



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 8

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

8

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.8.2020>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2020

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 8 2020

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

EL SEPULCRO DEL VENERABLE DOMINGO ANADÓN EN EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE VALENCIA (1609), OBRA GENOVESA ENCARGO DEL CONDE DE BENAVENTE¹

THE TOMB OF THE VENERABLE DOMINGO ANADON IN THE DOMINICAN CONVENT OF VALENCIA (1609), A GENOESE WORK COMMISSIONED BY THE COUNT OF BENAVENTE

Mercedes Gómez-Ferrer²

Recibido: 11/04/2020 · Aceptado: 11/05/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2020.27240>

Resumen

El presente texto confirma que el monumento funerario encargado en 1609 por Juan Alfonso Pimentel, conde-duque de Benavente a los genoveses Giuseppe Carlone y Oberto Casella fue para la sepultura del fraile Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia. Se analizan las vicisitudes de este sepulcro junto al de fray Juan Micó en la capilla de San Luis Beltrán del convento, en el marco de la llegada de piezas genovesas a España en época Moderna.

Palabras clave

Sepulcros genoveses; Domingo Anadón; Juan Alfonso Pimentel; Giuseppe Carlone; Oberto Casella; Valencia; mármol.

Abstract

This text confirms that the funerary monument commissioned in 1609 by Juan Alfonso Pimentel, count-duke of Benavente to the genoese sculptors Giuseppe Carlone and Oberto Casella was for friar Domingo Anadon in the dominican convent of Valencia. The history of this sepulchre linked to the one of friar Juan Micó in the chapel of Saint Louis Beltran of this convent is taken into account focusing on the arrival of genoese sculptures to Spain in Modern Times.

1. Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, HAR2017-83070-P, «Geografías de la movilidad artística. Valencia en Época Moderna».

2. Universitat de València. C. e.: mercedes.gomez-ferrer@uv.es

Keywords

Genoese funerary monuments; Domingo Anadón; Juan Alfonso Pimentel; Giuseppe Carlone; Oberto Casella; Valencia; marble.

.....

INTRODUCCIÓN

En 1977 Luigi Alfonso publicó el contrato de un encargo de sepulcro individual realizado en 1609 por Don Juan Alfonso Pimentel VIII conde de Benavente a los genoveses Giuseppe Carlone y Oberto Casella³. La dificultad entonces de poder consultar este texto hizo que esa transcripción fuera recogida en 1980 por Rosa López Torrijos⁴. Sus características bastante detalladas, como corresponde a este tipo de documentos, se podían extraer de la lectura del contrato, a pesar de haberse perdido cuatro trazas que en origen acompañaban al texto. A materiales, distribución, formas y medidas, pagos y compromisos de entrega, se añadía su destino para el convento de Santo Domingo de la ciudad de Valencia. Faltaba el destinatario que se había supuesto podría haber sido el hermano de don Juan Alfonso Pimentel, don Luis, VII Conde y IV duque de Benavente, que al fallecer sin descendencia en 1576, permitió a Juan Alfonso hacerse con el título⁵. La ausencia de referencias a un sepulcro de las características que se intuían en este documento en las descripciones del convento de Santo Domingo, así como a un panteón familiar de los Pimentel en Valencia, había llevado a otros autores como Fernando Marías a pensar que quizá el destino fuera otro. Proponía que podría haber sido para el convento de Santo Domingo de Valencia de don Juan, próximo a las posesiones de los condes de Benavente⁶.

Por otro lado, se conocía que este mismo conde-duque de Benavente, que había sido virrey de Valencia de 1598 a 1602 y era Virrey de Nápoles en el momento del encargo, ya que lo fue de 1603 a 1610, había enviado un monumento sepulcral que llega en 1611 al convento de Santo Domingo de Valencia para que albergara los restos de fray Domingo Anadón (1530-1602)⁷. Creído por buena parte de la historiografía un monumento funerario napolitano⁸ y por otros genovés⁹, sin más precisión, fue severamente alterado y dividido en dos al colocarse en una nueva capilla en la segunda mitad del siglo XVII. Acabó destruido en la demolición de la iglesia después

3. ALFONSO, Luigi: «I Carlone a Genova», *La Berio*, 1-2 (1977), pp. 43-98, pp. 90-91.

4. LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Obras de los Carlone en España», *Goya: revista de arte*, 158 (1980), pp. 80-85.

5. Estas consideraciones se repetían en bibliografía posterior sin poder concluir nada sobre su destinatario, véase FRANCHINI, Fausta: «La escultura de los siglos XVII y XVIII. Mármoles y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción», en BOCCARDO, Piero, COLOMER, Jose Luis & DI FABIO, Clario: *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid, Fundación Carolina, 2004, pp. 208-209, señalaba que era para una capilla funeraria de los Pimentel en el convento de Santo Domingo de Valencia; sin más precisión en SIMAL, Mercedes: «Don Juan Alfonso Pimentel, VIII Conde-duque de Benavente y el coleccionismo de antigüedades: Inquietudes de un virrey de Nápoles (1603-1610)», *Reales Sitios*, 164 (2015), pp. 30-49, p. 38. CAMPOS-PERALES, Ángel: «La estatua marmórea del Duque de Lerma en el castillo de Dénia, obra de Giuseppe Carlone», *Archivo Español de Arte*, 364 (2018), pp. 395-410.

6. MARÍAS, Fernando: *El largo siglo XVI*. Madrid, Taurus, 1989, p. 242.

7. VIDAL, Francisco: *Historia de la prodigiosa vida, virtudes, milagros y profecías de San Luis Beltrán*. Valencia, José Tomás, 1743, L. III, pp. 457-458 y 480.

8. ARCINIEGA, Luis: «El alabastro de singular *bellea*, de Picassent entre el mito y el desdén y su uso en tierras valencianas», en MORTE, Carmen: *El alabastro: usos artísticos y procedencia*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 363-378.

9. BENITO, Fernando: *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*. Valencia, Ruzafa Show, 2009, p. 362.

de la Desamortización¹⁰, conservándose solamente el bulto en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

El detallado estudio de la transcripción, de bibliografía prácticamente olvidada y el análisis de la pieza nos llevan a la conclusión de que se trata de una única obra. El encargo realizado por Don Juan Alfonso Pimentel a los genoveses Carlone y Casella en 1609 no estaba relacionado con un sepulcro para su hermano don Luis ni con un panteón funerario de los Pimentel y era nada menos que la sepultura de Anadón que llega en 1611 para ubicarse en el convento de Santo Domingo de la ciudad de Valencia, descartando por completo la idea del monumento funerario napolitano que nunca existió. Con ello, sumamos un nuevo monumento de importación genovesa para la ciudad de Valencia, realizado con la mediación del embajador Juan Vivas de Cañamás, que viene a completar la elevada suma de piezas de mármol genovés importadas a comienzos del siglo XVII, insistiendo en ese constante tráfico de objetos artísticos a través del mar Mediterráneo.

FRAY DOMINGO ANADÓN Y LOS CONDES DE BENAVENTE

Fray Domingo Anadón (1530-1602) fue un dominico de origen aragonés que vivió en el convento de Santo Domingo de Valencia después de formarse como novicio con fray Luis Beltrán. Ejerció como portero limosnero del convento durante 44 años en los que practicó la caridad y atención a los pobres. Su austeridad, oración, escritos, sermones, pláticas y profecías le granjearon la devoción de numerosas personalidades en la Valencia de la época, que acudían al convento a escucharle y a solicitar su intercesión¹¹. Se le atribuyeron cuantiosos milagros y tras su fallecimiento, se incoó un proceso de beatificación en el que volvieron a participar algunas de estas reconocidas figuras. Entre los más devotos se encuentran los condes de Benavente y sus hijos que acudían a escuchar sus sermones y colaboraban con él en la distribución de la limosna. Esa devoción les llevó también a realizar las deposiciones en el proceso de santidad con una

10. Ha habido cierta confusión al respecto de la desaparición de la capilla de San Luis Beltrán y en muchos textos podemos leer que los sepulcros no se conservan por su destrucción en la Guerra de la Independencia. Lo que se destruye en esa guerra fue la celda de San Luis Beltrán y no la capilla. La celda había sido recompuesta hacia 1771 por Antonio Gilabert y fue demolida en la guerra, mientras que la capilla aún fue descrita durante la primera mitad del siglo XIX. VILLANUEVA, Jaime de: *Itinerario descriptivo de las Provincias de España*. Traducción libre de Alexandre de Laborde, Valencia, Ildefonso Mompí, 1816, pp. 79-80: «Nada queda ya del magnífico salón en que estaban la celda de San Vicente Ferrer y de San Luis Beltrán [...] La capilla de San Luis Beltrán es muy graciosa y está ricamente decorada con mármoles esquisitos y con pinturas de la vida del Santo por Gerónimo Espinosa. En su camarín se conserva el cuerpo incorrupto del mismo santo y en ella sepulcros magníficos de mármol verde y blanco de los venerables Fr. Juan Micó y Fr. Domingo Anadón».

