

YOLANDA GIL SAURA
Universitat de València

Les galeries de retrats a la València barroca. La construcció de la memòria

Les galeries de retrats —o «sèries icòniques», com les va denominar Tormo— no són sinó «*una sucesión de efigies de personajes ligados por un lazo común mediante las cuales se pretende crear un discurso de carácter histórico en el que lo importante es expresar la idea de sucesión y continuidad*»¹. Aquestes galeries van ser utilitzades de manera abundant a la València barroca precisament amb l'objectiu de construir un discurs en què les imatges adquirien la categoria de documents.

Totes les modalitats de sèries icòniques, per a conservar la memòria dels avantpassats o com a record d'homes il·lustres, tenen els antecedents al món antic, i en la seua realització sempre subjau una mateixa intenció moralitzadora tot presentant la vida del retratat com un exemple a imitar. Ja en els exemples medievals s'evidencien algunes de les característiques de les sèries icòniques que s'assentaran en època moderna, la legitimitat del grup es posa per damunt de la valoració de l'individu i, així com succeïa en els exemples clàssics, s'encoratja l'hereu a imitar als seus avantpassats o predecessors en el càrrec, les imatges sempre estan acompanyades d'inscripcions

¹ J. PORTÚS PÉREZ: «Varia fortuna del retrato en España», a J. PORTÚS PÉREZ (ed.): *El retrato español. Del Greco a Picasso*, Museo Nacional del Prado, Madrid:2004, pp. 16-67, especialment pp. 38-42; V. CARDERERA: «Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII al XVIII...», leído por su autor... a la Real Academia de la Historia el 19 de abril de 1841», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 34 (1899), pp. 201-257; E. TORMO: *Las viejas series icónicas de los reyes de España*, Madrid:1916.

per a la seua identificació i moltes vegades, paral·lelament, s'elaboren genealogies i cròniques de què la sèrie icònica és el seu transsumpte visual.

La València medieval va utilitzar aquestes sèries per remarcar la fidelitat de la ciutat a la monarquia, de manera ben diferent d'altres sèries dinàstiques medievals promogudes per la mateixa corona. Per a la Sala del Consell o Cambra Daurada de la casa de la ciutat es va encarregar en 1427 una galeria de quinze retrats de reis aragonesos realitzada pels pintors Gonçal Peris, Jaume Mateu i Joan Moreno, de la qual es conserven quatre taules actualment al MNAC².

Però les galeries de retrats són un fenomen fonamentalment modern. En la segona meitat del segle XVI hi ha tota una obsessió per les galeries de qualsevol mena. Oscil·laran entre les sèries d'homes il·lustres a la manera italiana, sèries genealògiques habituals al nord i al centre d'Europa i les sèries de sants fundadors, bisbes i per descomptat reis. Aquestes sèries, de vegades costoses recopilacions de retrats i en altres casos realitzades *ex novo*, unes vegades pintades i d'altres gravades i difoses a través de llibres de retrats, han estat estudiades per Miguel Falomir com un dels fenòmens més cridaners de la retratística del Renaixement i se succeiran fins entrat el segle XVIII³. Un dels principals problemes que planteja el seu estudi és la diferenciació entre la galeria que acumula o col·lecciona retrats realitzats en diferents moments i la sèrie icònica concebuda com un conjunt. El segon relacionat amb el primer és el problema de la semblança o la versemblança del retrat: moltes de les galeries de retrats seran col·leccions de vertaders retrats que capten la fisonomia d'un personatge, però en la majoria dels casos el que importa no és la semblança sinó la representació d'un determinat càrrec o personalitat. Ni tan sols l'una i l'altra són excloents: moltes sèries icòniques concebudes *ex novo*, com ara la immensa majoria de les galeries de retrats episcopals, són després continuades afegint gradualment nous retrats.

No és estrany que fos precisament al segle XVI quan van començar a veure's com una galeria de retrats susceptible de narrar una història els catorzes caps esculpits a manera de mènsules al ràfol de la portada del palau de la catedral de València. Va ser sobretot la *Segunda Parte de la Crònica General de España*, publicada en 1551 per Pere Antoni Beuter, la que va difondre el relat dels set matrimonis repobladors

² L. TRAMOYERES BLASCO: «Los artesonados de la Antigua Casa Municipal de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, III:1 (1917), pp. 31-71; J. ALIAGA MORELL: *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, València:1996, pp. 91-94 i 99-100.

³ M. FALOMIR FAUS: «Imágenes de poder y evocaciones de la memoria. Usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II», a *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Museo Nacional del Prado, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid:1998, p. 203; *id.*: «De la cámara a la galería: usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II», a *DD.AA.: D. Maria de Portugal, Princesa de Parma (1565-1577) e o seu tempo. As relações culturais entre Portugal e Itália na segunda metade de Quinhentos*, Oporto:1999, pp. 125-140; *id.*: «Imágenes y textos para una monarquía compleja», a *El linaje del emperador*, Cáceres:2000, pp. 61-78.

procedents de Lleida i assentats a València. Vistos des de llavors com una mena de pares fundadors, els seus retrats marcaven l'origen de la genealogia dels valencians⁴.

Va ser a mitjan segle XVI que Mencía de Mendoza (1508-1554) va convertir els retrats en protagonistes de la decoració del Palau Reial on va habitar com a virreina entre 1541 i 1554. Allí va instal·lar la seua biblioteca, acompanyada de cent catorze pintures, cinquanta-nou de les quals eren retrats. Aquesta col·lecció, clarament influïda per models flamencs, ha estat considerada la primera galeria de retrats del Renaixement espanyol i s'hi veien representats els principals membres de la dinastia dels Àustria, l'arbre genealògic de Mencía de Mendoza i alguns nobles i humanistes pròxims a ella⁵. Mencía va unir el costum italià d'agrupar llibres i retrats a manera de *studiolo* humanista amb l'hàbit flamenc d'acumular i sobretot exposar grans sèries de retrats familiars. Es tractaria, per tant, d'una galeria heterogènia fruit d'herències, adquisicions i regals, bona mostra del món familiar i intel·lectual en què ella es va moure.

No serà fins una mica més tard que sorgirà a València una galeria concebuda *ex novo* amb un net sentit discursiu. Joan de Joanes i el seu taller van fer front a partir de 1568 a l'encàrrec de la sèrie de retrats de bisbes valencians destinada al saló capitular de la catedral que s'iniciava amb el del bisbe Ferrer de Pallarés i culminava amb Tomàs de Vilanova, dinou retrats realitzats amb caràcter retrospectiu (figura 10)⁶. A partir d'aquest moment la resta de retrats es van encarregar a diferents pintors, com ara Vicent Joanes, Juan de Ayerve, Jerónimo Espinosa, Gaspar de la Huerta o Evaristo Muñoz. Els de la família Joanes es realitzaren sobre guadamassil i els següents ja sobre llenç; els primers de bisbes morts feia molt de temps els rostres dels quals es desconeixia, i els següents encarregats de manera sistemàtica cada vegada que un prelat abandonava la diòcesi⁷. Probablement, la data en què es va encarregar l'inici d'aquesta galeria al taller de Joanes, el 1568, és un bon índex del moment en què les galeries de retrats comencen a proliferar a València, i la successió de noms dels pintors que s'encarreguen d'aquests retrats és una mostra d'aquells que realitzaven aquesta mena de sèries. La sèrie exemplifica el repte que suposava per a l'habilitat d'un pintor retratar uns personatges sense rostre definit, uns retrats en què el rètol és insubstituïble i en què el pintor ha d'infondre vida i caràcter als efigiats. El taller va poder assajar una

⁴ J. BÉRCEZ i Mercedes GÓMEZ-FERRER: *Traer a la memoria. La época de Jaume I en Valencia*, Ruzafashow, València:2008, pp. 103-109.

