

LOS REMBRANDT DE CASA COTONER: APOSTILLAS Y NOTICIAS INÉDITAS

Luisa Cotoner Cerdó

Real Academia Mallorquina de Estudios Históricos, Genealógicos y Heráldicos
Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya

Resumen: El objetivo de este artículo es confirmar la presencia en Mallorca de pinturas de Rembrandt van Rijn que, procedentes de la pinacoteca de fray Rafael Cotoner y Oleza (1601-1663) y fray Nicolás Cotoner y Oleza (1608-1680), Grandes Mestres de la Soberana Orden de Malta, pertenecieron a la familia Cotoner, aunque en la actualidad están fuera de la isla o considerados en paradero desconocido. En la bibliografía sobre este asunto existe confusión entre tres colecciones: la colección Cotoner, la colección del cardenal Antonio Despuig y la colección de don Tomás de Verí. Sin embargo, según los datos extraídos de los archivos, los Rembrandt de los Cotoner han podido ser suficientemente identificados.

Palabras clave: Mallorca, Rembrandt, Cotoner, patrimonio perdido.

Abstract: The aim of this article is to confirm the presence in Mallorca of paintings by Rembrandt van Rijn which, coming from the art collection of Fray Rafael Cotoner Oleza (1601-1663) and Fray Nicolás Cotoner Oleza (1608-1680), Grand Masters of the Sovereign Military Order of Malta, were owned by the Cotoner family, although they are thought to be outside the island or at least in some unknown location. In the bibliography on this subject, there is confusion between three collections: the Cotoner collection, the collection of Cardinal Antonio Despuig and the collection of Don Tomás de Verí. However, according to the data extracted from the archives, the Rembrandt paintings of the Cotoner family have been sufficiently identified.

Key words: Majorca, Rembrandt, Cotoner, missing heritage.

Recibido el 31 de mayo. Aceptado el 12 de diciembre de 2018.

Abreviaturas: ARM = Arxiu del Regne de Mallorca, AMP/ FC = Arxiu Municipal de Palma / Fons Cotoner, AV = Archivo privado Condes de Villardompardo, BSAL = *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*.

Este artículo quiere dilucidar la presencia en Mallorca de las pinturas de Rembrandt van Rijn, que pertenecían a Casa Cotoner y que actualmente están fuera de la isla o en paradero desconocido. A mi juicio, es necesario insistir en la importancia de seguir la pista del patrimonio cultural, desgraciadamente, perdido para los mallorquines, si bien, por fortuna, contamos con estudiosos de prestigio dedicados a salvar su memoria aunque solo sea a través de la palabra escrita. Por poner algunos ejemplos, podemos citar de entrada los cuatro seminarios y los siete congresos sobre el particular organizados por la Societat Arqueològica Lul·liana, en especial el de 1994 que versó sobre el patrimonio perdido, cuyas actas fueron publicadas el año siguiente.¹ También Francesca Tugores evoca y revisa nuestra antigua riqueza patrimonial a partir de los testimonios y recuerdos de quienes estuvieron temporalmente en nuestra isla.² Lo mismo que, desde otro ángulo, Jaume Llabrés no se cansa de rebuscarla en las pinturas, el mobiliario y los objetos artísticos que adornaban las casas de las clases más pudientes,³ al tiempo que sacude nuestra conciencia recordándonos con frecuencia el patrimonio perdido o en peligro de destrucción desde su sección de los lunes en el periódico Última Hora.

Personalmente, guardo con nitidez en la memoria algunas de las conversaciones captadas al azar en casa de mi abuelo, don José Fernando Cotoner y de Verí, en las que se hablaba de los cuadros que lamentablemente habían salido de la familia, entre los cuales estaban los famosos Rembrandt. Sin embargo, la voz que encendió todas mis alarmas llegó, muchos años después, concretamente una mañana de 2015 en la que me encontraba en el Arxiu Municipal de Palma catalogando el *Fons Cotoner*. Allí me avisaron de que alguien preguntaba por un retrato de Rembrandt, que había pertenecido a la colección Cotoner, y me llamaron por si yo sabía algo del asunto. Acudí al teléfono para atender al desconocido y, a partir de ahí, se desencadenó en mí una curiosidad enorme por indagar en el paradero de aquellas pinturas atribuidas al genio holandés que colgaron un día de las paredes de Can Cotoner. De esa larga investigación quiero dar cuenta en estas páginas que con generosidad me brinda el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, relatando *el caso muy por extenso* como hizo Lázaro de Tormes.

1. Los testimonios

El primer testimonio es el del marino José Vargas Ponce que, en su libro *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares*, comenta con admiración las pinturas que ha podido contemplar en las casas mallorquinas, entre estas, la del marqués de Ariany, sita en la calle de San Jaime, donde, según sus palabras, *hay más de trescientos originales de grandes AA. y multitud de copias exquisitas*.⁴ El viajero llama la atención sobre las pinturas de Mattia Preti: *Del Calabrés los quatro Doctores y un gran número en casa del Marques de Ariany, y del mismo son los dos Retratos de los grandes Maestros Cotoners [sic]*,⁵ ya que le interesa

1 *Actes del III Congrés El nostre patrimoni cultural: el patrimoni tudat (1836-1994)*, ed. a cura de G. ROSELLÓ BORDOY, Palma, 1995.

2 TUGORES TRUYOL, F.: "Viatgers i patrimoni a les Illes Balears (1837-1962): un procés de descoberta, valoració i oblit", en RIERA, C. (dir. i ed.): *La mirada forana. Les Illes Balears vistes pels viatgers*, Palma, 2011, p. 75-89.

3 LLABRES MULET, J.: "Una aproximació als grans interiors mallorquins (1666-1818). Imatges gràfiques d'un temps", en *El mueble del siglo XVIII: Nuevas aportaciones a su estudio*, Barcelona, 2008, p. 43-62.

4 VARGAS PONCE, J.: *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares*, Madrid, 1787, p. 67.

5 VARGAS PONCE, J.: *Descripciones de las islas...*, p. 65.

resaltar que proceden de la isla de Malta, donde había visto: *las Pinturas al Fresco del Caballero Matías, con que adornaron la Iglesia de San Juan de Malta, que son de lo mas admirable que hay que ver en aquella Isla.*⁶ Efectivamente, unos frescos espléndidos que los Grandes Maestres Cotoner encargaron al artista.

La visita de Vargas Ponce en los años 80 del siglo XVIII se produce cerca de cuarenta años después de la muerte del primer marqués de Ariany, don Marc Antoni Cotoner i Sureda (1665-1749), que había heredado de su padre don Francesc Cotoner i Oleza (1612-1689), entre otros muchos bienes, el famoso legado de Frey Rafael (1601-1663) y Frey Nicolás Cotoner y Oleza (1608-1680), Grandes Maestres de la Soberana Orden de San Juan de Malta,⁷ hermanos mayores del mencionado D. Francesc. En el inventario de bienes de su hijo Marc Antoni,⁸ realizado poco después de su fallecimiento en 1749, puede consultarse la relación de cuadros que adornaban la casa familiar de la calle de San Jaime, aunque resulta muy difícil definir la autoría de los mismos, ya que, en aquella época, los notarios se limitaban a describir el tema de la pintura y la vasa que lo enmarcaba, si bien añadiendo cuando era pertinente la indicación “de Malta”. Por poner un ejemplo: *Item altre quadro mediano ab vasa daurada, figura de la Degollacio de St Juan, de Malta.*⁹ Una pintura que a día de hoy todavía continúa en el seno de la familia, pero cuya atribución a Mattia Preti, apodado el Calabrés, no consta en dicho inventario pese a estar acreditada.

Por aquellos años en que Vargas Ponce pudo admirar la colección, esto es, a finales del siglo XVIII, el propietario de la casa era don Francisco Cayetano Cotoner y Llupiá (1734-1802), II marqués de Ariany, habido del segundo matrimonio de don Marc Antoni con la catalana doña María Teresa de Llupiá i Gilabert, que murió el 13 de septiembre de 1734 de sobre parto a poco de nacer el niño.

El segundo testimonio que quiero aportar es el de Antonio Furió, que describe esa misma casa, casi un siglo después, hacia 1840: *merece un lugar preferente la de los marqueses de Ariany, su apellido Cotoner, pues además de haber sido cuna de esclarecidos varones, es en el día un rico y numeroso museo de pinturas.*¹⁰ En efecto, Furió ofrece la lista pormenorizadamente de las pinturas que había en cada uno de los nueve salones que va recorriendo y, al llegar al cuarto, no duda en afirmar que está ante: *Dos cabezas del célebre Rainbrant [sic], una de las cuales que es su retrato, es la admiración de los inteligentes por la magia del claro oscuro.*¹¹ Es decir, entre los que he encontrado, el testimonio de Furió es el primero en atribuir a Rembrandt dos de los cuadros de la colección Cotoner.