11. GÓMEZ, Vicente: *Verdadera relacion de la vida, muerte, y hechos milagrosos del bendito P.F. Domingo Anadon, portero y limosnero del Conuento de Predicadores de Valencia: van añadidas cosas muy notables co[n] vna iusta poetica que en su alabanza se tuuo el año 1606*. Valencia, junto al molino de Rovella, 1607 y MONTERDE ELÍAS, Ramiro: *Biografía del venerable Fray Domingo Anadón (o Historia de una vida dedicada a los pobres) y Justa Poética que, en el Real Monasterio de Predicadores de Valencia, hubo en su alabanza el 28 de diciembre del año 1606*. Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca, 2009.

enardecida defensa de las virtudes del fraile¹². En ellas se cita cómo acudían con frecuencia a la portería a comer de la olla de arroz o el pan que repartía a los pobres, y que tanta era su devoción que antes de partir en su viaje a Nápoles tras su nombramiento como virreyes, se encomendaron a él durante varias tormentas que se fueron sucediendo en la travesía.¹³ De hecho la primera biografía publicada en 1604 estuvo ya dedicada a los condes de Benavente en reconocimiento a su «estima y respeto»¹⁴. Muchas de estas biografías insisten en la presencia de innumerables damas y caballeros de alta nobleza que se acercaban al convento a conocer al fraile Anadón y a escuchar sus sermones y es que debemos tener en cuenta que los años coincidentes con el virreinato de los condes de Benavente, en Valencia se dieron cita destacados nobles. Durante varios meses en el año 1599, la corte estaba presente en la ciudad a donde había acudido para celebrar las bodas del rey Felipe III y Margarita de Austria. El Virrey colaboró en el adecentamiento del Real para el aposento de los reyes, en los preparativos y festejos y en una de las obras que recogieron estos sucesos, escrita por Felipe de Gauna y dedicada al conde-duque. El *Libro del felicísimo casamiento* detalla este acontecimiento que marcó la vida cultural y social de la ciudad a fines del siglo XVI.

El fallecimiento del venerable sacerdote sucedió el 28 de diciembre de 1602. Las crónicas narran cómo unas horas antes de producirse y en el momento de la agonía final, otro de sus devotos, Pedro Juan Esquerdo persuadió al pintor Francisco Ribalta para que entrara en su celda. «Retratóle quando la Comunidad dezía la recomendación del alma y sacóle muy parecido, aunque le prensava la gente que ya no cavía en su celda ni en el salón»¹⁵. Porque era tal el cúmulo de personas que acudieron al convento al tener noticia de que se aproximaba su final que se agolpaban tratando de acercarse a él. Ya fallecido, Ribalta le volvió a retratar otra vez¹⁶, siendo uno de estos retratos los que se utilizaron sobre el túmulo en las honras fúnebres que se retrasarían hasta el 13 de enero de 1605, por diversas circunstancias ligadas al desempeño del cargo de Virrey por parte del Patriarca Ribera. Estos retratos no se conservan pero debieron circular varias copias porque se documentan algunos en colecciones particulares durante el siglo XVII¹⁷. Podrían haber sido similares al custodiado en la Real Academia de Bellas Artes

12. MIGUEL, Serafín Tomás: *Compendio de la vida y virtudes del V. padre F. Domingo Anadón...* Valencia, Juan González, 1717.

13. *Idem*, p. 105. Pasaron varias borrascas como habían sido anunciadas por el Padre Anadón pero se encomendaron a él y llegaron sanos y salvos a Nápoles como indicaron en las deposiciones sobre la santidad del fraile.

14. GÓMEZ, Vicente: *Relación verdadera de la vida y muerte y hechos del Padre Fr. Domingo Anadó de la orden de predicadores*. Valencia, Juan Crisóstomo Garriz, 1604.

15. MIGUEL, Serafín Tomás: *op. cit.*, pp. 153 y 165. GÓMEZ, Vicente: *ibidem*, p. 195: «viendo que se moría y deseando que de varón tan eminente en virtud quedase retrato hizo venir a Francisco Ribalta el qual lo retrató mientras los padres dezían la comendación del alma, aunque se hizo con harta incomodidad y mucho ruido de gente que no cavía ya en la celda ni en el dormitorio».

16. GÓMEZ, Vicente: *ibidem*, p. 201: «Dióle deseo y devoción de mandarle retratar otra vez difunto como le avia retratado vivo. Esto no se pudo hazer hasta la noche siguiente, porque la infinita gente que acudió a besar manos y hábitos, no dio lugar. Al fin, ya tarde le entraron en la sacristía y el propio pintor le trasladó».

17. GIL, Yolanda & GÓMEZ-FERRER, Mercedes: «Martí Almonaça (-1667), ciutadà de València, entre el coleccionismo y la devoción», en CALLADO, Emilio: *La catedral Barroca, iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII*. Valencia, Alfons el Magnànim, 2020, pp. 187-230, figura un cuadro del Padre Anadón en su inventario de bienes, p. 222.



FIGURA 1. EL BEATO DOMINGO ANADÓN, DOMINICO. ANÓNIMO PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

de San Fernando (FIGURA 1), que representa al dominico atendiendo a un pobre con una hogaza de pan en la mano y el rosario.

También el Patriarca Ribera fue un devoto del siervo de Dios Anadón y lo tenía en tal estima que «lo hizo pintar al bivo en una de sus capillas del célebre seminario de Corpus Christi». En efecto, posiblemente a partir de la falsilla de Ribalta, su efigie fue incorporada por Matarana en 1603 en los frescos de la capilla de la Virgen de la Antigua, llevando el pan junto a dos jóvenes. Se conservan también otros cuadros, uno en colección particular realizado por Sariñena y otro en el colegio de Notarios, posiblemente copia algo más tardía donde Anadón figura entregando a los gremios y a un representante de los notarios los estatutos de la pila de San Vicente Ferrer. Él mismo había instituido una hermandad para regular el aseo y gobierno de la pila de San Vicente en la iglesia de San Esteban que finalmente quedaría al cargo de los notarios¹⁸.

Pero como se ha señalado serían los condes de Benavente a los que se consideró «los señores más devotos del siervo de Dios, y los que más tiernamente le amaron y veneraron»¹⁹ (FIGURA 2). Hasta el punto que hallándose ya en Nápoles al tener noticias de su fallecimiento se encargaron de labrar un sepulcro de mármol como veremos a continuación. Contribuyeron además a sufragar los gastos de adecentamiento de la capilla de San Pedro en la iglesia del convento, lugar elegido para la sepultura, de la que se retiró el retablo antiguo. El conde de Benavente costeó el blanqueo, lucimiento y toda la albañilería necesaria para permitir la colocación del sepulcro, las rejas y vidrieras.²⁰ Esta se adornaría además con un cuadro de Santo Domingo y otro del venerable Anadón a ambos lados de la misma²¹.

res más devotos del siervo de Dios, y los que más tiernamente le amaron y veneraron»¹⁹ (FIGURA 2). Hasta el punto que hallándose ya en Nápoles al tener noticias de su fallecimiento se encargaron de labrar un sepulcro de mármol como veremos a continuación. Contribuyeron además a sufragar los gastos de adecentamiento de la capilla de San Pedro en la iglesia del convento, lugar elegido para la sepultura, de la que se retiró el retablo antiguo. El conde de Benavente costeó el blanqueo, lucimiento y toda la albañilería necesaria para permitir la colocación del sepulcro, las rejas y vidrieras.²⁰ Esta se adornaría además con un cuadro de Santo Domingo y otro del venerable Anadón a ambos lados de la misma²¹.

18. BENITO, Fernando: *Juan Sariñena, (1545-1619), Pintor de la contrarreforma de Valencia*, Cat. Exp. Valencia, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 116-117.

19. MIGUEL, Serafín Tomás: *op. cit.*, p. 183.

20. Archivo del Colegio del Corpus Christi de Valencia, (ACCV), notario: Jaume Cristófol Ferrer, 10125, 9 de abril de 1611, pagos a Joan Jordán vidriero para las vidrieras de la capilla, y 22 de agosto de 1611, Sebastià Jover albañil confiesa haber recibido del Excelentísimo señor Don Juan Alfonso Pimentel y de Herrera conde de Benavente por manos del señor don Carlos Juan de Torres 95 libras, 7 sueldos y 3 dineros «por las manos y pertrechos de blanquear y luzir y solar la capilla que se ha hecho y adornado en el monasterio de los frayles de santo Domingo de Predicadores desta presente ciudad de Valencia para poner en ella el cuerpo de fray Domingo de Anadón fray de dicha orden y hazer en dicha capilla el fundamento para asentar las piedras de dicha sepultura del dicho fray Domingo Anadón y hazer las rejas de hierro de las vidrieras de dicha capilla [...]».

