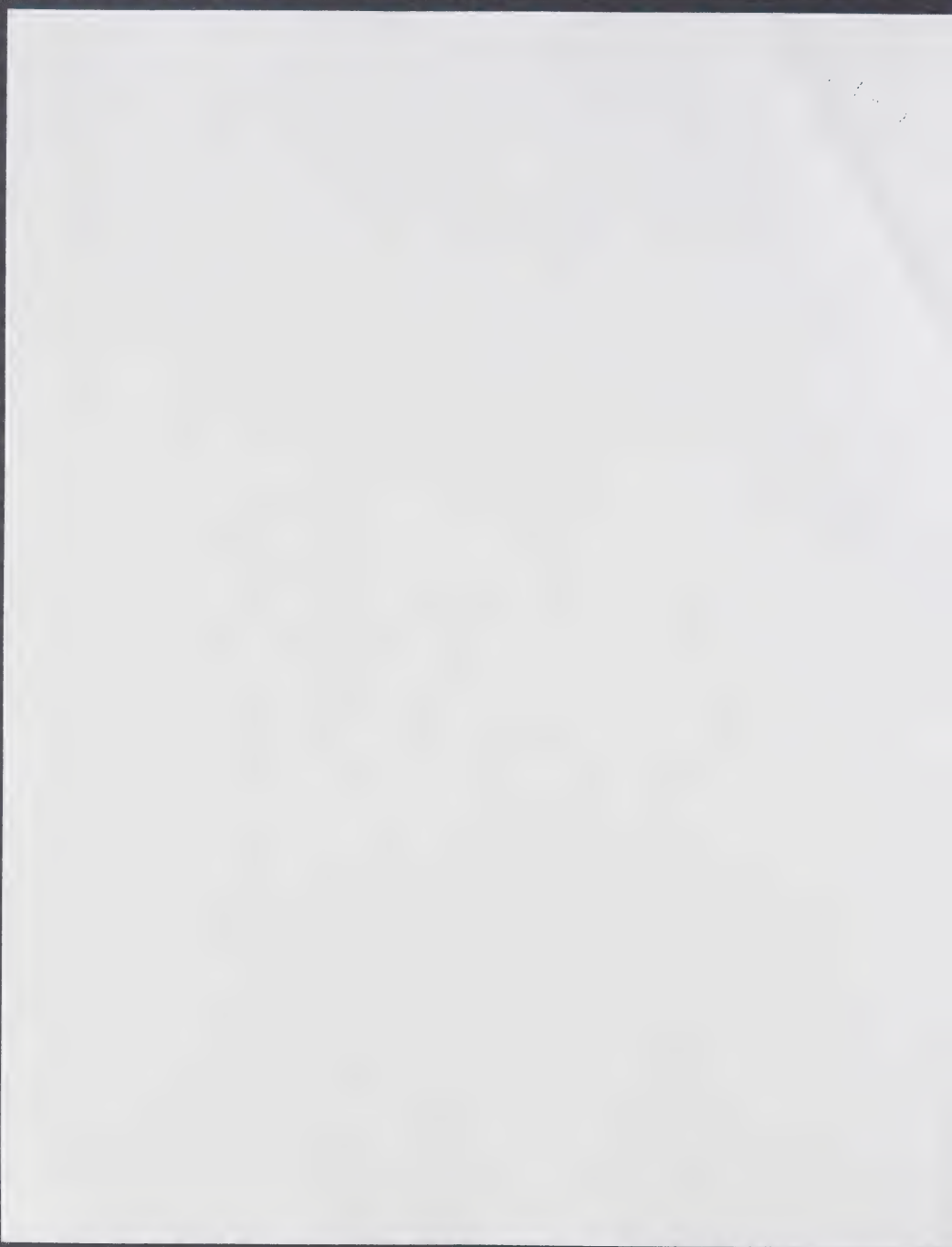
It is also agreed that I shall have no further obligation to either Alfred Bader or Alfred Bader Fine Arts concerning the portrait of a dog. Specifically, if the painting is recovered, if Alfred Bader Fine Arts returns \$150,000 to the insurance company to repurchase the painting, and if the painting is later sold by Alfred Bader Fine Arts for less than the \$150,000 repurchase price, thus generating a loss, the loss will be borne solely by Alfred Bader Fine Arts.

PASLO REFFIE



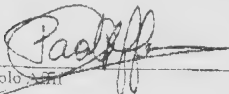
ALFRED BADER

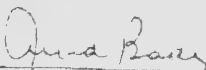




2

AGREED this 20 day of September, 2002.

  
\_\_\_\_\_  
Paolo Affif

  
\_\_\_\_\_  
Alfred Bader for Alfred Bader Fine  
Arts

Att - calculation

Please arrange a wire transfer to my account.

(provide details)

BANKERS TRUST COMPANY  
NEW YORK

SWIFT CODE → B.K.T.R. U.S. 33

FOR  
ABBEEY NATIONAL TREASURY INTERNATIONAL  
LIMITED

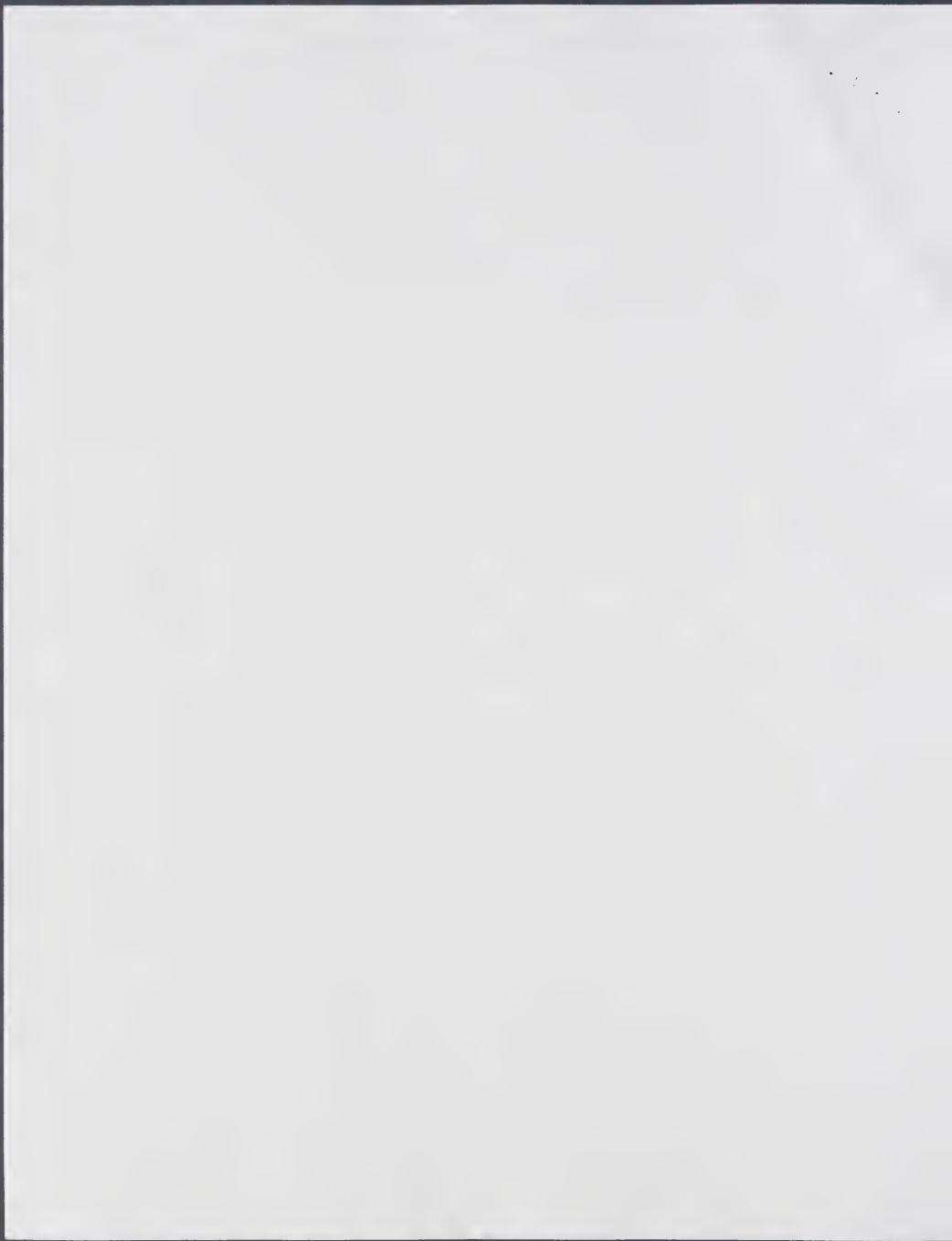
SWIFT → ANILJESH

AB/az ACCOUNT NO 0482 8083

Att.

FOR  
PAOLO AFFIF

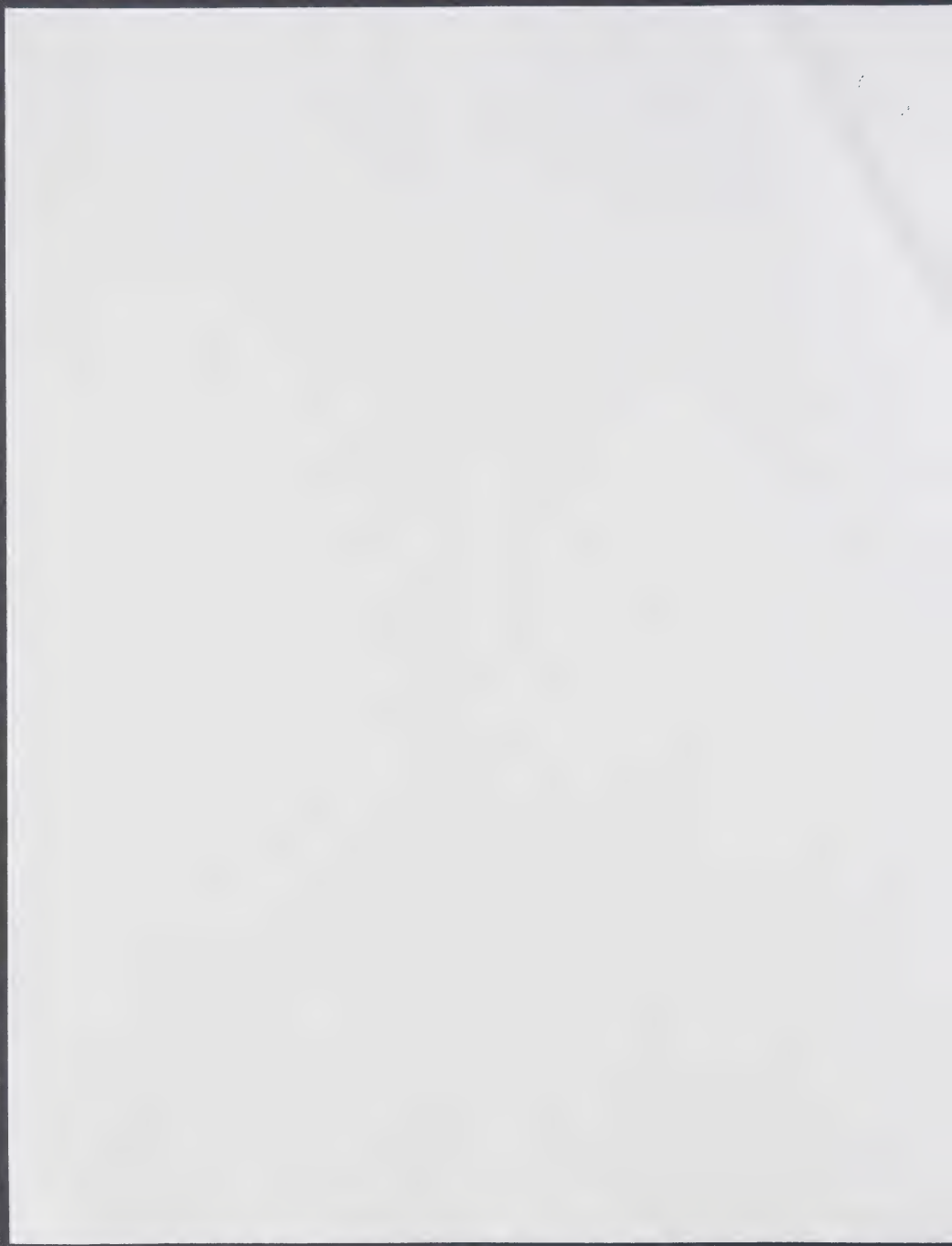
ACCOUNT. 6102 1864



TRANSMISSION VERIFICATION REPORT

TIME : 09/21/2002 14:05

DATE, TIME	09/21 14:04
FAX NO./NAME	1231451
DURATION	00:01:20
PAGE(S)	03
RESULT	OK
MODE	STANDARD
	ECM





September 20, 2002

Dr. Alfred Bader  
Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel – Suite 622  
924 E. Juneau Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53202

By Fax to: 414-277-0709

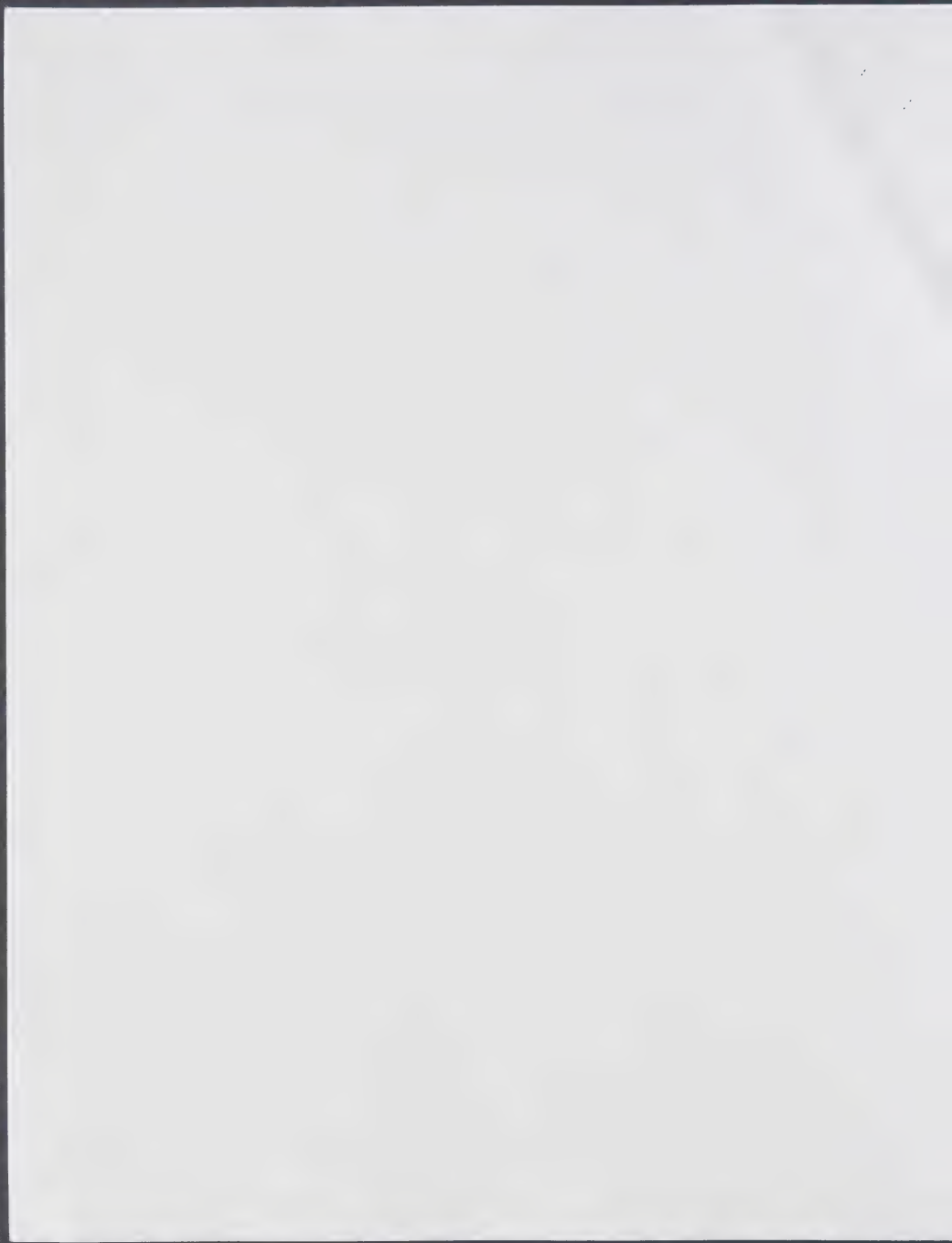
Dear Alfred,

I have sent you full documentation of Christophe Janet's turning over to me his 50% share of the profits on the portrait of a dog which was stolen from Sotheby's in Madrid last year. You put the \$150,000.00 received from the insurance company into a Marshall Fund escrow account with a balance of \$153,715.07 on 8/31/02 and an estimated balance of \$153,911.07 on 9/30/02.

You have sent me the calculation which shows that my share of the profit would be \$34,645.77. I have studied this calculation and find it to be correct.

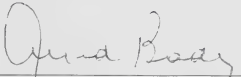
We agree that if Alfred Bader Fine Arts will wire transfer this amount to my account within two days after receiving this acknowledgment, Alfred Bader Fine Arts shall have no further obligation to me and/or Christophe Janet relating to your agreement to share the profits. Specifically, if the painting is recovered, if the insurance payment of \$150,000 is returned by you, and if the painting is later sold by you, the total profit or loss will belong to Alfred Bader Fine Arts.

It is also agreed that I shall have no further obligation to either Alfred Bader or Alfred Bader Fine Arts concerning the portrait of a dog. Specifically, if the painting is recovered, if Alfred Bader Fine Arts returns \$150,000 to the insurance company to repurchase the painting, and if the painting is later sold by Alfred Bader Fine Arts for less than the \$150,000 repurchase price, thus generating a loss, the loss will be borne solely by Alfred Bader Fine Arts.



AGREED this \_\_\_\_ day of September, 2002.

\_\_\_\_\_  
Paolo Affif

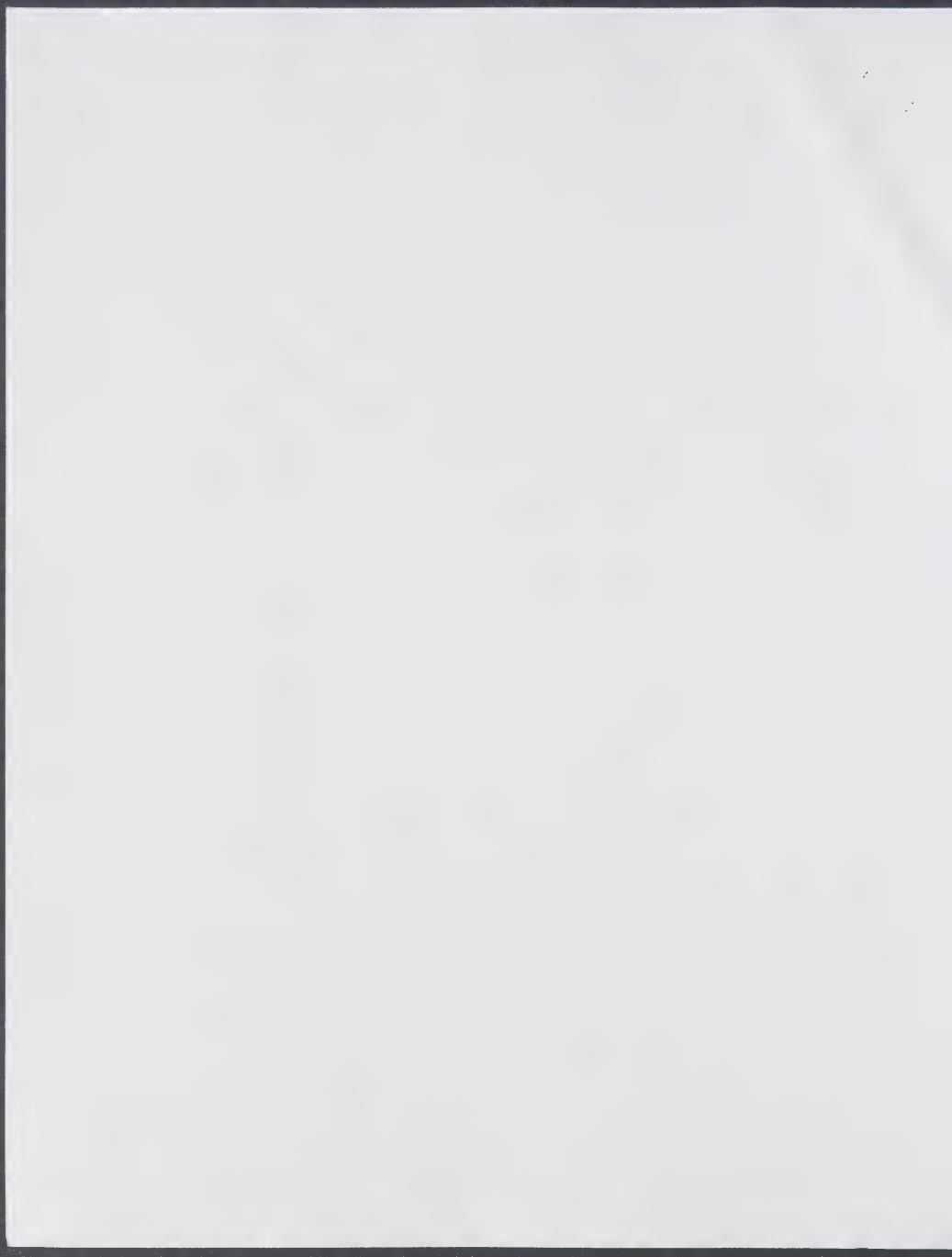
  
\_\_\_\_\_  
Alfred Bader for Alfred Bader Fine  
Arts

Att. - calculation

Please arrange a wire transfer to my account:

(provide details)

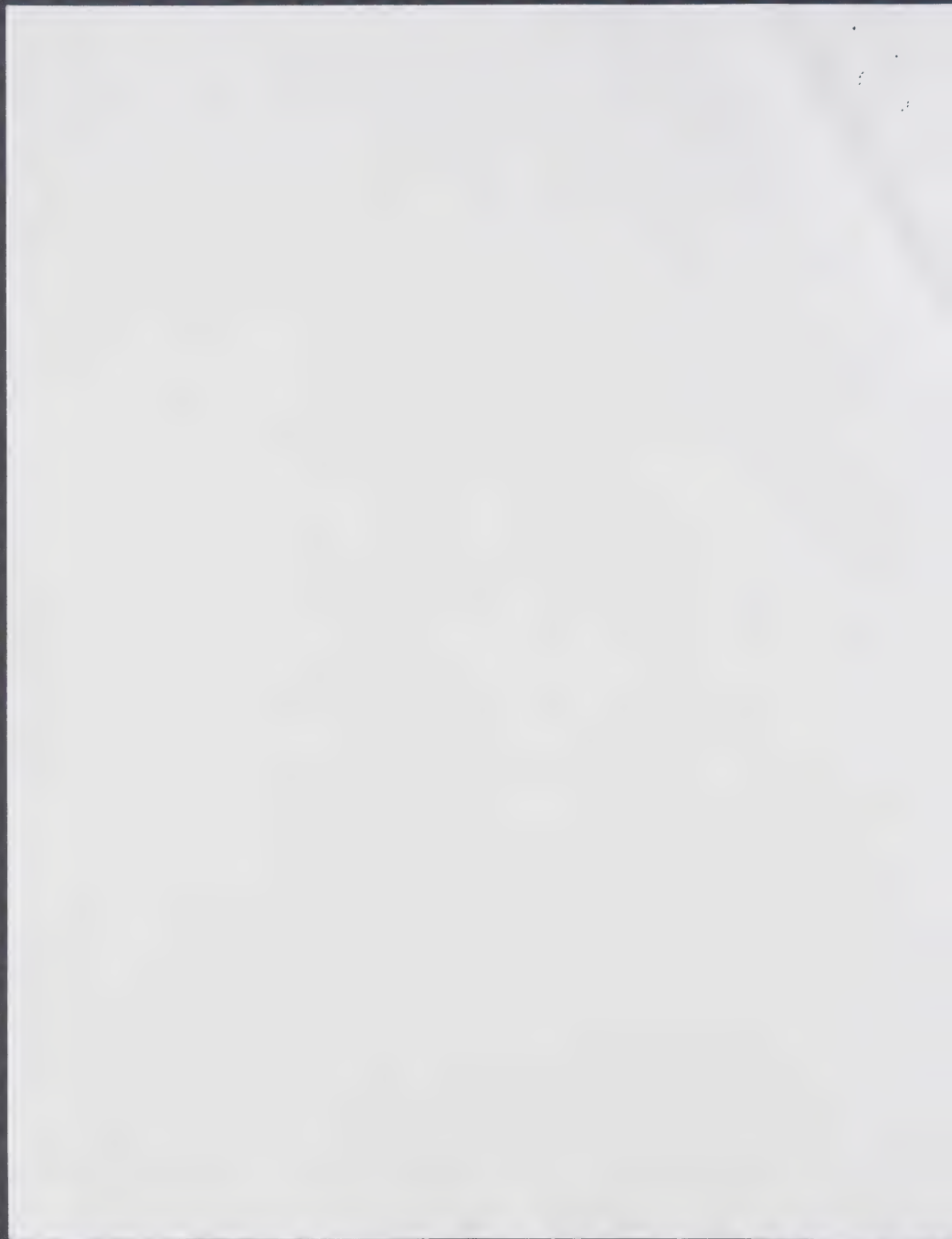
AB/az  
Att.



TRANSMISSION VERIFICATION REPORT

TIME : 09/20/2002 10:07

DATE, TIME	09/20 10:05
FAX NO./NAME	011331457422E7
DURATION	00:01:45
PAGE(S)	05
RESULT	OK
MODE	STANDARD
	ECM



FAX FROM:

Alfred Bader Fine Arts  
924 East Juneau Avenue  
Astor Hotel - Suite 622  
Milwaukee, WI 53202  
Ph: (414) 277-0730  
Fax: (414) 277-0709  
www.alfredbader.com  
e-mail: baderfa@execpc.com

September 18, 2002

TO: For Mr. Paolo Affif

Page 1 of 4

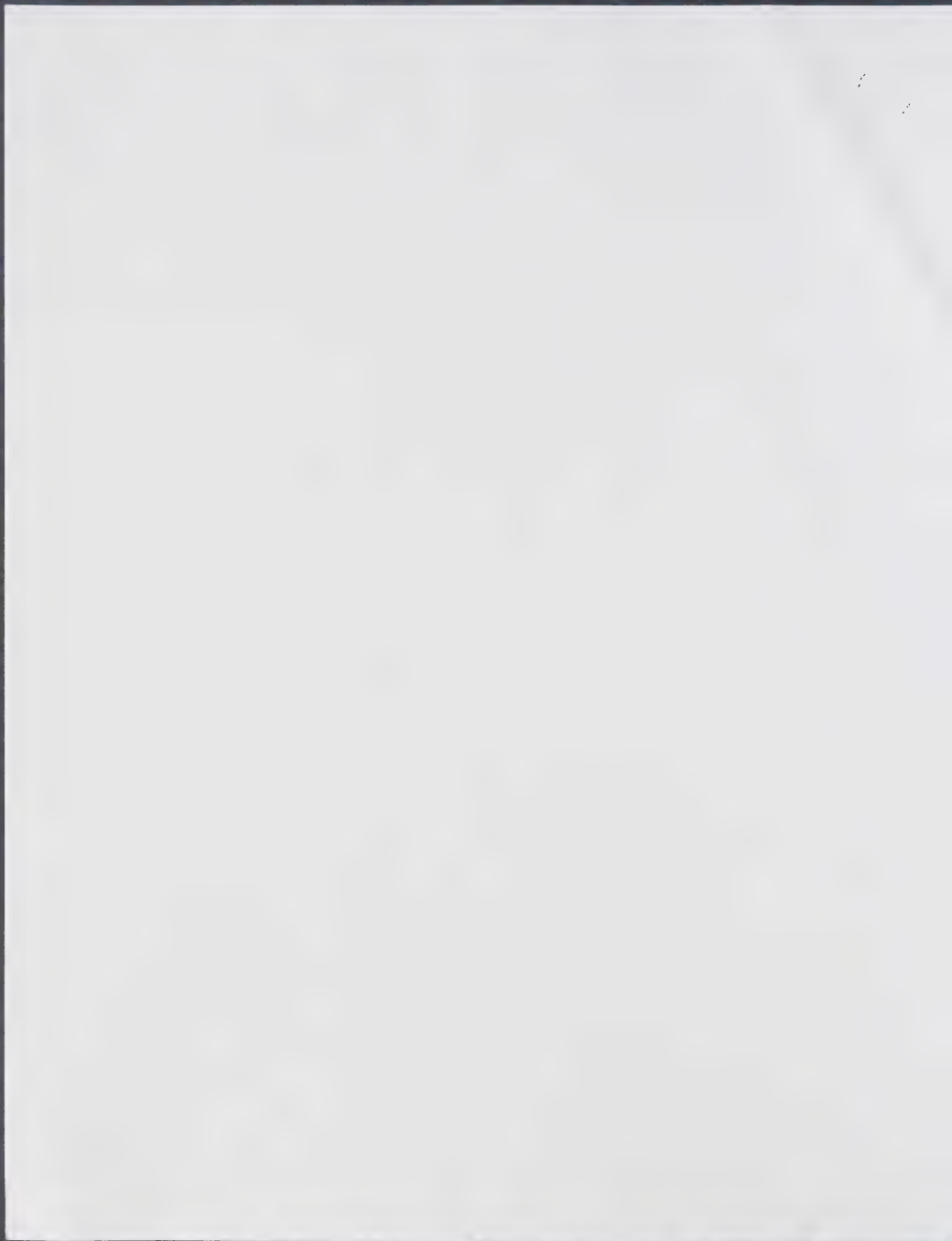
FAX #: [to be provided]

Dear Mr. Affif,

The following is the updated calculation for ABFA #1863, the Painting of a Dog which was stolen from Sotheby's in Madrid early last year. Please sign and return the attached letter to Alfred Bader Fine Arts confirming your approval of the calculation, your termination of the agreement between Janet/Affif and ABFA and then provide your wire transfer instructions so we can proceed as you requested.

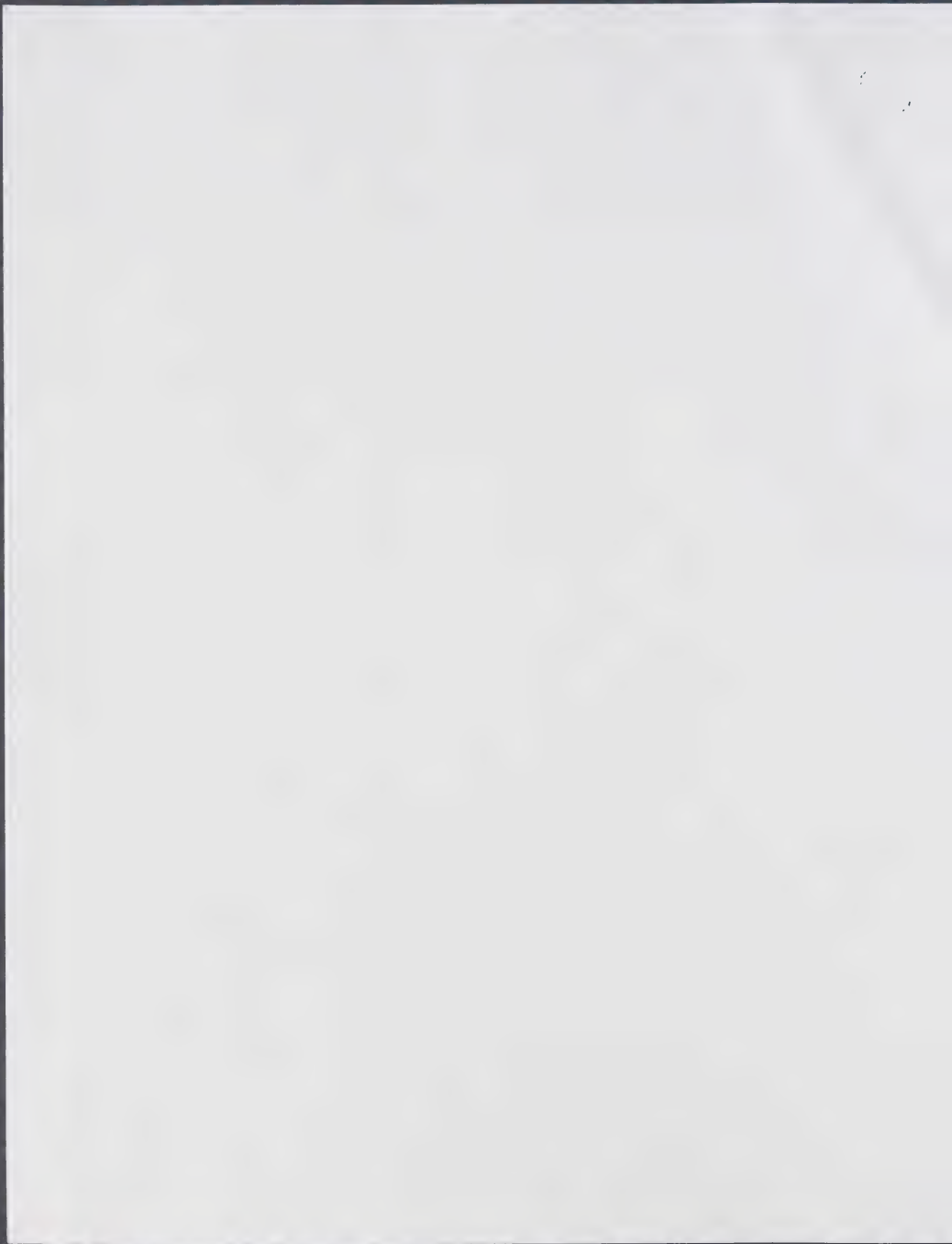
\$ 57,856.60	Original purchase price		
25,391.85	Interest due @10% from 12/18/96 until 7/12/01		
31.08	FEDEX shipping to Sotheby's NY		
500.00	Restoration		
630.00	New frame		
<u>210.00</u>	Photography		
\$ 84,619.53	TOTAL COSTS	— \$ 150,000.00	Received from insurance
		- 84,619.53	Total costs to ABFA
		<u>5</u> + 3,719.07	Interest through 8-31-02
		\$ 69,095.54	Profit
		<u>@ 50%</u>	
<u>\$ 34,547.77</u>	To ABFA	\$ 34,547.77	To Paolo Affif
\$ 119,167.30	To ABFA		





Very sincerely,

(Mrs.) Ann Zuehlke, Gallery Manager  
Att. - 2



September 20, 2002

Dr. Alfred Bader  
Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel – Suite 622  
924 E. Juneau Avnue  
Milwaukee, Wisconsin 53202

By Fax to: 414-277-0709

Dear Alfred,

I have sent you full documentation of Christophe Janet's turning over to me his 50% share of the profits on the portrait of a dog which was stolen from Sotheby's in Madrid last year. You put the \$150,000.00 received from the insurance company into a Marshall Fund escrow account which is now at \$153,715.07.

You have sent me the calculation which shows that my share of the profit is \$34,547.77. I have studied this calculation and find it to be correct.

If you will wire transfer this amount to my account within two days after receiving this acknowledgment, Alfred Bader Fine Arts shall have no further obligation to me and/or Christophe Janet relating to your agreement to share the profits. Specifically, if the painting is recovered, if the insurance payment of \$150,000 is returned by you, and if the painting is later sold by you, the total profit or loss will belong to Alfred Bader Fine Arts.

It is also agreed that I shall have no further obligation to either Alfred Bader or Alfred Bader Fine Arts concerning the portrait of a dog. Specifically, if the painting is recovered, if Alfred Bader Fine Arts returns \$150,000 to the insurance company to repurchase the painting, and if the painting is later sold by Alfred Bader Fine Arts for less than the \$150,000 repurchase price, thus generating a loss, the loss will be borne solely by Alfred Bader Fine Arts.

AGREED this \_\_\_ day of September, 2002.