Cinco años después es Juan Cortada quien, el 24 de agosto [1845], visita: *la casa de la Sra. marquesa viuda de Ariany en que hay muchas salas tapizadas de cuadros. Entre ellos llaman particularmente la atencion algunos de Ticiano, de Guido Reni, del Correggio, y*

6 VARGAS PONCE, J.: *Descripciones de las islas...*, p. 64.

7 Sobre el dintel del portal de esta casa puede verse aún el escudo del Gran Maestre Frey Rafael, aunque, desgraciadamente, no puede contemplarse la placa conmemorativa que la ciudad le dedicó porque el Ayuntamiento la retiró no hace muchos años y está en paradero desconocido.

8 ARM, NOT M-1965.

9 ARM, NOT M-1965, f. 12v.

10 FURIÓ, A.: *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma, 1840, p. 100, c. 2.

11 FURIÓ, A.: *Panorama...*, p. 101, c.1.

*casi casi mas que todos tres de la escuela de Rembrandt, sinó del mismo. Y añade: Es verdaderamente una lástima que las obras de esos grandes maestros estén mezcladas con otras de mucho menos mérito, muy mal colocadas para recibir la luz, y algunas en un estado que clama por un pronto y muy delicado restauro. Parece que algunas razones de familia son causa de que no se las cuide.*¹²

Debo puntualizar que, en este caso, aunque Cortada pudo visitar igualmente la casa de la calle de San Jaime, doña M^a Teresa Cotoner y Despuig (1770-1847) no era en puridad 'marquesa viuda', sino marquesa de Ariany, viuda de don Juan Antonio Pax de Boixadors y de Verí (1749-1789), barón de Bunyolí, por lo que vivía en Can Zavellà. Quizá eso explica el abandono que el escritor catalán percibe en las pinturas. Un extremo que parece ser corroborado por el hecho de que en aquellos años la casa de San Jaime estaba siendo rehabilitada y su mobiliario restaurado por el carpintero Domingo Misserol, para que el general don Fernando Cotoner y Chacón pudiera instalarse también allí y no solo en la Baronía de Banyalbufar cuando recalaba en Mallorca.¹³

Por otra parte, la alusión de Cortada atribuyendo el deterioro a *algunas razones de familia* hace referencia al pleito que, a raíz de los fideicomisos respectivamente fundados por Francesc Cotoner i Oleza y por Marc Antoni Cotoner i Sureda, enfrentó a varios de sus descendientes durante generaciones. Corrobora esa hipótesis un manuscrito del AMP que arroja luz sobre el ignoto paradero en que estuvieron bastantes de los cuadros procedentes del legado de D. Francesc, donde se afirma que los cuadros 'desaparecidos', entre estos, algunos considerados de Rembrandt, estaban: *en casa del marqués de Vivot, otros en casa de la residencia en que vivía D. Ramón Sureda, otros en casa de D. José Sureda y otra gran porción en la casa del Marqués de Bellpuig.*¹⁴ Probablemente, tales cuadros no aparecieron hasta que se procedió al reparto definitivo entre los litigantes del pleito centenario, lo que, en efecto, también explica el deterioro que se había producido en algunas de las valiosas telas.

Asimismo Joaquín María Bover, refiriéndose a Can Ariany anota: *La casa en que nació Fr. D. Nicolas Cotoner es la misma de que hemos hablado en la biografía de su hermano D. Rafael. En ella existe una buena coleccion de cuadros de escelentes autores que adquirió el último gran maestre de la familia. Entre ellos los hay de Raimbrand [sic], Gerardo Don, el Calabres etc.*¹⁵

En 1896 es Bartolomé Ferrà quien anota los tesoros del artesanado y de las pinacotecas particulares de las grandes casas palmesanas deteniéndose en las colecciones del cardenal Despuig, en casa del conde de Montenegro; la de casa Villalonga-Mir, la del marqués de Vivot; la del marqués de Ariany; la del conde de España; la de Verí; la de Marotto; la del conde de Peralada; la de Fortuny; la de Palou; la de Contestí; la del marqués de la Torre; la de Sta Eulalia (templo parroquial), aclarando que deja de citar algunas por no extenderse tanto y que abundan igualmente las colecciones de mapas y grabados. Se queja, sin embargo, de que no exista un catálogo descriptivo *de tantas joyas*, hace votos

¹² CORTADA, J.: *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*, Barcelona, 1845, p. 185.

¹³ Véanse los documentos del AMP/ FC, Caixa 26/ 752; FC, Caixa 27/ 793; y FC, Caixa 33/ 1045.

¹⁴ AMP/ FC, Caixa 15/ 345, f. 4r (fechado el 30 junio 1883).

¹⁵ BOVER, J.M.; MEDEL, R.: *Varones ilustres de Mallorca*, Palma, 1847-1849, p. 344.

para que algún día puedan examinarse reunidas para que puedan ser visitadas, aunque concluye: *¿Quién sacude nuestra característica apatía?*¹⁶

Cabe indicar que tampoco Ferrà se refiere a Can Cotoner de la calle de San Jaime, sino que relata su visita a Can Chacón, situada junto a las murallas en el antiguo baluarte de ese nombre con entrada principal por la plaza de Atarazanas, donde vivía el quinto marqués de Ariany, don Francisco Cotoner y Chacón, llamado el marqués Cego, pues había perdido la vista casi totalmente. Allí Ferrà localiza: *un retrato de Rembrandt y otros por El Calabrés. Y además una galería de retratos de los grandes Maestros de la orden sanjuanista. (Tal vez comenzada por el Sr. D. Nicolás Cotoner, Príncipe de Malta).*¹⁷

Citaré, por último, el testimonio del Archiduque Luis Salvador de Habsburg-Lothringen, que, aunque no menciona al pintor holandés, hace asimismo referencia a Can Chacón destacando:

*El interior de esta casa es muy lujoso. El Marqués no sólo guarda pinturas valiosísimas que cuelgan sobre las tapicerías de seda que cubren las paredes de las salas, sino que conserva, además, numerosos recuerdos de su antepasado el Gran Maestre de la Orden de Malta, que construyó la famosa "Cotonera" en la isla de este nombre. Entre dichos recuerdos merecen especial mención numerosas piezas de orfebrería de plata, entre las cuales sobresale por su valor artístico un plato con una concha con las figuras de Neptuno y de Hebe, estando los bordes de dicho plato ornamentados con figuras de adolescentes y otras muy decorativas. Hay además una copa magnífica con una figura femenina. Es también muy interesante la colección de 28 retratos de otros tantos grandes maestros de Malta, y, sobre todo, una galería con numerosos cuadros del Calabrés, algunos maravillosos, constando que este pintor fue gran amigo de Rafael Cotoner, de la familia del actual Marqués.*¹⁸

En resumen, Vargas Ponce y el Archiduque hablan, respectivamente, de *originales de grandes autores* y de *pinturas valiosísimas*, pero solo mencionan a Mattia Preti, el Calabrés. Furió se refiere a *dos cabezas* de Rembrandt, que, en mi opinión, pudieran ser los conocidos como "Retrato del viejo rabino" y "Retrato de hombre". Cortada anota: *tres de la escuela de Rembrandt, sinó del mismo*, sin más especificaciones. Bover no concreta cuántos ha visto y simplemente usa el plural: *los hay de Rembrandt*. Por último Ferrà se fija en *un retrato de Rembrandt*, que podría ser cualquiera de los dos vistos por Furió.

Sea como fuere, en conclusión, las famosas pinturas estaban allí.

2. El estado de la cuestión

En la bibliografía que he examinado, hay una cierta confusión entre las pinturas de tres colecciones distintas: la colección Cotoner, mayoritariamente creada en el siglo XVII, que procede en su mejor parte de la pinacoteca de los mencionados frey Rafael Cotoner y Oleza (1601-1663) y frey Nicolás Cotoner y Oleza (1608-1680), ambos Grandes Mestres de la Soberana Orden de Malta; la colección del cardenal Antonio Despuig y Dameto¹⁹ (1745-

¹⁶ FERRÁ, B.: "Techos artísticos en la isla de Mallorca (Apuntes de mi cartera) V", *BSAL*, VI/ 189, 1896, p. 194, nota i.

¹⁷ FERRÁ, B.: "Techos artísticos...", p. 194, nota i.

¹⁸ Debo esta información a una nota manuscrita digitalizada, procedente del Archivo Ferragut Pou, que mi amiga Aina Pascual ha tenido la gentileza de facilitarme.

