

# Carlos V y don Juan de Austria en la colección de retratos del Generalife

Miriam Tejero López

Universidad de Granada

miriamtejero@ugr.es

RECIBIDO: 22 septiembre 2022 • REVISADO: 27 octubre 2022 • ACEPTADO: 18 noviembre 2022 • PUBLICACIÓN ONLINE: 30 junio 2023



## RESUMEN

El primer marqués de Campotéjar, Pedro Granada Venegas Manrique, poseyó una importante colección de retratos que, tras su muerte, ocupó el pabellón norte del Palacio del Generalife. La galería estaba integrada por retratos de componentes de la dinastía Granada Venegas, personajes ilustres y miembros de la monarquía hispánica. Tras el cese del pleito iniciado por el Estado Español contra la casa de Campotéjar, la galería se dividió. Los retratos reales permanecieron en territorio nacional y los pertenecientes a los miembros de la familia Granada-Venegas fueron expatriados. En este trabajo hemos estudiado un retrato de don Juan de Austria que fue identificado como Carlos V. Se han comparado las descripciones realizadas por viajeros de la época, se han identificado modelos que inspiraron la copia, la trascendencia de esta equivocación y, finalmente, se han planteado hipótesis que indujeron a la incorrecta clasificación.

**Palabras clave:** Carlos V, Don Juan de Austria, Generalife, Granada-Venegas, Retratos.

## ABSTRACT

*The first Marquis of Campotéjar, Pedro Granada Venegas Manrique, owned an important collection of portraits which, after his death, occupied the north pavilion of the Generalife Palace. The gallery was made up of portraits of components of the Granada Venegas dynasty, illustrious figures and members of the Hispanic monarchy. After the cessation of the lawsuit initiated by the Spanish State against the house of Campotéjar, the gallery was divided. The royal portraits remained in the national territory and those belonging to the members of the Granada-Venegas family were expatriated. In this work we have studied a portrait of don Juan de Austria who was identified as Carlos V. The descriptions made by travelers of the time have been compared, models that inspired the copy have been identified, the significance of this mistake and, finally, hypotheses that led to the incorrect classification have been raised.*

**Keywords:** Charles V, Don Juan de Austria, Generalife, Granada-Venegas, Portraits.



## 1. INTRODUCCIÓN

Los retratos de aparato han sido una constante a lo largo de la Historia del Arte, pudiendo encontrar ejemplos en todas las épocas y países. No obstante, estos atendían principalmente al menester de plasmar la idea de majestad, de honorabilidad y la legitimidad del grupo, más que a la perpetuación de los rasgos físicos o psicológicos de monarcas o personajes concretos. La búsqueda de esa individualización no se dará hasta el siglo XIV con Giotto. En esa personalización convivirán enfrentados, y buscando la armonía, dos principios: realidad e idealización. En el siglo XV la verosimilitud se revela necesaria, pero sin perder la dignidad y la atemporalidad propia del poder. El uso extensivo y muy variado, del retrato cortesano, acontecerá en el siglo XVI. Aunque la segunda mitad de la centuria impondrá la homogeneización creando retratos con tendencia hacia la codificación. La figura del emperador tuvo un papel destacado en este desarrollo del género, ya que su peso político implicó una considerable cantidad de retratos, realizados por renombrados artistas que fijarían las bases mediante diferentes composiciones<sup>1</sup>.

Durante la segunda mitad del siglo XVI, van a adquirir gran profusión las galerías de retratos de hombres y de mujeres ilustres. Concretamente, en las series españolas, habrá una preferencia por representar a hombres de armas, destacando la personalidad de Hernán Cortés o el Gran Capitán. Los hombres de letras también tendrán cabida, pero se preferirá incluir a figuras de otras nacionalidades como Dante o Boccaccio. Los retratos reales gozarán de un espacio reservado en estas galerías. Progresivamente los personajes ilustres van a ser reemplazados por retratos familiares de los propietarios que habían conformado la colección. De manera que las galerías genealógicas serán la norma en el siglo XVII, buscando perpetuar la memoria de la estirpe representada<sup>2</sup>.

En el Pabellón Norte, del Patio de la Acequia, perteneciente al palacio del Generalife, había un mirador, al que se accedía mediante un pórtico de cinco arcos, y al que se añadieron dos pisos superiores y dos aposentos a cada lado en época cristiana<sup>3</sup>. El aposento de la derecha albergaba una colección de 16 retratos reales. El de la

<sup>1</sup> Miguel Falomir, «El retrato de corte», en Miguel Falomir (ed.), *El retrato del Renacimiento*, Museo Nacional del Prado, Ediciones el Viso, Madrid, 2008, págs. 109-114.

<sup>2</sup> Lucía Varela, «El rey fuera de palacio: la repercusión social del retrato regio en el Renacimiento español», en *El linaje del emperador*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000, págs.101-108.