⁵ M. FALOMIR FAUS: «El duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento», *Ars Longa*, 5 (1994), pp. 121-124; N. GARCÍA PÉREZ: «La huella petrarquista en la biblioteca y colección de obras de arte de Mencía de Mendoza», *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, VIII (deseembre 2004), i íd.: *Mencía de Mendoza (1508-1554)*, Ediciones del Orto, Madrid:2005.

⁶ F. BENITO DOMÉNECH: *Juan de Juanes. Una nueva visión del artista y su obra*, Generalitat Valenciana, València:2000, pp. 136-147 i 257-259.

⁷ Els detalls al voltant dels encàrrecs de cada una de les obres, a J. SANCHIS SIVERA: *La catedral de Valencia. Guía histórico-artística*, València:1909.

varietat d'expressions i postures per a dotar de vida aquestes personalitats, i el seu treball va ser tan eficaç que tots els pintors que van treballar posteriorment en la sèrie van atènyer-se escrupolosament als seus models i mai no arriba a donar la sensació que els retrats fets sobre models coneguts tenen major vitalitat que els primers.

L'encàrrec de la galeria de retrats dels bisbes de València es produeix coincidint amb l'aplicació dels decrets del Concili de Trento (1545-63) i amb un interès dels membres del capítol per veure fixada la història de la institució i els seus privilegis, un interès que no era exclusiu de la diòcesi valenciana i que explica la proliferació d'aquestes sèries en aquells anys⁸. En aquest context cal entendre la redacció de les *Constituciones* per part del canonge Miguel Pérez Miedes en 1546 continuades i publicades pel seu nebot Bernardino Gómez Miedes en 1582, el mateix Gómez Miedes que llavors redactava la història del regnat de Jaume I⁹.

Als anys següents seria en l'entorn del patriarca Ribera (1569-1611) on el retrat i les galeries de retrats van assumir una importància inusitada. Aquests havien de tenir un lloc privilegiat en el denominat Palau de l'Hort del carrer d'Alboraia: nou van ser encarregats per a aquest destí al romà Antonio Stella en 1583 i set més en 1584. Els encàrrecs a Stella, com els que en 1585 es feren a Joan Sarinyena de nou llenços més, eren retrats de sants, tan en voga com a model de conducta que s'ha de seguir¹⁰.

Però l'encàrrec més important realitzat pel Patriarca va ser la sèrie icònica de reis i prínceps que avui es conserva a la biblioteca del Col·legi i que va ser comprada al maig de 1592 a Madrid a Antonio Ricci¹¹. Es tractaria de dotze llenços, onze dels quals es conserven avui, i als quals s'afegí en 1609 un altre realitzat pel mateix Ricci que representava la reina Margarida d'Àustria (figura 11). Fins ací la galeria no havia d'anar molt més enllà de les moltes sèries que copiaven els models de la Cort, especialment els de la galeria de retrats del palau del Pardo desapareguts en 1603. La sèrie encarregada pel Patriarca no era en principi una galeria genealògica ni una sèrie dinàstica sinó, igual que la del Pardo i igual que la de Mencía de Mendoza, un conjunt de retrats de membres de la família reial. Mentre que per a Mencía aquesta galeria s'explicava per la seua biografia, en el cas del Patriarca el seu encàrrec suposa el desig de sumar-se als nous usos dels col·leccionistes de l'època i la manera de recalcar la fidelitat a la Corona. Cronològicament, el primer d'ells, avui perdut, era el d'Alfons el Justicier; el seguien

⁸ J. C. LOZANO LÓPEZ: «Las galerías de retratos episcopales y sus funciones representativas», a *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV al XX*, Madrid:2008, pp. 211-218.

⁹ B. GÓMEZ MIEDES: *Epítome, sive compendium Constitutionum sanctae Metropolitanæ Ecclesiae Valentinae*, València:1582.

¹⁰ F. BENITO DOMÉNECH: *Pinturas y pintores en el Real Colegio del Corpus Christi*, València:1980, p. 55. Sobre la trajectòria castellana de Stela, vegeu M. A. FERNÁNDEZ DEL HOYO: «Antonio Stella, pintor italiano», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 46 (1980), pp. 507-513.

¹¹ Sobre Antonio Ricci, D. GARCÍA LÓPEZ: «Antonio Ricci en Madrid: 1586-1635», *Archivo Español de Arte*, LXXXIII:329 (2010), pp. 61-100.

ja en ordre successiu Joan II, Enric IV, Isabel la Catòlica, Carles V i la seua esposa Isabel de Portugal, Felip II, les seues germanes Maria d'Àustria i Joana de Portugal i els seus fills Isabel Clara Eugènia i el príncep Carles. El caràcter heterogeni es posa en evidència en els buits cronològics, i la presència de prínceps, després d'Alfons XI el Justicier, comú antecedent de les dinasties de Trastàmara i Enríquez, de la qual provenia el prelat, es retrata a partir de Joan II: tots els reis de Castella fins a Felip II, vidu en 1592, però es presenta també sa mare, les seues germanes i tres dels seus fills, el príncep Carles, ja difunt, Isabel Clara Eugènia i l'hereu Felip. Només cinc anys després, el Patriarca encarregà a Sarinyena afegir a la sèrie les efgies de Jaume I, Joan II d'Aragó i Ferran el Catòlic, unint els reis de Castella als d'Aragó i València; d'aquesta manera va quedar completada una sèrie que es penjaria en la denominada habitació dels reis del mateix palau de l'Hort i que, Segons Fernando Benito, es constituïa com un programa dinàstic que representava els més il·lustres avantpassats del Patriarca¹².

Arran de l'entrada en el segle XVII i el ressò de les col·leccions de Mencía de Mendoza i el patriarca Ribera, les galeries de retrats, meres acumulacions o aquelles més elaborades i amb major vinculació a un discurs històric van passar a formar part de moltes col·leccions, bé galeries dinàstiques, genealogies familiars o bé galeries d'homes il·lustres.

Les galeries de retrats familiars

La creació de galeries genealògiques o sales de llinatges a les cases nobles valencianes va haver d'iniciar-se a mitjan segle XVI esperonada per exemples com els de l'aragonès Martín de Gurrea y Aragó (1525-1681) que, després d'haver acompanyat Felip II en el seu periple pel nord d'Europa, es va instal·lar a Pédrola en 1559 acompanyats de dos pintors, Rolan Moys, especialitzat en retrats, i Pablo Schepers, en històries. Va ser Jusepe Martínez qui va apuntar que el duc va ocupar Moys en «*hacer retratos de la genealogía de su casa, sacándolos de originales muy antiguos, los cuales eran de manera muy seca y de muy poco dibujo*»¹³.

¹² Alfons XI el Justicier encarnaria el punt d'arrancada de la genealogia dels Enríquez de Ribera, llinatge del Patriarca, i alhora comú entroncament amb la dinastia dels reis de Castella. Joan II d'Aragó s'havia casat amb Juana Enríquez de Córdoba, per la qual cosa s'emparentava amb els avantpassats del Patriarca, i d'ell va nàixer Ferran el Catòlic; d'aquesta manera el Patriarca mostraria els seus llaços familiars amb ambdós dinasties. La sèrie va passar en 1615 a la biblioteca del col·legi i llavors va ser retolada per Mateo Sanremo. F. BENITO DOMÉNECH: *Pinturas...*, op. cit., pp. 142, 150, 310 i 322.