21. MIGUEL, Serafín Tomás: *op. cit.*, p. 195: «[...] En las paredes de la capilla que servía de nicho al sepulcro, se colocaron dos cuadros, uno a mano derecha con la Imagen de nuestro Padre Santo Domingo, adornado con los donarios y presentallas que avia del santo en el altar mayor y se acordó que en adelante se fuesen colgando allí

El conde-duque debía conocer bien el convento dominico, uno de los principales de la ciudad, pues como hemos indicado lo visitaba con frecuencia desde el Real donde residía, situado al otro lado del río. El interés por Benavente de costear una capilla se explica por su devoción al fraile y se puede enmarcar en su patrocinio de obras artísticas ya en su época valenciana. Contribuyó a algunas obras arquitectónicas, como el fortalecimiento de torres de vigilancia en la costa y a la puesta a punto del palacio para aposentar al rey. Esto último conllevó la llegada de pintores como Ribalta procedentes de la corte, y las idas y venidas de trazas encargadas al arquitecto real Francisco de Mora²². Los intereses artísticos de Benavente se afianzarán en sus años napolitanos con las numerosas adquisiciones de obras de arte que le han valido la consideración de primer gran virrey coleccionista. Pero debieron iniciarse con anterioridad pues consta también el envío de obras de arte a sus posesiones castellanas como una Virgen de los Desamparados o un Ecce Homo de Juan de Juanes, adquiridos en Valencia²³. El patrocinio de toda una capilla no es por tanto ajeno a la inquietud artística que Benavente demuestra en su propio recorrido biográfico.



FIGURA 2. RETRATO DE DON JUAN ALFONSO PIMENTEL. ANÓNIMO ITALIANO DEL SIGLO XVII, NUOVA STAMPA DEL PARRINO E DEL MUTTI, 1692. AGUAFUERTE Y BURIL, 125 X 77 MM. Biblioteca Nacional de España

EL SEPULCRO FUNERARIO DEL VENERABLE ANADÓN

La mayor parte de las descripciones del sepulcro del venerable Anadón repetían lo descrito por Teixidor²⁴ y Ponz, quienes ya lo vieron después de los cambios acaecidos tras su traslación a la capilla de San Luis Beltrán. Y es que en 1647,

mismo las que al Santo patriarca ofreciesen los fieles. El otro quadro se colocó a la mano izquierda y era la vera efigies del venerable Anadón para que a sus lados se colgasen las mortajas, tablitas y otros donarios que los fieles fuesen ofreciendo en memoria de los beneficios recibidos [...]».

22. GÓMEZ-FERRER, Mercedes: *El Real de Valencia (1238-1810). Historia constructiva de un palacio valenciano*. Valencia, Alfons el Magnànim, 2012, pp. 173-178.

23. SIMAL, Mercedes: *op. cit.*, p. 31. En este texto se cita también el controvertido retrato del conde-duque conservado en el Instituto Valencia de Don Juan que está firmado y fechado por Pascual Catí, en 1599. De ser realmente un retrato de Pimentel, correspondería a la época valenciana, con la dificultad de no saberse si el pintor italiano, activo en Roma, Pasquale Catí, que firma castellanizado pudo haber estado en la ciudad de Valencia. Una posible explicación que no ha sido tenida en cuenta es que pudiera haber probado fortuna en la corte como tantos italianos, y formar parte del grupo de pintores trasladados a Valencia para las bodas del rey, pero por el momento no hay documentación que pueda acreditar esta hipótesis.

24. TEIXIDOR, José: *Capillas y Sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*. Ed. facsímil 1755, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1945, tomo I, p. 290.

aprovechando la nueva capilla que el convento dedicó a su santo, se había dividido el sepulcro magnífico de jaspe y mármol que había enviado en 1611 el conde de Benavente, haciendo de uno dos para colocar en los colaterales, a la izquierda a otro venerable del convento, fray Juan Micó y a la derecha al venerable Anadón. «Cada uno se compone de dos columnas corintias de piedra semejante al verde antiguo. Sus pedestales y cornisamento son de mármol. La escultura de las figuras no es de tanto mérito, como es la arquitectura: pero todo el conjunto tiene magnificencia. En las inscripciones se expresan los nombres, las patrias, las virtudes y empleos que en la religión tuvieron y el día de su muerte»²⁵. Otros textos posteriores²⁶ repetían estos datos constatando la dificultad de analizar el sepulcro puesto que ya estaba totalmente alterado. Todo lo más se reconocía que habría tenido cuatro columnas de orden corintio que eran de jaspes, con elementos de mármol blanco y con un bulto que representaría al venerable Anadón (FIGURA 3).



FIGURA 3. GIUSEPPE CARLONE Y OBERTO CASELLA, SEPULCRO DE DOMINGO ANADÓN, 1609. Museo de Bellas Artes de Valencia

La historiografía sin embargo había olvidado otro libro mucho más exacto tanto en datos como en descripción pues lo analizaba en el estado anterior a la división. Se trata del texto del padre Serafín Tomás Miguel, *Compendio de la vida y virtudes del Venerable Padre Fray Domingo Anadón* publicado en 1717 y dedicado precisamente a los entonces condes de Benavente. Esta singular dedicación hizo que prestara especial atención a todos los sucesos que relacionados con Anadón servían para gloriar la atención que al clérigo dispensaron sus antepasados, Juan Alfonso Pimentel y su

25. PONZ, Antonio: *Viage de España*. Madrid, Joachin Ibarra, 1754, tomo 4, p. 107.

26. VILLANUEVA, Jaime de: *op. cit.*, pp. 79-80.

esposa doña Mencía de Mendoza y Zúñiga, texto que contó con la aprobación de Tomás Vicente Tosca, en aquel momento examinador sinodal del Arzobispado de Valencia (FIGURA 4).

En él se narra cómo don Juan Alfonso ya Virrey de Nápoles había mandado labrar un sepulcro según traza que le enviaron los religiosos desde Valencia, aunque «su afecto y devoción quería que saliese más magnífico»²⁷. En este punto otros cronistas del convento como Juan Falcó indican que la idea partió también de los dominicos encabezados por el padre Fray Miguel Abadía que suplicaba a su excelencia conocido por su devoción a Anadón que «mandase hazer en Génova» otro mejor sepulcro, quién no solo lo mandó hacer sino que lo hizo labrar a su costa²⁸. Por tanto, la idea original parte de los dominicos del convento sabedores de la calidad de los sepulcros genoveses, puesto que ya contaban con el preciado sepulcro de los Marqueses de Zenete en la capilla de los Reyes. Lo que desconocemos es qué tipo de traza se enviaría para facilitar el encargo. Quizá correspondió a un dibujo de la imagen del fraile para que se pudiera esculpir

el bulto, siguiendo un proceso que se había repetido en numerosas ocasiones con los encargos en Génova. Así conocemos que para las sepulturas de los arzobispos Santo Tomás de Villanueva (1555) y Martín de Ayala (1566) se siguieron los dibujos del insigne pintor Juan de Juanes. Pero en el caso de la de Martín de Ayala, parece que Juanes no proporcionó exclusivamente el dibujo del rostro para el bulto sino que también fue de su mano la traza arquitectónica²⁹. En el caso del sepulcro de los Marqueses de Zenete, la traza correspondió a Giovanni Battista Castello, il Bergamasco³⁰. En este punto, tenemos más dificultades para saber si lo enviado al Virrey de Nápoles incluía también un diseño arquitectónico o solamente el retrato del fraile. El diseño de una estructura podría haber sido proporcionado por alguno de los canteros que en aquellos años estaban instalados en la ciudad de Valencia y se dedicaban a la compra-venta de productos genoveses, como los Abril o Semería³¹. O



FIGURA 4. RETRATO DE ANADÓN POR HIPÓLITO ROVIRA. GRABADO INSERTO EN EL COMPENDIO DE LA VIDA Y VIRTUDES DEL VENERABLE PADRE FRAY DOMINGO ANADÓN DE SERAFÍN TOMÁS MIGUEL, 1717

27. MIGUEL, Serafín Tomás: *op. cit.*, p. 183.

28. FALCÓ, Jaime: *Historia de algunas cosas más notables perteneciente a este convento de Predicadores de Valencia*. Ms, 204, Biblioteca de la Universitat de València, 1740, p. 410.

29. GÓMEZ-FERRER, Mercedes: «New findings on the Genoese tomb of Archbishop Martín de Ayala, Valencia Cathedral (1566) and Juan de Juanes Living portraiture», *Colnaghi Studies Journal*, 5/oct. (2019), pp. 140-157.

30. LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Los autores del sepulcro de los Marqueses del Zenete», *Archivo Español de Arte*, 203 (1978), pp. 323-336.

31. GÓMEZ-FERRER, Mercedes: «El taller escultórico de Juan de Lugano y Batiste de Aprile en Valencia», *Actas del XI Congreso del CEHA*. Valencia, 1998, pp. 122-129.

incluso a algún pintor como Sariñena que además de proporcionar retratos sabemos que también realizó alguna traza arquitectónica, como las portadas de la sala Nova de la casa de la diputación en 1591 que debían cortarse con jaspes y mármoles. El retrato para el bulto podría haberse realizado a partir de los ejecutados por Francisco Ribalta en las horas previas y posteriores al fallecimiento.