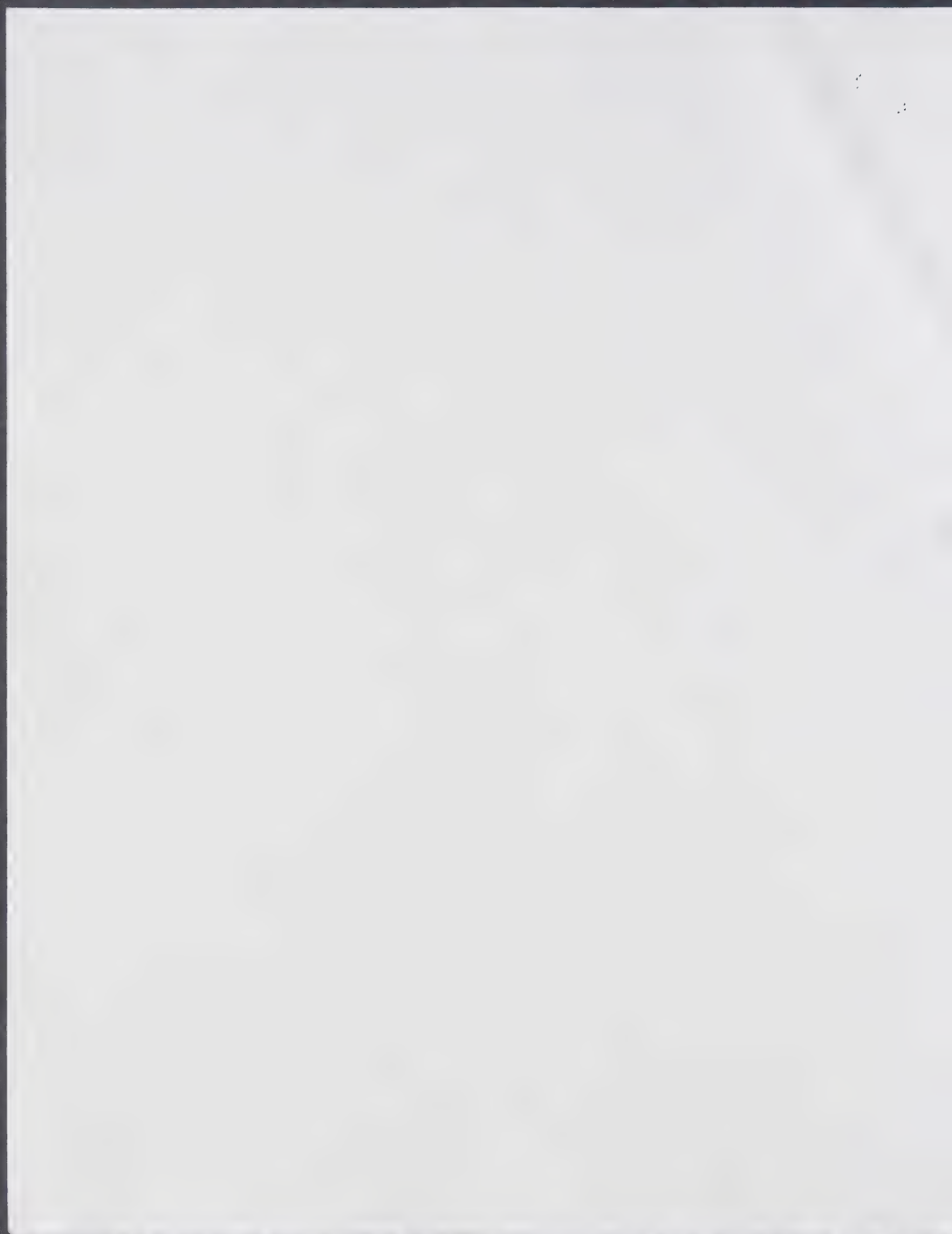
---

Paolo Affif

---

Alfred Bader

Att. - calculation

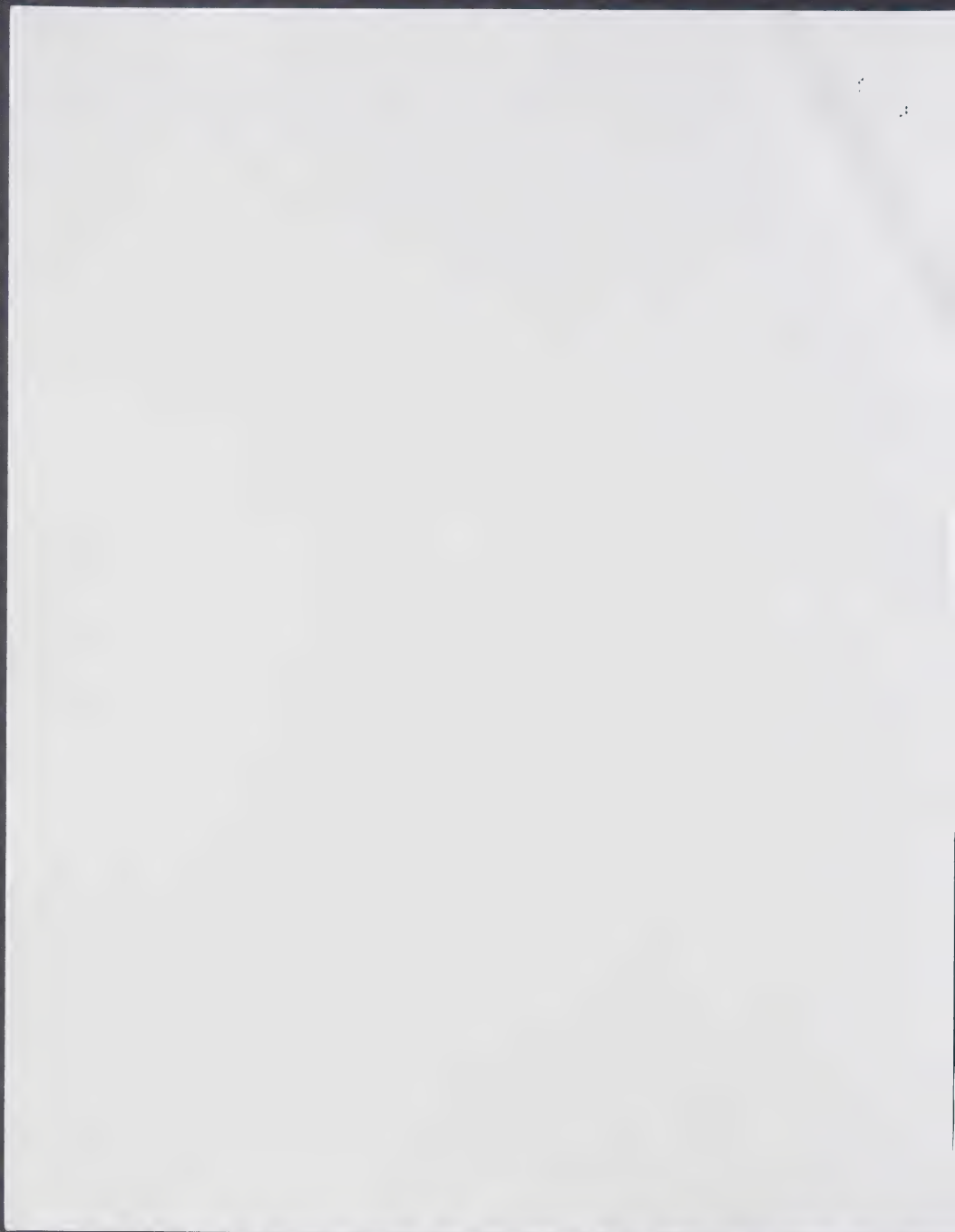


Please arrange a wire transfer to:

(provide details)

Sincerely,

Paolo Affif





September 20, 2002

Dr. Alfred Bader  
Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel – Suite 622  
924 E. Juneau Avnue  
Milwaukee, Wisconsin 53202

By Fax to: 414-277-0709

Dear Alfred,

I have sent you full documentation of Christophe Janet's turning over to me his 50% share of the profits on the portrait of a dog which was stolen from Sotheby's in Madrid last year. You put the \$150,000.00 received from the insurance company into a Marshall Fund escrow account which is now at \$153,715.07.

You have sent me the calculation which shows that my share of the profit is \$34,547.77. I have studied this calculation and find it to be correct.

If you will wire transfer this amount to my account within two days after receiving this acknowledgment, Alfred Bader Fine Arts shall have no further obligation to me and/or Christophe Janet relating to your agreement to share the profits. Specifically, if the painting is recovered, if the insurance payment of \$150,000 is returned by you, and if the painting is later sold by you, the total profit or loss will belong to Alfred Bader Fine Arts.

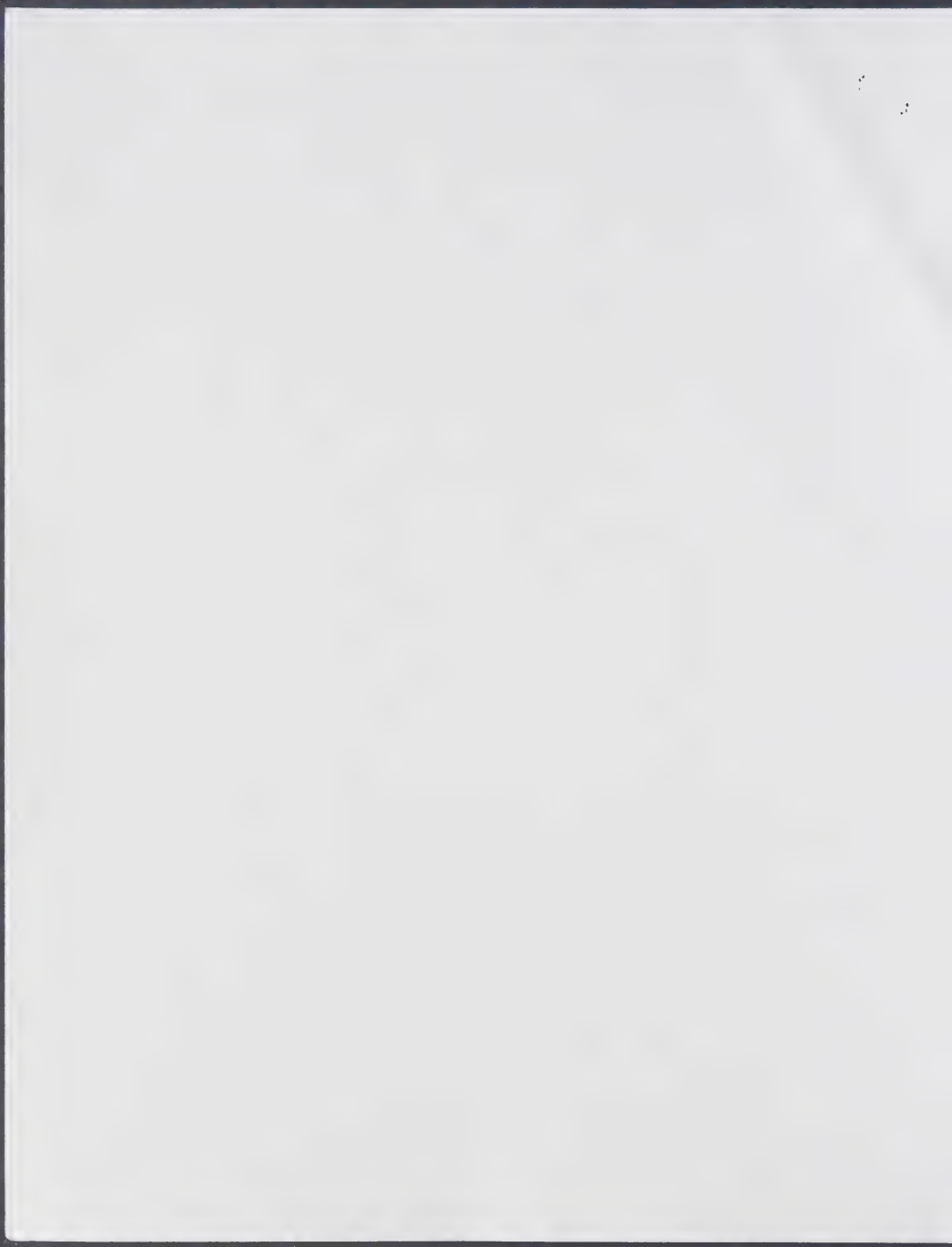
It is also agreed that I shall have no further obligation to either Alfred Bader or Alfred Bader Fine Arts concerning the portrait of a dog. Specifically, if the painting is recovered, if Alfred Bader Fine Arts returns \$150,000 to the insurance company to repurchase the painting, and if the painting is later sold by Alfred Bader Fine Arts for less than the \$150,000 repurchase price, thus generating a loss, the loss will be borne solely by Alfred Bader Fine Arts.

AGREED this \_\_\_ day of September, 2002.

\_\_\_\_\_  
Paolo Affif

\_\_\_\_\_  
Alfred Bader

Att. - calculation

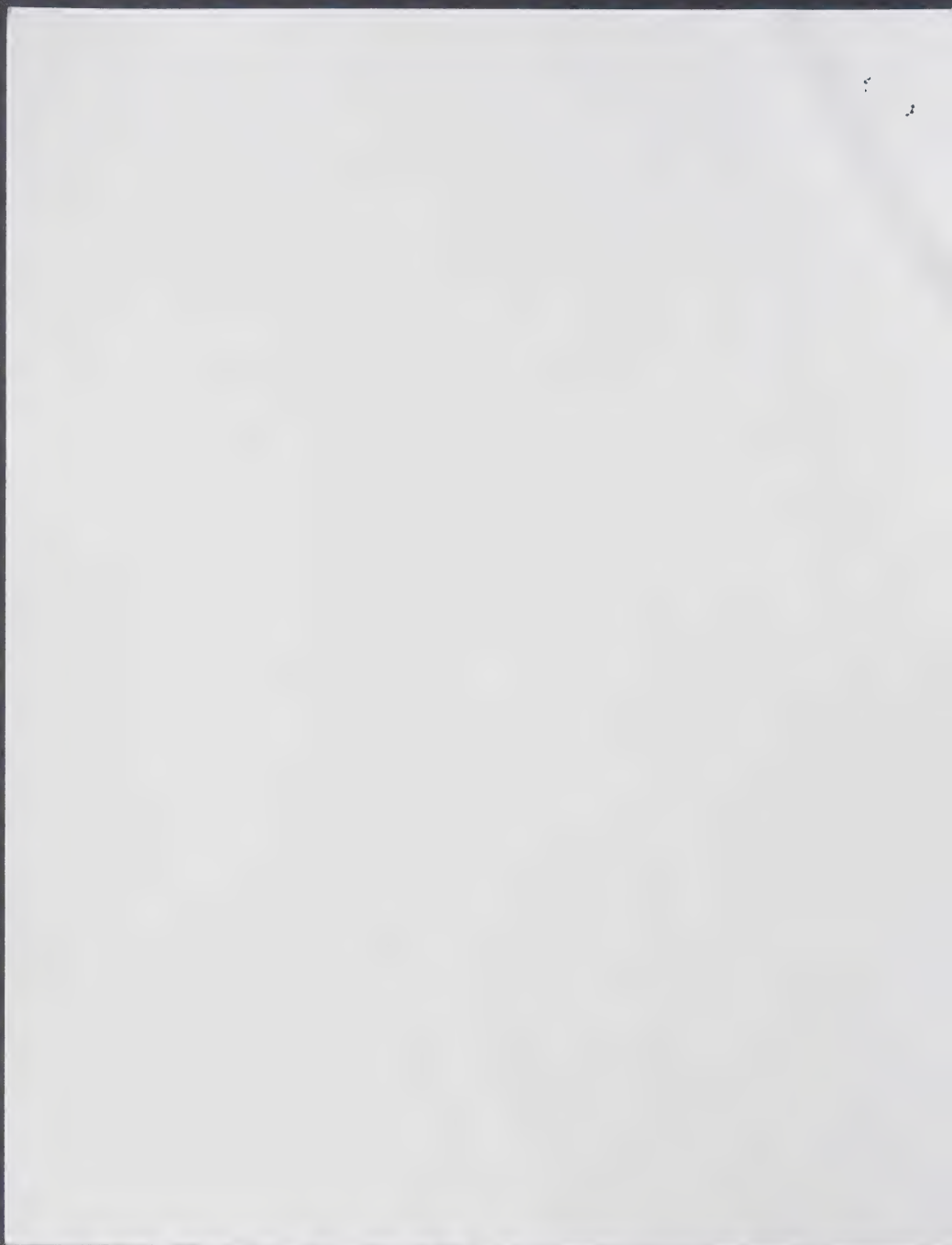


Please arrange a wire transfer to:

(provide details)

Sincerely,

Paolo Affif



**IMPORTANT MESSAGE**

FOR Clipped DATE Tues TIME 6:12 A.M. (P.M.)

M Attit II

OF Shuler

PHONE 321 44 1794 01 PARIS

MESSAGE Rec'd letter. Re: our agreement that he is not required to return \$ if funding is received, in WRITING & SIGNED by ABFA. Re: follow interest (attached)

SIGNED \_\_\_\_\_

PHONED \_\_\_\_\_

RETURNED YOUR CALL \_\_\_\_\_

PLEASE CALL \_\_\_\_\_

WILL CALL AGAIN \_\_\_\_\_

CAME TO SEE YOU \_\_\_\_\_

WANTS TO SEE YOU \_\_\_\_\_

TOPS FORM 4006

\$3 Total Profit Loss to ABFA. ABFA  
paid only no legal liability in future  
dealings which may take place

**IMPORTANT MESSAGE**

FOR Shuler DATE \_\_\_\_\_ TIME \_\_\_\_\_ A.M. \_\_\_\_\_ P.M. \_\_\_\_\_

M (Shuler is not obligated to)

OF return the \$33,000 under any

PHONE circumstances.

MESSAGE Part 2 in mind

SIGNED A

PHONED \_\_\_\_\_

RETURNED YOUR CALL \_\_\_\_\_

PLEASE CALL \_\_\_\_\_

WILL CALL AGAIN \_\_\_\_\_

CAME TO SEE YOU \_\_\_\_\_

WANTS TO SEE YOU \_\_\_\_\_

TOPS FORM 4006

NOTES

NOTE

PAOLO AFFEI TO DR ALFRED

BADER

ALFRED BADER

FINE ARTS

SEP 18/02

001 414 277 0709

DEAR ALFRED,

HAPPY NEW YEAR,

TO KEEP THINGS SIMPLE,

I AM READY TO CASH IN MY

SHARE OF THE PROFITS IF & ONLY IF

THE FOLLOWING IS ADDED TO THE FAT P.03

1/ LINE 5 3rd paragraph YOU SENT ME.

to read total profit or loss

2/ BY THE SAME TOKEN / TO THE EFFECT THAT THAT YOU SIGN THAT I, PAOLO AFFEI

SHALL HAVE NO FURTHER OBLIGATION TO

YOU ALFRED BADER AND OR ALFRED BADER

FINE ARTS, CONCERNING THE PAINTING OF THE

(DETAILS) - SPECIALLY IF THE PAINTING IS

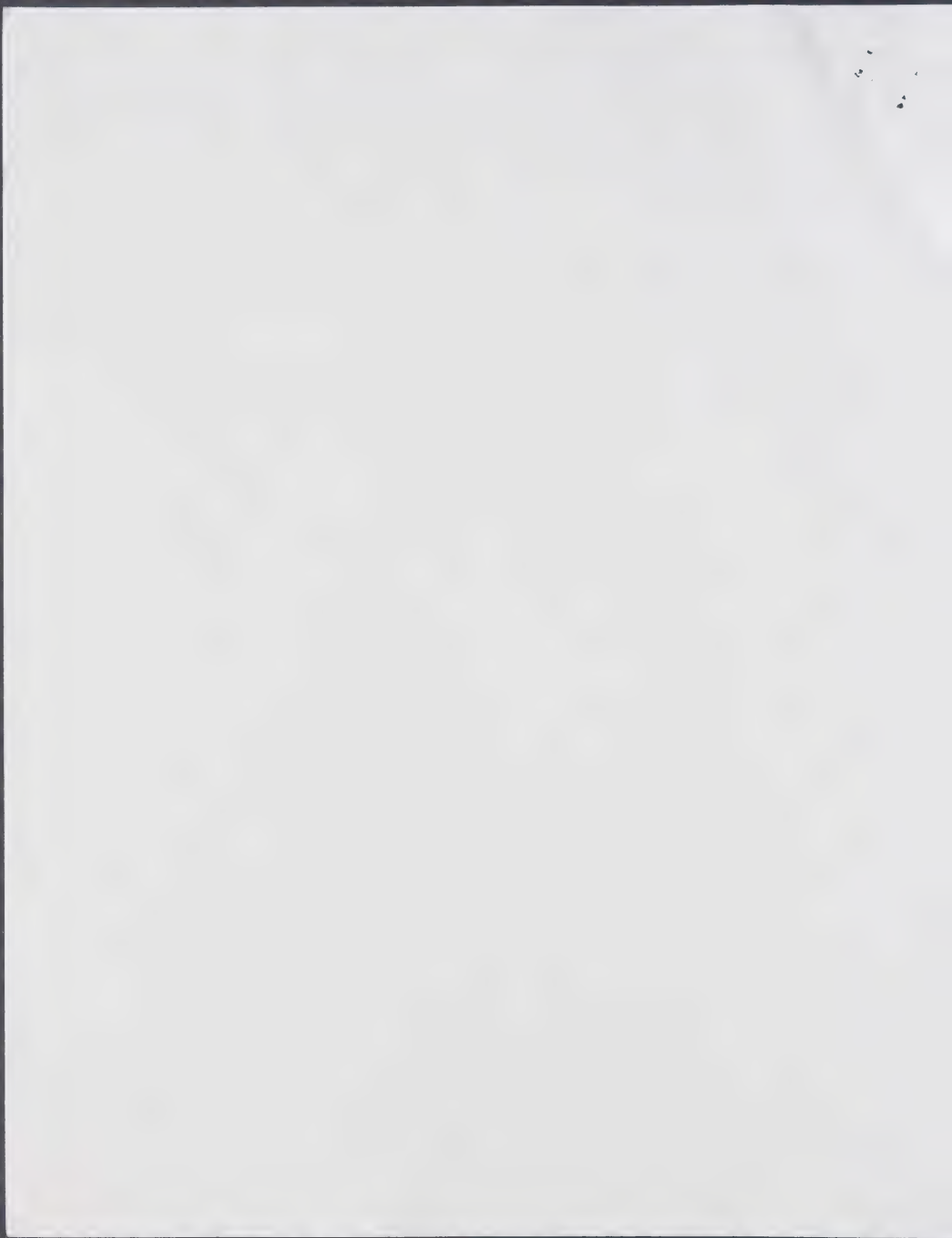
RECOVERED, IF THE INSURANCE PAYMENT IS RETURNED

BY YOU, AND THE PAINTING LATER SOLD BY YOU FOR LESS

THAN THE 150000 \$, THUS GENERATING A LOSS.

3/ THE AMOUNT IS ACTUALISED TO DATE OF TRANSFER OR CLOSE TO IT.

mon. 18.09.02 P. 4





September 20, 2002

Dr. Alfred Bader  
Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel - Suite 622  
924 E. Juneau Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53202

By Fax to: 414-277-0709

Dear Alfred,

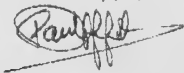
I have sent you full documentation of Christophe Janet's turning over to me his 50% share of the profits on the portrait of a dog which was stolen from Sotheby's in Madrid last year. You put the \$150,000.00 received from the insurance company into a Marshall Fund escrow account with a balance of \$153,715.07 on 8/31/02 and an estimated balance of \$153,911.07 on 9/30/02.

You have sent me the calculation which shows that my share of the profit would be \$34,645.77. I have studied this calculation and find it to be correct.

We agree that if Alfred Bader Fine Arts will wire transfer this amount to my account within two days after receiving this acknowledgment, Alfred Bader Fine Arts shall have no further obligation to me and/or Christophe Janet relating to your agreement to share the profits. Specifically, if the painting is recovered, if the insurance payment of \$150,000 is returned by you, and if the painting is later sold by you, the total profit or loss will belong to Alfred Bader Fine Arts.

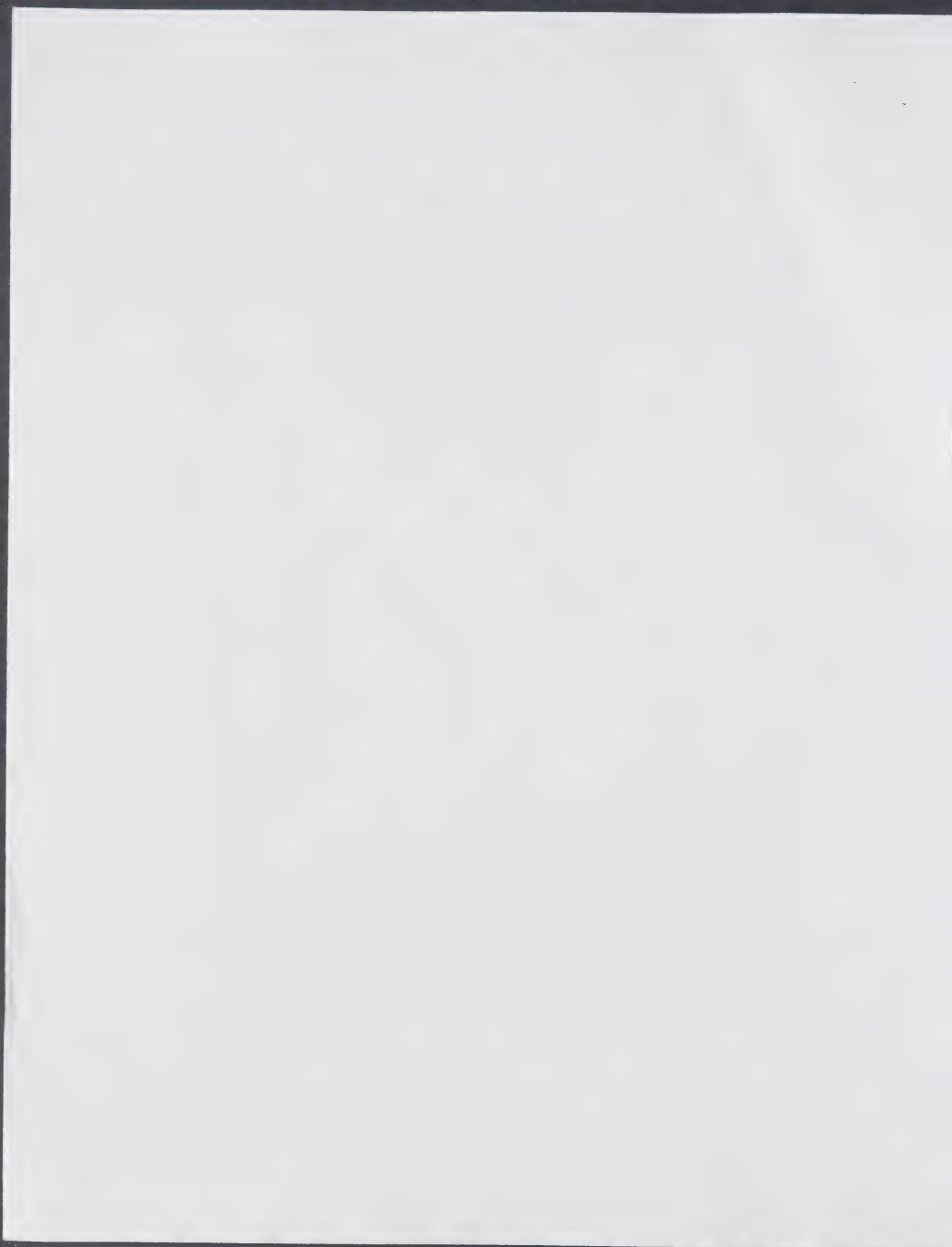
It is also agreed that I shall have no further obligation to either Alfred Bader or Alfred Bader Fine Arts concerning the portrait of a dog. Specifically, if the painting is recovered, if Alfred Bader Fine Arts returns \$150,000 to the insurance company to repurchase the painting, and if the painting is later sold by Alfred Bader Fine Arts for less than the \$150,000 repurchase price, thus generating a loss, the loss will be borne solely by Alfred Bader Fine Arts.

PAOLO BEGHI





ALFRED BADER





AGREED this 20 day of September, 2002.

  
Paolo Affif

  
Alfred Bader for Alfred Bader Fine Arts

Att. - calculation

Please arrange a wire transfer to my account.

(provide details)

BANKERS TRUST COMPANY  
NEW YORK

SWIFT CODE → B.K.T.R. U.S. 33

FOR ABBEY NATIONAL TREASURY INTERNATIONAL  
LIMITED

SWIFT → ANILJESH

AB/az  
Att.

ACCOUNT N° 0482 8083

FOR  
PAOLO AFFIF

ACCOUNT N° 6102 1864



=====

**M&I BANK**

**MONEY TRANSFER CENTER**

**STATEMENT OF WIRE ACTIVITY**

=====

Please direct inquiries to 414-765-8075

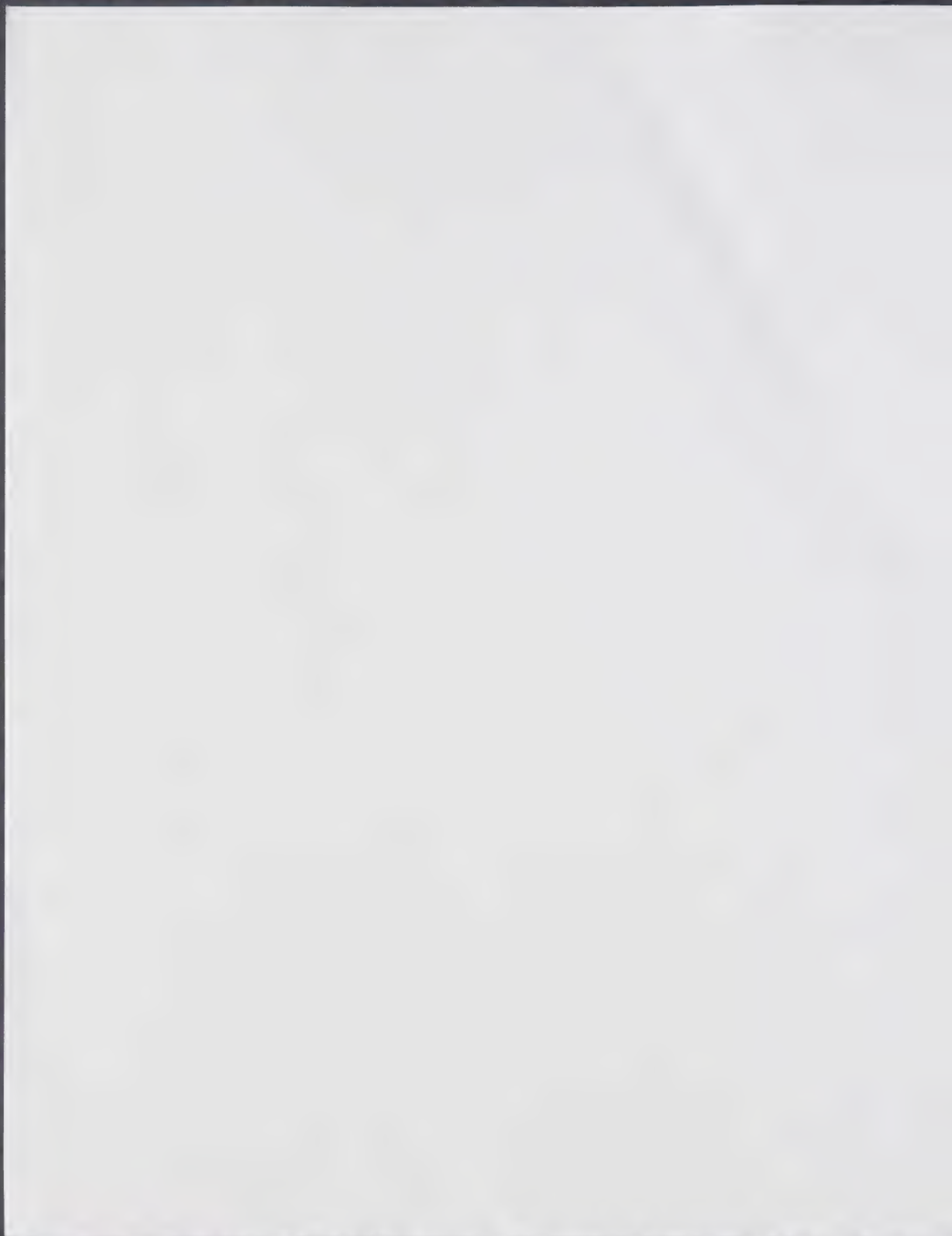
ALFRED BADER FINE ARTS  
 ASTOR HOTEL STE 622  
 924 E JUNEAU AVE  
 MILWAUKEE WI 53202

ACCOUNT NO 00024155967  
 DATE JULY 12, 2001  
 PAGE 1

TRANSACTION DESCRIPTION	DEBIT	CREDIT
FWI TRN 010712-001539		
ORG: SOTHEBYS 34 35 NEW BOND STREET LONDON W1A 2HA		\$149,980.00
FROM: BARCLAYS PLC		
RFB: PRT260901193		
BFI: LESSOURCHG\$20.00		
OBI: INSURANCE PAYMENT A/C 30972034		

SUMMARY

NUMBER	AMOUNT
DEBITS 0	\$ .00
CREDITS 1	\$149,980.00
TOTAL 1	



1863

1/24/02

Hi, Alfred,  
here is the hard copy,  
signed on both pages  
which I think is sounder.

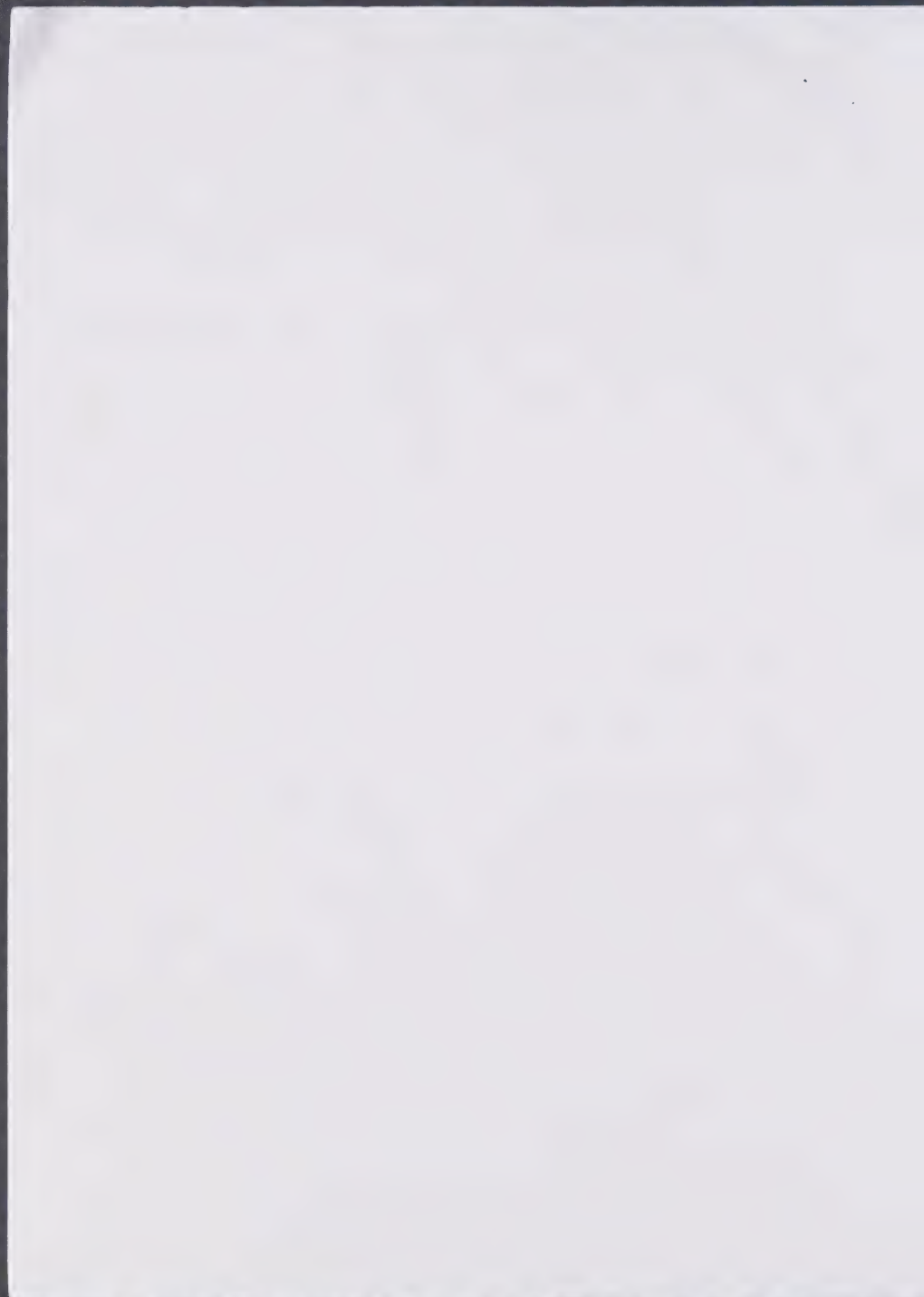
it was interesting solving  
problems with you.

I wish you luck with the  
painting of the Dog and everything  
else in your path.

Your wire transfer should be  
bitting my account any day now.

Best wishes

Paul Pfeiffer





September 20, 2002

Dr. Alfred Bader  
Alfred Bader Fine Arts  
Astor Hotel - Suite 622  
924 E. Juneau Avenue  
Milwaukee, Wisconsin 53202

By Fax to: 414-277-0709

Dear Alfred,

I have sent you full documentation of Christophe Janet's turning over to me his 50% share of the profits on the portrait of a dog which was stolen from Sotheby's in Madrid last year. You put the \$150,000.00 received from the insurance company into a Marshall Fund escrow account with a balance of \$153,715.07 on 8/31/02 and an estimated balance of \$153,911.07 on 9/30/02.

You have sent me the calculation which shows that my share of the profit would be \$34,645.77. I have studied this calculation and find it to be correct.

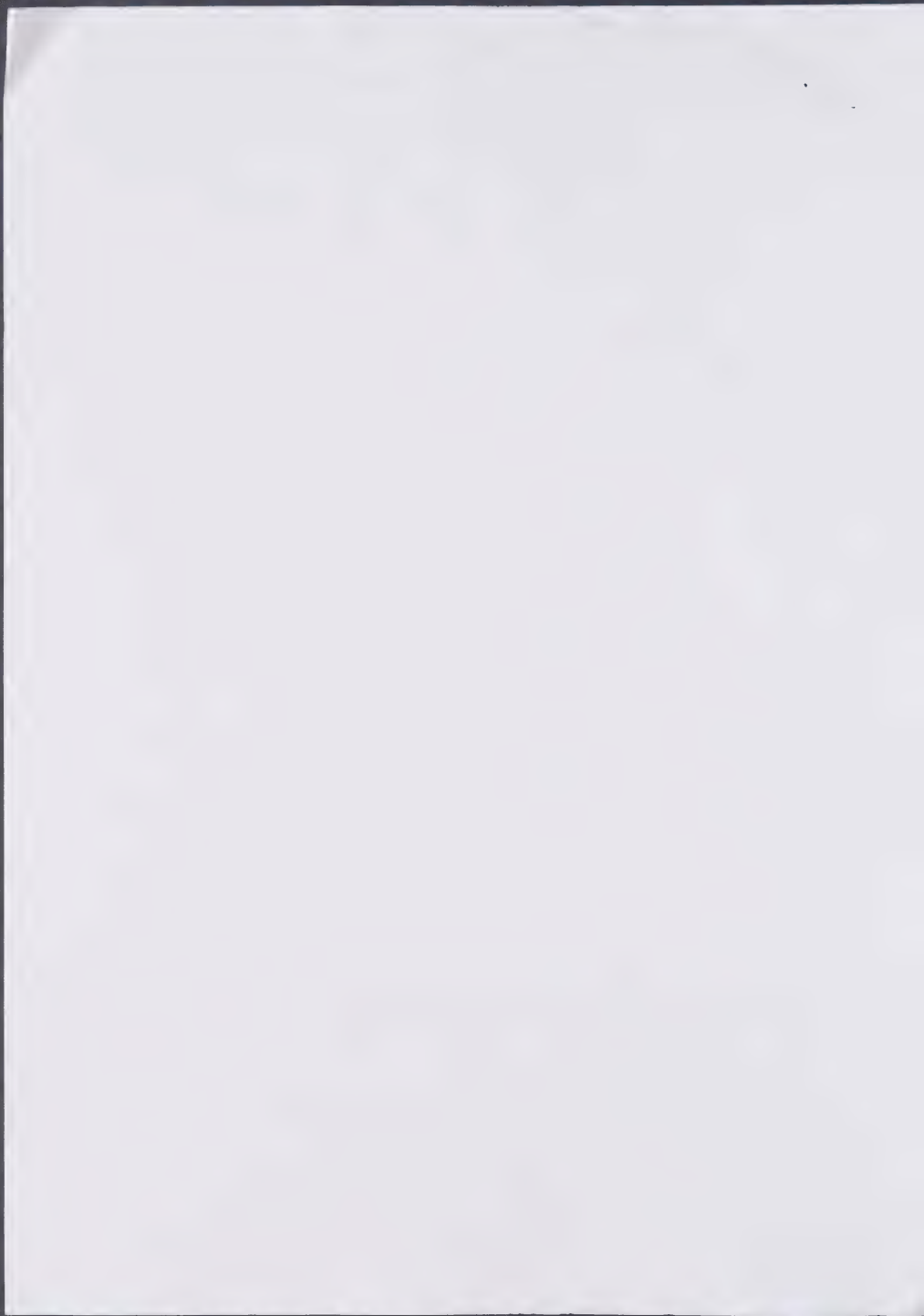
We agree that if Alfred Bader Fine Arts will wire transfer this amount to my account within two days after receiving this acknowledgment, Alfred Bader Fine Arts shall have no further obligation to me and/or Christophe Janet relating to your agreement to share the profits. Specifically, if the painting is recovered, if the insurance payment of \$150,000 is returned by you, and if the painting is later sold by you, the total profit or loss will belong to Alfred Bader Fine Arts.