¹³ C. MORTE GARCÍA: «Rolan Moys, el retrato cortesano en Aragón y la Sala de Linajes de los duques de Villahermosa», a *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid: 1999, pp. 445-468. J. A. MOREJÓN RAMOS: *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV Duque de Villahermosa (1526-1581)*, Institución «Fernando el Católico», Saragossa: 2009.

Algunes similituds entre els retrats de la família Villahermosa i els de la família Vich a València van fer que s'atribuís al mateix Rolan de Mois o de Moys l'execució d'uns dels retrats familiars més coneguts de les cases valencianes, els de la família Vich. Però fossen els que fossen els artífexs que van intervenir en aquesta sèrie, en aquest cas, més que una galeria de retrats, trobem una acumulació de retrats familiars, probablement de diferents mans i moments, que ni tan sols es conservaven a la casa familiar formant un grup homogeni.

Aquest panorama va canviar radicalment quan en 1652 va fer la seua entrada a València un nou virrei, Luis Guillén de Montcada y Aragón Lluna y Cardona, príncep de Paternó i duc de Montalto i Bivona¹⁴. Nascut a Palerm al gener de 1614, amb només quinze anys havia contret matrimoni amb María Enríquez Afán de Ribera, filla del tercer duc d'Alcalá, el qual a partir d'aquest moment es va encarregar de la seua educació. Després d'acompanyar el seu sogre en els virregnats de Nàpols i Sicília, entre 1635 i 1637 va exercir el càrrec de president del Regne de Sicília. Quan en 1639 s'encaminava cap a Espanya, va morir a Nàpols la seua esposa. En 1642 es va casar amb Luisa Catalina Montcada de Castro, filla del marquès d'Aitona i dama de la reina Isabel de Borbó. Amb el matrimoni tornaven a unir-se les dues branques de la família Montcada, l'espanyola i la siciliana. Als anys següents va ocupar el virregnat de Sardenya entre 1644 i 1649, va sortir airós de la revolta siciliana i en 1652 va ser nomenat virrei de València. El duc de Montalto va romandre a València fins al 1659. En aquells anys es va posar de manifest la seua obsessió per la genealogia i per la utilització de les imatges per recrear la memòria familiar. Aquests interessos ja s'havien plantejat en l'època en què era president del Regne de Sicília en la decoració de les sales denominades del duc del Montalto del Palazzo dei Normanni de Palerm (1636-1637), on el programa iconogràfic gira entorn de les gestes dels avantpassats de la família Montcada i el paper polític del mateix Luis Guillén de Montcada. La mateixa intenció subjau en l'encàrrec a Josep Pellicer d'Osau de l'obra *Justificación del tratamiento igual con los virreyes de Nápoles y Sicilia que pretende el príncipe duque de Montalto y Bivona* publicada a Madrid en 1644, que exhibeix com a argument al frontispici els retrats figurats dels monarques dels quals el duc es considerava descendent: Jaume I d'Aragó, Garcia V de Navarra, Ferran I de Nàpols, Frederic II de Sicília, Carles III de França i Teodon I de Baviera. Aquest interès per la genealogia només va augmentar amb el matrimoni amb Catalina Montcada de Castro, filla de

¹⁴ La bibliografia sobre Montcada comença a ser molt abundant, sobretot R. PILO GALLISAI: «In Spagna: il ritorno dei Montcada», a L. SCALISI (ed.): *La Sicilia dei Montcada. Le corti, l'arte, e la cultura nei secoli XVI-XVII*, Catània:2006, pp. 301-307, i L. SCALISI: *La Sicilia degli heroi. Storie di arte e di potere tra Sicilia e Spagna*, Domenico Sanfilippo, Catània:2008, especialment pp. 63-66. La millor font sobre l'etapa valenciana de Montcada és G. A. LENGUEGLIA: *La staffetta privata, lettere del P. D. Gio. Agostino della Lengueglia al Padre Don Ginesio Malsanti*, Gio Lorenzo Cabrera e Vincenzo Sacco, Valença:1655. Actualment preparam un treball sobre el virregnat valencià de Montcada.

Francisco de Montcada (1585-1635), tercer marquès d'Aitona i Margarita de Castro y Cervellón. Francisco de Montcada, a més d'un important paper diplomàtic, polític i militar, havia estat historiador. La seua obra més important fou *La expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, publicada en 1623¹⁵. La influència de son pare i l'educació junt a la seua àvia materna, Estefanía de Castro, baronessa de La Laguna, havien fet de Catalina Montcada una aficionada a la història i la genealogia.

La família Montcada es va traslladar a València amb una nombrosa cort que incloïa un gran nombre de criats, entre els quals hi havia pintors, músics o historiadors. El duc es va dedicar en els seus anys valencians a elaborar entorn de si i el seu llinatge un complex entramat d'imatges. Per a això comptava amb el seu pintor de cambra, Giuseppe Faciponti, amb el clergue Giovanni Agostino della Lengueglia, encarregat de l'educació del seu hereu i de l'elaboració de la genealogia familiar, i amb la col·laboració d'erudits valencians com Llorenç Matheu i Sanz¹⁶.

Faciponti, probablement d'origen flamenc, treballava per a la família almenys des de 1642, i a València s'encarregà de pintar una extensíssima galeria de retrats que comprenia els herois dels diferents llinatges que conflüen en el duc de Montalto. Sabem que la genealogia del virrei es va estendre per les diferents estances del Palau Reial, la sala anomenada dels Àngels i la galeria, fagocitant, doncs, l'escenari del palau. Mentre Faciponti continuava inventant rostres als avantpassats del virrei, un treball que no cessà sinó amb la seua mort en 1656, Giovanni Agostino della Lengueglia es dedicava a redactar el llibre titulat *Ritratti della prosapia, et heroi Moncadi nella Sicilia: opera historica-ecomiaistica* (figura 12), que es va imprimir en 1657 a la impremta que el virrei va fer instal·lar al mateix Palau Reial amb aquest objectiu. El llibre, després de narrar els orígens de la família Montcada, plantejava en dos volums una successió de biografies dels seus principals membres acompanyada d'un retrat gravat de cada un d'ells. Els retrats gravats que il·lustraven els volums de Lengueglia partien de les pintures realitzades per Faciponti. El pintor Juan de Ayerve va ser l'encarregat de copiar de l'extensa galeria realitzada per Faciponti els retrats de la família Montcada. Els dissenys d'Ayerve van ser gravats per Pedro de Vilafranca amb destinació al llibre de Lengueglia. Encara avui es conserven a Palerm alguns dels retrats pintats a València pel pintor del virrei i poden ser comparats amb els gravats publicats.

Ambdues iniciatives, l'extensíssima galeria de retrats instal·lada al Palau Reial i la publicació dels retrats gravats van influir en gran manera en l'auge que el retrat va experimentar a la València d'anys posteriors. Altres famílies van haver d'imitar en

¹⁵ J. VILLANUEVA LÓPEZ: *Política y discurso histórico en la España del siglo XVII. Las polémicas sobre los orígenes medievales de Cataluña*, Universitat d'Alacant, Alacant:2004, pp. 73-106. Vegeu sobretot X. BARÓ I QUERALT: «La historiografia catalana en el segle del Barroc (1585-1709)», tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2006, pp. 186-239.