<sup>3</sup> Se desconoce la fecha exacta de construcción de esta sala de retratos, pero se estima que pudo acontecer hacia 1572. Al analizar los dibujos de Hoefnagel (1563-1565) y Wyngaerde (1567), apreciamos el mirador exento hacia el río Darro, por lo que las obras no se habían acometido todavía. En los diarios de obras del Generalife, en la fecha señalada, consta el levantamiento de un cuerpo de escalera en la esquina Noreste de la nave Norte, probablemente se hiciera para permitir la entrada a la citada sala. Ágata Michot Roberto y Concepción Rodríguez Moreno, «El Generalife de la familia Granada Venegas (1537-1921)», en Sandro Parrinello, Antonio Gómez-Blanco Pontes y Francesca Picchio (eds.), *El palacio del Generalife. Del levantamiento digital al proyecto de gestión*, Pavia University Press, Pavia, 2017, pág. 49.

izquierda se adornaba con retratos del linaje de los Granada Venegas, siendo 17 en total<sup>4</sup>. La galería de retratos ha recibido varios estudios, siendo los pertenecientes a la familia nobiliaria los que han recibido mayor atención. García Luján se encargó de esclarecer la confusión e incorrecta identificación que se había asentado a lo largo de los siglos<sup>5</sup>. Los que representaban a miembros de la monarquía han recibido menor atención, pues no poseen importantes cualidades plásticas y había otras figuraciones, realizadas por artistas consagrados, que han sido las que han asentado la imagen de los efigiados y han servido de inspiración a estas. No obstante, los retratos reales del Generalife, también han sufrido la confusión en su correcta identificación. De modo que, con la intención de aportar mayor información sobre el fenómeno, este trabajo atenderá a uno de los retratos que había en la Sala Real y que fue identificado e inventariado como Carlos V. Actualmente, la obra decora, junto al resto de retratos reales, el hueco de escalera de la Casa de los Tiros, pero ahora es certeramente reconocido como don Juan de Austria.

## 2. LA GALERÍA DE RETRATOS DE LOS GRANADA VENEGAS

Contextualizando el tema, la estirpe de los Granada Venegas parte de los descendientes de los reyes nazaríes convertidos al cristianismo. El infante de Almería, Sidy Yahya al-Nayar, se casó con su prima Cetti Meriem Venegas, ambos se convirtieron al cristianismo y adoptaron los nombres de don Pedro de Granada y doña María Venegas. Fruto de su unión fue Alí Ibn Nasr, que al bautizarse sería llamado don Alonso de Granada. Don Pedro sirvió a los Reyes Católicos y fue nombrado alguacil mayor en el año 1500, a este se sumarian otros méritos, entre otros, la obtención de la orden de Caballería de Santiago o el señorío de Campotéjar. En el siglo XVI, Don Pedro de Granada-Venegas Hurtado de Mendoza, tercer señor de Campotéjar, se uniría en matrimonio a María Vázquez Rengifo, hija de Gil Vázquez Rengifo. De esta forma, y ante la renuncia de su suegro, don Pedro heredaría el cargo de alcaide del Generalife, tomando posesión del mismo el 10 de junio de 1537 y siendo nombrado por Carlos V. La alcaidía del Generalife estuvo en manos de esta familia hasta 1672, cuando la reina gobernadora, doña Mariana de Austria, nombró al último de los descendientes del linaje, don Pedro de Granada. En siglo XVIII, Ana de Granada Venegas contraería matrimonio con un descendiente de la familia italiana Grimaldi, Pedro Grimaldi, perteneciente a la rama genovesa y al que pasarían los títulos de Alcaide del Generalife y marqués de Campotéjar y señorío de Jayena. En el siglo XIX, debido a la política

<sup>4</sup> Francisco de Paula Valladar, *Guía de Granada*, Imp. y Lib. de la Viuda e Hijos de P. V. Sabatel, Granada, 1890, págs. 210-217.

<sup>5</sup> José A. García Luján, «La galería de retratos del Generalife y del linaje Granada Venegas (1643-1921)», *Pecia Complutense*, 31 (2019), págs. 36-77.

matrimonial, la familia Grimaldi emparentaría con la casa, también genovesa, Durazzo Pallavicini, sumándose esta estirpe a la gobernación de la almunia nazari<sup>6</sup>.

Tras esta breve puntualización genealógica y volviendo a la galería de retratos, esta pertenecía a don Pedro de Granada Venegas Manrique de Mendoza, primer marqués de Campotéjar. Los retratos, junto a una serie de suntuosos objetos, estuvieron en la villa madrileña en la que residió hasta que hacia 1653 fueron trasladados a la granadina Casa de los Tiros, propiedad perteneciente a la familia. A través del testamento otorgado, el 14 de mayo de 1642 y de los codicilos del 5 de noviembre y del 25 de enero, podemos conocer los retratos que integraban la colección pictórica de la familia hasta entonces, y que irían aumentando posteriormente<sup>7</sup>. Independientemente de aquellos que contribuyen a perpetuar la imagen de los diferentes miembros de la estirpe y otros de personajes ilustres, queremos destacar los retratos reales que poseía el primer marqués.

Cuatro de los Reyes Católicos, dos de tamaño pequeño tasados en 16 reales y retasados en 12, y otros dos de vara y cuarto en 100 reales y retasados en 70 reales; Juana I y Felipe I, de vara y media con marcos negros y dorados, tasados en 66 reales y retasados en 44 reales cada uno; el emperador Carlos V e Isabel de Portugal, de igual tamaño, marcos y valores de tasa y retasa; Felipe II, solo mencionado en el inventario, y también inventariado y tasado junto con otro de Carlos I, ambos con marcos azules y dorados, tasados en 66 reales unidad y retasados en 44 reales; Felipe III y Margarita de Austria, de vara y media, marcos dorados y negros, tasados en 66 reales y retasados en 44 reales cada uno; y Felipe IV e Isabel de Borbón por partida doble, una pareja de mediano tamaño con marcos negros y oro tasada en 44 reales y retasada en 33 reales cada uno, y otros dos de vara y cuarto con marcos dorados tasados en 100 reales ambos y retasados en 70 reales. La presencia de la realeza se completaba con los retratos de María de Austria, reina consorte de Hungría, uno de tres cuartos, mediano tamaño, tasado en 22 reales y retasado en 16 reales, y otro de vara y cuarto en 50 y 35 reales; y junto a María de Habsburgo, don Juan de Austria también efigiado doblemente, en lienzo sin marco tasado en 22 reales y retasado en 16 reales como el de la reina de Hungría y probablemente compañero a él, y otro de vara y cuarto en 50 y 35 reales, pareja con el de María de Hungría<sup>8</sup>.