It is also agreed that I shall have no further obligation to either Alfred Bader or Alfred Bader Fine Arts concerning the portrait of a dog. Specifically, if the painting is recovered, if Alfred Bader Fine Arts returns \$150,000 to the insurance company to repurchase the painting, and if the painting is later sold by Alfred Bader Fine Arts for less than the \$150,000 repurchase price, thus generating a loss, the loss will be borne solely by Alfred Bader Fine Arts.


PAOLO PFFIF

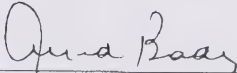


ALFRED BADER



AGREED this 20 day of September, 2002.

  
Paolo Affi

  
Alfred Bader for Alfred Bader Fine Arts

Att. - calculation

Please arrange a wire transfer to my account:

(provide details)

BANKERS TRUST COMPANY  
NEW YORK

SWIFT CODE → B.K.T.R. U.S. 33

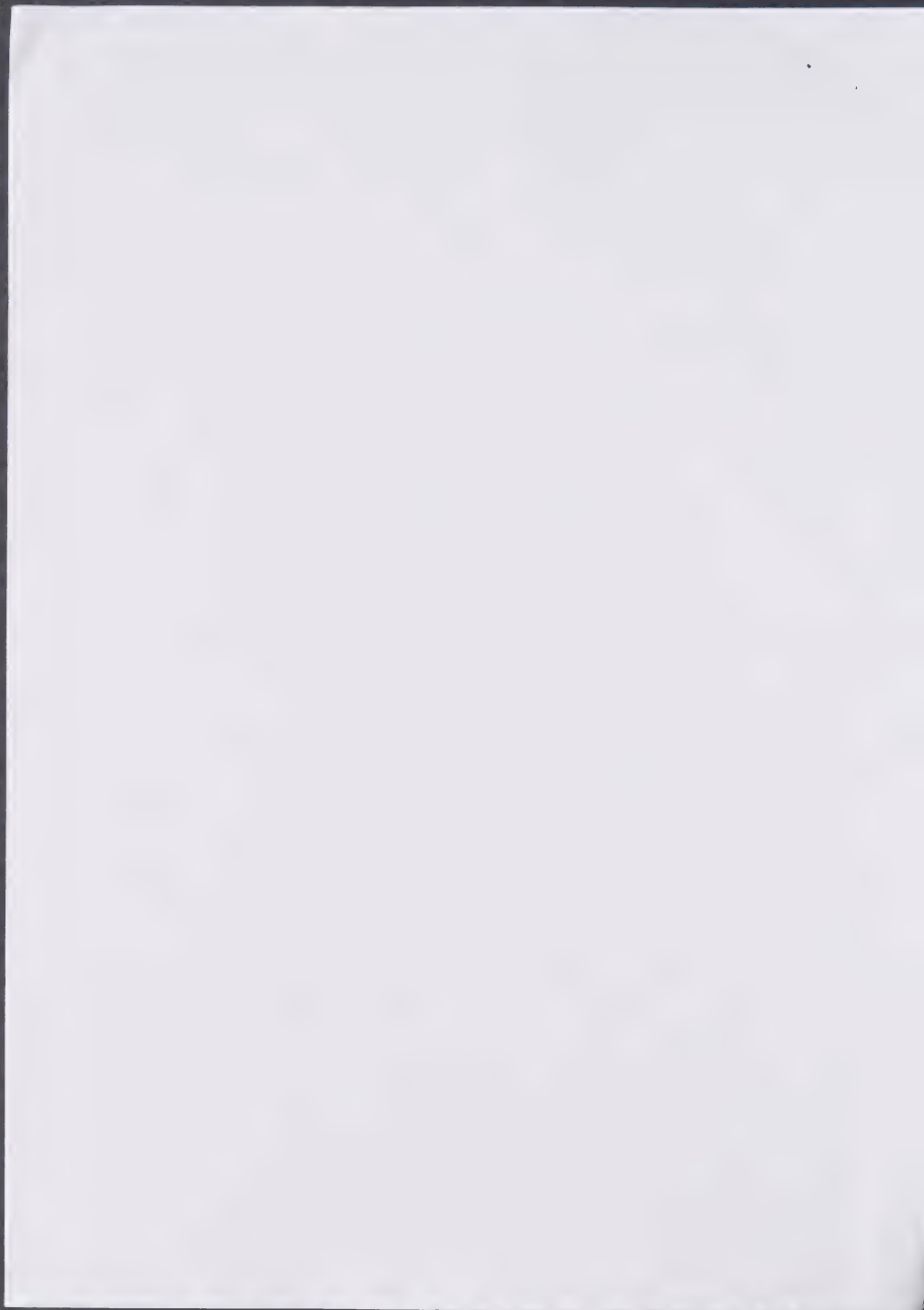
FOR ABBEY NATIONAL TREASURY INTERNATIONAL  
LIMITED

SWIFT: → ANILJESH

AB/az ACCOUNT N° 0482 8083  
Att.

FOR  
PAOLO AFFI F

ACCOUNT N° 6102 1864



70565 Stuttgart  
Hessenwiesenstrasse 4

23.3.1997

Lieber Alfred,

vielen Dank für Deinen Brief. Ich komme gleich zur Sache:

1.  
Dein Exemplar des "Jakobstraums" finde ich in jeder Hinsicht besser als Röthlisbergers Bild (Kat.64, Abb.113), dessen Schwächen gesehen und durch Beteiligung der Werkstatt erklärt werden, wenn ich richtig verstehe.

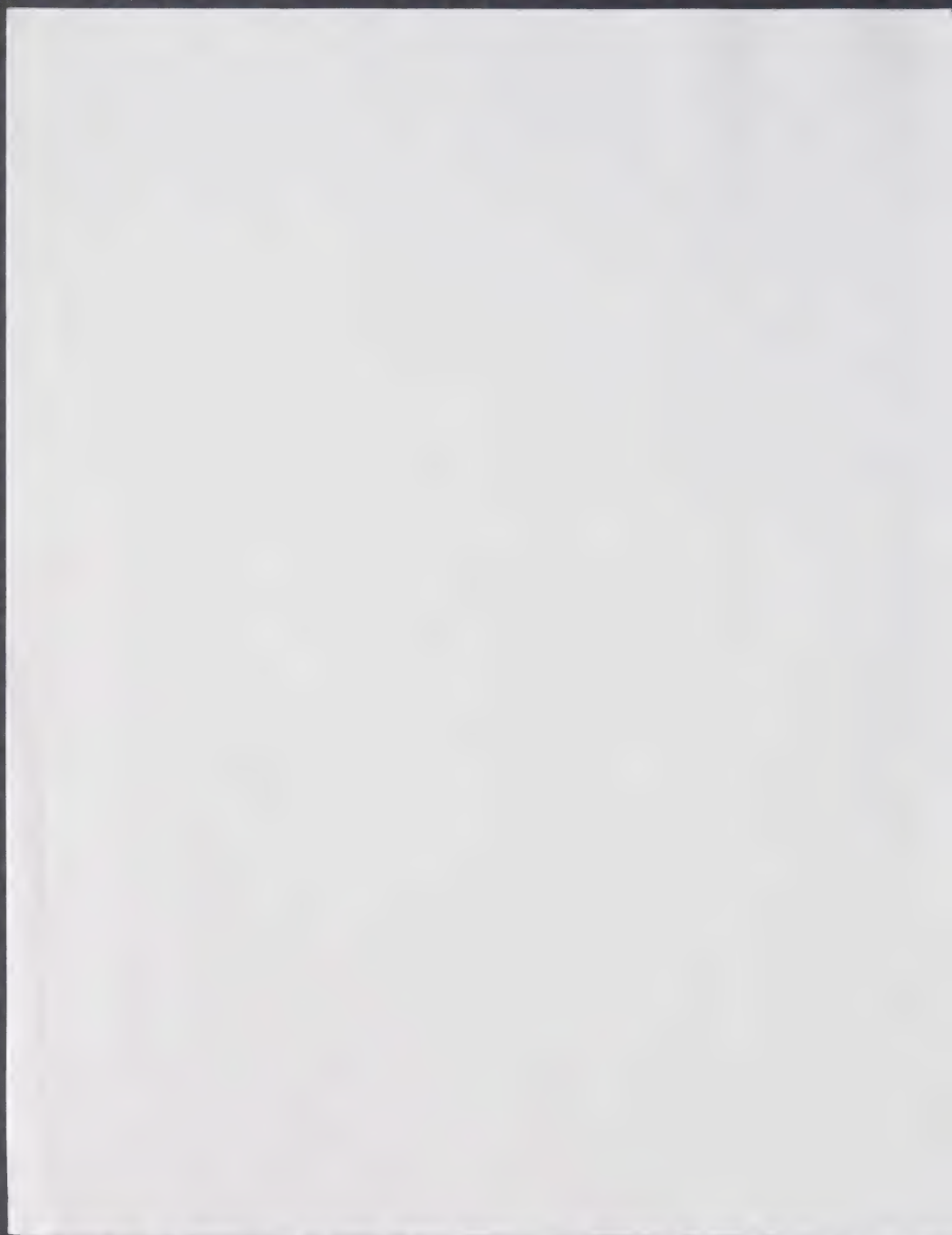
2.  
Bei dem kleinen Hund zweifle ich nicht an der Autorschaft von Velasquez. Das Tier muss von der Hand stammen, die den Hund beim Porträt des Infanten Don Fernando, um 1632/36, gemalt hat. Und nicht nur der Hund, auch die Landschaft! Leider bin ich nur Sumowski und kein Velasquez-Diktator.

3.  
Euren Besuch am 14. Juni habe ich in der Agenda vermerkt. Ich freue mich, Euch wiederzusehen.

Herzliche Grüsse, auch an Deine Frau,  
Dein

*W. S.*

*Prof. Dr. Werner Sumowski*





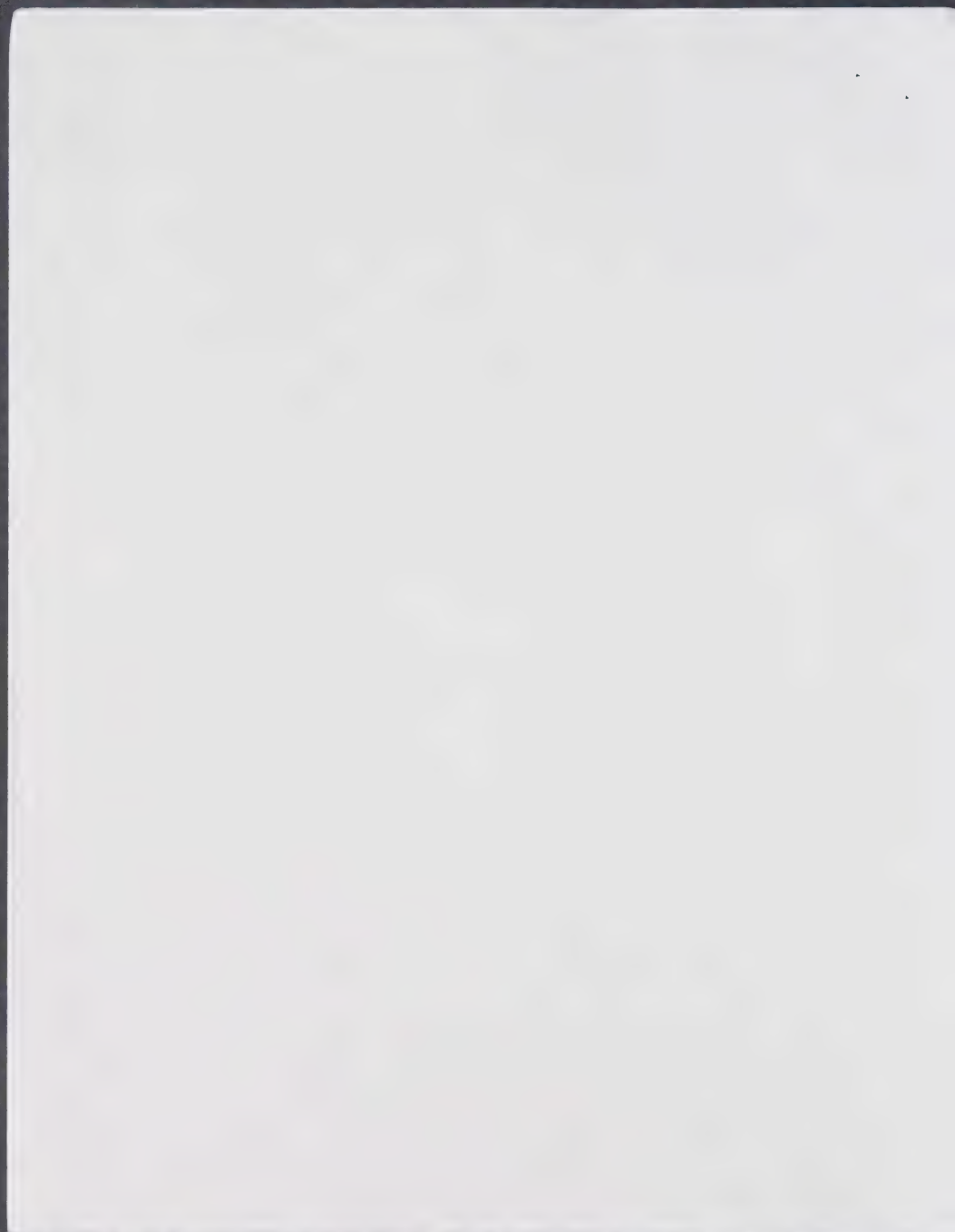


Old Master Paintings

London  
Friday, 14 December 1990  
at 11.00 a.m. and 2.30 p.m.



CHRISTIE'S





### José Antolínez (1635-1675)

A red and white Papillon wearing red and green Ribbons by a Pedestal with a Pot and a Beaker, Bread Rolls on a Plate and a Cloth

signed and dated 'Joseph Antolinez F./70'  
22 x 16½ in. (56 x 41 cm.)

#### PROVENANCE:

General John Meade, Consul General at Madrid (†); Christie's; 7 March 1851 (=2nd day), lot 250 Purchased at the sale for £8 by Graves on behalf of William Stirling, later Sir William Stirling-Maxwell, 9th Bt. (1818-1878), and thence by descent at Keir

#### EXHIBITED:

Manchester, *Art Treasures of the United Kingdom*, 1857, Paintings by Ancient Masters no. 747  
London, Royal Academy, *17th Century Art in Europe*, 3 Jan.-12 March 1938, no. 216  
London, National Gallery, *El Greco to Goya. The Taste for Spanish Paintings in Britain and Ireland*, 16 Sept.-29 Nov. 1981, pp. 33 and 98, no. 59 and fig. 111

#### LITERATURE:

D. Angulo Iníguez, *José Antolínez. Obras inéditas o poco conocidas*, Archivo Español de Arte, 27, 1954, pp. 231-2  
D. Angulo Iníguez, *José Antolínez*, 1957, pp. 33 and 43 and pl. 48  
J. A. Gaya Nuño, *La Pintura Española fuera de España*, 1958, p. 106, no. 260  
J. Camón Aznar, *Sinoma Artis Historia General del Arte*, XXV, *La Pintura Española del Siglo XVII*, 1977, p. 416 '... lleno de vivacidad'  
M. Haraszti-Takács, *Spanish Genre Painting in the Seventeenth Century*, 1983, pp. 108 and 163, no. 2, and pl. 2  
Catalogue of the Exhibition, *Du Greco à Goya. Chefs-d'oeuvre du Prado et de collections espagnoles*, Musée d'Art et d'Histoire, Geneva, 16 June-24 Sept. 1989, p. 112

The son of a trunk and coffin maker, Antolínez became one of the most successful and important painters in Madrid before dying at the age of forty (according to Palomino, as the result of exhaustion after a fencing contest). Most of his production was religious, including more than twenty-five paintings of the Immaculate Conception, and it forms a Madrid parallel to Murillo's contemporary work in Seville. He also produced, however, one major genre painting, the 'Picture Seller' now in the Alte Pinakothek, Munich (Angulo Iníguez, *op. cit.*, 1957, pls. 44-5; Haraszti-Takács, *op. cit.*, pl. 1), and, as Palomino records, 'very life-like portraits'. These include the two paintings of girls in the Prado (exhibited Madrid, Palacio de Villahermosa, *Carreño, Rizzi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, Jan.-March 1986, p. 283, nos. 119 and 120, illustrated) and the remarkable group portrait of 'the Danish Ambassador Cornelius Pedersen Lerche with his Family and Friends' in the Statens Museum for Kunst, Copenhagen (Angulo Iníguez, *op. cit.*, 1957, pls. 46-7; E. J. Sullivan, *Baroque Painting in Madrid. The Contribution of Claudio Coello, with a Catalogue Raisonné of his Works*, 1986, p. 25, fig. 28). Dated 1662, this is one of the few Spanish paintings of this type known, revealing the strong influence of Dutch painting, and it includes a dog very similar to that depicted in the present picture. Portraits of dogs were also occasionally included in larger compositions by Velázquez and Murillo, but are very rare as pictures in themselves; the present work is one of the only known 'animal portraits' in seventeenth-century Spanish art and, as with the Lerche portrait, reflect's Antolínez's receptability to foreign influences, in this case Flemish rather than Dutch.

Little is known about General John Meade, a son of Lord Clanwilliam, who formed one of the largest collections of his day of Spanish pictures. These were sold in these Rooms in two parts, the first on 26 June 1847, when Meade was still consul at Madrid, and the second posthumously in 1851. William Stirling purchased several pictures, including a pair of landscapes with figures formerly attributed to Velázquez (one is now at Pollock House, the other was offered at Sotheby's, 3 July 1963, lot 68) and a pair of friarte landscapes

£80,000-120,000





45

**Juan Bautista Simó (active 1697-c.1726?)**

Portrait of Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco (1655-1726), half length, painting a canvas of 'Truth and Time with Envy and Discord' in a palatial library

signed(?), dated(?) and inscribed 'D. D. Antonius a Palomino et Velasco, Presbyter Pictor Regiae Camerae./Obiit prid. Id. Augusti Anni a Virg. Part. MDCCXXVI. aetatis suae LXXII./Pinxisti scriptis temet, Vir maxime doctis, Queis olim hac surget maior Imago tibi./Egregium ast animum mores vitamque decoram pingere non calami, non penicilla queunt./ F. Joannes Interian de Ayala, viro ornatissimo amicoque optimo P./ (P/D?) . . . Joannes Bautista à Simo pingebat Anno 1726.'

29 $\frac{5}{8}$  × 25 $\frac{1}{2}$  in. (75.2 × 64.8 cm.)

**PROVENANCE:**

Painted for F. Juan Interián de Ayala, a friend of the sitter

An inscription on a label on the stretcher signed by William Stirling, later Sir William Maxwell-Stirling, 9th. Bt. (1818-1878), reads 'I bought this portrait (the only one I have ever seen or heard of) of Palomino on the 8th Aug. 1849 at Valencia from the widow of Pedro Perez the Peluquero (well known as a picture dealer). It cost me much bargaining and 25 dollars . . .'; thence by descent at Keir

**EXHIBITED:**

Manchester, *Art Treasures of the United Kingdom*, 1857, Paintings by Ancient Masters no. 810

London, New Gallery, *Spanish Art*, 1895-96, no. 162

London, Grafton Galleries, *Spanish Old Masters*, Oct. 1913-Jan. 1914, pp. 122-3, no. 131

**LITERATURE:**

ed. U. Thieme and F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, XXXI, 1937, p. 50

J. A. Gaya Nuño, *La Pintura Española fuera de España*, 1958, p. 304, no. 2655

Antonio Palomino was brought up in Córdoba but moved to Madrid in 1678. There he was named *pintor del rey* in 1688 and had a successful career as a painter, especially of frescoes, in a style heavily influenced by that of Claudio Coello (for his work as an artist, see, for instance, E. J. Sullivan, *Baroque Painting in Madrid. The Contribution of Claudio Coello, with a Catalogue Raisonné of his Works*, 1986, pp. 86-7 and figs. 55-6; the catalogue of the exhibition, *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, Palacio de Villahermosa, Madrid, Jan.-March 1986, pp. 334-7, nos. 158-160; and *Colección Banco Urquijo*, 1982, pp. 76-7, no. 248). He is best known, however, for his treatise, the *Museo pictórico y escala óptica*, two volumes of which are prominently depicted in the present picture. These are the *Teórica de la pintura*, published in 1715, and the *Práctica de la pintura*, published in 1724. The famous section of the treatise is part three, which was issued bound with part two and which consists of two hundred and twenty-six biographies of Spanish artists and foreign artists who worked in Spain. Clearly inspired by Vasari, this was the first attempt to document Spanish art and has provided the basis for all subsequent studies of the subject. The present picture would seem to be the only known painted portrait of Palomino.

Juan Bautista Simó or Simoni, a Valencian, became the pupil and assistant of Palomino while the latter was executing his fresco in the Church of S. Juan del Mercado in Valencia in 1697. He returned to Madrid with Palomino and worked with him until his death. The signature and date on the present picture contradict the statement of Ceán Bermúdez (J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario Histórico de los mas Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, 1800, IV, p. 381) that he died in 1717. Juan Interián de Ayala, for whom the present picture was executed, was a priest who wrote a compendium of religious iconography, *El Pintor Cristiano y Erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas* . . ., published in 1730

£30,000-50,000



# Diego Vélasquez

Peintre espagnol, né en 1599 et mort en 1660  
*Le Marchand d'eau de Séville*  
Huile sur toile (107 x 81 cm), peint vers 1620



Diego Rodríguez de Silva y Vélasquez naquit en 1599 à Séville, où il vécut et travailla jusqu'en 1623, date à laquelle il fit le portrait du Roi et s'installa à Madrid à la cour de Philippe IV. Il demeura attaché à la cour jusqu'à sa mort, mais séjourna deux fois en Italie, où il prêta une attention toute particulière aux œuvres des peintres vénitiens et romains.

Vélasquez influença et inspira de nombreux artistes, dont son compatriote Goya et, plus récemment, au XIX<sup>e</sup> siècle, le Français Edouard Manet. Les premières œuvres de Vélasquez témoignent de l'influence de Herrera, du sculpteur Montañés et de celle de Caravage, dans la lumière, la manière de peindre et l'attention portée au détail réaliste. Cependant, même dans les peintures de genre de sa première période, il fait preuve d'une vision calme et objective.

Il existe, aujourd'hui, peu de dessins préparatoires des peintures de cet artiste, bien qu'il ait dû en réaliser quelques-uns. Le soin et le détail apportés à ses nombreuses toiles conduit à penser que le peintre devait procéder à des études préliminaires à l'huile.

Nombre de ses toiles révèlent de petits repentirs.

Vélasquez diluait probablement ses pigments à l'huile de lin, d'une consistance fluide; un liant plus épais était réservé aux touches lumineuses. La facture lisse et

unie de la plupart de ses œuvres révèle qu'il choisissait, comme Caravage, des pinceaux à poils souples de préférence aux grosses brosses. Sa technique évolua considérablement au cours de sa carrière. Dans la série de portraits qu'il fit de Philippe IV d'Espagne à Madrid, vers 1630, les couleurs de sa palette deviennent légèrement plus froides et son écriture plus libre.

*Le Marchand d'eau de Séville* fut peint à Séville vers 1620. Ce tableau appartenait à une série d'œuvres représentant de petites gens, en train de se restaurer et de boire, dans des intérieurs sombres. De telles scènes, connues sous l'appellation de *botegones*, étaient très appréciées dans l'Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle.

Peintre fondamental du XVII<sup>e</sup> siècle espagnol, Vélasquez se consacra surtout à la représentation des scènes de la vie profane



1. Vélasquez choisit souvent des toiles à texture fine et régulière, qu'il couvre d'une préparation brun-foncé au moyen d'un couteau à palette.



2. La composition principale et les zones d'ombre et de lumière sont vraisemblablement ébauchées avec une brosse assez large.



3. À l'aide de pinceaux plus souples, Vélasquez travaille les plans colorés jusqu'ici assez largement appliqués.



4. La tunique du marchand d'eau suggère un travail au pinceau à unir (blaireau).



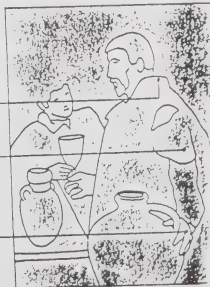
5. Certains détails tels que les arêtes du pichet sont ajoutées avec un fin pinceau pointu, à poils d'hermine.

Quelques repentirs apparaissent dans la peinture de ce tableau, en particulier sur le marchand d'eau.

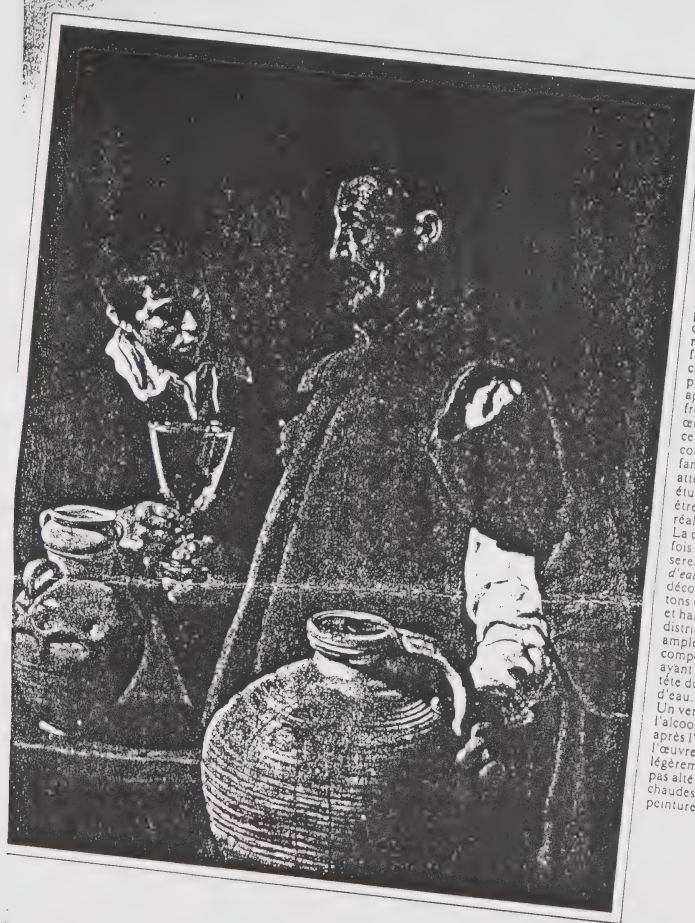
Transformation du col

Transformation de la manche

Transformation de la main gauche



File:  
1863



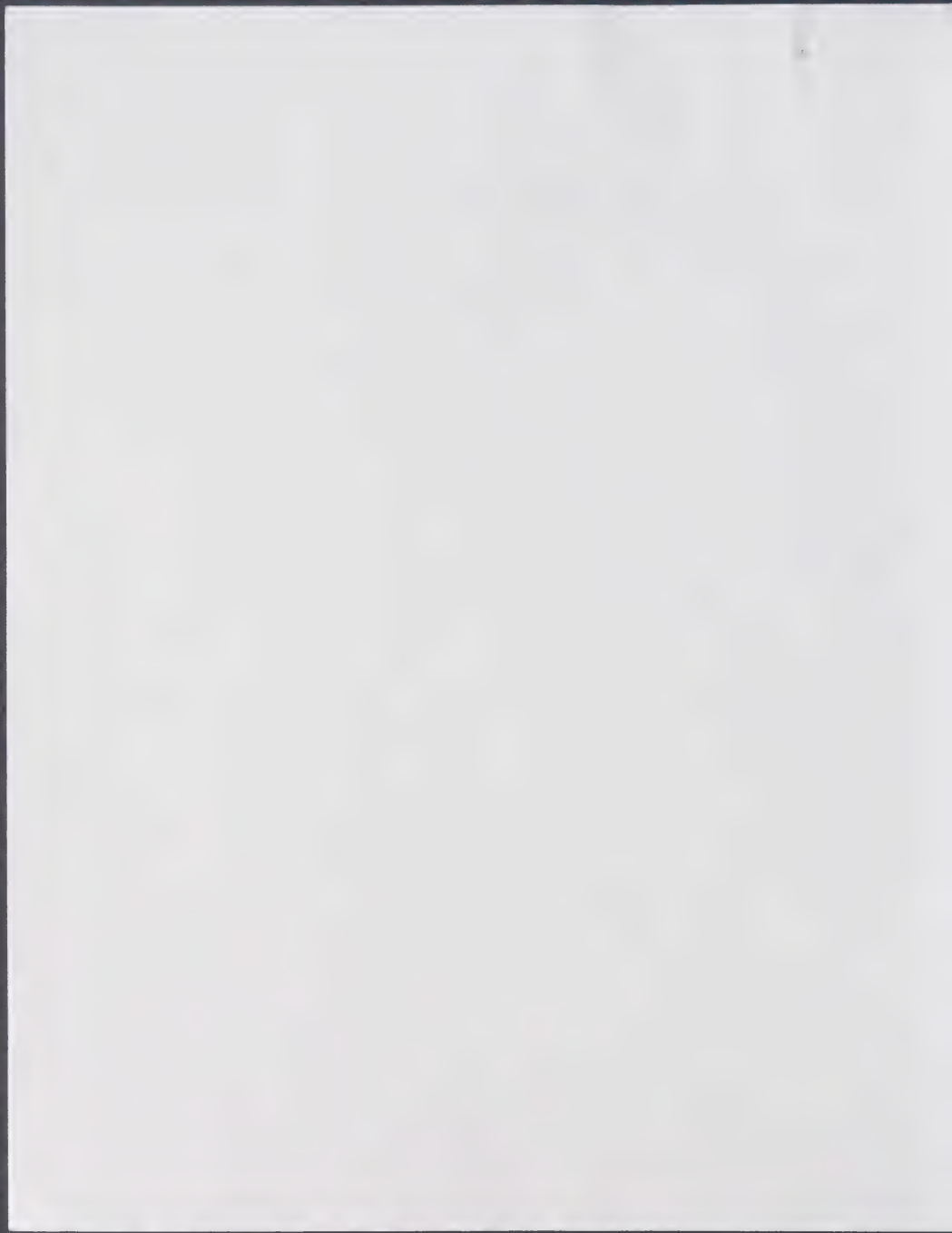
La représentation de gens simples, attablés et se restaurant, était très en vogue dans l'Espagne du xvii<sup>e</sup> siècle, ce qui explique le grand nombre de peintures de ce genre que peignit Vélasquez.

La composition de tons de terre riches en ocre et le soin attentif du détail évoquent

Caravage. Bien qu'il ne subsiste aucun dessin préparatoire de cette peinture, ils ont existé, car le biographe rapporte que le peintre faisait beaucoup de croquis à la craie. Les pichets, qui apparaissent fréquemment dans les œuvres de Vélasquez à cette époque, étaient à coup sûr des accessoires familiers et le rendu attentif suggère que des études à l'huile purent être préalablement réalisées.

La composition, à la fois saisissante et sereine du *Marchand d'eau de Séville*, découle du choix des tons de terres chaudes et harmonieuses et de la distribution de formes amples et simples, de la composition en triangle ayant pour sommet la tête du marchand d'eau.

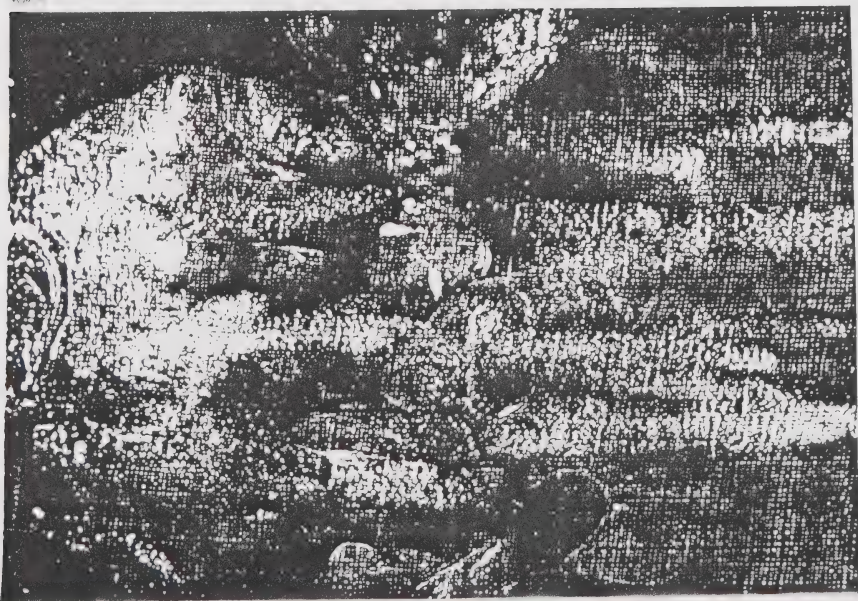
Un vernis protecteur à l'alcool fut appliqué après l'achèvement de l'œuvre. Le vernis, légèrement jauni, n'a pas altéré les couleurs chaudes de cette peinture.

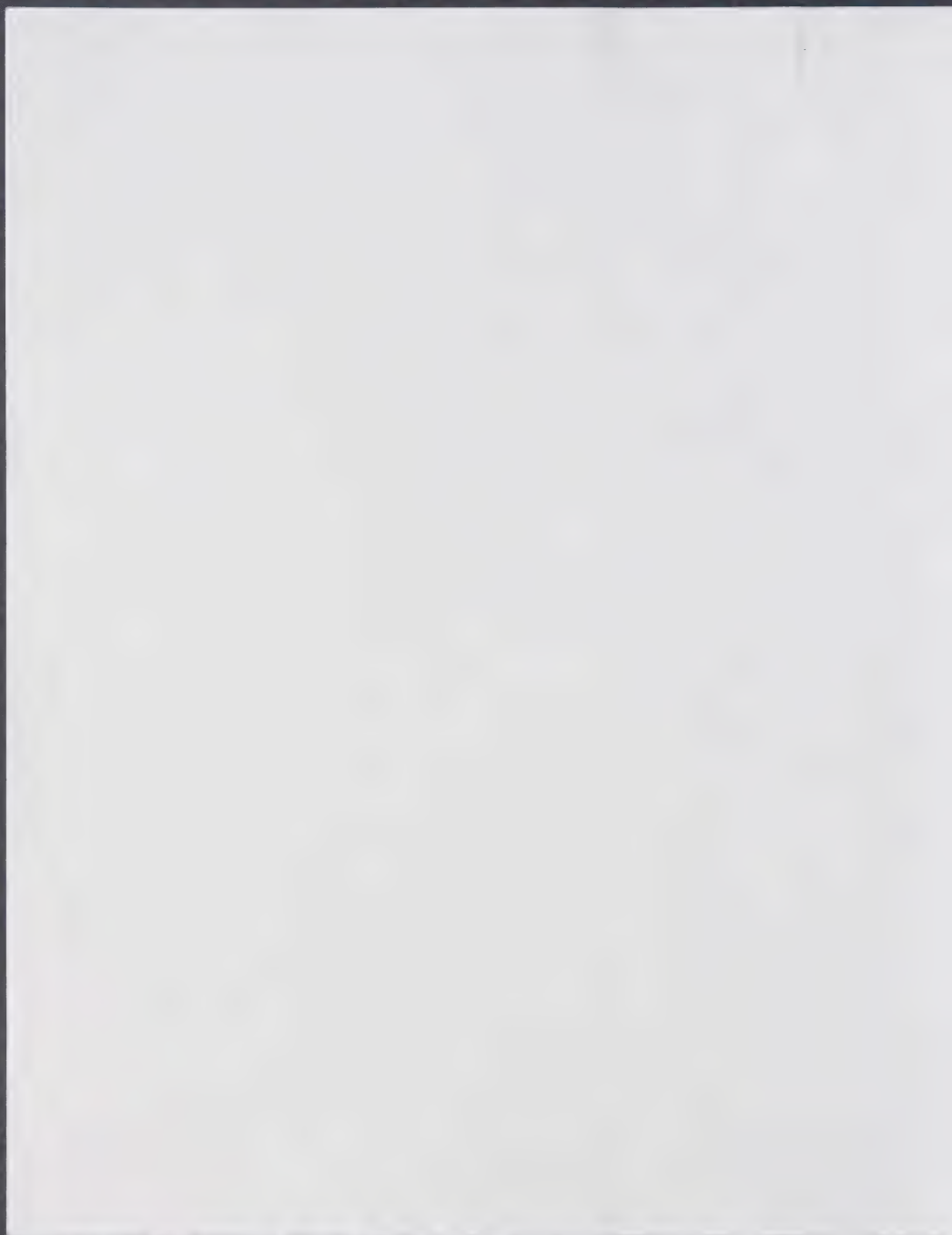




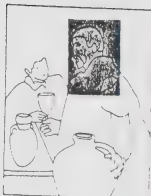


La comparaison entre la main du marchand d'eau et la main gantée du portrait de Philippe IV peint par Vélasquez vers 1630, montre à quel point sa technique évolua en dix ans. Bien que la peinture soit encore posée en couches épaisses, la manière est plus libre et plus légère.