¹⁹ Hijo de D. Ramón Despuig y Cotoner (1694-1772) –hijo a su vez de D. Juan Despuig Martínez de Marcilla y de Juana Cotoner y Sureda, sobrina de los grandes maestros– y D^a María Dameto y Sureda (†1780).

1813) y la colección de don Tomás de Verí y de Togores²⁰ (1763-1827), formadas en el siglo XVIII por estos ilustrados emparentados con los Cotoner, como anoto a pie de página. Creo, sin embargo, que los Rembrandt que pertenecieron a Casa Cotoner pueden ser identificados con suficiente certeza según la documentación que hemos podido consultar.

Examinaremos en primer lugar los datos que figuran en *Cuadros notables de Mallorca. La colección de D. Tomás de Verí*,²¹ ya que los autores conocieron muchas de esas pinturas, porque todavía colgaban de las paredes de su casa familiar. En este estudio, que comienza con una documentada biografía de don Tomás, los autores ofrecen una muy completa relación de la colección de cuadros adquiridos por Verí, así como detalles sobre su procedencia. Se trata de una colección impresionante que contaba con pinturas, bocetos y dibujos de maestros tan significativos como Mengs, Lucas Jordán [Giordano], Murillo, Tiziano, el Greco, Vicente López, Goya o Bayeu, entre otros, pero en la que no aparece ninguna mención a Rembrandt ni siquiera en el "Índice alfabético de los nombres citados". La única alusión a la obra al maestro holandés se encuentra en el "Apéndice H", donde se lee:

También presentamos fotografías de algunos de los cuadros de la no menos importante colección Cotoner, ya de gran importancia en el siglo XVIII, según indica el Sr. Vargas Ponce en su obra "Las islas Pithiusas" cuyos lienzos, en su mayor parte, procedentes de la isla de Malta, fueron adquiridos por los Grandes Maestros de aquella orden, Frey D. Rafael y D. Nicolás Cotoner, que tanto contribuyeron a la grandeza de la misma. [...]

*Pues bien, esta colección se ha unido a la de Verí por el matrimonio de D. Nicolás Cotoner y Allendesalazar, (difunto) marqués de la Cenía y Ariany, con D^a Bárbara de Verí, nieta de don Tomás.*²²

Tal unión, efímera a mi juicio, justifica que en la "Lámina X" del libro aparezcan reproducidos tres cuadros,²³ atribuidos a Rembrandt o a su escuela, según consta en las etiquetas de identificación del "Índice de láminas",²⁴ que copio:

1. *Rembrandt (Pablo): "Retrato de hombre", propiedad de los señores condes de Sallent. Madrid.*²⁵
2. *Escuela de Rembrandt: "El joven de la flauta", propiedad del señor marqués de la Cenía. Madrid.*
3. *Rembrandt (Pablo): "Escena de las luchas de los hugonotes", propiedad de la señora marquesa viuda de la Cenía. Palma de Mallorca.*

20 Hijo de D. Pedro José de Verí y Salas (1736-1782) y de D^a Margarita de Togores y Cotoner, que era hija de los condes de Ayamans, D. Jaime de Togores y Salas y D^a Leonor Cotoner y Nunis de SantJohan, sobrina nieta de los grandes maestros e hija del I marqués de Ariany, D. Marc Antoni Cotoner y Sureda.

21 ARIANY y de la CENIA, Marqueses de; AYERBE, A.: *Cuadros notables de Mallorca. La colección de D. Tomás de Verí*, Madrid, 1920. LLABRÉS MULET resume esta valiosa colección en el artículo antes citado "Una aproximación...", p. 56-57. También se refiere a ella CABOT LLOMPART, J.: *Palacios y casas señoriales de Mallorca*, Palma 1965, p. 58-59 y p. 66-67.

22 ARIANY, CENIA, Marqueses de; AYERBE, A.: *Cuadros notables...*, p. 187-188.

23 Véase Fig. 1.

24 ARIANY, CENIA, Marqueses de; AYERBE, A.: *Cuadros notables...*, p. 192.

25 Es posible que sea una de las 'cabezas' que pudo contemplar Antonio Furió.

Obviamente, los autores del libro se refieren solo a estas tres pinturas que continuaban en poder de sus propietarios en 1920 y, de acuerdo con los datos que nos proporcionan, no pertenecían a la colección Verí sino a la colección Cotoner.

Según dichos datos, el llamado “Retrato de hombre” estaba en Madrid en casa de los condes de Sallent, es decir, de José Cotoner y Allendesalazar y María del Carmen Álvarez de las Asturias-Bohorques, que nada tenían que ver con el legado de don Tomás, simplemente eran cuñados de D^a Bárbara de Verí y Fortuny, viuda de don Nicolás Cotoner y Allendesalazar, hermano mayor de don José. El segundo, “El joven de la flauta” catalogado como de la escuela de Rembrandt, era propiedad de Pedro Cotoner y de Verí, marqués de la Cenía, que también residía en Madrid. Ambos aparecen descritos en un manuscrito del Archivo privado de los Condes de Villardompardo, que comentaremos más adelante.

En cuanto al tercero, propiedad de doña Bárbara, lo primero que hay que señalar es que la etiqueta 3 es errónea, ya que, a todas luces, no se trata del cuadro “Escena de las luchas de los hugonotes”,²⁶ sino de otra obra cuyo tema es claramente el del buen samaritano que socorrió al hombre que, bajando de Jerusalén a Jericó, cayó en manos de unos salteadores que le dejaron medio muerto al borde del camino (Lucas, cap. 10, vers. 29-37). Esta “Tabla del Samaritano (Escuela de Rembrandt)” aparece todavía en un inventario de 1933,²⁷ aunque simplemente atribuido a un pintor anónimo de la escuela del genio holandés. La pintura, aunque no es imposible que procediera de la colección de D. Tomás de Verí, es más plausible que llegara a manos de doña Bárbara de Verí por razón de su matrimonio.

En esa línea, sabemos que, tras el fallecimiento, en 1890, de don Francisco Cotoner y Chacón, V marqués de Ariany, su sobrino y heredero Nicolás Cotoner y Allendesalazar trasladó la famosa colección de cuadros y objetos valiosos de Can Chacón a casa de su mujer, es decir, a Can Verí, ya que él no pensaba instalarse en la casa de Atarazanas. De hecho, el 25 de octubre de 1892, don Nicolás alquiló Can Chacón al Gobierno Militar, habiéndola vaciado previamente y haciendo constar en el inventario una descripción pormenorizada de la fachada, puertas, cerraduras, ventanas, cristales y estancias de la casa, en la que no queda ni rastro de los muebles, cuadros y objetos de arte que habían admirado sus visitantes.²⁸

Por otra parte, sabemos que don Nicolás tampoco quería vivir en Can Ariany de la calle de San Jaime, su padre el general Cotoner había muerto en 1888, y su primogénito planeaba

26 Pese a que en los inventarios hay muchas pinturas referidas a batallas, cuyas descripciones no permiten identificarlas con seguridad, dada la referencia a Rembrandt, aventuro que dicha escena pudiera haber formado parte de la pareja venida de Malta: “Item dos quadrets de vasa daurada, de batallas, de Malta”, que figuran en la “Quadra tercera mirant en el carrer de St. Jaume” del *Inventari dels bens de la heretat del M. Ilustre. Señor D. March Antoni Cotoner y Sureda, Marqués de Ariany* (ARM, NOT M-1965, f. 13r), muy posteriormente catalogadas también como “Dos cuadros de batallas, marco dorado de dos palmos y 1/2 de ancho por uno y 3/4 de alto n° 14 y 15 de Malta”, con el número 276 del inventario, manuscrito AV 736.

27 AV/ Caja Cotoner-Siglo XX/ 1 “Inventario de los muebles y obras de arte de Casa Verí”, f. 5r, n° 189. Más adelante volveré sobre este documento.

28 AMP/ FC, Caixa 45/ 1430 “Inventario de la casa de la plaza de Atarazanas, n° 6 [Can Chacón], arrendada al Gobierno Militar. 25 octubre 1892.” Cuatro años más tarde se renovó dicho alquiler por otro periodo igual al precio de 225 ptas. mensuales actuando como apoderado su hijo D. Pedro Cotoner y Verí, véase AMP/ FC, Caixa 29/ 877 “Arriendo de la Casa Chacón al Gobierno Militar 21 septiembre de 1896”.

su venta por lo menos desde 1890,²⁹ venta que pudo consumarse entre 1896 y 1900,³⁰ de lo que se deduce que otra remesa de cuadros y muebles llegó también por esos años a Can Verí (Palma) o a Son Verí (Marratxí). A don Nicolás no le gustaba vivir en la ciudad y pasaba la mayor parte del tiempo en Son Net (Puigpunyent), su *possessió* favorita, donde moriría de tuberculosis a los 50 años el 17 de enero de 1897.