Todos estos retratos, más los que representaban al linaje de los Granada Venegas, estuvieron unidos hasta 1650, siendo heredados por la marquesa doña Leonor Rodríguez de Fonseca, a excepción de los dos retratos pequeños de los Reyes Católicos y los de marco azul y dorado de Carlos V y Felipe II que se destinaron a la Obra Pía del

---

<sup>6</sup> César Girón López, *La alcaidía perpetua del Generalife y su pleito*, El defensor de Granada, Granada, 2008, págs. 27-37.

<sup>7</sup> José A. García Luján, «De arte y milicia. El linaje Granada Venegas, Marqueses de Campotéjar», *Legajos*, 3 (2000), págs. 11-16.

<sup>8</sup> José A. García Luján, «La galería de retratos del Generalife y del linaje Granada Venegas (1643-1921)», *Pecia Complutense*, 31 (2019), pág. 71.

primer marqués de Campotéjar. En 1651, tras la muerte de Leonor, algunos de los retratos se dispersaron y los que quedaron se convirtieron en propiedad de don Juan de Granada Venegas Ochoa, tercer marqués de Campotéjar y alcaide del Generalife<sup>9</sup>. Actualmente, en el museo granadino Casa de los Tiros los retratos reales que se conservan, pertenecientes a la Colección del Generalife son: los de los Reyes Católicos (uno de Fernando y otro de Isabel), el de Felipe el Hermoso, su esposa Juana, el de la emperatriz Isabel de Portugal, Isabel de Borbón, Felipe IV, Felipe III, Margarita de Austria, Ana de Austria, Felipe II y don Juan de Austria. Atendiendo al testamento que realizó el I marqués de Campotéjar en 1642, y teniendo en cuenta que los dos retratos pequeños de los Reyes Católicos, así como el de Carlos V y Felipe II de marcos dorados y azul se destinaron a la Obra Pía, podemos afirmar que el de Felipe II y el de su esposa Ana de Austria habrían sido añadidos posteriormente. Y, de igual modo, los dos retratos de María de Austria, uno de don Juan y el otro del emperador (que hacía pareja con Isabel de Portugal), se habrían perdido sin conocer su actual paradero, ya que el actual retrato imperial, que luce en el museo granadino, procede de otra colección que abordaremos a lo largo de este estudio. Volviendo al retrato de Felipe II, cabría aclarar que también ha sufrido una incorrecta clasificación, ya que el representado realmente es Felipe III, volveremos sobre esta cuestión más tarde.

### 3. LAS DESCRIPCIONES DE LOS VIAJEROS DE LA ÉPOCA Y LA HISTORIOGRAFÍA DEL SIGLO XX

Como mencionamos, los retratos se desplazaron a la Casa de los Tiros inicialmente y al palacio del Generalife después. Atraídos por el orientalismo granadino, fueron muchos los viajeros que en el siglo XIX visitaron el conjunto alhambrense y dejaron constancia escrita de sus impresiones. Teófilo Gautier en *Viaje por España*, publicado en 1843, comenta del Generalife que: «En un sala bastante bien conservada se ven unos cuantos retratos ahumados de los Reyes de España que no tienen más mérito que el cronológico»<sup>10</sup>. La novelista británica, Isabella Frances Romer, en el mismo año, también dedicó algunas palabras a la galería de retratos identificando a algunos de los representados, entre ellos al emperador: «Entre los retratos de los soberanos cristianos de Granada se encuentran los de sus conquistadores, Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, ninguno de ellos atractivo; Isabel de Portugal, esposa de Carlos V; Felipe II, cuando era un niño [...]»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> *Ibidem.*, pág. 72.

<sup>10</sup> Teófilo Gautier, *Viaje por España*, ed. y trad. De Jesús Cantera Ortiz de Urbina, Ediciones Cátedra, Madrid, 1998, pág. 264.

<sup>11</sup> Isabella Frances Romer, *The rhone, the Darro and the Guadalquivir; A summer ramble in 1842*, Richard Bentley, New Burlington Street, London, 1843, Vol.2, pág. 10.