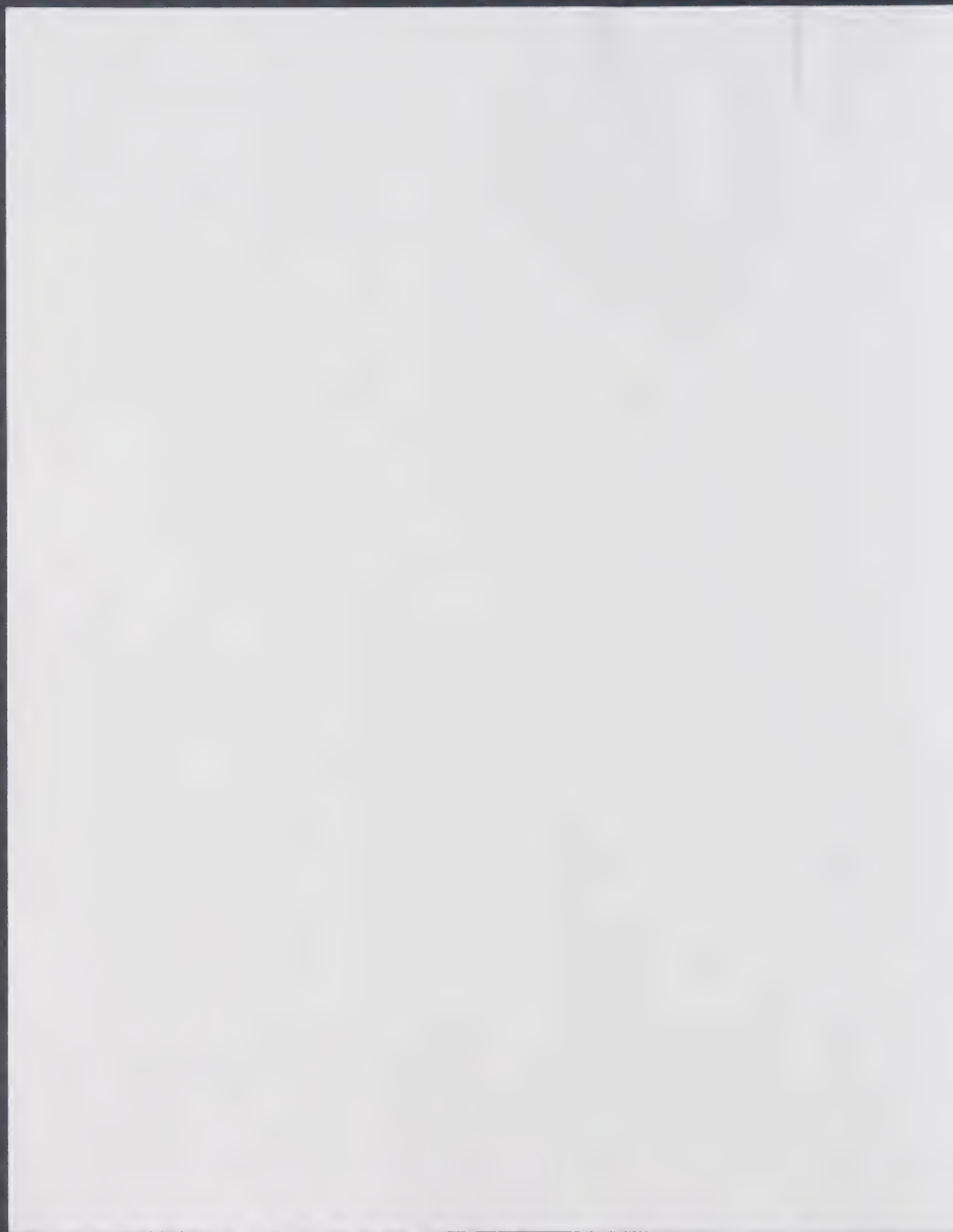


Ce gros plan sur la peau ridée du marchand d'eau est un bon exemple de l'étude des jeux d'ombre et de lumière chez Vélasquez. Le visage est peint en couches assez épaisses et les rehauts du nez et du front sont d'une matière encore plus dense. Le col de la tunique, de plus en plus transparent, révèle la première composition sous-jacente.

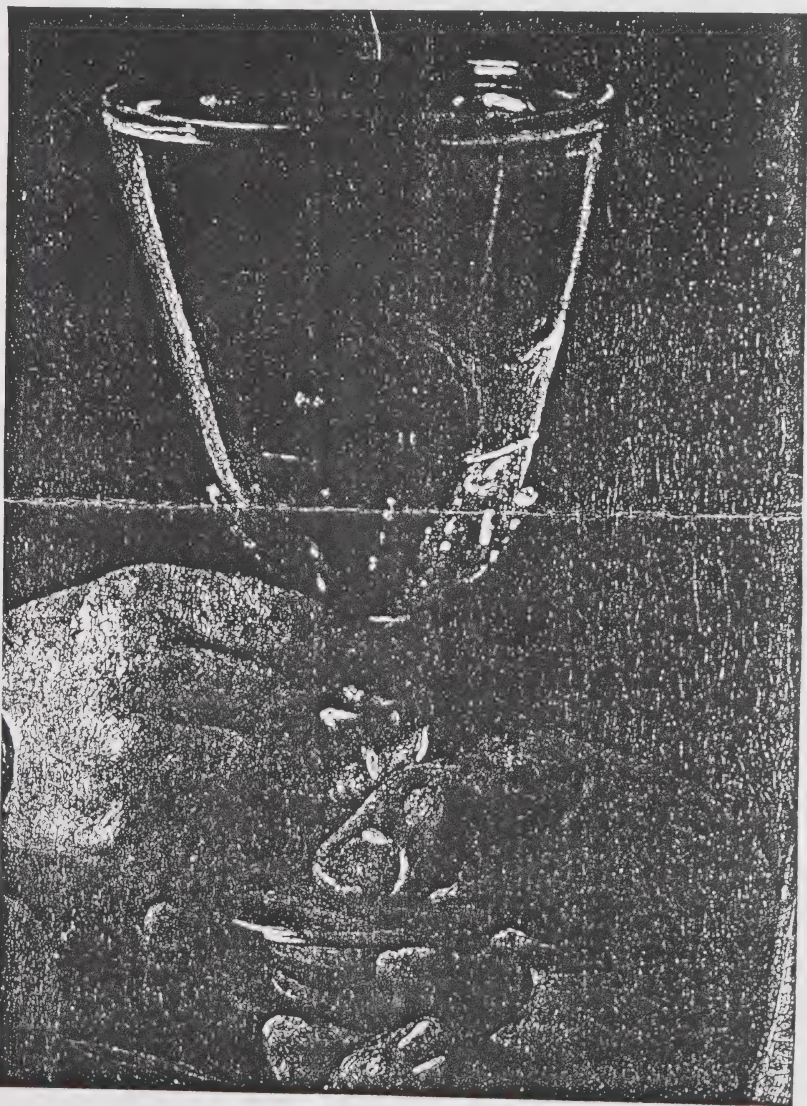


La composition montre la main du marchand d'eau et le miroir du portrait de Philippe II. Vélasquez montre au spectateur un homme âgé de 70 ans. Il est peint en couches épaisses, révélant la première composition sous-jacente.



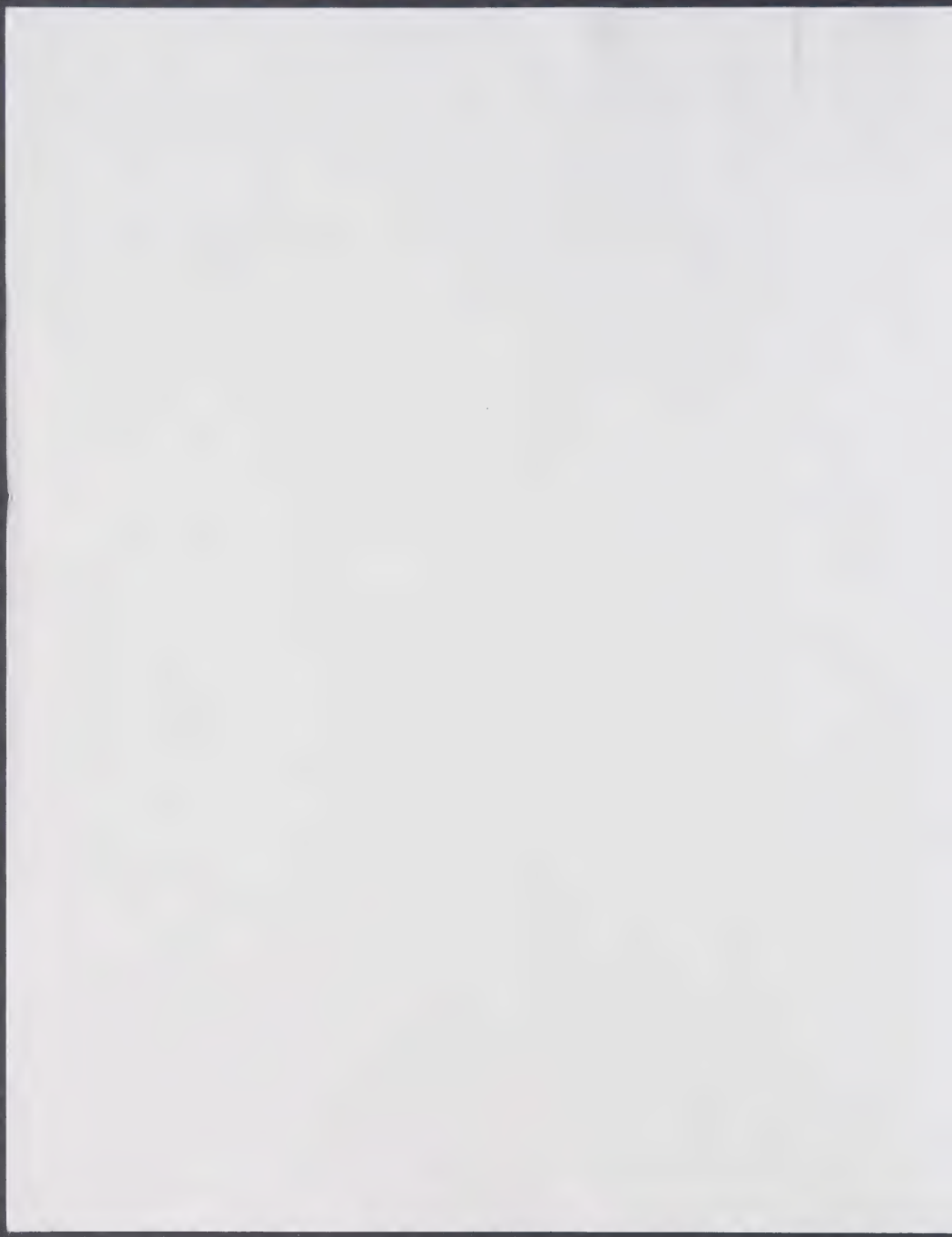






*Détail grandeur nature*  
 Contrairement à la tête,  
 les mains du marchand  
 d'eau sont peintes en  
 couches assez minces,  
 avec peu de blanc de  
 plomb.  
 La radiographie (à  
 gauche) révèle les  
 marques horizontales  
 laissées par le pinceau  
 de l'artiste qu'il essuyait  
 sur la toile et dont il  
 recouvrait ensuite les  
 racés. L'intérêt que le  
 peintre portait à l'effet  
 de lumière produit sur  
 le verre, rappelle  
 Caravage, et la  
 délicatesse de son  
 traitement met en  
 valeur sa maîtrise  
 technique.





## COMO VIVIA VELAZQUEZ

INVENTARIO DESCUBIERTO POR D. F. RODRIGUEZ MARIN

TRANSCRITO Y PUBLICADO POR

F. J. SANCHEZ CANTON

Motiva el presente estudio un rasgo de generosidad que, poco acostumbrado entre eruditos, merece referirse.

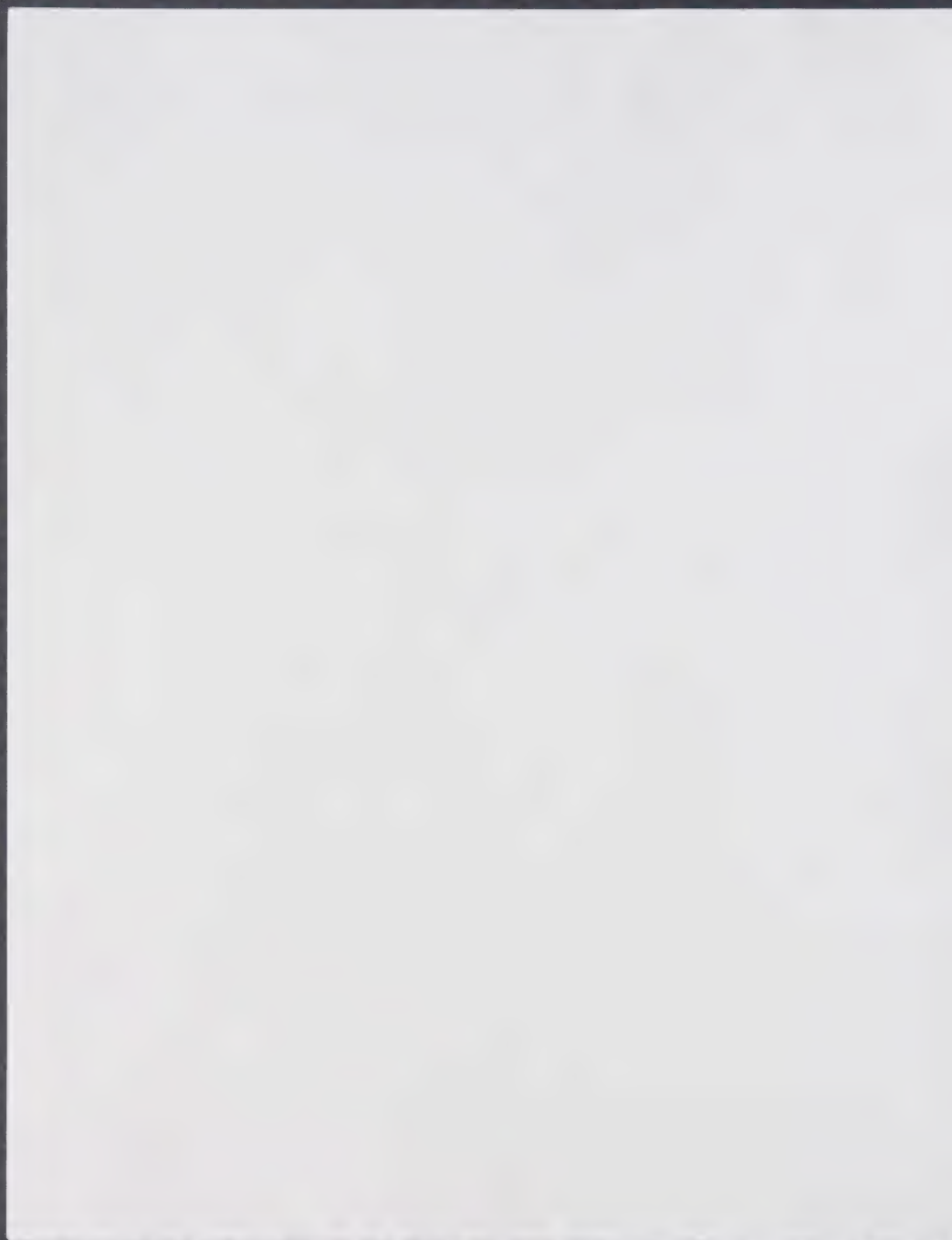
El 29 de marzo de 1922 leyó en la Sala de Velázquez, del Museo del Prado, una admirable conferencia sobre Francisco Pacheco, D. Francisco Rodríguez Marín, en presencia del infortunado Principe de Asturias. Pasado un año, hubo de imprimirla, añadiéndole documentación inédita, entre la que incluyó una pieza trascendental: el inventario de los libros que a su muerte había dejado Diego Velázquez. En el párrafo del texto referente al inventario se lee: "Cuando mis tareas lo permitan, he de ocuparme en identificar uno por uno, hasta donde me sea posible, los libros de Velázquez, cosa en que hallaré no poca dificultad".

La relación, es ocioso decirlo, despertó interés vivísimo en los estudiosos del Arte español. Leída con avidez, releída varias veces, fui identificando bastantes de sus asientos, mediante la adivinación en muchos casos de títulos y nombres de autores estragados por el amanuense escribanil. Dos años después contribuí, con el ensayo de reconstrucción del índice de la librería velazqueña, al *Homenaje a Menéndez Pidal*. Mi precipitación en publicarlo, que no intento paliar, contrarió al Sr. Rodríguez Marín, y no faltaron amigos comunes que atizaron el resquemor.

En la primavera de 1930 coincidí con el Maestro en las cansadas tareas del Tribunal de oposiciones al Cuerpo de Archivos. No se me había presentado hasta entonces ocasión de tener el honor de cruzar palabra con quien, por culpa de mi impaciencia juvenil, debiera de estar enojado conmigo. Desde el primer día la afabilidad de su trato me hizo ver, junto con sus bondades, las deficiencias informativas de aquellos







F. J. SÁNCHEZ CANTÓN

amigos. Mas no paró aquí la generosidad del patriarca de nuestras Letras, y el 17 de septiembre de 1932 recibí una esquila suya, que dice así:

“Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón.

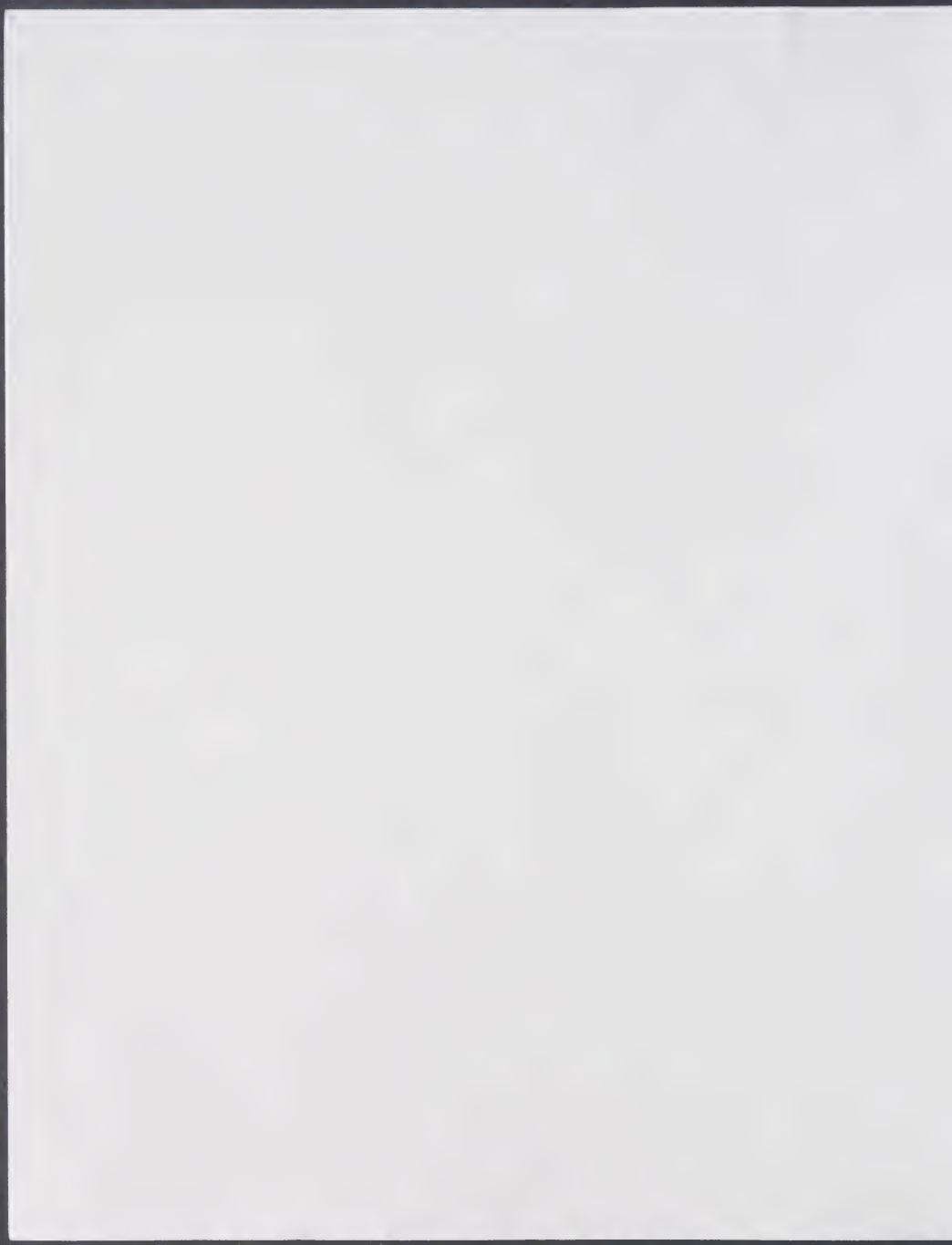
Mi distinguido amigo: Queriendo cumplir un ofrecimiento que hice a usted he buscado y rebuscado, aun estando enfermo, las notas referentes a Velázquez. No logro hallarlas; pero, al menos, he encontrado lo necesario para que usted las encuentre en el Archivo de Protocolos: los inventarios hechos por muerte del autor de *Las Meninas* están en el Protocolo de Juan de Burgos, 1661; fols. 683 (ó 693) y siguientes.

Perdóneme usted por lo tarde y mal que he cumplido. Siempre suyo affmo., *F. Rodríguez Marín.*”

¿En qué forma correspondí a este rasgo de esplendidez? Sería pretensión inútil traer disculpas a mi tardanza en transcribir y publicar el precioso documento, que, con tan extremada facilidad, se me venía a las manos. Podría alegar las ocupaciones absorbentes; las circunstancias de 1932 y de los años que detrás de él corrieron, nada propicias para que yo trabajase en Archivos; la guerra después, con sus horrores madrileños; el extravío, al cabo, de la nota y el avergonzarme por tener que pedir la indicación del Protocolo...: prefiero subrayar, crudamente, la demora.

Dios ha permitido que satisfaga mi deuda a D. Francisco Rodríguez Marín cuando su lozanía perenne produce con abundancia, que asombra y maravilla, frutos llenos de deleite y de doctrina en poesías y en estudios literarios e históricos.

Marzo de 1942.



## EL DOCUMENTO.

El 7 de agosto de 1660 murió Velázquez; y muy pocos días después sus testamentarios, que lo eran *in solidum*, D. Gaspar de Fuensalida, grefier de Su Majestad, y el yerno del difunto, Juan Bautista del Mazo, pidieron se hiciese inventario de los bienes que quedaban "para que en todo tiempo conste" (1). Comenzóse el día 11 y se acabó el 29 de dichos mes y año. Protocolizado por el escribano Juan de Burgos, se halla en los folios 693 al 709 del Protocolo número 8.137, en el Archivo de Madrid.

La escritura, cuya transcripción acompaña (2), conservando su anárquica grafía, poniendo sólo las mayúsculas indispensables y numerando sus asientos para más cómodo manejo, sirve de base, con la información complementaria que se cite, para el estudio que sigue.

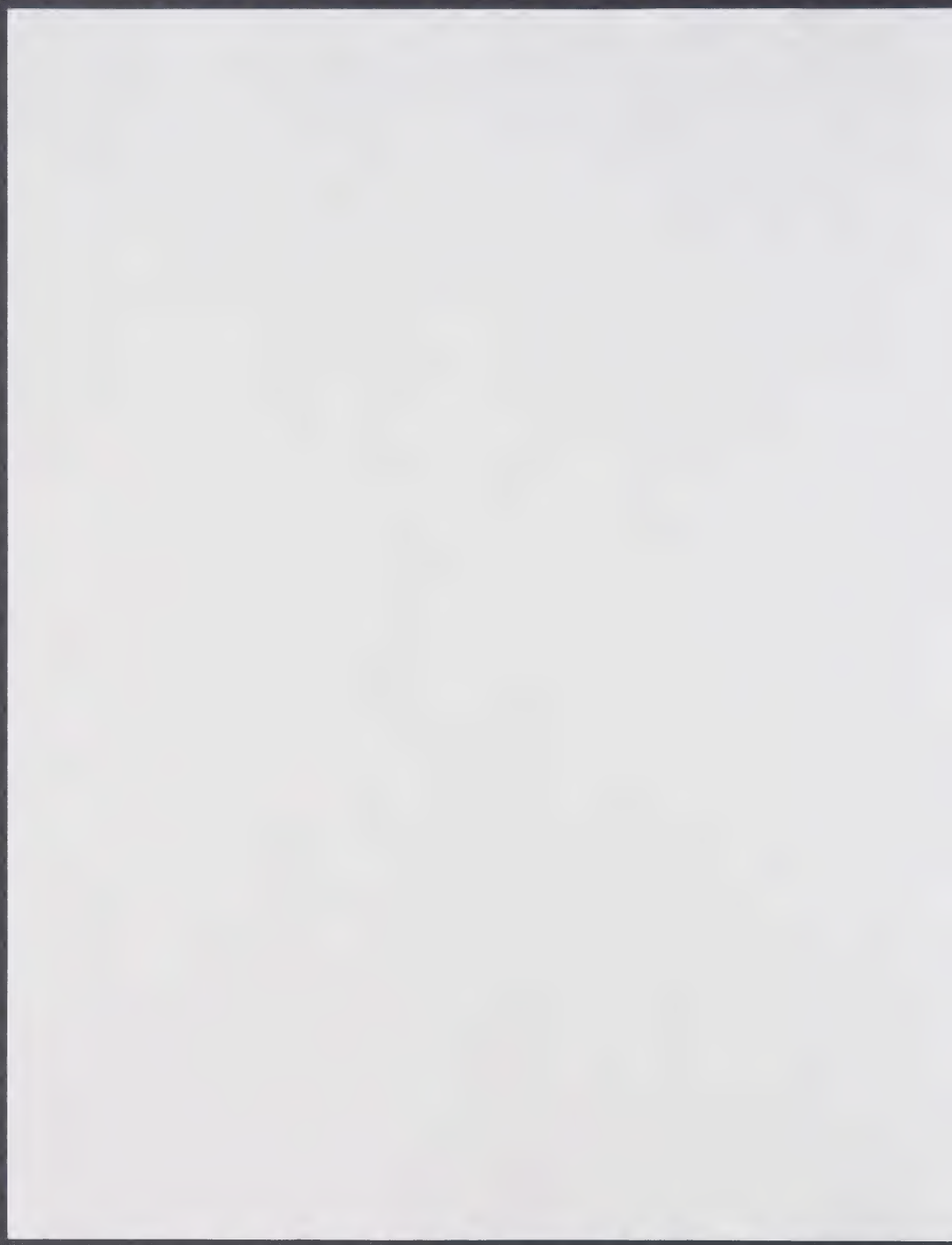
## LA VIVIENDA DE VELÁZQUEZ.

Moraba Velázquez en las Casas del Tesoro, dependencia del antiguo Alcázar: "Junto a la base de la torre Nordeste... se hallaban dos pequeños jardines... contiguos al espacioso huerto, o Jardín de la Priora, y ante la fachada Norte se extendía una cercada plaza (Plaza de la Priora)... Adosadas al muro oriental se agrupaban algunas viviendas, rodeando el llamado patio de las cocinas y otros varios edificios, entre los que se señalaban la Casa del Tesoro y el largo pasadizo cubierto que comunicaba con el Convento de la Encarnación" (3).

<sup>1</sup> Es de notar que mientras Palomino, siguiendo seguramente la *Vida* de Alfaro, afirma que Velázquez murió el viernes 6 de agosto, a las dos de la tarde, la partida de defunción asegura que murió en 7 de agosto. Probablemente, lo primero es más cierto: no sólo porque en el epitafio redactado por Alfaro, como memoria, no para inscripción sepulcral, se fija en el "postridie nonas Augusti"—esto es, el día 6—, sino porque la partida se refiere al entierro. Por cierto que, cuando se ha publicado, donde debiera de leerse el nombre del escribano ante quien otorgó poder para testar a su mujer y a Fuensalida, se ven puntos suspensivos; he podido comprobar que el espacio está en blanco; por esto, el documento, que no es de esperar contenga noticias importantes, será difícil de hallar.

<sup>2</sup> Dado su interés, se imprime en pliego que se repartirá con el núm. 49 de ARCHIVO, y se incluye en la tirada aparte. La numeración que va entre paréntesis remite a la puesta en las partidas del Inventario.

<sup>3</sup> M. Velasco: *Residencias reales*, en el CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID (Sociedad española de Amigos del Arte), Madrid, 1926, pág. 40.



En los grabados antiguos, que reproducen la topografía del Alcázar y su alledaño según tres planos: el de tiempos de Felipe III, editado en Amsterdam por F. de Witz; el de 1656, publicado por Teixeira en Amberes, y el del ingeniero D. Joseph Alonso de Arce, de 1734<sup>(1)</sup>—que estimó el más exacto—, por más que no sean del todo coincidentes sus dibujos, se localiza la Casa del Tesoro. Su solar, si no me equivoco, no estaría lejano de la actual Puerta del Príncipe.

Habitaba Velázquez esta morada desde 1652, pues en el Inventario del Alcázar de 1686 se lee: "Casas del Thesoro, quarto que habita el Aposentador de Palacio ahí" (\*). Sabido es que Felipe IV le honró en aquella data con cargo tan relevante, a pesar de que los miembros del Bureo le pusieron: uno, en segundo lugar; dos, en tercero; dos, en cuarto, y el Marqués de Ariza rñ le puso en terna, muestra, entre ciento, del afecto con que el Rey distinguía a su retratista (\*\*).

Como a la vez gozaba de los emolumentos de Pintor de Cámara, continuó en el disfrute del Obrador, situado en el cuarto bajo del Príncipe, inmediato a la Casa del Tesoro.

Por ocupar locales en ambos edificios, la documentación posterior a su muerte consta de dos inventarios: el que entró en la "Relación de las alhajas que se hallan en el cuarto del Príncipe tocante a Su Majd.", que se hizo el 10 de agosto, y el que origina el presente trabajo. Publicaron el primero Cruzada Villaamil y Picón (\*), que acrece pocas noticias para reconstituir el interior velazqueño.

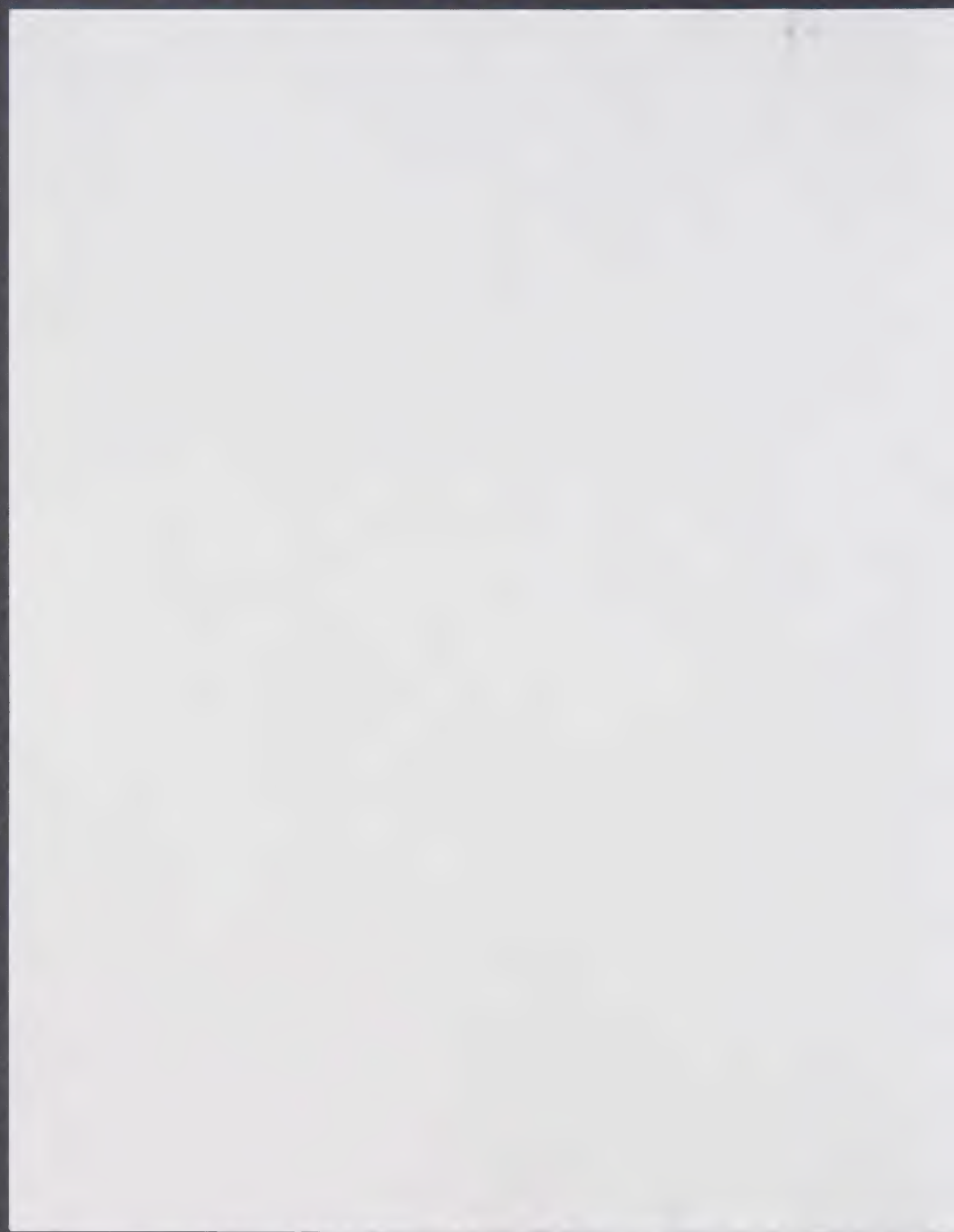
Las piezas que, sin la ansiada precisión, documentan entrambos inventarios son las siguientes:

<sup>1</sup> Figura en la obra *Dificultades vencidas... y reglas para la limpieza de las calles de esta Corte* (s. a., pero en 1734), que se reproduce entre las págs. 518-9 de *Documentos del Archivo y Biblioteca del... Duque de Medinaceli*, t. II (Madrid, 1922).

\* Copia guardada en el Prado, hecha por mí (1913-7).

<sup>2</sup> Salazar y Castro, *Casa de Lura*, II (1697), pág. 471, habla de la importancia del cargo, "ocupado por grandes personajes y después se ha conservado en ilustres caballeros". El maestro Gil González Dávila, *Theatro de las grandezas de la villa de Madrid* (1623), en la página 332, distingue dos aposentadores: el que entiende en el derecho de aposento, que consistía en el disfrute por el Rey de la "mitad de las casas de la Corte para dar aposento a Embaxadores, Consejeros, Ministros y Criados", y el "Aposentador Mayor de Palacio con sus ayudas, oficio de grande honor...", que es el que ocupó Velázquez. El documento referente a la provisión lo publicó Cruzada Villaamil: *Anales de la vida... de... Velázquez* (Madrid, 1885), pág. 182.

\* El primero, *ob. cit.*, pág. 274; el segundo, *Vida y obras de Diego Velázquez* (2.ª ed., Madrid, s. a., 1923), págs. 288 y sigs.





### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

En el Obrador de los Pintores de Cámara: tránsito pequeño como se entra en la Galería; pieza de la Galería; pieza que hacia de librería de Su Alteza, y, al parecer, en otras plantas: Camarinete de la torre que corresponde al oratorio y Cubillo en la escalera que baja a la Secretaría del despacho.

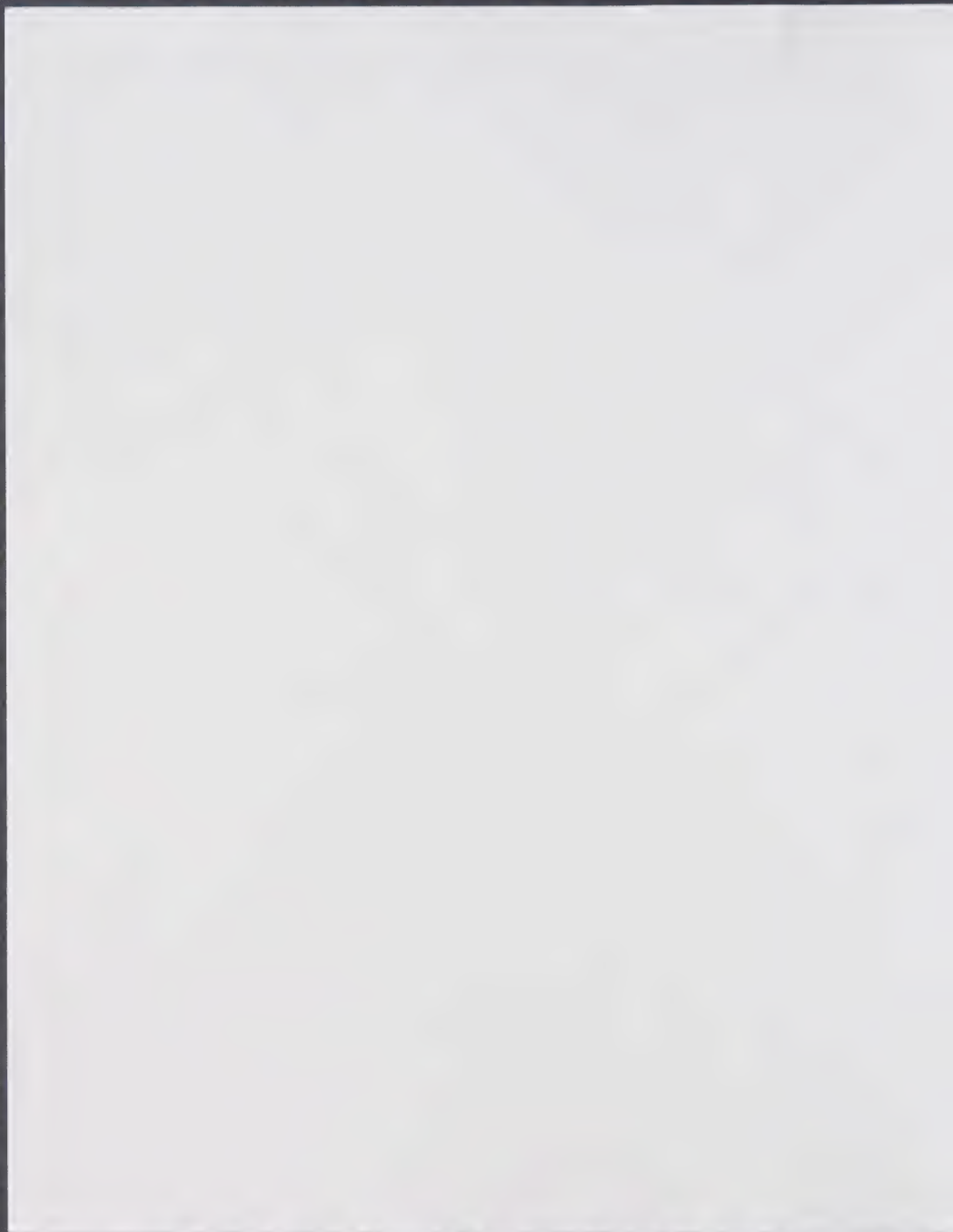
En la Casa del Tesoro repartíase la vivienda en cuatro plantas: Cuarto bajo, Bovedilla—que sería un entrepiso<sup>(1)</sup>—, Bóveda y Cuarto alto. En el Cuarto bajo estaban el vestíbulo, o recibimiento; el estrado, feudo de D.<sup>a</sup> Juana, y un dormitorio, y apartadas, o tal vez en semisótano, la cochera donde se guardaba el *coche colorado, grande y viejo* (405), y la caballeriza, con *dos mulas negras y viejas* (403) también. En la Bovedilla estaban el dormitorio, donde, en una semana, murieron Velázquez y su mujer, y una pieza de “batalla”, donde trabajaría el pintor en ocasiones. En la Bóveda, que llamaríamos la planta noble, el salón y la librería. El Cuarto alto servía como trastera. No atino a localizar la cocina, que no se menciona, aunque se registren sus trebejos.