Sea como fuere, la valiosa colección de pinturas, muebles y objetos de arte de los Cotoner –ya sea saliendo de Can Ariany o de Can Chacón– estuvo cobijada en las casas de doña Bárbara de Verí, marquesa viuda de Ariany y de la Genia, hasta su propio fallecimiento, sobrevenido 4 de abril de 1932. Fue entonces cuando sus hijos, los hermanos Cotoner y de Verí, al ordenar la relación de los bienes muebles, se comprometieron a separar los que pertenecían a Casa Cotoner para devolverlos a sus nudos propietarios,³¹ expresando textualmente: *cuáles son los muebles de Ariany depositados en escritura pública en la casa del Predio Son Verí (Marratxí) y en la de Palma calle de Verí N° 14 y 16 y declarar al propio tiempo, que dichos muebles pertenecen a nuestros hermanos Pedro y José Fernando y que por consiguiente se les deben de entregar...* Este documento, fechado en Palma 27 de marzo de 1933, firmado y rubricado, acompaña el escrito mecanografiado “Inventario de los muebles de Son Verí”, seguido del antes citado “Inventario de los muebles y obras de arte de Casa Verí.- Calle Verí.-Palma de Mallorca. 26 junio 1933”,³² donde aparecen señalados al margen y a lápiz muchos de los cuadros y muebles procedentes de Casa Cotoner.

Limitándome exclusivamente a las pinturas relacionadas con el tema que nos ocupa, indicaré que, en el llamado “Salón pinacoteca.-Cuadros” se encuentra consignada la “Tabla Samaritano (Escuela Rembrandt)”, valorada en 5.000 ptas. Como puede comprobarse, esta pintura es la que se corresponde con el tercer cuadro reproducido en la mencionada Lámina X de *Cuadros notables de Mallorca* y no la “Escena de las luchas de los hugonotes”, erróneamente reseñado en el “Índice de láminas”, aunque tampoco puede descartarse que el error estuviera en la imagen reproducida.

Asimismo, en el “Saloncito adjunto invernadero” de la casa de Palma, aparece una “Copia Rembrandt (autorretrato)”, valorada en 150 ptas., probablemente de Agustín Buades. En el *Libro de Razón* del pintor, en la lista de obras correspondientes al año 1840 aparecen consignados “R[etra]tos de Rembran [sic] por mi estudio”.³³ Buades acudía con frecuencia a casa de los Verí, entre otras razones, porque daba clases de pintura a don Pedro y a su mujer doña Josefa Fortuny, y más adelante a sus hijas Bárbara y Margarita.³⁴

29 AMP/FC, Caixa 46/ 1485 “Recibo por las tasaciones para la venta de Can Cotoner de la C/ San Jaime, por Bartolomé Ferrá. 15 de diciembre de 1890.”

30 Véase AMP/FC, Caixa 36/ 1199 “Pagos de intereses a D. Juan Aguiló y Valentí. 1900”, manuscrito en el que también consta la liquidación y la venta de la casa.

31 Los *hereus* del fideicomiso Cotoner, eran los gemelos Pedro y José Fernando Cotoner y de Verí, respectivamente, marqués de la Genia y marqués de Ariany.

32 AV/ Cotoner-Siglo XX/ 1. Un borrador incompleto de estos inventarios también puede consultarse en AMP/ FC, Caixa 30/ 887: “Borrador del inventario de los bienes y enseres depositados en Can Verí que pertenecen a Casa Cotoner. 18 abril 1933”.

33 CANTARELLAS CAMPS, C. (ed.): “El *Libro de Razón*, del pintor Buades. (Homenaje en su centenario)”, *Mayurqa*, 7, 1972, p. 157-191.

34 Así consta en el manuscrito AV 1616.

Tampoco sería raro que hubiera hecho alguna de esas copias en casa Cotoner para sí mismo o para los Verí, dada la antigua relación de parentesco existente entre ambas familias. Incluso, quizá, puede aventurarse que, entre los retratos copiados, estuviera el “Retrato de hombre”, que guarda, en mi opinión, una marcada similitud con un autorretrato de Rembrandt joven que está en la Rembrandthuis de Amsterdam. Lógicamente, la copia de Agustín Buades no está marcada como perteneciente a Casa Cotoner.

En resumen, según se deduce del ensayo *Cuadros notables de Mallorca. La colección de don Tomás de Verí*, en esta colección no había pinturas de Rembrandt. No obstante, dada la importancia del pintor, los autores del volumen hacen una referencia excepcional a estos tres cuadros procedentes de la colección Cotoner, porque aún estaban en poder de la familia.

Por su parte, Juan Antonio Gaya Nuño³⁵ hace referencia a tres pinturas de Rembrandt como procedentes de la Colección Cotoner y una de la Colección Despuig. Las dos primeras corresponden a la numeración:

174 * *Retrato de un anciano rabino*. Lienzo, 1,41 x 1,34 [...]. *Procede, como los otros tres cuadros siguientes del mismo gran artista, de las colecciones Cotoner, de Palma de Mallorca, de las que fue vendido, hacia 1890, al conde Friedrich Nostitz-Rieneck de Praga. En dicha colección figuraba en 1936, al publicarse en la monografía de Bredius, con el núm. 432.*³⁶

175 * *Autorretrato*. Lienzo, ¿0,76 x 0,67? *Busto de frente, el abrigo abierto, tocado con un gorro rojo. Será obra de 1660, fecha que lleva su presunta pareja, el retrato de Hendrickje Stoffels, que constituye la ficha siguiente.*³⁷

La historia de este cuadro es sumamente embrollada. Parece que perteneció [...] a la Casa de los condes de Montenegro de Palma de Mallorca, casa que, en puridad, era de la misma familia que las más conocidas, como coleccionista, de Cotoner y La Cenía. Pero aunque los Montenegro son de la misma familia que el cardenal Despuig, el gran coleccionista mallorquín, es lo cierto que, en contra de lo que se ha afirmado con frecuencia, éste no poseyó ningún lienzo Rembrandt, pues no aparece en el catálogo de su colección, publicado en 1846 por Joaquín María Bover. [...]»³⁸

En efecto, dejando a un lado los intrincados parentescos que se producen entre los Despuig y los Cotoner durante generaciones, existe una explicación mucho más plausible para aclarar cómo un Rembrandt de casa Cotoner pudo llegar a manos de Ramón Despuig y Fortuny (1827-1925), IX conde de Montenegro. Sencillamente, lo más probable es que lo hiciera a través del legado de su mujer Juana Adelaida Rocabertí de Dameto y de Verí (†1899), vizcondesa de Rocaberti y condesa de Peralada, que era nieta de doña

35 GAYA NUÑO, J.A.: *Pintura europea perdida por España de Van Eyck a Tiépolo*, Madrid, 1964, p. 53-54.

36 La pintura se encuentra en la Galería Nacional de Praga, aunque el museo no acepta que proceda de la colección Cotoner porque en 1819 estaba ya documentado. Más adelante veremos que en la colección Cotoner existía también un retrato de un viejo rabino, que no coincide con este de Praga.

37 Fig. 2.

38 GAYA NUÑO; J.A.: *Pintura europea perdida...*, p. 53, c. 2. CABOT LLOMPART comete el mismo error al afirmar que este Autorretrato pertenecía a la colección Despuig (*Palacios y casas señoriales...*, p. 49). Igualmente se equivoca COSTA FERRER al reproducir, bajo la imagen del cuadro, la leyenda: *Autorretrato de Rembrandt* [sic]. *Cuadro de valor inestimable. Colección Despuig*. (COSTA FERRER, J.: *Guía gráfica de Mallorca*, Palma, 19...?, p. 124.). Por el contrario está en lo cierto LLABRÉS MULET al afirmar con rotundidad que *L'autorretat de Can Puig provenia de Can Cotoner* [...], en “Una aproximació als grans interiors...”, p. 54 (pié de foto del Autorretrato).

Juana de Boixadors y Cotoner³⁹ (1785-1862), puesto que fue en tiempos de su abuela cuando se negociaron los justiprecios para el reparto de los bienes libres (es decir, los que no estaban vinculados al apellido Cotoner), que procedían igualmente del legado de D. Francisco Cotoner y Oleza, hermano y heredero de los Grandes Maestros, Frey Rafael y Frey Nicolás. Este reparto fue el que puso fin al larguísimo pleito entre las dos ramas Cotoner surgidas del mencionado tronco Cotoner y Oleza.⁴⁰ A partir de ahí, podemos sostener la hipótesis de que fue este “Autorretrato”⁴¹ el que salió de Mallorca hacia 1900, tras el polémico fallecimiento de doña Juana Adelaida y después de que se hubiera hecho una copia.