En 1846, siendo secretario de la comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia, José Giménez Serrano escribe *Manual del artista y del viajero en Granada* y al hablar de los retratos reales no menciona ya el de Carlos V: «A los lados hay dos arcos muy adornados que tienen puerta en el fondo: el de la izquierda nos ha servido para entrar, el de la derecha da a otra sala donde están los retratos de los reyes católicos, de su hija doña Juana, de don Felipe, apellidado el hermoso, de Felipe II, muy joven, de la hermosa emperatriz Isabel, de Felipe III, de Felipe IV y de un caballero y una dama desconocidos[...]»<sup>12</sup>. Francisco de Paula Valladar sí que se refiere en dos ocasiones al posible retrato del emperador. Primero, en 1887, en el Boletín del Centro Artístico de Granada dice: «Núms. 6 y 7.-Carlos V y la emperatriz Isabel.-El caballero desconocido que supusieron algunos ser el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, se ha convertido después en el emperador Carlos V de Alemania y I de España. El nieto de Isabel I viste armadura; en el brazo izquierdo tiene un lazo rojo y con la derecha sostiene un hacha de armas»<sup>13</sup>. Ya en 1890, en *Guía de Granada*, manifestará de forma más contundente su desacuerdo con la clasificación: «Núms. 6 y 7. Carlos V y la emperatriz Isabel.-El retrato que se ha clasificado como del emperador, creyóse antes fuera del Gran Capitán. No hay motivos bastantes para creer que la imagen en cuestión sea del nieto de los Reyes Católicos.- Según el catálogo, estos dos retratos, que parecen de mano distinta, son del pintor holandés Vermeyen, apellidado Juan el barbudo y Juan Barbalonga»<sup>14</sup>. Efectivamente, el personaje retratado no guarda parecido físico con ninguno de los retratos que del emperador se conservan. No obstante, el Archivo de la Alhambra y del Generalife, en su repositorio digital, alberga fotografías de la colección de retratos y estas mantienen la numeración y la identificación original que describió Valladar. Sobre la foto del retrato de Carlos V, la información proporcionada es la siguiente: «Fotografía de un retrato de Carlos V, tiene el n.º 6 y pertenece a la colección del Generalife del museo de la casa de los tiros de granada, del siglo XVI, óleo sobre lienzo»<sup>15</sup> (Lam.1). Por su parte, la Red Digital de Colecciones de Museos de España, sí que tiene catalogado el retrato en cuestión como don Juan de Austria y reconoce su procedencia de la colección de retratos del Generalife. No obstante, la información suministrada no aporta más datos.

<sup>12</sup> José Giménez Serrano, *Manual del artista y del viajero en Granada*, Ed. J.A. Linares e Imp. de Puchol, Granada, 1846, pág. 160.

<sup>13</sup> Francisco de Paula Valladar, «Las pinacotecas del Generalife», *Boletín del Centro artístico de Granada*, 25 (1887), págs. 1-3.

<sup>14</sup> Francisco de Paula Valladar, *Guía de Granada...*, *op. cit.*, pág. 223.

<sup>15</sup> Recursos de Investigación de la Alhambra. <http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/9580> [Fecha de acceso: 13/08/2022].

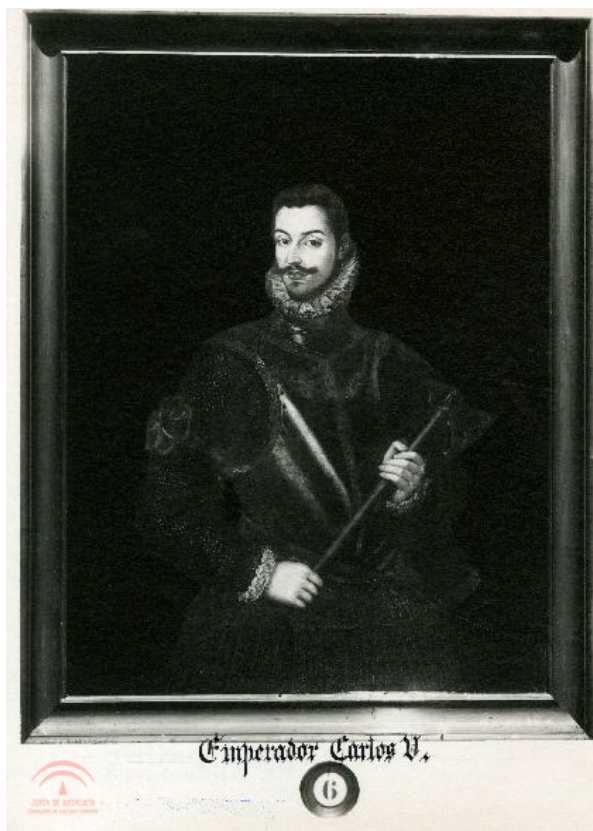


Lámina 1. Retrato del emperador Carlos V.  
(Imagen: Recursos de Investigación de la Alhambra).

#### 4. ANÁLISIS DEL RETRATO EN CUESTIÓN

La pintura muestra la figura de un caballero joven, de medio cuerpo, con el torso dispuesto hacia la derecha y logrando un efecto de profundidad mediante la diagonal nacida de la rotación corporal. Sitúa su cabeza de frente, dirigiendo una mirada directa, segura y desafiante hacia el espectador. Va elegantemente ataviado con media coraza sobre cota de malla, lo que sugiere su condición como hombre de armas, más concretamente como militar perteneciente al ejército español, por el lazo atado al bíceps con la roseta roja. Sostiene con ambas manos el hacha, que acentúa la diagonal antes referida, y también porta una espada que aparece suspendida del cinto atado a su cintura. Su alta alcornica se pone de manifiesto mediante la riqueza de su indumentaria, obsérvense los elaborados encajes que decoran la lechuguilla o cuello y los puños, también del brocado que se adivina en sus calzas, pero sobre todo por el colgante que pende de su cuello, pues se trata del Toisón de Oro (Lam.2).



Lámina 2. *Retrato de don Juan de Austria.*  
(Imagen: Miriam Tejero López).