¹⁶ Matheu i Sanz va traduir per ordre del duc els emblemes de Juan de Solorzano destinats a l'educació del seu fill i en 1658 va publicar la traducció d'un suposat epistolari de Juan Tomás de Montcada, comte d'Adernó, que ja llavors va ser considerat una falsificació.

la mesura de les seues possibilitats l'obsessió genealògica del virrei que, d'una altra banda, era una de les constants de la cultura de l'època i va haver de posar-se en evidència la necessitat d'ornar les parets del Palau Reial de manera més permanent, amb retrats de reis i virreis de València.

Directament influïda pel desplegament del virrei Montalto, en els anys següents Gerard Cervelló, baró d'Orpesa i primer comte de Cervelló (†1673), estretament lligat al virrei, encarregarà una galeria de retrats dels seus ascendents. Gerard Cervelló havia redactat en 1646 una memòria impresa dels serveis dels seus avantpassats a la Corona, els precés van produir efecte i en 1649 Felip IV li concedia el títol de comte de Cervelló, que no es faria efectiu fins a 1654. Només quatre anys després va publicar el fullet *Breve ilustración y sucinta prueua de lo que cifran los quadros de la genealogía de su casa, que el año de 1658 el Barón Conde de Cervellón hizo formar*, el qual descrivia una sèrie d'arbres genealògics en què es fa referència a nou generacions de la família remuntant-se al segle VIII. Entre aquesta data i 1673 Gerard Cervelló va encarregar la galeria de retrats en què va voler que es representés, no ja els seus avantpassats per línia directa, sinó també sants i homes il·lustres vinculats a la família Cervelló, i que apareix dirigida al seu nét, Gaspar Alamà de Cervelló Mercader Vives i Vich. En els seus texts Gerard Cervelló no fa sinó assumir la ben coneguda llegenda d'Otger Cataló i els nou barons de la fama, un mite genealògic que pretenia explicar l'origen d'un bon nombre de llinatges catalans que havia aparegut a principi del segle XV i havia sigut codificada per Tomich en les seues *Històries e conquestes* que es van difondre a través de nombrosos manuscrits i de les quals en 1495 es va fer la primera edició impresa. Otger Cataló va arribar de França juntament amb nou barons per a alliberar el país dels musulmans; mort Cataló, els barons es van retirar a les muntanyes, on es van fortificar fins a l'arribada de Carlemany¹⁷.

Les sèries dinàstiques

Tant Mencía de Mendoza com el patriarca Ribera van posseir retrats de membres de la casa reial, en ambdós casos es tractava de col·leccions privades, per més que la de Mencía se situés al mateix Palau Reial i que la situada al Palau de l'Hort del Patriarca acabés configurant un denominat Saló de Reis on aquest havia de rebre els seus visitants il·lustres.

María José López Azorín ha documentat un bon nombre d'aquestes sèries privades, constituïdes com una manera de mostrar adhesió a la dinastia i una bona mostra de la indústria creada des de principi del segle XVII entorn de les còpies dels retrats cortesans. La majoria dels posseïdors d'aquestes pintures eren nobles o alts funcio-

¹⁷ Sobre aquesta galeria de retrats, vegeu Yolanda GIL SAURA: «Una genealogía en imágenes. La galería de retratos de la familia Cervellón», en premsa.

naris; per això sorprèn que el fuster Francesc Garcia posseís en 1701 un quadre de Carles II i deu quadres de la casa d'Àustria. El fet que en el cas del retrat de Carles II s'especifique la seua condició d'«usat» no fa sinó corroborar fins a quin punt s'havia difós i vulgaritzat el costum de decorar els habitatges amb pretensions amb galeries de retrats de la dinastia regnant. Disset d'aquests retrats apareixen en 1618 en l'inventari de misser Francés Gil; en 1637 el senyor Francesc Vallebrera posseïa «veinticuatro cuadros de la descendencia de la casa de Austria», i en 1647 el senyor Andreu Monserrat «veintiocho cuadros de la Casa de Austria». El comte de Parcent, Constantí Cernesio posseïa en 1656 «veinticuatro cuadros de medio cuerpo (...) con los retratos de la Casa de Austria hasta los Reyes Felipe Tercer y Margarita de Austria» i el canonge Francesc Ferrer de Milà en 1661 «once cuadros sin guarnición de la Casa de Austria». El senyor de la baronia d'Alcahalí, Ruiz de Lihory, només tenia en 1669 «cuatro cuadrillos de la Casa de Austria»¹⁸.

Ben diferent és el cas de les sèries públiques o semipúbliques. Algunes a penes poden ser considerades com a tal, com ara la Universitat, que conserva una petita sèrie que retrata Carles V, Felip II i Felip III, i que s'ha suposat que va ser realitzada possiblement amb motiu de la visita de Felip III en 1599. No sabem res de la que va pintar, en 1686, Jacint Espinosa de deu quadres grans dels reis per a la casa del governador —tal vegada la denominada Casa de la Governació del Regne, situada a la plaça de la Seu, juntament amb la casa vestuari¹⁹— i que seria important poder relacionar amb la galeria del Palau Reial.

La més important i desconeguda de les sèries encara conservades a València és la de reis de València que avui es conserva al palau de la Generalitat i que, segons sembla, procedeix del Palau Reial. Són una sèrie de pintures a l'oli sobre llenç, bustos prolongats amb cartel·les en què s'ha col·locat el sobrenom del monarca, el dia, el mes i l'any de la seua defunció i els anys entre els quals va viure. A penes sabem res d'aquesta interessantíssima sèrie pendent d'un estudi detallat que pensem abordar²⁰, i que Tormo va datar entre 1660 i 1665 i per a la qual va proposar la paternitat de Pontons²¹.

Els inventaris estudiats per Mercedes Gómez-Ferrer i Joaquín Bérchez assenyalen que en 1808 es conservava en l'anomenada torre dels àngels del Palau Reial una col·lecció de retrats reials de catorze llenços, mentre que al saló dels retrats o sala principal de palau hi havia setanta-un retrats de virreis i capitans generals²².

¹⁸ María José LÓPEZ AZORÍN: *Documentos para la historia de la pintura valenciana en el siglo XVII*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispanico, Madrid:2006.

¹⁹ *Ibidem*. Sobre aquest pintor, fill de Jeroni Jacint d'Espinosa, L. TRAMOYERES BLASCO: «Jacinto de Espinosa y de Castro: el final de una familia de pintores», *Archivo de Arte Valenciano*, 2, 4 (1916), pp. 121-140.

²⁰ Actualment, preparam un treball sobre aquesta sèrie en col·laboració amb la professora Mercedes Gómez-Ferrer.

²¹ E. TORMO: *Las viejas series...*, *op. cit.*, pp. 140-154.

L'existència d'un saló amb retrats dels virreis en què apareixia el seu retrat acompanyat d'una inscripció ja va ser assenyalada per Rodríguez i per Orellana²³. No sabem en quin moment va ser encarregada, si va ser una creació *ex novo* o una acumulació de retrats, però probablement cal relacionar amb aquesta galeria retrats com el del duc de Calàbria, conservat a l'antic convent de Sant Domènec. Després de la Guerra de Successió, el palau va deixar d'estar ocupat pels virreis i ho estigué pels capitans generals, la qual cosa explicaria que, a partir d'aquests moments, la galeria de retrats de capitans generals s'afegís a la de virreis. Al mateix temps, la Reial Audiència va abandonar també el Palau Reial per a traslladar-se a la casa de la Diputació, on es traslladarien també en un moment indeterminat la galeria de retrats de reis de València. Després del derrocament del Palau, la capitania general es traslladà al convent de Sant Domènec, on es manté avui dia, i allí quedaren algunes de les obres del Palau. Aquesta incerta galeria de virreis va haver d'iniciar-se durant o poc després de la marxa del virrei Montcada i no podem conèixer el seu abast, encara que respondria a la difusió d'aquest tipus de sèries en altres àmbits de la geografia hispànica.