A beneficio de inventario, puede añadirse que esta copia fue protagonista de un escándalo monumental. Según parece, alguien sin identificar compró el presunto Rembrandt a don Fernando Truyols i Morell,⁴² pero lo revendió después al coleccionista londinense Edward Spellman, quien, a su vez, volvió a venderlo como original a la Staatsgalerie de Stuttgart en 1961. El escándalo estalló cuando, al año siguiente, el húngaro Martin Porkay, experto mundial en Rembrandt, examinó el cuadro y decretó que era una copia. De todo ello da cuenta la revista *Blanco y Negro* en sendos reportajes de Jaime Ballesté.⁴³

Volviendo a la relación de Gaya Nuño, este registra también como perteneciente a *las Colecciones Cotoner y marqués de la Cenía, de Palma de Mallorca* (que, como ya he indicado, estaban juntas), el cuadro catalogado como 176 “Retrato de Hendrickje Stoffels”, firmado por “Rembrandt f. 1660”.⁴⁴

Y el número 177 “Retrato de un joven rabino”, también atribuido a *las Colecciones Cotoner y marqués de la Cenía, en Palma de Mallorca, habiendo pasado desde la última a la de Rodolphe Kann, de París. En 1907, adquirido por sir William van Horne*.⁴⁵

Otro especialista, Guillermo Moragues Costa, que estudia la colección Despuig, tampoco asegura que en esta hubiera pinturas del holandés, por el contrario, destaca el Rembrandt

39 Hija de D. Juan Antonio Pax de Boixadors y Verí y D^a María Teresa Cotoner y Despuig. Y casada con Antonio M^a Dameto Crespí de Valldaura (†1825), marqués de Bellpuig. (Remito al texto referenciado en la nota 14).

40 Para un resumen de este litigio, véase COTONER CERDÓ, L.: “El *Fons Cotoner* del Arxiu Municipal de Palma: primera aproximación descriptiva”, *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, 26, 2016, p. 22-25.

41 También en *A Corpus of Rembrandt Paintings*, vol. IV, p. 497, catálogo núm. IV-17. El “Autorretrato”, actualmente en Stuttgart, aparece en este catálogo con la anotación: *Provenance. Probably collection Nicolás Cotoner (1608-1680), Grand Master of the Order of Malta, Palma de Mallorca*.

42 D. Fernando era sobrino nieto de doña Juana Adelaida –que murió sin sucesión– y nieto de doña María Lluïsa Despuig i Fortuny, casada con Francisco Truyols, marqués de la Torre, y hermana del IX conde de Montenegro.

43 BALLESTÉ, J.: “El autorretrato de Rembrandt comprado en 54 millones por el museo de Stuttgart procede de Mallorca”, 3 de marzo de 1962 (páginas sin numerar [25-29]) y “Gracias a Blanco y Negro han sido localizados dos de los originales de Rembrandt emigrados de Mallorca hace 60 años”, 17 de marzo de 1962 (páginas sin numerar [4-10]).

44 Fig. 3. Según GAYA NUÑO, este espléndido retrato pasó en 1908 a las Colecciones Rodolphe Kann y Duveen de París y fue adquirido por Archer M. Huntington, que en 1926 lo regaló Metropolitan Museum de Nueva York en memoria de su padre. (*Pintura europea perdida...*, p. 54, c. 1).

45 GAYA NUÑO, J.A.: *Pintura europea perdida...*, p. 54, c. 2. En opinión de este prestigioso crítico de arte, este cuadro (Fig. 4) se exhibe en la National Gallery de Ottawa, cedido por Mrs. William van Horne. Dato que recoge BALLESTÉ, J.: “Gracias a Blanco y Negro...”, *Blanco y Negro*, 17 marzo 1962 [p. 5]. Aunque, como veremos más adelante, ya no está Canadá sino en Tejas.

perteneciente a la Colección Cotoner refiriéndose en exclusiva al ya mencionado “Retrato de Hendrickje Stoffels”:

*Este Retrato precedente asimismo de otra colección mallorquina, la de la familia Cotoner, fue vendido en Palma de Mallorca hacia el año 1908 a los Coleccionistas Rodolphe Kann y Dureen de París y adquirido posteriormente por Mr. Archer M. Huntington, lo donó en 1926 y en memoria de su padre Mr. Collis Porter Huntington al Museo Metropolitano, donde juntamente con su pareja se exhibe en la actualidad.*⁴⁶

Por su parte, el profesor Mariano Carbonell se ocupa de las obras de arte que muchos caballeros sanjuanistas, pertenecientes a diferentes familias mallorquinas, se trajeron de Malta,⁴⁷ entre estas, las pinturas de la colección Cotoner, por la que el mencionado investigador hace un espléndido recorrido.⁴⁸ Respecto a los Rembrandt, Carbonell indica:

En resumen, el retrato de un viejo, firmado y datado el año 1634, fue vendido a finales del siglo pasado al conde Friedrich Nostitz-Rieneck y ahora pertenece a las Galerías Nacionales de Praga; el retrato de un joven rabino o sabio, firmado y datado el año 1661, pasó a la colección parisina de Rodolphe Kann y, el año 1907, a la de Sir William van Horne, que está depositada en el canadiense Museum of Fine Arts de Montreal; un retrato de Hendrickje Stoffels, firmado y datado el año 1660, después de pasar por las colecciones Kann y Duveen de París, se integró en la de A. M. Huntington, que fue cedida el año 1926 al Metropolitan Museum de Nova York [sic]. Parece que la pareja de este último es un autorretrato del mismo museo americano, igualmente firmado y datado el año 1660, que salió de Mallorca.

Aunque, poco más adelante, añade: *No podemos asegurar que estos fuesen todos los Rembrandt que habían formado parte de la antigua colección Verí (no es probable, en todo caso, que hubiesen integrado la de los Cotoner).*⁴⁹

En mi opinión, sin embargo, esto último no es exacto, puesto que, como ya he explicado, no había obras de Rembrandt en la colección de don Tomás de Verí y, en cambio, al menos dos de los Rembrandt mencionados, si no los tres, constan reiteradamente como procedentes de Casa Cotoner. Remito de nuevo al *Catalogue de la collection Rodolphe Kann*, editado por Charles Sedelmeyer, donde aparecen el “Portrait d’Hendrickje Stoffels”, como procedente de la *Collection de la marquise de la Cenia, Espagne*, lo cual, insisto, no significa que procedieran de la colección Verí. Y asimismo el “Portrait d’un jeune rabbin” como procedente de la *Collection Cotaner* [sic].⁵⁰

En cuanto al “autorretrato”, hipotética pareja del retrato de Hendrickje Stoffels, Carbonell alude también al escándalo, ya referido, de la copia *plausiblemente realizada por Agustín Buades*, vendida como original *por un anónimo mallorquín a E. Spellman de Londres* que, a su vez, la revendió al museo de Stuttgart. Y añade: *Las indagaciones hechas entonces*

46 MORAGUES COSTA, G.: *Los maestros de la pintura universal. Nº 1 La colección pictórica del Conde de Montenegro*, Palma de Mallorca, 1983, p. 30. Asimismo, en el pie de foto del retrato, apunta: *Rembrandt (Harmensz van Rijn) / “Retrato de Hendrickje Stoffels”/ Museo Metropolitano de New York. Legado de Mr. A. M. Huntington / (Antes en la Colección Cotoner, en Palma de Mallorca)*, p. 20.

47 CARBONELL BUADES, M.: “Coleccionismo e importación de pintura en Mallorca en época moderna. La ruta italo-maltesa de los caballeros sanjuanistas”, en OLIVER MORAGUES, M. (coord.): *La Orden de Malta, Mallorca y el Mediterráneo*, catálogo de la Exposición realizada por la Soberana Orden de Malta, Palma, 2000, p. 145-180.

48 CARBONELL BUADES, M.: “Coleccionismo e importación de pintura...”, especialmente, p. 156-172.

49 CARBONELL BUADES, M.: “Coleccionismo e importación de pintura...”, p. 148.

50 SEDELMAYER, Ch.: *Catalogue de la collection Rodolphe Kann*, Paris, 1907, p. 70-71.

llevaron a la conclusión de que el original había sido exportado desde Mallorca por el pintor Joan O'Neill (1828-1907), hacia 1900.⁵¹

La referencia al año 1900 elimina la posibilidad de que se trate del "Retrato de hombre", que seguía en manos de los condes de Sallent en 1920. En cambio, todo apunta a que se trata del "Autorretrato"⁵² que, tras el fallecimiento de doña Juana Adelaida Rocaberti de Dameto, llegó a manos de su marido el IX conde de Montenegro, Ramón Despuig y Fortuny (1827-1925), a quien su amigo don Juan O'Neill (1828-1907), ayudaba a dilapidar su fortuna vendiendo sus cuadros en París, lo mismo que el escultor Lorenzo Rosselló i Rosselló⁵³ (1868-1901) se ocupaba asimismo de venderle las piezas escultóricas de la colección del cardenal Despuig, tío abuelo de don Ramón.