El Virrey, contando con la mediación de don Juan Vivas de Cañamás, embajador en Génova, cumple con lo prometido y el sepulcro llega en 1611. La descripción del texto es muy precisa: «La arca o urna de finísimo alabastro con embutidos de jaspe y sobre la urna una bien sacada imagen del siervo de Dios, y en lo alto su cúpula o celicato, sustentando de quatro crecidas columnas de pórfido verde y negro que dizen del antiguo, con chapiteles de obra corintia. En lo más alto de la cúpula estaba una bella imagen de mármol de la Caridad abraçando a dos niños y para la pared testera de la capilla en que se avia de colocar el sepulcro, una imagen de medio relieve, también de mármol de la Trinidad beatísima. Coronaba este sepulcro una barandilla o pretil de cándido mármol con balaustres de jaspe verde. Para los lados se labraron dos escudos, uno con las armas del conde, y otro con la devisa de nuestra orden. En la basi o pedestral de la urna en que se avia de colocar el cuerpo del siervo de Dios, se encajó de guarniciones hermosas de fino mármol una crecida lapida con el siguiente epitafio [...]»³².

El documento original del contrato, como vamos a ver, coincide en buena medida con esta descripción. Fue suscrito el 14 de junio de 1609 con los escultores Giuseppe Carlone y Oberto Casella, también menciona la mediación de Vivas quien se encargaría de verificar que todo se cumpliera según lo estipulado. El plazo convenido de seis meses se alargó y la obra se terminó de pagar el 10 de noviembre de 1610 por el precio acordado de 494 escudos de oro y por tanto en cronología perfectamente compatible con la llegada a Valencia en 1611. El sepulcro según los datos documentales se componía de cuatro columnas «di pietra meschia della vena di Porcevera»³³ en realidad, cuatro columnas de mármol verde, conocido como «verde polcevera», una litología ofiológica, que aflora en diversas localidades del área de Génova descrita o llamada a veces también como *serpentinata verde* de Polcevera. Por tanto, unas columnas que a simple vista podrían ser confundidas con jaspes verdes, dado que se exigía que fueran especialmente pulidas y lustradas. Siendo de este color los fustes, sin embargo, los capiteles corintios, pedestales y cornisas eran de mármol blanco, mientras que el friso también repetía la tonalidad verde de la *polcevera*. El contrato también describe la figura de la caridad con dos *puttis*, uno al brazo y el otro a los pies, que se nombran en el texto del Padre Serafín, que sin embargo no alude a los ángeles sedentes sobre el frontispicio, que se especifican solo en el contrato³⁴. El cuadro de en medio, en realidad un tondo u óvalo, era un medio relieve de una gloria de querubines con la Trinidad, de la que Anadón era especialmente devoto, formada por el Espíritu Santo, Dios Padre y el crucifijo,

32. MIGUEL, Serafín Tomás: *op. cit.*, p. 191.

33. ALFONSO, Luigi: *op. cit.*, pp. 90-91.

34. *Idem*, pp. 90-91, «[...] La figura della carità con 2 puttini uno in braccio et l'altro in piedi di marmaro bianco [...]», «[...] dua figure di due angeli sopra d.i. frontispizii che sedeno sopra essi».

rodeada también de un marco que tenía incrustaciones verdosas y se iba a situar en la pared de la capilla³⁵. No se había prestado atención a la descripción del yacente que en el contrato especifica que era una figura de mármol blanco con la cabeza sobre una almohada y vestido con el hábito de Santo Domingo, con lo que no quedaba duda de que el sepulcro estaba destinado a un fraile dominico y no a un noble³⁶. El contrato alude también al epitafio en el que se escribirían las letras sobre blanco para que se pudieran leer bien y a los 36 balaustres encastrados en pilastras de piedra verde³⁷. En él, se mencionan los dos escudos conforme al modelo entregado que no se detallan pero que por la descripción del Padre Serafín sabemos que eran de los Pimentel y de la orden dominica. Como vemos no cabe duda de que se trata del sepulcro encargado para el fraile Anadón del cual tan solo conservamos algo maltrecho, el bulto, que precisamente fue juzgado por Ponz como la parte menos afortunada de toda la estructura monumental. Del resto, ya dividido al poco tiempo de haberse colocado no queda absolutamente nada.

La mayor parte de los sepulcros conocidos del medio valenciano procedentes de Génova a partir de los años 60 del siglo XVI eran sepulcros parietales. Podemos citar el del arzobispo Martín de Ayala en la catedral de Valencia (1566), el de Pedro Despuig en la iglesia del convento de Jesús de Valencia (1567) y el de Fray Jerónimo Pardo de la Casta en la iglesia del castillo-convento de Montesa (1570). Ya entrado el siglo XVII, los de Diego de Covarrubias y María Díez en la catedral de Valencia (1608) o el del obispo Vicente Roca de la Serna en el convento de San Juan de la Ribera (1608). Con diversas variantes, incluían una estructura arquitectónica normalmente formada por pilastras sustentando un tímpano que resguardaba la figura de un yacente individual y elementos decorativos figurativos que podrían enriquecer la composición. La mayoría de ellos muy maltratados o desaparecidos, en cambio, se conservan en buen estado los de los Covarrubias en la catedral que siguen esta disposición básica. El sepulcro exento de los Marqueses de Zenete constituía una excepción ya que implicaba disponer de una gran capilla con posibilidad de rodear el túmulo. La descripción del sepulcro de Anadón realizada por el Padre Serafín Tomás ofrece cierta duda porque en los años en los que escribió el cronista, el sepulcro ya estaba desmantelado y él mismo no lo pudo ver en la pequeña capilla original en la que inicialmente se ubicó. Era una de las capillas entre contrafuertes de la iglesia gótica del convento que aunque fue reformada no parece que dispusiera de una gran amplitud, porque se situaba en el lado colindante con el claustro. Al mencionar cuatro columnas sustentando una cúpula coronada por la figura de la caridad y una balaustrada, da a entender una estructura exenta con el bulto en el centro. Sabemos que el número de balaustres en cantidad de 36 situados sobre cornisa de 78 palmos, que son casi 20 metros, parece apuntar a un pretil que rodea toda la

35. *Idem*, pp. 90-91, «[...] lo quadro de mezzo [...] che dentro sia una gloria de cherubini, un nuvolo con il Spirito Santo, un Dio Padre che tengo un crucifixo e sia de mezo rilievo benissimo fatto e perché la gloria va tonda o sia ovata [...]».

36. *Idem*, pp. 90-91, «[...] il santo... figura... con suoi cossini sotto la testa con una forma de tappeto ai piedi con l'habito de frate Santo Domenico [...]».

37. *Idem*, pp. 90-91, «[...] Balaustri num. 36 computati i mezzi che vanno incastrati nelli pilastretti de meschio de Porcevera conforme alle colonne [...]».

estructura. Sin embargo, algunos otros detalles del contrato como el frontispicio y dos figuras de ángeles sedentes encima parecen apuntar a una tumba parietal, pero recordamos que estos no se describen en la obra finalmente construida con lo que pudo haber variaciones entre el contrato y lo realizado. En cualquier caso, debió impresionar una composición realizada con columnas exentas en lugar de pilastras de dimensiones bastante considerables, más de 230 cm de alto por 31 cm de diámetro y sobre todo su color, de un verde brillante, que contrastaba con la mayor parte de los sepulcros de mármol blanco.

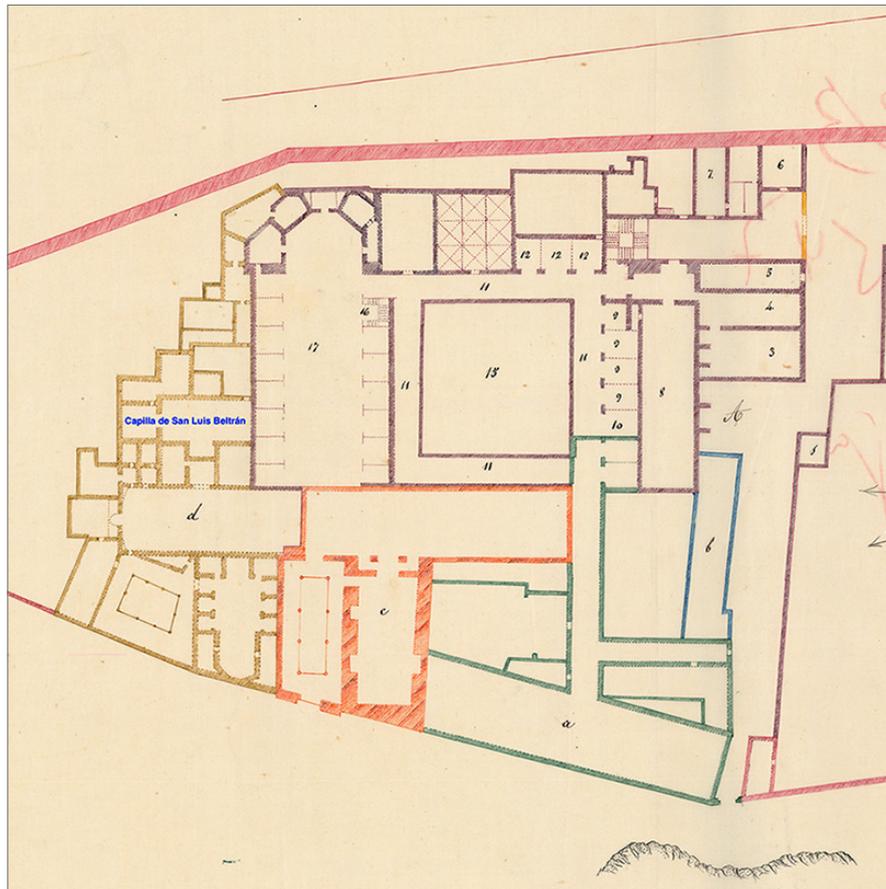


FIGURA 5. DETALLE DEL PLANO DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE LA CIUDAD DE VALENCIA, CON INDICACIÓN DEL LUGAR OCUPADO POR LA CAPILLA DE SAN LUIS BELTRÁN. ANTONIO DE LA IGLESIA. 1861. Archivo Militar General de Madrid, V-06-08