Quant a la sèrie que més ens interessa, la de reis de València, des del nostre punt de vista la creació d'aquesta galeria ha de relacionar-se amb les sèries de reis d'Aragó i Catalunya pintades per Filippo Ariosto²⁴ i amb els textos publicats en l'entorn del Palau Reial de València des de mitjan segle XVII. El text més clarament relacionat amb la sèrie és el del *Sumari de la successió dels inclits reis de València*, del qual coneixem tres edicions, l'última de Llorenç Matheu i Sanz. Aquesta figura, que havia estat estretament lligada al virrei Montcada i per tant coneixia bé la utilització dels retrats per a narrar un discurs històric, va poder estar darrere l'encàrrec. Matheu i Sanz havia publicat en 1654 *De Regimine urbis et regni Valentiae*, en 1656 el *Sumari de la successió dels inclits reis de València* a què ens hem referit, va realitzar una traducció de la *Historia que escriví el señor rey don Jayme de la conquista de Valencia*, i sobretot va publicar en

²² Mercedes GÓMEZ-FERRER i J. BÉRCEZ: «El Real de Valencia en sus imágenes arquitectónicas», *Reales Sitios*, 158 (2003), pp. 33-47. Actualment, la professora Mercedes Gómez-Ferrer, a qui agraeixo els seus suggeriments, té en premsa un llibre dedicat al Palau Reial de València.

²³ J. RODRÍGUEZ: *Biblioteca Valentina*, València: 1747, p. 139, en fer referència a Francesc de Montcada, «consta de su efigie e inscripción que está en un salón del Palacio Real de Valencia, cuyas paredes adornan, todas las de los Excelentísimos Señores nuestros virreyes». M. A. ORELLANA: *Valencia antigua y moderna*, València: 1924, tom II, p. 470: «Es dicho palacio la ordinaria residencia y mansión del Capitan General como de los Virreyes en otro tiempo, que lo eran en esta capital, cuyos retratos existen en un salón».

²⁴ C. MORTE GARCÍA: «Pintura y política en la época de los Austrias: los retratos de los reyes de Sobrarbe, condes antiguos y reyes de Aragón para la Diputación de Zaragoza (1586) y las copias de 1634 para el Buen Retiro de Madrid», I i II, *Boletín del Museo del Prado*, 29 (1990), pp. 19-35, i 30 (1991), pp. 13-28; R. GALDEANO CARRETERO: «La sèrie iconogràfica dels comptes i comtes-reis de Catalunya-Aragó, del pintor Filippo Ariosto, per al Palau de la Generalitat de Catalunya (1587-1588): art, pactisme i historiografia», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 7 (2003), pp. 51-70.

1677 el *Tratado de la celebración de Cortes Generales del Reino de Valencia*. Matheu i Sanz dedicava l'obra a Joan Josep d'Àustria, a qui es dirigia com a intermediari davant del rei Carles II, que llavors tenia 16 anys, perquè aquest visités el regne de València, jurés els seus Furs i convoqués corts. Llavors Joan Josep havia assumit el control de la monarquia, exercia com a primer ministre i va aconseguir que el seu germà celebrés a Saragossa corts del regne. Com a conseqüència visual més o menys directa del virregnat de Montcada i amb una evident càrrega política com l'havien tinguda les sèries aragoneses i catalanes, associada a la publicació del Sumari en 1656 o a la del Tractat en 1677, és aquest el marc cronològic i polític en què cal situar la iniciativa.

Les galeries de retrats d'homes il·lustres

Emparentades amb les galeries genealògiques es troben les sèries que representen homes il·lustres. La seua vigència es remunta a exemples antics com la iniciativa de Marc Varró, que va compondre les «imagines» o «hebdomades» reunint set-cents retrats d'homes famosos, la després anomenada per Ciceró «Peplographia varronis». La més coneguda de les galeries de *uomini famosi* italianes del Renaixement va ser la de Paolo Giovio, instal·lada en sa casa de Como cap a 1537, difosa a través de la impremta. Entre les galeries espanyoles d'homes il·lustres, la més important va ser la que Benito Arias Montano va instal·lar a la biblioteca del monestir d'El Escorial. Als anys següents aquesta mena d'iniciatives va tenir lloc també a València, quasi sempre acompanyades de publicacions o l'intent de fer-ne²⁵.

En la majoria dels casos es tracta de galeries heterogènies. Misser Francés Gil, doctor en dret de la Reial Audiència de València, posseïa en 1618, a més de quatre quadres grans dels reis i els seus hereus i tretze quadres grans de la casa d'Àustria, una considerable galeria de retrats, vuit quadres de papes i retrats de «Baldo, Bartola, Bocaçio, Gran Capitán, Lutecho, Andrea de Oria, de Caudo Rey de Egipto, Cicerón, una Armenia, del Turco Selim, Baco (...) y otra serie con Aristóteles, Platón, Rey Francisco de Francia, Blanca Capella, Andrea de Oria...». Ben significativa és la sèrie de pintures de Lluís Blasco, cavaller de Montesa i de Sant Jordi d'Alfama del Consell d'Aragó, que en 1630 posseïa «setenta dos cuadros de diferents rostros casi tots per guarnir de altària de micha vara com són papes, cardenals, hòmens, dones turchs, turques al oli». El senyor Constantí Cernesio, comte de Parcent, tenia en 1656 al seu despatx «catorce retratos con sus guarniciones de hombres eminentes como son Felipe II, D. Juan de Austria, el Cardenal Alberto de Austria, el emperador Carlos Quinto, Lope de Vega y otros»²⁶. Aquestes heterogènies galeries de retrats fruit d'adquisicions successives i en diferents formats devien ser habituals.

²⁵ P. CIVIL: «Culture et histoire: galeries de portraits et 'Hommes Illustres' dans l'Espagne de la deuxième moitié du XVI siècle», *Melanges de la casa de Velázquez*, 25 (1990), pp. 5-32.

²⁶ María José LÓPEZ AZORÍN: *Documentos...*, op. cit.

Diferent és el cas de les galeries creades *ex novo*, com la que va encarregar l'arquebisbe de València Antoni Folch de Cardona al pintor Gaspar de la Huerta en 1704. Es tractava d'una sèrie de trenta-dos llenços de tres o quatre pams destinats a la biblioteca arquebisbal. Els personatges representats eren fonamentalment doctors de l'Església, sants, papes franciscans i teòlegs i erudits pròxims a l'orde²⁷. Els retrats i la llibreria formaven un conjunt homogeni a la manera de la Biblioteca Ambrosiana o la del monestir d'El Escorial. Uns anys abans el patriarca Ribera també havia associat una sèrie de retrats a la seua biblioteca, però ho havia fet d'una manera molt més convencional, amb una sèrie de retrats reials vinculada a la seua genealogia familiar. No cal insistir en la importància de la biblioteca creada per Folch de Cardona, la qual hom considera un dels nuclis fundacionals de la Biblioteca Nacional d'Espanya.