El propio Lorenzo Rosselló fue intermediario de la marquesa viuda de la Genia cuando esta quiso vender también en París un Rembrandt, que había pertenecido a su marido don Nicolás Cotoner y Allendesalazar. Mariano Carbonell reproduce íntegramente el fragmento de la carta de Rosselló dirigida a la marquesa, que se conserva en el Arxiu Municipal de Palma, en la que el escultor da cuenta de las gestiones que está haciendo para su venta y de las dificultades que ha encontrado por el deplorable estado de conservación de la pintura.⁵⁴

Por último, Isadora Rose-de Viejo,⁵⁵ investigadora independiente y conservadora de la Hispanic Society of America (Nueva York), contraviniendo la hipótesis de Carbonell, afirma con rotundidad que los únicos Rembrandt auténticos que había en España, aparte de *la impresionante Artemisa del Museo del Prado*,⁵⁶ estuvieron en la isla de Mallorca,⁵⁷ todos ellos procedentes de la pinacoteca de los grandes maestros Cotoner:

[...] hubo efectivamente cuatro rembrandts auténticos que estuvieron en Palma de Mallorca entre la segunda mitad del siglo XVII y la primera década del siglo XX. Todos ellos fueron en cierta época, al parecer, propiedad de un contemporáneo del artista, Nicolás Cotoner y de Oleza (1608-1680), Gran Maestro de la Orden de Malta, y permanecieron por herencia en esa distinguida familia hasta su venta antes de la Primera Guerra Mundial. Tres se hallan en colecciones públicas: el *Retrato de Hendrickje Stoffels* se encuentra en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York desde 1926; el *Retrato de un joven judío* fue adquirido en 1977 por el Kimbell Art Museum de Fort Worth, en Tejas; y el *Autorretrato* está en el Staatsgalerie de Stuttgart desde 1961. En el caso del cuarto cuadro, *Retrato de un anciano rabino*, identificado

51 CARBONELL BUADES, M.: "Coleccionismo e importación de pintura...", p. 148.

52 Fig. 2.

53 Sobre este artista, véase CANTARELLAS CAMPS, C.: "Lorenzo Rosselló (Mallorca, 1867-1901): Un escultor en el tránsito de fin de siglo", *Liño 20. Revista Anual de Historia del Arte*, 2014, p. 9-28.

54 "Gestión de la Marquesa de la Genia para vender un cuadro de Rembrandt. París 15 junio 1898", AMP/FC, Caixa 45/ 1443. Reproducida por CARBONELL BUADES, M.: "Coleccionismo e importación de pintura...", p. 148-149.

55 ROSE-DE VIEJO, I.: "A la busca de Rembrandt en España", *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 1, 2008, p. 16-32.

56 ROSE-DE VIEJO, I.: "A la busca de Rembrandt...", p. 16. Actualmente, *Artemisa* está catalogado en el Museo del Prado como *Judith en el banquete de Holofernes*.

57 Dos años después esta investigadora apuntó la posible presencia de otra pintura del maestro. ROSE-DE VIEJO, I.: "Otro 'Rembrandt' en España: el *San Pablo* de Casa-Davalillo", *Archivo Español de Arte*, LXXXIII/332, 2010, p. 335-346. Aunque solo se encontró una fotografía del precioso lienzo, el cuadro fue atribuido provisionalmente a Lambert Jacobsz, lo que parece confirmar la primera hipótesis de Rose-de Viejo, es decir, que los únicos Rembrandt auténticos que hubo en España en colecciones particulares eran los de casa Cotoner.

en otra época con un lienzo que se halla en la Národní Gallerie de Praga, no parece tratarse de la misma obra [...] Por consiguiente, y mientras no se produzcan nuevas aclaraciones, hay que asumir que el cuadro del “anciano rabino” que antaño estuvo en la colección Cotoner se ha perdido.⁵⁸

Estos *rembrandts* viajaron, junto a otras veintiséis valiosas pinturas, desde Malta hasta nuestra ciudad como creo poder confirmar a continuación.

3. Noticias de primera mano: la presencia de Rembrandt en los inventarios del AV

Según la información que hemos expuesto hasta aquí, creo que está claro que los Rembrandt de su mano, más alguno de su escuela, que pertenecieron durante generaciones a diversos miembros de la familia Cotoner, tuvieron un origen común: la pinacoteca comenzada por Frey Rafael Cotoner y Oleza,⁵⁹ enormemente ampliada por su hermano Frey Nicolás Cotoner y Oleza.⁶⁰ Ambos hermanos protagonizaron el llamado Renacimiento de Malta, una época de progreso militar, político y cultural, cuyos logros pueden aún reconocerse hoy en las fortificaciones de La Cotonera, la magnificencia de la iglesia conventual de San Juan o en la historia de la Sacra Enfermería y de la Escuela de Cirugía y Anatomía de Malta.⁶¹

A tenor de lo que llegó a Mallorca, podemos imaginar la profusión de tesoros artísticos que adornaba las estancias, salones y capillas de los Grandes Maestros Cotoner, sobre todo, si pensamos que, conforme a los estatutos de la Orden, los caballeros sanjuanistas solo podían disponer libremente de un quinto de lo que poseyeran, ya que el grueso del legado se reservaba para su Religión, y que de ese quinto había que satisfacer primero las deudas y cumplir todas las obligaciones y mandas ordenadas en sus respectivos *dispropiamientos*.⁶²

Sea en la medida que fuere, un valioso remanente de bienes muebles salió de Malta rumbo a Mallorca a la muerte del Gran Maestre Nicolás y fue entregado a su hermano, don Francisco, caballero de Santiago, continuador de la estirpe, que era propietario de la llamada Can Cotoner o Can Ariany de la calle de San Jaime de Palma.⁶³ Y allí permanecieron, por lo menos en su gran mayoría, hasta el fallecimiento de D. Antonio Cotoner Despuig (1821),⁶⁴ con quien se extinguió la línea varonil principal de D. Marc Antoni Cotoner i Sureda, primer Marqués de Ariany, cuyos bienes estaban vinculados al linaje Cotoner por el fideicomiso

58 ROSE-DE VIEJO, I.: “A la busca de Rembrandt...”, p. 27.

59 Fue Gran Maestre de la Soberana Orden Hospitalaria de San Juan o de Malta desde el 5 de junio de 1660 hasta su muerte acaecida el 21 de octubre de 1663.

60 Sucedió a su hermano en el trono de Malta gobernando la Orden desde 1663 hasta su fallecimiento el 29 de abril de 1680.

61 Una documentada síntesis sobre la trayectoria de estos dos grandes maestros mallorquines, puede verse en el estudio de OLIVER MORAGUES, M.: “El frente balear en el Mediterráneo. Los Grandes Maestros mallorquines”, en OLIVER MORAGUES, M. (coord.): *La Orden de Malta...*, p. 69-79.

62 Al testamento seguía el *spoglio*, que no era un inventario de bienes sino la cumplimentación de las cuentas y valoraciones. Estos documentos pueden consultarse en la Biblioteca y Archivos del Palacio Magistral de la Soberana Orden de Malta en Roma. Sobre el funcionamiento interno de la Orden y la labor de sus principales protagonistas, véase PAU ARRIAGA, A.: *La Soberana Orden de Malta. Un milenio de fidelidad*, Madrid, 1996.

63 También se entregó una parte a don Bernardo Cotoner y Oleza, obispo de Mallorca, que, a su vez, la legó a su sobrino Marc-Antoni Cotoner i Sureda, I marqués de Ariany.

64 Hijo de D. Francisco Cayetano Cotoner y Llupià, II marqués de Ariany, y de D^a Ana Despuig y Dameto.

fundado por su padre D. Francisco Cotoner y Oleza⁶⁵ y por el vínculo que fundó el propio marqués en su último testamento.⁶⁶

Tal ruptura en la línea sucesoria principal dio entrada a la línea segunda, que arranca de D. Miguel Cotoner y Sureda (hijo también de D. Francisco y hermano de D. Marc Antoni) para la sucesión al título y a los bienes vinculados. Esto, a su vez, provocó un pleito para dirimir la separación de los bienes del fideicomiso de los bienes libres, según consta en los sucesivos inventarios y justiprecios, que, arrancando de don Francisco Cotoner y Oleza (1689), van actualizándose hasta los años setenta del siglo XIX, en que, finalmente, se materializa el reparto entre los sucesores de la extinguida línea varonil de la rama principal,⁶⁷ y el sucesor del fideicomiso, el mencionado Francisco Cotoner y Chacón, V marqués de Ariany.