Analizando la influencia que este modelo tuvo en otras obras posteriores, encontramos una copia idéntica de esta pintura en la serie de retratos de Reyes de España que Fernando Marín pintó, entre 1763 y 1777, para el Real Sitio del Soto de Roma, en la Vega granadina, por encargo de Ricardo Wall. El resto de retratos también se basan en los modelos que componían la galería del Generalife. Estos serían los que compondrían dicha colección: Fernando el Católico, Carlos V, Felipe II, Felipe III, Felipe IV, Carlos II, Felipe V, Luis I, Fernando VI y Carlos III. Igualmente, habría cuatro retratos de las Reinas de España: Isabel la Católica, Margarita de Austria, Isabel de Farnesio y María Amalia de Sajonia<sup>16</sup>. Con respecto a la obra que nos inte-

---

<sup>16</sup> El conjunto de obras, tanto de Reyes como de Reinas, permanecieron en la Casa del Soto de Roma hasta 1940, cuando los duques de Wellington las vendieron a Francisco Ortega López del Hierro. Actualmente, todas forman parte del patrimonio Wellington Collection, excepto los retratos de Felipe V y Luis I, que no se han conservado. José Policarpo Cruz Cabrera, *Fernando Marín Chaves (1737-1818) y los inicios de la Historia del Arte en Granada*, Editorial Comares, Granada, 2022, págs. 181 y 182.

resa, en este caso, podemos ver una tipografía a la derecha del personaje que dice CARLOS V, y que se completa a la izquierda con las letras EMP. Ya sabemos que el personaje representado, realmente se corresponde con la figura de don Juan de Austria. No obstante, el hecho de que aparezca claramente identificado como Carlos V, nos permite deducir que en la década de los 70 del s. XVIII, el retrato de don Juan ya estaba identificado erróneamente y, en consecuencia, no había otro retrato del emperador que no fuese ese.

Siguiendo con ese flujo de influencias, existe una litografía de Luis Carlos Legrand, realizada en el establecimiento litográfico madrileño Julio Donón. Data de 1864 y posee una inscripción con la siguiente aclaración: «DON JUAN DE AUSTRIA. Hijo natural de Carlos V. Sacado de un cuadro de su tiempo». Esta forma parte del ejemplar «Iconografía española. Colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII», dirigido por el pintor Valentín Carderera y Solano, entre 1855 y 1864, quien también fue autor de los textos, en francés y en español, que acompañan a las ilustraciones<sup>17</sup>. La de Juan de Austria forma parte del segundo tomo y es la número 79 (Lam.3). La litografía es prácticamente igual al retrato de la Casa de los Tiros, aunque presenta algunas diferencias mínimas. En primer lugar, el retrato prescinde de la figura animal del león que, en la litografía, aparece a la derecha del héroe de Lepanto. Otra diferencia es la variación en la disposición de la mano izquierda, que en la litografía aparece sosteniendo a menor altura el hacha. Asimismo, son distintos algunos detalles de la coraza que protege el torso. Y, finalmente, aunque en ambas obras el retratado aparece a la altura de las caderas, el de la litografía llega más abajo dejando ver un trozo más amplio de las calzas. La litografía, recordemos copia de un retrato de la época, acentúa la idealización fisonómica de don Juan, su rostro es más dulce, la mirada es más viva y el torso recibe un tratamiento más esbelto. Por el momento, no hemos sido capaces de detectar el modelo original sobre el que se basó la litografía, lo que se convierte en un trabajo pendiente. No obstante, nos hace pensar que el original debió de ser previo al de la colección del Generalife porque, prácticamente todos los retratos reales que integraban la serie, se basaban en originales realizados por pintores que habían consolidado la imagen del representado.

---

<sup>17</sup> Valentín Cerdera y Solana, *Iconografía Española. Colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII*, Imp. De don Ramón Campuzano, Madrid, 1855-1864. [https://bvpb.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=146116](https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=146116) [Fecha de acceso: 09/08/2022].



Lámina 3. *Don Juan de Austria.*  
(Imagen: Biblioteca Nacional de España).

Para indagar en esa proyección del modelo, nos gustaría remitir a otros retratos de don Juan de Austria que reafirman el parecido físico con el personaje representado en la Casa de los Tiros. Aunque las imágenes del héroe, que han llegado hasta nosotros, son pocas, podríamos referirnos al retrato que se encuentra en el Museo Naval de Madrid, copiado por Ramón Salvatierra y Molero en 1857 (Lam.4). Del retrato original se hicieron muchas copias, pues se convirtió en la imagen por antonomasia de los años militares de don Juan. El Museo del Prado poseyó hasta 1943, fecha en que pasó al Monasterio de El Escorial, una copia de este datada de 1577. La obra se ha querido atribuir a Sánchez Coello, aunque tal atribución es improbable. Decimos esto porque se conserva un documento del 8 de noviembre de 1575, cuando don Juan regresa a España, en el que se hace cuenta de un dinero que había de ser pagado al pintor por sus servicios como retratista. En el encargo figuraba lo siguiente: «Un retrato del emperador a caballo armado, otro del Príncipe don Fernando, un lienzo en el que estaban dos retratos de las Infantas, un escudo de armas para reposteros del Sr. Don Juan, tres retratos para Doña Isabel de la Cueva y Doña Ana Manrique»<sup>18</sup>. En consecuencia, los dos retratos de don

<sup>18</sup> Archivo General de Simancas [AGS], Contaduría Mayor de Cuentas, 1.ª época, leg. 1891.

