



# DAVID TENIERS EL JOVEN EN LAS COLECCIONES REALES DE PATRIMONIO NACIONAL

CARMEN GARCÍA-FRÍAS CHECA  
PATRIMONIO NACIONAL

David Teniers el Joven (1610-1690) fue uno de los artistas flamencos más activos de la generación posterior a Pieter Paul Rubens (1577-1640) y llegó a ser el gran pintor de género del siglo XVII<sup>1</sup>. Además de sus conocidas representaciones de la vida campesina, Teniers realizó temas alegóricos y bíblicos, vistas de gabinetes de pinturas, paisajes, y retratos; también dio muestra de ser un buen copista, como puso de manifiesto en las pequeñas reproducciones de pinturas italianas de la colección del archiduque Leopoldo Guillermo de Austria que sirvieron de modelo para los grabados del *Theatrum Pictorium*, el gran catálogo monumental de sus fondos artísticos<sup>2</sup>. Su producción pictórica se caracteriza por un virtuosismo técnico de efectos muy sugerentes y por una delicadeza y variedad de tonos inigualables, lo que le otorgó un gran éxito desde el inicio de su carrera artística. Su gran capacidad de trabajo le permitió abordar los numerosos encargos demandados por su clientela, para lo que contó sin duda con la ayuda de su taller. Tan solo se saben los nombres de tres discípulos: Matheus Milese, Gilles Van Bolder y Jan de Froey, que

aprendieron el oficio junto a él, pero se desconoce su obra independiente<sup>3</sup>. También se tiene constancia de la colaboración de los hermanos del pintor, Théodore (1619-1697), Julien II (1616-1679) y, sobre todo, Abraham (1629-1670), y la de su hijo David Teniers III (1638-1685), cuyos estilos son perfectamente reconocibles.

El gran interés que los reyes españoles mostraron por el tipo de pintura de gabinete practicado por Teniers se hace evidente en los últimos Austrias, Felipe IV y Carlos II; pero también los Borbones del siglo XVIII continuaron coleccionando piezas del artista con verdadero entusiasmo. Por eso Patrimonio Nacional conserva diez obras originales de Teniers, de pequeño formato, que representan algunos de los temas de pintura de género más desarrollados por el pintor, como paisajes, escenas de campesinos, caricaturas de monos y un singular autorretrato. En 2013 Patrimonio Nacional ha conseguido recuperar para sus fondos artísticos una interesantísima *Escena de fumadores* [figs. 1 y 3] que provenía de las Colecciones Reales y que había desaparecido tras la invasión napoleónica<sup>4</sup>. Además

<sup>1</sup> Bibliografía esencial del pintor: Adolf Rosenberg, *Teniers der Jüngere*, Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing, 1895; Jane P. Davidson, *David Teniers the Younger*, Londres, Thames & Hudson, 1980; Margret Klinge, *Adriaen Brouwer. David Teniers The Younger* [cat. exp. Nueva York, Noortman & Brod, del 7 al 30 de octubre de 1982; Maastricht, Noortman & Brod, del 19 de noviembre al 11 de diciembre de 1982], Bradford-Londres, Noortman & Brod, 1982; Margret Klinge, *David Teniers the Younger: Paintings, Drawings* [cat. exp. Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, del 11 de mayo al 1 de septiembre de 1991], Gante, Snoeck-Ducaju & Zoon, 1991; Matías Díaz Padrón y Mercedes Royo-Villanova, *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas* [cat. exp. Madrid, Museo del Prado, 1992], Madrid, Museo del Prado, 1992; Margret Klinge y Dietmar Lüdke, *David Teniers der Jüngere 1610-1690. Alltag und Vergnügen in Flandern* [cat. exp. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, del 5 de noviembre de 2005 al 19 de febrero de 2006], Heidelberg, Kehrer, 2005; Hans Vlieghe, *David Teniers the Younger (1610-1690). A Biography*, Turnhout, Brepols, 2011.

<sup>2</sup> La primera edición del *Davidis Teniers... Theatrum pictorium: in quo exhibentur ipsius manu delineatae, eiusque cura in aes incisae picturae, archetypae italicae, quas ipse Ser. <sup>mo</sup> Archidux in Pinacothecam suam Brusellis collegit*, fue publicada en Bruselas en 1660, bajo la dirección de Abraham Teniers e impresa por Hendrick Aertssens, conteniendo 229 estampas. La segunda es de 1684 y fue realizada por Jacob Peeters, siendo más amplia —243 estampas—. Véase sobre este particular, Margret Klinge, «David Teniers d. J. – Theatrum Pictorium», en Jozef Mertens y Franz Aumann (eds.), *Krijg en kunst. Leopold Willem (1614-1662), Habsburger, landvoogd en kunstverzamelaar* [cat. exp. Bilzen, Rijkscultureel Centrum Landcommanderij Alden Biesen, de 3 de octubre al 14 de diciembre de 2003], Bilzen, Landcommanderij Alden Biesen, 2003, pp. 101-108.

<sup>3</sup> Davidson 1980, cap. IV.

<sup>4</sup> El cuadro ha pasado desde su salida de España por muy diferentes colecciones particulares y subastas de arte, algunas de las cuales se pueden seguir por las etiquetas existentes en el reverso de su bastidor:

Fig. 1 David Teniers el Joven, *Escena de fumadores* (detalle de fig. 3)

de la importancia histórico-artística de este hallazgo, su incorporación ha permitido que la producción de Teniers quede mejor representada en los fondos de esta institución, con un ejemplar de uno de los temas favoritos del pintor: las escenas de taberna.

#### TENIERS EN LAS COLECCIONES REALES ESPAÑOLAS

Las obras de Teniers comienzan a estar presentes en las Colecciones Reales españolas a partir de Felipe IV<sup>5</sup>; el inventario del Alcázar de Madrid, realizado a su muerte en 1666, recoge hasta ocho obras originales del pintor<sup>6</sup>. Entre ellas, la única que puede localizarse con total certeza es *El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas*, hoy en el Museo Nacional del Prado<sup>7</sup>, que, al decir de Lázaro Díaz del Valle<sup>8</sup>, se encontraba ya en el Alcázar madrileño desde la década de 1650, posiblemente enviada por el archiduque Leopoldo Guillermo

como regalo para Felipe IV desde Bruselas<sup>9</sup>; mientras que las dos «entradas de don Juan José de Austria en Bruselas» mencionadas en dicho inventario deben estar relacionadas con la serie de ocho pinturas encargadas por el infante durante su mandato en el gobierno de los Países Bajos tras la marcha del archiduque (1656-1659). Dicha serie continuó en su posesión de forma ininterrumpida hasta su muerte en 1679<sup>10</sup>, sirviendo de testimonio en el Alcázar de los éxitos militares del hijo natural de Felipe IV, y no debe ser confundida con los cinco lienzos de batallas de don Juan José en Flandes, que se conservan en la actualidad repartidos entre Patrimonio Nacional (dos) y el Museo Nacional del Prado (tres)<sup>11</sup>. A la vista de los ejecutados por Teniers II<sup>12</sup>, estas cinco obras se deben considerar copias de sus originales, siendo muy acertada la atribución actual a su hijo David Teniers III<sup>13</sup>. En el inventario del Alcázar de Madrid de 1686 se siguen registrando las mismas pinturas de Teniers, menos una<sup>14</sup>, lo que indica que aún prevalecía la moda rubensiana. Pero en la testamentaria de Carlos II del citado Alcázar (1700-1703) se observa un

M. Zachary y Frédéric Perkins, antes de 1824; M. Bernal, 1824; David McIntosh, 1857; Christie's, venta de 5 de febrero de 1881, lote 699; Asher Wertheimer; Helbing, Múnich, venta de 14 de octubre de 1918, lote 662; colección particular en Sudamérica, hasta 2012; Christie's Nueva York, venta de 6 de junio de 2012, n.º 2564, lote 90; Galería Ana Chiclana, Madrid, 2013.

- 5 Cornelis de Bie (*Het Gulden Cabinet vande edele vry Schilder-Const.*, Amberes, Meysens, 1662, p. 335) indica que hizo importantes obras para Felipe IV, además de para otros mecenas, como el archiduque Leopoldo Guillermo de Austria, Antonius Triest, obispo de Gante, o el príncipe Guillermo de Orange; y también Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, Núremberg, 1675, I, p. 319.
- 6 En el «Inventario de pinturas del Alcázar de Madrid de 1666», en Archivo General de Palacio [en adelante AGP], Sección Administrativa, leg. 38, se localizan: en el «Retiradico», «un labadero» (fol. 1v); en la «Galería del cierço», «unos soldadillos y muchas armas» (fol. 33v) y dos pinturas con «la entrada del Sr. Don Juan de Austria en Bruselas» (fols. 34v y 35r, respectivamente); en la «Pieça junto a la Galería del Cierço que mira al Parque», «un alquimista» (fol. 38v); y en el «Pasillo junto al Cubo y Pieza de la Audiencia», «unos Billanos» (fol. 42r), «unas Bodas de unos billanos» (fol. 42v) —al margen de estas dos últimas obras dice: «Falta», ya que debieron trasladarse a la Torre de la Parada, donde se localizan en la *Memoria de las Pinturas que se sacan de la Torre de la Parada para el Real Sitio del Pardo de orden del Señor Conde de Montenuovo, y se entregan al Señor Marqués de Balus* (28 de julio de 1714), memoria que fue publicada por Gloria Fernández Bayton, *Inventarios reales. Testamentaria del rey Carlos II. 1701-1703*, 3 vols., Madrid, Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos, 1975-1985, II (1981), p. 161, n.º 12, y p. 173, n.º 37; esta última fue «perdida en el saqueo» de las tropas austríacas de 1714— y «Una lámina [...] de diversas cosas de pinturas en que está el archiduque con el conde de Fuensaldaña» (fol. 43r).
- 7 Madrid, Museo Nacional del Prado, P01813; óleo sobre cobre, 104,8 x 130,4 cm. Inventario del Alcázar de Madrid de 1666, fol. 43r (cit. en nota 6). Matías Díaz Padrón, *El siglo de Rubens en el Museo del Prado*.

*Catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII*, Barcelona, Prensas Ibéricas, 1995, II, pp. 1400-1411.

- 8 Lázaro Díaz del Valle, *Epílogo y nomenclatura de algunos artífices*, Madrid, 1656-1659, en Francisco Javier Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la historia del arte español*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1923-1941, II (1933), p. 107.
- 9 Teniers recibe en 1647 el primer encargo del nuevo gobernador español, el archiduque Leopoldo Guillermo de Austria, pero hasta 1651 no será nombrado su pintor de corte, trasladándose en ese año a Bruselas. En 1655 ascendió al cargo de ayuda de cámara en la casa del archiduque.
- 10 Elvira González Asenjo (*Don Juan José de Austria y las artes. 1629-1679*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005, pp. 271-274) considera que las ocho pinturas de género bélico que vienen recogidas en los inventarios de don Juan José conmemoraban la brillante victoria que obtuvieron las tropas españolas en el socorro de Valenciennes en 1656, la única que realmente consiguió el infante en Flandes.
- 11 Los dos de Patrimonio Nacional —*Juan José de Austria avanzando seguido de su ejército* (inv. 10010185) y *Juan José de Austria recibe la rendición de un ejército* (inv. 10010182)— entraron en las Colecciones Reales a través de su adquisición en 1848 por Isabel II al marqués de Salamanca, en cuya documentación de tasación se identifican con los números 186 y 187; y los tres del Museo Nacional del Prado —*Asalto a una plaza fuerte* (P03856), *Entrada triunfal de don Juan José de Austria* (P04803) y *Sorpresa a una plaza fuerte durante la noche* (P04804)— fueron donados en 1889 al mismo por María Dionisia Vives y Zires, duquesa de Pastrana. Todos ellos, óleo sobre lienzo, 65 x 82 cm.
- 12 Nos referimos a *La liberación de la ciudad de Valenciennes por los españoles en 1656* del Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen de Amberes, inv. 344; óleo sobre lienzo, 177 x 205 cm.
- 13 González Asenjo 2005, pp. 271-272. Es lógico que David Teniers III llevara a cabo estas copias, ya que se trasladó a España en 1661 gracias a la ayuda económica de don Juan José de Austria, protector de la familia.

aumento importante de obras de Teniers, muy en consonancia con los cambios de gusto y las nuevas tendencias de moda que estaban teniendo éxito en esos momentos en las cortes europeas<sup>15</sup>. A las siete pinturas de la colección de Felipe IV, que se vuelven a localizar en los mismos espacios<sup>16</sup>, se añaden otros veintiséis cuadros originales de Teniers en la llamada «Pieza que arrima a la Camara del quarto del Rey», junto a otros dos más de Brueghel<sup>17</sup>. La indicación de su procedencia de «el retrete de la reyna nuestra señora y que se habían puesto en el tiempo de la reina doña María Luisa de Borbón (que goze de dios)» nos induce a considerar que fue la primera mujer de Carlos II la que hizo esta adquisición o, al menos, la que ordenó reunir el conjunto en dicha sala. Entre las veintiséis obras se registran ocho escenas costumbristas, algunas agrupadas como «bamboches» y otras bajo la expresión de «tomando tabaco»<sup>18</sup>, cuya identificación con pinturas reales resulta bastante problemática. Pero no hay duda de que una de estas obras es la *Escena de fumadores*, recién adquirida por Patrimonio Nacional, ya que cuando ocurrió el incendio de 1734 se encontraba en el Alcázar de Madrid y se registró con el número «698» —que lleva en la parte inferior izquierda— en el apartado del nuevo inventario de las pinturas del edificio «salvadas» que se enviaron en 1747 para decorar «el nuevo quartto de Sus Magesttades» en el palacio del Buen Retiro<sup>19</sup>.

Pedro de Madrazo consideró que este importante incremento de pinturas de Teniers en la colección real a finales del siglo XVII se debió a la mediación de don Juan José de Austria durante su mandato como gobernador de los Países Bajos<sup>20</sup> (1656-1659), pero por el momento esta hipótesis no cuenta con un respaldo documental. Don Juan fue un gran admirador de Teniers y durante su estancia en Bruselas tuvo una relación muy especial con él, ya que, además de ser su maestro de dibujo y pintura, en 1656 le confirmó en su cargo como pintor de cámara, lo que le permitió reunir un buen número sus obras<sup>21</sup>. Su colección no ingresó directamente en las Colecciones Reales, ya que fue vendida en pública almoneda, pero sus pinturas sí estuvieron en el Alcázar madrileño cuando fue primer ministro de la Monarquía Hispánica entre 1677 y 1679, un hecho que influyó de manera decisiva en la llegada de obras del pintor a lo largo del reinado de Carlos II, como se ha podido confirmar en el inventario del edificio de 1700-1703. Otro coleccionista español excepcional de obras de Teniers fue el III marqués de Caracena, don Luis de Benavides, sucesor de don Juan en el gobierno de los Países Bajos entre 1659 y 1664, que consiguió un total de veinte obras, entre ellas escenas de género difícilmente identificables<sup>22</sup>, así como la serie de doce cobres de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, que se incorporó a las Colecciones Reales en época de Isabel de Farnesio y hoy se encuentra en el Museo Nacional del Prado<sup>23</sup>.

14 En el «Inventario de las Pinturas y Adornos del Alcázar de Madrid de 1686, en AGP, Sección Administrativa, leg. 38, se registran siete: seis se repiten en el mismo sitio —el «Lavadero» en el «Retiradico» (fol. 29r), las mismas tres obras de la «Galería del Cierço» (fols. 20r, 20v y 21r), el «alquimista» en la «Pieça que cae al Parque a la entrada de la Galería del Cierço» (fol. 19r), *El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas* en el «Pasillo junto al cubillo de la Pieza de las Audiencias» (fol. 18r)— y una nueva, «una campaña y una fortaleza en Flandes» en el «Transito sobre las viviendas de los capellanes de la Encarnazion empezando desde la Puerta que divide» (fol. 66v), eliminándose las dos que «faltan» del anterior inventario.

15 José Miguel Morán Turina y Fernando Checa Cremades, *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 280.

16 Fernández Bayton 1975-1985, I (1975), núms. 141, 163, 180, 191, 193, 322 y 863.

17 Las de Teniers aparecen agrupadas en varios asientos, *ibidem*, III (1985), núms. 14-25, más las dos de Brueghel, «de unas flores en Campo como jardín fruttas y aves», *ibidem*, III (1985), núm. 26.

18 *Ibidem*, núms. 18, 21 y 22.

19 La *Escena de fumadores* se registra junto a su pareja en el apartado de las 296 «Pinturas entregadas en dhas. Casas Arzobispales a Dn. Santiago de Bonavía» el 17 de mayo 1746 «para colocarlas en el nuevo quartto de Sus Magesttades en el Real Sitio del Buen Retiro, donde se han reconocido y apreciados por los dhos. Dn. Juan de Miranda y dn. Andrés

Calleja, pintores de cámara quienes declararon que todas ellas son de las que había antiguas en el Real Palacio de Madrid del tiempo del Sr. Carlos Segundo y demás señores Reyes predecesores», dentro del nuevo inventario de la Furreria de pinturas que se realiza con numeración en 1747 tras el incendio del Alcázar de Madrid, en AGP, Sección Administrativa, leg. 768, exp. 9: «698. Dos lienzos de tres cuartas de ancho, y media Vara de alto de Bamboches del mismo autor (Teniers) a tres mil rrs. Cada uno importtan seis mill». Publicado en Ángel Aterido Fernández, Juan Martínez Cuesta y José Juan Pérez Preciado, *Inventarios reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004, II, p. 165.

20 Pedro de Madrazo, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España, desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*, Barcelona, Daniel Cortezo y C.ª, 1884, pp. 141-145.

21 Como indica González Asenjo (2005, pp. 261-275, 630 y 697-715), los inventarios de bienes de don Juan efectuados en 1677 y 1679 reflejan diecisiete cuadros como «originales o de la mano de Teniers», a los que habría que añadir otras seis composiciones anónimas, que aluden sin duda al círculo flamenco de los Teniers, pero todos ellos son de difícil identificación. A este respecto véase también Vlieghe 2011, pp. 50-53.

22 Para los teniers de su colección, véase María Ángeles Moreno García, «El marqués de Caracena, mecenas de David Teniers el Joven», *Goya*, 204 (1988), pp. 330-336.

23 Madrid, Museo Nacional del Prado, P01825-P01836: óleo sobre cobre, 27 x 39 cm cada uno. Díaz Padrón 1995, II, pp. 1434-1459.