¿Qué piezas de las enumeradas son las que vemos en el cuadro de Viena *La familia de Mazo*? Sospecho que corresponderán más bien al Obrador de los Pintores de Cámara, y quizá se comprendan en el lienzo “el tránsito como se entra en la Galería”, y ésta misma; de su nombre se deduce, que sería apropiada para estudio de pintor y el pormenor reproducido prueba a las claras su destino; vense a Velázquez pintando allí su última obra, el *Retrato de la Infanta Doña Margarita*, del Prado, y a su mujer D.<sup>a</sup> Juana Pacheco, o a su hija que atiende al último nieto de D. Diego.

Unas y otras habitaciones, a juzgar por el número y dimensiones de los muebles y los cuadros, y según uso general en las dependencias palatinas, habrían de ser de muy sobrada holgura.

Antes de analizar el inventario debe avanzarse una impresión consoladora. Nadie dirá en adelante que Velázquez vivía con estrechez. Si su morada era amplia, no estaba vacía. Muebles de calidad, plata en cantidad, crecida; ropero surtido de trajes y sombreros, no tanto de lencería y ropa blanca. Cortinas y alfombras en número razonable. Pintu-

<sup>1</sup> Supongo que el entrepiso de la bovedilla daría al Norte, pues los planos revisados no la indican en la fachada de Mediodía; probablemente el ala de la edificación constaría de dos crujías de diferente alzado.



ras y esculturas, más de las que el sobrio adorno requería. Libros en cuantía y selección poco estiladas en hogar de quien no cultivaba las letras. Y 28 tapices. El Aposentador de Su Majestad no estaba mal aposentado.

Otra prevención conviene hacer antes de penetrar en la casa: sobre los cuadros que en ella se registran, punto capital del documento estudiado. Constan en él no menos de cuarenta y cuatro. Por desgracia, son hartos escuetos los datos que se suministran a nuestra avidez por saber de las obras de Velázquez. En realidad, sólo de una se consigna que es de su pincel; pero, del silencio en las demás—excepto en dos—no cabe deducir que, al menos la mayoría, no sean de su mano. Las excepciones son la cita de van Dyck y la referencia a obra conocida de Tiziano. De seguro habría pinturas de otros artistas—¿cómo había de carecer la casa de cuadros de Pacheco y de Mazo?—, aunque sea imposible aventurar atribuciones.

Lo poco noticioso de las partidas no arredrará a algunos poseedores de cuadros en el intento de documentarlos mediante el inventario. La sospecha no debe, sin embargo, entorpecer el empeño de resumir los datos concretos ni coartar las suposiciones que parezcan verosímiles.

Visitemos ahora la casa con la posible minuciosidad, siguiendo el orden lógico que por causas ignoradas no guardaron los inventariadores.

#### CUARTO BAJO.

No indica el inventario su división en piezas, aunque de su estudio se desprenda que, aparte la cochera y cuadra, si no estaban en un sótano, estarían allí el vestíbulo, o recibimiento, el estrado y un dormitorio (358-40).

Amueblarían la primera pieza *once sillas de baqueta de Moscovia* (1) y *cuatro taburetes de lo mismo* (15), con una mesa, o *bufete de nogal*, de simple tablero, *sin cajones* (16). Comenzaron Fuensalida y Mazo su tarea por estas partidas el 11 de agosto, y ni en aquel día ni en los seis siguientes adelantaron más. La sorpresa que causa esta interrupción deja de serlo cuando se recuerda que D.<sup>a</sup> Juana Pacheco, la viuda del pintor, murió una semana después de su marido.

Contiguo a este recibimiento estaría el estrado, y tenemos noticia



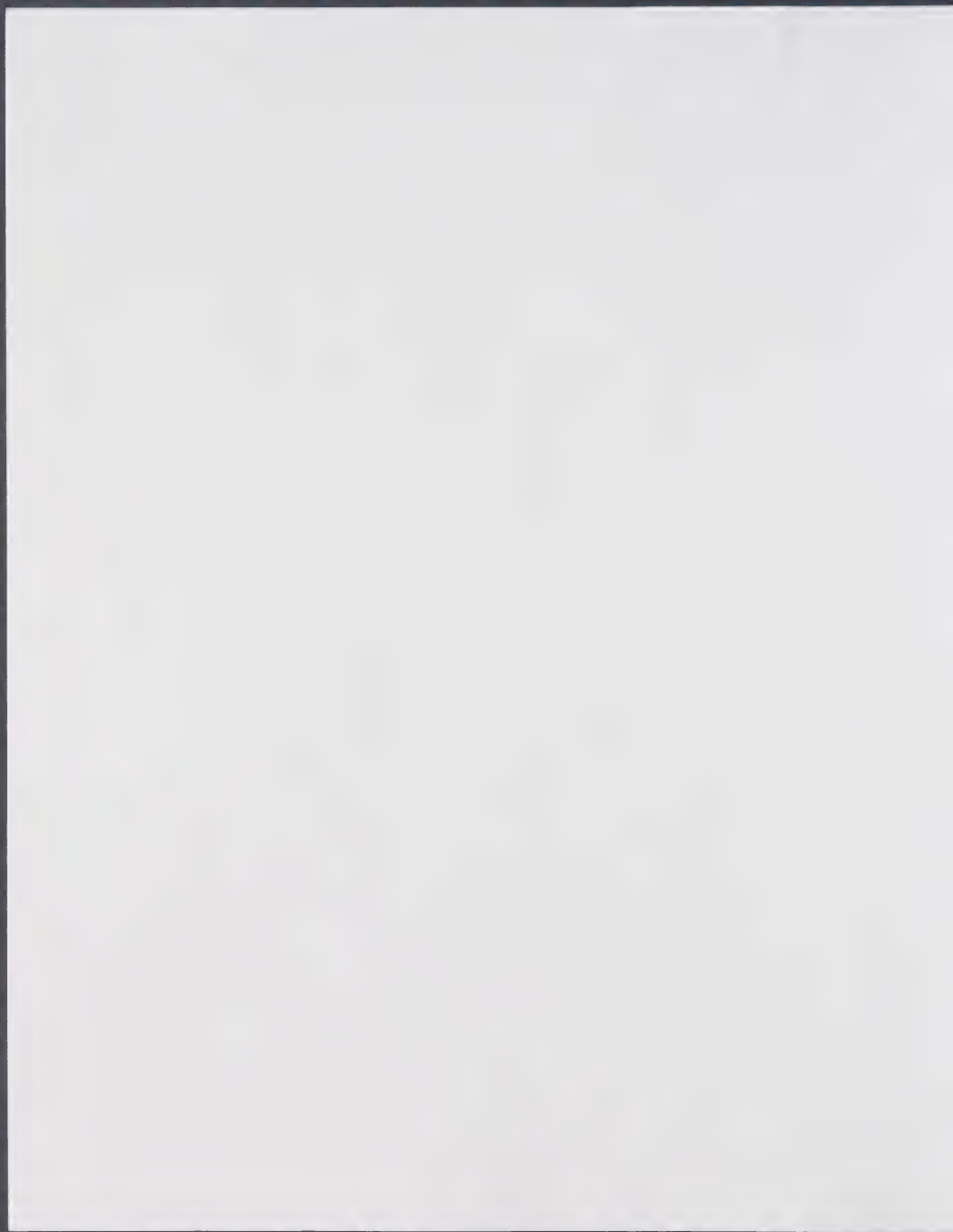
## COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

circunstanciada de cuanto contenía. Sobre la *alfombra grande turca* (402) se formaba el estrado propiamente dicho, amplio como para *doce almohadas* (324), y que tenía por *espalda tela blanca y negra* (399). Protegían puertas y ventana *tres cortinas de cordellate* (393), y la *estufa, vieja y negra* (401), haría la estancia más confortable en el invierno.

El inventario, al enumerar los muebles de esta sala, proporciona pormenores que consienten imaginar su hechura primorosa. Fuera del *bufete de piedra negra con sus pies de palosanto* (381), revelan los demás gustos, destino o labor femeniles. *Tres bufetes de cañamazo bordados* (379-80, 389), esto es, cubiertos por "el tejido basto—de que habla Covarrubias en su *Tesoro*—sobre el cual se labran con sedas de colores piezas de matices para sobremesas." *Un escritorio de marfil y concha de tortuga* (382); *un bufetillo de estrado de ébano y marfil* (384); la *arquita de alciprés* (385), aromática madera que ahuyenta los insectos; otro *escritorio pequeño de ébano con unas figuras en sus puertas* (388); *un baulillo pequeño con dos cerraduras doradas* (397). A tantos mueblecitos correspondía abundancia de pinturas, que tampoco serían grandes: *Judith, con moldura negra* (390)—suscita el recuerdo de la famosa del sevillano D. Juan de Jáuregui—; *un Retrato del Papa Inocencio X* (374), probablemente el soberbio busto que del Ermitage de San Petersburgo, por compra de M. Mellon, es hoy gala del Museo Nacional de Washington; *dos tablas iguales de dos fábulas* (371) y varias pinturas de devoción: *La Virgen del Populo* (376), un *Ecce-Homo* (370) y un *San José hecho en castor* (sic) (377). Item más, *una bandeja de la India* (396)—¿laqueada?—, un *frutero con su vidriera* (388), tres espejos, *dos con florecillas* y el tercero *con unos pajarillos pintados encima* (383). Todavía aumentaban la profusión del adorno *una piedra, pintada en ella la Anunciata, con guarnición de bronce* (378), y otra con un país, muy del gusto de Italia.

La relación, con el uso y aun el abuso de los diminutivos—*una cerilla pequeña* (375) llama a un relieve de cera—define, mejor que largos párrafos, el carácter de esta pieza, en que D.ª Juana, la pierna quebrada sobre la almohada, encima de la tarima tapizada por la alfombra turca, pasaría sus horas haciendo labor, rezando o de palique con amigas y vecinas...

Alguien echará en falta sillas en la sala de estrado: no siempre las





había, y no escasean referencias literarias de que cuando a la visita asistían hombres se aportaban de otra habitación (<sup>1</sup>). Mas también cabe suponer que algunos de los quince asientos inventariados en primer término pertenecieran al mueblaje de otras piezas y se juntaron en aquélla con motivo de la enfermedad y muerte de Velázquez.

Sigue sin encontrarse cuadro que pinte con pormenor cómo era un estrado español. El holandés, que difiere del nuestro, se conoce por una pintura de Cornelis Bisschop, del Museo de Minneápolis (<sup>2</sup>); de escasa amplitud, su tarima era elevada, y en vez de almohadas, aquí de rigor, tenía sillas altas con banquillo para los pies.

Inmediato al estrado debía de estar un dormitorio, porque en los mismos folios se describe la *cama entera de granadillo, de las de Sevilla, con sus pilares* (358), mención curiosa para la historia de nuestro mobiliario. También faltan asientos en esta habitación, que adornaban seis pinturas, dos relieves de cera y un *retablo del Nacimiento, de tres cuartas de largo, con su marco* (362). Las pinturas eran devotas, salvo *dos cuadrillos pequeños con los marquillos ondeados*, en los que se veían *unos soldados* (399). De los cuadros quizá merezca señalarse un *Cristo crucificado, de media vara de largo* (366), pues de modo aproximado conviene con el firmado por Francisco Pacheco de la Colección Gómez-Moreno, y una *cabeza de un ermitaño* (361), por si fuese estudio para el *San Antonio y San Pablo*.

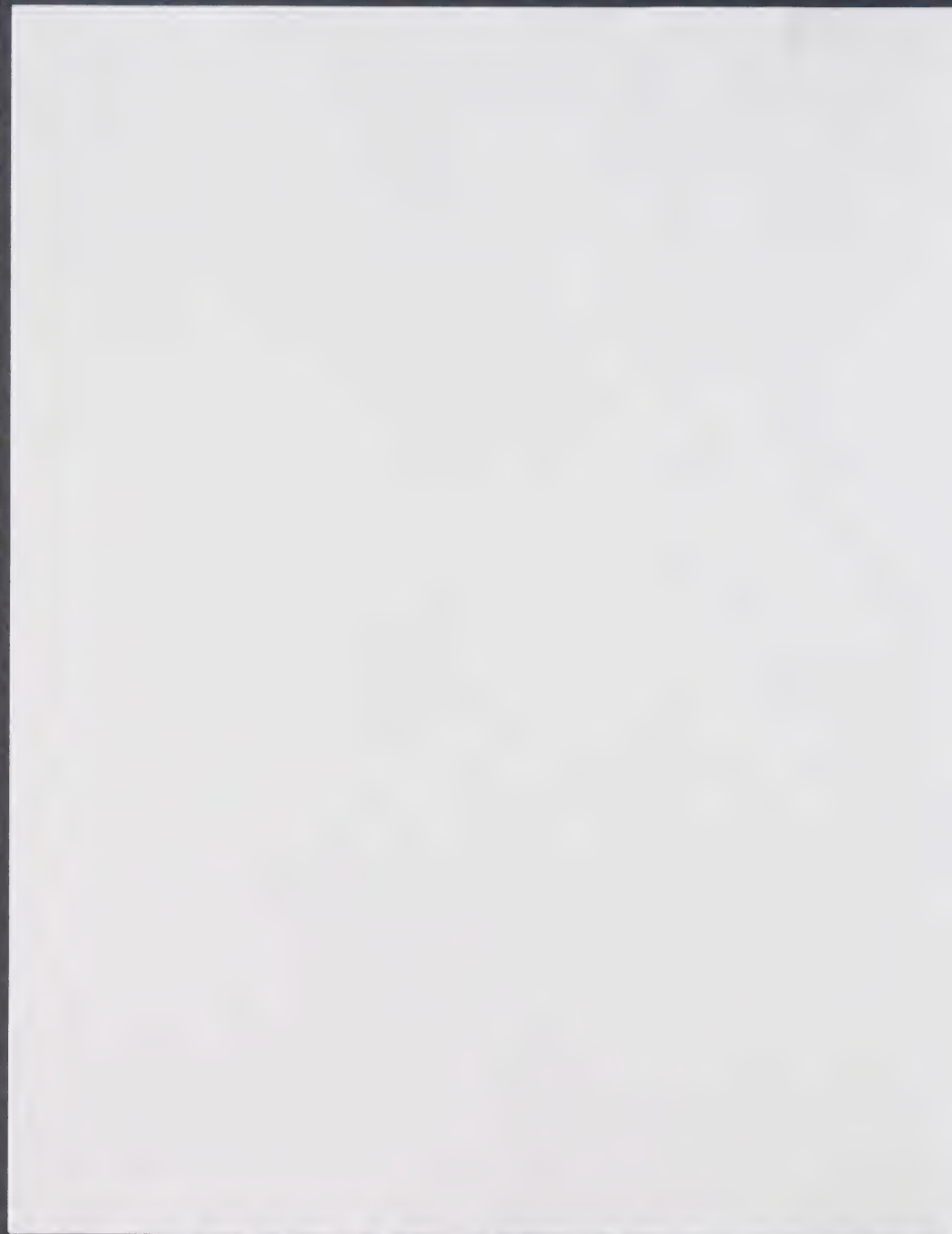
#### BOVEDILLA.

Tampoco satisfacen nuestra curiosidad quienes hicieron el inventario respecto a cómo estaba distribuida la Bovedilla, o entrepiso. Consta que allí figuraba el cuarto donde murieron D. Diego y D.<sup>a</sup> Juana, y a juzgar por varias partidas, había una habitación seguramente empleada como cuarto de trabajo, en la que también pintaba Velázquez. Regis-

<sup>1</sup> En la novela de Castillo Solórzano, *Jornadas alegres* (1626), jornada I, suceso I, se describe un estrado; texto que agregar a los aprovechados en *La casa de Lope de Vega* (Madrid, 1935).

<sup>2</sup> El cuadro de Bisschop se reproduce en la pág. 93 del t. XIII de PANTHEON (marzo de 1934).





#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

trase vaciados de estatuas clásicas—*Laomedón* (192), (<sup>1</sup>) *cabeza de hombre* y otra *de mujer* (194), un torso (¿el de Belvedere?) (191) y una reproducción de barro del grupo del *Río Nilo* (193); *dos escritorios*, uno de ellos *con dieciséis cajoncillos* (175), de los que ahora llaman bargueños, denominación que muchos creen castiza y... no es más vieja que el siglo XIX. *Un escaparate con puertas* (181) y otros *dos con las puertas bajas de celosía* (186), que eran propios para comedor o despensa; *un estante abierto* (188); *un cajón con dos puertas de pino dado de nogal* (195)—apoyo documental y artístico valioso para los aficionados a la nogalina...—; dos armarios (184) y tres taburetes (187). La mezcla y diversidad de los muebles subraya la intimidad de la pieza, que las pinturas que la decoraban acentúan, pues eran lienzos sin acabar los más.

Es innecesario encomiar la importancia de esta breve relación de nueve cuadros, de los cuales sólo uno hasta hoy se conocía.

Me refiero al *Retrato de Don Luís de Góngora* (178), obra juvenil de Velázquez, pintado en 1622 a instancias de Pacheco, y que “fue muy celebrado en Madrid”, según el mismo tratadista; su original, pues hay varios ejemplares, pasó por intermedio del comerciante de Londres T. Harris, de la Colección del Marqués de la Vega-Inclán al Museo de Boston en 1931.

Las ocho pinturas restantes nunca hasta ahora se han mencionado, y el inventario da el nombre de tres retratados:

*Una cabeza del Conde de Siruela* (166).

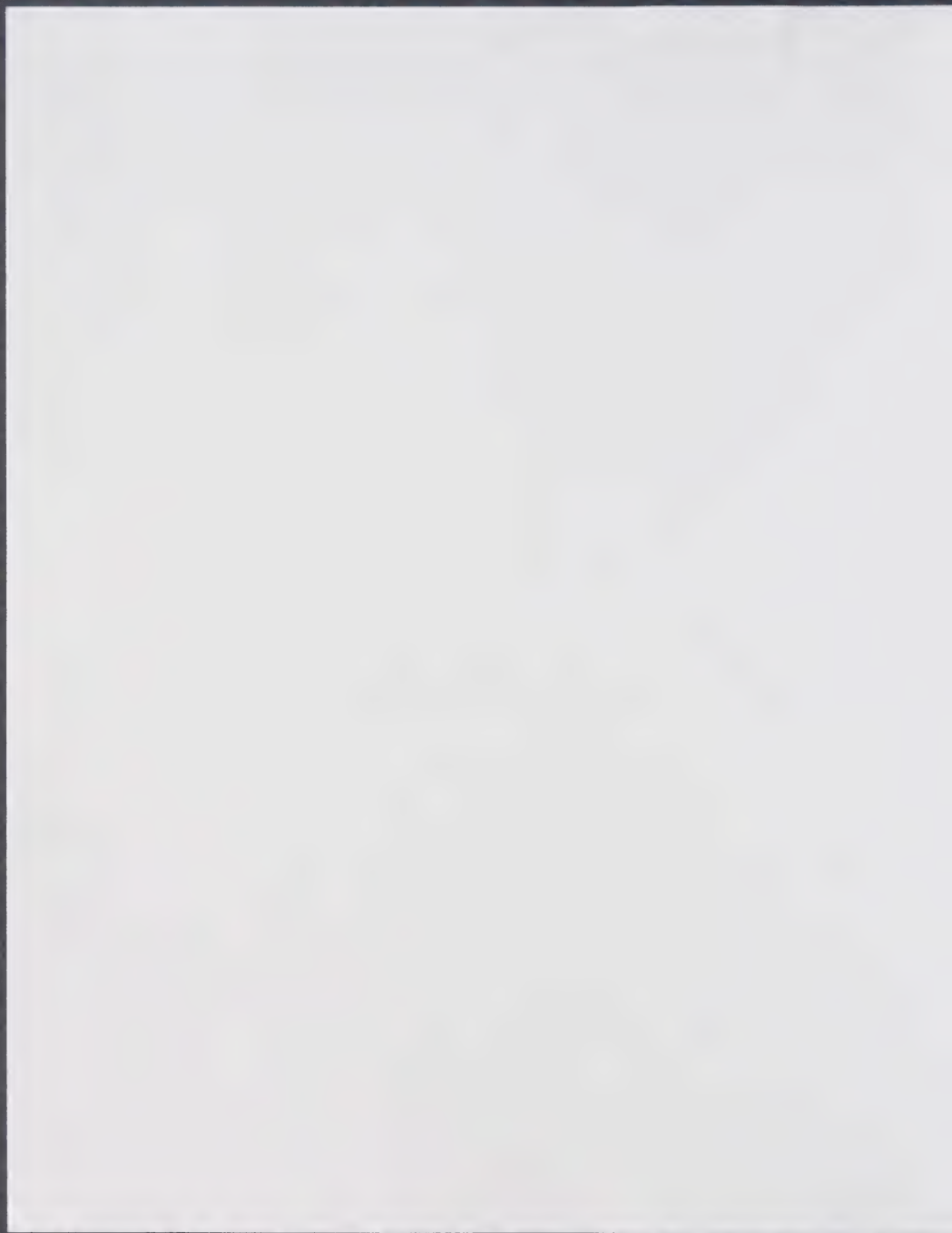
*Otra cabeza de D. Tomás de Aguiar* (168).

*Una cabeza de D. Carlos Bodequín* (177).

Entre los retratos anónimos atribuidos a Velázquez, ¿habrá alguno identificable con estos personajes? Limitémonos a indicar quiénes fueron:

El Conde de Siruela era el octavo del título; llamábase D. Juan de Velasco y Pacheco, y murió, sin sucesión en 1651. Caballero de Calatraz

<sup>1</sup> No sé a qué escultura se alude. Laomedonte, hijo de Ilo, rey de Frigia, por ser infiel a sus promesas a Neptuno y Apolo, fue muerto por Hércules. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* (París, 1910), no menciona ninguna representación suya. No faltan de pintura en frescos campanienses y de Pompeya (G. E. Rizzo: *La pintura ellenístico-romana* (Milano, 1929, lám. XLVII). Schöbrome y Heibeg (*Fuser*, I, 202, núm. 154), un relieve sobre una cratera. Seguramente, en el siglo XVIII se le daba este nombre a otra representación.



va y hombre, al parecer, muy conocedor de los asuntos de Italia, en 1635 fué como Embajador a Venecia; al año siguiente se le envía a Génova, y en las *Cartas* que publicó Rodríguez Villa se dice que va "como Embaxador mayor a guisa del tiempo de los antiguos Reyes de Castilla"; más tarde fué Gobernador de Milán; en 1643 Embajador al Papa, cargo del que se le destituyó en agosto de 1645. Las cartas de los jesuitas suministran alguna noticia curiosa; así, que en 1638 venía de Alemania a casarse y que en su casa la comida no era para hartazgos... (\*). Datos, salvo el hábito militar, ineficaces para intentar una identificación.

Menos concretos son los que tenemos de D. Tomás de Aguiar, reducidos a los del título de un soneto que a un retrato que le había pintado dedicó D. Antonio de Solís y Rivadeneyra (\*). Lo recogió Ceán Bermúdez en su *Diccionario*, con la adición de que había sido discípulo de Velázquez y que "pintaba en Madrid por los años de 1660, con gran crédito, retratos al óleo en pequeño, con semejanza y buenas máximas", que desconozco en dónde lo averiguó. Lázaro Díaz del Valle le incluye entre los "Señores y nobles caballeros que se han entretenido en pintar y dibujar", y añade: "Es descendiente de la casa de la Hoz por hembra; vive en servicio del señor Duque de Arcos este año 1657. Es excelente en hacer retratos por el natural" (\*).

Tampoco puede darse un rasgo que individualice a D. Carlos Boduquin; por una carta del Capitán Jerónimo de Luna (29 de diciembre de 1638) (\*) sabemos que era criado del Conde-Duque de Olivares; entiéndase criado de categoría, de tanta, que dió una cena en su casa a la célebre Chebrosa—la intrigante Duquesa de Chebreux, que, con fausto y escándalo, visitó la Corte de Felipe IV—, cena a la que asistió el omnipotente Privado.

Además de estos, que se incorporan hoy como nuevos candidatos a la serie anónima de originales velazqueños, se asientan otros tres retratos masculinos y dos de mujer. Son aquellos: *Otra cabeza de un hom-*

\* Noticias sacadas de *Arboles genealógicos de las Casas de Berwick, Alba y agregadas* (Madrid, 1927) y de *Cartas de Jesuitas* publicadas en el MEMORIAL HISTÓRICO, I, págs. 335 y 327, y VII, pág. 357.

\* Véase en mi publicación FUENTES, t. V, pág. 503.

\* FUENTES, t. II, pág. 339.

\* Extráctase en el prólogo al t. II, pág. VIII, de *Cartas de Jesuitas*.



#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

*bre barbinegro. por acabar* (167): *Un Capitán a caballo*, dibujado en pintura (170), partida que, si no cabe aplicarla a cuadro conocido, es renglón precioso, por cuanto confirma que Velázquez dibujaba sus lienzos con pincel y color. La referencia al tercer retrato está muy clara, mas no acierto a interpretarla:

*Otro retrato de media cara de un borrión* (180)

a no ser que quiera decir: Cabeza de perfil con un morrión, y quepa relacionarla con estudios para el *Marte* o para el cuadro de *Mercurio y Argos*.

Los dos retratos femeninos son el de *Una niña* (178), sin otro particular, y:

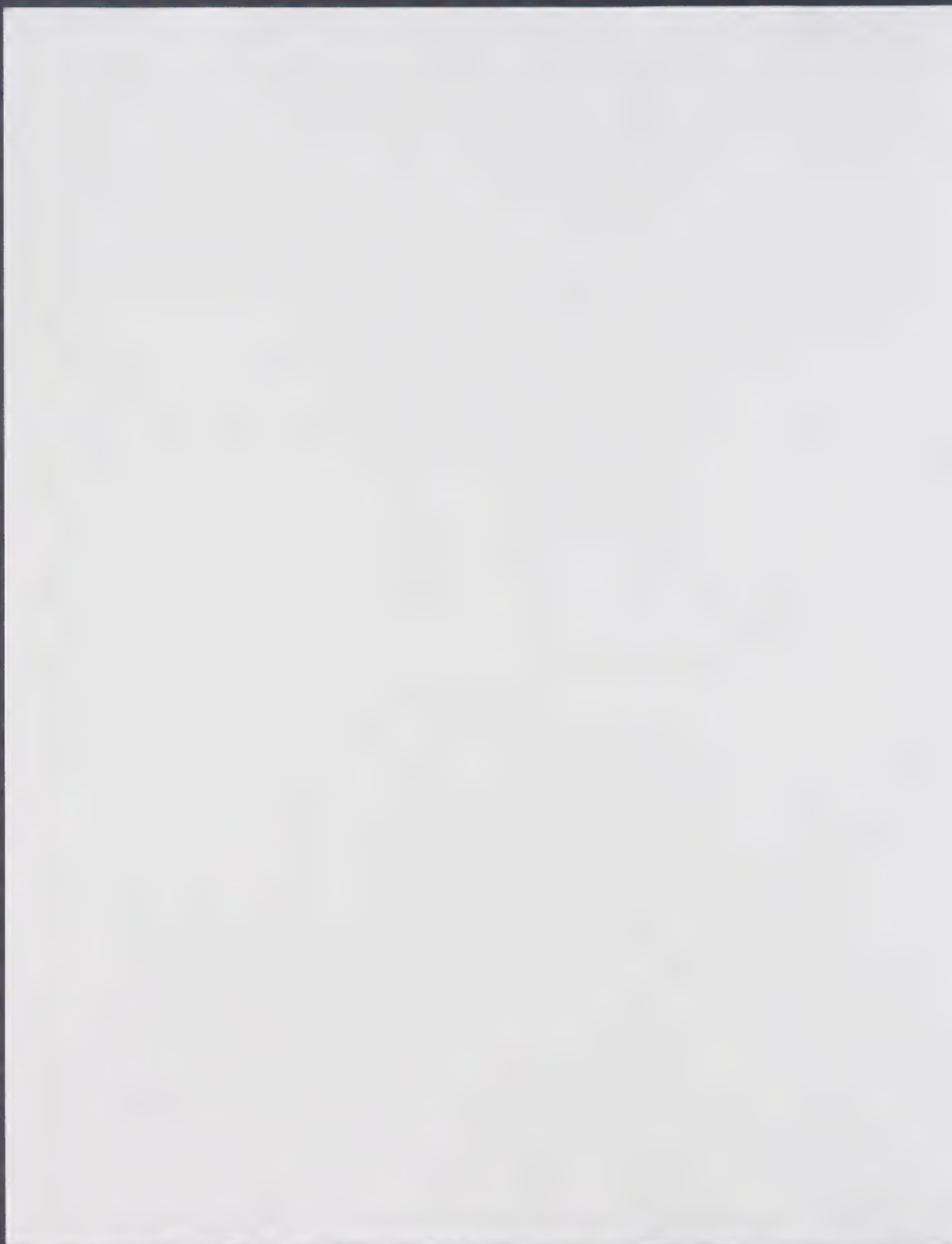
*Otra cabeza de mujer haciendo labor* (169).

Sin duda, la partida significa: Retrato de una mujer haciendo labor, de la que sólo la cabeza está acabada. Si así fuere, documéntase un lienzo valioso y desconcertante: el número 81 de la National Gallery of Art de Washington. Tuve ocasión de verlo en diciembre de 1930 en casa de M. Mellon, quien, sin embargo, no lo adquirió hasta 1937 (!). La iluminación deficiente y la prisa no me consintieron estudiarlo debidamente. La impresión de lo característico en las obras de Velázquez era perturbada por rasgos ajenos. El inventario viene ahora a explicar que, habiendo quedado sin terminar, puso mano en el lienzo otro pintor, verosimilmente Mazo. En cambio, echa por tierra la hipótesis formulada por el Dr. Mayer de que la retratada sea Francisca Velázquez, esto es, la mujer de Mazo. Desde luego, que cuanto va dicho es meramente provisional, pues el tema del cuadro no es tan inusitado que no haya otros ejemplares; en el tomo III de *Dibujos españoles* publiqué uno, de la Colección Boix, atribuido a Mazo, y que representa a una mujer sentada en el estrado y cosiendo (?).

No es parva cosecha la obtenida en esta pieza secundaria de la Bovedilla; contiguo estaba el "cuarto donde murieron los dichos señores". La emoción que despierta el enunciado se frustra al examinar lo que el inventario enumera: *dos bufetes de madera ordinaria y sin cajones* (281), otros *dos con su cajón* (318), *tres taburetes de tijera de baque-*

<sup>1</sup> *National Gallery of Art Preliminary Catalogue...* (Washington, 1941), núm. 81, pág. 207. No reproduce la pintura.

<sup>2</sup> Lámina CCXXXI.





*ta* (320) y *tres espejos*, uno de acero, otro con marco de ébano y el último quebrado el marco (318); más *dos cofres*, uno de ellos de camirino (200), y un *cajón de pino grande* (207), repletos ambos de ropa, como veremos. Choca y contraria que ni se mencione el lecho. ¿Se sacaría del dormitorio al ocurrir los fallecimientos? ¿Sería el descrito en el cuarto bajo? o ¿lo formarían las dos medias camas que se encontraron en la Bóveda?

#### BÓVEDA.

Ya se advirtió que la Bóveda alojaba las piezas más solemnes: salón y librería; si bien es posible que fuese nave corrida, como "estudio". Los muebles más ricos y los cuadros mayores se encontraban en esta planta.

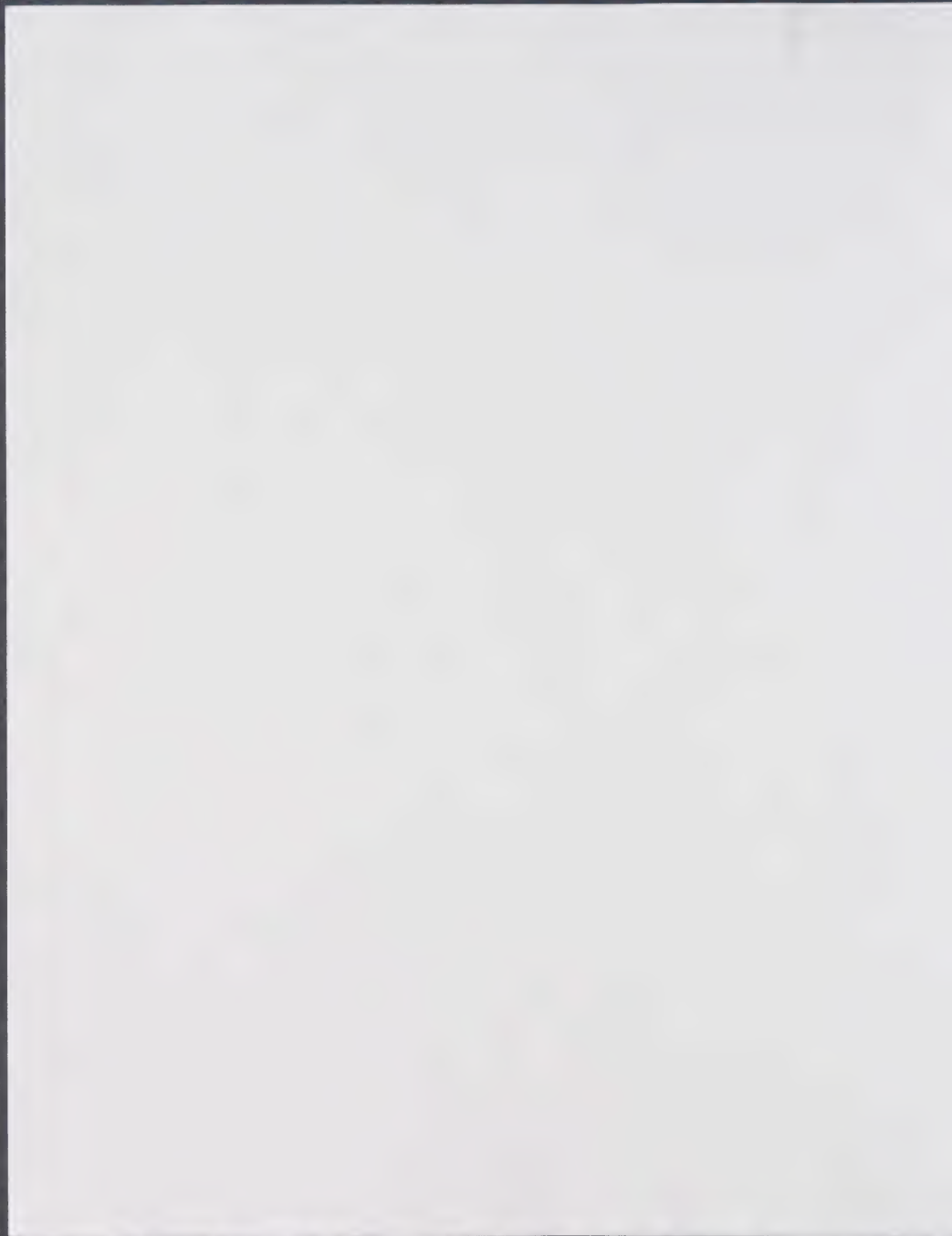
De gran porte había de ser la pieza, y tan capaz, que describen en ella no menos que *cuatro bufetes de mármol de San Pedro*—sic, ¿por San Pablo? (1)—, *de vara y media de largo, con sus pies de nogal y tres cajones cada uno* (17); *otro de una vara, con tablero de piedra negra, guarnecida de palosanto* (21), y todavía *otro bufete*, enorme, por cuanto media su *piedra de pizarra tres varas de largo y vara y media de ancho* (22), que seguramente estaría en medio de la habitación y, dado su tamaño, serviría para mesa de comer en las fiestas. Asimismo, se registran en la pieza *cuatro taburetes de nogal labrados* (23), *un escaparate* (27), *una papelera* (47) y *un escritorio* (147).

Abriéronse estos tres últimos muebles y el lector puede ver en el apéndice cuanto dentro de ellos se guardaba, que aquí se extractará simplemente, comprobando su contenido el uso de esta sala como comedor. Lo más costoso de la casa se encerraba allí, por ejemplo, la plata y las alhajas:

*Cuatro bandejas, una matizada con flores*—¿esmaltada? (30) (\*)—; más dos ovaladas *con pie*, más *dos bandejillos* (sic) y una *bandejilla*; un *plato grande* y un *platoncillo* (29), una *tenbladera*, una *salva*, un *azucarero*, un *jarro antiguo con una máscara en el pico* (153)—tipo bien co-

\* San Pablo de los Montes, partido de Torrehermosa (Toledo), era afamado, aun en tiempos de Madoz, por sus canteras de mármoles; hábilos de tres clases.

\* Tal vez deba interpretarse una *cubrebandeja*; y en tal caso, debe suprimirse de la relación en este lugar: véase el asiento núm. 9.