Juan adulto, tras su triunfo en Lepanto, que aparecen en los inventarios de sus bienes, no fueron de la mano de Sánchez Coello. Son más bien la reproducción pictórica de la escultura que Andrea Calamech ejecutó en 1572 por orden del Senado en Messina<sup>19</sup>, seguramente ambas obras serían de manufactura italiana. Los dos retratos muestran al hijo del emperador de cuerpo entero. En el que se conserva en el Museo Naval, don Juan aparece acompañado por un león. El atributo del león ha sido ampliamente utilizado para expresar las virtudes de la majestad regia. No obstante, en este caso, su presencia tiene que ver también con el vínculo nacido entre don Juan y el león domesticado perteneciente al rey moro de Túnez. De esta historia nos da cuenta el escritor Luis de Chaves Zapata en el capítulo 70 de «La Varia Historia»: «Hubo un león real el señor don Juan de Austria, que de su mismo nombre le llamó también Austria, que de día y de noche nunca de su presencia se quitaba, como un leal capitán de su guarda»<sup>20</sup>.



Lámina 4. *Don Juan de Austria.*  
(Museo Nacional del Prado).

<sup>19</sup> José Luis Cano de Gardoqui ha sido quien ha redescubierto y transcrito los inventarios y documentos que tienen que ver con don Juan de Austria. María Kusche, partiendo de los hallazgos de Gardoqui, ha estudiado la relación de pinturas, tapices y dibujos propiedad de don Juan. José Luis Cano de Gardoqui García, «Los inventarios de bienes de don Juan de Austria. Mentalidad, gusto y vida material», en María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama (coords.), *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial*, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 2000, págs. 323-352.

<sup>20</sup> Luis de Chaves de Zapata, «De un león del señor don Juan de Austria», *La Varia Historia*, 1592-1595. 98r-98v.

El estilo del retrato coincide con, el atribuido a Scipione Pulzone, de *Marco Antonio Colonna* (Palacio Colonna, Roma), quien acompañó a don Juan en Lepanto. Y también con el del Duque de Saboya, *Emanuele Filiberto*, atribuido a Giorgio Soleri (Monasterio de El Escorial, Madrid). Siguiendo con la descripción, a la derecha observamos una vista de costa y una mesa cubierta por terciopelo sobre la que descansa una manopla y una celada con plumas. La indumentaria que viste el representado se asemeja mucho a la que porta en el comentado retrato de la Casa de los Tiros con media coraza sobre cota de malla, el collar de la orden del Toisón pende de su cuello, este se ornamenta lujosamente con el encaje de la lechuguilla y de los puños. La espada aparece sostenida por el cinto y una daga surge de los gregüescos acuchillados que cubren sus muslos.

El otro retrato, mencionado en el inventario, mostraba a don Juan con uno de los hijos del Bajá que había sido tomado prisionero en Lepanto, probablemente el más pequeño. Ya que el mayor falleció poco después de su captura. Fue en 1573 cuando el chico fue devuelto a su tierra, por lo que el retrato debió pintarse antes de la citada fecha, por el mismo pintor que recientemente comentado<sup>21</sup>.

Podríamos aludir a otras ilustraciones que, basándose en la composición de las italianas comentadas, confirman su trascendencia en la reproducción figurativa de don Juan. Véase la obra de Christoffel van Sichem, de 1601, en la que el personaje se reproduce de cuerpo entero, mostrando su perfil derecho, y sostiene con una mano la espada y con la otra el bastón de mando (Lam. 5). Va acompañada de la siguiente inscripción: «JOANNES AVSTRI. CAR. V. E PHIL. RE. CAT. NOMINE / APVD BELGAS GVB. ET CAPIT. GENERA».



Lámina 5. Retrato de Don Juan de Austria. (Biblioteca Nacional).

<sup>21</sup> Maria Kusche, «Los bienes artísticos de don Juan de Austria- pinturas, tapices y dibujos- con especial referencia a los retratos de Sánchez Coello», en Maria José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama (coords.), *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial*, Junta de Castilla y León y Universidad de Valladolid, Salamanca, 2000, págs. 368-370.

Un ejemplo más sería el retrato que aparece en la edición de la Historia del serenísimo Señor D. Juan de Austria de Baltasar Porreño publicada en 1899 por la Sociedad de Bibliófilos Españoles<sup>22</sup> (Lam.6). La inscripción identifica al personaje, aparece de medio cuerpo, de perfil y sosteniendo el bastón de mando nuevamente.



Lámina 6. Retrato de Don Juan de Austria. (Biblioteca Nacional).

En todas las obras mencionadas don Juan ha sido representado a edad adulta, todavía joven, en el periodo coincidente con su actividad militar. En estas obras hemos podido comprobar como el parecido físico es evidente, con bigote y barba recortada, así como el modelo compositivo empleado.

Llegados a este punto, surge la pregunta de si don Juan estuvo también representado en esa galería de retratos formada por la familia Granada Venegas. Y sí, como hemos comentado previamente, hubo dos retratos de don Juan que se mencionaban en el testamento del primer marqués de Campotéjar de 1642, que además hacían pareja con los dos de María de Austria. De esos dos retratos, quedó el que aquí hemos analizado, y que se confundió con Carlos V. Determinar qué fue del otro retrato, y de los faltantes, es una tarea difícil, pues ya concretamos que tras la muerte de la marquesa viuda doña Leonor Rodríguez de Fonseca, en 1651, la colección se deshizo. Y tampoco se citan en el testamento de don Juan Granada Venegas, tercer marqués de Campotéjar<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Baltasar Porreño, *Historia del serenísimo Señor D. Juan de Austria, hijo del invictísimo emperador Carlos V, rey de España*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1899, pág. 8. <https://archive.org/details/historiadelsen00porruoft/page/n7/mode/1up> [Fecha de acceso: 12/08/2022].