La pintura de Teniers continuó teniendo una alta estima a lo largo del siglo XVIII; se admiró mucho por su técnica magistral y su predilección por la paleta refinada de medias tintas, muy acordes con el delicado gusto imperante en la época. La intrascendencia de las fiestas campesinas, de las escenas de taberna y de las caricaturas de monjes de Teniers se consideró muy oportuna para la decoración de los gabinetes palaciegos<sup>24</sup>; de ahí el gran entusiasmo de algunos de nuestros reyes —Isabel de Farnesio y Carlos IV— por coleccionar sus obras, o por contar con sus composiciones campesinas en las decoraciones de los palacios reales a través de las series de tapices encargadas a la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara durante los reinados de Felipe V y Fernando VI<sup>25</sup>.

Isabel de Farnesio sintió una gran predilección por la pintura de gabinete flamenco, y muy especialmente por la de Teniers: llegó a reunir setenta y nueve pinturas originales entre los distintos palacios reales, aunque en realidad toda escena de taberna o de fiesta de aldeanos de aspecto flamenco, o cualquier parodia de monjes, se le atribuía sin ningún reparo. Algunas de estas pinturas de Teniers podrían proceder de las colecciones de los Austrias, principalmente del Alcázar de Madrid, donde, según se ha demostrado, tenían su origen unos cuantos ejemplares. Los palacios reales de La Granja de San Ildefonso y del Buen Retiro —este último sustituyó al Alcázar de Madrid como residencia para la corte tras su incendio de 1734— serán fundamentalmente los dos nuevos destinos de las pinturas más relevantes del pintor y de otros artistas flamencos de pinturas de gabinete, salvadas de la terrible catástrofe. Por ejemplo, uno de los cuadros que pasó al Buen Retiro fue

la *Escena de fumadores*, como se desprende del inventario de la Furreria de pinturas que se realiza en 1747 tras el incendio del Alcázar de Madrid<sup>26</sup>.

Al margen de ello, Isabel de Farnesio también compró cuadros de Teniers para el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso<sup>27</sup>, entre ellos cinco obras de las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional: *El viejo gaitero* [fig. 7] y *El bebedor de cerveza y el fumador en pipa*<sup>28</sup> [fig. 5], que en ese momento se consideraron una pareja, por su tamaño y tema, *Monos en la cocina*<sup>29</sup> [fig. 12], *Monos jugando a las cartas*<sup>30</sup> [fig. 14] y *Paisaje con dos caminantes conversando* [fig. 2]. Esta afición por Teniers continuó durante su período como reina viuda: en 1759 hizo traer a Madrid, desde San Ildefonso, algunas pinturas suyas; otras, como las cinco mencionadas, permanecieron allí y figuran en el inventario de dicho palacio de 1766<sup>31</sup>. La adquisición más importante de obras de Teniers de la época la realizó en 1759 el marqués de la Ensenada, en cuya colección de cuarenta y seis pinturas registradas, veintinueve eran del artista flamenco, con temas muy parecidos a los registrados en San Ildefonso: bamboches, bodegones y países, aunque son imposibles de reconocer<sup>32</sup>.

En época de Carlos III, la mayor parte de las obras de Teniers que se encontraban en el palacio del Buen Retiro pasaron a decorar los gabinetes del Palacio Nuevo de Madrid, que se convirtieron en verdaderas galerías de pinturas de pequeño formato. Antonio Ponz, en su descripción del palacio de 1777, las define como «bambochadas» o «asuntos ridículos que regularmente pintaba», sin especificar temas, lo que demuestra el poco aprecio por su pintura<sup>33</sup>. Richard Cumberland, en su catálogo de pinturas del citado palacio de 1787, también las recoge en cada una de

24 Toda la literatura del siglo XVIII se hace eco de este entusiasmo, siendo buena muestra de ello Jean Baptiste Descamps, *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, 4 vols., París, Jombert, 1753-1763, uno de los principales críticos de arte del siglo XVIII.

25 Concha Herrero Carretero, *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional, III. Siglo XVIII. Reinado de Felipe V*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2000, pp. 91-99.

26 Véase nota 19.

27 Sobre las compras de la reina, véase Ángel Aterido Fernández, «Otros reinados, otras colecciones», en Ángel Aterido Fernández, Juan Martínez Cuesta y José Juan Pérez Preciado, *Inventarios reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004, I, pp. 241-310.

28 Inventario de pinturas de Isabel de Farnesio, Palacio de San Ildefonso, 1746, en AGP, San Ildefonso, Caja 13568, fol. 4v, núms. «18» y «19».

29 *Ibidem*, 1746, fols. 32v y 33r, n.º «226».

30 *Ibidem*, 1746, fol. 55v, n.º «459».

31 «Ymbentario de muebles, alajas, y otros efectos que se hallan en este Rl. Palacio de Sn. Yldefonso, pertenecientes a la Testamentaría de la

Reyna Me. Nra. Sra. que Dios goze», 1766, en AGP, Carlos III, Caja 33, muestra como novedad el lugar topográfico de cada una de las obras y registra que *El gaitero* y *El bebedor de cerveza y el fumador en pipa* ya no forman pareja: *El gaitero* (fol. 22r, «18»), en la «Pieza de escribir detrás de el Dormitorio»; *Monos en la cocina* (fol. 95r, «226»), en la «Sala de la Princesa»; mientras que *El bebedor de cerveza* (fol. 130r, «19»), el *Paisaje con dos caminantes* (fol. 130r, «845») y *Monos jugando a las cartas* (fol. 132r, «459»), en la Casa de las Alhajas, entre las «Pinturas con marco».

32 Archivo Ministerio de Justicia, Casa Real, Caja 32, doc. 4061, *Pinturas que existen en el oficio. Las compradas al Marqués de la Ensenada*, publicado en Aterido Fernández 2004, I, pp. 299-300, nota 103.

33 Antonio Ponz (*Viage de España, o cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, Madrid, Joachin Ibarra [Viuda de Ibarra], 1772-1794 (1.ª ed.), VI (1776), párrafo 37), solo identifica *El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas* en «la pieza de Comer y Besamanos», mientras que el resto de los numerosos cuadros que menciona se encuentran en la pieza «de cámara, ó de vestir S.M.» (párrafo 37), «uno de los gabinetes del Rey» (párrafo 38) y «la pieza del retrete» (párrafo 41), y, dentro de los

estas habitaciones, pero a diferencia de Ponz las valora de forma muy laudatoria: de las del «Gabinete del rey» dice que «perhaps these pictures of Teniers would be among the very first that modern virtuosi would reach at»<sup>34</sup>. Sin embargo, el inventario del Palacio Nuevo de Madrid de unos años antes (1772-1773) ya registraba específicamente la *Escena de fumadores* junto a su pareja, concretamente en el «Cuarto del infante don Javier», es decir, de don Francisco Javier Antonio Pascual de Borbón (1757-1771), hijo de Carlos III y María Amalia de Sajonia<sup>35</sup>. La testamentaría de Carlos III del Palacio Real de Madrid de 1794, todavía más detallada, reconoce independientemente y con distinta numeración la *Escena de fumadores* y su compañero —«otros fumando y jugando a los naipes»— en la llamada «Pieza de Trucos»<sup>36</sup>.

En época del príncipe Carlos, futuro Carlos IV, las pinturas de Teniers alcanzaron cifras muy elevadas. En 1778 Carlos llegó a pagar 1850 reales de vellón por «una pintura del Dilubio», que se colocó en la Casita de Campo de San Lorenzo de El Escorial<sup>37</sup>. Esta casita fue en un principio su preferida para reunir una importantísima colección de pinturas<sup>38</sup>, y en ella el príncipe concentró un número

considerable de obras de Teniers, junto a otras muchas pinturas de gabinete de escuela flamenca, ya que sus pequeñas estancias eran las más acordes para acogerlas. Entre las compras directas del príncipe Carlos se encuentra el *Paisaje pastoril* [fig. 16], que se localiza por primera vez en el primer inventario de la Casita de El Escorial de 1779<sup>39</sup>. Posiblemente también se adquirió en este momento *El bebedor de vino* [fig. 4], aunque no se identifica claramente hasta el inventario de dicho palacete de 1801<sup>40</sup>. De la colección de su abuela Isabel de Farnesio se incorporaron *El bebedor de cerveza y el fumador en pipa* [fig. 5], *Paisaje con dos caminantes conversando* [fig. 3] y *Monos jugando a las cartas* [fig. 14], procedentes de San Ildefonso, que aparecían bien especificados con su numeración antigua de 1746 en la testamentaría de Carlos III de la Casa de Campo de El Escorial realizada en 1794, ya que se trataba de una cesión por parte de su padre<sup>41</sup>. A partir de la década de los noventa, el Palacio Real de Aranjuez también fue un destino importante de pinturas<sup>42</sup>, y otra vez fue el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso el más perjudicado, llevándose, entre otras obras de Teniers, el *Gaitero* y *Monos en la cocina*<sup>43</sup>.

«Cuartos del Príncipe, y Princesa», en «la pieza de paso á la sala grande donde comen Sus Altezas» (párrafo 54), en «la sala grande, ó pieza de comer» (párrafo 55) y en una de las «piezas de paso desde el quarto del Rey y Reina á la Capilla» (párrafo 60).