Però en el nostre cas resulten especialment interessants entre aquestes galeries les que intenten reproduir un elenc de «valencians il·lustres». Cal cercar un dels seus punts de partida en la publicació en 1610 de la *Década primera de la insigne y coronada ciudad y reyno de Valencia*, de Gaspar Escolano (figura 13), nomenat cronista del regne a penes sis anys abans. Escolano no sols redacta una voluminosa llista de valencians il·lustres al final del cinquè llibre sinó que, a més, conforma la portada de l'obra com el suport d'una petita galeria d'aqueixos valencians il·lustres²⁸. La portada es disposa a manera de retaule i els personatges es disposen en parelles enfrontades, sant Vicent Màrtir i sant Vicent Ferrer, el pare Nicolau Factor i Gaspar Bono, sant Justinià i sant Tomàs de Vilanova, sant Felix i els seus companys, sant Lluís Bertran i el pare Francesc de Borja, el rei Jaume el Conqueridor i el rei Felip III, Calixt III i Alexandre VI. La d'Escolano és una galeria de sants, reis i papes que serveix d'obertura a un llibre d'història pel qual desfilaran molts altres retrats.

²⁷ Els temes eren: «*los seis doctores de la iglesia latina, los seis doctores de la iglesia griega (... otro de la Concepción con el padre Escoto; otro del Patriarca, Santo Domingo y San Francisco, otro de la impresión de las llagas de este, otro de San Antonio de Padua, otro de San Bernardino de Sena, otro de San Juan de Capistrano, otro del Papa Sixto quinto, otro del Papa Sixto quarto, otro de Nicolás quarto, otro del Papa Alejandro quinto, otro del Cardenal Cisneros, otro del Cardenal Muro, otro del Cardenal Aureolo, otro del cardenal Pisano, otro del Padre Alejandro de Ales, otro del Padre Nicolás de Lira, otro de Ocampo, otro de Mayna, otro de Ricardo de Mediavilla, otro de Poncio Carbonelo, otro de Capreolo y otro de Raymundo Lulio...*» La primera referència, a S. MONTROYA BELEÑA: «Algunas pinturas de Gaspar de la Huerta Martínez (1645-1714) en la Comunidad Valenciana. Gandia, Caudiel y Segorbe», *Archivo de Arte Valenciano*, 84 (2003), pp. 55-73; María José LÓPEZ AZORÍN: *Documentos...*, *op. cit.*, p. 55. Yolanda GIL SAURA: «Antonio Folch de Cardona (1657-1724): de arzobispo de Valencia a presidente del Consejo de España en Viena», a *Circulations artistiques dans la Couronne d'Aragon (XVI^e-XVIII^e siècle)*. *Le rôle des chapitres cathédraux*, Casa de Velázquez, Girona, 25-26 de febrer del 2011.

²⁸ G. ESCOLANO: *Década primera de la historia de la insigne y Coronada ciudad y Reyno de Valencia*, Pedro Patricio Mey, València:1610. Sobre aquesta portada, J. CHIVA BELTRÁN: «La portada de la Década Primera de la Historia de la Insigne y Coronada ciudad y Reyno de Valencia (1610): compendio iconográfico de la historia valenciana», *Millars*, 33 (2010), pp. 75-89.

Sens dubte, la més famosa de les galeries de valencians il·lustres va ser l'encarregada per Diego de Vich (1584-1657) al pintor Juan Ribalta, que va passar al convent de la Murta quan morí don Diego i d'allí al Museu de Belles Arts de València. Don Diego encarna la figura del noble culte aficionat a aquest tipus de sèries. Interessat per la memòria familiar i ciutadana, va encarregar arbres genealògics, va escometre un important programa constructiu al monestir de la Murta en memòria de la seua família, segons sembla va traduir de l'italià les *Vides* de Vasari i, juntament amb el seu germà, va redactar un dietari que continua sent una de les fonts fonamentals a l'hora d'acostar-se a la quotidianitat del segle XVII valencià. Segons Rodríguez, «*inclinóse a la lección de historias, y matemáticas; y a la comunicación de varones, de estudios, y noticias, de que tenía general, y profunda comprehensión. Haziale notable diversión la pintura y después de aver conseguido copias de muchas imágenes santas, solicitó, y huvo, los originales de los más ilustres varones, en todas ciencias y facultades, de nuestra ciudad y reyno*»²⁹. Don Diego va cedir al monestir de la Murta «*los retratos de los hombres eminentes de esta ciudad y reino de Valencia que yo por mano de Juan Ribalta comence a copiar por mi gusto y entretenimiento*», tot especificant que s'haurien d'acomodar a la llibreria del monestir. Després del testament encara s'afegeixen a aquesta llista tres retrats més, la qual llista queda ampliada a «*31 retratos de varones eminentes de la ciudad y reyno de Valencia*», que segons sembla eren només una part de la col·lecció que pretenia formar³⁰.

L'elecció de don Diego palesa les seues inquietuds i afinitats culturals. Continuem trobant papes i sants valencians, però la seua posició és secundària. Tampoc no abunden els militars. La de Vich és fonamentalment una sèrie d'humanistes, erudits, metges, alguns d'ells clergues, molts vinculats a la universitat de València, entre els quals destaquen, d'una banda, els representants del Segle d'Or valencià, com ara Ausiàs March o Jaume Roig, els humanistes del segle XVI, com ara Lluís Vives, Honorat Joan, Frederic Furió o Jeroni Munyós i, d'una altra, els membres d'una generació immediatament anterior, la de l'Acadèmia dels Nocturns, com ara Francesc Tàrrega, Gaspar Aguilar (figura 14) o Guillem de Castro³¹.

²⁹ J. RODRÍGUEZ: *Biblioteca...*, op. cit., p. 111.

³⁰ M. A. ORELLANA: *Valencia antigua...*, op. cit., pp. 125-126; A. ALDEA HERNÁNDEZ: «La colección pictórica de varones ilustres valencianos, pertenecientes al monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Murta de Alzira», a *La orden de San Jerónimo y sus monasterios: actas del simposium (II)*, 1999, pp. 529-554. L. ARCINIEGA GARCÍA: «Santa María de la Murta (Alzira): artífices, comitentes y la 'Damnatio Memoriae' de D. Diego Vich», a *La orden de San Jerónimo y sus monasterios*, San Lorenzo del Escorial:1999. A. LÓPEZ YARTO, I. MATEO i J. A. RUIZ: «El monasterio jerónimo de Santa María de la Murta (Valencia)», *Ars Longa*, 6 (1995), pp. 17-23.

³¹ Els retratats són Joan Lluís Vives, Ausiàs March, Pere Joan Núñez, Jaume Ferrús, Josep Esteban, el pare Benet Pereyra, Jeroni Munyós, Francesc Jeroni Munyós, el doctor Joan Plaza, Honorat Joan, Francesc Tàrrega, Pere Joan Trilles, Jaume Roig, Francesc Collado, el doctor Miquel Salom, el doctor Agustí Martí, Gaspar Aguilar, Guillem de Castro, Baltasar Marrades, Gaspar Sapena, Joan Baptista Comes, Calixt III, Nicolau Factor, sant Lluís Bertran, sant Vicent Ferrer, sant Benet Màrtir, Francesc de Borja, Alexandre VI, Ferran d'Aragó i Frederic Furió Seriol.

Els intents de Diego Vich de crear una sèrie icònica de valencians il·lustres són contemporanis d'una sèrie de textos, publicats o no, que presenten intencions semblants. Onofre Esquerdo va deixar manuscrit un text titulat «Ingenios valencianos y catalogo de sus obras», però el més significatiu d'ells va ser el «Teatro de varones ilustres valencianos» que preparava el canonge Jeroni Martínez de la Vega (†1668), qui va morir abans de concloure'l i que va ser completat pel seu nebot Laureà, un manuscrit que es conserva a la Reial Acadèmia de la Història.