<sup>23</sup> José A. García Luján, «De arte y milicia. El linaje Granada Venegas, Marqueses de Campotéjar...» art. cit., pág. 14.

Lo que parece más probable es que, al ser confundido el retrato de don Juan que quedó, con el del emperador; pues ya vimos en la serie que pintó Fernando Marín para el Real Soto de Roma, que esa confusión estaba asentada y perpetuada, se viese al hijo de Carlos V en el retrato de otra persona. Una prueba de ello podría ser la fotografía que, conservada con el número 8 en el Archivo de la Alhambra y el Generalife, identifica a don Juan de Austria en el retrato que hoy es catalogado, por el Museo Casa de los Tiros y la Red Digital de Colecciones de Museos de España, como Pedro Granada Venegas<sup>24</sup> (Lam.7).



*Lámina 7. Retrato de Pedro Granada Venegas.  
(Imagen: Miriam Tejero López).*

## 5. CONCLUSIONES

Las fotografías conservadas en el Archivo de la Alhambra y el Generalife, que fueron tomadas entre 1910 y 1920, de los retratos tratados, son un testimonio gráfico que permite estudiar la colección y que manifiesta la incorrecta identificación con que habían sido catalogados los efigiados. No podemos proporcionar datos concretos sobre cuando se produce esa indebida clasificación, probablemente una vez que los retratos comenzaron a dispersarse hacia 1651 y fueron reubicados en varias ocasiones. Lo que hemos podido concluir es que esa incorrección trascendió en otras series de retratos reales, como la de Fernando Marín, a la que hemos dedicado unas palabras.

En la galería del Generalife, la incorrección no solo se percibe en el retrato del emperador, también en el del propio don Juan y en el de Felipe II. Los comentarios de

---

<sup>24</sup> Agradecemos a José Antonio Luján los comentarios intercambiados sobre el retrato. Según su criterio, tampoco sería Pedro Granada Venegas el representado. Su opinión, sobre la identificación de los retratos de la casa nobiliaria, consta en el artículo que hemos citado a lo largo de este trabajo: «La galería de retratos del Generalife y del linaje Granada Venegas (1643-1921)», *Pecia Complutense*, 31 (2019), págs. 36-77.

Valladar, sobre don Juan, decían así: «Tampoco hay datos bastantes para poder creer que se trató de representar al héroe de Lepanto»<sup>25</sup>. Efectivamente, vimos como en el Museo este ha sido catalogado como Pedro Granada Venegas. Asimismo, señalamos toda una serie de retratos del hijo del emperador que reafirman su parecido con el de la Casa de los Tiros. Valladar también emite su juicio sobre el supuesto retrato de Felipe II: «Aunque el retrato es tal vez de un príncipe de la Casa de Austria, atendiendo a los caracteres distintivos de la fisonomía, ni se puede asegurar que sea el de Felipe II, ni admitir que obra tan mediana sea del famoso pintor Alfonso Sánchez Coello»<sup>26</sup>. En realidad, el niño representado es el monarca Felipe III. Existe un retrato del mismo, en el Museo Lázaro Galdiano, del círculo de Juan Pantoja de la Cruz, que es el que copia el del Generalife. Es más, si nos detenemos en la fisonomía del joven representado, observaremos que los rasgos coinciden con el retrato de Felipe III que también adorna el hueco de escalera del museo granadino. Este muestra al rey ya adulto, y es una copia del que en su momento fue realizado por Juan Pantoja de la Cruz, para el Salón de Retratos del Palacio del Pardo, hoy la obra se encuentra en el Museo del Prado<sup>27</sup>.

La historia de los retratos se salda con la correcta identificación de los personajes tras la solución del pleito del Generalife, proceso judicial, iniciado en 1826 y concluido el 2 de octubre de 1921, que enfrentó al Estado Español con los descendientes italianos la Casa Campotéjar<sup>28</sup>. En el contrato transaccional se especificó que todos los objetos artísticos serían cedidos, excepto los retratos de la Sala de los Granada por ser de la familia. La escritura transaccional, en el número III. octavo, distinguió entre los retratos de la Sala del Rey, de la Sala de los Granada, los de la Capilla y el resto de muebles y objetos. Los retratos de la Sala del Rey serían: «uno de Fernando el Católico, otro de Isabel la Católica, otro de Juana hija de los anteriores, de su marido Felipe el Hermoso, de Carlos I, de la emperatriz Isabel de Portugal, de D. Juan de Austria, de Felipe el Prudente, de Felipe II, de Felipe III, de Carlos II, Felipe V de Borbón y de Mariana de Neanburgt»<sup>29</sup>. De modo que los retratos de la monarquía española pasarían a la Casa de los Tiros, que también fue donada voluntariamente en el acuerdo. El resto, los que representaban a los miembros de la familia, serían expatriados del territorio nacional, excepto el de Pedro Granada Venegas, pues recordemos que durante el pleito había sido catalogado como de don Juan de Austria. Y muy probablemente, esa inexactitud causó su permanencia junto al resto de retratos de la monarquía<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> Francisco de Paula Valladar, *Guía de Granada...*, *op. cit.*, pág. 211

<sup>26</sup> *Ibidem.*, pág. 223.