- 34 Richard Cumberland, *An Accurate and Descriptive Catalogue of the Several Paintings in the King of Spain's Palace at Madrid*, Londres 1787, pp. 46-47.
- 35 «Reconocimiento de las pinturas de S. M. que se hallan colocadas en el Nuevo Real Palacio, Oratorios, Capillas, Parroquia ministerial, Oficio de Furreria y Estudio del pintor de cámara don Andrés de la Calleja», realizado el 14 de julio de 1772 y adición de 7 de septiembre de 1773, en AGP, Sección Administrativa, Inventarios, Caja 38, «698», ambos con el mismo número.
- 36 Testamentaría de Carlos III del Palacio Nuevo de Madrid de 1794: «698 y 693. Dos de dos tercios de largo y media vara de alto: el primero varios hombres fumando, y una vieja que se asoma por la ventana: y el segundo otros fumando y jugando a los naipes junto a una Chimenea: a dos mil reales cada uno importa 4000», en Fernando Fernández-Miranda, *Inventarios reales. Carlos III, 1789-1790*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988-1991, I (1988), p. 17, n.º 53.
- 37 AGP, Reinados, Carlos IV, Príncipe, leg. 23, marzo de 1778, publicado en Diana Urriagli Serrano, *Las colecciones de pinturas de Carlos IV en España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte e Iconografía Marqués de Lozoya, 2012, p. 49.
- 38 Sobre las numeraciones de pinturas de la colección de Carlos IV siendo príncipe y rey, véase María López-Fanjul y José Juan Pérez Preciado, «Los números y marcas de colección en los cuadros del Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, XXIII, 41 (2005), pp. 84-110 (pp. 92-94); y Urriagli Serrano 2012, pp. 39-106.
- 39 Joaquín Vayuco, *Inventario General de todas las pinturas que quedan colocadas en las Reales Habitaciones de la Casa de Campo del Escorial del Príncipe N.S.*, Madrid, Real Biblioteca, II/3678, manuscrito, 1779,

pp. 6-7, «15», que la sitúa en la Primera Pieza «Gabinete guarnecido de blanco»; Manuel Muñoz de Ugena, *Inventario de todas las pinturas que quedan colocadas en las Reales Habitaciones de la Casa de Campo del Escorial del Príncipe N. S.*, Madrid, Real Biblioteca, II/946, manuscrito, h. 1787, «15»; y Joseph de Mesa, *Pinturas de la Casa de campo del Rl. Sitio de Sn. Lorenzo*, manuscrito, 1801, «15», en AGP, Reinados, Fernando VII [en adelante RFVII], Caja 356, exp. 3, publicado en Urriagli Serrano 2012, p. 408.

- 40 Con el n.º «490», en un asiento compartido con otros tres pintados por Teniers, siendo el segundo registrado como «un hombre fumando con una copa de vino en la mano, [...] de diez dedos de alto por ocho de ancho», en Urriagli Serrano 2012, p. 426.
- 41 Fernández-Miranda 1988-1991, II (1989), pp. 522 (n.º 5425), 524 (n.º 5454) y 524-525 (n.º 5455). Las dos obritas primeras allí continuaban en el inventario de Joseph de Mesa, *Pinturas de la Casa de campo del Rl. Sitio de Sn. Lorenzo*, manuscrito, 1801, «15», en AGP, RFVII, Caja 356, exp. 3, núms. «497» y «510», publicado por Urriagli Serrano 2012, pp. 426-427. Pero *Monos jugando a las cartas*, con el n.º «511» ya había sido retirado antes de la elaboración de este inventario de 1801, aunque conserva la numeración.
- 42 Antonio Conca (*Descrizione odeporica della Spagna in cui specialmente si dà notizia delle cose spettanti alle belle Arti degne dell'attenzione del curioso viaggiatore*, 4 vols., Parma, Stamperia Reale, 1793-1797, I (1793), p. 314) se hace eco de la nueva decoración del Palacio Real de Aranjuez: «Carlo IV volendo che le bellezze dell'Arte nell'interno dell'abitazione corrispondessero a quelle [...] vi ha fatto ultimamente trasportare dalla Reale Villeggiatura di Sant'Ildefonso molte singolari opere originali [...] [entre muchos] del Teniers».
- 43 Testamentaría de Carlos III, Palacio Real de Aranjuez, 1794, en Fernández-Miranda 1988-1991, II (1989), p. 24 (n.º 135), «18»; y p. 25 (n.º 149), «226», respectivamente. Esta última continuaba allí tras la Guerra de la Independencia, y así figuraba en el *Inventario General de las Pinturas que existen en aquel Real Palacio de Aranjuez*, 1818, en AGP, Sección Administrativa, leg. 38, fol. 16r, n.º «226».

Los distintos avatares producidos en España tras la invasión napoleónica tuvieron como consecuencia un importante trastoque de las Colecciones Reales. Salió al extranjero un número considerable de obras pictóricas, entre ellas, la *Escena de fumadores*, que seguía decorando la «Pieza de Trucos» del Palacio Real de Madrid cuando José Bonaparte lo ocupó como rey de España entre 1808 y 1813<sup>44</sup>. No parece extraño que esta obra fuera una de las elegidas por José I para su colección o para regalarla a algunos de los mariscales franceses, ya que su *conservateur des tableaux*, Frédéric Quilliet, la califica en su *Description* de las pinturas del Palacio Real de Madrid de 1808 junto a su pareja, hoy en paradero desconocido, como «très beaux et bien conservés»<sup>45</sup>. Su adjudicatario definitivo se desconoce, aunque es bien sabida la gran afición del conde de Surveilliers, el pseudónimo utilizado por Bonaparte, por la pintura de Teniers. En la venta de la casa Emmerson de 1829 aparecieron dos obras de Teniers procedentes de la colección que reunió en América tras su exilio y que envió posteriormente a París para que sus agentes las vendiesen<sup>46</sup>.

Otra cuestión plantean *El juego de bolos* [fig. 9] y el *Autorretrato* [fig. 10], ya que, al haber perdido la numeración de su pertenencia a inventarios reales, resulta bastante difícil identificarlos con exactitud. El primero podría encontrarse en el Palacio Nuevo de Madrid desde época de Carlos III o de Carlos IV, si lo identificamos con un pequeño «jeu de quilles» [juego de bolos] que sin más datos menciona Quilliet en el «Premier cabinet»<sup>47</sup>. El pequeño *Autorretrato* de Teniers aparece bien localizado en las Colecciones Reales en el inventario del Palacio Real de Aranjuez de 1875<sup>48</sup>.

Cronológicamente, la primera obra de Teniers a tener en consideración es el pequeño *Paisaje con dos caminantes conversando* [fig. 3] de los años treinta y de la colección de Isabel de Farnesio, que hasta 1801 no tuvo atribución alguna, aun cuando su firma figura en la parte inferior izquierda<sup>49</sup>. Estos paisajes más tempranos se caracterizan por el predominio de una paleta más monótona, a base de verdes, marrones y ocre. Las transiciones de los distintos verdes de los árboles y arbustos, con los amarillos de los montículos arenosos y con los grises de las aguas cristalinas del riachuelo son muy armoniosas, gracias a la aplicación de unos toques muy ligeros, que nos recuerdan el tratamiento de la morfología del terreno de Joos de Momper II (1564-1635). El protagonista de esta pequeña composición es el gran árbol del centro, que se levanta majestuosamente sobre la masa boscosa del fondo y sobre el cielo surcado por nubes blancas, en clara consonancia con los árboles frondosos de su padre, David Teniers I (1582-1649), y de Adam Elsheimer (1578-1610). Los dos caminantes enfrascados en una conversación son un elemento totalmente secundario, y por eso están bajo la sombra de este paisaje de ensoñación, como les ocurre a otras escenas naturalistas de este primer período, entre 1635 y 1640, por ejemplo, el *Paisaje con tres campesinos* del Kunsthistorisches Museum de Viena<sup>50</sup>.

Los interiores de tabernas son una de las interpretaciones iconográficas más personales y conseguidas de Teniers, en las que repite los mismos esquemas y elementos compositivos, pero con diferente disposición y gama colorística. Su éxito lo confirman las numerosas versiones existentes; las más interesantes son las que se sitúan a mediados de los años cuarenta, momento en el que se puede

44 En la «Salle de billard», es decir, «de Trucos» la recoge Frédéric Quilliet, en su *Description des tableaux du Palais de S.M.C.* de 1808 (Madrid, Real Biblioteca, Ms. II-3269), quien respeta la numeración de los cuadros de la testamentaria de Carlos III —en este caso, «693» y «698»—, publicada por José Luis Sancho, «Cuando el Palacio era el Museo Real. La Colección Real de Pintura en el Palacio Real de Madrid organizada por Mengs, y la *description des Tableaux du Palais de S. M. C.* por Frédéric Quilliet (1808)», *Arbor*, CLXIX, 665 (2001), pp. 83-141 (p. 109). También se registran en el inventario del Palacio Nuevo de Madrid de 1811, publicado por Juan José Luna, *Las pinturas y esculturas del Palacio Real de Madrid en 1811*, Madrid, Fundación Rich, 1993, p. 94, donde la sala se llama el «Otro gavinete».

45 Véase nota anterior.

46 Véase sobre este particular, Patricia Tyson Stroud, *The Man Who Had Been King. The American Exile of Napoleon's Brother*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2005.

47 *Description* de Quilliet, publicada por Sancho 2001, p. 115, n.º 281.

48 «Inventario general de los muebles y demás efectos que existen en el Real Palacio de Aranjuez en 5 de Marzo de 1875», sin n.º, en AGP, Sección Administrativa, leg. 1275, exp. 23, p. 10. Hasta la invasión napoleónica se localizaba en la colección de Manuel Godoy, véase Isadora Joan Rose Wagner, *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, Madrid, Universidad Complutense, 1983, II, pp. 455-457, n.º 611.

49 Firma: «TENIERS. F.» (parte inferior de la zona izquierda). Inscripción de inventario: «510» del inventario de la Casita del Príncipe de El Escorial, 1801 (ángulo inferior izquierdo); y «709» de Poleró (Vicente Poleró y Toledo, *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo llamado de El Escorial*, Madrid, Imprenta de Tejado, 1857) (ángulo inferior derecho).