EL TRASLADO DEL SEPULCRO A LA CAPILLA DE SAN LUIS BELTRÁN

En efecto, la historia de este sepulcro está ligada a la de la capilla de San Luis Beltrán que se encontraba enfrente, al entrar en la iglesia en la parte del evangelio, con mayores posibilidades de ocupar un espacio en terrenos del huerto del convento (FIGURA 5). Al aumentar la devoción a San Luis Beltrán, el convento decidió construirla de nuevo y su fábrica fue iniciada en 1628. Esta acogería los restos de

San Luis Beltrán pero también de otros insignes difuntos, entre los que se encontraban Fray Juan Micó y fray Domingo Anadón, como hemos señalado.

Fray Juan Micó era igualmente un fraile muy estimado en la ciudad de Valencia cuyo fallecimiento se había producido en 1555. Inicialmente enterrado en el vaso de los venerables, se decidió en 1583 ofrecerle una sepultura más digna, para que tuviera correspondencia con la que tan solo un año antes se había realizado para Fray Luis Beltrán. Ambos habían tenido una estrecha relación durante su vida en el convento y fue Micó el que le entregó el hábito de religioso al santo. El sepulcro de Micó consistía en un sencillo bulto con la figura del yacente vestido con su hábito, costado por su sobrino fray Juan Vidal que llegó a ser tres veces prior del convento³⁸. Se ubicaba en origen a espaldas del coro izquierdo y para ello se buscó un alabastro local que talló «bien acabado y hermoso como le vemos, en particular la imagen que la sacó el maestro Jusepe Estevan muy al bivo, parecida al siervo de Dios». Este dato que había caído en el olvido nos indica así que el autor del alabastro que se conserva también bastante maltratado en el Museo de Bellas Artes de Valencia fue el escultor José Esteve (act. 1554-1607)³⁹ (FIGURA 6).



FIGURA 6. JOSÉ ESTEVE, SEPULCRO DE FRAY JUAN MICÓ, 1583. Museo de Bellas Artes de Valencia

Un maestro ya conocido por los dominicos pues tan solo un año antes había sido el encargado por Luis de Requesens de realizar el nuevo retablo de la capilla de los Reyes a partir de un modelo y traza de su mano, que luego se completaría con las

38. VIDAL, Francisco: *op. cit.*, p. 259. Una breve semblanza nos indica que profesó en 1551 y falleció en 1596 en pp. 471-472. ARCINIEGA, Luis: *op. cit.*, p. 376, señala unos pagos de 1650 que cita el cronista Domingo Alegre de 30 libras y un traslado en 1653 creyendo que el bulto de alabastro sería de esta fecha, pero deben corresponderse al traslado y adentamiento en la nueva capilla.

39. ACCV, notario: Jaume Martí, 12345, Primer testamento de 2 de abril de 1604. Aunque en ACCV, notario: Tomás Martí, 14479, 28 de diciembre de 1607 se publica su inventario de bienes, mencionando otro testamento de 9 de diciembre de 1607. Vivía en la «Devallada de Sant Francesc» y tenía tres hijos eclesiásticos y dos hijas. Se entierra en la capilla de San Alejo en el claustro del convento de San Agustín.

pinturas de Isaac Hermes Vermey⁴⁰. Sus obras no se reducían exclusivamente a realizar armazones para retablos de pintura, ya que albergaban importantes elementos escultóricos, tanto tallas de figuras como relieves. Aunque se ha considerado que los elementos escultóricos conocidos de su mano como los de este retablo acusan una cierta rigidez se alaba la estructura arquitectónica y algunos de los adornos. Una de sus obras más tempranas entre 1554 y 1560 fueron las tallas en puertas de salones y capilla del palacio de Marco Antonio de Borja y Pallás⁴¹. Aunque son más abundantes los retablos, entre los que se encuentra el retablo de Bocairente contratado en 1572 a partir de una traza que él mismo había proporcionado con 14 figuras de santos y un Cristo crucificado, con pinturas de Juanes, quizá el de San Esteban también con pinturas de Juanes, y tres retablos para San Miguel de los Reyes⁴². Pero no trabajó solo en madera como indica un pago en 1603 por una escultura de un león realizada en piedra de Ribarroja para el Patriarca Ribera⁴³ y el alabastro de Micó que ahora recogemos aquí.

Sin embargo, pocas noticias se tienen del sepulcro de San Luis Beltrán. Teixidor dice de él que era «una sepultura muy bien labrada, figurado de bulto de piedra mármol el sobre dicho Fray Luis Beltrán con su abito de fraile al natural como lo enterraron». Desconocemos quién lo realizó, solo sabemos que fue costeado por su hermano Jaime Bertrán siendo terminado el 25 de marzo de 1582 día en que se hizo la traslación del cuerpo del santo. Por encima, un retrato del fraile pintado «muy a lo natural con un cruzifijo en la mano, puesto sus hojos como si fuese al vivo»⁴⁴. No estaría muy alejado del retrato conservado en el Colegio del Patriarca de Juan Sariñena que nos lo muestra con un cruzifijo en la mano, cara demacrada y ojos entrecerrados⁴⁵.

Estos tres sepulcros, el de Micó, el de San Luis Beltrán y el de Anadón, fueron trasladados a la nueva capilla de San Luis Beltrán concluida en 1653. A la entrada estaban los dos de Anadón y Micó, uno a cada lado, y en un lateral el de Fray Luis Beltrán, aunque su cuerpo sería trasladado a una rica urna de plata situada en el centro de un retablo, presidido por un lienzo bocaporte de Espinosa. Estaba flanqueado por cuatro cuadros más de los milagros del santo del mismo pintor. La capilla fue ampliada en 1685 con la adición de un camarín que fue construido por Juan Pérez Castiel y Gaspar Díez⁴⁶. Más tarde fue decorado por Hipólito Rovira tras

40. NICOLAU BAUZÁ, José: «Contrato para retablo en la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo», *Archivo de Arte Valenciano*, 65 (1984), pp. 31-33 y MATA DE LA CRUZ, Sofía: «El retablo mayor de la capilla de los Reyes (convento de Santo Domingo de Valencia): una obra de Josep Esteve e Isaac Hermes Vermey (1581-83)», *Archivo de Arte Valenciano*, 76 (1995), pp. 47-51.

41. GÓMEZ-FERRER, Mercedes: «Nuevas noticias sobre el retablo de la vida de san Esteban de Joan de Joanes», *Boletín del Museo del Prado*, 16/34 (1995), pp. 11-14.

42. ALCAHALÍ, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, Federico Doménech, 1897, pp. 364-365.

43. BENITO, Fernando: *La Arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia, Federico Doménech, 1981, pp. 110-111.

44. ANTIST, Vicente Justiniano: *Relación de la vida y muerte del p. Fray Luis Bertrán de la orden de Santo Domingo*. Valencia, Pedro de Huete, 1575, p. 293.

45. BENITO, Fernando: *op. cit.*, pp. 120-123.

46. Noticia inédita a partir de datos del Archivo del Reino de Valencia, notario: Tomás Aguilar, 2870, 13 de octubre de 1685. La traza había sido proporcionada por Gaspar Díez y en la capitulación se detallan todas las condiciones

regresar de Roma en 1735, al decir de Ponz «esta bóveda y pechinas manifiestan en confuso las muchas especies, que Rovira conservaba de lo bueno: hay fuego de invención y algunas cosas gustosas entre muchas extravagancias». La apreciación sobre la obra de Rovira es bastante desigual, Vidal habla de «primorosa talla dorada» que debió acompañar a modo de alabastros las pinturas. Sin embargo, estas fueron pintadas al óleo en lugar del fresco y causaron cierta estupefacción entre algunos, como Teixidor, que indica que tuvieron que quitar los andamios «que si no aún está pintando, porque el mucho estudio le ha dañado la fantasía»⁴⁷. El camarín acogió también cinco urnas labradas con los restos de otros venerables frailes del convento acompañados de sus retratos. Para poder subir al camarín se hizo una escalera y se adornó con dos esculturas de Leonardo Capuz, una Santa María Magdalena y una Santa María Egipciaca. Esta capilla se convirtió en una de las más suntuosas del convento y permaneció así hasta después de la exclaustración y de la toma del edificio por el ramo militar. La nave principal de la iglesia con las capillas de la Virgen del Rosario y San Luis Beltrán fue ocupada por el cuerpo de artillería tras la desamortización, y aún se conservaba en 1849 cuando la menciona Boix⁴⁸, pero sería demolida como el resto de la iglesia en 1865.