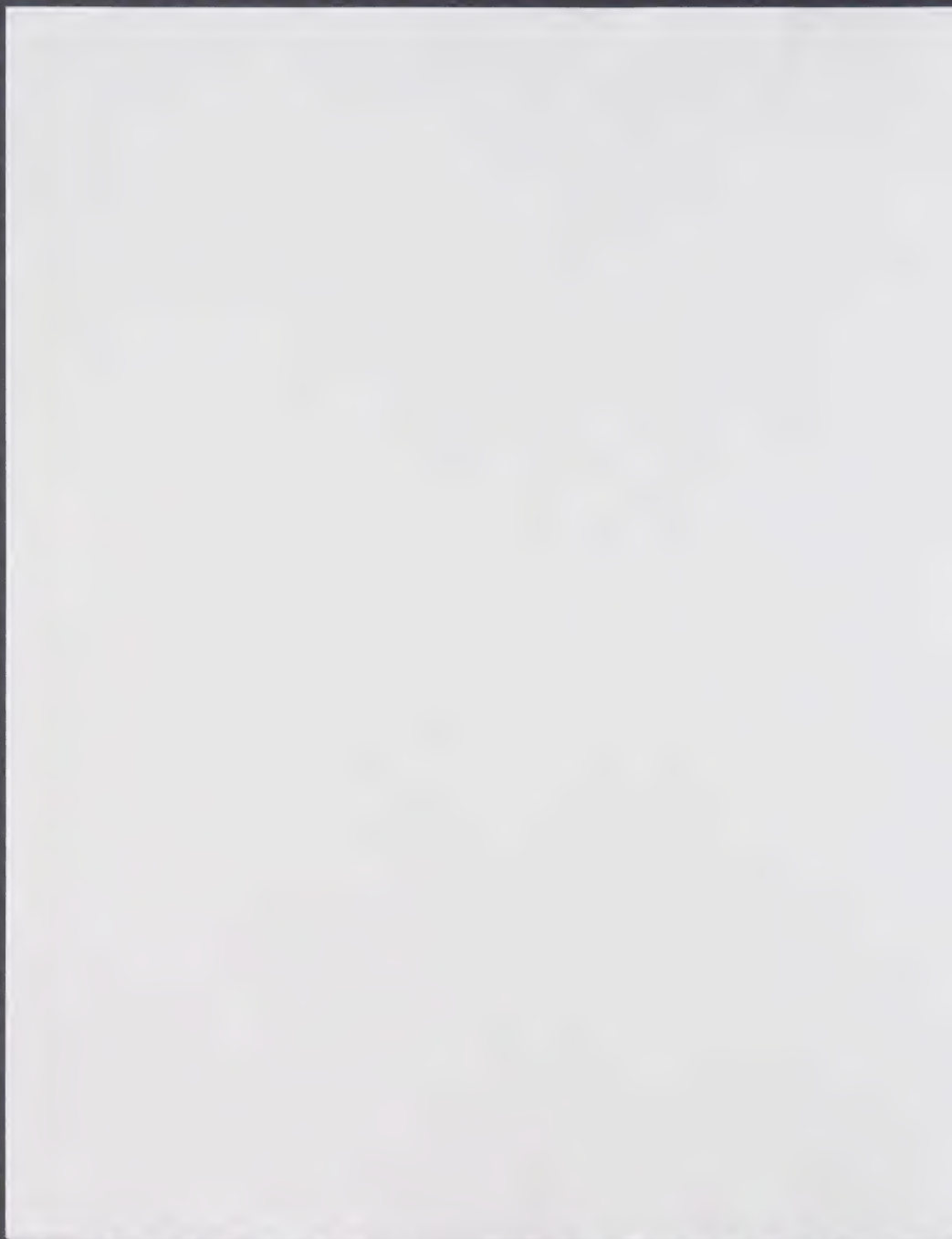


#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

nocido en la orfebrería civil del siglo XVI—; una copa cubierta, agallanada (149); dos tazas, *sobredorada* (155) la una, y la *otra de la hechura caprichosa de un caracol* (158) y una escudilla. Aún falta mencionar una palangana grande ovalada, que se utilizaría para el aguamanos, y varias menudencias primorosas: un *barquillo*, una *hoja de parra con otro encima* (150), *dos cocos de la India guarnecidos de plata* (161) y un *vaso de cuerno de rinoceronte* (95). Amén de *ocho cucharas*—a las que se suman después otras *dos*—en la triste compañía de un solo tenedor. Y no se registra ni un cuchillo bueno o malo.

Las joyas más ricas eran: *seis cadenas de oro* (49, 50, 57, 58, 59, 60), una *venera de diamantes* y tres *medallas* de oro, merecedoras de que las veamos: en la primera aparecía *Felipe IV* y en el reverso un *Pontífice bajo palio* (51); las otras dos eran de *Inocencio X*, “el Papa de Velázquez”, que llevaban por reversos *la cruz con dos ángeles* (52) y un *obelisco romano* (53), respectivamente, y serían regalos del retratado a su pintor y correspondientes a las acuñaciones de los años 1650 y 1651. Cuenta, asimismo, el inventario *tres relicarios* (102, 103, 105), una *joya de pecho* (104) y *dos sartas, de aljofar* (107) y *de corallillos* (106), que, con un *reloj pequeñito de diamantes* (99) y *otro de porcelana color turquesa* (100), eran galas de D.<sup>a</sup> Juana. Pertenecían a D. Diego el *espadin*, *las espuelas* y el *jahali* (61-63), enriquecidos con plata y, si cabe dar valor actual a la palabra *petaca*, que entonces significaba baúl de palma forrado, con nombre venido de Méjico; pero que en texto del inventario hay que concederle distinta acepción, pues dice: *petaca redonda mediana de plata* (65) y *petaquilla pequeña de plata* (67), y si se relacionan con los *doce mecheros*, el *hilo abajo de plata* (67), que a continuación se anotan, sacaríamos en conclusión que Velázquez era fumador, afición entonces corriente ya en Flandes—recuérdense los cuadros de Teniers, de Brouwer, etc., y que no sé si en España se estilaba. El P. Noydens, adiciónador del Covarrubias en 1673, habla del gusto por el tabaco y pondera a qué desatinos llevaba a sus devotos, mas no alude a que se emplease para fumar. Otra afición declara el inventario: un *juego de damas, de marfil y ébano* (1). En el Obrador había un juego de truco.

<sup>1</sup> La afición por este juego estaba tan extendida, que en 1650 sabió en Zaragoza el *Libro del juego de las damas*, escrito por Juan García Canalejas.



En este salón alternarían con los bufetes los cajones de los libros, y en los muros colgaba hasta una veintena de cuadros.

Entre estas pinturas aparece la única puesta a nombre del propietario: *Una Venus tendida, de Velázquez, de dos varas* (593), partida que documenta la *Venus del espejo*, de la National Gallery de Londres (mide de largo 1,75 m.); hasta hoy, según hipótesis de D. Elias Tormo, se creía pintada para D. Gaspar de Haro, Marqués de Heliche, que poseía el lienzo en 1682, e incluso se había supuesto si retrataría a la famosa cómica Damiana, amiga del hijo de D. Luis Mendez de Haro sobrino y sucesor de Olivares en la privanza del Rey (\*). Demuéstrase que el cuadro seguía en poder del pintor al ocurrir su muerte.

También estaban en esta pieza las dos pinturas que puede asegurarse que no eran de la mano de Velázquez, a saber: *Una reina Madre de Francia, copia de van Dick* (571), que habrá que pensar si sería una copia del pincel del pintor de Amberes sacada de alguno de los cuadros en que Rubens retrató a Ana de Austria.

El otro cuadro, que no era de Velázquez, copiaba el retrato del Landsgrave (572), *Juan Federico, Duque de Sajonia* (núm. 533 del Prado), lienzo de Tiziano.

Las demás pinturas de la Bóveda serían de Velázquez, desde luego varias bosquejadas y por acabar. Hélas aquí:

*Un retrato de Diego Velázquez, por acabar el vestido* (570).

*Un lienzo grande con un bosquejo de un altar mayor con un Cristo* (577).

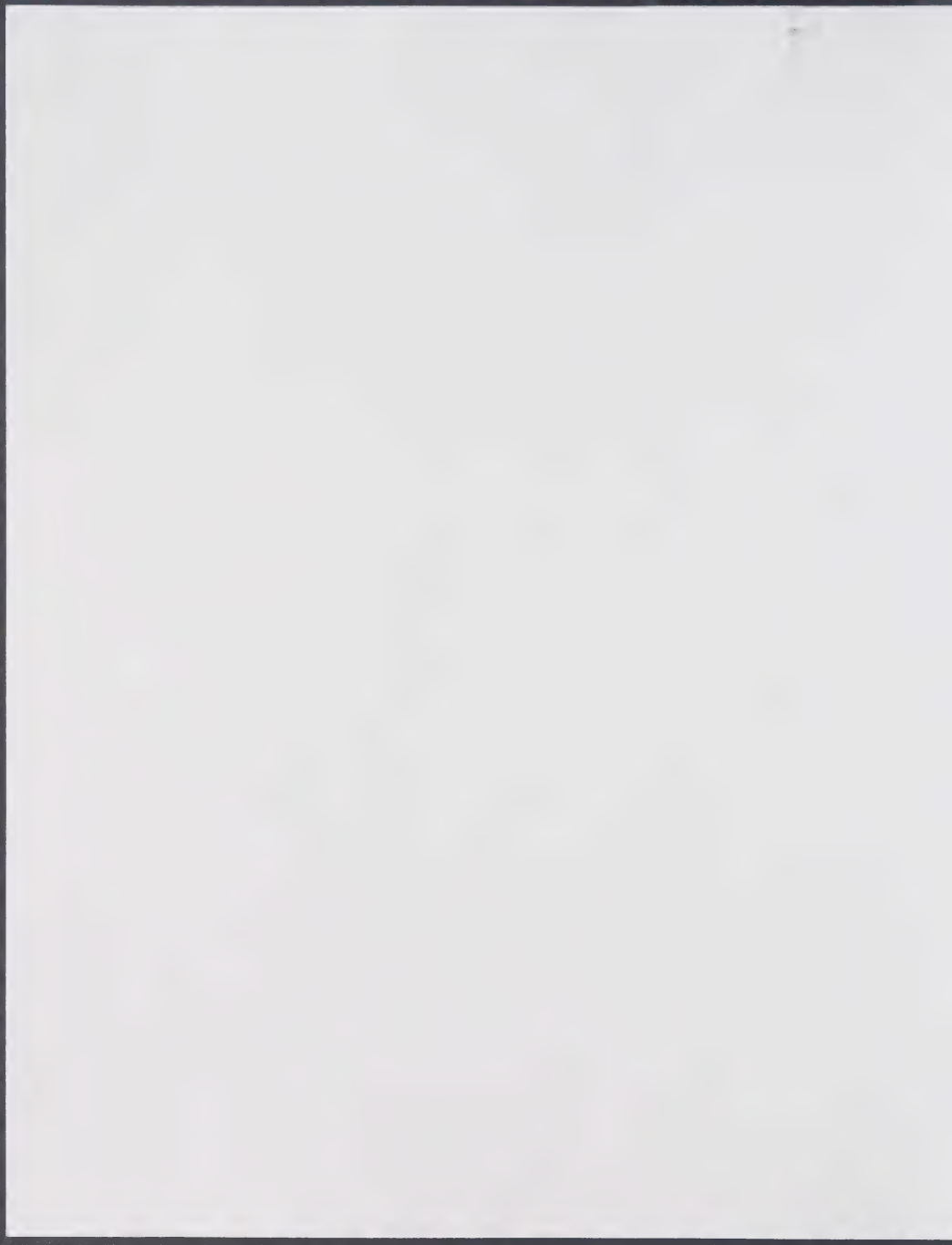
*Tres lienzos grandes, en los que sin figura había un caballo blanco, un caballo castaño y un caballo rucio* (570-581) (\*\*).

*El Príncipe Baltasar Carlos a caballo, en bosquejo* (599).

Y, seguramente, también habrían sido pintadas por el gran artista las que, sin indicación alguna que dé luz, se mencionan:

\* De esta comedianta se tiene corta noticia, ni alcanzo a saber su apellido. Barrionuevo, en sus *Avisos* (26 de junio de 1658), cuenta los escándalos dados en Navarra por Liche y Damiana y sus diferencias con el virrey, conde de Santisteban, que la mandó prender (t. IV, pág. 206).

\*\* Se ha comentado antes de ahora la partida del Inventario del Alcázar de 1600 en la Casa del Tesoro, pieza 5ª, que dice así: "Cuatro lienzos grandes con quatro retratos de quatro cavallos, los dos Rucios y los dos Bayos, que no están acabados, que tienen de alto cada uno tres varas escasas". ¿Serán de éstos los tres registrados en el inventario de Velázquez, justamente, en la Casa del Tesoro?...



#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

*Paisillos de Italia* (568).

*Santa Teresa* (567).

*Cristo crucificado* (582).

*Santa Inés y la Verónica* (583).

*Nuestra Señora de la Almudena* (584).

*Un cuadro del Archiduque* (590).

*Felipe IV en un caballo castaño* (592).

*Un retrato pequeño de un hombre viejo* (594).

*Un estudiante* (596).

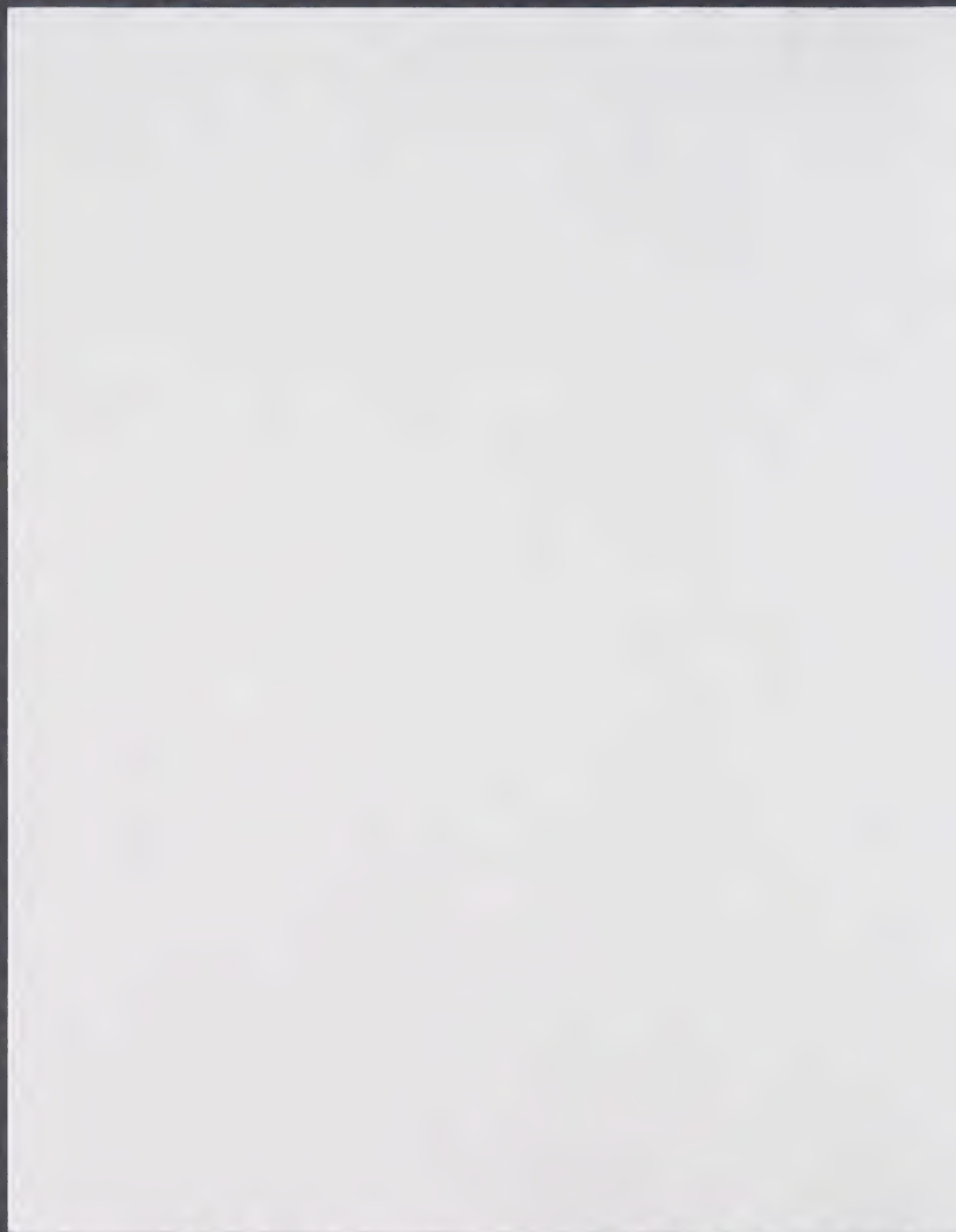
Fuera grato divagar acerca de estas obras probables de Velázquez y pronto se forjarán identificaciones más o menos ciertas. En particular, son sugestivas las referencias al retablo *bosquejado con un Cristo*, a la *Santa Teresa*, a la *Santa Inés*, a la *Verónica* y a la *Virgen de la Almudena*, nunca citadas en listas de pinturas velazqueñas. La del *Cristo crucificado*, como da la medida, *de vara y cuarta de alto y tres cuartas de ancho*, suscita el recuerdo del que en los últimos meses se ha publicado; de igual manera que el *Felipe IV, de vara de alto*, se ha de relacionar con los de lord Northbrook (de 0,61 de alto) y de la Wallace Collection (que mide 0,63). El *cuadro del Archiduque* es dudoso si sería retrato de Alberto de Austria, fallecido hacia ya cuarenta años, o de Leopoldo Guillermo, vivo a la sazón. Si se echa a volar la fantasía puede apuntarse si *el estudiante* será el llamado *Geógrafo*, del Museo de Rouen, vestido con manto y que sobre el bufete tiene dos libros y el globo terráqueo, al que señala riendo.

Otra obra de arte se guardaba en la Bóveda: una *estatuita cenestre de Felipe II hecha de cera colorada* (600).

Completaban el ajuar de la estancia: *dos sillas negras, dos taburetes carmesíes* (588), *viejos éstos y aquéllas; dos esteras de junco*, que por referirse a sus *respaldos* (588), hay que suponer que fuesen, propiamente, bancos de enea, y *un bufecillo de cañamazo* (585).

Había más; tres útiles del taller de pintar: *un instrumentillo de bronce para tirar líneas* (595), *un libro de dibujos y estampas* (598) y *un maniqué de madera de estatura de hombre* (601), objetos que darían la certidumbre de que en la Bóveda trabajaba Velázquez, si no hubiese que pensar si serían éstas cosas de su propiedad traídas del Obrador de los Pintores de Cámara.





Acerca de la librería no habré de repetir lo que en 1925 se imprimió<sup>1</sup>; basta un breve compendio. Contaba 156 números. La mitad eran italianos, españoles los demás, excepto media docena de latinos. Como obras instrumentales manejaba el *Diccionario* (529) de Nebrija y el *Vocabulario español e italiano* de Lorenzo Franciosini; y el *Elucidarius pocticus*, del humanista francés Robert Estienne, servíale de arsenal para noticias clásicas. Las obras de imaginación ocupaban corto espacio en los estantes: nada de teatro, una sola novela, y ésta tan poco famosa y divertida como las *Auroras de Diana* (impresa en 1565), de D. Pedro de Castro y Anaya; unos *Poetas* (567)—quizá las *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa—y un *Arte poética*, seguramente la de Rengifo. Preceptiva también, la *Philosophía antigua* (500), del Dr. Alonso López Pinciano, es probable que figurase entre los libros de Velázquez, más que por su carácter literario, por varios principios, acordes con el temperamento del pintor, como los de "Arte es un hábito de hacer las cosas con razón", "El autor que remeda a la Naturaleza es como retratador, y el que remeda al que remeda a la Naturaleza, simple pintor."

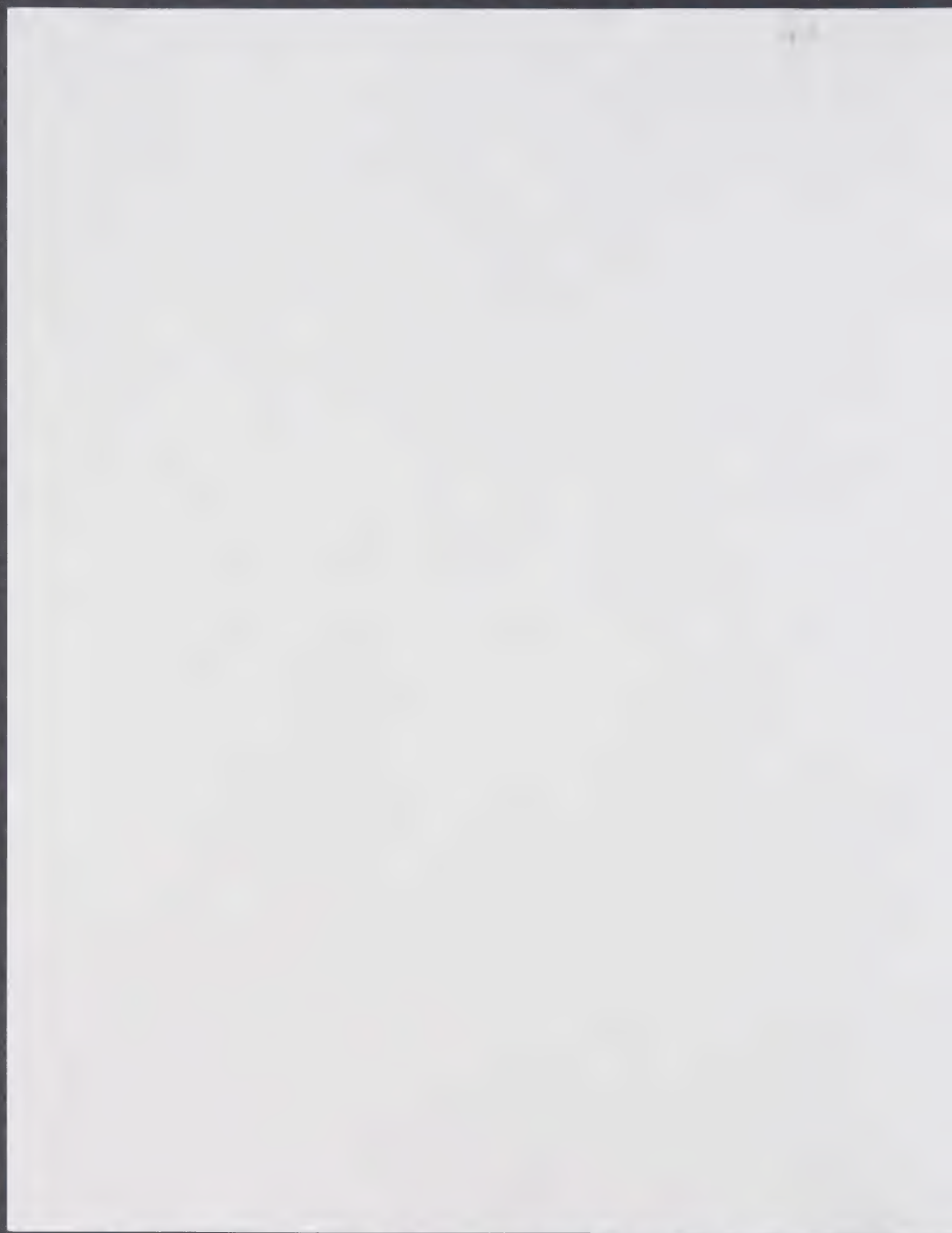
Reduciase la sección literaria de Italia a Petrarca (482), el *Orlando furioso* (476) y el *Cortegiano*, de Castiglione (489). Cuadraba, en verdad, a un lector de Ariosto el humor de tratar en heroico mendigos y bufones.

De clásicos, *Horacio en romance* y los *Metamorfoseos* ovidianos, también en nuestra lengua (563), y duplicados en italiano.

Si es chocante la escasez de obras literarias, todavía lo es más la casi ausencia de libros devotos, no poseía más que estos dos: el *Microcosmo y gobierno universal del hombre christiano*, (481), de Fray Marco Antonio de Camo, y *De la Pasión de Nuestro Señor Jesuchristo*, de Lucas de Soria (479). Otras dos obras representaban la Filosofía: la *Ética* y la *Política*, de Aristóteles.

Que Velázquez no era místico, ni ascético, ni dado a fantasías es cosa bien sabida; pero que tales caracteres se revelen con tanta precisión en su biblioteca vale para robustecer las deducciones que se saquen de figurar en ella determinadas obras. Así, por ejemplo, una

<sup>1</sup> Inserto en el t. III del *Homenaje a Menéndez Pidal* (Madrid, 1923), págs. 379-406; se hizo una tirada aparte, corta.



## COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

insospechada afición por las Artes adivinatorias. No menos de seis libros de esta índole entraron en la colección.

Resulta notoria su curiosidad por los temas astronómicos, por los mapas y los libros de viajes. Y era cuantiosa la serie de volúmenes de matemáticas, sin que faltasen los especiales de topografía.

Algo había también de mecánica y algo de medicina, sin que entre sus títulos se destaque ninguno que indique cosa digna de nota.

*Ordina di cavalcare* (495), de Federico Grisoni (1) y el *Arte de ballestería y montería* (509), de Alonso Martínez del Espinar, al que había retratado, serían de grande utilidad a quien cultivó con empeño la pintura de cazadores y cacerías, y la de jinetes.

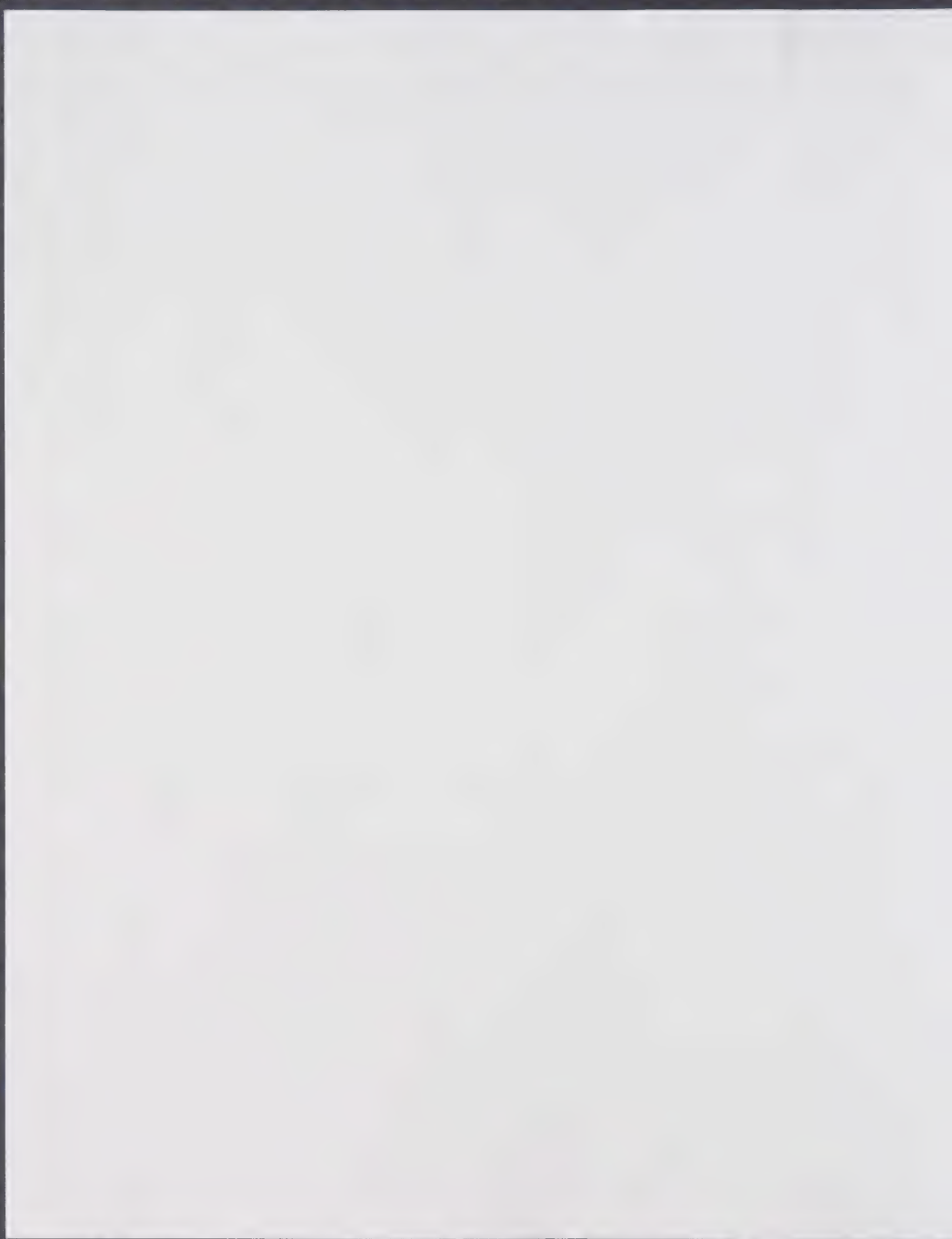
No abundaban los libros de Historia, y uno sólo versaba sobre sucesos contemporáneos: *Delle guerre di Fiandra*, por Pompeo Giustiniani (456), dedicado a Spinola, el protagonista de *Las Lanzas*.

De estudios de Arqueología y erudición poseía los *Hieroglyphica*, de Pierio Valeriano (543), intento de descifrar las inscripciones egipcias, y el hermoso volumen de Fontana sobre la colocación del obelisco de la plaza de San Pedro. La *Roma sotterranea* (431), de Bossio, acompañaba a otros tratados sobre la antigua ciudad madre; y dos españoles, la *Philosophía secreta* (473), de Pérez de Moya, y las *Antigüedades de Sevilla* (477), de Rodrigo Caro, su doctísimo paisano, amigo de Pacheco, instruíanle, el primero, para la Mitología, y el segundo, en los recuerdos clásicos hispalenses.

Según era de esperar, los libros técnicos e históricos sobre las Artes llenaban el mayor espacio en la librería. Aspectos particulares de su estudio prueban cuánto le atraían ciertos problemas: así el de la perspectiva. Desde la de Euclides hasta los *Incertimenti*, de Pedro Antonio Barca (Milán, 1620) (561), pasando por los tratados de Vitelio, Cousin, Daniel Barbaro (462) y Vignola, comprende el grupo cuanto bastaba para el más exigente investigador.

Nos aclara rasgos del genio del pintor el número de libros que sobre Arquitectura había allegado. Seis ejemplares de Vitruvio (433 y otros), León Bautista Alberti (427), Escamozzi (422), Antonio Abbado (432), Serlio (428), Cataneo (424), Palladio (478), Vignola, Mon-

<sup>1</sup> También se había publicado en 1580, y a nombre de Xenofonte, *Il modo del cavalcare*



tano y Rusconi constituían una sección que hasta pocos técnicos del Arte de construir tendrían tan completa.

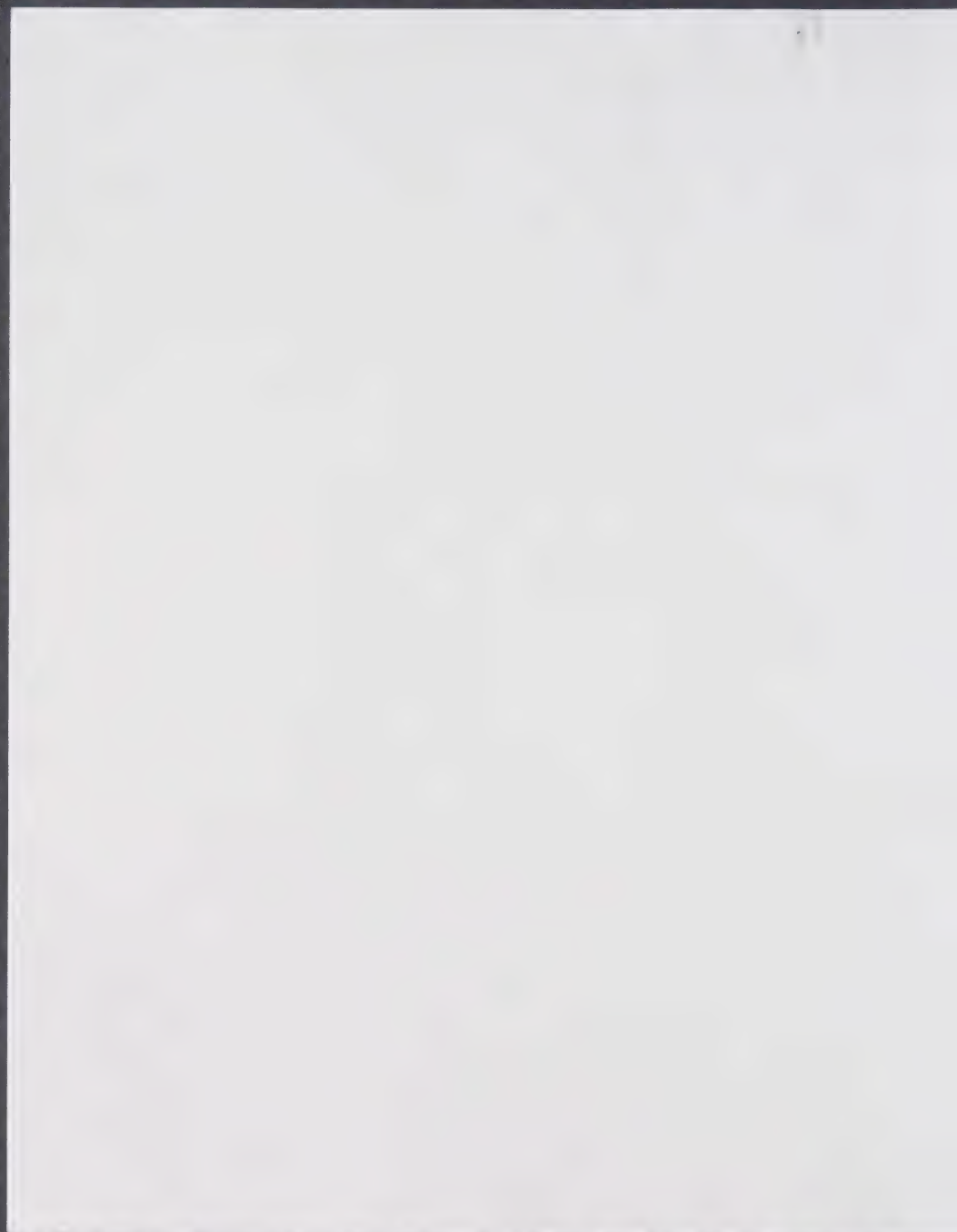
Figuraban en los estantes cuatro obras fundamentales de Anatomía artística: la *Simetría*, de Durero (423); la *Notomía*, de Vesalio (553); la *Historia de la composición del cuerpo humano*, de Valverde (405), y *De varia commensuración*, de Juan de Arfe (414); todavía se añadirá la titulada *Libro de la anatomía del hombre*, del doctor Bernardino Montaña de Montserrat, si al nombrarse en la partida correspondiente *Sueño del Marqués de Mondéjar* (501), no obliga a pensar que el volumen estuviese incompleto, y no habría más que esta parte del libro, que es la última, y "trata de la generación, nacimiento y muerte del hombre".

Dos iconologías y *De figurarum Biblie* (492), cumplían las medidas, poco ambiciosas, para representar temas sagrados y alegóricos.

El *Trattato della Pittura*, de León Bautista Alberti (508), solía estar en todos los estudios, y además en el de Velázquez había una extremada y preciosa rareza: el de Leonardo de Vinci (558). Cabe dudar si sería éste el manuscrito que aprovechó Pacheco, o si ya era la edición impresa, que salió en París en 1651. De españoles, estaba el libro del maestro y suegro, *Arte de la pintura; su antigüedad y grandezas* publicado en 1654 (455), donde se referían los primeros pasos y los triunfos del propietario, y, en cambio, como es lógico, faltaban los *Diálogos*, de Carducho impresos en 1633, donde no sólo se callaba su nombre, sino que se le aludía sin cordialidad.

Rica era asimismo la sección de historia de las Artes. Plinio, Vasari (510), Zúccaro (442), Gaspar Gutiérrez de los Ríos (458), Baglioni. Dos libros sobre Miguel Ángel (504) denotaban su admiración, que el *Marte*, inspirado en el Giuliano de Médicis, proclama. Y la *Descripción del Escorial* (530), del P. Santos, que salió de molde en 1657, había entrado en la casa buscando a quien era padre de las más profundas apreciaciones críticas que en ella se leen.

Por último, hay que resaltar *La regla y establecimiento de la Orden de Santiago* (562), testimonio del honor máximo alcanzado por Velázquez, bien que casi en sus postrimerías (1659). El inventario en otras piezas nos dice cómo poseía una *venera* y dos *lazos* de otra *con nueve diamantes en campo de porcelana* (644), esto es, de esmalte, y la





#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

*bolsa de damasco carmesí donde se metía el manto capitular* (311), con el que le enterraron. El pintor santiaguista hubo de proveerse en seguida de cuanto correspondía al hábito.

Es pobre la documentación gráfica que conocemos del aspecto de un salón en la casa de un caballero. Los cuadros de interior abundan poco en nuestra pintura. Tal vez nos dará idea de pieza similar a la mayor de la vivienda de Velázquez el grabado que José García Hidalgo introdujo en algunos ejemplares de sus *Principios para estudiar... la Pintura* (1691).

Sin que se diga que se ha pasado a otra habitación, y probablemente en alguna secundaria de la misma Bóveda, había objetos muy heterogéneos: cajas de brasero, camillas, colchones, etc., y dos notas que extrañan, porque ya se ha dicho el holgado bienestar que el inventario testimonia, e incluso porque el segundo día se encontraron en una bolsa noventa y cinco doblones de oro de a dos, suma de consideración en cualquier tiempo. La primera nota es la de que se debían tres doblones de a ocho a D.<sup>a</sup> María Evangelista; la segunda, la única malsonante que consta en el documento, dice así: "Declararon estar empeñado un pimentero por la bayeta del ataúd de la Señora Doña Juana".

#### CUARTO ALTO.

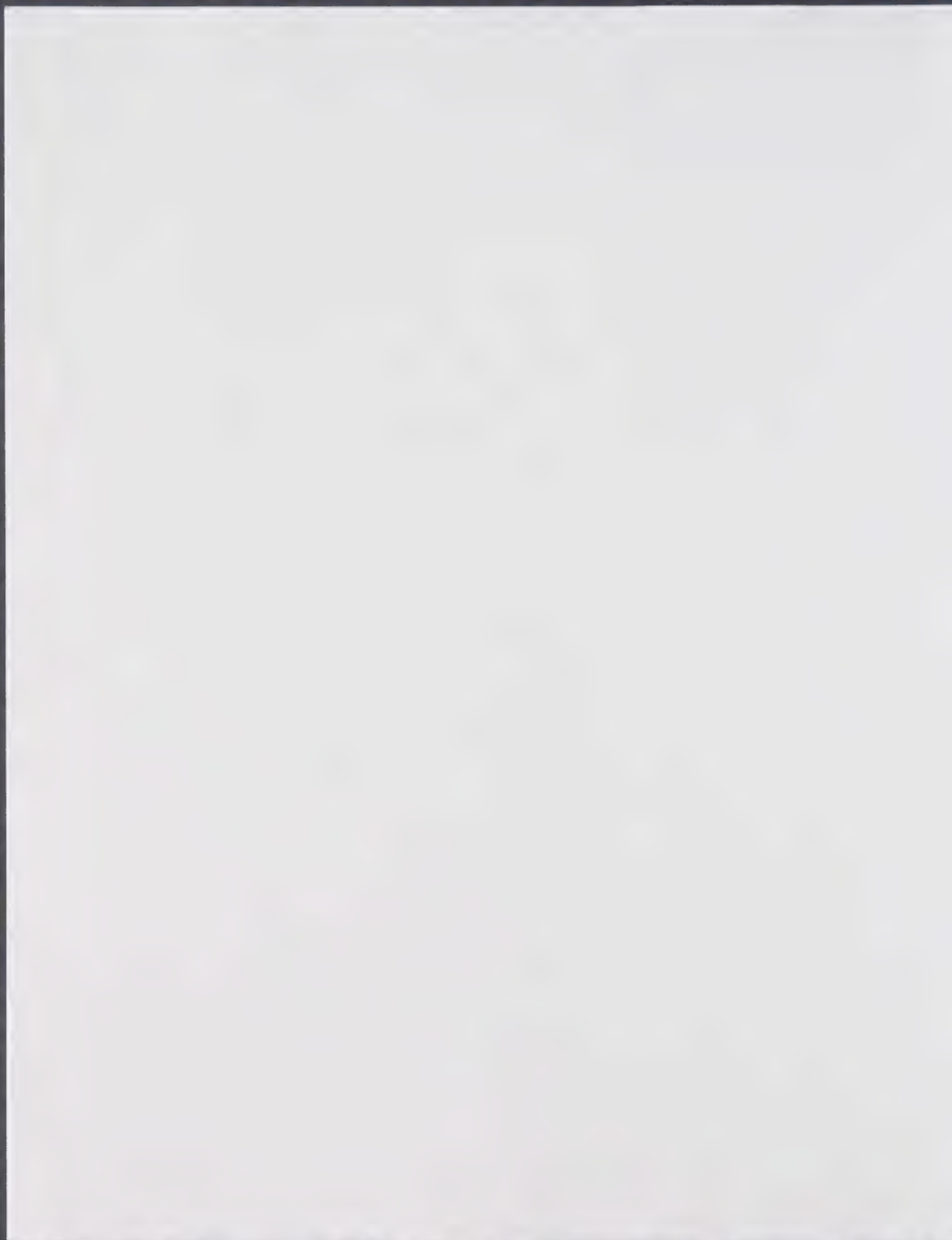
El último día del inventario subieron D. Gaspar de Fuensalida y Mazo al "cuarto alto que cae a la Priora", y que miraba al Norte. La habitación, a juzgar por lo que en ella había, era la trastera de la casa. Ni un mueble valioso se registró allí. Tres coíres (323 a 340, 345), dos aforrados de baqueta, una arca (338) y dos almofres<sup>1</sup> de camino en que se llevan los colchones (339), además de dos morteros de piedra (356).