50 Viena, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, inv. 435: óleo sobre cobre, 32 x 42 cm.

51 Firma: «D. TENIERS. F.» (parte inferior derecha). Inscripción de inventario: «698» (ángulo inferior izquierdo) del inventario de 1747. Véase nota 19.



Fig. 2 David Teniers el Joven, *Paisaje con dos caminantes conversando*, h. 1632, óleo sobre tabla, 16,8 x 22 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10010177. Palacio Real de Madrid

encuadrar la *Escena de fumadores* recientemente adquirida por Patrimonio Nacional<sup>51</sup> [figs. 1 y 3]. Es la típica composición de taberna con varios aldeanos en actitud de fumar, en la que Teniers ha conseguido crear un espacio bien articulado, con los personajes reunidos en torno a una pequeña mesa dispuesta en diagonal en un interior débilmente iluminado por el vano abierto a la derecha y por la chimenea del fondo. En esta ocasión, son cuatro los hombres fumadores con sus pipas, dos sentados —uno con chaqueta malva y bonete rojo, que se abstrae con la mirada perdida en el placer efímero del tabaco, y otro con camisa blanca y gorra gris con orejeras, que está preparando la picadura del tabaco— y otros dos de pie —uno con casaca amarilla y calzas de color malva que aspira con empeño el humo de su pipa, y otro más, ataviado en tonos marrones, apenas perceptible sobre el fondo del mismo color, que está azuzando su pipa—.

Otro elemento esencial para la configuración del espacio en profundidad en muchas escenas de taberna es la disposición de otro grupo de aldeanos al fondo, conformado aquí por cuatro típicos campesinos en actitudes de fumar y beber recortados por el reflejo de las llamas que surgen de la chimenea, sobre la que cuelga un dibujo sobre papel con una curiosa figura de un caballero con espada que suele aparecer en otras composiciones posteriores de interiores del artista, como *Los jugadores de cartas* (1666) y *La cocina* (1674), ambas en colección particular. La tipología de estos aldeanos y del que está de pie vestido de marrón del grupo protagonista deriva de los prototipos creados por Adriaen Brouwer (1605/6-1638) unos años antes. A la izquierda de estos, y apenas perceptible en la espesa penumbra de la estancia, aparece un hombre de espaldas contra la pared haciendo sus necesidades, otro pormenor típico del género que está relacionado con la transitoriedad

de la vida<sup>52</sup>, al igual que la presencia del perro dormido sobre el suelo. Como es habitual en los interiores de tabernas de Teniers y en la tradición nórdica desde El Bosco (h. 1450-1516), un personaje anónimo, aquí una anciana tocada de blanco, cuya expresión de complicidad parece comprender la pasión de los fumadores, curiosear la escena desde un vano abierto en el muro.

Los detalles individuales de la composición son muy exactos. La escoba, las vasijas de barro, los toneles, las botellas de cristal y otros enseres dispersos sobre el suelo o sobre repisas están incluidos en la composición en perfecta armonía con los personajes y están tratados con una factura muy precisa, que nos recuerda la habilidad de Teniers para reproducir los valores táctiles de los objetos. Uno de los elementos más destacables es la jarra grande de cerámica vitrificada de la zona de Raeren (Bélgica), que suele aparecer desde sus primeras escenas de taberna, como en los *Jóvenes jugando a las cartas* (1633) del *Museumslandschaft Hessen Kassel*<sup>53</sup>.

La utilización de una factura más suelta mediante la aplicación de unos empastes de pincel más ligeros y de un colorido más vivo y brillante nos permite poder situar con seguridad la obra en torno a mediados de la década de los cuarenta, cuando ya Teniers es un artista consagrado y reconocido como decano de la guilda de San Lucas de Amberes (1645-1646). Los protagonistas han dejado de ser los campesinos de aspecto rudo y descuidado ataviados con vestiduras de colores monocromos de su primera etapa, fuertemente influenciados por Brouwer, para ser unos pequeños artesanos o comerciantes de clase media, vestidos con una indumentaria menos simple y, sobre todo, con una gama colorística más variada. El grupo protagonista, ataviado con colores muy vivos y exquisitos —blancos, rosa-malvas y amarillos—, contrasta fuertemente con la paleta restrictiva de tonos marrones, grises y pardos de todo el resto, pero ello no impide que haya una armonía y una impresión generalizada de calma. Las principales fuentes de luz son la chimenea, las caras y manos de los personajes, la vieja con tocado blanco que se asoma a la estancia, la jarra de cerámica y las vasijas de cristal, cuya tonalidad monocroma está resaltada por algunos toques brillantes de blanco.

*El bonete rojo* de la Byng Collection, de 1644<sup>54</sup>, presenta la misma organización de espacio interior y actitud de los personajes del grupo principal y del secundario, incluida la vieja asomada a la ventana de la pared derecha, así como una disposición muy parecida de los enseres que se esparcen sobre el suelo o sobre las repisas, o colgados de la pared. La gama colorística articulada por sombras sutiles de tintas marrones es también idéntica, incluso la firma autógrafa del pintor colocada en la misma dirección del suelo es muy semejante. El grupo principal guarda una estrecha relación en cuanto a la disposición de sus personajes con los *Fumadores* de la Wallace Collection de Londres de 1644<sup>55</sup> y con el grupo que aparece en primer término dentro de la escena del *Paisaje con aldeanos ante una taberna* del Koninklijk Museum Voor Schone Kunsten de Amberes de finales de los cuarenta<sup>56</sup>. Individualmente, también muchos de estos personajes se vuelven a repetir casi sin variantes en otras composiciones de tabernas de Teniers. Por ejemplo, el personaje de pie con la casaca amarilla y bonete negro es un tipo de joven que reproducirá años después en diversas ocasiones, como el que aparece solitario sentado sobre un barril en *El fumador* de 1660 en la Villa Vauban de Luxemburgo<sup>57</sup>, o el que se ve a la derecha en la escena de *El rey bebe* del Museo Nacional del Prado de los años cincuenta<sup>58</sup>, que levanta su gorra negra y se une a las canciones. El de la camisa blanca que rellena la pipa con las hojas de tabaco que hay en un papel sobre una pequeña mesa es otra de las figuras más frecuentes; incluso aparece en ocasiones en la misma postura, como en el *Paisaje con aldeanos* de Amberes ya mencionado. Y el que está detrás de pie volvemos a encontrarlo sin variantes en otras muchas escenas del mismo momento, como en la del *Aldeano con sombrero blanco* del Musée Fabre de Montpellier de hacia 1644<sup>59</sup>, en los *Jugadores de cartas en el interior de una posada* del Musée du Louvre de 1645<sup>60</sup>, o en otras posteriores, por ejemplo, en *Fumadores y bebedores* del Museo Nacional del Prado de 1652<sup>61</sup>, o en la *Escena de taberna* de la National Gallery de Washington de 1658<sup>62</sup>.

Teniers dedicó un apartado especial a hacer estudios fisonómicos de diferentes modelos de campesinos, con idea de mostrar el lado amable y humano de las diversiones

52 Para el significado del motivo, que procede de un proverbio flamenco, véase Klinge 1991, p. 30, n.º 3; y Johan de Brune, *Emblemata of Zinnewerck* (Amsterdam, 1624), Soest, Davaco, 1970, p. 17.

53 Kassel, Museumslandschaft Hessen Kassel, GK 139: óleo sobre tabla, 31,5 x 53,5 cm.

54 Hertfordshire, Wrotham Park, Byng Collection: óleo sobre tabla, 37 x 55 cm.

55 Londres, Wallace Collection, P227: óleo sobre cobre, 36,5 x 50,2 cm.

56 Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, inv. 345, óleo sobre tabla, 36 x 48,5 cm.

57 Luxemburgo, Villa Vauban-Musée d'Art de la Ville de Luxembourg, inv. 341: óleo sobre tabla, 56,7 x 43,5 cm.

58 Madrid, Museo Nacional del Prado, P01797: óleo sobre cobre, 58 x 70 cm.

59 Montpellier, Musée Fabre, inv. 836.4.66: óleo sobre tabla, 48 x 69 cm.

60 París, Musée du Louvre, R.F.1530: tabla traspasada a lienzo, 57,5 x 77,5 cm.

61 Madrid, Museo Nacional del Prado, P01794: óleo sobre tabla, 34 x 48 cm.

62 Washington, National Gallery, Gift of Robert H. and Clarice Smith, 1975.77.1: óleo sobre tabla, 48,7 x 68,7 cm.



Fig. 3 David Teniers el Joven, *Escena de fumadores*, h. 1645-1656, óleo sobre lienzo, 43,8 x 56,5 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10233100. Palacio Real de Madrid



Fig. 4 David Teniers el Joven, *El bebedor de vino*, después de 1646, óleo sobre tabla, 18,8 x 15,2 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10003077. Palacio Real de Madrid

cotidianas de estos personajes, centradas fundamentalmente en la bebida y en el placer de fumar. El artista elige el formato pequeño y la modalidad de figuras individuales reducidas a busto o a medio cuerpo para capturar mejor las expresiones de sus personajes, que resultan mucho menos exageradas que las que había desarrollado Adriaen Brouwer en los años treinta. Teniers dota a sus figuras de un aspecto mucho más contenido y sereno, gracias a la utilización de una técnica mesurada y armónica que caracteriza su madurez a partir de mediados de los años cuarenta.