Después de buscar sin demasiado éxito el rastro de las pinturas del genio holandés, a las que se refieren visitantes e investigadores, en inventarios post-mortem de la familia Cotoner en el ARM y en el AMP, finalmente, en el archivo privado de los Condes de Villardompardo, aún en proceso de catalogación, aparecieron una serie de manuscritos relativos a los cuadernos particionales para la liquidación de esta herencia. En algunos de ellos se reseñan los bienes inmuebles, *possessions*, casas de Palma o de diversos pueblos, censos y alodios, (por ejemplo en AV 739); en otros se muestra un “Extracto sucinto de la liquidación de bienes de D. Francisco Cotoner y de Oleza. 1871” con las valoraciones correspondientes a diversas épocas comprendidas entre 1849 y 1871 (AV 740); en otros las “Alhajas de oro y plata que resultan del inventario del Sr. D. Francisco Cotoner y Oleza, tasadas por peritos por las épocas de 1689, 1749, 1778, 1802, 1812, 1821, 1836, 1849, 1861, tiempo presente”, año 1871 (AV 741); y en otros aparecen inventariados los cuadros “que están en el proceso”. Por fin, en tres de estos inventarios se encuentran claramente descritos tres cuadros de Rembrandt.

Los encontré por primera vez en un borrador en mal estado con la tinta desvaída y encabezado por la frase “Cuadros del inventario de D. Francisco Cotoner y de Oleza” (AV 737). Afortunadamente, meses después aparecieron otros dos manuscritos en perfecto estado de conservación, actualmente catalogados y reunidos en la carpeta AV 750.

El primero se titula: “3er Borrador en limpio comprobado día 7 Mayo de 1874 y firmado día [en blanco]”. Son diecisiete folios sin numerar: en el primero, recto y vuelta, se explica el proceso de liquidación seguido; la descripción de los tres cuadros de Rembrandt, con la indicación “retratos” está en el folio 11v; los folios 16r, 16v y 17r están divididos en seis columnas, en la primera y la cuarta aparece la numeración correspondiente a cada pintura; en la segunda y quinta columna, la respectiva valoración en duros; y en la tercera y sexta, el

65 Otorgó testamento el 21 de septiembre de 1684 ante el notario Miquel Pons, según consta en AMP/ FC, Caixa 46/ 1444, f. 245. Véase también una copia de la “Clausula final del testam^t de Dⁿ Francesch Cotoner rebut en poder de Miguel Pons, Not. als 21 sep^{bre} 1684”, referente a la fundación del fideicomiso perpetuo por línea masculina y donde solo en el caso de la extinción total de todas y cada una de las líneas masculinas, llama a sus hijas y sus descendientes de mayor a menor y siempre primando la línea agnaticia en AMP/ FC, Caixa 51/ 1698, f. 2r-7r [Advierto que la numeración de estos 10 folios es defectuosa].

66 “Testament de D. Marc-Antoni Cotoner i Sureda, marqués d’Ariany. 1735.” [Copia] (AMP/ FC, Caixa 46/ 1444, f. 238-247). El inventario completo de sus bienes puede consultarse en ARM, NOT M-1965.

67 D. Antonio M^a Dameto Crespi de Valldaura, marqués de Bellpuig, hijo de la citada Juana Boixadors y Cotoner (1785-1862), vizcondesa de Rocaberti, condesa de Peralada y de Zavellá; y Ana Boixadors y Cotoner, (1789-1869), baronesa de Bunyolí, viuda de Juan Miguel Sureda y de Verí, marqués de Vivot.

equivalente en pesetas; por último, en f. 17v se expresa separadamente el total del justiprecio de “30 cuadros de Malta” dado por otro perito llamado Humbert,⁶⁸ y el dado por Mestre, aunque la diferencia entre uno y otro es tal que se añade: “(Nota) Lo que representan libras en lo perteneciente a Humbert deben ser pesetas”, sin más explicaciones.

El segundo cuaderno manuscrito está fechado dos días después y va encabezado por el rótulo: “Copia de la relación dada por el perito 3º pintor D. Juan Mestre de los cuadros de la herencia de D. Francisco Cotoner y Oleza y de D. Marco Antonio Cotoner” “A 9 Mayo 1874.”⁶⁹ Son catorce folios pautados, sin numerar, divididos en cinco columnas, de izquierda a derecha, a saber: 1ª: Nº del inventario de D. Franº; 2ª: Nº del inventario de D. Mar[co]; 3ª central: la descripción del cuadro; 4ª: [año] 1861, /Pesetas Cs.; y 5ª: Tiempo presente/ Pesetas Cs.

La primera relación de pinturas acaba con otra lista titulada “Adición” y la suma total del valor de los cuadros consignados hasta ahí, que asciende a la no despreciable cantidad para la época de 42.170 ptas. (f. 11v).

Sin embargo, el folio siguiente está encabezado por esta explicación:⁷⁰

Justiprecio de los treinta cuadros que vinieron de Malta posteriormente⁷¹ a la muerte de D. Marcos Antonio Cotoner para el cual se ha tenido en cuenta los documentos y declaraciones que constan en autos y ha resultado no hallarse continuados en los inventarios de cuadros existentes y reconocidos como propiedad de la casa de Ariany y son los siguientes:

1 Tres cuadros de Reimbrant [sic] (retratos). El primero es el del autor hecho por sí mismo, el segundo es de un personaje desconocido: una especie de sólideo cubre su cabeza, ambas obras son dos verdaderas maravillas del arte. Rara vez una pintura lleva en sí asumidas todas las cualidades de belleza artística, las dos de que se trata las reúnen todas en alto grado y por medio de ellos el gran artista tuvo magia de pincel bastante para sellar en ambos retratos el perfecto modelado de la fisonomía física y el sentimiento estético de la fisonomía moral perfecta, las cuales trasmiten al observador la percepción de los sentimientos de que se halla poseído el sugeto retratado, á cuya altura han llegado muy pocos artistas con tanta perfección.

El tercero que se supone ser el retrato de una hija del autor, aun cuando se descubre desde luego el pincel de ese eminentísimo artista, las restauraciones que esta obra ha sufrido y el estado de deterioro del lienzo en general, le quita en parte la importancia que tan justamente se merece toda obra salida de las manos del celebre Reimbrandt [sic].

Los dos 1ºs 30000.

El tercero 2500 [pesetas]

68 Probablemente, dada la vinculación que la familia Cotoner tuvo con la Baronía de Banyalbufar hasta la primera mitad del siglo XX, se trate de Melchor Humbert, que en 1853 repintó el lienzo del altar mayor de la parroquia del municipio, por los daños que había sufrido en el terremoto de 1851, según consta en LLABRÉS BERNAL, J.; POU MUNTANER, J.: *Noticias y relaciones históricas de Mallorca. Siglo XIX*, año 1863, p. 174, Edició digital a cura de Pep BARCELÓ ADROVER i Joan BARCELÓ FRAU, 2012.

69 A título informativo puedo añadir que, a tenor de las anotaciones a lápiz que figuran al margen, este manuscrito todavía se utilizó para el reparto de piezas entre los hermanos Cotoner y Cotoner en 1955.

70 Cito textualmente conservando la ortografía original.

71 Esto explica que los treinta cuadros de esta relación no aparezcan en el citado inventario realizado tras el fallecimiento del I marqués de Ariany del Arxiu del Regne de Mallorca (ARM, NOT M-1965) ni, lógicamente, en la “Relación numerada del inventario de D. Marcos Antonio Cotoner [1749] o sea copia exacta de dicho inventario” de entre 1860 y 1870, que se encuentra en el AMP/ FC, Caixa 46/ 1473.