Se encontró también una pintura con un muchacho, con su marco negro, de vara y media de largo (355): pese a lo sumario de la men-

<sup>1</sup> Funda en que se llevaba la cama de camino. Su verdadero nombre era el de *almofrejes*; así, en Lope:

"Almofrejes y jergones".

Almoire es pieza de armadura.



ción, ha de pensarse en que sería una de aquellas obras juveniles, prodigiosos estudios del natural, arrinconada por cosa muy pasada. La medida, que prueba era un lienzo apaisado, despierta la suposición de si estaremos ante la referencia documental del vigoroso *Vendimador*, que hace ya muchos años que salió de España y para hoy en la Colección de Francis Bartlett, de Boston, cuyas dimensiones son 72 centímetros de alto por 1,04 de largo.

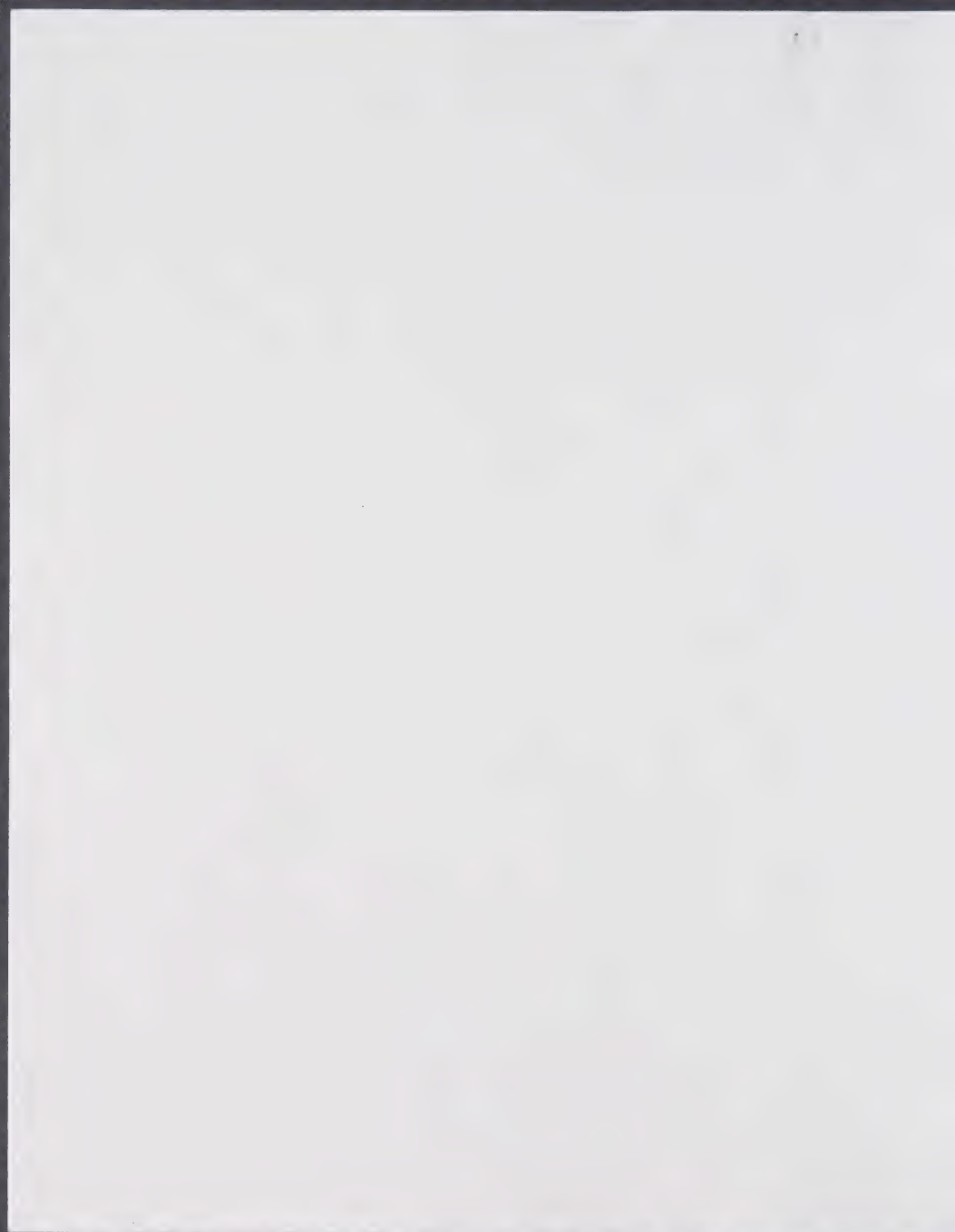
#### LA COCINA.

No la sitúa el Inventario, y aunque no estaba muy provista, se asientan en el documento varios utensilios. Como se mencionan a continuación de muebles, etc., del "Cuarto bajo", es probable que estuviese en esta planta. Enuméranse: *tres peroles pequeños* (633), *cinco sartenes* (636), *dos cazos pequeños* (638), *dos calderos* (639) y *un veloncillo de azofar* (637); en otros lugares se registran: *doce platillos de peltre*, *otros cinco de lo mismo*, *medianos* (607-623), *doce platillos de bronce de Alemania*—quizá de los de Diñant (Flandes)—, *una fuente de estaño*. Sorprende la carencia total de loza y que de vidrio no se recuenta más que *una frascuera con diez frascos* (336) y *un frasco y echador* (604).

El contraste de estas escaseces con otras abundancias, y con las que habremos de comprobar en el ropero, es posible que deba explicarse por la circunstancia de que Velázquez, como Aposentador, disfrutaria de ración de mesa considerable y que seguiría, asimismo, gozando de alguna extraordinaria, como la que le había concedido el Rey en 1628, igual a la de los barberos de Cámara. Todavía no hace veinticinco años, las raciones palatinas hacían innecesario o muy somero el cocinar en bastantes hogares de servidores de Su Majestad.

#### ROPERO.

No era una pieza especial; distribuida en cofres, arcas y cajones guardaba Velázquez gran cantidad de telas, así en prendas de vestir, en ropas de cama, toallas, cortinas, tapices. Quien desee enterarse prolijamente, hallará en el documento ebo para su curiosidad.



#### COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

El vestuario de D. Diego correspondía a su calidad y puesto en la Corte, y no era mezquino el de su esposa.

En un *cofre de camino* (200), de seguro sin deshacer desde la jornada a la Isla de los Faisanes (de abril a junio del mismo año de 1660), se guardaban tres vestidos, dos espejos de viaje y una capa de jerguilla vitoriana. Estaba formado el primero (201) por *calzón*, ropilla, ferreruelo, mangas y jubón, era también de jerguilla verdosa y se guarnecía con puntas y pasamanos de plata, jugando con el tahalí y la pretina. De paño pardo estaba confeccionado el segundo (202); noguerado el tercero, con mangas de raso (203). En un cajón grande de pino (207) aparecieron otros tres vestidos: de lanilla doble, usado; de lanilla, nuevo, y el último con mangas de rizo bordadas y el ferreruelo de raja de Florencia.

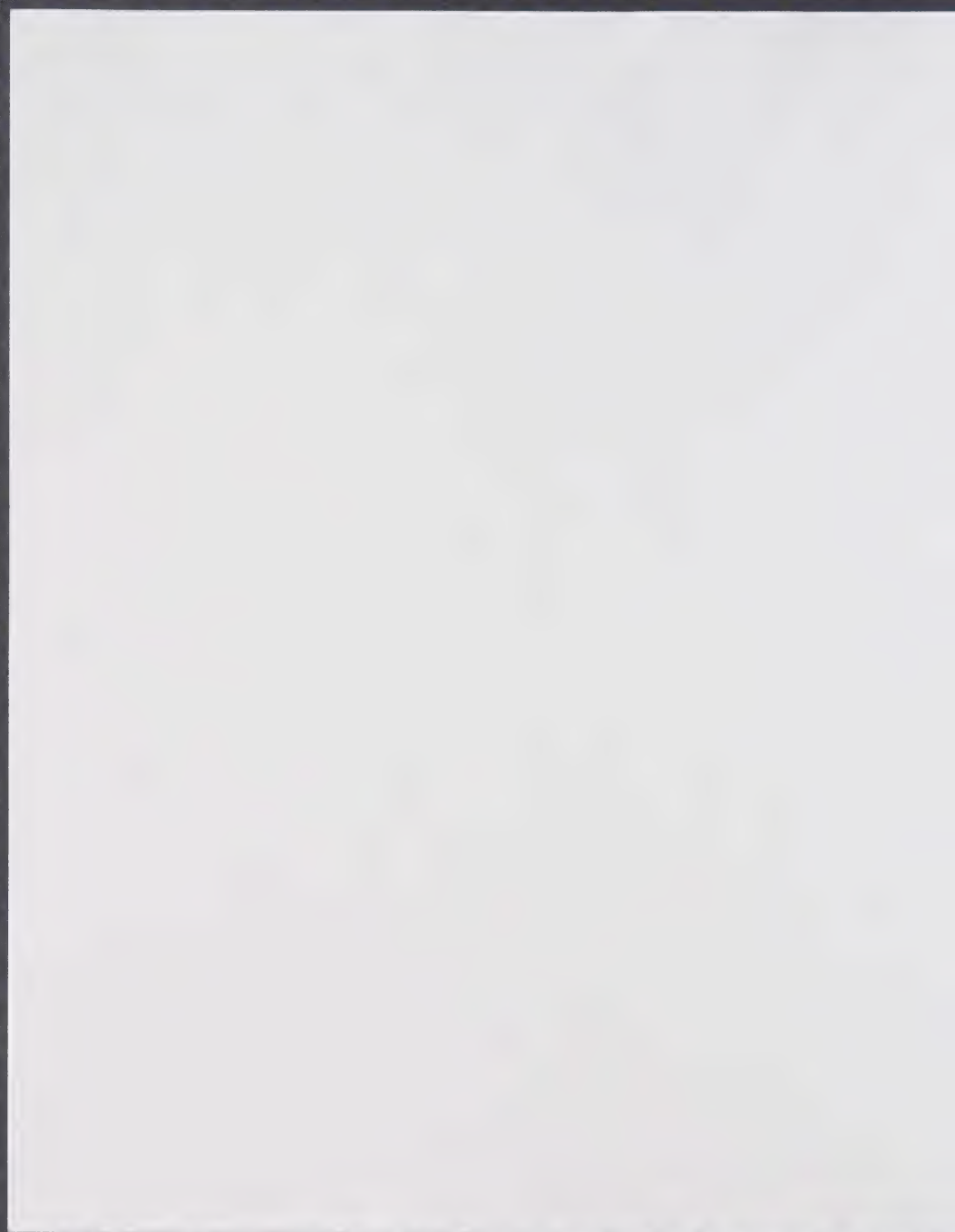
Acompañaban a estos trajes no menos de siete sombreros (208) —mas cuatro que en otro lugar (123) se mencionan—, ocho pares de mangas, seis jubones, calzones y ropillas, ferreruelos, sotanas, sotanilla, capas de raja y de tafetán doble, guantes, etc.

Si se consiente la indiscreción, se dirá que la ropa blanca no abundaba: seis jubones de lienzo (290), seis camisas delgadas (298) y cuatro calzoncillos (299)...

Dña Juana tenía tres justillos (290-297), tres peinadores (276, 277, 302), tres pares de enaguas (303).

Sus trajes no eran de gran riqueza. Uno de felpa corta, guarnecido de raso, se componía de jubón, ropilla y basquiña (261). Tres de terciopelo, de uno de los cuales se especifica que era negro con puntas; esto es, encaje o puntilla, de plata (274). Se registran además: un jubón y ropa de tela blanca de plata, que entonces solía llamarse "lama"; una *saya de rajilla vieja y una basquiña nueva de rajilla fraileca* (346); *dos polleras, azul afelpada una* (348) y la otra *blanca con puntas de plata* (352); una *ropa terciopelada* (342) y un vestido *ormesí negro de aguas* (347), más *unas tocas, en tres pedasos, blancas* (139).

La ropa de mesa comprendía tres tablas de manteles alemaniscos, de los que a veces se empleaban para pintar, dada su anchura; tenía además seis sobremesas de cuero guarnecido y seis servilletas ordinarias. Servicio, en verdad, nada opulento. Por el contrario, parece



que era más surtida la ropa que llamaríamos "de tocador"—aunque no habrá que entender a la moderna aquel *capote de albornoz* (<sup>1</sup>), por estar *aforrado de bayeta* (337)—; se recuentan hasta doce toallas: por cierto, de muy diversas clases: noguerada (128), de nácar y plata (127), carmesí y plata (136), tafetán carmesí (129), blanca de granillo, seda carmesí con huecos, de redes, todas de sedas, de nácar (140), incluso dos toallitas de nácar también (163), que es difícil imaginar cómo serían, a menos que quiera decir que sus tonos eran nacarados.

Todavía menudeaban más las cortinas, denominadas varias, *sábanas de ventana*; habíalas de tafetán verde, con sus cenefas de jerguilla, blancas, etc. Seis coloradas, de raja, pertenecían al coche.

Resta ocuparnos de la ropa de cama. Las colgaduras para una, con sus cortinas y cielo, eran de *damasquillo carmesí*. Suelos había dos paños verdes. Aparte estaban las de la *cama de camino*, de *cordellate colorado* y el *cielo de lo mismo* (327). Colchas se mencionan dos: una de cotonía y la segunda blanca (333). Sábanas, veintiséis, y almohadas, diecisiete; más dos de ellas labradas de hilo de plata y dos frazadas.

Es lamentable que sea harto ligera la descripción de los veintiocho tapices. Sobre todo intriga el enunciado del primero de los asientos:

*Cinco paños de tapicería fina de Bruselas, de figuras grandes, antigua.*

*Cinco paños, muy pequeños, de figuras grandes.*

*Cinco paños de figuras pequeñas.*

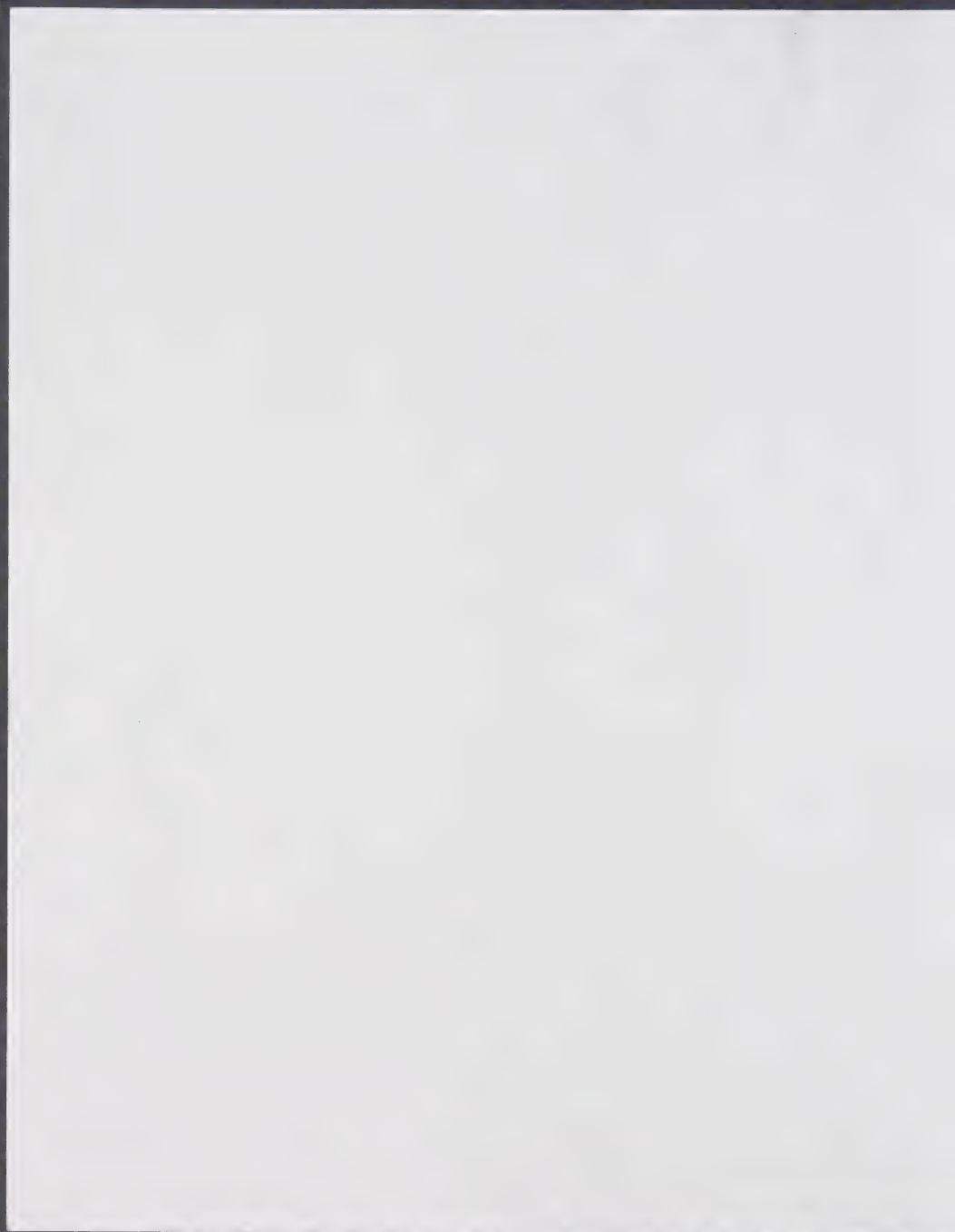
*Trece paños de tapicería basta.*

Si otros faltasen, éste sería el más claro vestigio documental de que la vida de Velázquez se desenvolvía en un ambiente de bienestar.

Y henos al cabo de la minuciosa visita a la casa de Velázquez a los pocos días de su muerte. Habrá quienes tachen de curiosidad ociosa, y hasta quizá malsana, este escudriñar rincones y este husmear armarios y cofres. Contra los reparos se alza el interés por sorprender a las grandes figuras del pasado en su intimidad, dentro de su medio. La Historia o es evocación o no pasa de almacén de muertas me-

<sup>1</sup> La Academia Española, en su *Diccionario histórico*, define con el nombre de albornoz tanto una tela de estambre muy torcido y fuerte, a manera de cordoneillo, y aduce una pragmática toledana de 1680, como una especie de capa o capote con capucha.





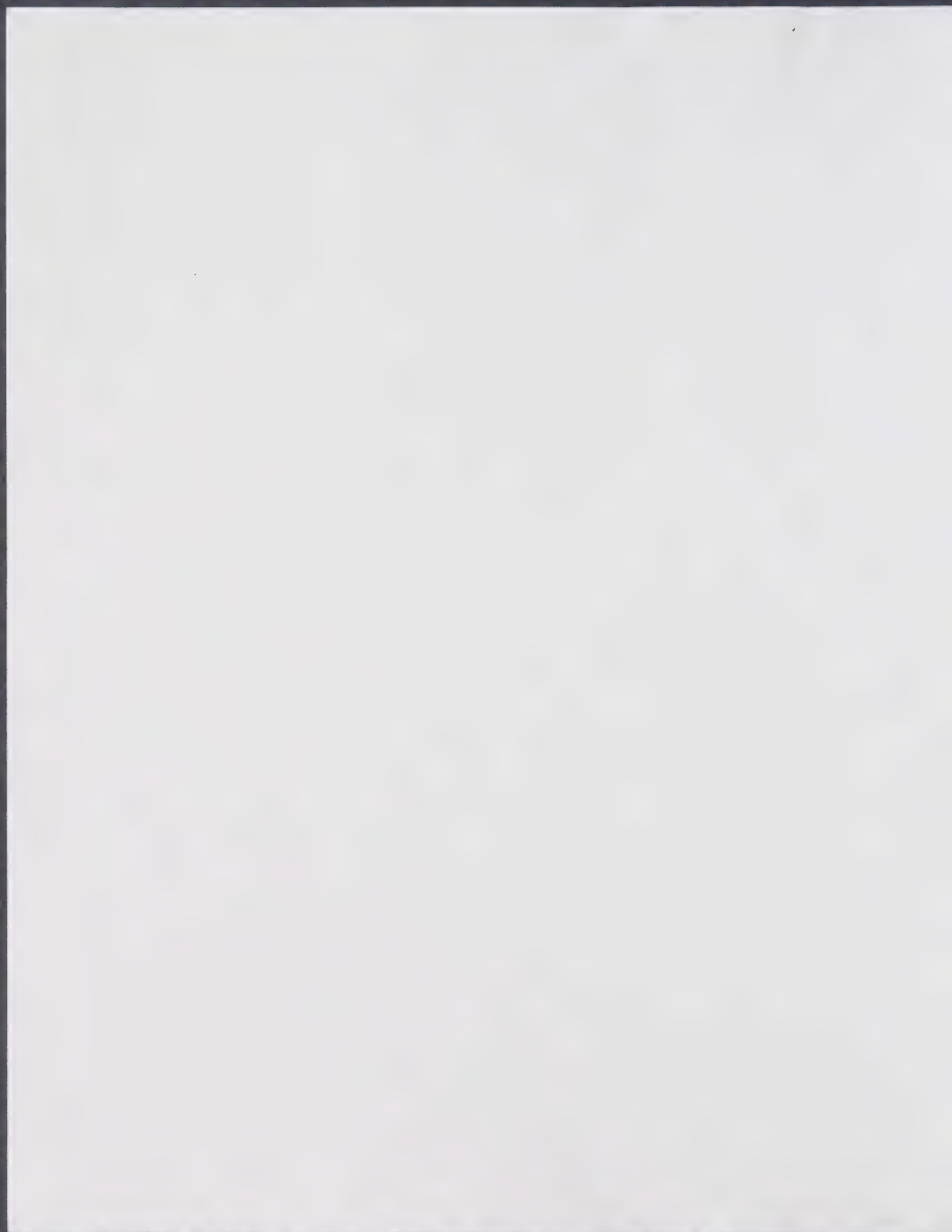
## COMO VIVÍA VELÁZQUEZ

morias, sin fuerza para emocionar y menos para aleccionar. Desde luego, que un artista vive por y en sus obras; mas éstas no dicen todos sus secretos mediante la mera contemplación ni aunque se le sume el conocimiento técnico. Al lado del valor duradero, y comprensible en todas las épocas, de las producciones artísticas magistrales, hay aspectos y cualidades que se debilitan o mudan al pasar el tiempo, y que la documentación, cuando es directa, y el estudio, cuando no es desabrido, ayudan a reavivar.

El Inventario de la casa-habitación de Velázquez nos acerca a su intimidad; deja traslucir sus recursos, sus necesidades, sus gustos, sus juegos, sus lecturas, permitiéndonos atisbar rasgos de su espíritu, a la vez que obtenemos datos preciosos sobre varias de sus pinturas.

De igual modo que se logró con Lope de Vega, podría reconstituirse su vivienda, si no hubiese necesidad para ello de sacarla de cimientos y en solar distante al que ocupó.

El documento que aquí se ha aprovechado prueba, además, que, para honra de España y gloria de Felipe IV, la consideración y fama que en vida gozó Velázquez se tradujeron en bienestar abastado. Por una vez, la pobreza no se desposó con el genio.





ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

February 11, 1999

Mr. Paolo Affif  
56 Rue Pergolèse  
75116 Paris  
FRANCE

Dear Paul,

In response to your fax of yesterday, and your phone call the day before, enclosed please find one good black and white photograph, one color photograph which has too much contrast, and two quite good color slides.

Color transparencies change color very quickly and anyway I do not have any left.

Otto Naumann plans to fly to Milwaukee in a few weeks and I will then ask him to bring that painting along. I might have a customer who collects paintings of dogs who would buy it, giving us a not very large profit.

The only art historian who has been very positive is Prof. Werner Sumowski, whose letter I enclose. In case your German isn't good, he says, "this must come from the same hand as the dog painted in the *Portrait of Don Fernando* around 1632." Unfortunately, Sumowski is an expert on Rembrandt students, not on Velasquez.

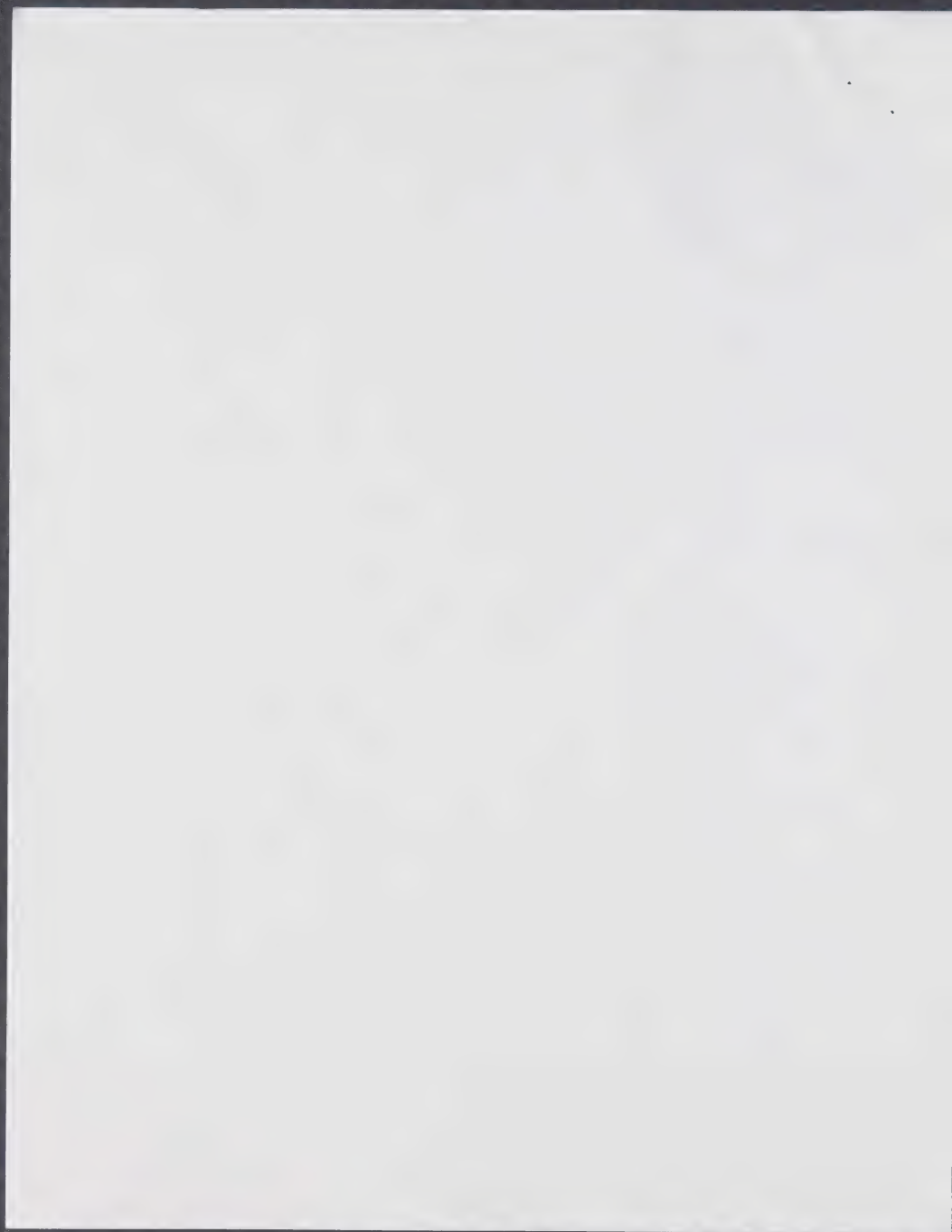
Needless to say, the painting could be inspected in New York now or in Milwaukee within a few weeks. Also, I could bring it to England, to keep with a dealer friend, Clovis Whitfield, there.

With all good wishes, I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader  
AB/az  
Enc.  
By Fax and US Mail

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

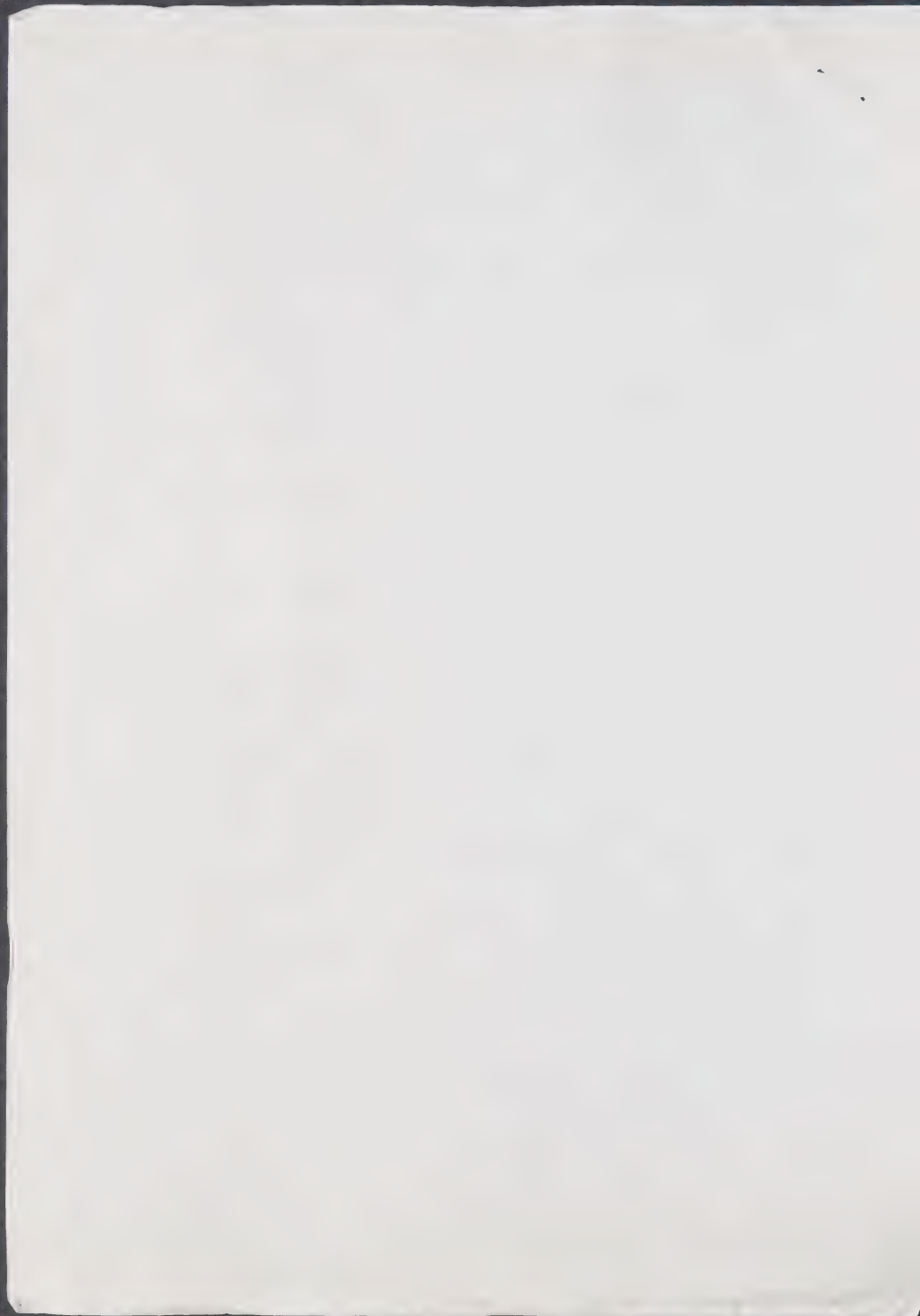


V. H. ...  
...

...

...

Best wishes to you and yours  
*[Signature]*







ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

February 9, 1998

**Mr. Christophe Janet**  
50 Rue Richer  
75089 Paris  
FRANCE

Dear Christophe:

Otto talked to William Jordan who is probably the greatest expert on Velázquez, spending over an hour at Otto's gallery in New York looking at the Dog.

He finds it a most attractive, really first class painting but not by Velázquez. He said that the very painting which Sumowski adduced as proof that our painting is a Velázquez, is actually proof that it is not, because the fur of the dog is painted so differently in the two paintings.

Dr. Jordan promised to do his best to study other paintings, to come up with a correct name. He no longer believes that it is by the same artist that painted a dog that was sold in London a few years ago. Of course, as you know, I had seen that dog also and am equally convinced that the paintings are not by the same hand.

I do not think that we will lose any money selling such a beautiful period painting, but I fear that our hopes of making large sums will not come true.

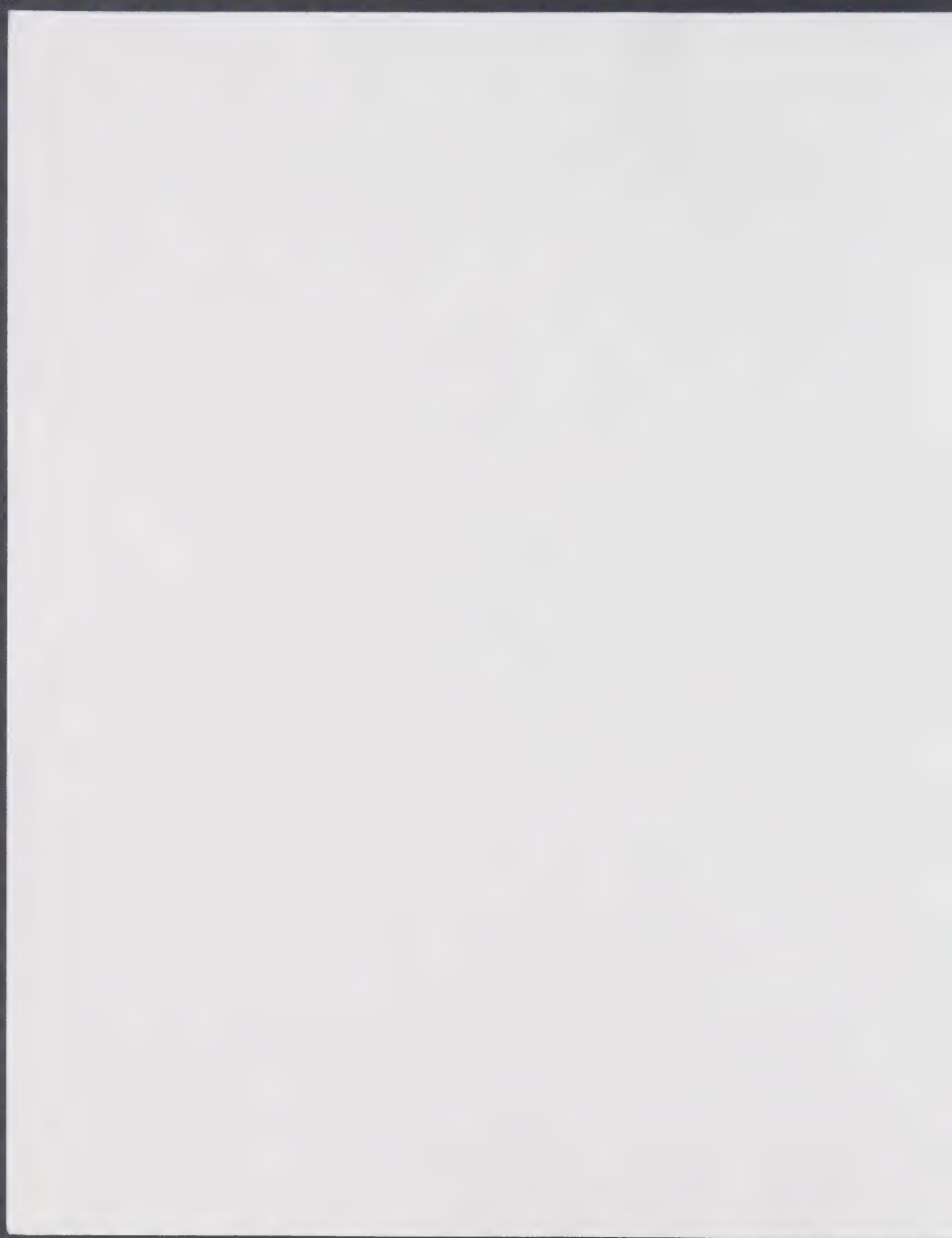
Of course if you could persuade anyone that this really is by Velázquez - someone who would then buy it - that would be great, but probably not possible.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/nik

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709



To Alfred Baden Fine Arts

Jan 20<sup>th</sup>, 1998.