En las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional existen varios ejemplos de aldeanos en diversas actitudes

joviales. Uno de los más bellos es *El bebedor de vino*<sup>63</sup> [fig. 4], que representa a un campesino de edad madura, de medio cuerpo, vestido de negro y tocado con una gorra roja con una larga pluma blanca. Está captado justo en el momento de expulsar el humo de su pipa encendida que sostiene con su mano izquierda, mientras que con la derecha sujeta la base de una bella copa de cristal tallado. El tipo de hombre maduro de facciones burdas con una nariz en forma de porra, barba rala y pelo despeinado es muy característico de Teniers, incluso es uno de los pocos personajes que el propio pintor grabó en 1651<sup>64</sup>. Los detalles individuales de la composición, como la copa de cristal, la

63 La obra medía originalmente 16,5 x 12,5 cm y actualmente 18,8 x 15,2 cm tras añadirsele tres bandas de pino (una en la parte inferior y dos en los laterales), con anterioridad a su entrada en la colección real española, ya que sobre su ángulo inferior izquierdo se sitúa el número del inventario de la Casita de Campo de San Lorenzo de 1801, n.º 490 (hoy «49».

al haber perdido el «0» durante alguna restauración). Firma: «D.T. [anagrama del pintor] F.» (ángulo superior izquierdo).

64 El dibujo sobre el que se basa el grabado, en la Fondation Custodia de París, Colección Frits Lugt, inv. 4894, carboncillo, 144 x 117 mm. Firma y fecha: «D.T. F.» y «A 1651».

Fig. 5 David Teniers el Joven, *El bebedor de cerveza y el fumador en pipa*, después de 1646, óleo sobre tabla, 16 x 13,5 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10010176. Palacio Real de Madrid

Fig. 6 David Teniers el Joven, *Bebedor de cerveza y fumador*, h. 1640-1650, óleo sobre tabla, 15,5 x 13,5 cm. París, Musée du Louvre, M.I. 996

pipa blanca y el ligero humo que sale de la boca del aldeano y de su pipa, son soberbios. Idéntico cuidado se otorga a la disposición de las luces a base de toques muy ligeros sobre las carnaciones del hombre, o sobre esa tonalidad monocroma gris tan fina que domina todo el fondo. Este pequeño estudio puede ponerse en relación con la pareja de *Un aldeano fumando* y *Un aldeano sosteniendo una gran jarra de cerámica*, de colección particular<sup>65</sup>, fechados también después de 1646, ya que presentan la misma técnica abocetada con una simple gama de colores.

*El bebedor de cerveza y el fumador en pipa*<sup>66</sup> [fig. 5] es un excelente ejemplo de la habilidad de Teniers para caracterizar las caras de los campesinos con unos pocos hábiles toques de pincel. El bebedor con casaca de tono marrón claro, a juego con el color de la cerveza que se vislumbra en esa copa de cristal tan alargada que sujeta con las dos manos, presenta un gesto divertido mirando al espectador, mientras que su compañero, apenas esbozado en una sutil gradación de tintas verdes, parece escucharle a la vez que se encuentra en actitud de azucar su pipa. Las leves carnaciones y los desaliñados pelos de las barbas y cabeza están concebidos de forma muy viva e instantánea gracias a la libertad y a la seguridad con la que se han aplicado esos toques tan sueltos y con poca materia pictórica, lo que nos haría situar la obra a partir de principios de la década de los cincuenta.

Existen diversas versiones muy similares técnica y composítivamente, siendo especialmente cercana la escena del *Bebedor de cerveza y fumador* del Musée du Louvre de hacia 1640-1650 [fig. 6], cuyos dos personajes son prácticamente idénticos, al igual que la copa tan alta y estrecha. Este modelo de campesino, sujetando con sus dos manos ese vaso



65 Óleo sobre tabla, 22 x 16 cm, reproducidos por Klinge 1991, pp. 145-147, núms. 46A y 46B.

66 La obra medía originalmente 15 x 11,5 cm y actualmente 16 x 13,5 cm, por estar inserta en una caja de madera de manufactura antigua. Firma: «D.T.» (ángulo superior derecho); y el escudo de armas de Isabel de Farnesio, con el epígrafe: «DEI GRATIA HISPANIARUM REGINA ELISABETH D.C.» (reverso de la caja). Inscripción de inventario: «497» del inventario de la Casita del Príncipe de El Escorial, 1801 (ángulo inferior izquierdo); y Aterido Fernández, Martínez Cuesta y Pérez Preciado 2004, II, p. 473, n.º 1043.



Fig. 7 David Teniers el Joven, *El viejo gaitero*, h. 1640, óleo sobre tabla, 27 x 22,5 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10003071. Palacio Real de La Granja de San Ildefonso

tan alargado y con la casaca del mismo color, es bastante recurrente y vuelve aparecer en el ejemplar de la Dulwich Picture Gallery<sup>67</sup>, realizado con la misma técnica de aguada ligera tan expresiva, o en el dibujo de *Campesino con una pipa* de colección particular de París<sup>68</sup>, que coincide exactamente en la manera de dibujar el cabello de forma tan suelta, trazando cada mechón de forma independiente. Por otro lado, el personaje de la izquierda encuentra su parangón con el que aparece también detrás en la versión de los *Dos campesinos* del Musée Fabre de Montpellier<sup>69</sup>.

67 Londres, Dulwich Picture Gallery, DPG106: óleo sobre cobre, 8,5 x 6,6 cm.

68 Carboncillo sobre papel, 120 x 85 mm. Para el dibujo, véase Klinge 1991, p. 314, n.º 123A; y Díaz Padrón 1995, II, p. 1368.

69 Montpellier, Musée Fabre, inv. 889.5.2: óleo sobre tabla, 18 x 13 cm.

70 Inscripciones de inventario: «18» del inventario de la colección de Isabel de Farnesio del palacio de San Ildefonso de 1746 (ángulo inferior izquierdo) y la flor de lis (ángulo inferior derecho).

71 Firmado y fechado en 1637. Díaz Padrón 1995, II, p. 1356.

Otro de los tipos populares que se representa en estos estudios individualizados es el de los músicos que tocaban en las fiestas populares. Buen ejemplo de ello es *El viejo gaitero*<sup>70</sup> [fig. 7], que reproduce casi exactamente la figura del músico que toca la gaita en la *Fiesta y comida de aldeanos* del Museo Nacional del Prado, una de las obras festivas más tempranas del pintor, fechada en 1637<sup>71</sup> [fig. 8]. Las únicas variaciones se encuentran en la reducción del protagonista a medio cuerpo, frecuente en estos estudios de personajes campesinos, y en el cambio del color del jubón a un azul más oscuro, o en el de la inclinación de la cabeza, que aquí es más recta, y, sobre todo, en la incorporación de la figura de un campesino cantante, con una gorra roja, que parece leer una canción de un libro, en el extremo izquierdo a espaldas del músico. El gaitero que toca en la *Boda campestre* de la colección de la reina Isabel II de Inglaterra en el palacio de Buckingham, de 1640<sup>72</sup>, con el que se le ha querido relacionar<sup>73</sup>, es el mismo anciano de rostro alargado y enjuto, calvo y con barba puntiaguda, pero presenta mayores diferencias en cuanto a su disposición. Lo mismo ocurre con el gaitero anciano que aparece en la *Kermesse ante la posada de la media luna* de las Staatliche Kunstsammlungen Dresden, también de 1641<sup>74</sup>.

El Musée du Louvre conserva otro estudio individualizado del mismo gaitero<sup>75</sup>, con la salvedad de presentar el jubón de un azul mucho más claro e intenso y de estar acompañado de otros tres personajes, siendo el del centro idéntico al de la versión de Patrimonio Nacional. El del Louvre es de una calidad excepcional, conservando esos toques vibrantes y saturados que dan esos efectos tan espectaculares en las obras del artista de la década de los cuarenta, mientras que el de Patrimonio Nacional se encuentra en peor estado de conservación, habiendo perdido la sutileza de algunos de sus colores, lo que ha llevado a algunos especialistas a considerarlo como copia<sup>76</sup>. Pero la atribución no parece que ofrezca dudas, dado que todavía es posible ver la técnica pictórica típica del maestro con esa ejecución tan libre y la aplicación tan fina de la pintura en las carnaciones de su rostro y en el rojo brillante de la gorra del cantante.

72 Royal Collection Trust, RCIN 406363: óleo sobre lienzo 135,7 x 205,4 cm.

73 Rosenberg 1895, p. 27, fig. 22.

74 Dresde, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister. inv. Gal.-Nr. 1070: óleo sobre lienzo, 92,5 x 132 cm.

75 París, Musée du Louvre, inv. 1890: óleo sobre tabla, 29 x 23,5 cm.

76 Díaz Padrón 1995, II, p. 1356, mientras que Aterido Fernández, Martínez Cuesta y Pérez Preciado (2004, II, p. 473, n.º 1042) lo consideran como original de David Teniers el Joven.