LOS AUTORES DEL SEPULCRO. LA IMPORTACIÓN DE OBRAS DE GÉNOVA

Juan Alfonso Pimentel durante su estancia en Nápoles había contado con el concurso de importantes escultores y marmolistas que trabajaban en el medio local. Algunos incluso se habían desplazado de Nápoles a Valencia, como Cristóbal Monterroso que se encontraba en Valencia en 1611 en un viaje para conseguir jaspes de Tortosa para la capilla de San Jenaro de la catedral napolitana⁴⁹. Otros escultores como los autores de la napolitana fuente de Santa Lucía, patrocinada por el virrey, Michelangelo Naccherino, Tomaso Montani y Geronimo d'Auria, también tenían un importante reconocimiento como creadores de monumentos funerarios. Sin embargo, el conde de Benavente prefirió acudir al mercado de exportación de mármoles por excelencia que era el genovés, que ya tenía toda una red de comerciantes y especialistas dedicados a inundar Europa de productos que en ocasiones casi parecían de fabricación seriada.

de construcción desde fundamentos, paredes, arcos de medio punto con un pequeño crucero, cúpula de media naranja, todo realizado con técnicas tabicadas y elementos decorativos como relieves de talla, «tambanillos, tarchetes, florons» y elementos decorativos de alabastro.

47. TEIXIDOR, José: *op. cit.*, p. 125.

48. BOIX, Vicente: *Manual del Viajero y Guía de los Forasteros en Valencia*. Valencia, José Rius, 1849, p. 173.

49. Precisamente el pago lo recibió de Don Carlos Juan de Torres el procurador del virrey, caballero y alcaide de la casa y palacio Real, que también sería el encargado de pagar al maestro de obras y al vidriero que trabajaron en la capilla. ACCV, notario: Jaume Cristófol Ferrer, 10125, 9 de agosto de 1611. Monterroso se encargó de dirigir toda la decoración marmórea. STRAZZULLO, Franco: *La cappella di San Gennaro nel Duomo di Napoli: Documenti inediti*. Napoli, Istituto Grafico editoriale italiano, 1994. Sobre Monterroso en España, p. 111.

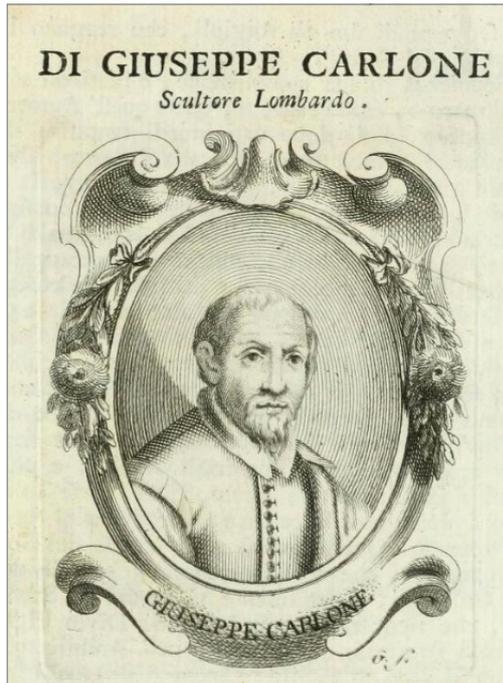


FIGURA 7. GIUSEPPE CARLONE. GRABADO INSERTO EN EL LIBRO DE RAFFAELE SOPRANI. VITTE DE PITTORI, SCULTORI ED ARCHITETTI GENOVESI, GÉNOVA, 1768

Los escultores elegidos para la realización del sepulcro fueron Giuseppe Carlone y Oberto Casella, que ya habían trabajado con ocasión anterior para el mediador del encargo, el embajador Juan Vivas. Giuseppe Carlone (doc. 1599-1624) era miembro de una ilustre familia de escultores, con una larga tradición que se remonta al siglo XV. Su hermano Taddeo Carlone había sido autor de la tumba de los Marqueses de Zenete ya citada⁵⁰. Ambos eran hijos de Giovanni, uno de los escultores más prestigiosos de la Génova del siglo XVI, desde que se instalara en 1560 procedente del lugar de Rovio, junto al lago de Lugano. El otro escultor mencionado, Oberto Casella, es miembro de una familia que también tenía destacados escultores y arquitectos, entre otros Daniele Casella, que figura como testigo del documento de contrato con Pimentel. De Oberto se conocen varias obras en zona genovesa como una Virgen para la iglesia de Arma di Taggia realizada en 1606⁵¹. En 1610 en colaboración con Antonio di Bartolomeo Bosio entrega varias esculturas para

la capilla del Bautista en la catedral de Génova⁵². En 1618 aún se le documenta al frente de una empresa de provisión de mármoles para palacios e iglesias de Génova⁵³.

De Giuseppe se tenían muchas menos noticias que de su hermano Taddeo. Más joven que éste, debió adquirir un cierto protagonismo a partir de los años 1609-10, aunque la historiografía lo juzga más severamente señalando la menor calidad de algunas de sus obras, quizá composiciones más seriadas realizadas para la exportación (FIGURA 7).

Trabaja para comitentes extranjeros y de él se dice que entregó muchas obras en Inglaterra, Francia, España y otras zonas italianas como Mantua. Además de obras para Génova de las que se alaban especialmente las realizadas para la iglesia del Gesù y San Siro⁵⁴. Estuvo ligado a destacados nobles españoles que se valieron de la mediación del embajador Juan Vivas de Cañamás para conseguir los encargos, muchos de ellos relacionados con Valencia. Uno de los más importantes fue el de la estatua marmórea del Duque de Lerma de 1612 que se envió al castillo de Denia, solo identificada recientemente, pues hasta no hace mucho había sido tenida por

50. LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Los autores del sepulcro...»

51. GANDOLFO, Andrea: *La provincia di Imperia*. Torino, Blu Edizioni, 2005, pp. 961-981.

52. ZURLA, Michela: *La scultura a Genova tra XV e XVI secolo. Artisti, cantieri e committenti*, (Tesis doctoral inédita), Università degli Studi di Trento, 2014, p. 389.

53. DECREI, Anna: *Un cantiere di Parole: glosario dell'architettura genovese*. Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2009, p. 162.

54. SOPRANI, Raffaele: *Vite de pittori, scultori ed architetti genovesi*. Genova, Casamara, 1768, pp. 431-432.

una escultura del propio embajador para su palacio de Benifairó de les Valls⁵⁵. Aunque la estatua no lo fuera, lo cierto es que Giuseppe sí que se encargó en febrero de 1609 junto al mismo Oberto Casella de una fuente de mármol para este palacio lo que demuestra que el embajador ya había confiado en él con anterioridad al encargo del sepulcro. Como también lo había hecho con los hermanos Casella, Oberto y Batista que habían contratado en 1605 varias de las columnas y elementos arquitectónicos que formarían parte del patio de Benifairó⁵⁶. La misma compañía formada por Giuseppe Carlone y Oberto Casella por mediación del embajador Vivas se hizo cargo a partir de septiembre de 1608 de tres fuentes de mármol que fueron destinadas al Palacio del Real valenciano, donde aún las pudo ver Cassiano del Pozzo⁵⁷.

La relación con Valencia de estos escultores no termina aquí y nuevamente con la mediación de Juan Vivas a partir del 21 de enero de 1610, Giuseppe Carlone, esta vez acompañado de su hermano Taddeo y de Antonio Casella, otro miembro de la familia, reciben la orden de esculpir cuatro estatuas de mármol destinadas al puente del Real, San Vicente Mártir, San Vicente Ferrer, San Luis Beltrán y San Luis Arzobispo de Tolosa⁵⁸. Estaban previstas para sustituir a las que había realizado el también milanés Vicente Esteve, encargado de las esculturas de los Santos Vicentes en 1599, que no habían sido del agrado de los jurados de la ciudad. En este caso, los escultores debían seguir los bocetos que había enviado el pintor Sariñena, a quien vemos como hemos señalado con anterioridad, como uno de los artistas más activos en el envío de dibujos a Génova. Se insistía fundamentalmente en que la cabeza de San Luis Beltrán siguiera el diseño que había sido hecho «al natural de la vera efigie» del santo. Las esculturas fueron concluidas y se enviaron por mar, siguiendo el procedimiento habitual de flete de mármoles tan frecuente en estas fechas, pero lamentablemente nunca llegaron a su destino. El barco fue apresado por piratas y acabó en Argel, perdiéndose su pista. Las esculturas se volvieron a encargar en 1615 pero posiblemente no fueron realizadas y serían las de Esteve las que permanecieron en los casilicios del Puente del Real. Sabemos también que los jurados habían acordado a finales de noviembre de 1614 una nueva escultura por mediación del embajador Vivas de la figura de la Santísima Trinidad para el puente de la Trinidad, que no debió llegar nunca⁵⁹. En la documentación de esta pieza no se cita al autor o autores que debían ejecutarla y nos planteamos la posibilidad de que una escultura sin indicación de temática que se menciona encargada de nuevo

55. CAMPOS-PERALES, Ángel: *op. cit.*, pp. 400-407

56. LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Un palacio genovés en Valencia, el del embajador Vivas en Benifairó de les Valls», *Archivo de Arte Valenciano*, 50 (1979), pp. 59-69.