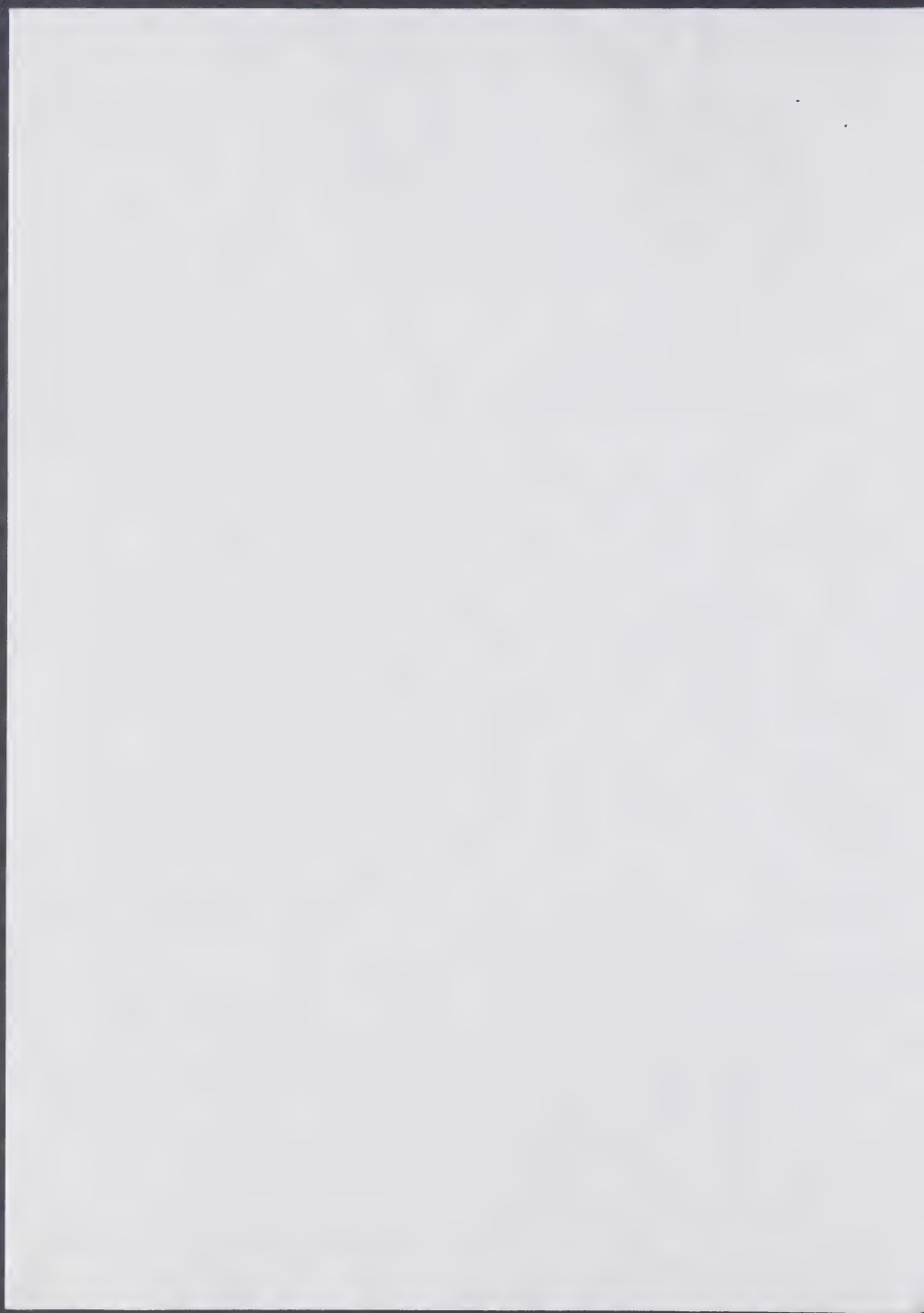
1

Dear Alfred,

Thank you for your correspondence of Jan 6<sup>th</sup>, 1998. I apologize for the trouble caused and feel the need to make a few points clear.

I understand that you are under no obligation to sign any papers between me and the Affly. I remain convinced that the painting is a Velasquez and will, of course, continue to help in your efforts to prove it so with diligence. Paolo Affly came to my rescue as a friend when I was in dire straits. The extent of my material and moral obligations to him is considerable, probably way beyond what you may surmise it to be. Because I desmally failed Paolo in the past and because of the fashion in which it was done, Paolo is understandably nervous about even the remotest possibility of profits if any from the transaction of the painting of the dog transiting through my hands.

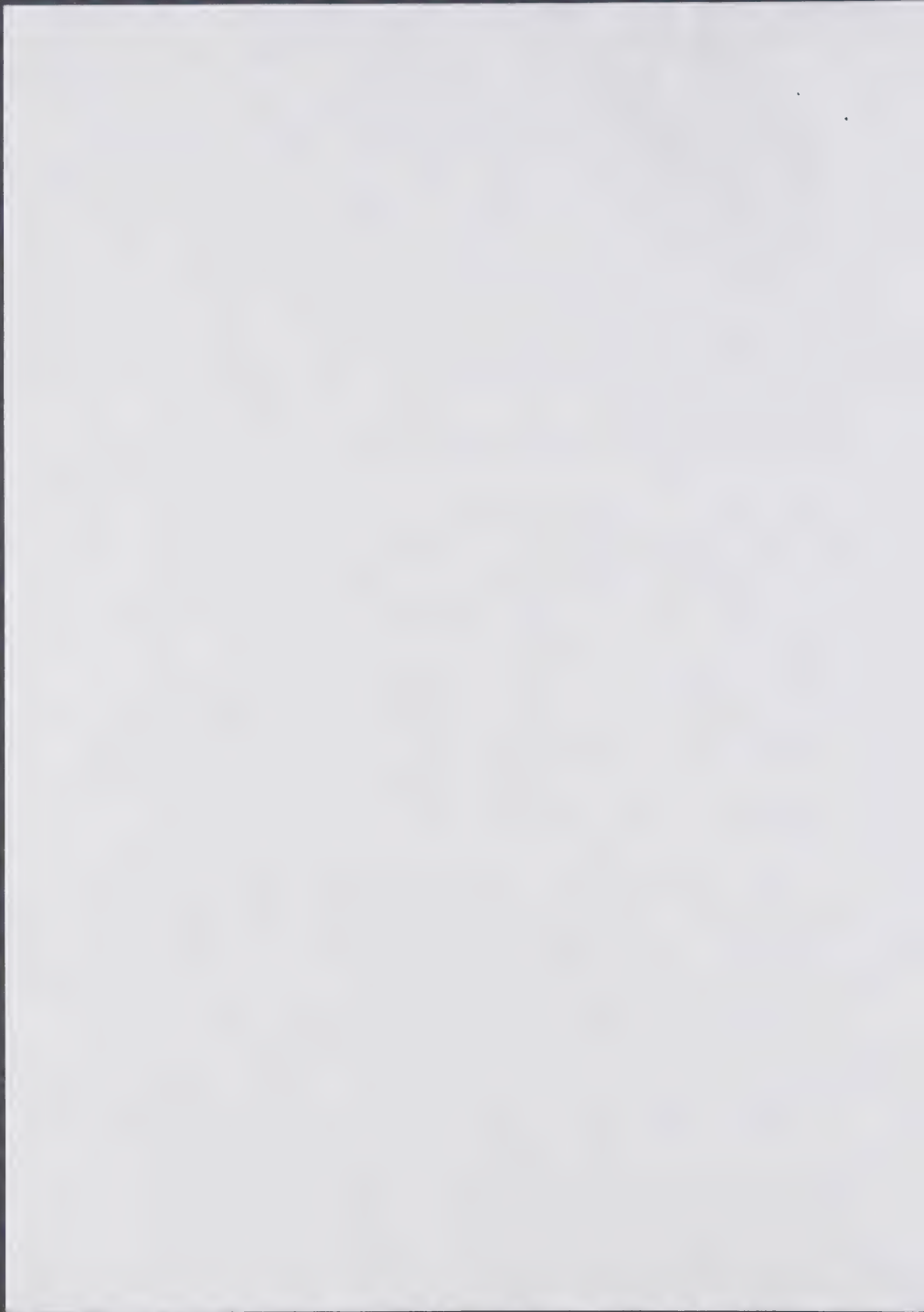
I have made Paolo well aware, firstly:  $\hat{=}$  that you are under no obligation to sign any documents; second:  $\hat{=}$  that you do not insure your paintings; third:  $\hat{=}$  that the occurrence of profits from the sale of the painting of the dog is by no means certain.



For purposes of clarity, I, Christyke Tarnet, state again that I have irrevocably transferred and assigned to Paulo Affif the totality of my share of the profits resulting from the sale of the painting of the "dog" purchased by Alfred Baden Fine Arts Ltd 36, Philipp. CHP, London, Dec 10<sup>th</sup>, 1996, In consideration of past debt and prejudices.

Secondly, I state that I would not wish the Paul Affif to be paid directly by you, should any profits arise from the sale of the painting of the dog but I unequivocally and irrevocably ask you to do so as Mr. Affif is now the holder and sole beneficiary of what used to be my share of the profits, if any, from the sale of the painting of the "dog".

Paulo Affif is a good man and I am trying to redeem errors of the past and fulfill a debt of honour as best I can. Therefore I ask you as a personal favor to directly signify to Paulo Affif that you acknowledge the agreement between Paulo Affif



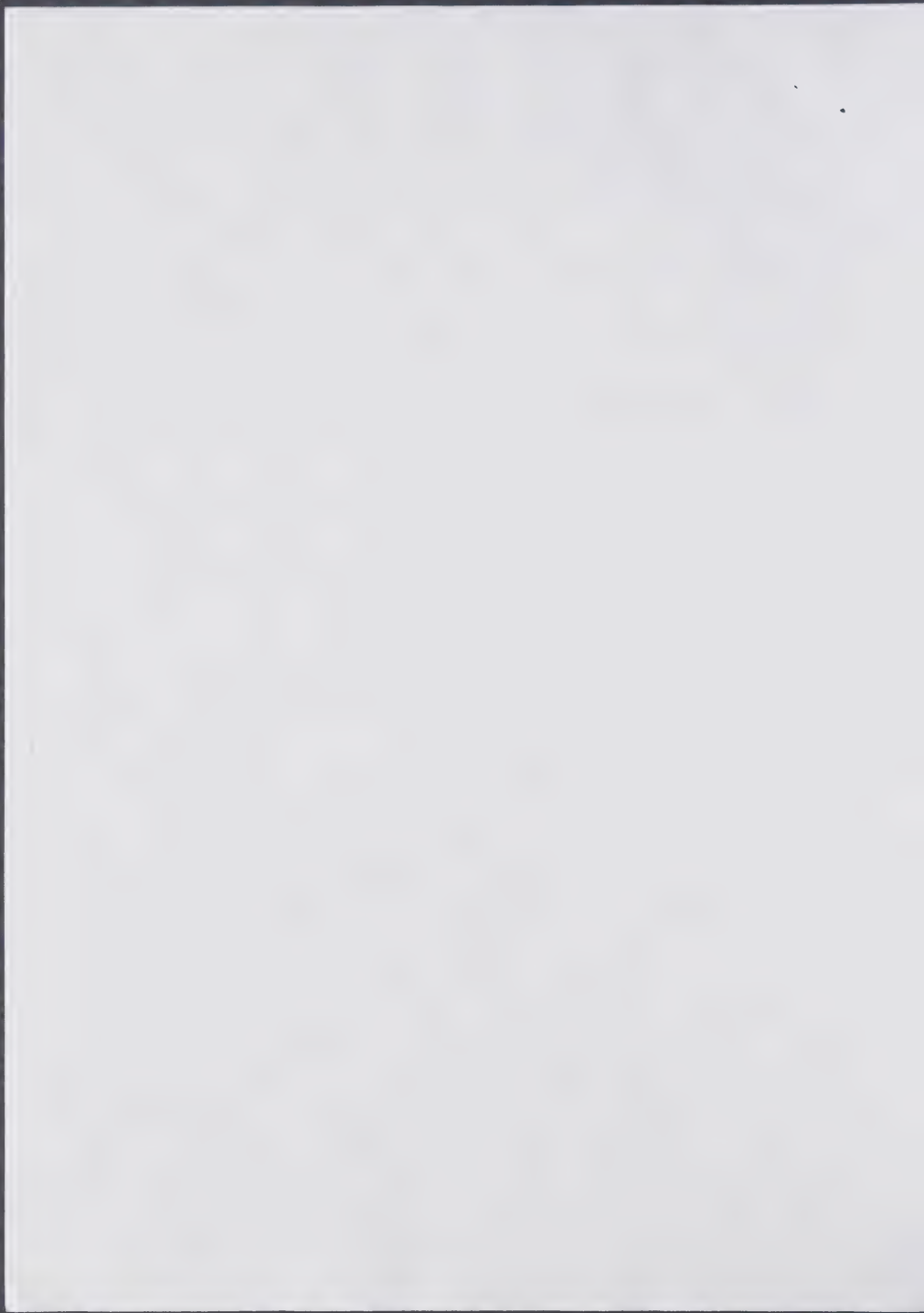
and myself signed a Dec 23<sup>rd</sup>, 1997 of which  
I sent you a copy, and, most importantly for Paul  
Affif's peace of mind that were any profits to arise from  
the transaction, they would be paid directly by Affif  
Back Fire Arts to him.

I am sorry to trouble you with so many  
unforeseen details

Warmest regards.  
Chris Pelt

CHRISTOPHE JAVET  
2, rue de Bâ  
La Haye 28410 France.







ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

June 2, 1997

**Mr. Christophe Janet**  
2, Rue de Bû  
La Haye 28410  
France

Dear Christophe:

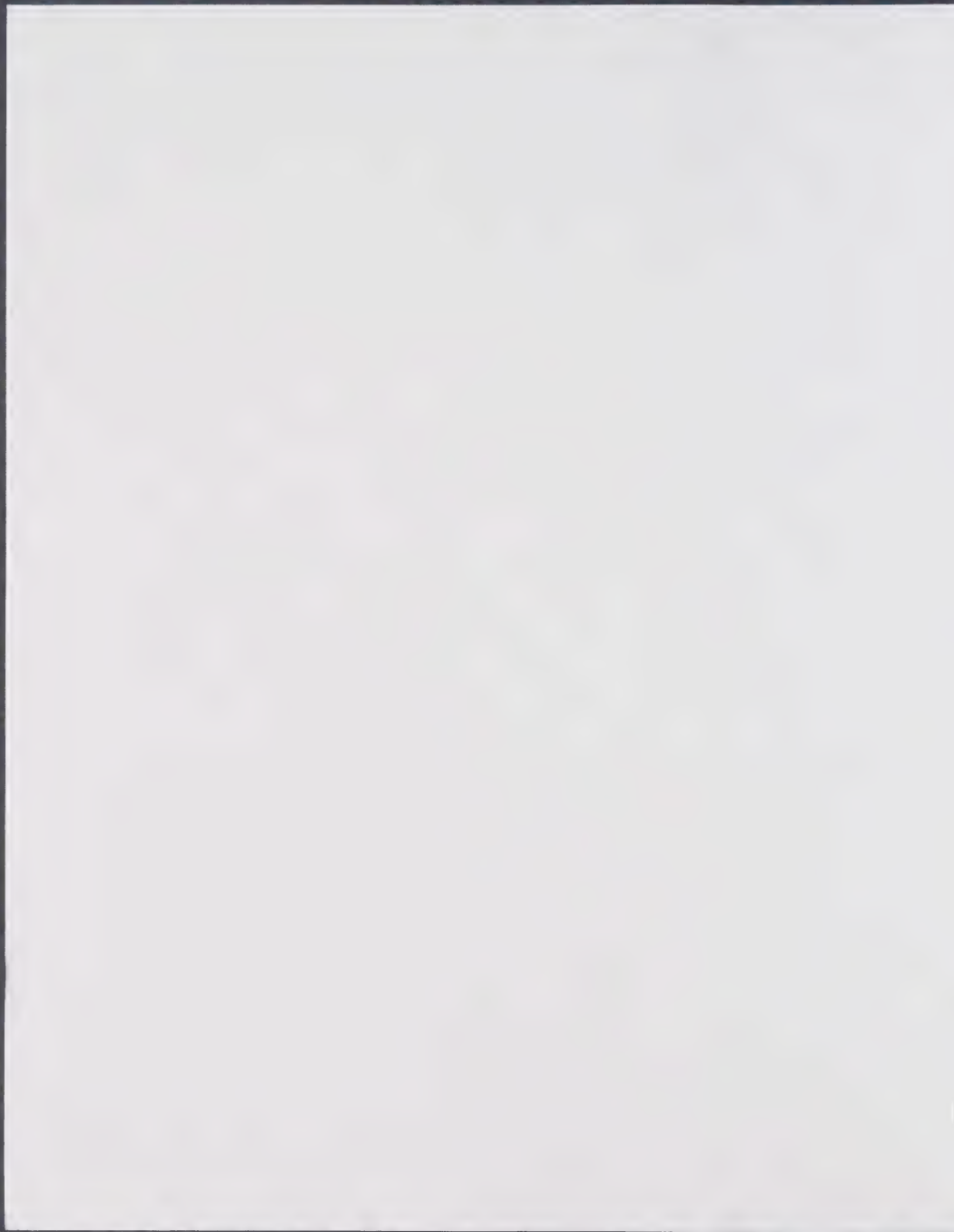
Don't even think of bidding on the Seghers. I have become convinced that it is not by Seghers and also in very bad condition.

I much look forward to seeing you in London the first week of July and if you know of some really good paintings in Paris, you might actually convince Isabel and me to come to Paris later that month.

Fond regards, as always,

AB/nik

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709





ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

March 6, 1997

Mr. Christophe Janet  
2, Rue de Bû  
La Haye 28410  
France

Dear Christophe:

My restorer has now returned the portrait of a dog, and I enclose black-and-white and color photographs. You will note that my restorer's invoice was very low because there was really so little to be done. Nonetheless, the painting looks very much more attractive now than it did in London.

Robert Noortman was here a few days ago, bought two of my paintings and told me that he had been the underbidder on the dog at Phillips.

Oddly, I have still not received the Xerox copy which you promised to send of the Velazquez drawing in Madrid. Please don't forget.

Enclosed please find a copy of an interesting letter from an old chemist friend of mine in Madrid, Carlos Seoane, and I also enclose the relevant pages from the Velazquez inventory.

I now propose to write to Bill Jordan. I presume that he saw the painting in London, but if not, I will offer to meet him, perhaps best when next he comes to New York, so that he can look at the original.

As you will also see from the enclose copy, I have just written to Egbert without referring specifically to Professor Brown, who is such a difficult person. But I suspect that Egbert will take the photographs and show them to Professor Brown.

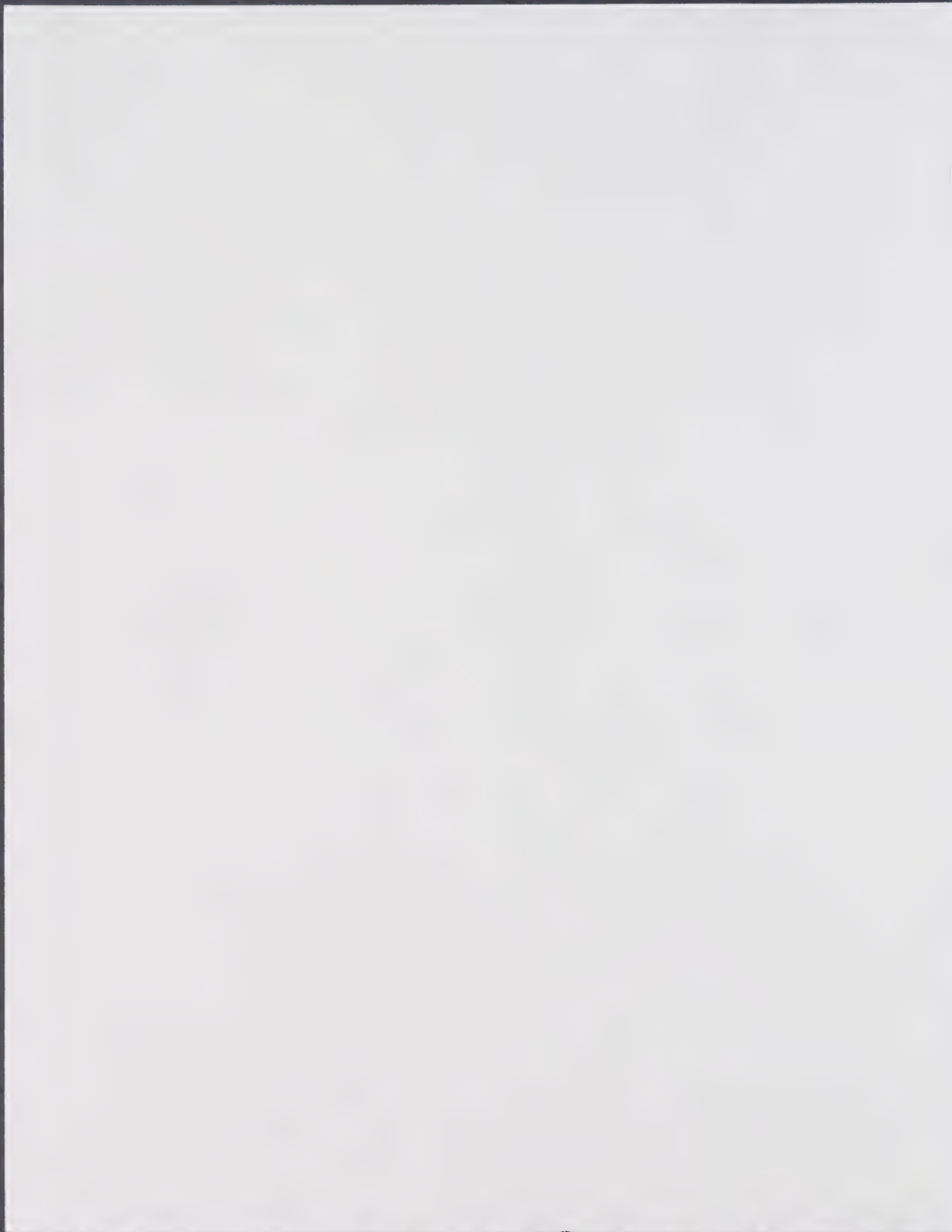
With all good wishes from house to house, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

Enclosures

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709





ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

33 2 3782 0283

Dear Christopher: \*

Did you mail the Xerox of  
the drawing of the dog? I don't want  
to write to Jordan without that.

Is there anything in the Christie's  
London April 18 sale that you really  
like — a sleeper? I quite like  
the Roman portrait of a man, No. 163  
and the Circle of Rubens, No. 54

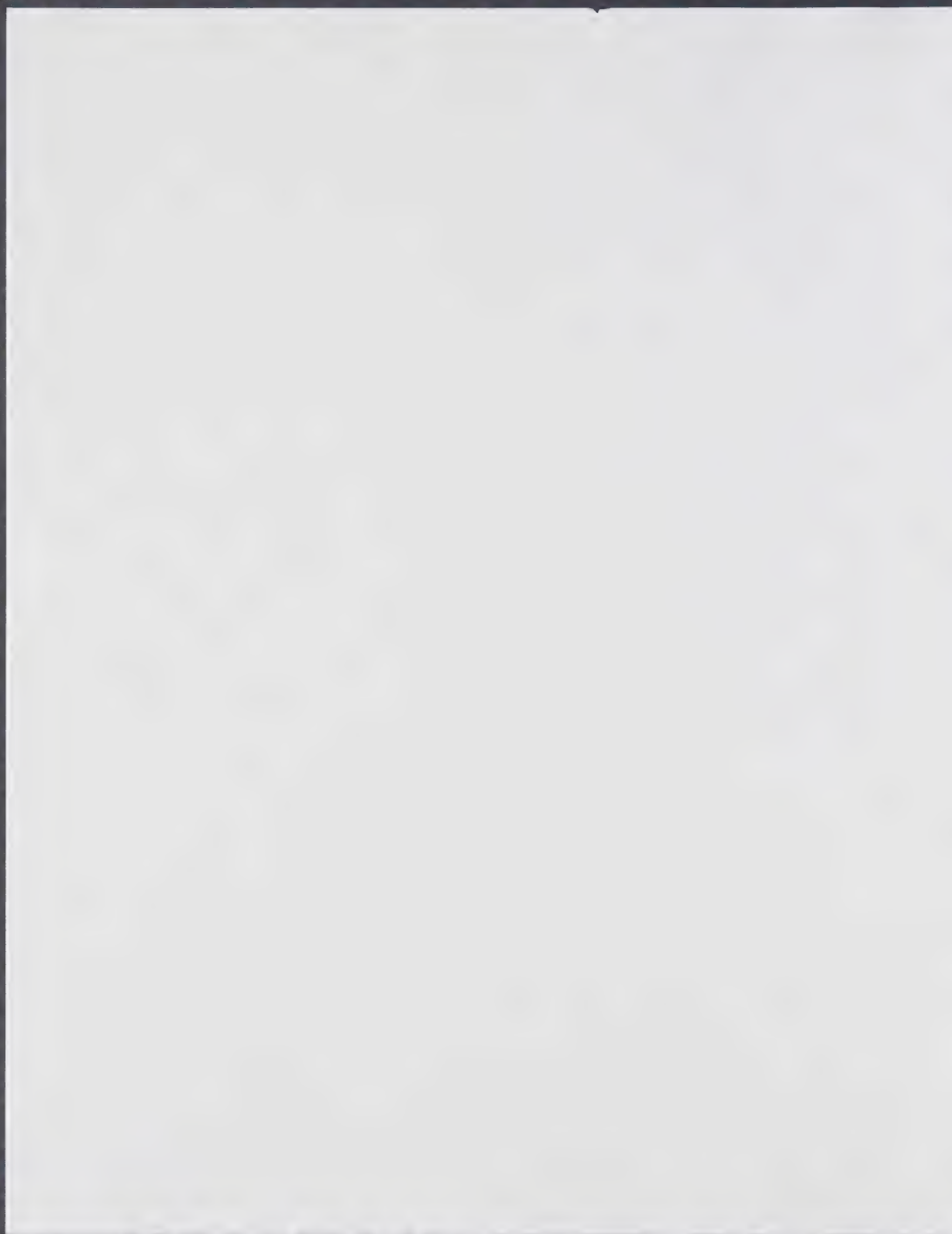
Best wishes to you and Roxane,

\* Roxane told me  
you mailed it — thanks!

21 III 97

Could not get  
through by fax!

By Appointment Only  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709







ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

February 7, 1997

Mr. Christophe Janet  
2, Rue de Bû  
La Haye 28410  
France

Dear Christophe:

Just a note to tell you that the best restorer I know has now carefully examined the painting of *The Dog*. He has told me that it is really in very good condition and only some of the old in-painting obliterating old abrasion needs to be improved somewhat. The cost of this will be much under \$1,000 and my restorer, Charles Munch, hopes to have it done by this Spring.

Robert Noortman visited me on Monday and happened to see the frame of *The Dog*. He then told me that he had been the underbidder, going to £28,000 simply because he liked it so well.

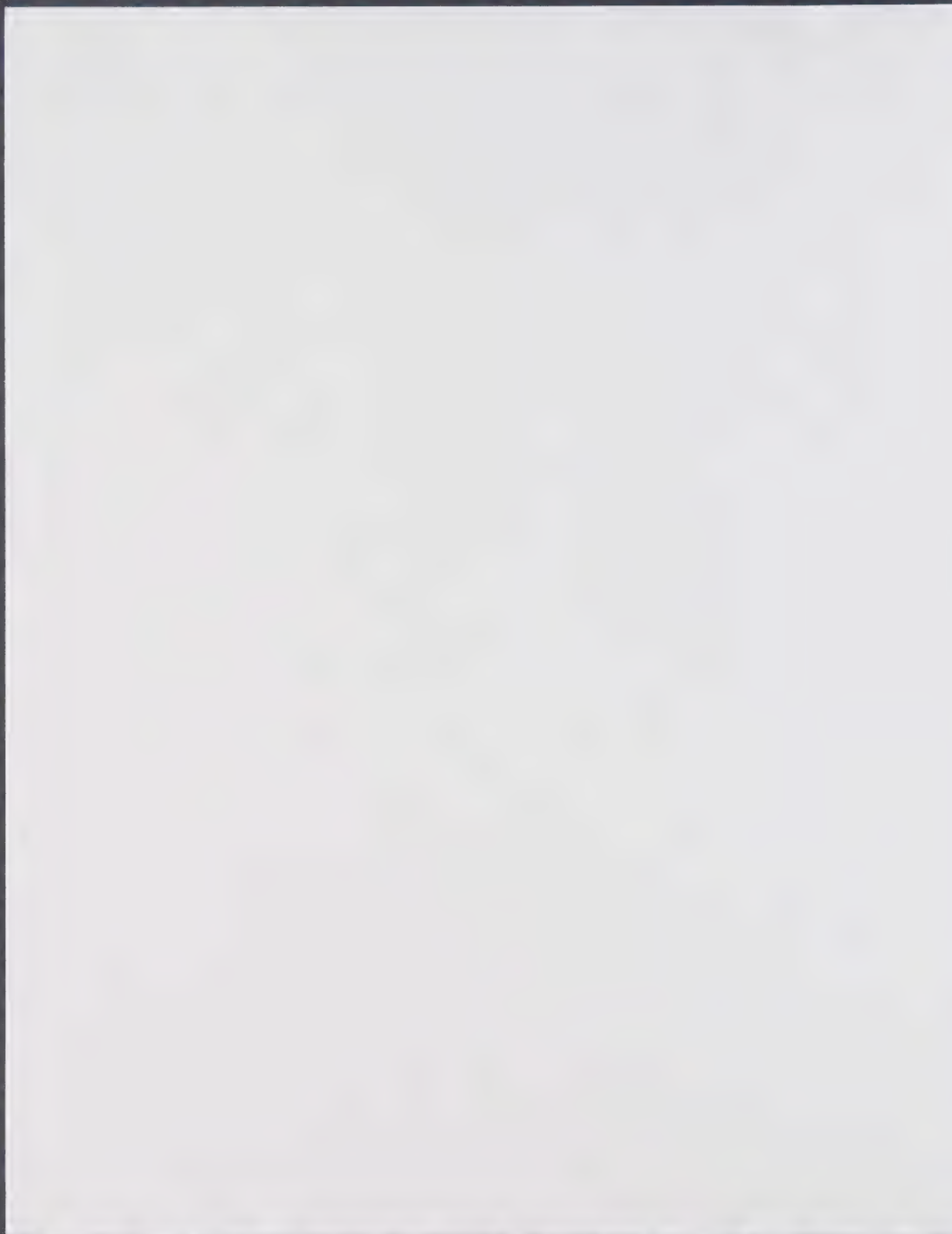
In the meantime I sent the Spanish paper, which I received from you, to an old friend in Madrid, a Vice Rector at the University there who will try and check into the details of the original inventory.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/nik

*By Appointment Only*  
ASTOR HOTEL SUITE 622  
924 EAST JUNEAU AVENUE  
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202  
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709



January 7, 1997

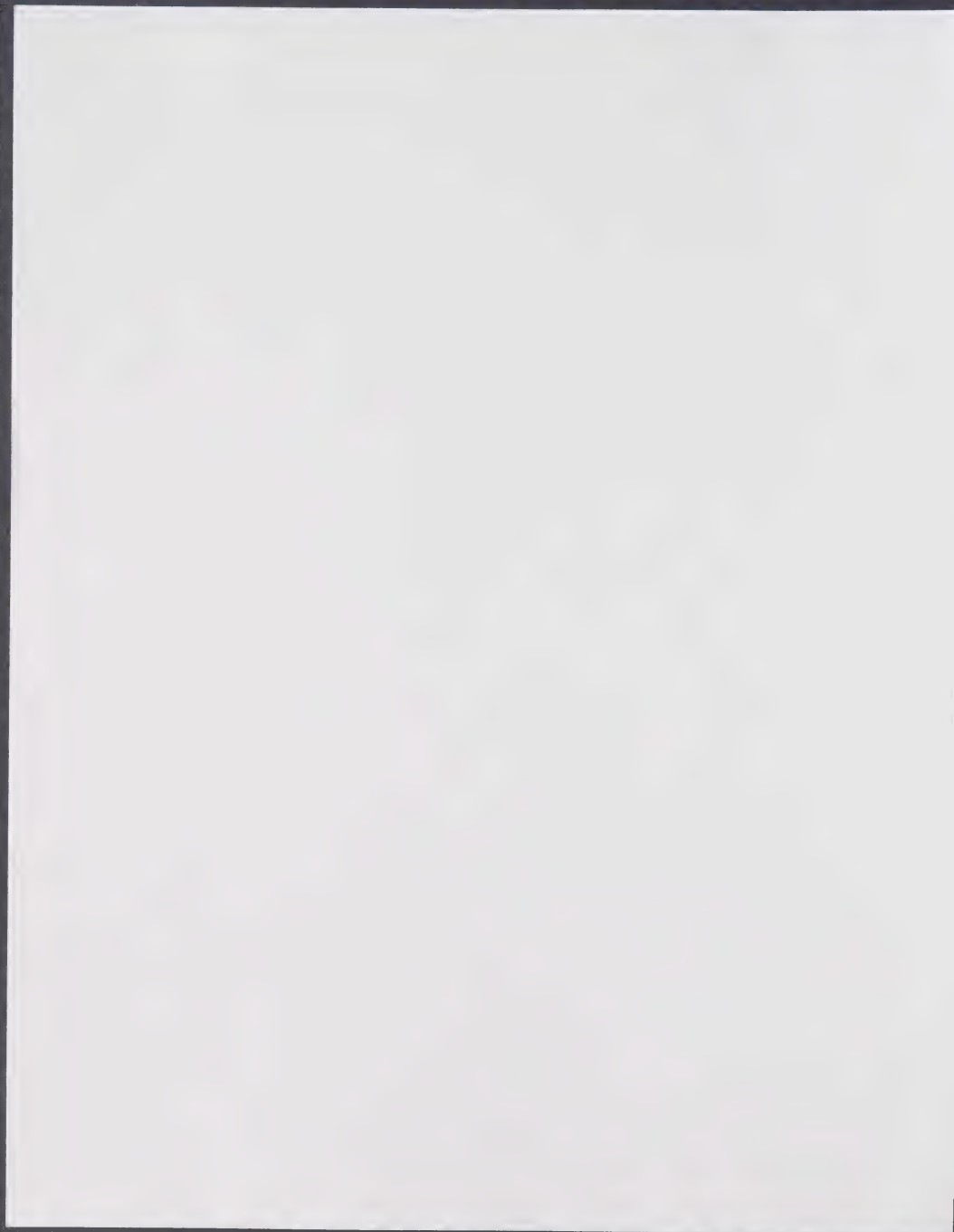
Mr. Christophe Janet  
284 Avenue de Neuville  
F78950 Gambais  
France

Dear Christophe:

Just a quick note to tell you that Isabel and I arrived safely back home today, and the painting of the dog is safely with us.

With all good wishes from house to house, as always,

AB/cw



## AGREEMENT

between the Alfred Bader Corporation, Fine Arts (Bader) and Christophe Janet (Janet).

Bader will from time to time purchase works of art with the advice of Janet.

Janet will have the sole right to sell these works for a period of one year from date of purchase, with the profit to be split 50-50 between Janet and Bader.

The period of one year may be extended with the consent of both parties.

Janet shall insure the works for their cost against all risks, and the cost of insurance shall be borne by Janet.

Janet shall not sell these works under a price that nets a profit of at least 20%, unless Bader specifically agrees to a lower sales price.

Bader shall document his cost to Janet, and Janet his sales price to Bader.

Promptly after payment has been received by Janet, he will remit the work's original cost plus 50% of the net profit to Bader.

Costs of photography and restoration shall be paid by Janet, and shall be considered part of the work's cost in the final accounting after the sale. If the work is unsold and returned to Bader, Bader will reimburse Janet for out-of-pocket expenses

for photography and restoration, but not for insurance.

The first three paintings covered by this agreement are:


May 30, 1979 Parke-Bernet #110, Moeyart, \$16,500.

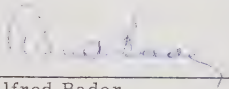
May 31, 1979 Christies, New York, #80, Van ES, \$39,600.

May 31, 1979 Christies, New York, #97, Savolini, \$2,750.

Bader has already documented these costs to Janet.

Physical possession only of the works shall be placed with Janet for the one year period but full title and ownership shall remain with Bader.

  
\_\_\_\_\_  
Christophe Janet

  
\_\_\_\_\_  
Alfred Bader  
Alfred Bader Corporation

June 7, 1979

June 4, 1979

# MESSAGE

FOR AP

DATE 04/07

TIME 10:20

A.M.

P.M.

M Christopher Janet

OF \_\_\_\_\_

PHONE \_\_\_\_\_

AREA CODE

NUMBER

EXTENSION

TELEPHONED	<input checked="" type="checkbox"/>	PLEASE CALL	<input type="checkbox"/>
CAME TO SEE YOU	<input type="checkbox"/>	WILL CALL AGAIN	<input checked="" type="checkbox"/>
WANTS TO SEE YOU	<input type="checkbox"/>	RUSH	<input type="checkbox"/>
RETURNED YOUR CALL	<input type="checkbox"/>	SPECIAL ATTENTION	<input type="checkbox"/>

MESSAGE

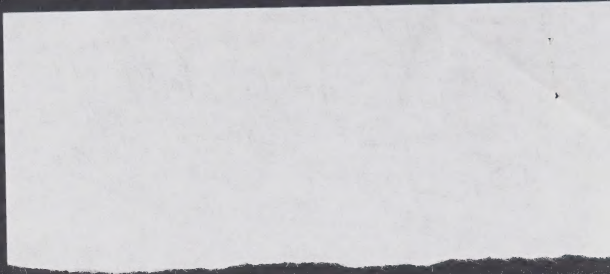
He'll call ~~Wed~~  
Thurs Wants  
to talk abt the  
and other things

SIGNED \_\_\_\_\_





Sat - Christoph - re: fax -  
ack fax - Will talk to  
you abt ltr & other  
things - Pls call



# FAXOGRAM

TO ALFRED BADER COMPANY ALFRED BADER FINE ARTS  
ADDRESS Suite 622, 924 EAST JUNEAU AVENUE  
CITY MILWAUKEE STATE WISCONSIN ZIP 53202  
FAX ( 414 ) 277 0709 PHONE ( 414 ) 277 0730

MESSAGE

Dear Alfred

Do call anytime ...

I just received your letter, including your April 1st draft for letter to Bill Jordan

I will fax you next monday some suggestions with regard to it.

Thanks for the snapshot - The picture looks wonderful.

Also, let's talk about London together -  
Warmest regards, Christel

SIGNED CHRISTOPHE JANET COMPANY \_\_\_\_\_  
ADDRESS 2, rue de Br  
CITY La Haye STATE FRANCE ZIP 28410  
FAX ( 33-2 ) 37820283 PHONE ( 33-2 ) 37659094  
DATE April 5<sup>th</sup>, 1997 TIME 6:15 pm.

This FAXOGRAM has a total of 1 pages including this page. If you do not receive all the pages, please phone us immediately at the telephone number above.

PLEASE ACKNOWLEDGE RECEIPT FOR THIS FAXOGRAM BY

TELEPHONE  RETURN FAX

# FAXOGRAM

TO: [Faded Name]  
FROM: [Faded Name]  
SUBJECT: [Faded Subject]

[Faded body text paragraph 1]

[Faded body text paragraph 2]

[Faded body text paragraph 3]

[Faded body text paragraph 4]

[Faded body text paragraph 5]

THE INFORMATION CONTAINED HEREIN IS UNCLASSIFIED EXCEPT WHERE SHOWN OTHERWISE

PLEASE ACKNOWLEDGE RECEIPT FOR THIS FAXOGRAM BY

TELEPHONE OR RETURN FAX

[Faded footer text]