Fig. 8 David Teniers el Joven, *Fiesta y comida de aldeanos*, 1637, óleo sobre lienzo, 120 x 188 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, P01788

El tema de *Los aldeanos jugando a los bolos* es bastante frecuente en la producción de Teniers, siendo una de las versiones más tempranas la de la University of Edinburgh de 1635<sup>77</sup>, en la que ya queda patente la fascinación del artista por el paisaje llano de dunas de su tierra natal y por las diversiones de la vida popular. La pequeña versión del *Juego de bolos* de las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional<sup>78</sup> [fig. 9] se distingue por su particular armonía colorística y por la factura tan ligera, siendo especialmente significativa la luminosidad azul del cielo, en parte cubierta por nubes blancas muy brillantes y reforzadas por un grueso empaste, que contrasta con el color monocromo marrón y amarillo de las casas de la aldea y del terreno arenoso, cuyo desarrollo nos puede recordar

las composiciones de Joos de Momper II. A semejanza de la mayoría de los otros ejemplares, la escena de los jugadores se cierra diagonalmente con una fila de casas de granja protegidas por una valla a un lado y los personajes que observan el juego junto a ellas, dejando un espacio lateral para la representación de un montículo con dunas y de una arboleda con una alta iglesia en la distancia. Teniers consigue reproducir el momento más excitante del juego, cuando uno de los aldeanos está a punto de tirar el bolo, mientras otro con chaqueta rosa y bonete rojo se encuentra en actitud de darle la salida con el brazo levantado, a la vista de otros tres jugadores. Esta obra se relaciona muy especialmente con el pequeño *Juego de bolos* de colección particular<sup>79</sup>, que presenta los mismos personajes

77 Edimburgo, The University of Edinburgh, Torrie Collection, EU07329 (depositado en las National Galleries of Scotland desde 1845): óleo sobre tabla, 35 x 57,2 cm.

78 Firma: «DT.F» (en primer término a la izquierda, sobre una piedra).

79 Christie's Londres, 10 diciembre 1993, lote 219: óleo sobre tabla, 20,2 x 28 cm. Para esta obra, véase Klinge y Lüdke 2005, p. 178.



Fig. 9 David Teniers el Joven, *Juego de bolos*, h. 1648, óleo sobre tabla, 18 x 26,5 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10010218. Palacio Real de Madrid

achaparrados y abocetados y esa pincelada tan libre que caracteriza los últimos años de la década de los cuarenta.

Teniers solo produjo de forma ocasional retratos como género independiente. Sin embargo, sus autorretratos constituyen un capítulo especial, porque además de representarse en algunos pequeños retratos desde edad temprana y en retratos con los miembros de su familia, incluye su imagen en otras variadas composiciones de distintos temas —bailes y fiestas de aldea, paseos campestres o galerías de coleccionistas—, con una clara intención de dignificar y confirmar su estatus social. Una forma de presentación muy ambiciosa son sus apariciones en las distintas versiones de *El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas*, en las que pretende

mostrarse no solo cómo el pintor oficial del archiduque, sino también como el gran defensor de la práctica de la pintura como ocupación noble, con ese gran encargo del *Theatrum Pictorium*. En las versiones de este tema de la Staatsgalerie im Neuen Schloss Schleissheim<sup>80</sup> y del Kunsthistorisches Museum de Viena<sup>81</sup>, ambas fechadas en 1653, Teniers no solo muestra la soberbia colección del archiduque, sino que también se presenta como pintor de corte. En la de Múnich, el pintor representa sobre la puerta del centro el retrato oval de Felipe IV de Diego Velázquez (1599-1660), que era el de la colección del archiduque y hoy se encuentra en el Kunsthistorisches Museum de Viena<sup>82</sup>, con idea de reforzar sus relaciones con el rey español. Desde al menos 1655, Teniers pretende crear una

80 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Neuen Schloss Schleissheim, inv. 1841: óleo sobre lienzo, 93 x 127 cm.

81 Viena, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, inv. 739: óleo sobre lienzo, 124 x 165 cm.

82 Viena, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, inv. 324: óleo sobre lienzo, 47 x 37,5 cm.

academia de pintura en Amberes a imitación del modelo romano o parisino, para lo que tenía que contar con el beneplácito de Felipe IV. Lo consiguió en 1663, y la academia abrió sus puertas en 1665<sup>83</sup>.

El pequeño *Autorretrato* de medio cuerpo de 1645 del Palacio Real de Aranjuez<sup>84</sup> [fig. 10] es un buen ejemplo de la retratística del pintor, caracterizada por la utilización de esa misma técnica suelta a base de ligeros toques de veladuras que emplea en sus obras de género. La inmediatez escénica que nos ofrece su primer *Autorretrato* conocido de unos diez años antes (h. 1635-1637), hoy en el Arnot Art Museum de Elmira (Nueva York)<sup>85</sup>, en el que aparece delante del caballete y con los pinceles y la paleta en la mano en el taller de su padre, aquí se ve aminorada por el distanciamiento que determina el reconocimiento artístico que ha ido cobrando Teniers con el paso del tiempo. Al razonado cambio de atuendo, ya que aparece como un caballero vestido de negro con un elegante cuello de encaje blanco y con guantes de gamuza, se une la gravedad de la pose y su encuadre ante un muro, a través del cual puede apreciarse un paisaje arbolado. Teniers muestra aquí el mismo aspecto físico e idéntica expresión que en la imagen con la que se autorretrata en *El pintor y su familia tocando música* de los mismos años (1645-1646) de la Gemäldegalerie de Berlín [fig. 11] y en su homólogo *Concierto familiar en la terraza* de colección particular<sup>86</sup>, en el que el artista aparece tocando el violón junto a su mujer Anna Brueghel y sus hijos. De mediados de los años cuarenta son también los dos retratos de medio cuerpo de una pareja de hombre y mujer ancianos de la Fondation Custodia de París, en los que además de la firma incluye la edad de los representados, de igual forma a la del autorretrato de Aranjuez<sup>87</sup>.

El *Autorretrato* de Teniers de hacia 1649, hoy solo conocido por el grabado de Pieter de Jode II (1606-h. 1674) para la publicación de Cornelis de Bie, *Het Gulden Cabinet vande edele vry Schilder-Const* de 1661, lo representa casi a la misma edad que el de Aranjuez, con pose digna y vestimenta casi idéntica, y con parecida melena rizada y bigote alzado, pero con la gran diferencia de que lleva cruzada una capa sobre el pecho y está en dirección contraria,



Fig. 10 David Teniers el Joven, *Autorretrato*, 1645, óleo sobre placa metálica, 21 x 16,5 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10022551. Palacio Real de Aranjuez

como suele ocurrir con las imágenes grabadas. Estos autorretratos servirán de base a las imágenes de Teniers de unos años después, realizadas por otros artistas, como el de Philip Fruytiers (1610-1666) de 1655<sup>88</sup>, o el de Thomas Willeboirts Bosschaert (1613/14-1654) de colección particular<sup>89</sup>, o el de Pieter Thijs (1624-1677) pintado en grisalla de la Staatsgalerie im Neuen Schloss Schleissheim<sup>90</sup>, o el conocidísimo grabado de Lucas Vorsterman el Joven (1624-1666) de 1659, según composición de Thijs, para el

83 Davidson 1980, pp. 31 y 126.

84 Firma: «D. TENIERS F.» (ángulo superior izquierdo) y «AE. 34. 1645» (lado izquierdo), es decir, a la edad de treinta y cuatro años.

85 Elmira (Nueva York), Arnot Art Museum, Gift of William C. Beck, inv. 91.03: óleo sobre tabla, 26,2 x 22,3 cm.

86 Óleo sobre tabla, transferido a lienzo, 41,5 x 35 cm. Publicado por Klinge 1991, pp. 128-129.

87 París, Fondation Custodia, Colección Frits Lugt, inv. 6530A y B, óleo sobre tabla, 19,8 x 15 cm. Firma: «D. TENIERS. F.» y «AET. 59».

88 Hoy en paradero desconocido.

89 Es pareja de otro de su mujer Anna Brueghel, acompañado por su hija Cornelia. Vlieghe 2011, pp. 63-64 y 190, figs. 52 y 53.

90 Múnich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Neuen Schloss Schleissheim, óleo sobre tabla, 26 x 21 cm. Vlieghe 2011, pp. 66 y 192, figs. 56 y 57.



Fig. 11 David Teniers el Joven, *El pintor y su familia tocando música*, 1645-1646, óleo sobre tabla, 38 x 58 cm. Berlín, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, inv. Nr. 857

*Theatrum Pictorium* (primera edición en 1660)<sup>91</sup>. Todas estas imágenes de mediados de los años cincuenta lo representan de forma muy parecida, pero ya con las llaves de ayuda de cámara, que recibió en 1654 del archiduque Leopoldo Guillermo de Austria.

Otro de los géneros más tratados por Teniers a lo largo de toda su carrera fueron las escenas moralizantes con monos, que ridiculizaban los placeres sensuales del hombre, siguiendo con ello una tradición ya iniciada en Flandes en el siglo XVI. De acuerdo a la vestimenta y a la posición de mayor o menor importancia que ocupan los micos, estas composiciones pueden también ser consideradas como una parodia de la jerarquía en los estamentos sociales. Su

aspecto físico, con esas crestas y barbas blancas tan vistosas, nos permite poder adscribirlos a la especie de los titíes, nombre vulgar con el que se denominan diversas familias de primates americanos, que, por su mejor relación con los humanos, eran los más comunes en las cortes europeas. Las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional conservan dos ejemplares con monos de distintas épocas, y en ambos casos hay alusiones a la inmoderación excesiva en la comida, bebida, juego y tabaco, con una clara intención de censurarlos de forma divertida y burlesca.

De los años cuarenta debe considerarse la escena de *Monos en la cocina* del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso<sup>92</sup> [fig. 12], en la que diversos grupos de simios se

91 El grabado de Vorsterman solo difiere del *Autorretrato* de Thijs en que la casa con torres que simula ser su mansión de Dry Toren ha sido sustituida por unas edificaciones que intentan representar Bruselas. Klinge (2003, p. 106) llama la atención sobre la idéntica posición que presenta Teniers en la pintura de Thijs y en el grabado sobre su com-

posición de Vorsterman, lo que indica que seguramente la versión pintada en grisalla fue copiada del grabado y no fue su modelo.