En mi opinión, no es imposible que los dos retratos masculinos correspondan a las *dos cabezas del célebre Rainbrant [sic], una de las cuales que es su retrato* que admiró don Antonio Furió en su visita a Can Ariany hacia 1840, a la que ya hemos hecho referencia. Más difícil, en cambio, resulta determinar si el retrato *del autor hecho por sí mismo* se corresponde con el “Autorretrato” de la Staatsgalerie de Stuttgart (Fig. 2) o con el “Retrato de hombre” de la Lámina X de *Cuadros notables de Mallorca*, (Fig. 1), cuyo paradero es difícil aventurar.⁷²

En cambio, parece muy plausible identificar el que Mestre supone *ser el retrato de una hija del autor* con el Retrato de “Hendrickje Stoffels” que se encuentra en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, perfectamente descrito en el catálogo Kann, procedente de la colección de la marquesa de la Cenia, que reproducimos en la Fig. 3. Aunque, como es sabido, la mujer retratada no era su hija sino su segunda mujer. Por último, el que Mestre detalla como retrato *de un personaje desconocido* es casi con toda seguridad el que Isadora Rose-de Viejo considera que *hay que asumir que el cuadro ‘anciano rabino’ que antaño estuvo en la colección Cotoner se ha perdido*.⁷³ Más adelante volveremos sobre ello.

Debo añadir que tanto el retrato del desconocido como el de Hendrickje Stoffels formaron parte del lote de cuarenta y cinco cuadros que escogió y recibió don Nicolás Cotoner y Allendesalazar, según consta en el manuscrito titulado: “Relación de los cuadros escojidos [sic] por D. Nicolás Cotoner para cubrir su parte de herencia y legítimas de los hermanos Cotoner, cuyo importe asciende á pesetas ochenta y tres mil ciento tres y ochenta y nueve céntimos”.⁷⁴ En el que aparecen cuadros “Del inventario de D. Marcos Antonio Cotoner” y “De los treinta cuadros que vinieron de Malta posteriormente a la muerte de D. Marcos Antonio Cotoner”. Entre estos últimos:

1 *Uno de los tres cuadros de Rambrant [sic] el que lleva una especie de solideo negro sobre la cabeza. [Valorado en 15.000 ptas.]*

2 *Otro id. que se supone ser una hija del mismo autor. [Valorado en 2.500 ptas.]*

Creo que estos datos vienen a confirmar una vez más dos cuestiones: que los cuadros pertenecían a la herencia de Cotoner y que, al menos dos, fueron a parar a manos de su mujer, la marquesa viuda de Ariany y de la Cenia, después del fallecimiento de don Nicolás.

Por último, antes de volver sobre el cuadro del “anciano rabino”, hay que señalar también que, de los cuatro cuadros de Rembrandt detallados por Isadora Rose-de Viejo, en el cuaderno particional que estamos comentando, falta el “Retrato de un joven judío”, que, según explica la investigadora, fue adquirido en 1977 por el Kimbell Art Museum de Fort Worth, en Tejas.⁷⁵

72 BALLESTÉ afirma: *En Londres hay otro, de Rembrandt joven, procedente de la colección mallorquina de don Tomas Verí, cuyos últimos propietarios españoles fueron los condes de Sallent.* (en “El autorretrato de Rembrandt comprado...”, *Blanco y Negro*, 3-III-1962, p. 29). Obviamente Ballesté se refiere al “Retrato de hombre”, incluido en la “Lámina X” de ARIANY, CENIA, Marqueses de; AYERBE, A.: *Cuadros notables...* (Fig. 1). Sin embargo, aparte de que, como ya he explicado, el cuadro también procedía de la colección Cotoner, Ballesté no indica de qué museo londinense se trata, ni yo he podido localizarlo entre los Rembrandt exhibidos en la National Gallery.

73 ROSE-DE VIEJO, I.: “A la busca de Rembrandt...”, p. 27.

74 AV 753.

75 ROSE-DE VIEJO, I.: “A la busca de Rembrandt...”, p. 26.

Aunque la mala calidad de la fotografía no permite ni siquiera vislumbrar si se trata de originales o de copias, en la pared de uno de los salones de Casa Verí reproducidos en *Blanco y Negro*,⁷⁶ entre los cuadros que la cubren, se distinguen las figuras del “joven judío”, el “autorretrato del gorro rojo” y el retrato de la que suponían era una hija del pintor, es decir, de Hendrickje Stoffels. Quizás algún día, cuando por fin podamos acceder al importantísimo archivo privado de Can Vivot, encontremos más datos sobre las vicisitudes de este “Retrato de un joven judío” del museo tejano.

Por fortuna, en cambio, el “Retrato de un viejo rabino”, que Rose-de Viejo considera perdido, es casi con toda seguridad el que actualmente posee el coleccionista que llamó hace unos años al AMP solicitando información acerca de un Rembrandt de Casa Cotoner. No estoy autorizada a revelar su identidad, pero sí a reproducir en estas páginas el maravilloso retrato (Fig. 5) y a indicar dónde lo encontró y descubrir algunos de los datos técnicos aportados para la autenticación que se está llevando a cabo.

Como puede comprobarse, el retrato, cuidadosamente restaurado en 2013 por una de las más acreditadas especialistas, se ajusta a la citada descripción del *personage* [sic] desconocido: *una especie de solideo cubre su cabeza, que provoca una cascada de elogios admirativos por parte del pintor Juan Mestre, que actuaba como tercer perito.*

Los datos extraídos del dossier “Retrato de un viejo rabino”,⁷⁷ elaborado por expertos especialistas, que el actual propietario ha puesto generosamente a mi disposición, son los siguientes:

1) Descripción de la obra:

Se trata de un óleo sobre papel pegado sobre un lienzo en el que se representa el retrato de un hombre maduro, en busto, de tres cuartos, con una mirada penetrante y luciendo una abundante barba gris. El personaje, vestido con un gorro y un abrigo con cuello de piel, destaca sobre un fondo unido de color verde olivo amarronado. Por sus rasgos, indumentaria y tocado parece que se trata de un rabino con una buena posición social y económica, ataviado con ricas pieles que dejan entrever un lujoso ropaje a la moda de la época.

La obra tiene en la actualidad unas medidas de 54 x 41 cm. Son unas dimensiones algo más pequeñas que las que suponemos que fueron las originales. (Pág. 11).

2) El protagonista: Las investigaciones realizadas apuntan a que el personaje del “Retrato de un viejo rabino” pudo ser el rabino Saúl Leví Morteira (o Mortera), considerado como una de las mentes hebreas más brillantes del siglo XVII y una de las figuras ilustres que posaron para el pintor. El retrato fue realizado en Ámsterdam dentro de la etapa de juventud del artista (págs. 5-6).

3) Datación:

El hecho de que la pintura estudiada esté realizada sobre un papel que fue posteriormente pegado sobre un lienzo, coincide con la época en la que Rembrandt realizó todas las obras que pintó con este método; pintaba sobre papel para, posteriormente, pegar dicho papel sobre otro soporte (generalmente lienzo o tabla) para terminar el trabajo (1628 –1634/5). (Pág. 6)

76 BALLESTÉ, J.: “El autorretrato de Rembrandt comprado...”, *Blanco y Negro*, 3-III-1962, p. 28.

77 Este informe técnico, inédito y confidencial, consta de 182 páginas numeradas. A continuación de la cita o de la información que estoy autorizada a utilizar, pongo la referencia a la página en la que se encuentra.

4) Procedencia:

La obra procede de la Galería de Arte de D. Miguel Soriano, que estuvo en la C/ Serrano, 19, en Madrid, quién a su vez la adquirió en los años 80 del siglo pasado a la familia de los Marqueses de Espeja, procedente a su vez de la herencia del Duque de Valencia, que la había comprado en París en los primeros años del siglo XX.⁷⁸ (Pág. 17)

Hasta aquí lo que estoy autorizada a revelar sobre esta pintura extraordinaria, que he tenido ocasión de contemplar directamente. Su propietario estaría dispuesto a exponerla en Mallorca si alguna institución, pública o privada, le ofreciera las medidas de seguridad adecuadas respecto a su traslado y pública exhibición, pero hasta el presente nadie se las ha brindado. Lanzo desde aquí una llamada para recabar apoyo a su iniciativa utilizando las mismas palabras que escribiera don Bartolomé Ferrà hace ciento veintidós años: *¿Quién sacude nuestra característica apatía?* Ojalá no llegemos, como casi siempre, demasiado tarde.

⁷⁸ El dato sobre esta compra encaja también con lo que hemos explicado sobre la venta del cuadro llevada a cabo en París por Lorenzo Rosselló actuando en nombre de la marquesa viuda de La Cenia.



Fig. 1 ARIANY y de la CENIA, Marqueses de; AYERBE, A.:
Cuadros notables de Mallorca. La colección de D. Tomás de Verí, Madrid, 1920.
[Imagen superior: *Retrato de hombre*]



Fig. 2 *Autorretrato*, Staatsgalerie de Stuttgart



Fig. 3 Retrato de *Hendrickje Stoffels*, Metropolitan Museum of Art de Nueva York



Fig. 4 *Retrato de un joven judío*, Kimbell Art Museum de Fort Worth de Tejas



Fig. 5 *Retrato de un viejo rabino*, Colección particular