De Martínez de la Vega diu Rodríguez que la seua biblioteca era una de les més selectes d'Espanya: «*en libros, impresos y manuscritos de todas ciencias, y de todos idiomas; en globos, esferas, mapas e instrumentos de todas facultades; en efigies de personas ilustres (varones y hembras) originales, de pincel, y de buril; en medallas, monedas, y en otros adornos*»³². Un clergue erudit obsedit a recopilar vides de valencians il·lustres va acumular en la seua biblioteca efígies de persones il·lustres, pintades o gravades. Algunes d'aquestes imatges apareixen en l'inventari realitzat a la seua mort i donat a conèixer per M. J. López Azorín, com «*diferentes estampas guardadas bajo llave en una caja de madera de pino vieja sumando un total de 484*» i «*diferentes estampas sueltas en número de 150*»³³.

Entre les institucions que van tenir les seues galeries d'homes il·lustres sobresurt la Universitat. El denominat «general major» o teatre universitari estava decorat cap a 1660 amb la imatge de la Immaculada Concepció i les efígies «*todas también de natural estatura*» de sant Vicent Ferrer, Alexandre VI i el rei Ferran el Catòlic, «*y a las suyas, las de aquellos ilustrísimos venerables varones, que habiendo regentado unas o otras cátedras, ascendieron a la dignidad de cardenales, de arzobispos y de obispos; y advirtiéndolo así, de los que fueron escritores*»³⁴. Quan en 1733 es construeix el nou «teatre» o paranimf universitari, es van col·locar a manera de fris alguns dels llenços que formaven aquesta primitiva sèrie, com els de Josep Sanchis o Marcel Marona d'Espinosa, i a partir d'aquest moment es van anar encarregant nous retrats que van completar el fris. Aquests il·lustres universitaris es converteixen en valencians il·lustres, entre els quals trobarem Manuel Martí, Felip Bertran, Francesc Pérez Bayer (figura 15) o Antoni Josep Cavanilles, una bona mostra del grup de reformadors ben relacionats amb la Cort que van aconseguir introduir a València i en la seua universitat els aires de la Il·lustració³⁵.

També degué ser interessant la galeria que Juan Bautista Bayuco va pintar en 1697 per a l'Hort de Pontons, acompanyada dels escuts d'armes de les diferents províncies d'Espanya. Segons Orellana, «*la sala más principal, que cabe al huerto y frente de*

³² J. RODRÍGUEZ: *Biblioteca...*, op. cit., pp. 167-168.

³³ María José LÓPEZ AZORÍN: *Documentos...*, op. cit.

³⁴ J. RODRÍGUEZ: *Biblioteca...*, op. cit., p. 429.

³⁵ J. BÉRCHÉZ i Mercedes GÓMEZ-FERRER: «El Estudi General de Valencia en su arquitectura», a *Sapientia aedificavit: una biografía del estudi general de la Universitat de València*, València:1999, pp. 97-156.

*donde estaba la jaula de pájaros, se halla pintada al fresco, no sólo el cielo, si también las paredes con varios retratos ovados, de diferentes personas ilustres de la Nación, pintura excelente de mano de Juan Bautista Bayuco»*³⁶. Caruana va visitar la vil·la del culte canonge Antoni Pontons abans de la seua desaparició i cita una galeria de retrats reials que representava Jaume I, Ferran V, Carles I, Felip II, Felip III, Felip IV i Carles II i retrats de militars, entre els quals es trobaven un mestre de l'orde de Montesa, un virrei de Mèxic, Carles Coloma, capità general, un cavaller de l'orde de Santiago, el gran mestre de Malta Ramon de Perellós, Baltasar Marrades i Vich, cavaller de l'orde de Malta, i un membre de la família Carroz³⁷.

Entre els prohoms il·lustres valencians ocupen un paper protagonista aquells religiosos constituïts com a model per als fidels. Ja hem vist com Escolano posava en primer pla els sants valencians. Uns anys després, en 1635, Alonso del Castillo Solórzano publicava el seu *Sagrario de Valencia*³⁸, que presentava com a model les vides de sant Vicent Màrtir, sant Vicent Ferrer, el beat Tomàs de Vilanova, fra Lluís Bertran, sant Bernat d'Alzira, fra Pasqual Baylon i Francesc de Borja. Un lloc privilegiat per visualitzar aquest «sagrari» seria la basílica dels Desemparats, on Gaspar de la Huerta va pintar els «retratos de algunos de los muchos Venerables, que con crédito de notoria virtud han fallecido, naturales de esta Ciudad y Reyno»³⁹. Eren deu llenços «de diferentes santos y reyes de Valencia», dels quals avui es conserven els de sant Tomàs de Vilanova, el venerable Domènec Sarrió, Joan Baptista Agnesi i Francesc Jeroni Simó⁴⁰.

Devia ser relativament habitual concebre la imatge d'una determinada advocació mariana acompanyada dels sants locals. Així, a la mateixa basílica es conservava un llenç, avui perdut, segons sembla realitzat pel pintor Isidor Tàpia, «en el que en forma de árbol (que bien es árbol de la vida) colocó como fruto (que cierto lo es de bendición) todos los venerables valencianos con retrato que le ocurrieron a la memoria, con una succincta expresión de sus nombres, e insignia que les distingue, y da a conocer por su trage, y en él se comprenden nada menos que 306»⁴¹. El llenç de Tàpia presentava una imatge

³⁶ M. A. ORELLANA: *Valencia antigua...*, op. cit., pp. 214-215. La figura del canonge Pontons va ser destacada per J. BÉRCHEZ: «Aspectos del barroco arquitectónico en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia», *Archivo de Arte Valenciano* (1982), pp. 48-53.

³⁷ J. CARUANA: «Pontons», a *Almanaque Las Provincias*, València:1914, pp. 177-185, citat per P. GONZÁLEZ TORNEL: «Un posible Salón del Trono del Archiduque Carlos de Austria. La Villa de Antonio Pontons en Valencia», *Potestas*, 3 (2010), pp. 227-247.

³⁸ A. DEL CASTILLO SOLORÇANO: *Sagrario de Valencia: en quien se incluyen las vidas de los illustres santos hijos suyos y del Reyno...*, Silvestre Esparsa, València:1635.

³⁹ M. A. ORELLANA: *Valencia antigua...*, op. cit., p. 507.

⁴⁰ María José LÓPEZ AZORÍN: *Documentos...*, op. cit., p. 54.

⁴¹ M. A. ORELLANA: *Valencia antigua...*, op. cit., tom I, p. 305. Orellana fa referència a un pintor de cognom Tàpia que encara vivia quan ell escrivia i que conservava el llenç a sa casa. Va ser Tormo qui el va atribuir a Isidor o Isidre Tàpia, del qual el mateix Orellana dóna la biografia a la seua *Biografía pictórica*. J. L. BARRIO MOYA: «Algunas noticias sobre Isidro Tapia, pintor

de la ciutat de València murallada sostinguda per les imatges dels màrtirs de Terol, sant Joan de Perusia i Pere de Saxoferrato, martiritzats a València, amb la inscripció «Santos y venerables hijos del reino de Valencia». Entorn d'ells es desenvolupava la prolixa galeria de retrats que culminava a la part superior amb una imatge de la Mare de Déu dels Desemparats, sota la inscripció «Tu honorificentia populi nostri»⁴².

Aquestes col·leccions amb imatges de sants devien ser relativament habituals fins i tot en domicilis particulars. Segons Orellana, a casa de la viuda de Josep de Cardona es conservava una col·lecció de diversos sants i venerables de València de José García Hidalgo⁴³. García Hidalgo va residir a València durant dues etapes; probablement va ser entre 1697 i 1706 quan va pintar aquests llenços, el parador dels quals desconeixem.