92 Firma: «D. Teniers» (pata derecha de la mesa de primer término). Inscripciones de inventario: «226» del inventario de Isabel de Farnesio en el Palacio de La Granja de San Ildefonso de 1746 (ángulo inferior

complacen en entretenerse con distintos juegos, así como en degustar y cocinar algunas viandas. Algunos de ellos aparecen sentados sobre un estrado con escabel y disfrazados con sombreros elegantes con plumas y con espadas al cinto, como verdaderos caballeros. Los dos monos de primer término están jugando a las cartas, mientras que el grupo siguiente está compuesto por dos jugadores de *backgammon* y otros tres bebiendo y fumando en pipa a su alrededor. Detrás, otros dos micos están comiendo unas ostras, mientras que al fondo uno está sacando vino de un barril y, a su derecha, otros dos más están asando una carne que tienen puesta en la chimenea con grandes llamas. Sobre la mesa de primer término se esparcen diversas piezas de carne y unas copas de cristal con vino, y sobre ella cuelgan unas tripas de animales. En la pared del fondo hay un dibujo con la imagen de un búho, una crítica a los excesos bastante habitual en las composiciones de Teniers. La escena representa una estancia bastante oscura iluminada en parte por diferentes focos de luz artificial que parecen refulgir sobre el cristal de las copas y botellas y sobre la cerámica vidriada de las vasijas, repartidas por el suelo y estantes de la pared. Una versión del mismo tema y de muy parecidas características, aunque de menores dimensiones, es la del Hermitage de San Petersburgo [fig. 13], en la que se han incluido como novedad dos monos sobre dos taburetes de distinta altura, tal vez una crítica a las pretensiones sociales. Una réplica más o menos exacta a esta del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso salió a la venta en Christie's de Londres en 1998<sup>93</sup>, y existe otra en la colección del Earl de Mansfield<sup>94</sup>.

El pequeño cobre de los *Monos jugando a las cartas*<sup>95</sup> [fig. 14] es la otra representación de estos animales que parodian ciertas diversiones humanas de divertimento en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional. Aparecen dos micos jugando a las cartas y un tercero que levanta su copa de vino para brindar con el ganador. Todos llevan

atuendo elegante o, al menos, alguna prenda que los identifica como caballeros, con bandas cruzadas al pecho o cintura y sombreros de plumas. Uno de los que juega a las cartas solo lleva banda cruzada al pecho y sombrero de plumas. Los brillantes colores azules, rojos, amarillos, morados, verdes y blancos de la indumentaria están rítmicamente distribuidos sobre la superficie de la pintura y destacan sobre el marco neutro de color gris que simula la estancia donde se desarrolla la escena. Sobresale la belleza de los valores matéricos con que están realizadas las copas de cristal y la jarra de cerámica. Existe un dibujo en el Cabinet des Dessins del Louvre [fig. 15], perteneciente al primer período de Bruselas, a partir de 1651, que está relacionado directamente con esta pequeña obra. Representa a tres monos en muy parecidas actitudes, disposición y atuendo, y el trazo es muy similar al tratamiento con que se ha resuelto el pelo de los monos de esta escena. Una réplica de esta obra de la Casita del Príncipe de El Escorial se vendió en Christie's de Ámsterdam en 2008, como *Monos bebiendo y jugando a las cartas*<sup>96</sup>.

Escenas bucólicas con simples pastores acompañados de sus ganados, conforman un singular grupo dentro de la producción de Teniers a partir de los años sesenta. En ese momento el artista, llevado por la popularidad de la literatura pastoril, quiso celebrar las virtudes de la vida del campo y ennoblecer la cruda realidad de la vida campesina. Para ello contó con los ejemplos idílicos anteriores de Adam Elsheimer y Paul Bril (1554-1626)<sup>97</sup>, pero también las múltiples réplicas de las escenas del *Otoño* de los Bassano sirvieron de fuente de inspiración para la peculiar disposición del ganado. De hecho, Teniers copió un *Paisaje con pastores*, atribuido a Francesco Bassano (hoy en paradero desconocido), en un *pastiche* o reproducción a pequeña escala, que hoy se encuentra en el Metropolitan Museum de Nueva York<sup>98</sup> y que sirvió de modelo para que Quirin Boel (h.1620-1668) lo grabase en el *Theatrum Pictorium*<sup>99</sup>.

izquierdo), la flor de lis (ángulo inferior derecho) y el escudo de armas de la reina, con el epígrafe: «DEI GRATIA HISPANIARUM REGINA ELISABETH D.C.». Aterido Fernández, Martínez Cuesta y Pérez Preciado 2004, II, p. 475, n.º 1058.

93 Christie's Londres, 24 de abril de 1998, lote 3; óleo sobre cobre, 49,5 x 66 cm.

94 Perth, Scone Palace: óleo sobre tabla, 58 x 84 cm.

95 Inscripciones de inventario: «511» (ángulo inferior derecho) del inventario de la Casita del Príncipe de El Escorial de 1801, aunque a la hora de su tasación había sido retirado; y el escudo de armas de Isabel de Farnesio, con el epígrafe: «DEI GRATIA HISPANIARUM REGINA ELISABETH D.C.» (reverso de la tablita que protege el cobre). Aterido Fernández, Martínez Cuesta y Pérez Preciado 2004, II, p. 475, n.º 1063.

96 Christie's Ámsterdam, 6 de mayo de 2008, lote 38: óleo sobre cobre, 15,1 x 20,2 cm, junto a una pareja de *Monos fumando y bebiendo*, ambos atribuidos a un seguidor de David Teniers el Joven.

97 A este respecto, véase Faith Paulette Dreher, *The Vision of Country Life in the Paintings of David Teniers II*, tesis doctoral, Columbia University, 1975, pp. 50-69.

98 Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, Marquand Collection, Gift of Henry G. Marquand, 1889, 89.15.22: óleo sobre tabla, 16,8 x 22,9 cm.

99 Teniers también incluyó este *Paisaje con pastores* en las versiones *El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas* del Museo Nacional del Prado, la Staatgalerie im Neuen Schloss Schleissheim, los Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique en Bruselas y de la colección Abergavenny.



Fig. 12  
David Teniers el Joven,  
*Monos en la cocina*,  
h. 1645, óleo sobre cobre,  
54,5 x 72 cm. Colecciones  
Reales. Patrimonio Nacional,  
inv. 10027845. Palacio Real  
de La Granja de San Ildefonso



Fig. 13  
David Teniers el Joven,  
*Monos en la cocina*,  
h. 1645, óleo sobre tabla,  
transferido a lienzo,  
36 x 50,5 cm. San Petersburgo,  
State Hermitage Museum,  
GE-568



Fig. 14 David Teniers el Joven, *Monos jugando a las cartas*, h. 1651, óleo sobre cobre, 14,5 x 22 cm. Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, inv. 10034392. Casita del Príncipe de El Escorial



Fig. 15 David Teniers el Joven, *Tres monos fumando y bebiendo*, h. 1650, lápiz sobre papel, 170 x 245 mm. París, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. 20527, Recto



Fig. 16  
David Teniers el Joven,  
*Paisaje pastoril*, h. 1668,  
óleo sobre tabla,  
17 x 24,5 cm.  
Colecciones Reales.  
Patrimonio Nacional,  
inv. 10003069. Palacio  
Real de Madrid

El pequeño *Paisaje pastoril* de las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional<sup>100</sup> [fig. 16] es un ejemplo más de estas escenas rústicas poéticas, en las que siempre se suelen repetir los mismos motivos: un paisaje tranquilo atravesado por un riachuelo, con unas casas de campo sobre un montículo, bajo un cielo azul radiante, cruzado por formaciones de nubes blancas y grises. En primer término, descansa el habitual pastor sentado sobre el suelo en actitud reflexiva junto a su rebaño compuesto de dos vacas y cinco ovejas. Esta pintura conserva toda la frescura de la captación inmediata de la naturaleza, un efecto que está reforzado por los toques tan libres en determinados puntos

del paisaje, que lo ponen en relación con otras composiciones pastoriles de similares características, como *El pastor soñador* y *El pastor feliz* de la colección Wanas del conde Carl-Alexander Wachtmeister (Suecia)<sup>101</sup>, especialmente el primero, que presenta de forma muy parecida un pastor con la misma expresión meditativa, recostado con un cayado sobre una roca y ante un árbol, mientras que la organización del rebaño con vacas y ovejas es más similar al segundo. Esta ordenación del ganado es prácticamente idéntica a la del *Paisaje pastoril* del autor de 1668 en colección particular<sup>102</sup>.

<sup>100</sup> Firma: «DT. F.» (ángulo inferior derecho, sobre la roca en la que se apoya el campesino). Inscripciones de inventario: «15» del inventario de pinturas de Carlos IV en la Casita del Príncipe de El Escorial de 1779 y «710» del catálogo de Poleró (1857) (ambos en el ángulo inferior izquierdo). Véase nota 39.

<sup>101</sup> Óleo sobre tabla, 37 x 27 cm. Reproducidos en Klinge 1991, pp. 244 y 245, núms. 84a y 84b.

<sup>102</sup> Óleo sobre cobre, 46,5 x 65 cm. Reproducido en Klinge 1991, p. 23.

Fig. 17 David Teniers el Joven, *Paisaje pastoril*  
(detalle de fig. 16)

en,  
568,

al,  
io