57. GÓMEZ-FERRER, Mercedes: *El Real de Valencia...*, pp. 269-270. Estas fuentes se habían interpretado inicialmente como obras para el palacio de Benifairó, pero no se indica en la documentación. La del palacio de Benifairó se encarga un año más tarde. Sin embargo, a finales de 1608 se había deliberado que se hicieran tres fuentes de mármol para los jardines del Real, cuya descripción coincide con el contrato y que sí que llegaron a colocarse, tal como señala Cassiano en 1626, que habla de «tres fuentes de mármol blanco con algunas figuritas».

58. TRAMOYERES, Luis: «Cuatro estatuas perdidas», *Almanaque Las Provincias*, 1904, pp. 167-172 y CARRERES ZACARÉS, Salvador: *Els casilicis dels ponts del riu de València*. Valencia, Vives Mora, 1935, pp. 56-67. En ninguna de estas publicaciones se mencionaba a los autores de las esculturas que fueron dados a conocer por ALFONSO, Luigi: *op. cit.*, p. 85.

59. CARRERES ZACARÉS, Salvador: *op. cit.*, p. 73.

por el embajador a los mismos escultores Carlone y Casella en 12 de marzo de 1615 pudiera referirse a esta, ya que tampoco consta que fuera para su palacio como se ha supuesto⁶⁰.

El sepulcro del venerable Domingo Anadón se suma así a la larga lista de objetos escultóricos que las compañías genovesas enviaron a diversos lugares de Europa. Valencia por medio de su embajador Vivas de Cañamás se convirtió en un centro receptor por excelencia y nobles como el todopoderoso duque de Lerma o el virrey Juan Alfonso Pimentel se sirvieron de su mediación. Se valieron también de familias genovesas asentadas en la ciudad como los Esteve, Abril o Semería, y de los lazos que tenían con canteros que permanecían en Génova como los Carlone o los Casella. Siendo el bulto, la parte menos satisfactoria del conjunto y precisamente lo único que nos ha llegado, estas valiosas descripciones son las que queremos destacar para poder imaginar la riqueza de este monumento funerario en el contexto de la importación de mármoles de la época. El constante intercambio que se había iniciado a principios del siglo XVI con la llegada de columnas, elementos arquitectónicos, fuentes y otras piezas para construcciones, se completaba con estos monumentos funerarios de carácter más escultórico que proliferaron a partir de la segunda mitad del siglo XVI a los que se suman estatuas de toda suerte, que no dejarían de llegar en el siglo XVII. Permitted también el trasvase de ideas y artistas que viajaron a uno y otro lado del Mediterráneo en un fluido intercambio en el que se inserta la historia de este sepulcro que hemos relatado.

60. ALFONSO, Luigi: *op. cit.*, p. 87 y LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Un palacio genovés en Valencia...», p. 63.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCAHALÍ, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, Federico Domenech, 1897.
- ALFONSO, Luigi: «I Carlone a Genova», *La Berio*, 1-2 (1977), pp. 43-98.
- ANTIST, Vicente Justiniano: *Relación de la vida y muerte del p. Fray Luis Bertrán de la orden de Santo Domingo*. Valencia, Pedro de Huete, 1575.
- ARCINIEGA, Luis: «El alabastro de singular *bellea*, de Picassent entre el mito y el desdén y su uso en tierras valencianas», en MORTE, Carmen: *El alabastro: usos artísticos y procedencia*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 363-378.
- BENITO, Fernando: *La Arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia, Federico Domenech, 1981.
- BENITO, Fernando: *Juan Sariñena, (1545-1619), Pintor de la contrarreforma de Valencia*. Cat. Exp. Valencia, Generalitat Valenciana, 2008.
- BENITO, Fernando: *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*. Valencia, Ruzafa Show, 2009.
- BOIX, Vicente: *Manual del Viajero y Guía de los Forasteros en Valencia*. Valencia, José Rius, 1849.
- CAMPOS-PERALES, Ángel: «La estatua marmórea del Duque de Lerma en el castillo de Dénia, obra de Giuseppe Carlone», *Archivo Español de Arte*, 364 (2018), pp. 395-410.
- CARRERES ZACARÉS, Salvador: *Els casilicis dels ponts del riu de València*. Valencia, Vives Mora, 1935.
- DECREI, Anna: *Un cantiere di Parole: glosario dell'architettura genovese*. Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2009.
- FALCÓ, Jaime: *Historia de algunas cosas más notables perteneciente a este convento de Predicadores de Valencia*. Ms, 204, Biblioteca de la Universitat de València, 1740.
- FRANCHINI, Fausta: «La escultura de los siglos XVII y XVIII. Mármoles y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción», en BOCCARDO, Piero, COLOMER, Jose Luis & DI FABIO, Clario: *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid, 2004, Fundación Carolina, pp. 206-221.
- GANDOLFO, Andrea: *La provincia di Imperia*. Torino, Blu Edizioni, 2005.
- GIL, Yolanda & GÓMEZ-FERRER, Mercedes: «Martí Almança (-1667), ciutadà de València, entre el coleccionismo y la devoción», en CALLADO, Emilio: *La catedral Barroca, iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII*. Valencia, Alfons el Magnànim, 2020, pp. 187-230.
- GÓMEZ, Vicente: *Relación verdadera de la vida y muerte y hechos del Padre Fr. Domingo Anadó de la orden de predicadores*. Valencia, Juan Crisóstomo Garriz, 1604.
- GÓMEZ, Vicente: *Verdadera relación de la vida, muerte, y hechos milagrosos del bendito P.F. Domingo Anadón, portero y limosnero del Conuento de Predicadores de Valencia: van añadidas cosas muy notables co[n] vna iusta poetica que en su alabança se tuuo el año 1606*. Valencia, junto al molino de Rovella, 1607.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes: «Nuevas noticias sobre el retablo de la vida de san Esteban de Joan de Joanes», *Boletín del Museo del Prado*, 16/34 (1995), pp. 11-14.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes: «El taller escultórico de Juan de Lugano y Batiste de Aprile en Valencia», en *Actas del XI Congreso del CEHA*. Valencia, 1998, pp. 122-129.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes: *El Real de Valencia (1238-1810). Historia constructiva de un palacio valenciano*. Valencia, Alfons el Magnànim, 2012.

- GÓMEZ-FERRER, Mercedes: «New findings on the Genoese tomb of Archbishop Martín de Ayala, Valencia Cathedral (1566) and Juan de Juanes Living portraiture», *Colnaghi Studies Journal*, 5/oct. (2019), pp. 140-157.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Los autores del sepulcro de los Marqueses del Zenete», *Archivo Español de Arte*, 203 (1978), pp. 323-336.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Un palacio genovés en Valencia, el del embajador Vivas en Benifairó de les Valls», *Archivo de Arte Valenciano*, 50 (1979), pp. 59-69.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Obras de los Carlone en España», *Goya: revista de arte*, 158 (1980), pp. 80-85.
- MARIAS, Fernando: *El largo siglo XVI*. Madrid, Taurus, 1989.
- MATA DE LA CRUZ, Sofía: «El retablo mayor de la capilla de los Reyes (convento de Santo Domingo de Valencia): una obra de Josep Esteve e Isaac Hermes Vermey (1581-83)», *Archivo de Arte Valenciano*, 76 (1995), pp. 47-51.
- MIGUEL, Serafín Tomás: *Compendio de la vida y virtudes del V. padre F. Domingo Anadón...* Valencia, Juan González, 1717.
- MONTERDE ELÍAS, Ramiro: *Biografía del venerable Fray Domingo Anadón (o Historia de una vida dedicada a los pobres) y Justa Poética que, en el Real Monasterio de Predicadores de Valencia, hubo en su alabanza el 28 de diciembre del año 1606*. Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca, 2009.
- NICOLAU BAUZÁ, José: «Contrato para retablo en la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo», *Archivo de Arte Valenciano*, 65 (1984), pp. 31-33.
- PONZ, Antonio: *Viage de España*. Madrid, Joachin Ibarra, 1754, tomo 4.
- SIMAL, Mercedes: «Don Juan Alfonso Pimentel, VIII Conde-duque de Benavente y el coleccionismo de antigüedades: Inquietudes de un virrey de Nápoles (1603-1610)», *Reales Sitios*, 164 (2015), pp. 30-49.
- STRAZZULLO, Franco: *La cappella di San Gennaro nel Duomo di Napoli: Documenti inediti*. Napoli, Istituto Grafico editoriale italiano, 1994.
- SOPRANI, Raffaele: *Vite de pittori, scultori ed architetti genovesi*. Genova, Casamara, 1768.
- TEIXIDOR, José: *Capillas y Sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*. Ed. facsímil 1755, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1945.
- TRAMOYERES, Luis: «Cuatro estatuas perdidas», *Almanaque Las Provincias*, 1904, pp. 167-172.
- VIDAL, Francisco: *Historia de la prodigiosa vida, virtudes, milagros y profecías de San Luis Beltrán*. Valencia, José Tomás, 1743.
- VILLANUEVA, Jaime de: *Itinerario descriptivo de las Provincias de España*. Traducción libre de Alexandre de Laborde, Valencia, Ildefonso Mompíe, 1816.
- ZURLA, Michela: *La scultura a Genova tra XV e XVI secolo. Artisti, cantieri e committenti*, (Tesis doctoral inédita), Università degli Studi di Trento, 2014.



SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

8



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

Dossier por Patricia Molins: *Feminismo y museo. Un imaginario en construcción* · *Feminism and museum. An imaginary in construction*

- 15 PATRICIA MOLINS (EDITORIA INVITADA)
Introducción: museos y feminismo. Dentro y fuera · Introduction: Museums and Feminism. In and Out
- 29 ISABEL TEJEDA MARTÍN (AUTORA INVITADA)
Exposiciones de mujeres y exposiciones feministas en España. Un recorrido por algunos proyectos realizados desde la II República hasta hoy, con acentos puestos en lo autobiográfico · Women's Exhibitions and Feminist Exhibitions In Spain: A Journey Through some Projects Carried out since the 2nd Republic until the Present, with some Biographical Highlights
- 47 MAITE GARBAYO-MAEZTU
Tergiversar, citar, tropezar: el comisariado como práctica feminista · Shifting, citing, stumbling: curating as a feminist practice
- 75 ANA POL COLMENARES Y MARÍA ROSÓN VILLENA
Hacer Espacio: museos y feminismos · Making Space: Museums and Feminisms
- 99 JESÚS CARRILLO Y MIGUEL VEGA MANRIQUE
«¿Qué es un museo feminista?» Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía · «What Is a Feminist Museum?» Disagreements, Negotiation and Cultural Mediation at the Reina Sofía Museum
- 129 ELENA BLESA CÁBEZ, SARA BURAYA BONED, MARIA MALLOL Y MABEL TAPIA
Haciendo con otras y nosotras, por una institucionalidad en devenir. Museo en red y las prácticas del afecto en el Museo Reina Sofía · Doing with Others and Ourselves, for an Institutional-in-becoming. *Museo en red* and the Care Practices in Museo Reina Sofía
- 147 GLORIA G. DURÁN
El peligro de ablandarse. Igualdad, hermandad, solidaridad · The Perils of Tenderice. Equality Sisterhood Solidarity
- 171 RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA
Los destinos cruzados de la imposibilidad. Perspectivas de género en torno al Museo del Pueblo Español en compañía de Carmen Baroja y Nessi · The Crossed Destinies of Impossibility. Gendered Perspectives on the Museum of the Spanish People in the Company of Carmen Baroja y Nessi
- 203 INMACULADA REAL LÓPEZ
La reconstrucción de la identidad femenina en los museos: la recuperación de las olvidadas · The Reconstruction of Female Identity in the Museums: The Recovery of the Forgotten
- 221 GIULIANA MOYANO-CHIANG
«Indias Huanca» de Julia Codesido · «Indias Huanca» by Julia Codesido

- 251 ESTER ALBA PAGÁN Y ANETA VASILEVA IVANOVA
Intersecciones críticas. Experiencias y estrategias desde la museología y el feminismo gitano, bajo el prisma del covid-19 · Critical Intersections. Experiences and Strategies from Museology and Roma Feminism, under the Prism of Covid-19
- 271 CLARA SOLBES BORJA Y MARÍA ROCA CABRERA
Redes museales en clave feminista. El caso de «Relecturas» · Museum Networks from a Feminist Perspective. The case of «Relecturas»
- 285 DOLORES VILLAVERDE SOLAR
La presencia del arte feminista en el CGAC. Selección de exposiciones y artistas · The Presence of Feminist Art in the CGAC. Selection of Exhibitions and Artists
- 301 ANE LEKUONA MARISCAL
El papel de las exposiciones en la escritura de la (androcéntrica) historia del arte del País Vasco · The Role of Exhibitions in the Writing of the (Androcentric) History of Art of the Basque Country
- 319 CELIA MARTÍN LARUMBE Y ROBERTO PEÑA LEÓN
Política cultural institucional como medio de transformación. La experiencia en la Comunidad Foral de Navarra · Institutional Cultural Politics as a Means of transformation. An experience in the Comunidad Foral de Navarra

Miscelánea · Miscellany

- 343 RODRIGO ANTOLÍN MINAYA
La portada de la navidad en la iglesia románica de Santo Domingo de Silos (Burgos): análisis de un programa iconográfico románico inspirado por la liturgia hispana · The Christmas Portal in the Romanic Church of Santo Domingo de Silos (Burgos): Analysis of a Romanesque Iconographic Program Inspired by the Hispanic Liturgy
- 369 IGNACIO GONZÁLEZ CAVERO
Referencias sobre el patrimonio arquitectónico en *Išbiliya* a través de los autores y fuentes documentales árabes entre las épocas emiral y almorávide · References on the Architectural Heritage in *Išbiliya* through the Arab Authors and Documentary Sources between the Emiral and Almoravid Periods
- 397 MERCEDES GÓMEZ-FERRER
El sepulcro del Venerable Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargo del Conde de Benavente · The Tomb of the Venerable Domingo Anadon in the Dominican Convent of Valencia (1609), A Genoese Work Commissioned by the Count of Benavente
- 417 MANUEL ANTONIO DÍAZ GITO
Escrito en el lienzo: Ovidio y el Billete de Amor en *La Enferma de Amor* de Jan Steen, pintor holandés del Siglo de Oro · Written on the Canvas: Ovid and the Billet-Doux in *The Lovesick Maiden* by Jan Steen, Golden Age Dutch Painter





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

441 GEMMA COBO
«Un ángel más»: prensa, imágenes y prácticas emocionales y políticas por el malogrado príncipe de Asturias · «One More Angel»: Press, Images and Emotional and Political Practices about the Deceased Prince of Asturias

465 EDUARDO GALAK
Distancias. Hacia un régimen estético-político de la imagen-movimiento · Distances. Towards an Aesthetic and Political Image-Movement Regime

485 DIEGO RENART GONZÁLEZ
Teoría del arte, abstracción y protesta en las artes plásticas dominicanas durante las dos primeras décadas de la dictadura de Trujillo (1930-1952) · Theory of Art, Abstraction and Protest in the Dominican Plastic Arts during the First Two Decades of the Trujillo's Dictatorship (1930-1952)

511 JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA
Alfons Roig y Manolo Millares en diálogo: los documentos del archivo Alfons Roig (MUVIM, Valencia) · Dialogue between Alfons Roig and Manolo Millares: The Documents of the Alfons Roig Archive (MUVIM, Valencia)

533 FÉLIX DELGADO LÓPEZ y CARMELO VEGA DE LA ROSA
Nuevas visiones fotográficas de Lanzarote: una isla más allá del turismo · New Photographic Visions of Lanzarote: An Island beyond Tourism

557 JOSÉ LUIS PANEA
Del descanso forzado a la cama interconectada como espacio de creación. Escenarios posibles desde las prácticas artísticas contemporáneas · From Forced Rest to the Interconnected Bed as a Space for Creation. Possible Stages in Contemporary Art Practices

Reseñas · Book Reviews

583 ENCARNA MONTERO TORTAJADA
FERRER DEL RÍO, Estefania, *Rodrigo de Mendoza. Noble y coleccionista del Renacimiento*. Madrid, Sílex Ediciones, 2020.

585 CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ
JULIANA COLOMER, Desirée, *Fiesta y Urbanismo en Valencia en los siglos XVI y XVII*, Valencia, Universitat de València, 2019.

589 ÁLVARO MOLINA
SAZATORNIL RUIZ, Luis & MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (coords.), *Imago Urbis. Las ciudades españolas vistas por los viajeros (siglos XVI-XIX)*. Gijón, Ediciones Trea, 2019.

593 BORJA FRANCO LLOPIS
LÓPEZ TERRADA, María José, *Efímeras y eternas: pintura de flores en Valencia (1870-1930). Casa Museo Benlliure, del 21 de febrero al 7 de julio de 2019*. Valencia, Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals, 2018.

595 JULIO GRACIA LANA
MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*. Alcalá de Henares, Ediciones Marmotilla, 2018.