<sup>27</sup> Al respecto se recomienda la consulta de: María Kusche, «La nueva galería del Pardo. J. Pantoja de la Cruz, B. González y FLópez» *Archivo Español de Arte*, 286 (1999), págs. 119-132.

<sup>28</sup> César Girón López, *La alcaidía perpetua...*, *op. cit.*, págs. 27-37

<sup>29</sup> *Ibidem.*, págs. 117-118.

<sup>30</sup> Antonio Gallego Burín también señaló la incorrecta clasificación como posible causa de su permanencia en España: «...D. Pedro II Granada (este quedó en la Casa de los Tiros porque estaba erróneamente



Reiterar que, sobre la ausencia del retrato imperial, el que originariamente debía formar pareja con la copia del que Tiziano realizó de la emperatriz, no podemos dar respuesta. Lo que sí hemos podido concluir es que cuando los retratos reales estuvieron en el Pabellón del Generalife, ya había sido sustituido por la copia del que representaba a Juan Austria, cuya procedencia hemos estudiado. Los testimonios de la época, igualmente reproducidos en este trabajo, dan fe de ello.

Finalmente, nos gustaría terminar señalando que, si bien todavía falta mucha información sobre el destino y curso de esta galería de retratos, sobre todo en lo concerniente a los de la monarquía española, este trabajo solo tenía como fin retomar la polémica, apenas enunciada, sobre la confusión en la identificación de los retratos de don Juan de Austria y Carlos V. Esperamos, en futuras investigaciones, ser capaces de resolver las cuestiones que han quedado pendientes.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cano de Gardoqui García, José Luis, «Los inventarios de bienes de don Juan de Austria. Mentalidad, gusto y vida material», en María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama (coords.), *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial*, Universidad de Valladolid y Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 2000, págs. 323-352.
- Cerdera y Solana, Valentín, *Iconografía Española. Colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII*, Imp. De don Ramón Campuzano, Madrid, 1855-1864. [https://bvpb.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=146116](https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=146116) [Fecha de acceso: 09/08/2022].
- Chaves de Zapata, Luis de, «De un león del señor don Juan de Austria», *La Varia Historia*, 1592-1595. 98r-98v.
- Cruz Cabrera, José Policarpo, *Fernando Marín Chaves (1737-1818) y los inicios de la Historia del Arte en Granada*, Editorial Comares, Granada, 2022.
- Falomir, Miguel, «El retrato de corte», en Miguel Falomir (ed.), *El retrato del Renacimiento*, Museo Nacional del Prado, Ediciones el Viso, Madrid, 2008, págs. 109-123.
- Frances Romer, Isabella, *The rhone, the Darro and the Guadalquivir; A summer ramble in 1842*, Richard Bentley, New Burlington Street, London, 1843, Vol.2.
- Gallego Burín, Antonio, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Fundación Rodríguez Acosta, Madrid, 1961.
- García Luján, José A., «De arte y milicia. El linaje Granada Venegas, Marqueses de Campotéjar», *Legajos*, 3 (2000), págs. 11-16.
- García Luján, José A., «La galería de retratos del Generalife y del linaje Granada Venegas (1643-1921)», *Pecia Complutense*, 31 (2019), págs. 36-77.
- Gautier, Teófilo, *Viaje por España*, ed. y trad. De Jesús Cantera Ortiz de Urbina, Ediciones Cátedra, Madrid, 1998.
- Giménez Serrano, José, *Manual del artista y del viajero en Granada*, Ed. J.A. Linares e Imp. de Puchol, Granada, 1846.
- Girón López, César, *La alcaidía perpetúa del Generalife y su pleito*, El defensor de Granada, Granada, 2008.

- Kusche, María, «La nueva galería del Pardo. J. Pantoja de la Cruz, B. González y F. López» *Archivo Español de Arte*, 286 (1999), págs. 119-132.
- Kusche, María, «Los bienes artísticos de don Juan de Austria- pinturas, tapices y dibujos- con especial referencia a los retratos de Sánchez Coello», en María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama (coords.), *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial*, Junta de Castilla y León y Universidad de Valladolid, Salamanca, 2000, págs. 353-374.
- Michot Roberto, Ágata y Rodríguez Moreno, Concepción, «El Generalife de la familia Granada Venegas (1537-1921)», en Sandro Parrinello, Antonio Gómez-Blanco Pontes y Francesca Picchio (eds.), *El palacio del Generalife. Del levantamiento digital al proyecto de gestión*, Pavia University Press, Pavia, 2017, págs. 48-53.
- Paula Valladar, Francisco de, *Guía de Granada*, Imp. y Lib. de la Viuda e Hijos de P. V. Sabatel, Granada, 1890.
- Porreño, Baltasar, *Historia del serenissimo Señor D. Juan de Austria, hijo del invictissimo emperador Carlos V, rey de España*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1899. <https://archive.org/details/historiadelseren00porruoft/page/n7/mode/1up> [Fecha de acceso: 12/08/2022].
- Varela, Lucía, «El rey fuera de palacio: la repercusión social del retrato regio en el Renacimiento español», en *El linaje del emperador: Iglesia de la Preciosa Sangre, Centro de Exposiciones San Jorge, Cáceres, del 24 de octubre de 2000 al 7 de enero de 2001*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000, págs. 99-134.