A manera d'epíleg d'aquest tipus de discursos podria servir el volum inèdit conservat a la Biblioteca de la Universitat de València, procedent de la biblioteca de Francesc Xavier Borrull i Vilanova, titulat *Valencianos ilustres en virtud, ciencias y armas*⁴⁴. Es tracta d'un manuscrit en què es recopilen un conjunt de retrats gravats de personatges valencians. Sembla que hom tenia la intenció de publicar el volum o almenys que adoptés l'aparença d'un llibre imprès. En primer lloc, apareix un índex manuscrit i després unes làmines introductòries: «Ciudad del mérito y la fama que publica el de sus habitadores», «El emperador Justiniano y Don Jaime I presentan a la Justicia sus códigos», «Apolo y las nueve musas», «Escultura y nobles artes» i «Una matrona que lamenta la muerte de tantos varones insignes». A partir d'aquest moment comencen els retrats, en principi col·locats per ordre cronològic, encara que no sempre es respecta la norma. Alguns personatges apareixen representats més d'una ocasió; hi ha sants, papes, però també militars, erudits i pintors. La llista s'estén fins a la pàgina 111 i després d'uns folis en blanc en la pàgina 117 s'inicien les dones, en un nombre molt menor i totes elles religioses. De vegades fa la sensació que l'autor s'ha limitat a retallar de qualsevol tipus de làmines i llibres tot aquell retrat de valencià conegut, i ens priva de conèixer en molts casos el context en el qual sorgeix el retrat.

valenciano del siglo XVIII», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 63 (1987), pp. 351-355. Inexplicablement, aquest pintor ha estat confós amb l'interessant Pere Joan Tàpia, que desenvolupa el seu treball entre final del segle XVI i principi del XVII.

⁴² La imatge d'aquests màrtirs que sostenen la ciutat de València ja havia aparegut en la portada de l'*Oració panegírica* de 1714 a sant Joan de Perusia i sant Pere de Saxoferrato, segons disseny de Gaspar de la Huerta.

⁴³ M. A. ORELLANA: *Valencia antigua...*, op. cit., p. 530. Probablement es tracta del canonge Josep Cardona, mort en 1703, i la posseïdora de les pintures devia ser la seua neboda i hereva Maria Cardona. Sobre García Hidalgo, vegeu J. URREA FERNÁNDEZ: «El pintor José García Hidalgo», *Archivo Español de Arte*, 189 (1975), pp. 97-118, i A. PIEDRA ADARVES: «Semblanza en torno al pintor y tratadista don José García Hidalgo», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 94 (2004), pp. 307-328.

⁴⁴ Signatura BH Sala 4/1938. Associat a aquest volum es troben d'altres amb retrats d'espanyols, francesos i finalment italians, alemanys i altres, també conservats a la Biblioteca Universitària i procedents de la mateixa biblioteca.

No sabem res de l'autor de la recopilació. L'aire de la composició és clarament del segle divuit, però la recopilació de gravats ofereix exemples del segle XIX. Només sabem que l'exemplar procedia de la biblioteca de Francesc Xavier Borrull, i tot ens fa pensar que va ser ell mateix el compilador o, com a mínim, el continuador del volum.

Francesc Xavier Borrull (1745-1838) ha estat denominat «l'últim representant de la generació il·lustrada valenciana»⁴⁵. La seua biografia oscil·la des de la primerenca amistat amb Maïans o Pérez Bayer fins a la participació com a diputat a les Corts de Cadis. És un il·lustrat que desemboca en el tradicionalisme o, com va dir-ne Carmen García Monerris, «la il·lustració al servei dels drets adquirits»; és defensor dels Furs i famós per haver aconseguit preservar la validesa del Tribunal de les Aigües en la Constitució de Cadis. Borrull va ser un erudit interessat en les Belles Arts, i a ell li va correspondre l'adequació de l'antiga casa de la Diputació fins llavors utilitzada per la Reial Audiència. També va ordenar l'enderrocament dels barandats que ocultaven les pintures del Saló de Corts i la seua restauració; va defensar la conservació del teatre de Sagunt i va publicar una col·lecció d'inscripcions romanes valencianes. Borrull era un estudiós que va acumular un nombre important de notícies sobre erudits valencians que va proporcionar de manera abundant a Just Pastor Fuster per a la redacció de la seua *Biblioteca Valenciana* (1827). En 1821 va fer una exposició a l'Acadèmia de Sant Carles «sobre deberse trasladar a aquella los apreciables cuadros que existían en los Monasterios de esta provincia»⁴⁶. A pesar del títol, l'objectiu de Borrull era molt més concret. El gros de la seua exposició està dedicat a exigir l'ingrés en l'Acadèmia de la col·lecció de retrats de valencians il·lustres encarregada per Diego Vich que llavors encara conservava el monestir de la Murta⁴⁷. El discurs de Borrull no era merament retòric. Les actes de l'Acadèmia ens mostren com es va preocupar personalment d'intentar localitzar els retrats, mai recuperats totalment, i que aleshores, preservats al monestir, només eren coneguts per les notícies escrites⁴⁸. No és gens estrany que aquest erudit preocupat per la recuperació dels retrats per al patrimoni públic

⁴⁵ No és procedent ací citar l'àmplia bibliografia sobre el perfil polític de Borrull i Vilanova; per al nostre objectiu potser és més útil remetre a la biografia que en traça J. PASTOR FUSTER: *Biblioteca Valenciana*, València:1830, tom II, pp. 489-503.

⁴⁶ *Exposición que hizo a la Academia de San Carlos de Valencia en el día 23 de abril de 1821, su académico de honor Don Francisco Xavier Borrull y Vilanova, ministro de la Audiencia Territorial, sobre deberse trasladar a aquella los apreciables cuadros que existían en los Monasterios de esta provincia*, Benito Monfort, València:1821.

⁴⁷ La novetat del plantejament de Borrull és assenyalada per P. GÉAL: *La naissance des musées d'art en Espagne*, Casa de Velázquez, Madrid:2005, pp. 159-163.

⁴⁸ A la junta ordinària del 7 de desembre de 1823, es dóna compte no sols de l'exposició de Borrull a favor del trasllat de les pintures sinó que, a més, s'al·ludeix a un ofici dirigit a l'arquebisbat perquè Francesc Borrull i el secretari de l'Acadèmia «puedan inspeccionar si entre los muebles de D. Agustín Ricart, director que fue del Real Seminario de Nobles, quedan aun algunos retratos de la mencionada colección». Citat per D. BRUNA LÓPEZ: «Un gran mecenas valenciano del siglo XVII: don Diego Vich», tesi de llicenciatura, Universitat de València, València, 1957?.

s'ocupe també de la recopilació de retrats gravats de valencians il·lustres. La intenció es fa palesa en llegir els arguments que dirigeix a l'Acadèmia i ens podrà servir per a tancar aquest article: *«parece que corresponde que esta preciosa colección de retratos de Valencianos tan distinguidos por sus virtudes los unos, por su ciencia y dignidades los otros, y por su valor los otros, no se estraygan del presente Reyno o Provincia; porque así como los romanos mantenían en sus casas las imágenes de sus mayores que habían hecho grandes servicios a la República, para que con su vista se inflamasen los ánimos de sus descendientes en vivos deseos de imitar sus gloriosas acciones; deben por lo mismo conservarse en este Reyno las de tantos ilustres hijos suyos, para animar a todos los naturales a que procuren igual celebridad en cualquier carrera que sigan»*.